

Recep Seyhan'ın hikâyelerinde nesne-birey ilişkileri**İsmail TURAN¹**

“Ben ölürsem ölürüm bir şey değil

Ne olursa garip eşyama olur.”

Cahit Sıtkı Tarancı

APA: Turan, İ. (2019). Recep Seyhan'ın hikâyelerinde nesne-birey ilişkileri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 198-208. DOI: 10.29000/rumelide.606123.**Öz**

Yazın hayatına 1979'da *Türk Edebiyatı* dergisinde başlayan Recep Seyhan; onlarca dergi yazısı ve müstakil çalışmanın yanı sıra birçok kitabın da müellifidir. Geleneksel hikâyeyeyle modern hikâyeyi başarılı şekilde sentezlemeyi başaran yazarımız kadim hislere, kadim araçlarla modern yorumlar getirmektedir. Bu amaçla güçlü bir nesnel kadrosu kuran Seyhan'ın özellikle *Azazil'in Kapısında* ve *Metal Çubukların Dansı* adlı öykü kitapları bize geniş çalışma alanı sunar. Bahsi geçen eserler Seyhan'ın eşya üzerinden ontolojik incelemeler yaptığı ve insan-nesne ilişkisini irdelediği hikâyelerle bezenmiştir. Çalışmamızda, kitaplarındaki hikâyeleri oluşturan ve metinlerin merkezine oturan nesnelere inceleyeceğiz. Hikâyelerde, yazarın insanlarla güçlü iletişimlere soktuğu görülen nesnelere: ayna ve perde, metal çubuklar (örgü milleri), taş, kapı, oyuncak ve çakı olarak sıralanabilir. Bu nesnelere hareketle yapacağımız çalışma, bireysel ve kolektif bilinçdışının insandan eşyaya yansıtılarak açığa çıkarıldığını gözler önüne serecektir.

Anahtar kelimeler: Recep Seyhan, birey, nesne, hikâye, psikanaliz.**Object-individual relations in Recep Seyhan's stories****Abstract**

Recep Seyhan, who started his writing career in 1979 in the *Türk Edebiyatı* magazine; He is the author of several books as well as many journal articles and independent works. Our writer, who succeeded in successfully synthesizing the modern story with the traditional story, brings modern interpretations to ancient feelings and ancient tools. For this purpose, a strong staff of the staff who founded Seyhan'in especially at *Azazil'in Kapısında* and *Metal Çubukların Dansı* of the story books offer us a large field of study. The aforementioned works are decorated with stories in which Seyhan made ontological observations and examined the relationship between human and object. In our study, we will examine the objects that form the stories in their books and sit in the center of the texts. In the stories, objects that appear to have strong communication with people: mirror and screen, metal bars (knitting shafts), stones, doors, toys and knives. Working from these objects will reveal that the individual and the collective unconscious are projected from the human to the article.

Keywords: Recep Seyhan, individual, object, story, psychoanalysis.

¹ YL Öğrencisi, Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Kırklareli, Türkiye), turan.ismail.tde@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4622-4301 [Makale kayıt tarihi: 15.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606123]

Giriş

Yazın hayatına 1979'da *Türk Edebiyatı* dergisinde başlayan Recep Seyhan; onlarca dergi yazısı ve müstakil çalışmanın yanı sıra birçok kitabın da müellifidir. Geleneksel hikâyeyle modern hikâyeyi başarılı şekilde sentezlemeyi başaran yazarımız kadim hislere, kadim araçlarla modern yorumlar getirmektedir. Bu amaçla güçlü bir nesnelere kadrosu kuran Seyhan'ın özellikle *Azazil'in Kapısında* ve *Metal Çubukların Dansı* adlı öykü kitapları bize geniş çalışma alanı sunmaktadır. Bahsi geçen eserler Seyhan'ın eşya üzerinden ontolojik incelemeler yaptığı ve insan-nesne ilişkisini irdelediği hikâyelerle bezenmiştir.

Çalışmamızda, kitaplarındaki hikâyeleri oluşturan ve metinlerin merkezine oturan nesnelere inceleyeceğiz. Hikâyelerde, yazarın insanlarla güçlü iletişime soktuğu görülen nesnelere: ayna ve perde, metal çubuklar (örgü milleri), taş, kapı, oyuncak ve çakı olarak sıralanabilir. Bu nesnelere hareketle yapacağımız çalışma, bireysel ve kolektif bilinçdışının insandan eşyaya yansıtılarak açığa çıkarıldığı gözler önüne serecektir.

Recep Seyhan, geleneksel hikâyeyle modern hikâyeyi eserlerinde başarılı şekilde birleştirmiş bir yazardır. Hikâyelerinde, “*bizim insanımızı ve evrensel düzeyde insanı; zaafı, özlemleri, tutkuları, inançları, sabırları ve kederleriyle anlatır. Bireyi çağımızın karışmış zihninde bulup, anlamaya, anlatmaya çalışır. Seyhan, temiz, duru bir dil kullanır. Söyledikleri kolayca anlaşılır. Buna mukabil, yerel deyimler, yerel sözcükler de ilişitirir cümlelerin içine. Bu sözcükler metinde iğreti durmaz. Okuyucu bu türden kimi sözcüklerin anlamını bilmeseyse de, sözlüğe bakma gereği duymaz; çünkü anlamı üstünde yürüyen, kolayca hissedilen sözcükler[dir bunlar.]*”²

Recep Seyhan'ın öyküleri okunmaya başlandığı andan itibaren okuyucuyu bir mıknaş gibi kendine çekmektedir. Okurları kendine çekmeye başladığı andan itibaren de metinle bir bütünlük sağlanırken, öykü son bulana kadar bu bütünlük sürmektedir. Uzun cümleler kurmayı seven yazar, ayrıntıları derinlemesine irdemektedir. Recep Seyhan'ın öykülerinde mantıktan, sosyolojiden, fizikten ve ontolojik felsefeden yararlanarak oluşturduğu metaforlar vardır. İlk okunuşta bu metaforların okuru sıkıttığı görülebilmekle beraber, anlatıma alışan okur, belirli bir zamandan sonra metaforları ve alt metinleri keşfetmeye başlamaktadır.

Recep Seyhan'ın öykülerinde daha çok özlem, nesne-insan ilişkileri, yabancılaşma, toplumun baskılarından kurtulma mücadelesi, yalnızlığa mahkûm edilme, iletişimsizlik, sosyal hayatta kendine bir yer arama veya itilmiş olma durumu, aidiyet sorunu, şehirleşmenin beraberinde getirdiği betonlaşma, teknolojinin insan üzerindeki hâkimiyeti ve bireylerin var olma çabaları gibi temalarla insana özgü duygu ve düşüncelerin genellikle nesnelere üzerinden anlatıldığı görülmektedir. Yazarın öykülerinde seçtiği kahramanların davranışları öykü anlayışını gösterirken zengin bir kültürel birikime, ağdasız bir anlatıma, dikkatli bir gözleme ve dil işçiliğine sahip olan yazar, yaptığı kuvvetli tasvirlerle kendini göstermektedir.

Recep Seyhan'ın öykülerinde “hakikati arayış” meseleleri hâkimdir. Bu da yazarı doğu hikâyeciliğine yaklaştırmaktadır. Öykülerinde postmodern unsurları sıkça kullandığı görülen yazar, çokça başvurduğu flashback (geriye dönüş) tekniğini başarılı şekilde kullanmaktadır. Modern hikâyeyle geleneksel hikâyeyi iyi bir şekilde sentezleyen ve bunu eserlerine yansıtan yazarın, öykülerinde çeşitli disiplinlerden (felsefe, tarih, psikoloji vd.) unsurların da var olduğu görülmektedir. Bazı eserlerinde hep baba-oğul

² Şadi Kocabaş, “Recep Seyhan'dan İyi Bir Öykü : 'Metal Çubukların Dansı'”, 25.6.2016, www.dunyabizim.com

ilişkisi üzerinde duran yazar; bu öykülerinde “hep geç kaldığını”, oğulların kıymet bilmediğini; babaların ise hep kırgın veya kızgın olduğunu anlatmaktadır.

Bu çalışmada Recep Seyhan'ın hikâyelerinde ön plana çıkan nesne-birey ilişkisi üzerinde durulmaktadır. Bunun yanında nesnelere birey üzerindeki etkisine, karakterleşen nesnelere ve nesnelere öykülerdeki hakimiyetine değinilmektedir.

Recep Seyhan'ın hikâyelerinde nesne-birey ilişkileri

Konumuzu açıklamadan önce yazarın eşya ilgili görüşlerine bir bakalım. Kendisiyle yapılan bir söyleşide eşyaya bakışımı şöyle anlatmaktadır:

“Eşyaların insanlardan daha kıymetli olduklarını düşünmedim hiç. Bunu böyle algılayanlar hiç şüphesiz vardır. İnsanların, eşyanın ‘eşya’ olduğunu unutmaları ve onu tahkir etmeleri beni hep düşündürmüştür. Yalnız bu tahkir bizce iki boyutlu: Eşyaya eşya üstü bir paye vermek de onu aşağılamaktır en azından yerinden etmektir. Tahkirin ikinci boyutunda ise eşyayı insanlardan yalıtarak yalnızlaştırmak ve onu tekdüze algılamak var. Bana göre her iki tutum da eşyaya zulümdür. Eşyanın insanlarla ilişkilerinin insanların onlarla ilişkilerinden çok farklı olduğunu tam da bu sebeple düşünmüyorum. Eşyalar bizimle anlam kazanıyor, bizim ruhumuz onlara giydiriliyor, bizimle sıcaklık kazanıyorlar; daha önemlisi bizimle varlık kazanıyorlar.”³

Hayatın her noktasını sarıp sarmalayan, yapılan ve yazılan her türlü sanat eseri imgeler dünyasıyla çevrelenmiştir. Edebi eserlerde de verilmek istenen mesajlar, konuyu pekiştirmek için kullanılan metaforlar da imgelerin alt ürünleri olarak her zaman var olagelmiştir. Bazen yazar, anlatmak istediği şeyi açık şekilde belirt(e)mez. Bunun için anlam zenginliğini içeren imgeler dünyasına başvurur. İmgeleri kullanan yazarın anlatım alanı genişlemekte, anlatmak istediği şeyi bunların yardımıyla anlatmaktadır. Bu şekilde yazılan edebi metinler, çeşitli katmanları oluşturarak okuyucuya deruni bir âlem sunmaktadır. Metinde başvurduğu imgelerle farklı duyguları aktarabileceği bir kurmaca bir dünya yaratmaktadır.

İmge, Yurdanur Salman'a göre; “*Zaman içinde anlam genişlemesiyle, bireyin zihinde beliren bir resim, bir kavram, bir fikir, bir izlenim gibi anlamlar kazanmış; daha sonra da, yazın bağlamında, söz sanatı, özellikle de eğretileme ya da benzetme için kullanılır olmuş[tur].*”⁴

Her yazarın kendine özgü bir imge dünyası olduğu için, yazarların kullanmış olduğu imgeleri, yüklediği anlamları saptamak kolay değildir. Kullanılan her imgenin yazarın yazdığı öykülerde bir manası vardır. Bunu bir de nesnelere aracılığıyla yapıyorsa eğer daha somut verilerle öykü anlaşılır hâle gelmektedir.

“İmgeler, öykü ikliminin ve hikâyeye giren olayların sembolik anlatımıdır. Gizli düşünce ve duygularımızdan çoğu zaman korkarız. Reddedilmek ve dışlanmak getirebilir. Bu tehlikeli alanı imgelerle anlatmak yazarın hareket alanını genişletir, daha rahat yazmaya başlar. İmgelerle örülen öykü, çok katmanlı, çağrışımı çoğaltan derinlikli bir metne dönüşür.”⁵

Recep Seyhan'da eşyaya karşı özgün bir tavır vardır. Onun öykülerinde eşyaya kendi tabiatından kurtularak birtakım gizemli anlamlar yüklenmektedir. Yazarın nesneye karşı gösterdiği estetik tavır, nesnenin sahip olduğu birtakım değerler tarafından belirlenmektedir. Bazı edebi metinlerde asıl kahramanın nesne olduğu görülmektedir. İnsana özgü duygu ve düşüncelerin genellikle nesnelere

³ Duygu Aksoy, “Recep Seyhan İle *Azazil'in Kapısında* Hakkında”, 12 Nisan 2016, www.edebistan.com

⁴ Yurdanur Salman, “İmge, Zor Yakalanır Bir Görselleştirme”, *Kitap-lık*, 2004, Sayı: 74.

⁵ Mustafa Everdi, “Mazbut Çocukların Dansı”, *Türk Edebiyatı*, Şubat 2018, Sayı: 532.

üzerinden anlatıldığı dikkati çekmektedir. Recep Seyhan'ın birçok öyküsünde bunun örneği vardır. Öyküler okunmaya başlandığında işlenen her eşyanın canlandığı, ruha büründüğü görülmektedir.

Dil ve üslup açısından incelendiğinde, yazarın öykülerinde kullandığı nesnelere kahramanlarını bütünleştirdiği görülmektedir. Bu bağlamda yazarın öykü anlayışını da ortaya koyan en önemli öykü "Çakı" hikâyesi ve bu hikâyeye adını veren çakı nesnesidir. Yazar, bu hikâyede kendine özgü bir dünya kurmakta; kahramanlar, kullandığı nesnelere ve olay örgüsü ile de Türk edebiyatında asli bir yer edinmektedir.

Recep Seyhan'ın diğer öykülerinde de nesnelere hakimiyeti ön plandadır. Metal sesleri, motor sesleri, kağıt sesleri, tabiattaki diğer nesnelere sesleri, hayvan sesleri vd. Seyhan'ın hemen bütün öykülerine bu tür dış sesler hâkimdir. Yazar, okuyucunun zihninde insanlığın yaşamış olduğu olumlu olumsuz tüm değişimlerin sebebi bunlarmış gibi bir algı oluşturmaktadır. Böylelikle yazar, bu nesnelere kendi öykü kuramına, dil ve anlatımına bir nevi destek sağlamaktadır. Ferda Zambak'ın nesnenin bireyle bütünleşmesine ilgili şu görüşüne bakılmalıdır:

"Fakat kimi eserlerde eşya, okurun karşısına mekânı bütünleyen bir parça olarak değil, bireyin öncelikle fiziksel, daha sonra da ruhsal anlamda varlığını kuşatan bir alan olarak da çıkabilmektedir. Böylece eşya, edebi eserde yalnızca mekân olarak adlandırılan alana bağımlı bir nesne olmaktan çıkmaktadır."⁶

Yazarın öykülerinde en çok kullandığı nesnelere şunlardır: örgü milleri, dağ, taş, çakı, ayakkabı, resim tablosu, merdiven, makas, ayna, perde, defter, vitrin, çakı, cep telefonu, ceviz sandıkları, kâğıt, oyuncaklar, ev, kapı vd. Öykülerinde hedefine ulaşmak için kendine bu nesnelere bir yol çizen Seyhan; nesnelere bu yolda takılıp kalan, yalnızlaşan bireylerin yardımcısı, yolunu aydınlatan ışığı olarak görmekte; nesne-birey ilişkisinin yanında nesne-zaman bütünleşikliğini öncelikle, bu nesnelere var edip olgunlaştırmanın da "zaman" olduğunu belirtmektedir.⁷

Nesnelere tasvirlerin anlam kazanması, insanın tecrübe ve davranışlarıyla gerçekleşmektedir. Barthes'in tabiriyle nesnelere, anlatıda sadece "gerçeklik etkisi" yaratmaz; yazarın karakter ve atmosfer yaratmaktaki maharetine de omuz vermektedir.

Seyhan'ın öykülerinde karakterlerin duygusal hâli nesnelere üzerinden kavranmaktadır. Yani onun hikâyelerinde karakteri var eden, nesnelere kimlik kazanan, kendini bulan hayatlar söz konusudur. Burada, insani olan her şey nesnelere sayesinde daha içselleştirilebilir ve daha yaşanılabilir kılınmaktadır. Öykülerinde bireyin sosyal çevresinde varlık kazanma mücadelesine -üstü kapalı da olsa- ontolojik vurgu yapan yazarın öyküleri, nesnelere sahip oldukları duygularından destek almaktadır.

Dini/geleneksel motifleri de öykülerine serpiştiren yazarın öykü kahramanları çeşitli günahlara bulaşmış bireyler de olsa, bu bireylerin önünde sonunda "hakikat"e yaklaşma veya ona ulaşma cehdi içinde olduğu görülmektedir.

İnsanın, kaybettiği bir eşyayı aramak için çıktığı yolda, verdiği mücadelede kendine rastlaması muhtemeldir. Nitekim Recep Seyhan'ın hikâyelerinde de kahramanların kendini bulmada nesnelere kullandığına şahit olunmaktadır. Bu öykülerde nesnelere işleniş biçimi, anlatıya da şeklini vermekte, böylelikle nesnelere kendini karakterlerle bütünleştirmektedir. Nesnelere anlatılarda değer kazanarak

⁶ Ferda Zambak, "Türk Romanında Mekân", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi, 2007. s. 16.

⁷ Recep Seyhan, *Azazil'in Kapısında*, Bilge Kültür Sanat Yay. İstanbul: 2015, s. 24.

kurmaca bir 'şey'e dönüşmektedir. Nesnelere, öykülerde anlatıcı tarafından tutarlı ve düzenli bir biçimde kişileştirilmekte, yer yer doğüstü güçler yüklenmektedir.

1. Ayna ve perde

"(...) *En güvenilir hikâyeler, aynalara fazla bakanların başından geçer,*"⁸ diyen Murathan Mungan'ın sözünden hareketle *Metal Çubukların Dansı* adlı hikâye kitabının üçüncü öyküsü olan "Aynalar ve Perdeler"de bireyin gizli tarihinden bir kesit sunulmaktadır. Burada başat eşya kameradır, cep telefonudur. Öyküde kullanılan "ayna ve perde" imgeleri okuyucuyu bireyin gizli tarihine götüren eşyalardır. Öykü kahramanının konuşmacı olarak katıldığı bir konferansta dinleyicilere sorduğu sorulardan yola çıkarak bakılırsa eğer; bu iki imgenin bireyin sırlarını (bazen gizli kabahatlerini) saklama çabasını temsil ettiği; başkaları tarafından bunların ortaya çıkmasını engellediği anlaşılmaktadır.

"Perdelerin sadece mahremiyetinizi mi perdelediğini sanıyordunuz siz? (...) Siz aynaları; karşısına geçip saçlarınızı taramak, tıraş olmak; makyaj yapmak, yüzünüzü güzelleştirmek için kullanılan bir gereç mi sanıyordunuz sadece? (...) Peki, aynaların arkasında ne var? Ya da perdelerin arkasında? İnsanlar niçin perdeler ihtiyacı duyarlar? Perdeler nelerimizi perdeler?"⁹

Aynaların ve perdelerin neleri perdelediğini sorarken yazar, onların aslında çok yönlü oluşunu da ortaya koymaktadır. Tiyatro salonlarında perdeler bir şeyleri gizlemek için değil; bir şeyleri göstermek, ortaya çıkarmak için vardır. Nitekim bu öyküde konuşmacının anlatmak istediği şeyi slaytla beyaz perdeye aktarırken perdeler bu kez perdeleme işlevini tersine çevirerek beklenmedik bir anda konuşmacının gizli günahlarını ifşaya başlamakta; yani perdeler var olanı gizlememekte, bu defa göstermektedir. Perde başka bir şeyi daha gerçekleştirmektedir: Varlığı ve görünürlüğü sembolize eden aynaların arkasındaki perde; insanı bir bütün olarak gerçek varlığı ile göstermektedir. Bu öyküde eşya varlığı yapı sökülüne uğratarak dönüştürmekte; böylelikle insanın dış görünüşünü değil, varoluş hakikatini perdelemektedir. Adem Can'a göre, "*ayna, kapıları kapalı bu fildişi kulenin meraklıları için şeffaf perdelerle örtülü bir pencere gibidir.*"¹⁰

Bu öyküsünde aynı imgelerle yazar, aynaların ve perdelerin birbirinden bağımsız ol(a)mayacağını, aralarında sıkı bir bağ olduğunu, aynanın ayna olmasını sağlayan arkasındaki şeyin örtü/perde olduğunu belirtmektedir:

"Bütün aynalar perdeler muhtaçtır. Bu şu demektir: Perdeler ile aynalar arasında sıkı bir ilişki vardır. Aynaların arkasında amalgam denilen alaşım bir örtü vardır ki ona "sır" denir. O sırlı tabakayı kaldırırsanız ayna, ayna olmaktan çıkar, cam olur. Demek ki aynaları ayna kılan perdedir."¹¹

Bireylerin kendi fiziki özelliklerinin yanında perdelemek istediği başka şeyler de vardır. Bu gizli durumlar; toplumdan uzak, kendileriyle baş başa kaldıklarında yaşadıkları şeylerdir. Hikâye bize, eşya üzerinden insanın başka yüzlerini gösterirken; aynı anda hikâyeye giren nesnelere (ayna ve perdenin) başka yüzlerini de göstermektedir. Mesela öykü, aynayla perde arasında sıkı bağın yanında gizli bir çekişmenin de olduğunu, aynaların gösterip perdelerin de gizlediğini söylemektedir.¹² Bununla birlikte

⁸ Murathan Mungan, *Üç Aynalı Kırk Oda*, Metin Yay., İstanbul, 1999, s. 120.

⁹ Recep Seyhan, *Metal Çubukların Dansı*, Bilge Kültür Sanat Yay., İstanbul, 2016, s. 25.

¹⁰ Adem Can, "Necip Fazıl'da Ayna İmgesi", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 34, Erzurum, 2010, s. 170.

¹¹ *Metal Çubukların Dansı*, s. 25.

¹² *Metal Çubukların Dansı*, s. 26.

anlatıcı, aynaların var olanı yansıtmak için bir perdeye ihtiyaç duyduğunu belirterek aralarındaki vazgeçilmez bağı işaret etmektedir.

J. Lacan; tüm ezoterik geleneklerde var olan ve diğer nesnelere ayrılan en temel özelliği, “yansıtıcı” olan aynayı, düşsel olanla simgesel olanı birbirinden ayıran, sınırları çizen bir eşik olgu olarak görmektedir.

“Metal Çubukların Dansı” adlı öyküsünde kahraman, içindeki sıkıntıları kimseye paylaş(a)madığını, bunu yalnızlığından ötürü yaptığını ve bunları anlattığı tek “şey”in perde olduğunu açıklamaktadır.

“Kimselerin duymadığı ve içimde durgun bir ırmak gibi akmakta olan konuşmalarımı kendisiyle paylaşabileceğim tek eşya perdelerdi. Perdelerin kıvrımları arasında yaşıyorum nicedir.”¹³

Ayna, İslam tasavvufunda evrenin yansıması olarak görülmektedir. Anlatıcı yazar; insanın kendisiyle yüzleşmesini sağlayan bir nesne olan aynayı, “İlet” adlı öyküsünde kahramanın içinde kopan fırtınalara mercek yapmaktadır. Burada ayna; kahramanı sürekli takip eden ve adını “illet” olarak belirttiği şeyden -bu illet benliğini kemiren bir şeydir- kurtulmak için gösterdiği çabalardan, yaşadığı psikolojik buhranını anlatmak için kullanılmaktadır. Kahraman, ne zaman kurtulduğunu düşünse evdeki ayna, illeti yeniden ortaya çıkararak kendisine musallat etmektedir.

“Ne zamandır aynalara bakamıyordum onun yüzünden. Aynalarını ve onun türevlerini görmek istemiyordum. (...) Annemin ‘evin aynası’ dediği nesne, yanımdan ayrılmayan o illeti gözüme soka soka teşhir ediyor ve beni çileden çıkarıyordu; dahası beni bana bırakmıyor ve beni kendime hasım ediyordu. (...) Annemin ikinin biri bana illetin bedenimdeki varlığını ima eden kıymıklı sözlerini çekemez olmuştum.”¹⁴

Öyküde, kahramanın bu durumdan kurtulmak için çeşitli mücadeleler verdiği, hatta mecburiyetten artık illetle konuştuğu, onunla bir uzlaşım alanı aradığı görülmektedir.¹⁵ Çevresindeki herkesin illetle birleşip kahramanın üzerine gelmesi, onu bu amansız mücadelede yalnız bırakması kahramanı çok yormakta; bunda dolayı artık pes etmekte ve kendini teslim edecek duruma gelmektedir. Ailesinin kendisine destek olmaması, illetin de yakasını bırakmaması sonucunda bundan sonraki hayatını bu şekilde yaşamaya mecbur kalmaktadır.

2. Metal çubuklar (örgü milleri)

Yazar, zekâsını biçimlendirip hükmeden, duygu ve düşüncelerin tabiat üzerindeki somut biçimi olan eşyayı şekillendirirken, duygularını ifade etme fırsatı da bulmaktadır. Böylelikle yazarla eşyalar arasında sıkı bir ilişki kurulmaktadır. Nitekim eşyayla sıkı bir dostluk kurmak, onun lisanına erişmek, yazar için ulaşılmaması gereken ilk hedeftir. Eşyanın bir kimliğe bürünmeye başladığını gören yazar, kendi duygu ve düşüncelerini eşya üzerinden okuyucusuna aktarmak istemektedir.

“Kaç defa eşyanın kapalı sanılan uykusu benim için tunç kapılarını açtı ve hayat sonsuz yeknesaklığından kurtuldu,”¹⁶ diyen Tanpınar, tuncun kapılarını açmasıyla eşyanın dilini çözmeye başladığını belirtmektedir.

¹³ *Metal Çubukların Dansı*, s. 46.

¹⁴ *Metal Çubukların Dansı*, s. 14-15.

¹⁵ *Metal Çubukların Dansı*, s. 16-17.

¹⁶ A. Hamdi Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar* (Hzl. İ. Dirin-T. Anar-Ş. Özdemir), Yapı Kredi Yay., İstanbul: 2002, s. 39.

Eşyanın kaderi de insanın kaderinden pek farklı değildir. Kullanılabildiği sürece önemi vardır. Fakat sahibinden de geri kalınca hayatın dışına itilmekte, yalnız başına kalmakta ve sonunda yok olmayı beklemektedir. İnsanlarda olduğu gibi eşyalarda da kaçınılmaz son budur. Şu bir gerçektir ki insan; sadece kendisi değil paylaştığı eşyalar da geçmişinin bizzat tanığı olmuş ve bu geçen sürede ona yoğun anlamlar yüklemiştir.

“Metal Çubukların Dansı” adlı öyküsünde “...gündüz akşama, gece sabaha kadar çorap ören, sonra onu söküp tekrar ören, (...) yaşlı ve kendi dünyasında yaşayan bir kadını”¹⁷ anlatan yazar; metal seslerin, nesnelere etrafını sardığı bir kahramanın bunların verdiği rahatsızlıklardan bunaldığını, insanların eşyayı temellük hırsıyla birbirleriyle mücadele içine girdiğini, nesnelere ve geçen zamanın insanları giderek tükettiğini anlatmaktadır.

Öyküde “[asıl] dikkat[leri] çeken; makas peşinde, öyküdeki yaşlı kadın. Evin içinde (dış dünyasında-gerçek dünyada) kaybetmiş. Makas katastrof için biçilmiş kaftan. (...) Üstelik afazi (alzheimer) hastası. Her şeyi unutturken, zihni -elindeki şişlerden hareketle- metal çubuklara yoğunlaş[masıdır].”¹⁸

Anlatıcı yazar, dış seslerin birleşimiyle beraber, kahramanın örmekte olduğu çorabın mil sesleriyle bir dans gösterisine dönüştüğünü belirtmektedir.

“Dış dünyadan gelen sesler[le] (...) örmekte olduğu çorabın mil sesleri birleşerek metalik seslerin toplu dansına dönüşüyordu.”¹⁹

Bu öyküsünde yazar, kahramanı geri dönüş tekniğini uygulayarak geçmişe doğru yolculuğa çıkarıp yaşadığı olayları âdeta yeniden yaşatmakta; bu olaylarla kahramanın ne gibi sonuçlarla yüz yüze geldiğini göstermekte ve bunu yaparken de postmodern unsurlardan yararlanarak daha teknik bir öykü yaratmak istemektedir. Yazar, öykülerinde genellikle nesneyle bireyin ilişkisine, aralarındaki sıkı bağa değinmeye çalışırken; okuyucuyu bireyi nesneleştiren, ona kendisini bir eşyaymış gibi hissettiren verilerle yüz yüze getirmektedir.

“Sonra o sesler varlığını kuşatıyor ve beni ben dışında başka bir şey hâline getiriyor. Ben bazen bir dirgen oluyorum işte böyle ya da bir çapa, ne bileyim bazen de; ara sıra metalik sesler çıkaran bu beş çubuktan biri...”²⁰

Yazar, öyküde müzikten edebiyata giren leitmotif (laytmotif) tekniğini “makas” ve “merdiven” nesnelere kullanarak yapmaktadır. Öykü boyunca kaybolan makası arayan kahraman, baharın gelişyle makası bulmakta; yazar, makasın aranışını öykü boyunca geçişlerle göstermektedir.

3. Taş

Recep Seyhan'ın hikâyelerinde fazlaca rastladığımız bir nesne olan taş, aynı adı taşıyan öyküde öykünün merkezindedir. Öyküde, yaklaşık yarım asırdır evinin yakınlarında taşla hemhâl olan yaşlı bir kadının (Dudu Kadın) öyküsü anlatılmaktadır. Kadın, Anadolu kültürünün sembolü konumundadır. Kimseyle konuşmadan, varlığını dahi hissettirmeden yaşamakta; sessiz, kendi hâlinde; ak taşın üzerinde hep uzağa, en uzağa bakarak geçmişini düşünmekte, sanki insanmış gibi taşla dertleşmektedir.

¹⁷ *Metal Çubukların Dansı*, s. 47.

¹⁸ Mustafa Everdi, “Mazbut Çocukların Dansı”, *Türk Edebiyatı*, Şubat 2018, Sayı: 532.

¹⁹ *Metal Çubukların Dansı*, s. 40.

²⁰ *Metal Çubukların Dansı*, s. 42.

“Yarım yüzyıldır sırtım yasladığı taş da öyleydi: (...) Belki de onunla perçinlenen dostluğunun kesintisiz sürüp gelmesinin temelinde, ak taşın gözleri önünde yaşlanması vardı kadının; her ikisinin de tarihine kaydedilen yüzlerindeki bu çukurlar vardı.”²¹

Bu öyküde anlatıcı yazar; taş ile çok iyi bir iletişim sağlayan Dudu Kadın'ın, ak taşla kendi içinde sohbet ettiğinden, nerede olursa olsun gönül gözüyle taşla iletişim kurabildiğinden, bu konuşmaların bizim sürekli kullandığımız ifadelerle olmadığından, -kendi ifadesiyle- ‘taşça’ bir dille konuştuğundan ve bunu kimsenin duymayıp anlamadığından bahsetmektedir.²² Bir vakit sonra istenmedik sebeplerden dolayı taşla Dudu Kadın'ın yolları ayrılmakta, taş kendisini yalnız hissederek bunu hâl diliyle halka bildirmektedir. Fakat ağırlığından dolayı taşı olduğu yerden kaldırmak zordur. Bir nesnenin yardımına yine bir nesne yetişmekte ve motorlu araçla yapılmakta olan caminin minaresine kaide taşı olarak yeni mekânına taşınmaktadır. Anlatıcı -bir zihin oyunuyla-, Dudu Kadın ile taşı muhayyilesinde tekrardan başka bir konumda bir araya getirmektedir.

Yazarın bu öyküsü karakterleşen nesnelere somut bir misaldir. Recep Seyhan, hemen hemen bütün öykülerinde nesnelere bir karaktere büründürerek onları bir nevi şahıs kadrosu içine katmakta ve böylece kadroyu genişletmektedir. Bu da olayı ve akışını, özneyi çevreleyen nesnelere zenginleştirir.

Hikâyede Dudu Kadın, “Asgelin” adını verdiği kedisiyle beraber sabahın erken saatlerinde ak taşın yamacına gelir, hep yanında olan minderi ve değneğiyle her zamanki yerine oturur. Bu kesintisiz şekilde yarım asırdır böyledir ve taşla yaşlanan salt bir sırt değil, bir insanın yüz yılı aşkın geçmişidir.²³

Hikâyedeki birçok şey, bireyin o andaki duygusal devinimlerini, yaşadığı çevreyi, geçmişini anlatmaktan ileri bir mana taşımaz. Muhit ve burada var olan nesnelere/eşyalar; bireylerin duruşunu, psikolojik hâlini tamamlar nitelikte bir vaziyet almaktadır. Öyküde kadına ak taşla ilgili sorulan soruya verdiği şu cevaba nesne-birey ilişkileri çerçevesinden bakılmaktadır.

“Ebe, o taş senin neyin olurdu? dedim. (...) o taş bendim zaten oğul! dedi.”²⁴

4. Kapı

Girişin veya çıkışın anahtarı olan kapının her şeyden önce ayırıcı işlevi vardır. Kapı, evle dış dünyayı, odaları birbirinden ayıran/bağlayan özelliğinin yanında açılıp kapanmasıyla bir nevi insan için umut vaat etmektedir. Bununla birlikte mahremiyetin de süngüsü olan kapı, iç dünyayla dış dünya arasında geçişin simgesidir. Nesnelere anlatıda kendine yer bulduktan bir süre sonra yazarın da maharetleriyle bir kişiliğe bürünmektedir. Kişileştirilen nesnelere öyküdeki nüfuzunu arttırmakla kalmaz; öykünün merkezine yerleşmekte, öykünün vazgeçilmezidir. Böylelikle okuyucu sürekli olarak nesnenin durumunu takip etmektedir. “Kapı Sesi” hikâyesinde de durum böyledir.

Bu öyküde anlatıcı yazar; bize kapının bir tınısının olduğunu, kapının çıkardığı her sesin bir anlamının olduğunu hissettirmektedir. Babası kahramana bir meseleden dolayı dargındır. Çocuk, babasına sesini yükseltmiştir. Sonra bu yaptığına pişman olmuştur; ama iş isten geçmiştir. Babasının kapıya vuruşunun özel bir biçimi vardır, ona özel bir sestir bu. Bu tıklamanın, oğulun zihninde nesne olmaktan ziyade bir

²¹ *Metal Çubukların Dansı*, s. 61.

²² *Azazil'in Kapısında*, s. 64.

²³ *Metal Çubukların Dansı*, s. 62.

²⁴ *Azazil'in Kapısında*, s. 74.

karaktere büründüğü anlaşılmaktadır. Bunun yanında kapının, öyküde kahramanla babası arasına sınır koyduğuna şahit olunmaktadır:

“Bu kapı vuruşu sadece onundu: Tek bir tık ve arkasından birkaç saniye içinde kapının açılışı... İnanamıyorum. Bu kapı sesi onundu. Bundan emindim; çünkü ondan başka kimse kapıyı bu şekilde tek tıkla vurmazdı.”²⁵

Öyküde nesnelere anlatıma olan hâkimiyetinden dolayı yazar, nesnelere sihirli değnek olan betimleme, aktarma ve dolaylama tekniklerini etkin şekilde kullanır. Bu da anlatıma güç katmaktadır.

“Vurulan kapı, Doğu enstrümanlarını hatırlatan hüzünlü bir inilti eşliğinde içeriye onun sıcaklığını boşalttı.”²⁶

5. Oyuncak

Oyuncak, çağın tanığı olan, insanla birlikte var olan ve onunla gelişen bir nesnedir. Çocuk kültüründe çok önemli bir yere sahip olan oyuncakın, geçmişten bugüne bakıldığında endüstrileşme çağına kaynak olduğu görülmektedir. Çocukların sanayi için geniş bir pazar olduğu gerçektir. Barthes'e göre, “*yaygın oyuncaklar her şeyden önce, ergin bir küçük evrendir*”; *hepsi de insan nesnelere küçültülmüş halidir.*²⁷ Nitekim oyuncak endüstrisinin sağladığı çeşitlenme sonucunda dünyadaki her şeyin bir minyatürü vardır ve bu minyatürler dünyanın oyuncaklarına yöneliktir.

Bu zamanın oyuncaklarının nankör bir maddeden yapıldığını²⁸ söyleyen R. Barthes'e katılmamak elde değildir. Sanayinin de gelişimiyle endüstrileşen oyuncak sektörüne kapitalizmin de etkisiyle ruhsal bir enerjiden ve derinlikten yoksundur. Dokunmanın verdiği hazın ve merak gibi çocukluk duygularının köreldiği; yeni tip oyuncakların, çok çabuk öldükleri ve çocukların yaşamlarından gittikleri görülmektedir.

İnsanların “ilk dönem çocukluğu”ndan itibaren iyi kötü yaşadığı her şeyi paylaştığı, bütün sırrını döktüğü, onu eşyadan da öte gördüğü en az bir oyuncak olmuştur. Onunla iletişim kurar, onu bir kimliğe, bir kişiliğe büründürür; çünkü çocuklar için oyuncak, “... içinde bilinmezleri saklayan ve keşfedilmesi gereken, binlerce yıllık gizemli bir antik küptü sanki ya da yüzyıllardır açılmayı bekleyen bir sandukaydı.”²⁹

Çocukların kimlik oluşumunda oyuncakların büyük bir payı vardır. Bundan hareketle “Benim Oyuncaklarım” adlı öyküde kahraman, oyuncakları kişiliğe büründürmekle kalmıyor; onlardan ayrılmıyor, arasının çok zaman iyi olduğu oyuncaklarla bazen kavga da ediyor. Hikâyede bu durum şöyle anlatılıyor:

“Oyuncakların kişiliğimin ve kimliğimin dokuyucuları olduğunu bilmiyordum belki ama onlardan bazılarının duyguları olduğunu, hissettiklerini, üzüldüklerini veya sevindiklerini de duyumsuyordum. Bu yüzden olmalı; bazılarının yokluklarına alışamıyordum. (...) Bir dem geliyordu, ne oluyordu bilmiyorum; bütün oyuncakları saçıp savurasım, gözümün önünden uzaklaştırısam geliyordu; böyle anlarda sağa sola fırlatıyordum, kırıp döküyordum onları.”³⁰

²⁵ *Azazil'in Kapısında*, s. 7.

²⁶ *Azazil'in Kapısında*, s. 12.

²⁷ Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, (Çev. Tahsin Yücel), Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1990. s. 42.

²⁸ *Çağdaş Söylenler*, s. 43.

²⁹ *Azazil'in Kapısında*, s. 14.

³⁰ *Azazil'in Kapısında*, s. 15.

Hikâyenin ilerleyen safhalarında anlatıcı; “*Büyüdüğüm düşünülse de oyuncaklarım benimle büyümüyordu; sadece biçim değiştiriyordu,*” diyerek oyuncağın herkes için sadece çocuklukta değil, hayatın her safhasında biçim değiştirerek sürdüğünü; fakat zamanı gelince insanlar gibi oyuncakların da insana yabancılaşabileceğini, onu terk edebileceğini hissettirir ki bu nokta önemlidir: Oyuncak imgesi bu yönüyle dünya malıdır, dünya ve içindekilerdir.

Buradan bakılınca insanların barınak olarak kullandığı evi dahi oyuncaktır; çünkü hayatı boyunca ev nesnesine emek vermiş, onu ele geçirmek için uğraşmıştır insan; zamanının çoğunu ona harcamıştır, fakat o ev bir gün onu terk edecektir.³¹

6. Çakı

“Çakı” adlı öyküsünde kahraman, babasından kendisine kalan tek nesne olan “*kemik saplı, sivri uçlu, kapandığında kolay açılması için bir kenarında parmak kertiği bulunan o, uzun atlayan çita figürlü, Sürmene işi*”³² çakıyı resmi bir kurumun güvenlik biriminde unutmakta, bu andan itibaren öykü boyunca kendisiyle bir hesaplaşma içine girmektedir. Çakıyı ararken, “*Belki de ben, burada çakı kılığına girmiş bir umudun peşindeyim,*”³³ dedikten sonra çakı; artık kahramanın babasına duyduğu sevginin ve onunla arasındaki bağın bir simgesi hâline gelmektedir. Babasından kendisine kalan en değerli şeyin çakı olduğunu söyleyen kahramanın yaptığı çakılarla babasını, babasının davranışlarını özdeşleştirdiği anlatılmaktadır.

“Çakılarının her biri onun bir yönüne benzerdi. Kullandığı çakılarda onun gözleri vardı; kalın kaşları, kıllı elleri, kama burnu, beyaz şakakları, nasırlı boynu, dağınık saçları vardı. (...) Nereye gitse mutlaka yanında çakı bulunurdu.”³⁴

Bu öykülerdeki nesnelere bir karaktere büründüğü görülmektedir. Kahraman babasından kalan tek eşya olan çakıyı bulmak için verdiği mücadelenin haklılığını azmiyle göstermektedir. Babanın ellerinin, gözlerinin, kirpiklerinin çakıya nakış nakış işlenmiş olması kahraman için çok önemlidir.

Sonuç

Bu çalışmada *Azazil'in Kapısında* ve *Metal Çubukların Dansı* adlı öykü kitaplarındaki öykülerine işleyerek kullandığı nesnelere; bireye, mekâna ve zamana etkisi üzerinde durulmuştur. Recep Seyhan'ın öykülerinde ağırlıklı olarak nesnelere üzerinde durduğu, eşyalarla kahramanları özdeşleştirmeye çalıştığı görülmektedir.

Yazar, öykülerindeki nesnelere dünyasıyla insanı ve değerlerini algılama biçimini ortaya koyarak kahramanların yaşadığı değişim ve gelişimleri, nesnelere diliyle, zamanın ve mekânın akışkanlığı içinde ele almaktadır. Böylece yazar, hakikati var olanın ve görünenin ötesinde aramakta, onun nesnelere anlamsal değerinde ve insanla ilişkilerinde saklandığını hissettirmektedir. Bu yaklaşımla, nesnelere sembollerin diliyle tekrardan oluşturmaktadır.

Jean Baudrillard; eşyaya sahip olmanın, onlardan keyif almakla, onları tüketmekle olmayacağını; onlar üzerinde hâkimiyet kurarak, onları bir düzene sokarak olabileceğini söylemektedir. Seyhan, böyle düşünmez. Recep Seyhan hikâyelerinde, eşyaya hükmetmeyi teklif etmez; onun bizim bir parçamız

³¹ *Azazil'in Kapısında*, s. 20.

³² *Azazil'in Kapısında*, s. 76.

³³ *Azazil'in Kapısında*, s. 47.

³⁴ *Azazil'in Kapısında*, s. 55.

olduğunu; fakat bizim gibi bir fani olduğunu imlemekte ve tabii varlığını bozmadan onunla anlaşmayı teklif etmektedir.

Recep Seyhan'ın öykülerinde, insana özgü duygu ve düşünceleri genellikle nesnelere üzerinden anlattığı dikkati çekmektedir. Kişilerin özellikle duygusal-psikolojik yönlerini işlerken nesnelere sıkça yararlanan yazarın, bazen nesnelere, (*Taş, Çakı vb.*) öykü kişileri olarak karşımıza çıkardığı görülmektedir. Böylelikle karakterlerin nesnelere ve nesnelere karakterleşmesiyle öykülerinden farklı bir tat alınan yazar, metonimik nesnelere öykülerini sağlam zemine oturtmaya çalışmaktadır. Seyhan'da nesnelere, anlatıların hammaddesidir. Nesnelere varlığı anlatılara çeşitli işlevsel özellikler yüklemektedir. Böylece nesnelere anlatı içinde apayrı bir yer edinmektedir. Öykülerinde, “*eşyanın günlük yaşam içerisinde tamamlayıcı bir rol üstlenen bir realite olduğu*”³⁵ görülen Recep Seyhan, nesne-insan ilişkisini ön plana çıkarırken kişinin duygu ve düşüncelerini nesnelere vasıtasıyla aktarmaktadır. Öykülerinde işlediği temaları ve insana özgü duyguları, nesnelere yararlanarak anlatırken insanî özellikleri nesnelere yüklemektedir.

Öykülerinde kullandığı nesnelere; mekânı oluşturan nesnelere kişiyi var eden eşyalara, oyuncak eşyalardan metal çubuklara ve değirmene, taşta varıncaya kadar çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik, öykülere etkili bir anlatım gücü, yoğun bir imgelem ve zengin bir betimleme kazandırmaktadır.

Kaynakça

- Barthes, R. (1990). *Çağdaş Söylenler*. (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Hürriyet Vakfı.
- Can, A. (2010). "Necip Fazıl'da Ayna İmgesi". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (34).
- Çalık, E. (1993). "Mustafa Necati Sepetçioğlu: Hayatı, Sanatı ve Eserleri". Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Everdi, M. (2018). Mazbut Çocukların Dansı. *Türk Edebiyatı Dergisi* (532).
- Kocabaş, Ş. (2006, 06. 25). *Recep Seyhan'dan İyi Bir Öykü: Metal Çubukların Dansı*. www.dunyabizim.com adresinden alınmıştır
- Mungan, M. (1999). *Üç Aynalı Kırık Oda*. İstanbul: Metin.
- Salman, Y. (2004). "İmge, Zor Yakalanır Bir Görselleştirme". *Kitaplık* (74).
- Seyhan, R. (2015). *Azazil'in Kapısında*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Seyhan, R. (2016). *Metal Çubukların Dansı*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Tanpınar, A. H. (2002). *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*. (İ. Dirin, T. Anar, & Ş. Özdemir) İstanbul: Yapı Kredi.
- Uçar, A. (2012). "Teselliye Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere." Doktora Tezi, Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.
- Zambak, F. (2007). "Türk Romanında Mekân." Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi.

³⁵ Etem Çalık, "Mustafa Necati Sepetçioğlu Hayatı-Sanatı ve Eserleri", Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1993, s. 64.