



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 44 Volume: 9 Issue: 44

Haziran 2016 June 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

YALNIZLIKEKSENİNDE BİR ÖYKÜ ÇÖZÜMLEMESİ: "KAMERİYELİ MEZAR" A STORY ANALYSIS IN THE ISOLATION AXIS: "THE GRAVE WITH ARBOR"

Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR*

Öz

Sait Faik, günlük yaşamın içindeki sıradan insanların dünyalarını merkeze alarak kendine has bir duyarlılıkla öykülerinde yansıtmayı başarmıştır. Kendilerini yaşamdan soyutlamış insanların iç dünyalarına inerek onların özlem duyduğu şeyleri ve yaşamdan beklentilerini dile getirmiştir. "Kameriyeli Mezar" adlı öykününün başkişisinin yalnızlığı, istediği, ihtiyaç duyduğu veya başka insanlarla olan ilişkilerinde umduğunu yakalayamadığında yaşadığı vurucu bir duygudur. Öykü, ben anlatıcının var ol(may)an ilişkileri ve olmasını istediği ilişkiler arasındaki uyumsuzluğun ortaya çıkardığı trajik durum ve bu trajik durumu bastırmaya çalışmak istemesi ile sona erer.

Anahtar Kelimeler: Sait Faik, Öykü, Kameriyeli Mezar, Yalnızlık, Trajik Durum.

Abstract

Sait Faik has succeeded in to reflect sensitively the worlds of ordinary people in daily life. He has realized this putting in the centre the lives of ordinary people. He has studied the internal worlds of the people who have abstracted themselves from the life and he has expressed their hopes and aspirations. The oneness of the main person in the story named "The Grave With Arbor" ia a striking sensation, because the person under consideration has not got his wishes and needs. The story ends with a tragic final. Because the main person of the story lives in the just middle of a life which is full of contradictions.

Keywords: Sait Faik, The Short Story, The Grave with Arbor, The Isolation, Tragic Final.

GİRİŞ

Sanatının her evresinde insanı baz alan Sait Faik, hem Cumhuriyet devri Türk edebiyatı sanatçılarına hem de sonraki kuşakların üzerinde hayli etkisi olmuş Türk öykücülüğünün duayenlerinden birisidir. Öykülerindeki gözlemleri ve tasvirleri, anlatış tarzı ile perçinlenir. Gördüğü insanları ve varlıkları kendi durumları içinde ele alarak öyküsünde yer vermiştir. Onu diğer öykücülerden ayıran nokta, metinlerde kullandığı dilin su gibi berrak ve akışkan olması, kişileri ve varlıkları ince ayrıntılarıyla tanıtmaya ve öykünün bütününden çıkan sonuçtur. Öykülerinden yaşamın realitesi göz kırpar.

"Küçük hayat kırıntılarından büyük büyük duygulanışlar, tatlar, heyecanlar yahut hüznler çıkarmayı" (Andı, 2010: 207) bilen Sait Faik'in bu bağlamda yazdığı öykülerden birisi de "Kameriyeli Mezar"dır. Öykü ilk kez Temmuz 1947'de Varlık dergisinde yayımlanmış, bir yıl sonra **Lüzumsuz Adam**'a dâhil olmuştur. Yayımlanan ilk üç öykü kitabı **Semaver**, **Sarınc** ve **Şahmerdan**'dan farklı olarak **Lüzumsuz Adam**'da Sait Faik'in öykü kişilerinde, çevreye, topluma, insanlara bakış açısında değişiklikler meydana gelmiştir. Dünyaya olan inancında kırılmalar yaşayan Sait Faik'in öykü kişileri parçalanmış haldedir, kendilerini bir trajedinin içinde bulurlar. "Sait Faik, onların çıplak gözle görülmeyen bu yanlarını gösterir." (Mert, 2005: 96)

"Kameriyeli Mezar", kendi içine gömülmüş, yalnız ve kendini sürgün etmiş bir insanın öyküsüdür. Öyküde şöyle veya böyle yaşamını sürdüren, adı bile belli olmayan basit bir insanın, sevgilerini mezara kadar taşımış bir karı-kocayı görünce bilinçaltına ittiği yalnızlığı gün yüzüne çıkar. "Kendi ördüğü yalnızlık duvarlarının mahkûmu" (Korkmaz-Deveci, 2011: 109) olan öykü başkişisinin sorunlu psikolojisi bazen açık bazen simgesel olarak metne yansır.

1. Sait Faik'in Öykücülüğü ve Öyküleri

"Çağcıl ve yenilikçi bir değişimin başlıca yaratıcısı" (Gümüş, 2003:122) olan Sait Faik'in öykülerinin merkezinde balıkçılar, günlük hayatın içinde yaşayan insanlar, kenar mahalleler, İstanbul sokakları, deniz vardır ve bu merkezi Sait Faik'in bakış tarzı ve anlatımı aydınlatır. Böylece sıradan insanın problemleri, sevinçleri, fakirliği, iç dünyasının zenginliğini anlatmak isteyen yazar, amacını gerçekleştirir ve öykülerinde yer verdiği bu insanları okuyucunun belleğine kazır. Gözlemlerini kendi zihin süzgecinden geçirerek öykülerine yansıtan ve "Türk edebiyatında insanı, gerçek çizgileriyle yakalayan" (Çelik, 2002: 20),

*Arş. Gör. Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, nmbaytimur@sinop.edu.tr

öykülerinde belirli bir olay, tahlil, tip ve karakter bulunmayan Sait Faik'in öyküleri, günlüğünü açıp okuyan bir insanın hatıralarının zihninde yeniden canlandırması gibidir. Yazarın amacı okuyucuya herhangi bir şey ispat etmek ya da okuyucuya herhangi bir konuda bir şeyler katmak değil "kendisinin bir rüya anı içinde yaşatmaktır." (Safa, 2012:135) Dolayısıyla geleneksel tahkiye anlayışını yıkmış, "daha çok atmosfer öyküsü denebilecek" (Lekesiz, 1997: 470) öyküleri edebiyat dünyasına kazandırmıştır.

Sait Faik'in Semaver (1936), Sarnıç (1939) ve Şahmerdan (1940) adlı kitaplarında topladığı öykülerinde gözlem ve çağrışım gücü yüksektir. Sosyal olaylara yöneldiği bu kitaplardaki öykülerinde zengin-fakir ayrımı, insan sevgisi, iyilik duygusu vb. temaları, balıkçılar, çöpçüler, ameleler, çingeneler vesilesiyle işlemiştir. Sade bir üslup metinlerde belirgindir.

Sekiz yıl aradan sonra yayınlanan Lüzumsuz Adam (1948) adlı kitap, onun öykülerindeki değişimi gün yüzüne çıkarması bakımından önemlidir. Kitabın içeriğindeki en önemli değişiklik, ilk dönem öykülerinde görülen insan sevgisi, saygı, güven gibi duyguların yerini, "emeğe, emekçiye, sömürüye boş verişe, insan korkusuna, kent nefretine, "daha iyi bir dünya"dan umudu kesmek" (Naci, 2008: 32) bırakmasıdır.

Sırasıyla, Mahalle Kahvesi (1950), Havada Bulut (1951), Kumpanya (1951), Havuz Başı (1951), Son Kuşlar (1952) adlı öykü kitapları yayınlanan Sait Faik, Alemdağ'da Var Bir Yılan (1954) ile öykücülüğünün en yetkin örneklerini verir. Bu kitapta yer alan "Hişt", "Dülger Balığı'nın Ölümü", "Bir Hastalık" gibi öyküler Türk edebiyatının klasikleri arasındaki yerini almıştır.

2. Yalnızlık Kavramı ve Yalnızlık'ın Sait Faik Öykülerine İzdüşümü

Sosyal bir varlık olan insan "başka insanlarla birlikte yaşar ve toplum halinde yaşama ihtiyacı duyar." (Özakpınar, 2002: 41) Ancak insanın toplumla bir arada yaşaması gerçeği göz ardı edildiğinde ortaya çıkan olgu yalnızlıktır. Yalnızlık sözlük anlamıyla "yalnız olma durumu, kimsesizlik; kimse bulunmama durumu, ıssızlık, tenhalık" (Türkçe Sözlük, 1998: 2377) şeklinde açıklanmaktadır. Yalnız insan, kendini amaçsız, işe yaramaz ve yaşamdan soyutlanmış hisseder. Yalnız biri için yaşamın bir anlamı ve değeri kalmamıştır.

Diğer insanlarla yaşanan sosyal ilişkilerdeki hayal kırıklıkları, yalnızlığın esasını oluşturur. Böyle bir durumla karşılaşan insan, benzer bir hayal kırıklığı yaşamamak adına yakın ilişkilerden uzaklaşır, yalnız kalmak ister veya sosyal ilişkiler kurmak adına herhangi bir çaba göstermez. Güvensizlik ve şüphe gibi duygularla baş etmeye çalışan birey içine kapanır. Sosyal ilişkilerde yaşanan olumsuzluklar, yalnız kişilerde değersizlik, yetersizlik vb. duygular oluşturur. Bununla birlikte zamanla dış dünyadan uzaklaşırlar, diğer insanlara karşı mesafeli, vurdumduymaz ve bazen de acımasız olabilirler. Yalnızlık yaşayan birey, bu gibi hal ve tavırlarıyla içinde buldukları durumu yansıtır.

Sait Faik, özellikle öykücülüğünün ilk dönemlerinde insan sevgisi temasını yoğun bir şekilde kullanmıştır. Ancak üçüncü öykü kitabı olan **Şahmerdan**'daki "Çelme" adlı öyküsünden ötürü askeri mahkemeye verilmiş ve Ankara'da yapılan yargılama sonucu temize çıkar. 1944'te yayımladığı **Medar-ı Maişet Motoru** adlı romanının asılsız bir ihbar üzerine toplatılması onu iyiden iyiye üzer ve yazı yazmaya küstürür. Yine 1944'te teşhis olunan siroz hastalığı da Sait Faik'i olumsuz etkiler.

Yaşanan tüm bu gelişmeler onun öykülerinde de etkisini gösterir. Toplumdan kaçma yolunu seçen yazarın bu kaçışı onu yalnızlığa sürükler ve yalnızlık öykü kahramanlarının da kaderi olur. Bu kahramanlara ait genel özellikler şu şekildedir:

"Toplumun yapısına uyum sağlayamadıkları için yalnızlığı arzu ederler. İnsanların ikiyüzlü davranışlarından şikâyet eder ve bundan kaçarlar. İdeal bir toplumda yaşamak isterler. Bunun için yalnız kalarak hayal kurarlar. İç dünyaları boştur. Huzur ve mutluluğu ararlar. Hayale yönelerek küçük hayallerle teselli bulmaya çalışırlar." (Kavaz, 1979: 133)

Yazarın, "Bir Karpuz Sergisi", "Satılık Dünya", "Bir Kadın", "Ormanda Uyku", "Kim Kime", "Bekâr", "Menekşeli Vadi", "Papaz Efendi", "Bir Külhanbey Öyküsü", "Kameriyeli Mezar", "Hayvanca Gülen Adam", "Mahalle Kahvesi", "Plajdaki Ayna", "Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal", "Dört Zait", "Hallaç", "Baba-Oğul", "Bilmem Neden Böyle Yapıyorum", "Sinagrit Baba", "Havuz Başı", "On Milyonerin On Metresi", "Parkların Sabahı, Akşamı, Gecesi", "Güğüm" gibi öyküleri yalnızlık teması üzerinde şekillenmiştir.

Sait Faik öykülerinde yalnızlığı, yalnızlığın beraberinde getirdiği duyguları, ferden bireysel ve toplumsal iletişimden kaçmasını, yalnızlığına çare aramasını, yalnız insanın fiziksel ve ruhsal değişimlerini kendine has üslûbuyla anlatır.

3. "Kameriyeli Mezar"da Yalnızlık

Klasik öykü anlayışını yani olaya, belli bir başlangıç ve sonuca dayalı öykü anlayışını kırmış "daha çok atmosfer öyküsü denebilecek" (Lekesiz, 1997:470) öyküleri edebiyat dünyamıza kazandıran Sait Faik'in öyküleri, durum öyküsü kapsamında ele alınır. Bu anlayış çerçevesinde olay örgüsü ortadan kalkmamış; ama "entrika ögesi geri plana itilmiş, dramatik öz ön plana çıkarılmıştır." (Tekin, 2011: 63) Öykü türü,

kişiliğini olay örgüsü zemininde oluşturur. “Kameriyeli Mezar” adlı öyküde bireyin iletişim eksikliğinden kaynaklanan yalnızlığı ve bu durumun ortaya çıkardığı ruh halleri gözler önüne serilmiştir.

Öykünün olay örgüsü şu şekildedir:

01- Benöyküsel anlatıcının sahildeki kayalıkların oraya gidip martı yumurtası toplamaya niyetlenmesi, ancak kendini bir anda sahildeki mezarlıkta bulması.

02- Mezarlıkta bir kameriye altında bulunan biri boş iki mezarın kahramanın dikkatini çekmesi ve rahmetli Hüseyin Avni Bey ile hayatta olan eşi Ayşe Hanım hakkında hayallere dalması.

03- Kahramanın mezarlıktan ve ilk gideceği yer olan kayalıklara giderek martı yumurtası toplaması.

04- Kahramanın martı yumurtalarını topladıktan sonra da Hüseyin Avni Bey ve Ayşe Hanım hakkında düşünmeye devam etmesi.

05- Birkaç gün sonra, kahramanın üç kadının konuşmasına kulak misafiri olması ve Hüseyin Avni Bey ile Ayşe Hanım’ın kimler olduğunu öğrenmesi.

“Kameriyeli Mezar” adlı öykünün olay örgüsüne bakıldığında olayı anlatan cümlelerin fazla olmadığı göze çarpmaktadır. Hatta yazarın öyküsünü oluştururken olay örgüsü olmasa da olur gibi bir anlayışla yazdığı düşüncesine bile kapılmak işten değildir. “Sait Faik çevresinde şahit olduğu sevgisizlikleri yazar.” (Enginün, 2004: 304) Öyküdeki olay örgüsünün esası da burada yatmaktadır. Öyküde adı bile belli olmayan, basit bir insanın yalnızlığı, sevgisini mezarına kadar taşıyan başka bir insanı görünce açığa çıkmıştır. Yazar “küçük zaman dilimi içindeki hayat kesitini ve bu kesit içindeki insan ruhunu” (Çetişli, 2004: 136) belirgin bir şekilde yansıtmıştır.

Öyküde yaşananlar deniz kenarında bir köyde geçmektedir. Mekân-insan ilişkisini bir bütün olarak sunması ve olayların durumuna yön vermesi açısından yazar, öyküsüne çevre tasviri ile başlar. Bu durum Sait Faik gibi gözlemci bir yazar için şaşırtıcı bir durum değildir. Yazarın öyküsüne uzun bir tasvirle başlaması elbette boşuna değildir. Yazar bunu gerçekleştirirken anlatıma katkı sağlamayı, gerçeği sezdirmeyi amaçlar, âdeta “mekân şahıslaşır” (Aktaş, 1998: 146):

“Mezarlık yolu hiç de sessiz bir yol değil. Bir motorun patpatı, kuş sesi, arı, sinek vızıltısı, denizin çakıla serilişi, karşıda bir harp gemisinin buram buram çıkıp da uzakta saatlerce duran dumanı, eşek nanelerinin kırmızı çiçekleri, katırtırnaklarının parlak sarısı, yaban turplarının, ballıbabaların, çalı süpürgelerinin, deve dikenlerinin, karabaşların parıltısı, büyümesi durmuş serviler, sahilin boncuk boncuk camlarla örtülü bu koyunda tabak kırıntıları, camdan şişe tıparları, geçmiş bir medeniyet asarı gibi yenmiş, keskinliğini suda bırakmış binlerce, bardak, çanak, çömlek, fincan, ilaç şişesi kırıkları, gebermiş at kemikleri...”(Kameriyeli Mezar, 2011: 57)**

Öykünün giriş kısmındaki bu tasvir, insanı olumsuzluğa iten bir yapıdadır. Öykü başkişisinin niyeti kayalıklara gidip martı yumurtası toplamaktır, ancak yolu bir anda mezarlığa dönmüştür. Aslında bu tasvir, hem mezarlığa giden sürece hem de kahramanın iç dünyasının yansıtılmasına aracılık eder. Tasvirin öyküyle ilişkisi bu bağlamda önemlidir. Zira mekân “olaylar dizisini ve karakteri etkilediği ölçüde bütünü bir parçasıdır.” (Stevick, 2010: 275) Öykünün başkişisi insanlardan uzak, günlerini deniz kenarındaki bu köyde geçiren, yalnızlığın arkasına saklanmış bir insandır. Mekân tasviri için seçilen sözcüklere dikkat edildiği zaman öykünün gidişatıyla paralellik içinde olduğu söylenebilir. Deniz kenarına vuran bunca çöpler, atıklar aslında kahramanın geride bırakmak istediği kalıntılardır ve onun bireyselliğe kaçışını sergilemektedir. Onun bilinçaltının bir görüntüsü olarak beliren bu çöpler ve atıklar, zihninin bir köşesinde yerini korur ve en sonunda sahile vurarak bilinç yüzüne çıkmış olur. Yapılan bu tasvir, yalnızlığı bir seçim haline getiren öykü başkişisinin karşılaştığı zorlukları, insanlarla, hayatla olan mücadelesini ve geleceğini okuyucuya sezdirme amacıyla giriş kısmında kullanılmıştır ve olumsuzluğa sürükleyen bir yapıdadır. Yazar böylelikle “mekân-insan bağdaşıklığı kurarak” (Deveci, 2012: 1373) okuyucunun dikkatini çekmeyi başarmıştır.

Öykü başkişisinin bilinçaltındaki karmaşıklığı, bulanıklığı ve toplumdan kaçışını anlatan tasvirde, “at” simgesi kullanılmıştır. Bu simge öykünün önemli bir sembolü olmakla beraber insanın bilinçaltındaki arketiplerden biridir. İnsan vücudu, gençlik, tutku, coşku ile özdeşleştirilen at simgesi ile “son derece gerekli bütün olumlu enerji yeniden ortaya çıkmaktadır.” (Jung, 2015: 166) At kemikleri ise insanın yıpranmışlığını, tükenmişliğini sergiler. Öykünün bütününe bakıldığında kahraman, bu sahil köyüne yerleşmiştir ve burada yalnız yaşamaktadır. Bireysel iletişim konusunda problemlili olan bu kişi, belki daha önceki hayatını bırakıp kaçmış ve bu deniz kenarındaki köye yerleşmiştir. Ancak geride bırakmak istediği şeyler onun peşini bırakmaz. Yıpranmışlık ve yorulmuşluk aynı şekilde devam etmektedir.

Yine ben anlatıcının denizin kirliliğini anlatırken “gebermiş at kemikleri” ifadesini kullanması da olayın gidişatına hizmet eder. Çünkü “at”, insanın fiziksel görüntüsünü ve enerjisini anlatan bir simgedir. “Gebermiş at kemiği” insanın bedenlen bu dünyadan ayrıldığına işaret eder ki, “gebermiş at kemikleri” çoğul bir ifade olarak öyküde yer almakta ve pek çok insanın ölümünü işaret etmektedir. Tam bu noktada

** Öykü alıntıları, Sait Faik Abasıyanık, Bir Sonbahar Akşamı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul-2011 adlı eserdendir.

kahramanın yolu mezarlığa döner ki, mekânın burada tesadüf olarak tercih edilmediği aşikârdır. Yazar, bu simgeyi kullanarak bir anlamda okuyucunun derine inmesini ve saklı olanı kavramasını istemiştir.

Mezarlığa girdikten sonra kameriye altında biri boş olan iki mezar dikkatini celp eder. Kameriye "bahçelerde yazın oturulmak için yapılan, kafes biçiminde, kubbeli, üstü yeşilliklerle sarılan süslü çardak" (Türkçe Sözlük, 1998: 1179) anlamında olup bir mahremiyet, aitlik ifade etmektedir. Kameriye altındaki mezarlardan biri rahmetli Hüseyin Avni Bey'e, diğer boş olan mezar ise eşi Ayşe Hanım'a aittir. Mezar taşında yazılanlar, öykü başkışisinin iç dünyasında yaşadığı ve bastırmaya çalıştığı derin yalnızlığın açığa çıkmasını sağlar:

*"Burada kurduk ebediyet yuvamızı
Gelin dostlar gelin süsleyin
Bahar çiçekler ile yuvamızı."* (s.59)

"Aşk, dostluk ve aile gibi "biz" duygusunu sağlayan birlikteliklerin önemi" (Yalom, 1999: 19), değerleri sarsılan ve başkalaşan öykü başkışisine tokat gibi çarpar. Bu gibi bireysel birlikteliği sağlayan değerlerden uzaklaşıp yalnızlığını beslemiş olan kahraman, gördükleri karşısında sendeler. Yalnızlığını aşmak için anlamlı bir ilişki geliştiremediğini fark eden başkışı, rahmetli Hüseyin Avni Bey ve eşi Ayşe Hanım'ı tanımamaktadır, ancak kendi yarattığı hayal âleminde Ayşe Hanım'ın yeni bir evlilik yaptığını ve Hüseyin Avni Bey'i düşünmek bile istemediğini söyleyerek kıskandığı Hüseyin Avni Bey'e karşı adeta öfkesini kismaktadır:

"Seni artık hatırlamadığı, hatırlamak bile istemediği için ikinci kocası kıs kıs gülmüş. Böbürlenmiştir, oh olsun Hüseyin Avni Bey!..." (s.60)

Öykü başkışisinin yarattığı hayal âleminde Hüseyin Avni Bey'e bir ruh vermesi, onunla konuşması, onu "bir düşman, yani sorunu yaratan ya da herhangi bir şekilde açığa çıkaran kişi" (King-Kurtinis, 2009: 32) olarak konumlandırır. Aslında Hüseyin Avni Bey, bu dünyadan göçüp gitmiştir, ancak başkışı onu bir düşman olarak görmektedir. Bu düşmanlığın sebebi, Hüseyin Avni Bey'in, öykü başkışisinin yalnızlık sorununu açığa çıkarmasıdır. Bu nedenle, bu sorunu bastırmak için eşine olan derin sevgisini ve sadakatini içten içe kıskandığı Hüseyin Avni Bey'i kötülemeye devam eder:

"Bu çubuklar, bu mermerler, bu çirkin çirkin yıldızlı yazular az para ile mi olur? İnsanlara birbirinizi sevdiğinizi ilan etmenizin son reklamını doğrusu tamam yapmışsınız." (s.60)

Hüseyin Avni Bey, hayattayken dışa dönük, insanlarla iletişim halinde olan sosyal bir birey olarak öykü içinde belirir. Bireysel iletişimi kuvvetli olan Hüseyin Avni Bey'in hayattayken eşine duyduğu aşk, ölümüyle de sınırlı kalmamıştır. Eşi Ayşe Hanım ve kendisi için kameriye altında iki mezar yaptırmış, mezar taşında da eşine olan sevgisini dile getirmiştir. Hüseyin Avni Bey "aşk ile yaş, sosyal statü, gelenek gibi birçok farklılıkları aşarak ruhundaki sonsuzluk ve özgürlük arzularını gerçekleştirir." (Korkmaz, 2015: 336) Bu anlamda aşk, Hüseyin Avni Bey'i, hem eşi Ayşe Hanım'a hem de sonsuzluğa taşıyan bir değer olarak belirir.

Hayatı boyunca toplumda yer sahibi olan, aynı zamanda derin bir sevgi ve sadakati de kalbinde taşıyan Hüseyin Avni Bey'e karşılık öykü başkışisi toplumdan uzak, çevreyle sağlıklı iletişim kuramayan, sevgiyi ve sadakati tatmamış bir birey olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla bu birey "iletişimsizliğin, ilişkisizliğin temellendirdiği yalnızlık duygusu" (Deveci, 2012: 265)nu yaşar. İletişimsizlik ve bireysel ilişkilerdeki sorunların üstüne mezara kadar taşınan büyük bir aşkı görünce kendisinin hiçbir zaman bu şekilde sevmeyeceği ve sevilmeceği düşüncesi içindeki kıskançlık duygusunu kabartır. "Hayır, şu Ayşe Hanım'la Hüseyin Avni Bey'e kızdım. Ne ayıp şey birbirini sevdiğini mezardan bile söylemek bir karı koca için!" (s.62) tarzındaki ifadeler öykü başkışisinin yalnızlığını yüzüne vuran derin bir aşkın sonucunda açığa çıkan kıskançlığının metinsel izdüşümünden başka bir şey değildir.

"Kıskançlıkla yoğrulmuş bir sıradışılık, anti sosyal kişilik özellikleri" (Arslan, 2011: 292) sergileyen öykü başkışisi, öykünün ilerleyen bölümlerinde köydeki kadınların konuşmalarına kulak misafiri olur. Bu konuşmalarda Ayşe Hanım'ın da rahmetli Hüseyin Avni Bey'e hala derin bir aşkla ve sadakatile bağlı olması, hatta her işini yaparken onun fotoğrafının karşısına geçip, ona danışması başkışiyi oldukça etkiler. "Gerçek sevgi yaratıcılığın, ilgi, saygı, sorumluluk ve bilginin ortaya dökülmesidir." (Fromm, 1995: 61) Hem Hüseyin Avni Bey hem de Ayşe Hanım insanca sevme yetisi kazanmış ve her ikisi de birbirinin gelişmesi ve sevinci için çaba göstermiştir.

"Seni Hüseyin Avni Bey seni! Nasıl da bağlamışsın kadını? Bu işin sırrını da beraber gömdün gitti." (s.63) ifadesinde "yalnızlığını sadece yeryüzü ile ilişkilendirmeyen" (Özcan, 2014: 76), kendi yarattığı hayal âleminde bu dünyadan göçüp gitmiş Hüseyin Avni Bey ile konuşan öykü başkışisi aslında umutsuzdur, çaresizlik içinde kıvrınmaktadır. Çünkü Hüseyin Avni Bey, bu dünyadan göçüp gitmiştir. Öykü başkışisi onu hiçbir zaman tanıyamayacaktır ve "işin sırrı"nu, yalnızlığına çareyi bulamayacaktır. Derin yalnızlığına boyun eğmekten başka yapacağı bir şey kalmamıştır.

Sonuç

Yalnızlığın temelinde, diğer insanlarla olan ilişkilerde hayal kırıklığına uğramanın dramatik bir payı vardır. Kişiler, diğer başka kişilerle olan ilişkilerinde de aynı şeyleri yaşamamak adına samimi ilişkilerden uzak durup, yalnız kalmayı tercih ederler ve kendi kabuklarına çekilirler. “Kameriyeli Mezar” öyküsünün başkışisi de kendini doğaya atmış ve deniz kenarında bir köye yerleşmiştir. Bu durum, yüreğinde yer eden şüphe ve güvensizlik duygusuyla başa çıkabilmek adına başvurduğu bir yoldur. Ancak yine de yalnızların uğradıkları hayal kırıklığı onda değersizlik, yetersizlik gibi duyguların açığa çıkmasına engel olamaz.

“Kameriyeli Mezar”daki yalnızlık, öykü başkışisini toplumsal soyutlanmaya iten bir özellik teşkil eder. Kendini toplumdan soyutlayan, hal ve tavırlarına bakıldığında bütün sosyal bağlarını koparmış olan öykü başkışisi hastalıklı bir süreçten geçmektedir. Öyle ki, ölü bir adamla kendi hayal âleminde konuşur, onu kıskanır. Öykü başkışisinin yalnızlığı, düşmanlık güdüsünü açığa çıkarmıştır. Ancak bu düşmanlık ileri bir boyuta taşınmaz. Sonuçta Hüseyin Avni Bey ölmüştür ve mezardadır. Kendisi ise bir yalnızlık içindedir. Hüseyin Avni Bey mezardan, öykü başkışisi ise bu yalnızlıktan çıkamayacaktır. Bununla beraber Hüseyin Avni Bey bireysel iletişimini gerçekleştirmiş ve kendini sonsuzluğa taşımış, öykü başkışisi ise bunu gerçekleştirememiştir ve gerçekleştirmesi de mümkün görünmemektedir.

KAYNAKÇA

- ABASIYANIK, Sait Faik (2011). *Bir Sonbahar Akşamı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ANDI, M. Fatih (2010). *Güneşe Tutulan Ayna*, İstanbul: Hat Yayınevi.
- ARSLAN, Fatih (2011). *Değişim ve Dönüşümler Sarmalında Muhafif Bir Söylem Şinasi İlhan Tarus*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ÇELİK, Yakup (2002). *Sait Faik ve İnsan*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004). *Memduh Şevket Esendal*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEVECİ, Mutlu (2012). *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEVECİ, Mutlu (2012). “Yapı Unsurları Açısından Halit Ziya Uşaklıgil’in “Heyhat” Adlı Öyküsünün İncelenmesi”, *Turkish Studies*, Volume 7/2 Spring, s.1363-1378.
- ENGİNÜN, İnci (2004). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- FROMM, Erich (1995). *Sevme Sanatı* (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Payel Yayınevi.8
- GÜMÜŞ, Semih (2003). *Öykünün Bahçesi*, İstanbul: Adam Yayınları.
- JUNG, Carl G. (2015). *İnsan ve Sembolleri*, İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- KAVAZ, İbrahim (1990). *Sait Faik Abasıyanık-Yazar ve Eser*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- KİNG, Anne Mills ve Kurtinis, Sandra (2009). “Kurmaca Anlatı Türünün Temel Ögeleri”, (Çev. Zeynep Akidil, Haz. Bülent Aksoy), *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*, İstanbul: Pan Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan; Deveci, Mutlu (2011). *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2015). *Yazınsal Okumalar*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- LEKESİZ, Ömer (1997). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- MERT, Necati (2005). “Modern Öykünün Serüveni: 1940’ tan Günümüze”, *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*.
- ÖZAKPINAR, Yılmaz (2002). *İnsan Düşüncesinin Boyutları*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ÖZCAN, Tarık (2014). *Şâir ve Şölen Süleyman Bektaş*, Elazığ: Manas Yayıncılık.
- SAFA, Peyami (2012). *Sanat Edebiyat Tenkit*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- STEVIĆ, Philip (2010). *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- TEKİN, Mehmet (2011). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Türkçe Sözlük (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YALOM, Irvin (1999). *Aşkın Celladı ve Diğer Psikoterapi Öyküleri*, (Çev. Handan Saraç), İstanbul: Remzi Kitabevi.