

Antonis Samarakis'in "Nehir" Öyküsünde Su İmgesi

Özlem ATAY* 

ÖZ

Çağdaş Yunan Edebiyat Tarihinde Savaş Sonrası Kuşak (1945- 1967) olarak adlandırılan kuşakta edebi eserler veren Atina doğumlu Antonis Samarakis bu kuşakta yazan pek çok edebiyatçı gibi 2. Dünya Savaşı, Alman İşgali, Direniş, Yunan İç savaşı gibi Yunanistan tarihinin dönüm noktalarına şahit olmuştur. Yazar, bahsi geçen tarihi ve toplumsal olayları kurgu dünyada yeniden yaratır ve okura sunar. Öykü alanında yalın, abartıdan uzak yer yer okurun kalbini sıkıştıran, onu rahatsız eden fakat mutlak suretle düşünmeye teşvik eden bir anlatı benimser. Öykülerinde modern dünyanın birey üzerinde yarattığı baskı ve endişeye, günümüz bireyinin etik olarak duyarsızlaşmasına yer verir. Umut arayıcısı olan Antonis Samarakis, insana olan inancını her daim korumaya çalışır.

Çalışmada ilk baskısı 1954 senesinde gerçekleşen Umut Aranıyor (Zitite Elpis) adlı öykü derlemesinde yer alan "Nehir" adlı öykü incelenecektir. Öykü yer, mekân, zaman, kimlik tanımlaması yapılmadan bir nehrin iki kıyısında yer alan iki farklı millete ait askerler ve onlardan bir tanesi olan henüz yirmi üç yaşını doldurmamış isimsiz askerın trajik hikayesini anlatır. Eser Çağdaş Yunan Edebiyatı'nın savaş karşıtı eserleri arasında kabul edilir.

Nehir (Potami) adlı öykü su imgesi çerçevesinde incelenecektir. Kavram ve varlıkların yeniden anlamlandırması olan imge, anlatıda su üzerinde şekil bulacak, değişecek, dönüşecek ve pek çok farklı anlamla yeniden şekillenecektir.

Anahtar Kelimeler: Antonis Samarakis, Nehir, Çağdaş Yunan Edebiyatı, Öykü, Su İmgesi, Edebiyatta İmge

The Water Image in the Story of Antonis Samarakis's "The River"

ABSTRACT

Antonis Samarakis, born in Athens, who produced literary works in the generation which called the Post-War Generation in History of Modern Greek Literary (1945-1967), witnessed the turning points of Greek history such as World War II, German Occupation, Resistance, Greek Civil War, like many writers who wrote in the Post-War generation. He wrote this testimony in his works with the strength he got from his art and shed light on the dark face of the period. In the field of story, the author adopts a simple, far from exaggeration, a narrative that pinches the reader's heart from time to time, disturbs him, but definitely encourages him to think. In his stories, the pressure and anxiety of the modern world on the individual includes the ethical depersonalization of today's individual. Antonis Samarakis, a hope-seeker, always tries to maintain her faith in humanity.

In the study, "The River", in the short story collection called Wanted Hope (Zitite Elpis), first published in 1954, will be examined. The subject of the story is the tragic story of the soldiers of two different nationalities, who are on the two banks of a river without identifying the place, place, time, and identity, and one of them, an anonymous soldier who has not yet completed the age of twenty-three. The work is considered among the anti-war works of Modern Greek Literature.

The story called The River (Potami) will be analyzed within the framework of the water image. The image, which is the re-interpretation of concepts and entities, will take shape, change, transform and be reshaped with many different meanings on water in the narrative.

Keywords: Antonis Samarakis, The River, Modern Greek Literature, Story, The Image of the Water, Imagery in Literature

1. Giriş

Çağdaş Yunan Edebiyatı'nın önde gelen öykü yazarlarından olan Antonis Samarakis, 1919 senesinde Atina'da dünyaya gelir. 2003 senesinde vefat eder. Hukuk eğitimi alır. Daha sonra Çalışma Bakanlığı'nda çalışmaya başlar. 1936 senesinde Yunanistan'da askeri darbe ile gerçekleşen İoannis Mektaksas yönetiminde görevini bırakır. Metaksas Diktatörlüğünde, faaliyetlerinden dolayı yargılanır. 1944 senesinde ölüme mahkûm edilir. Fakat kurtulmayı başarır. 1945 senesinde geri döndüğünde 1963 yılına kadar çalışır. Çalışma ve göçmenlik konularında uluslararası toplantılara Yunanistan temsilcisi olarak katılır. 1963 senesinde Eleni Kourebana ile evlenir. 1968-1969 döneminde, Uluslararası Çalışma Grubu'nda Afrika ülkelerine giden uzman bir heyeti yönetir. UNESCO temsilcisi olarak Etiyopya'da ülke sakinlerinin sorunlarının çözümü için uluslararası seferberlik sağlamak amacıyla aktif olarak faaliyetlere katkı sağlar ve Sınır Tanımayan Doktorlar'ın gönüllü elçisi olur (Ziras, 2007, s. 1968). Bu bilgiler yazarın merkez noktasını oluşturan hümanizmin izlerini eserlerinde kavrayabilmek adına yol göstericidir. 1967-1974 yıllarında Albaylar Cuntası'na karşı özgürlük ve insan hakları için mücadele sergiler (Loutzis, 2017, s. 201).

* Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, oatay@ankara.edu.tr

Makalenin Gönderim Tarihi: 01.04.2022; Makalenin Kabul Tarihi: 24.08.2022

Samarakis, savaş konusundaki düşüncelerini “yeryüzünde herhangi bir çocuk kabuslarında savaş görüyorsa, bizler nasıl hayal kurabiliriz?” cümlesi ile ifade etmiştir (Giosa, 2017, s. 207).

Yazar, çocukluk çağlarından itibaren en kıymetli öğretmenini “yol” olarak tanımlar. Zira yol ona diğerleriyle, sıradan hayat hikayelerine sahip insanlarla günlük hayata katılmayı öğretir. Üstelik bu katılım pasif bir şekilde değil, şimdinin tadına vararak, fakat aynı zamanda yazarın canını yakarak gerçekleşir (Samarakis, 1996, s. 83). Çünkü bu yolda pek çok gerçek ve travmatik hikâye ile karşılaşır. Edebiyat sahnesine ise ilk kez 1930'ların başında Paidikos Kosmos ve Diaplasis ton Paidon adlı dergilerde şiirleriyle çıkar. Daha sonra Nea Estia, Ksekinima, Neoellinika Grammata gibi filoloji dergilerinde eserleri yayımlanır. Kendisine Yunanistan'da yer alan Atina, Patra ve Yanya üniversitelerinden fahri doktora verilir. Yazar Çağdaş Yunan Edebiyatında Savaş Sonrası Kuşak (Metapolemiki Genia) olarak adlandırılan kuşağın yazarları içine dahil edilmektedir. Tarih ve edebiyat birlikteliğinin yoğun bir şekilde hissedildiği bu dönem Çağdaş Yunan Edebiyatı'nda 1945- 1967 seneleri arasında tarihlendirilir. Bu dönemde edebiyatçıları hem yaşamlarında hem de edebi üretimlerinde travmatik bir şekilde etkileyen 2. Dünya Savaşı, Alman İşgali, Yunan İç Savaşı yaşanmıştır. Edebiyatçılar, bu buhranlı ortamda edebi üretimleriyle topluma dokunmaya çalışarak güçlü bir toplumsal katılım ve sorumluluk duygusu taşırlar. Savaş Sonrası Edebiyatta yer alan eserlerde çıkışı olmayan bir şimdide ve geleceğin belirsizliğinde, geçmişe ait yaşantıların izlerine rastlanılır (Moullas, 2000, s. 342).

2. Antonis Samarakis

Savaş sonrası kuşağın önemli temsilcilerinden olan Antonis Samarakis şiirler, öyküler ve romanlar kaleme alır. Yayımlanan öyküleri: Zitiite Elpis (Umut Aranıyor) 1954, Arnoumai (Reddediyorum) 1961, To Diavatio (Pasaport) 1973. Romanları ise; Sima Kindinou (Tehlike İşareti) 1959 ve Yanlış 'tır. (1965) Eserleri pek çok dile tercüme edilmiştir. Samarakis 1962 senesinde Devlet Öykü Ödülü'nü, 1966'da On ikiler roman ödülünü, 1970'te Fransa Polisiye Edebiyat Ödülü'nü, 1995 yılında Fransa Devlet Edebiyat ve Sanat Ödülü'nü almıştır (Ziras, 2007, s. 1968). Yunan Yazar Aleksandros Kotzias'a göre Antonis Samarakis için toplumsal bilincin öykücüsü demek yanlış olmaz. Yaşadığı savaşlar çağını ironik bir dille yeniden kurgularken eleştirir. Hikayelerinde eleştirdiği unsurları işaret etmek için karakterler kimi zaman bir ağacı söker, kimi zaman da kendi icatlarını yok eder, kimi zamanda, ele geçirdiklerinden kaçarlar (Kotzias, 1988, s. 142). Fakat yazar içinde bulunduğu şartlar çetinleştikçe, kalemiyle okura teselli verir ve istikbal için ümit dolu mesajlar vererek bulunduğu karanlık ortamda adeta bir fener vazifesi görür. Bu şekilde insanları umutsuzluğun kör dehlizlerinden çıkarır. “Umut Aranıyor” adlı öyküsünde 2. Dünya Savaşı'ndan henüz çıkan Yunanistan'da kasvetli bir kahvehane köşesinde savaşı, kötüleşen ekonomiyi anlatan haberleri, bunlara bağlı gelişen intihar vakalarını ve hemen arkasından tüm vurdum duymazlığıyla bir alt satıra yazılan sosyete haberlerini okuduğu gazeteye tam da artık umut yok dediği bir anda hayır hayır böyle olmayacak diyerek eline bir kağıt kalem alıp “Yazı makinası aranıyor”, “Saf İran halısı aranıyor”, “İyi durumda cip aranıyor” ilanlarının altında yayınlanması için aceleyle baskıya yetişmek üzere “Umut Aranıyor” yazan yine Antonis Samarakis'in karakterlerinden bir tanesi değil midir?

Yazar Pinolopi Giosa, Samarakis için yaşamın özünü oluşturan unsurun insanlara tutku ve hayallerini aktarmak olduğundan bahseder. Bu tutku insanları zorluklarla mücadeleye teşvik eder. Samarakis'i gençleri hayallerine ulaşmaları için uyandıran Yunanistan ve dünya üzerinde esen bir rüzgâra benzetir. Meydana getirdiği eserler, gelecek nesillerin ruhunda kök salar ve filizlenir. Sanatçı gelecek nesillere mirasını bu şekilde bırakır (Giosa, 2017, s. 207).

Yazarın karakterleri sıradan insanlardır. Eserlerinde modern çağda insanın yalnızlaşması ve yabancılaşması, savaşlar, felaketler, mali buhranlar, baskılar karşısındaki Yunan toplumunu anlatılır. Samarakis insana dair uğraşını, kurgusunda yalın, süsten ve abartıdan uzak, kimi zaman ironi dolu fakat fevkalade bir derinlikle tamamlar. Samarakis'in karakterleri özgürlük için savaşır, zihinsel denge ve ahlaki bütünlüğü korumak için her yolu dostluk, sevgi ve inançla denerler (Mastrodimitris, 2010, s. 244). Yazar insana olan saygısı ile farkındalık geliştirir ve onun varoluşsal kaygılarına değinir. Eserlerinde günlük hayat kurgusu genellikle karakterleri içine hapseden bir hapisane gibi tasvir edilir. Kahramanlar günlük hayatın dar çerçevesinde üzeri örtülmüş bir umudun peşine düşerler (Niarchos, 2000, s. 76).

Samarakis eserlerinde adil/ adil olmayan, mantıklı/ mantıksız gibi tezat kavramları insanı merkeze alarak değerlendirir. Yazım eksenini oluşturan konulardan bir tanesi de insanın daha iyi bir hayat ve gelecek için çektiği cefadır. Kalem aldıklarında okuyucusunu şaşırtmaktan keyif duyan bir hal hissedilir. Hikâyenin başlarında olaylar kendi seyri içinde sunulur. Fakat yazar hikayesinin gelişme kısmında hikayesini okuyucuyu şaşırtacak şekilde kurgulamaya başlar. Zira beklenmeyen, okurda duygusal uyaran işlevi görür (Dermitzakis, 2000, s. 332).

Karakterlerden pek çoğu hikâye boyunca bir dönüşüm sürecinden geçer. Dünya görüşlerini değiştirirler ve başka bir ideoloji benimserler. Yazar bunu sinematografik şekilde, sahneler arasında geçiş yaparak sağlar. Okuyucuyu meraklandırır ve onu da sahnelerin içine dahil etmeye çalışır. Yazar bu şekilde, yalnızca okurun ilgisini canlı tutmayı seçmez, aynı zamanda eserlerinin derin anlamını ve nihai amacını vurgular. Yazar, her dilden, renkten, ideolojiden insana özellikle güçsüzlere, çocuklara ve dünya barışının korunmasına karşı gösterdiği ihtimamla dikkat çeker. Toplumsal ve ahlaki yıkım karşısında kahramanları aracılığı ile toplumu dinler, onların sorunlarını çözmeye çalışır. Bir anlamda kahramanları vasıtasıyla içinde bulunduğu dünyanın kötü taraflarını reddeder. Ataletin ve eylemsizliğin eyleme dönüşmesini arzu eder (Karvelis, 1988, s. 57).

3. Su – Nehir İmgesi

Öykü konusunu savaştan alır. Kimlikleri bilinmeyen gruplar arasında savaş iki buçuk senedir devam etmektedir. Devam eden savaşın son üç haftasında bir nehrin iki kıyısına iki farklı askeri birlik tarafından kamp kurulur. Eserde bu kamplardan bir tanesinde yer alan savaşın yok ettiği ama ismi bilinmeyen nicelerinden biri olan yirmi üç yaşındaki bir askerın karşı grupta yer alan bir asker tarafından öldürülmesinin trajik hikayesi anlatılmaktadır. Kimliklerin, yer ve zamanın açıklanmaması ise öyküyü zamansız olarak evrensel bir boyuta taşır.

Çalışmanın metodolojisinden bahsetmek gerekirse öykü imgesel çerçevede incelenecektir. Öyleyse imge kavramını ana hatlarıyla açıklayarak çalışmanın eksenini oluşturacak unsur hakkında bilgi vermek faydalı olacaktır. İmge hem entelektüel hem duygusal, öznel ve nesnel öğelerin katıldığı, bireysel yahut ortak bir betimlemedir (Rousseau, 1994, s. 68). İmge okuru bireysel veya kolektif bir şekilde yeniden tasavvur etmeye sevk eder ve yeni bir tasarım meydana getirir. Bu kavram zihinde tasarlanan, bilinçte beliren nesne ve olaylardan (TDK, 2022) kaynağını alır, yer bakımından gerçek, tasarım bakımından kurgu olana işaret eder. İmge kavramının sınırları ve bir imgenin tahlili üzerine yapılan çalışmalar hayal gücünün sınırsızlığıyla eş oranlıdır. Öyleyse edebi bir metinde yaratılan her imge hem onu sunanın hem de onu okuyanın zihninde pek çok kez farklı şekillerde tekrar yaratılır. Bu bilgiler ışığında imgenin değişebilen ve kendi içinde tekrar farklı yaratımlara açık bir yapısı olduğunu söylemek mümkündür. Bu durumda imgelerin dışarıdan gelenin içeride olanı şekillendirdiği, içeride olanın ise dışarıyı yarattığı ve bu durumun tekrar edildiği bir yansıma merkezi (Gür, 2013, s. 43) oldukları söylenebilir.

Edebi anlatılarda ise imgeler sanatçının hayallerini, duygu ve ideolojilerini barındırır ve kendilerini bir nevi kelimelerin içine hapsederler. Sanatçı ise yarattığı imgelerle okurun onu keşfetmesini, saklandığı sözcüklerin arasından kendisini gün ışığına çıkartmasını bekler. Böylece okur, edebi metinler aracılığıyla, anlatıcının nasıl hissedip, düşündüğünü öğrenir. Bu özümseme ve devamında gelişen sentez sonucunda imge, herkesin işaret ettiği kelimelere daha özel ve derin anlamlar yükler. Çalışmanın çerçevesini belirlerken, öyküde su imgesinin tahlil edileceğini, sınırların daha kesin hatlarla çizilmesi gerekirse, incelenecek imgenin öykünün omurgasını oluşturan nehir imgesi olduğunu belirtmek gerekir. Dört elementten biri olan su Antonis Samarakis'in "Nehir" öyküsünde nehir formu üzerinden okuyucuya sunulur. Öykünün zaman zaman kıyısına bazen de üzerine kurgulandığı nehir anlatı boyunca pek çok farklı anlam barındırarak karşımıza çıkmaktadır. Öyküdeki olaylar nehre doğru ve nehirle birlikte seyir alır. Nehir, ete kemiğe bürünerek vücut bulmaktadır. Nehir öyküde pek çok farklı formda okura sunulur, anlatı boyunca okuru imgesel bir yolculuğun içine sürükler. Nehir imgesinin tahliline öyküye bir zemin sağlayan işlevinden bahsedilerek başlanacaktır. Bu işleviyle nehir anlatıya bir yer oluşturarak olayların dramatize edilmesi için sahne görevi görür ve kendi alanı ile sınırlı kalmayıp denizlere, göllere, daha büyük akarsulara dökülen suları temsil eder. Bir lokasyon olarak kullanılan nehrin kıyılarını yani onun dış dünyaya eklenilen parçalarını ise düşman askerlerinin mevzileri oluşturur. Nehir burada ayırıcı bir rol oynar

düşman cephelerini iki grubu ayırmaktadır. Sınırları belirler, aslında bir taraftan farklı grupları ayırarak, onları birbirinden uzak tutma eylemini gerçekleştirmekte, her iki grubu da tehlikeden uzaklaştırmaktadır. Tehlikeli olan ise nehre girmek ve yaklaşmaktır. Belirlenen mesafeye riayet edildiğinde nehir tehlikeden uzaklaştırıcı yönünü muhafaza etmektedir. Öyleyse nehir imgesi kurgunun başında ayırıcı özelliğe sahip, kendisine yaklaşmanın hayati tehlike barındırdığı bir imge olarak verilmektedir. Bu yönüyle su imgesi ölmeye davettir; temel maddesel sığınaklardan birine kavuşmamızı sağlayan özel bir ölüme olan davettir (Bachelard, 2006, s. 67). Davete icabetin getirecekleri anlatıda açıkça gösterilir.

“Emir açıktı: Nehre girmek ve iki yüz metreden fazla yaklaşmak yasaktı. Emir hiçbir yanlış anlamaya yol açmayacak şekilde belirtiliyordu. Emre karşı çıkan askeri mahkemede yargılanacaktı.” (Samarakis, 2013, s. 19)¹

Yukarıda yer alan cümlelerle başlayan öyküde, anlatının başlangıcında “medias res” metodu kullanılarak anlatım olay öyküsünün en vurucu noktasından başlatılır ve böylece öyküye askeri bir emir ile giriş yapılır. Nehrin her iki tarafında da askerleri kamufle eden ağaçlar vardır. Tabiat unsurlarından insanı himaye etmesi hususunda faydalanılır. Orman nehrin doğadaki eşlikçisidir. Askerler bir savaş ortamında bulunmalarına tezat şekilde ataletle kapılmış şekilde tasvir edilir. Nehrin durgunluğu askerlere sirayet etmiştir. Nehrin durgunluğu, imgesel açıdan zamanın yavaşlatılmasına ve karakterlerin bir nevi gerçek dünyadan uzaklaştırılmasına müsaade etmektedir. Bu durgunluk hali aynı zamanda savaşların zamanın akışını dondurup, insanı içine hapsedmesine işaret etmektedir. Nehrin yer aldığı coğrafya, ülke ve konumdan bahsedilmez. Aynı şekilde savaşın hangi milletler arasında vuku bulduğuna, milletlerin kimliklerine, karakterlerin isimlerine yer verilmez. Samarakis'in göstergelerinden bir tanesi olacak şekilde aslında aramızda bizden birisi olabilecek, günlük hayatın içinden anonim bir karakter kurgulanır. Kendisinden yer yer asker olarak bahsedilir. Karakterler isimsiz olsa da kimi zaman askeri unvanlar kullanılır. Zaman açısından bir tahlil yapıldığında tıpkı kimlikler ve yer gibi zaman da belirsizdir. Zaman göstergesi olarak yalnızca bahsi geçen savaşın iki buçuk senedir devam ettiği ve askerlerin nehir kıyısına geldiklerinin üzerinden ise üç hafta geçtiği ifadesi yer almaktadır.

“Üç hafta! Nasıl da geçmişti üç hafta! İki buçuk yıldır süren savaşta böyle bir dönem hatırlamıyorlardı. Nehre ilk geldiklerinde hava hala soğuktu. Son birkaç gün ise daha iyiye gidiyordu. Artık ilkbahar!” (Samarakis, 2013, s. 20)

Zamanın gösterim şekli askerlerin tahammül seviyesi ile ilişkilendirilir. Savaş içinde zaman mefhumunu kaybeden askerler için nehir kenarına geldikleri süreci gösteren üç hafta ise sabırsızlığın ve akan zamana olan başkaldırının gösterimidir. Yasakların kasvetli ruhuna tezat bir şekilde, doğa şartları da nehrin cazibesini arttırır. Kara kış artık yerini bahara bırakmıştır. Anlatıda doğanın uyanmasına, canlanmasına işaret eden bahar aynı zamanda doğanın bir parçası olan insanın da duygularının canlanmasını göstermektedir.

Tehlikeyi sembolize eden “Öteki” kıyıda düşman vardır zira onlar herkes tarafından “öteki” olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada hem coğrafya hem insan ötekileştirilmekte ve ötekiyle olan sınırı ise bahsi geçen nehir belirlemektedir. Öyleyse nehrin bir işlevi ise farklı, öteki olanla “beni” ayırmaktır. Emir kelimesi öykü boyunca tekrarlanarak leitmotiv olarak kullanılır. Bu şekilde emrin buyurgan etkisinin okuyucu tarafından duyumsanması sağlanır. Zaman zaman karşı kıyıda haberler gelir. Alınan bilgilere göre iki bölükleri vardır, fakat savaşmaya pek niyetleri yoktur. Kim bilir nasıl planları vardır! (Samarakis, 2013, s. 20) Bu şekilde anlatıcı, bir olgunun algılanmasındaki etkileşimler bütününe (Ulağı, 2006, s. 73) işaret edecek şekilde öteki imgesinin içeri anlatısında doldurur. Kişinin değer yargıları, bilinç altı, inançlarına göre şekillenen imge tam da bu sebeple değişken bir karaktere sahip olup bir algının sonucunda, aslında bir kurguyu yani gerçek olmayı meydana getirir. Öyleyse anlatıcının öteki hakkındaki düşüncelerini varsayımları ve gerçekliğinin teyit edilmediği bilgiler oluşturmaktadır. Öteki hakkında yapılan yorumlar bölüm içinde devam ederken, anlatının başlangıcını oluşturan nehre girme yasağı devam etmektedir. Emir, öykü ilerledikçe askerler için nehri bir çekim merkezi haline getirir. Nehir tüm dinginliği ile ruhları ve bedenleri yorgun düşmüş askerleri serin sularında rahatlatmaya bir nebze de olsa dertlerinden uzaklaşmaya davet etmektedir. Davete ilk cevap veren isimsiz bir çavuştur.

¹ Çalışmada kullanılan, orijinal metni Yunanca olan “Potami” adlı öyküden yapılan alıntıların Türkçe’ye tercümesi tarafımdan yapılmıştır.

“İlk önce çavuş sessizce bir sabah erkenden kayboldu ve nehrin sularına daldı. Kısa bir süre sonra göğsünde iki kurşunla sürünerek bölüğüne döndü. Çok uzun yaşamadı.” (Samarakis, 2013, s. 20).

Anlatılanların ürpertici tonuna rağmen anlatıcı serinkanlı ifadesini elden bırakmaz. İlk asker emre itaatsizliği ile anlatıdaki ilk kırılma anı yaşanır. Artık zincir çözülmeye başlamıştır. Ertesi gün iki asker daha gider, onları gören duyan olmaz. Nehir büyük bir tutkuya dönüşür. Askerler akan suyun sesini duyar ve karşı konulmaz şekilde onu arzular. Anlatıcı, yerini karakterin iç monologlarına bırakır.

“Bu iki buçuk yıl boyunca pislik içinde yaşamışlardı. Pek çok alışkanlıklarından mahrum kalmışlardı. İşte şimdi karşısına bu nehir çıkmıştı. Fakat tümenin emri...” (Samarakis, 2013, s. 21).

Uzaktan gelen nehrin sesi artık askere huzur vermemekte, tam tersine uykularının kaçmasına sebep olmaktadır. “Lanet olsun emre sonucu ne olursa olsun gidecekti.” (Samarakis, 2013, s. 24). İsimsiz asker karakterinin monologları anlatı boyunca yer yer anlatıcının sözünü keser, böylece bu monologlar isimsiz baş karakter ile özdeşleştirilir. Bu metotla karakterin düşünce ve istekleri daha açık bir şekilde anlaşılır. Her şeyi göze alan asker uykuya dalar. Bu aşamada ruhun dışı açılan pencereleri olan düşler (Jung, 2001, s. 18) devreye sokulur. Düşler alanında ise çarklar dönmeye başlar, semboller üretilerek olayın bilinç dışı tarafı rasyonel bir fikir formunda değil aksine sembolik bir imge olarak rüyalarda sergilenir.” (Jung, 2016, s. 17). Böylece rüyalar, karakterin bilinç dışı dünyasını gün ışığına çıkarması adına bir zemin sağlar.

“Sonunda o da yattı uyudu. Bir rüya gördü, bir kâbus. Nehri görüyordu. Nehrin önündeydi ve onu bekliyordu. Görünmez bir el tutar gibiydi. Sonra nehir bir kadına dönüştü. Esmer, genç bir kadın. O ise kadının önünde çıplak ona yaklaşmıyordu. Sanki görünmez bir el onu tutuyordu.” (Samarakis, 2013, s. 20).

Nehir, askerın rüyasına dingin sularıyla akmaz, tersine karşısına düşlerinin en gizli yerinde kapkaranlık bir kâbus olarak dikilir. Kâbus devam ederken su imgesi bir anda genç ve güzel bir kadına dönüşür. Burada ise nehir imgesi aşkı, kavuşulmak istenen sevgiliyi işaret eder. Fakat sanki görünmez bir el kendisini tutmakta ve genç, hayat dolu kadına ulaşmasını engellemektedir. Kurguda bahsi geçen görünmez el, askerın baskılanmış ruh halini yansıtmakta ve hayatın güzelliklerini, yaşama sevincini, aşkı, sembolize eden kadına ulaşmasını engellemektedir. Peki gerçek nerededir? Gökyüzünde mi yoksa suların dibinde mi; Rüyalarımızdaki sonsuzluk, gök kubbede de dalgaların altında da aynı ölçüde derindedir (Bachelard, 2006, s. 151).

Bu derinliğin içinde savrulan, bir çatışmadan çıkmışçasına yorgun bir halde uyanan asker, gün ağarmadan nehrin kıyısına ulaşır. Günün henüz ağarmamış olması ile karakterin bilinç – bilinçdışı uyku ile uyanıklık arasında ikilemde kalmasına sebebiyet verir.

“Kıyıya ulaştığında durup baktı. Nehir! Demek ki bu nehir vardı. Bazı zamanlar, gerçekten var olmadığını düşünüyordu. Bir düş mü, yoksa bir grup yanılsaması mı?” (Samarakis, 2013, s. 21).

İkilemde kalmasının sebeplerinden bir tanesi ise yasak olmasının yanı sıra kendisine yüklenen anlamlarla nehrin varlığını idealize etmesidir. Öykü boyunca nehre doğru seyir izleyen karakter, artık nehirdedir, onunla bir başına ve karşı karşıyadır.

“Kıyıda ağaçlardan birine giysilerini, gövdesine de tüfeğini dayadı. Bir kez daha arkasına, aralarından biri görmesin “ötekilerden” biri farkına varmasın diye bakındı, sonra suya daldı.” (Samarakis, 2013, s. 21).

Karşı olma halinin bir olma – bütün olma haline dönüştürüldüğü an ise askerın kurşun yaralarıyla dolu vücudunu saran üniformasını çıkartıp, tüfeğiyle birlikte ağaca asması ile başlar. Bu bütün olma halinde, yakalanmak istemediği bu sefer yalnızca öteki kıyıda yer alan düşman askerleri değil, aynı zamanda kendi birliğinde yer alan silah arkadaşlarıdır. Bu aşamada karakter taraf fark etmeksizin tüm insanları aynı kümeye almakta, bireyselliğinin ayırımına varmaktadır. Samarakis'in öykülerindeki temel motiflerden olan yalnız bireyin zamanın acımasızlığı ve hoyratlığı karşısında savrulması burada da okurun karşısına çıkar ve bireye farkındalık için bir şans verilir. Artık ona eşlik eden tek varlık ise içinden süngerli bir el gibi geçerek iki buçuk seneyi silip atan (Samarakis, 2013, s. 21) nehirdir. İsimsiz kahraman, bir askerden küçük bir çocuğa dönüşür ve doğanın çağrısından ziyadesiyle memnun kalır (Triantou, 2016, s. 58). “Son iki buçuk yıl, içinde derin izler bırakmış, henüz yirmi üç yaşında bile olmayan bu asker, şimdi bir çocuktü. Sağda solda, her iki kıyıda onu selamlayarak, üzerinden geçen kuşlar uçuşuyordu.” (Samarakis, 2013, s. 21). İzlenimlerin ve çeşitli duyguların yükünü ancak su kaldırabilir. Su bütün kütlesiyle kendisidir. O duygusal bir varlıktır

(Bachelard, 2006, s. 62). Böylece anlatıda bu aşamada su tüm varlığı ile bir arınma / temizlenme imgesi olarak kullanılmakta, karakterin hem ruhen hem bedenen iki buçuk senedir taşıdığı kirden onu arındırmaktadır. Henüz yirmi üç yaşını doldurmamış bu asker kâh yüz üstü, kâh sırt üstü yüzerek kendisini nehrin akıntısına bırakır ve bu haliyle hayat karşısında teslim olmuş bir portre çizer. Varlığı ile ritmik bir ahenktedir.

“Önünde akıntının sürüklediği bir dal parçası gidiyordu. Tek dalışta ona yetişmeye çalıştı. Ve başardı. ... Çok sevindi.” (Samarakis, 2013, s. 21).

Tuttuğu dal, yaşadığı karanlık dönemde akıntıya kapılan kendi hayatıdır sanki. Bu yüzden abartılı değildir, dalı tutmayı başardığı andaki saadeti. Karakter, böylece bir an için hayatının kontrolünü kendi eline aldığı hisseder. Fakat saadet dolu bu anlar pek uzun sürmeyecektir. Asker az ötesinde suyun üzerinde beliren bir kafa görür. İki çift gözün bakışları nehrin ortasında çarpışır. Tıpkı uyku ile uyanıklık arasında yaşadığı belirsizlik anı gibi bu sefer karşılaştığı kişinin kim olduğunun ayırımına varamamaktadır.

“Nasıl anlayabilirdi ki? Bir kafa görmüştü yalnızca, kendilerinden de olabilirdi, “ötekilerden de” (Samarakis, 2013, s. 22).

Sessizliği bir hışırtı sesi bozar. Kurguda kullanılan işitsel öge anlatıda harekete geçmeyi sağlar.

“Birden önceki karakterine büründü. İki buçuk senedir savaştan, tüfeği ağaca dayalı askere.” (Samarakis, 2013, s. 22).

Her iki asker kendi kıyısına doğru süratle yüzmeye başlar. Yazar tam da bu aşamada üslubunun kodlarına sadık kalarak hikâyeyi insana dokunan bir ters köşe ile sonlandırır ve bir anti kahraman yaratır.

“Tüfeği kaldırdı ve nişan aldı. Kafasına kurşunu isabet ettirmesi son derece kolaydı. “Öteki” sadece yirmi metre uzağındaydı... Dünyaya geldiği gibi çıplak... Tetiği çekemiyordu. İkisi de çıplaktı. Elbiseden çıplak. İsimden çıplak... Tetiği çekemiyordu. Nehir şimdi onları ayırmıyordu, aksine birleştiriyordu. Tetiği çekemiyordu.” (Samarakis, 2013, s. 22).

Karakter, derin suyun karşısında kendi görüşünü seçer. İster kımiltısız dibi ister akıntıyı ister kıyıyı, isterse sonsuzluğu görsün; anlaşılabilir bir hak olan görme ve görmeme hakkı elindedir. (Bachelard, 2006, s. 62) Seçimini “insanı” görmekten yana kullanır. Ötekinin çıplaklığı, ona insanoğlunun en saf ve savunmasız halini hatırlatacak ve bu çıplaklık insan olmanın bilincine varmasına sebebiyet verecektir. Suyu giren, suyla temas eden her şey gibi, artık o da değişmiştir. Su imgesi ile karaktere insan olmanın bilinci hatırlatılır. Su, arındırmakta ve tazelemekte ve yalnızca bir an için olsa bile bütünlüğü yeniden kurgulamaktadır.

“Tüfeğini indirdi. Başını eğdi ve sonuna kadar hiçbir şey görmedi, sadece karşı kıyıda tüfek sesi ile ürküp havalanan kuşları... Önce dizlerinin üzerine çöktü sonra da yüz üstü toprağa yığıldı.” (Samarakis, 2013, s. 22).

Karşı kıyıda asker ise kendisine bağışlanan hayatın karşısında, seçimini suyu kirletmekten yana kullanmış, korku, inançsızlık, hayatta kalma içgüdüleri ile tüfeğini çekmiştir.

“Nehir bunca yansıma ve bunca gölgeyle artık ağır bir sudur. Ağır su hiçbir zaman hafif bir suya dönüşmez, karanlık bir su hiçbir zaman aydınlanmaz. Suyun öyküsü, ölen bir suyun insansal öyküsüdür. Suyun yanındaki hayal, suyun ölümlerini bularak kendisi de ölüverir, tıpkı suların altında kalan koca bir evren gibi.” (Bachelard, 2006, s. 58).

Öykünün sonunda nehir sessizliğe gömülür, konuşan kuşlardır, ya da yaprakların hışırtıları. Suların bağrından seslenen ise vicdan azabının sesidir. Onu susturmak ise onu ancak sessizliğin lanetiyle (Bachelard, 2006, s. 81) vurmakla mümkündür. Yazar da tam olarak bunu gerçekleştirir. İnsanoğlunu sessizlikle lanetler ve anlatı büyük bir sükût içinde son bulur, insana dair yolculuktaki seçim ise derin suyun karşısında okurun nihai kararına bırakılır.

4. Sonuç

Yazar “Nehir” adlı öyküsünde savaşı anlatmakta isim, millet, savaş adı belirtmeyerek hikâyeyi evrensel bir boyuta taşımaktadır. Hümanist bir yazar olan Antonis Samarakis için önemli olan insandır.

Öykü okuru savaş sırasında insanların davranışlarındaki değişiklikleri, eylemlerinin sebeplerini düşünmeye davet etmektedir. Kurguda otorite ve birey ilişkisi ele alınmaktadır. Öyküyü oluşturan iki dünya bulunmaktadır. Bunlar doğa ve askerlerin dünyasıdır. Doğa ayrımcılıktan uzaklaşmayı, çocukluğu, insanlarla bir olmayı işaret eder. Askeri dünya ise güvenliği, çocukluktan kurtulmayı ve rekabeti vurgular (Sahinis, 1965, s. 194). Öykü boyunca karakterler bu iki dünya arasında seçim yapmak durumunda bırakılır.

Öykünün merkez noktasını oluşturan ve askeri emirle yasaklı bir yere dönüşen nehir, Samarakis'in karakterlerini savaşın dehşet dolu çehresinden uzaklaşmaya, aslında özgürleşmeye ve arınmaya davet eder. Bu noktada nehre girmek ya da girmemek karakterlerin seçimlerini gösterir. Bazı askerler bu davete isim ve kıyafetlerinden sıyrılarak katılır. Nehre giren askerlerin akıbeti ölümle sonuçlanır. Buna rağmen nehir arzu uyandırmayı sürdürür. Nehre giren askerlerin başına gelenlere şahit olmalarına rağmen diğer askerler nehre girme isteğinden vazgeçmez. Yazar askerleri nehre göndermeye devam ederek, bir noktada bu ölüm döngüsünün kırılacağı hissini yaratmaya çalışır.

Nehre girme yaşağının ihlali insanı merkez alan savaş karşıtı bir mesajdır. Bu eserin savaş karşıtı karaktere sahip olmasının bir başka sebebi ise insanoğlunun varlığına her daim ihtiyaç duyduğu doğayla karşı karşıya getirilerek bir seçim yapmaya zorlanmasıdır. Doğa bir mücadele alanı olarak değil, bireye ayna tutma, farkındalık sağlama alanı olarak gösterilir.

İsimsiz asker de yaşağı ihlal eder, nehre girer. İsimsiz, kıyafetsiz, sanki bir rüyada yüzer. Rüya ise, bir silahın patlamasıyla kabusu dönüşür (Karantonis, 1978, s. 79). Çünkü hikâyenin sonunda nehirde karşısına çıkan askeri, imkân olduğu halde öldürmemeyi seçen asker diğer asker tarafından vurularak öldürülür. Yazar bu noktada bir anti kahraman yaratır ve insanlığa olan umudunu karakterin öldürmeme seçimi ile dile getirir. Eğer karakterin amacının "insan" olarak kalmak olduğunu kabul edersek, ateş etmeyi reddetmesinin savaş karşıtı bir mesaj olduğunu ve mesajın amacına ulaştığını söylemek mümkündür. İsimsiz asker, insanlarla barış ve huzur içinde, savaşın dehşetinden uzak yaşama idealine sahip savaş karşıtı herkesin sembolü olabilir. İmkân olduğu halde öldürmemeyi seçen birini öldüren karakter ise insanların birbirine olan güvensizliğini, yabancılaşmasını ve ahlaki duyarsızlığı sembolize eder. İnisiatif alarak öldürmeyi ya da öldürmemeyi seçen karakterler ile yazar insanoğlunun aydınlık ve karanlık yönlerine dikkat çeker ve savaşa karşı hangi tarafta yer alacağına nihai kararını okura bırakır.

Su imgesi çerçevesinde ele alınan nehre imgenin yaratıcı ve değişebilir yönüne sığınarak, öykü boyunca pek çok kez farklı anlamlar yüklendiği tespit edilmektedir. Akıcı, karşısında engel tanımayan, kesintisiz devam eden yumuşatan, farklı ritimlere tek biçimle bir madde veren su (Bachelard, 2006, s. 206) bu öyküde nehir imgesi ile aslında başka sularla birleşmeyi, bir olmayı, ayrı olanı birleştirmeyi evrenin bir parçası olmayı göstermeyi amaçlamaktadır. İnsan tabiatı hakkında derin bilgiye sahip olan Antonis Samarakis, süslü ifadeler kullanmaktan kaçınarak mümkün olan en yalın şekilde okuru yer yer rahatsız edecek, kalbini sıkıştırarak, düşünmeye sevk edecek şekilde hikâyede vermek istediği savaş karşıtı mesaja odaklanmaktadır.

5. Extended Abstract

Antonis Samarakis is in the Post-War Generation of Modern Greek Literature. The subjects of the works in this Generation are the Second World War, the Greek Civil War, the Occupation and the Resistance. Chronologically, this generation is dated between 1945-1967 in the history of Modern Greek Literature.

Writers and poets describe social and political events. Many writers see writing a work about this period as a debt they have to pay to society. Poverty, migration from village to city, trauma of war, loneliness of the individual in modern society and existential concerns come to the fore in the works.

The works of Antonis Samarakis are simple and far from ostentatious, but their writing pierces the reader's heart like an arrow at the most unexpected moment. His characters are ordinary, nameless people of everyday life.

The short story "The River" comes from the first collection of short stories by Antonis Samarakis entitled "Wanted hope", published in 1954

The main message of the text is purely anti-war and is given through the tragic story of a 23-year-old soldier who is killed by a deliberately unidentified enemy.

Despite the Division's order, the soldier decides to swim in the river that separates the two rival camps.

The place, time and identity of the characters in the narrative are unknown.

Since this is a short story, in the limited context of which there isn't a lot of information, the narrative covers the events of just a few days, from a war that has been going on for two and a half years.

Throughout the story, the opposing group is referred to as the other. And the author shows us how the concept of the other is formed. Regardless of the nationality of the enemy, of the Other, whether it is a defensive or an offensive war, the state of war brings people to extremes, acquires them, pushes them into completely inhuman acts, and irreparably degrades them psychologically and emotional level

In this study, the water image will be examined. The river image will be studied by narrowing the boundaries of the image. So, the author wants to point to the universal, to all humanity

The river has many different meanings throughout the study. First of all, it is shown to the reader as the place where the event took place. Thus, it provides a place for the narrative. Afterwards, it is forbidden to enter the river. Thus, the river becomes an object of desire. The river enters the dreams of the soldier. And it reveals the subconscious of the character. River is a woman who can no longer be reached. Soldiers slowly begin to enter the forbidden river. Soldiers begin to die, one by one.

The soldier who entered the river is freed from all the weariness and sins of the war. Meanwhile, the soldier was integrated with nature and his belief in life was renewed.

The soldier on the other side, chose to pollute the water in the face of the life granted to him, and drew his rifle out of fear, disbelief and survival instinct. The river is now heavy and cloudy with this evil.

At the end of the story, the river is quiet, the birds talking, or the rustling of leaves. Calling from the bosom of the waters is the voice of remorse. It is only possible to silence him with the curse of silence (Bachelard, 2006, p.81). The author does exactly that. It curses mankind with silence and the narrative ends in a great lapse.

At the end of the story, the river is quiet, the birds talking, or the rustling of leaves. The one that calls out from the deep is the voice of remorse. To silence him is only possible with silence.

The author does exactly that. The story ends with a great silence. Antonis Samarakis emphasizes the virtue and good aspects of being human in this story. And it gives their characters an opportunity to show their dignity as human beings. But again, he shows the dark, wild side of man, who will risk everything to survive, with another human being that he created with his own hands. The final decision is left to the reader in great silence.

Keywords: Antonis Samarakis, The River, Modern Greek Literature, Story, The Image of the Water, Imagery in Literature

Kaynakça

Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler/Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. (O. Kunal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Dermitzakis, B. (2000). *Afijimatikes Technikes Elliniki Pezografia Kai Dramatourgia*. Atina: Gutenberg.

Giosa, P. (2017). O Aionios Efivos. Mia Viomatiki Proseggisi Tis Prosforas Kai Tou Ergou Tou A. Samaraki Sto Thesmo Tis Voulis Ton Efivon. *Porfiras*(165), 207-211.

Gür, İ. (2013). Mevcut Varoluştan Alternatif Varoluşa Dönüşüm Sürecinde Portmodern Özne: Imge Bilinci. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*(9), 33-56.

Jung, C. (2001). *Anılar Düşler Düşünceler*. (İ. Kantemir, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

Jung, C. (2016). *İnsan ve Sembolleri*. (H. M. İlgün, Çev.) İstanbul: Kabalıcı.

Karantonis, A. (1978). *24 Sigbroni Pezografioi*. Atina: Nikodimos.

Karvelis, T. (1988). *I Metapolemiki Pezografia. Apo Ton Polemo Tou 40' Os Ti Diktatoria Tou 67'*. Atina: Sokolis.

Kotzias, A. (1988). *Metapolemikoi pezographoi, kritika keimena*. Atina: Kedros.

Loutzis, N. (2017). Einai i Elpida, Lathos. *Porfiras*(165), 199-203.

Mastrodimitris, P. (2010). *"I anthropistiki dhrasi tou Antoni Samaraki os politi kai os logotechni"*. *Apo tin logotechnia sti filologia. Themata tis neoellinikis logotechnias kai tis spoudis tis*. Atina: Dhomos.

Moullas, P. (2000). *Skepsis gia tin pezografia mas*. Atina: Etairia Spoudon Neoellinikou Politismou Kai Geikis Paideias.

- Niarchos, T. (2000). *Martiries gia ton Antoni Samaraki*. Atina: Kastaniotis.
- Rousseau, P. (1994). *Karşılaştırmalı Edebiyat*. (M. Yazgan, Çev.) Ankara: MEB Yayınları.
- Sahinis, A. (1965). *Antonis Samarakis, Neoi Pezografioi, Eikosi Xronia Neoellinikis Pezografias:1945-1965*. Atina: Estia.
- Samarakis, A. (1996). *Autobiografia 1919*. Atina: Kastaniotis.
- Samarakis, A. (2013). *Zitite Elpis*. Atina: Psiohogios.
- <https://sozluk.gov.tr/> [Accessed: 31 March 2022].
- Triantou, I. (2016). *Ksanadiavažontas ton Antoni Samaraki*. Atina: Oasis.
- Ulağlı, S. (2006). *İmgebilim "Öteki"nin Bilimine Giriş*. Ankara: Sinemis.
- Ziras, A. (2007). *Leksiko Neoellinikis Logotechnias Prosopa - Erga - Reumata - Oroi*. Atina: Patakis.

Araştırmacıların Katkı Oran Beyanı / Contribution of Authors

Yazarların çalışmadaki katkı oranları %100 şeklindedir.
The authors' contribution rates in the study are %100 form.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışmada herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.
There is no conflict of interest with any institution or person in the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale İntihal programlarında taranmış ve İntihal tespit edilmemiştir.
This article was scanned in Plagiarism programs and Plagiarism was not detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur.
In this study, the rules specified within the scope of the Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive were followed.