

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Öykülerinde Nesne-İnsan İlişkisi

Selma BAŞ*

ÖZ

Konularını genellikle Türk tarihinden seçmeye özen gösteren Mustafa Necati Sepetçioğlu, daha çok romanları ve tiyatrolarıyla tanınır. Yazar, Türk destan ve efsanelerine yönelik derleme ve incelemeler de yapmıştır. Sepetçioğlu'nun eser verdiği diğer bir tür de öyküdür. Bunlar, *Abdürrezzak Efendi* (1956), *Meneşeler Ölmemeli* (1972) adlarını taşır. Daha çok yalnızlık, özlem, kadın-erkek ilişkileri, geçim sıkıntısı gibi temaların işlendiği öykülerde, insana özgü duygu ve düşüncelerin genellikle nesnelere üzerinden anlatıldığı dikkati çeker. Biz de bu noktadan hareketle bu bildiriye, Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun öykülerini, ön plana çıkan nesne-insan ilişkisi açısından incelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Türk öykücülüğü, Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Abdürrezzak Efendi*, *Meneşeler Ölmemeli*, nesne-insan ilişkisi.

ABSTRACT

The Object-Human Relationship in Mustafa Necati Sepetçioğlu's Stories

Mustafa Necati Sepetçioğlu, who has tried to choose his stories' subject matters mostly from Turkish history, is generally known with his novels and dramas. The writer has made compilations and research related with Turkish sagas and legends. Another genre which was produced by Sepetçioğlu is story. These are *Abdürrezzak Efendi* (1956), *Meneşeler Ölmemeli* (1972). In these stories, in which such themes as loneliness, yearning, men-women relations, concerns over making a living, sentiments peculiar to man are recounted through objects. Thus this paper intends to analyse Sepetçioğlu's stories in terms of object-human relationships.

Key Words: Turkish story, Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Abdürrezzak Efendi*, *Meneşeler Ölmemeli*, object-human relationship.

* Yard. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Van; e-posta: selmabas@yyu.edu.tr.



Giriş

Mustafa Necati Sepetçioğlu (1932-2006), edebiyat hayatına şiir denemeleriyle başlar. Fıkra tarzında kısa yazılar da kaleme alan yazar, 1952 yılından sonra “daha önemli ve ciddi” bulduğu öykü türüne yönelir (Çalık 1993: 52). Sepetçioğlu, bu konudaki anlayışını şöyle dile getirmektedir: “ Hikâye de romanda olduğu gibi insanı anlatır. Onun için hikâyede birinci unsur insan olmalıdır. İnsan bütün iç alemiyle hikâyede yer almalıdır. Hikâye ne açık bir mektuptur, ne de bir ideolojinin vasıtası. Hikâye insandır. Hikâye sanat adamının dilince insanın tefsiridir” (Çalık 1993: 52).

Yazar, toplumun sefil taraflarını yazarak insanlara karamsarlık veren ve onları iğrendiren çirkefleri göstermekle hikâye yazmak arasında fark olduğunu düşünür. Ona göre hikâyeci, bir ihtilal adamı değil, iyiyi ve güzeli anlatan bir sanat adamıdır (Çalık 1993: 53-54).

Sepetçioğlu, öykü türünde özellikle Sait Faik’i beğenir. Onun eserlerinde insan sevgisini öncelemesini takdir ederek şu değerlendirmeyi yapar:

“Sait Faik, anlatacağı insanla dış alem, renkler ve eşyalar arasında bir ilgi arar ve bu ilgiyi bulduktan sonra anlatır. Biz hissederiz ki bu eşya, bu renk insanların alın yazısıdır. Bir cansız bir canlının varlığında erimiş veya bir canlı, aslında renksiz ve nefessiz bir varlıktan öteye geçemeyen bir semavere, bir aynaya, bir mağaraya, zeytine, maviye, mora can vermiştir.

Renk ve eşya bir yanda, insan bir yandadır. Fakat incecik bağlar ikisini birbirine bağlamıştır. Biz o insanın girift ve karanlık ruhuna renk ve eşyanın aydınlığı altında girebiliriz. İnsansız bir dünyada renk ve eşyanın hiçliğine inanan Sait Faik, renksiz ve eşyasız insanın da yaşama saadetinin yarım kalacağını hissetmiştir” (Çalık 1993: 56-57).

Sepetçioğlu, ona ün kazandıran romanlarında ve tiyatrolarında genellikle Türk tarihini konu edinirken; öykü türünde daha çok bireye ve onun meselelerine yer verir. Yazarın bu konuda, Sait Faik’ten etkilendiği ve onun tarzını benimsediği dikkat çeker. Sepetçioğlu da Sait Faik gibi insanı, öykülerinin merkezine alır. Kişilerin özellikle duygusal-psikolojik yönlerini işlerken nesnelere sıkça yararlanır. Hatta bazen nesnelere, öykü kişileri olarak karşımıza çıkar.

Yazar, Sait Faik’le ilgili değerlendirmesinde onun eserlerinde insan dışı varlıkların önemli bir yer tutmasını bir zenginlik olarak nitelendirir ve eşyanın günlük yaşam içerisinde tamamlayıcı bir rol üstlenen bir realite olduğunu belirtir (Çalık 1964: 64). Kendisi de bu düşünceler doğrultusunda insani duyguları, nesnelere çeşitli şekillerde yararlanarak anlatır. Bu eğilim, öykülerinde belirgin bir unsur olarak göze çarpar.



Sepetçioğlu, öykülerinde “3.tekil şahıs-o anlatıcı”yı tercih eder. Genellikle gözlemci bakış açısına sahip olan anlatıcılar, öznel bir anlatımı benimserler. Daha çok klasik bir kurguya sahip olan öyküler, ya bir mekân ya da bir kişi betimlemesiyle bazen de bir zaman belirlemesiyle başlar. Yazar, bu betimlemeleri kişilerin ruh halini, duygu dünyasını ifade etmekte bir araç olarak kullanır. Çünkü ne mekân tasvirleri, öykünün geçtiği yerleri somut kılmak amacını taşır ne de kişi betimlemeleri, kişileri canlandırmak adına yapılır. Sepetçioğlu, neredeyse öykünün bütün unsurlarını tek bir amaca yönelik kullanır gibidir: Öyküde birçok şey, insanın o anki duygulanımlarını anlatmaktan öte bir anlam taşımaz. Mekân ve burada var olan eşyalar, kişilerin fiziki görünüşleri, seçilen zaman, hep kişinin duygusal durumunu, ruh halini ortaya koyacak nitelikte bir işlev kazanır. Sepetçioğlu’nda önemli olan biçim değil içeriktir. Öykülerde kullanılan her unsur, yazarın anlatmak istediği konuyu şekillendiren birer araçtan ibarettir. Çoğu öyküde merak unsuruna yer verilmeye çalışılır. Zaman olarak yağmurlu sonbahar mevsiminin tercih edildiği öykülerde, genellikle akşam üzeri ya da gece saatleri ön plandadır. Bazen anlatıcının düşleri ile öykü kişinin düşüncelerinin birbirine karıştığı görülür. Bu nedenle kimi zaman anlatıcının bakış açısının ve düşüncelerinin hakim olduğu öykülerde kişiler, biraz soyut kalır ve yeterince canlanamaz. Anlatıcı, durumları dramatize ederek yaşananları duygusal bir tonda dile getirir.

Öykülerdeki temalar; erkeklerin kadınlara ve dolayısıyla sıcak bir yuvaya duydukları hasret, yoksulluk, geçim sıkıntısı, iş bulma zorluğu, yalnızlık, küçük şehirden büyük şehre göç ve bunun beraberinde getirdiği sıkıntılar, memlekete duyulan özlem, yaşama tutunma noktasında verilen mücadele, zamanın akışının duyurduğu hüznün, insanlar arasına katılamayış, iletişimsizlik ve her şeyden soyutlanma, hiçlik korkusu, yabancılaşma çekme, aidiyet sorunu, ölüm duygusu, insani duyarlılığı yitirme, dostluk, şehirleşmenin beraberinde getirdiği betonlaşmanın doğada yaptığı tahribat, tabiat sevgisi, toprağa bağlılık şeklinde sıralanabilir.

Öykülerde Nesne-İnsan İlişkisi

Abdürrezzak Efendi (1955), Sepetçioğlu'nun yayımlanan ilk öykü kitabıdır. Yazar, “bu kitabı, doğduğum toprakların, çilekeş toprak adamlarına ve o toprakların en sadık dostu babam Abdurrahman Sepetçioğlu'na ithaf ediyorum” demektedir. Buna paralel olarak öykülerde mekân, daha çok yazarın doğup büyüdüğü Zile olarak belirginlik kazanır. Kişiler de daha çok, bu yörede toprakla uğraşan, başka bir şehre taşınırsalar bile memleketlerine özlem duyarak toprakla kurdukları bağı koparamayan kişilerdir. Kitapta yer alan öykülerin birçoğu, Abdürrezzak Efendi'nin etrafında şekillenir ve bu yönüyle bir bü-



tünsellik taşıır. Bu kitapta özellikle *Bayramda Gelen Mektup* ve *Merdivenin Birinci Basamağı* adlı öykülerde nesnelere yararlanıldığı göze çarpar.

Sepetçioğlu'nun ikinci öykü kitabı *Menevşeler Ölmemeli*'de (1972) yer alan hemen birçok öyküde ise nesne-insan ilişkisinin ön plana çıkarıldığı ve insani duyguların nesnelere aracılığıyla anlatıldığı görülür. Biz, öykülerdeki kişilerin yalnızlığını, terkedilmişliğini, çektiği sıkıntıları, duyduğu hasreti, mekânda var olan eşyalara yönelik yapılan betimlemelerden anlarız. Yazar, insana özgü durumları nesnelere atfederek, tıpkı Sait Faik'te olduğu gibi kişilerin ve nesnelere ötesine geçen farklı bir duyarlılık oluşturmaya çalışır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun öykülerinde yer alan nesne-insan ilişkisini, şu başlıklar altında değerlendirmek mümkündür:

1. Nesnelere Üzerinden İnsana Özgü Duyguları Anlatma

Mustafa Necati Sepetçioğlu, öykülerinde daha çok yalnızlık, özlem, ayrılık, dostluk gibi insana özgü duyguları, nesnelere yararlanarak anlatır. İnsani özellikleri nesnelere yükleyerek bu duyguları işlemeyi tercih eder. Bu durum, onun öykü anlayışının belirgin bir özelliği olarak dikkat çeker. Öykülerde kullanılan nesnelere, mekânı oluşturan nesnelere kişilerin özel eşyalarına, mektup zarfından sokakta satılan çiçeğe varıncaya kadar çeşitlilik gösterir.

Bayramda Gelen Mektup öyküsü, anlatılacaklara uygun bir zemin oluşturacak nitelikte, mekân betimlemesiyle başlar: "Kutu gibi odada sessizlik vardı. Pencereler, perdeler raftaki büyüklü küçüklü kirpikliler, elektrik lâmbası ve radyo kendi yalnızlıklarında kaybolmuşlar"dır (Sepetçioğlu 1955: 21). Öyküde raftaki sürahi ve tabakların, Celile Hanımın göğsünün orta yerinde gürültüyle dönüp durduğu ifade edilir. Bu esnada odadaki radyo da susarak somurtmaktadır. Nesnelere aldığı bu görünüm, biraz sonra olacakların habercisi gibidir. Zira birkaç satır sonra bunun nedeni anlaşılır. Postacının getirdiği mektupta oğlanın bayrama gelemeyeceği, bir yandan bursla okurken diğer yandan kütüphanede iş bulduğu yazmaktadır. Abdürrezzak Efendi, oğlunun gelemeyecek olmasına içerler. Bu duruma yönelik ruh hali, yine nesnelere yararlanılarak şöyle anlatılır: Zarfın üstündeki pulun renkleri, "Abdürrezzak Efendinin içindeki gürültüyü ve dönen, fırl fırl birbirine karışan tabak ve sürahileri eritiverdi. Pulun renkleri onu aldı odanın dışına çıkardı" (Sepetçioğlu 1955: 26). Dışarıda öfkesi yatışan Abdürrezzak Efendi, zarfın üzerinden pulu, koleksiyon yapan oğlu için özenle çıkarır ve saklaması için kızına verir.

Burada mektup zarfının üstünde bulunan pul, oğlunun koleksiyon yapması ve ondan gelen zarfın üstünde yer alması yönüyle, Abdürrezzak Efendi'nin oğluna duyduğu sevginin ve onunla arasındaki bağın bir sembolü olarak algılanabilir.



Sepetçioğlu, bazen öyküde anlatmak istediği konuya uygun olarak kişinin içinde bulunduğu psikolojiyi yansıtacak bir atmosfer oluşturma adına nesnelere yararlanır. *Merdivenin Birinci Basamağı* adlı öykü, bunun güzel bir örneğini verir. Bu öyküde, Abdürrezzak'ın şehir dışındayken annesini merdiven basamağında yakalayan ölüm anı anlatılır. Burada yazarın, öykünün temasıyla biçimsel özellikleri ve üslubu arasında başarılı bir uyum sağladığı dikkat çeker: “ Saat, bitmeyen bir yolda koşuyordu ve tik-takları arzu, ümid ve biraz da istihza doluydu. Ceket, lacivert ceket iskemleye can veren bir insan kederiyle abanmıştı. (...) Abdürrezağın içinde büyüyen bir oda, bir karyola, iskemle ve üç pencere vardı” (Sepetçioğlu 1955: 47). Bu anlatım, olacıklara dair hem bir merak uyandırır hem de konuyla ilgili okura bir ipucu verir. Saat, sert ve kibirli tiktaklarıyla çakır çukur bir yolda koşuşturmaktadır. Toprak, bir timsah gibi adamı ısırmaktadır. Annesinin ölümünü hatırladıkça, Abdürrezzak'ı bir sıkıntı basar. Kişinin içinde bulunduğu psikolojik durum, öykünün anlatımına da yansır:

“ Beyninde bir tren, makinistsiz, frensiz, deli bir tren son süratiyle gidiyordu alabildiğine. Boğum boğum kabaran, şişen, yakan bir buhar fışkırıyordu trenden. Kapkara bir duman salıyordu. Tik! Tak! Tik! Tak! Tren gürültülüydü, saat utanmaz. Saatin utanmaz tiktakları kupkuru yolda bir asker kundurasından farksızdı. Kupkuru yol ölü suratlı bir toprağı ikiye bölmüştü. Sapsarı toprak çatlamıştı. Yarık yarıktı. Makinistsiz, frensiz deli tren ölü sarılığında bir toprağın ortasında yüz elli mil süratinde koşuyordu. Kapkaraydı. Bulut gibiydi. Gece gibiydi. Rayların üstünde ezilenler vardı. Parça parça olanlar vardı. Kar soğukluğunda beyaz bir ışık cesetlerin üzerindeydi. Tren durmuyordu” (Sepetçioğlu 1955: 51).

Kişinin zihninde yer eden tren, annesinin ölmeden önce bulunduğu merdivene çarpar. Saat alay etmekte, iskemledeki ceket canlanmaktadır. Trenin merdivene çarptığı an, Abdürrezzak, iskemleyi kapıp saate fırlatır. Ancak annesinin ölüm anına dair gözünde canlanan görüntüleri silmeye yetmez bu davranış.

Geçim sıkıntısı, iş bulma zorluğu içerisinde genç bir evli çiftin birbirine duyduğu sevgi, *Aldatış* öyküsünde anlatımını bulur. Odada bulunan eşyalar, karı-koca arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. Bu öyküde nesnelere, bir yandan kişilerin kullanımıyla bir canlılık kazanırken bir yandan da ait oldukları kişilerin bir parçası olarak onların yaşamlarını bütünler ve anlamlı kılarlar. Nesnelere kişilerin içinde buldukları duruma göre şekil aldığı ve buna uygun insani özellikler taşıdığı görülür. Öyküde anlatılacak konunun neye dair olduğu da öykünün başındaki mekânı oluşturan nesne betimlemelerinden sezdirilmeye çalışılır. Örneğin masada duran bardaktaki çay yarım içilmiştir. Çay alay eder gibi durmaktadır. Yarısı kemirilmiş bir dilim ekmek, “ işkilli ve korkak yenmiş” tir. “Sedirin üstünde boylu boyunca bir gecelik. Penbe.



Henüz gecenin ıslaklığı ve uykusu üstünde. Kendi oturduğu iskemle kapıya yakın ve onunki masadan biraz ayrılmış. Ayrılmak istemiyormuş gibi"dir (Sepetçioğlu 2005: 14). Masadaki bütün nesnelere, birden konuşmaya başlar ve her biri hangi nesne olduğunu haykırarak kendilerini kullanan kadını üzmenin hesabını sorar. Adam, kendisini değiştirmeye çalışan kaynanasından hıncını onun bardağını kırarak alır. Bu sırada eşyalar susarak pısırlaşır ve odaya bir ilkyaz havası dolar. Bandırma'ya gitmek üzere yola koyulur, ancak yanında karısına ait bir nesne olmamasından rahatsızlık duyar ve eve geri döner. Bu defa eşyalar, onu daha cana yakın karşılar. Eşinin çantasından mendilini bulup yanına alır. Çalıştığı daireye gider. Elindeki mendil o anda dalgalı bir denize dönüşür, esen serinliği yüzünde hisseder.

Masada yarım duran ekmek, ona yarım kalmışlığını hatırlatır. Ekmeğin tuhaf, küçümseyici gözlerle ona bakıp "sen artık yarımısın" dediğini duyumsar (Sepetçioğlu 2005: 20). Eve döndüğünde yine karısının yarım bıraktığı çay bardağını seyrederek. Karısının yattığı yatak ise kocasından uzakta olduğu için "diken acısıyla her yanına" batıp durur.

Soba Boruları adlı öykü, kadına duyulan özlemi ve bunun beraberinde getirdiği yalnızlık duygusunu konu edinir. Burada soba boruları, kadın ve erkeğin kuracağı yuvanın sıcaklığını sembolize eder. Öykü kişisi Cemil, iş bulmak için büyük şehre göç etmiş ve otelde kalan bir delikanlıdır. Yolda yürürken soba borularını taşıyan bir adam dikkatini çeker. Bu anın öykü kişisinde uyandırdığı duygular şöyle ifade edilir:

"Özlenmiş bir kadına sarılırcasına soba borularına sarılan adamdan çok borular delikanlının bütün bedenini bir elektrik akımı hızıyla dolaştı; gözlerinde ve beyinde durdu. Adamın soba borularına sarılışında bir kadın, birkaç çocuk, bir kadın ve birkaç çocuğun havasıyla dolu bir oda vardı." (Sepetçioğlu 2005: 26-27).

Bu sırada bir baca, bomboş ve anlamsız gökyüzünün ortasında alay edersesine tütmektedir. Dudaklarındaki sigara "ürkek, çekingen ve korkak" durmaktadır. Kahveye gelir. Öykü kişisinin nesnelere bakışını yine duyguları şekillendirir.

"Sarı tepsinin üstünde üç çay bardağı, bir kadın kahkahası gibi sıcak ve nemliydi. Kıpkırmızı mangaldaki ateşler gibi. Cemil, bardağı sağ avucuna aldı. Avucunun içinde bir oda bütün sıcaklığıyla büyüdü. Odanın içinde, dört duvar boyunca köşeden köşeye, kül renginde soba boruları uzandı. Bir kadın güldü. Bir çiçek en güzel kırmızılığıyla açtı." (Sepetçioğlu 2005: 30).

Avucunun içinde hayalini gördüğü kadın, kendini anlatmaya başlar. Bu sırada ona soru sorulması üzerine kendine gelir. Arkadaşlarına etkilendiği bir kadından söz eder. Daha sonra bu kadının sadece resimde var olan, ancak gerçek olması istenen ve hayali kurulan bir kişi olduğu anlaşılır.



*Afişteki*ler, Sepetçioğlu'nun duyarlı-şiiresel bir anlatımı yakaladığı başarılı öykülerden biridir. Oktay Akbal'ın bazı öykülerini anımsatan bu öyküde çocukluk yıllarına, dostluğa, ilgi görmeye ve kadın-erkek arasındaki ilişkilere duyulan özlem, aradığını bulamama, bulduğunu kaybetmenin verdiği pişmanlık ve yalnızlık gibi temalar işlenir. Anlatıcı, sokakta tahta perdeye asılı iki afişteki biri kadın diğeri erkek olan kişiler arasındaki konuşmaları canlandırır. Şarkıcı olan kadın, yarı karanlık bir odada iskemleye oturmuş gülümsemektedir. Başında beresiyle göğes düşünceli bakan adam ise bir Alman'dır. Yeni Müslüman olmuştur. Bir gazeteye neden Müslüman olduğunu yazmaktadır. Afişteki kadınla birlikte, bir şoförün para kazanma derdine tanık olurlar. Ardından sakinleşen sokakta bir sarhoş, afişteki kadını korkutur ve onun yanındaki adamın gözünü tırmalayarak yaralar. Gecenin artan soğukluğunda kadın üşümeye başlar. Adamla kadın dertleşip birbirlerinin sıkıntılarını dost sıcaklığıyla gidermeye çalışırlar. Adam kadının derdini ve üşümesini unutturmak için onunla sürekli konuşur ve gözünün acısını saklamaya çalışır. Nihayetinde yağmaya başlayan yağmurla sonunda kadının resmi afiştan akıp gider.

Terkedilmişlik ve unutulma duygusunun işlendiği *Yök Oluş* öyküsünde nesne-insan ilişkisinin yoğunlaştığı göze çarpar. Burada öykü kişisi olarak insan yerine, onun dokunuşuyla canlılık kazanan nesnelere yer alır. Kadının evi terk edilmesi üzerine onun kullandığı eşyaların duydukları üzüntü dile getirilir. Bu terkedilmişliğin nedeni ise belirtilmez. Yatak, yorgan, çarşaf, yastık, ayna, elektrik lâmbası, ruj, krem, pudra kutusu, fırça, tarak, yemek masası, kadife örtü, çini sürahi, bardak, saat, radyo, perde, öyküde bir canlı olarak kişileştirilirler. Burada nesnenin ancak insanların kullanımlarıyla bir canlılık ve anlam kazandığı noktadan hareket edilir.

“Yatağın, yorganın ve çarşafın üstüne bir terkedilmişlik, bir unutulma acısı çöktü. Büzüldüler ve yatak odasının soğuk sessizliği içinde büsbütün kocaları başka kadınların yataklarında sürten namuslu kadınların asil gururu ve iç ezikliğiyle kayboldular” (Sepetçioğlu 2005: 54). Bu duruma en çok üzülen yastıktır. Arsız bir zevce konumundadır. Yastık, ayna kendisini teşhir ettiği için öfkelenir. Ayna ise onun bakışlarındaki hıncı anlar. Ayna, tuvalet masasında duran ruj, pudra kutusu, fırça, tarak, kadının, “müşfik, yumuşak, insanı ve eşyayı bütün sıcaklığı ile kucaklayan” (Sepetçioğlu 2005: 55) bakışıyla kadının hayalini muhafaza etmektedir. Odadaki eşya, ancak onun gelişile dirilip sevinecek ve canlanacaktır.

Yastık, düşüncesiz ve bencilce aynadan hıncını çıkarmak ister. Ayna, onun bu tutumunu “basit ve gelişmemiş bir çocukluk” olarak görür ve kadının hayalini yitirmemek için masadaki diğer nesnelere yardım umarcasına dost



gözlerle bakar. Kadının hayali yitirilince hepsi soluk almaktan korkarak katılaştır. Odada canlı olan tek varlık, neşeyle dolaşan sinektir.

Yemek masası ve örtüsü, sürahi ve bardak, kadının eli değdiği için haz içinde kıvranarak pırıl pırıl gülmektedir. Kadının geleceğine dair umutlarını yitirmemeye çalışsalar da sonunda hiçliğe gömülürler.

Saat, kadının kendisini kurarkenki temasından şımarır ve bu süreyi uzatmak için hemen çalışmaz. Ancak şimdi kadının yokluğundan yorgun düşmüştür. “İçinde bir bezginlik, bir acı, zehire benzeyen bir burukluk vardı. Yirmi yedi saat üç dakikadan beri durmadan, kurulu bir zembereği boşaltıyordu. O, gelmemiştii” (Sepetçioğlu 2005: 60).

Kadının eli ve gözleri temas etmeden çalışmak saat için bir ölümdür. Perdeler ise umutsuz bir didiniş içindedir. Saat, tik-tak sesleriyle odadaki eşyaya umut vermeye çalışır. Radyo bile dev görünümünü kaybetmiştir. Saate göre radyo kibirlidir ve dalkavukluk yaparak kadının en çok kendisiyle ilgilenmesini sağlamıştır.

Saatin son tik-takları duyulur. “Ve ev, bütün odaları ve bütün eşyasıyla birlikte kapkara bir boya gibi katılaştır”ır (Sepetçioğlu 2005: 62). Böylece insanı ve insan sevgisinin her şeyden üstün tutan Sepetçioğlu, hayatta her şeyin ancak insan varlığıyla bir değer taşıdığını bir kez daha vurgulamış olur. Yazarın bu tutumu, maddenin insanın önüne geçtiği ve insanın nesneleşerek önemini yitirdiği bir dünyada insana hak ettiği değeri verme noktasında daha da anlam kazanır.

Mekân betimlemesiyle başlayan *Mavi Gömlekli Adam* öyküsünde eşyaların duruşları, anlatılacak konuya dair bir ipucu verir. “Mutfaktan yabancı ve alışılmamış bir yel esmiş gibiydi. İki iskemle, birbirine küsmüş, yüzyüze gelmekten utanan iki insanı andır”maktadır (Sepetçioğlu 2005: 115). Bu görüntünün nedeni, evde adamın karısının olmamasıdır. Kişinin içinde bulunduğu ruh haline uygun olarak dışarıda hüznü, yalnız ve kimsesiz bir yağmur yağmaktadır. Mutfaktaki eşya, “anlamsız ve bomboş yalnızlıklar içinde” küçülerek adamın kafasında yer eder. Adam mutfakta kadının elinin değmediği nesnelere bakar. Çaydanlığın üstündeki demlik sırtarak adama alay eder ve “Senin ellerin kaba. Bana o beklediğin el dokunmalı” der gibidir (Sepetçioğlu 2005:116). Demliği alıp pencereden dışarı fırlatır. Mutfakta her şey, kadının büyüdü dokunuşuyla yerli yerinde olur. Nihayetinde zil, deli bir sevinçle çalar ve kadın eve gelmiş olur. Kadının akşam eve biraz geç gelmesi nedeniyle adamın bunları hissetmesi, biraz abartılıdır.

Menevşeler Ölmemeli öyküsünde büyük şehre göç etmiş, buradaki akışa uyum sağlayamadığı için yabancılik ve yalnızlık çeken bir delikanlıdan söz edilir. Kalabalıklar arasında yürüyen öykü kişisi, insanları yabancı ve soğuk



bulur. Oysa geldiği yerdeki insanlar böyle değildir. Yabancılığından kurtulma umudu bulamayınca buradan kaçmaya başlar. Giderek umudunu yitiren genç, sonunda çiçek satan bir adamın elinde kalan son menevşeleri görünce bunu sevginin, bir kadın sıcaklığının ve umudun sembolü olarak görür. Üç demet menevşeyi kalan son parasıyla alır.

“Yüreği, eski yerinde ve o hoş sıcaklık içinde alabildiğine genişlemişti. Menevşeler iki avucundaydı. Yüreğinin üstüne doğru götürdü. Bir bu menevşeler vardı yer yüzünde şimdi; uzaklarda kalan bir kadın gibi bakan ve gülümseyen bu menevşeler; bir de kendisi. Başka bir şey yoktu. Zaman silinmişti” (Sepetçioğlu 2005: 194).

Ancak bir süre sonra menevşelerin solmaya başladığını fark edince onları çiçekçiye geri getirir. Çiçekçinin elinde menevşelerin yeniden canlanmaya başladığını görünce şaşırır. Yalnızlığını gidermek adına çiçekçiyle bir süre yolda yürür. Gecekonduya yaşayan bu adamı evde bekleyen bir kadın olduğunu öğrenir ve menevşelerin niçin kendi ellerinde ölmeye yüz tuttuğunu anlar. Çünkü kendisi, çiçekçinin aksine yabancılık çektiği bu şehirde sevgisiz, umutsuz, yalnız, bekleyeni olmayan, bir kadın ve yuva sıcaklığından mahrum bir kişidir. Bu nedenle birçok şey gibi menevşeler de onun ellerinde hayat bulamamış, solmaya başlamıştır.

Bu öyküyü, şiir kutbuna yakın bulan ve öykü “ferdi ve psikolojik görünmekle beraber, sosyaldır” diyen Mehmet Kaplan, “Sepetçioğlu'nun dünya görüşünde, her şeyi sevgi içinde birleştirmek isteyen mistisizme yakın bir taraf” olduğunu belirtmektedir (Kaplan 1986: 316).

2. Nesnelere Aracılığıyla Geçmişle Bağ Kurma

Oyuncak öyküsünde olduğu gibi bazen yazar, farklı bir boyutta nesne-insan ilişkisini ortaya koyar. Burada öykü kişisi, aldığı bir oyuncakla geçmişiyile bağ kurmaya ya da zayıf olan bağını korumaya çalışır. Öyküde anlatılan kişi, kamburdur ve bir bankada veznedar olarak çalışmaktadır. Bir gün otobüse işe giderken adamın gözlerinde bir istasyondan diğerine giden neşeli bir tren belirir. Otobüsten indikten sonra köşedeki oyuncakçıda bir tren görür. Babadan kalma saatinin üstünde de bir tren vardır. Daireye gider. Öğle paydosunda da bütün oyuncakçıları dolaşır ve bir paketle işe döner. Zaman ağır ilerlemektedir. Mesainin bitimine kadar bekleyemez. Hastalandım deyip çıkar. Evde oyuncak paketini açar. Bu, zihninde sürekli dolaştığını gördüğü trendir. Oyuncakçı kurar. İstasyonu, evleri, elektrikli lokomotifleri, vagonları, makinisti, dağları, ovaları, tünelleri, köprüleri, yolcuları, makasçısıyla tam bir bütündür. Adam oyuncakçı hazla seyrediyor ve lokomotifleri çalıştırıyor. Akşam geç saatlere kadar bu devam eder. Adamın oyuncak trene olan ilgisi, onun çocukluğunun böyle bir tren istasyonunda geçmiş olması ve belki babasının da burada görevli bir memur olması ile yakından ilişkilidir. Bu oyuncakla



öykü kişisi, çocukluğuna duyduğu özlemi giderir ve bu dönemle olan bağıını korumaya çalışır:

" Kapkaranlık oda, uzaklarda, çok uzaklarda bir küçük kasabanın bir küçük istasyon evi oldu. Ve bu evin bir odasında, herkesten kaçıp bir köşeye sinen bir küçük çocuk, tiren düdüklerini işittikçe pencereye koştu. Gelip geçen tirenlere bakarak nereye, nasıl, niçin gittiğini düşünme düşünme gülümsedi ve el salladı" (Sepetçioğlu 2005: 136).

3. Nesnelere Hareketle Kişilerin Maddi Durumlarını ve Toplumsal Konumlarını Belirleme

Üç Kişilik Şemsiye öyküsünde, nesnelere kişilerin maddi durumlarını, toplum içindeki konum ve duruşlarını belirler. Bu öyküde yılın son günü İstanbul'da bir otobüs durağında yağmur yağarken paltosuz olan üç Anadolu genç göze çarpar. Kumral olanı ellerini pantolonunun cebine koyarak ısınmaya çalışır. İçlerinden esmer olanı ayakkabısına baktıkça gözleri küçülür. Sarışın olanı içine sigara dumanı çekerek yağmurun soğukluğunu, dumanın sıcaklığıyla doldurmaya çalışır, ancak bunu beceremez ve öksürür. İstanbul'un Anadolu'ya yabancılığı gibi sigara da bu gencin ağızda öyle yabancı durmaktadır. Esmer delikanlı, simitçiye gider. Dokunduğu simitlerden damarlarına bir yumuşaklık ve bir fırının uzak sıcaklığı akar. Durağa gelen şemsiyecinin elinde son üç şemsiye kalmıştır. Onlara satmaya çalışır. Her biri bir şemsiye açıp altına girer. Şemsiye, başlarının üstünde korkularına kanat getiriyor gibidir. Yüzlerine bir şeye sahip olmanın verdiği bir güven gelir. "Başları, şemsiyenin altında daha dik idi. Boyunları omuzlarına doğru kısılmamıştı ve elleri, bir şeyi; koruyucu bir şeyi, sımsıkı tutuyordu" (Sepetçioğlu 2005: 141). Paraları üç şemsiye almaya yetmez. Aralarında para toplayıp ancak bir şemsiye alabilirler. Aynı şemsiyenin altına girerek yürürler. Başları daha diktir, ayakları yere daha güvenli ve güçlü basmaktadır.

Sonuç

Mustafa Necati Sepetçioğlu, öykülerinin merkezine insanı, onun iç dünyasını ve duygularını alır. Öykü türünü, bir ideolojinin vasıtası olarak değil, insanı anlatan bir sanat dalı olarak görür. Böylece öykü ile diğer türler arasında belirgin bir ayırım yapar. Öykülerini de bu anlayışa uygun olarak kalem alır. Bu nedenle roman ve tiyatrolarında ön plana çıkan Türk tarihine yönelik konular ve anlatımlar, öykülerinde pek yer almaz. Sepetçioğlu'nun öykülerinde, ön plana çıkan bir sosyal meseleyle ya da açık bir mesajı olan bir konuyla karşılaşmayız. Sosyal yönü olan sorunlar bile daha çok satır aralarında sezdirilir ve bireyin duygulanımları üzerinden anlatılır.

Sepetçioğlu, bireyin iç dünyasını yansıtırken, daha çok nesnelere, nesne-insan ilişkisinden, insanın nesneye yönelik bakışından yararlanır.



Kişinin ruh halinin üzüntülü ya da sevinçli olmasına göre eşyalar da şekil değiştirir. Yalnızlık, hasret, unutulmuşluk, terkedilmişlik, bir şeyleri bula-mama ya da kaybetme, pişmanlık, dostluk, sevgi gibi insanlara özgü duygulanımlar, daha çok nesnelere atfedilerek onlar aracılığıyla anlatımını bulur. Nesnelere, bazen kişinin maddi durumunu ve toplum içindeki konumunu belirleyici bir işlev kazanır. Kişilerin hayal kurmasına da yine nesnelere aracılık yapar. Öykülerde vurgulanan diğer bir yön ise eşyanın ancak insan dokunuşu ve yaşamıyla bir anlam ve canlılık kazandığıdır. Bu tür kullanımlar, Sepetçioğlu'nun insanın karanlık ruhuna ancak eşyanın aydınlığıyla girebileceğimiz tarzındaki düşüncesiyle de örtüşür. Zaten yazar, öykülerde insan yaşamını tamamlayıcı bir rol üstlenen nesnelere yer verilmesinin bir zenginlik olduğunu dile getirir.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun öykülerinde nesne-insan ilişkisini ön plana çıkarmasında, onu etkileyen isim şüphesiz Sait Faik olur. Sadece iki öykü kitabı olan ve diğer türler kadar öykü türünde ısrarcı olmayan yazar, bu konuda doğal olarak Sait Faik kadar derinleşemez. Ancak Sepetçioğlu'nun bazı öykülerinde insan psikolojisini yansıtmada nesne-insan ilişkisinden başarılı bir şekilde yararlandığı ve duyarlı-şiiresel bir anlatımı yakaladığı da gözden kaçmaz.

Kaynaklar

- Çalık, Etem (1993), *Mustafa Necati Sepetçioğlu Hayatı-Sanatı ve Eserleri*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.
- Kaplan, Mehmet (1986), *Hikâye Tahlilleri*, 3. baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1955), *Abdürrezzak Efendi*, İstanbul: Türk Sanat Yayınları.
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (2005), *Menevşeler Ölmemeli*, 4. baskı, İstanbul: İrfan Yayıncılık.

