

“Anlatsal Karşıtlık” Açısından Haldun Taner’in “Fasarya” Adlı Öyküsünde İçerik ve Yöntem

Content and Method in Haldun Taner's Story of “Fasarya” in Terms of “Narrative Opposition”

Mustafa TEMİZSU¹ 



öz

Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden Haldun Taner'in *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu* adlı kitabı 1953 yılında yayımlanmıştır. Bu yazıda, kitapta yer alan “Fasarya” adlı öykü, içerik ve yöntem açısından incelenecektir. Genel bir ifadeyle, öykünün anlamsal düzlemini oluşturan konu, tema ve içerik gibi unsurların metnin anlatsal stratejisinde “karşıtlıklar” üzerine inşa edildiği gözlemlenmektedir. Aynı durum yöntem başlığı altında inceleyeceğimiz anlatıcı ve zaman gibi problemlerde de kendini göstermektedir. Anlatsal karşıtlık ifadesiyle kast edilen, salt edebiyatın temel enstrümanlarından olan tezat sanatının öyküde oynadığı rol değişildir. Burada aynı zamanda, anlatıcının öykünün içindeki konumu ve bakış açısı sonucu oluşan anlatsal bir strateji söz konusudur. Bu strateji ise yapmış olduğumuz inceleme sonucunda iki şekilde ortaya çıkmaktadır. Bunlardan ilki Fasarya'yla anlatıcı arasındaki ilişkiye, ikincisi ise yine onun toplum ve toplumsal olaylar karşısındaki konumuna dayalıdır. Dolayısıyla bu yazıda, “Fasarya”nın içerik ve yöntemini belirleyen temel unsur olduğunu düşündüğümüz “anlatsal karşıtlık” durumunun öykünün kurgusallığında ne ölçüde rol oynadığı sorunsalı üzerinde durulacaktır. Şüphesiz bu durum aynı zamanda, Haldun Taner'in öykücülüğünde benzer öykü tekniklerinin kullanılıp kullanılmadığı hususunda yeni çalışmaların yapılmasını sağlayacaktır.

Anahtar kelimeler: Haldun Taner, *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu*, Fasarya, Öykü, Anlatsal karşıtlık

ABSTRACT

Haldun Taner, one of the important names of Turkish short story, was published in 1953 his book *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu*. The story of Fasarya in the book firstly will be examined in terms of content and method. In general terms, it is observed that elements such as subjects, themes and content that form the semantic plane of the story are built on oppositions. The same situation is seen in the problems such as narrator and point of view and time which we will examine under the title of method. The expression of narrative opposition is not only the art of contrast, which is one of the basic elements of literature. There is also a narrative strategy that is the result of the narrator's position and perspective within the story. This strategy emerges in two ways as a result of our investigation. The first is based on the relationship between Fasarya and the narrator, and the second is based on

1.Sorumlu yazar/Corresponding author:

Mustafa Temizsu (Arş. Gör.),
İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî
Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
İzmir, Türkiye
E-posta: mustafatemizsu@gmail.com
ORCID: 0000-0003-0539-4988

Başvuru/Submitted: 31.08.2019

Revizyon Talebi/Revision Requested:
24.09.2019

Son Revizyon/Last Revision Received:
24.10.2019

Kabul/Accepted: 04.11.2019

Online Yayın/Published Online: 26.11.2019

Atıf/Citation: Temizsu, Mustafa. “Anlatsal Karşıtlık” Açısından Haldun Taner’in “Fasarya” Adlı Öyküsünde İçerik ve Yöntem.” *Türkiyat Mecmuası-Journal of Turkology* 29, 2 (2019): 577-590.
<https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.651042>

his position against society and social events. Therefore, this article will focus on the extent to which "narrative opposition" plays a role in the fictionality of the story. Thus, new studies on Haldun Taner's other stories will be provided.

Keywords: Haldun Taner, Şişhane'ye Yağmur Yağdı, Fasarya, Story, Narrative opposition

EXTENDED ABSTRACT

Haldun Taner (1916-1986), first known as a theater writer in the world of literature, is also an important name in the history of Turkish storytelling. In his works, he deals with the comical conflicts, distortions, moral and social deprivations of caring for western life, which has been the subject of our stories and novels since the Tanzimat.

The main disorders of Satire types in the author's stories; laziness, ignorance, crowd, hypocrisy, selfishness and rudeness. The stories of Haldun Taner reflect the characteristics of the society in which they live. The themes in his stories are often irregularities resulting from lack of education and training, people trying to fit into the life of the big city, ignorant, rude people and snobs. The author, who determines his characters according to their economic situation, compares rich people with the poor and treats the poor as pure and the rich as weak.

The themes discussed in "Fasarya" are based on topics such as social injustice, poor manners, wealthy classes. Although the general structure of the story touches these issues, it is also suitable for different readings. One of the main factors for this is the fact that Fasarya is a story based on a protagonist. In the story, Fasarya's shortcomings and failures in business life, personal problems in friendship and male-female relations are handled in a tragicomic structure. As a result, the main factor constituting the dramatic structure in the story is the ordinary story person Fasarya and his conflict with other people. On the other hand, this conflict causes the story to be built largely on "opposites". As a result of this, it is possible to say that conflict and opposition are effective both in content and structure in the narrative strategy of the story. Therefore, this article will focus on the issue of how these effects are reflected on "Fasarya". The story of Haldun Taner is based on the events of Fasarya, whose real name is Kâzim. He lives as an outcast person in one of the suburbs of Istanbul in the 1950's, in "Fasarya". It can be said that the theme and content in the story are based on oppositions. These oppositions constitute the basic strategy of the story both in terms of content and method.

Also, these oppositions appear in two ways. One of these is the effect of the narrator's point of view on the story. The other is the perspective of Fasarya, a story person. Therefore, it is possible to say that the story shows a dual structure. This dual structure is sometimes presented to the reader as contradictions and sometimes as partnerships in terms of the contextual content of the text. The expression of narrative opposition is not only the art of contrast. In here, there is also a narrative strategy that is the result of the narrator's position and perspective in the story. Therefore, the fact that the relationship between Fasarya and the narrator affects the holistic structure of the story. It is possible to observe this situation first in "Fasarya's" people. This "dual structure" is important for thematic concern, but it is one of the usual features of literature. Explaining these features will undoubtedly enable us "to read" Fasarya better.

1. Giriş

Haldun Taner'in "Fasarya" adlı öyküsünü içerik ve yöntem açısından incelemeye önce yazarın Türk öykücülüğü içerisindeki konumunu belirlemek yapacağımız çalışmanın daha iyi anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda edebiyat dünyasının gündeminde ilk olarak tiyatrocu kimliğiyle tanınan Haldun Taner (1916-1986), aynı zamanda Türk öykücülüğü tarihi açısından önemli bir isimdir. "İlk hikâye denemelerine 1944'te başlayan yazar, toplumcu gerçekçi tutumla bireyin iç dünyasına kapanışını anlatan bir hikâyecidir. Tanzimat'tan bu yana hikâye ve romanlarımızın sürekli konusu olan batılı hayata özenmenin getirdiği uyumsuzlukları, bozulmaları, ahlaki ve sosyal çöküntüleri mizahlı bir anlatımla ele alır. Hikâye anlatışı bakımından II. Meşrutiyet kuşağı yazarlarına benzetilse de incitici olmayan, kabalıktan uzak bir mizah anlayışı, çok rahat kullandığı pürüzsüz bir Türkçesi ve kendine mahsus bir gerçekçilik anlayışı vardır. Mizah oklarını hemen hemen daima büyük şehrin türedi zenginlerine, sonradan görme köylülere, yükselmek için her şeyini feda etmeye hazır kadınlara, kalantorlara kısacası edebiyatımızda öteden beri gülünç durumlara düşürülmeye alışılmış tiplere çevirir. Aslında vurgulamak istediği gerçek toplumun çöküşünün, içten içe çürüyüşünün bireyin bozulmasından kaynaklandığıdır. Hicvettiği tiplerdeki temel bozukluklar; tembellik, cahillik, kabalık, iki yüzlülük, köşe dönücülük, bencillik ve bayağılıktır. Toplumsal boyutlara varan hastalık derecesindeki bu tür yozlaşmaların düzelebileceğine dair umutlar taşımaz. Bu yüzden yerden yere vurduğu hikâye kahramanlarını çoğunlukla bir punduna getirerek mazur görür."¹

Haldun Taner'in öykülerinde işlediği temalar, genellikle, eğitim ve öğretim eksikliğinden kaynaklanan düzensizlikler, büyük şehrin yaşayışına uymaya çalışan sonradan görme türedi insanlar, bilgisiz, kaba kimseler, züppeler, kişilerin yaratılıştan gelme ruhsal bozukluklar gibi konular etrafında şekillenir. Yazar bu konuları bıyık altından gülen bir mizah (humur), kimi zaman da yergi havası içinde verir.² "Bunun yanında, Haldun Taner'in öykülerinde kimi zaman ele alınan problemlere yönelik bir çözüm önerisi sunulur. Yazar öykülerinde daha çok toplumun çürük, aksayan yanlarını yansıtmıştır. Kimi olaylara hoşgörüle bakabilen Taner, toplumdaki bozuklukların, düzensizliklerin kaynağını, düzensizlikler karşısında insanların davranışlarını, hiçbir şey yapamayışlarını okuyucularına aktarmakla birlikte çözüm yolları da göstermemiştir."³

Yazarın öykücülüğündeki özgünlüğün sebeplerinden biri olarak onun herhangi bir sanat anlayışına bağlı olmadığı görüşü, edebiyat incelemelerinde gündeme getirilen konulardan biridir. "Haldun Taner, uzun zamana yayılan öykü serüveninde her zaman dönemsel akımlara, yazınsal gruplara mesafeli olmuştur. Taner'in yoğun olarak öykü kitapları yayımladığı dönem olan 1950'ler, ülkemizde varoluşçu-gerçeküstü anlayışa yaslanan öykülerin edebiyat dünyamıza hâkim olduğu bir zaman dilimidir. Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Ferit Edgü, Leyla Erbil,

1 Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2007), 340-341.

2 Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* (İstanbul: Dünya Kitapları, 2004), 429.

3 Olcay Öner, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü* (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1984), 250.

Bilge Karasu, Sevim Burak yenilikçi diyebileceğimiz bir öykü anlayışının ürünlerini verirler. Öte yandan o dönemdeki diğer önemli bir akım da sosyal gerçekçiliktir. Haldun Taner ise, hem ‘entelektüel hikâye tarzı’ nı hem de sosyal gerçekçileri tasvip etmez. Çünkü o kendi deyimiyle, herkesin anlayabileceği halkçı bir üslup peşindedir. Sanatını gruplaşmanın, grup dayanışmalarının dışında tutmak ister. Batı özentili gruplaşmalar olarak nitelediği edebî grupları eleştirir”⁴

Yazarın öykülerindeki kişilerin mahiyetine gelecek olursak Haldun Taner’in öykü kişileri, içinde yaşadıkları toplumsal kesimin özelliklerini yansıtır. Onun öykülerinde ekonomik durumları iyi olan kimseler olarak zenginler, değer ölçüleri paraya dayanan kadınlar, paraya ve karşı cinse düşkünlükleriyle erkekler, diplomat ve iş adamları görülür. Özellikle öykü kişilerini ekonomik durumlarına göre belirleyerek, zengin insanlarla yoksulları karşılaştırıp yoksul olanları saf, zengin olanları zayıf karakterli olarak ele almaktadır.⁵

Cevdet Kudret, Haldun Taner’in *Şişhaneye Yağmur Yağdı*⁶ adlı kitabında yayımladığı “Fasarya” öyküsünü, yazarın toplumsal adaletsizlik, görgüsüz yeni zenginler, varlıklı sınıfların şımarıklığı gibi temalar üzerine kurgulanan öyküleri arasında değerlendirir.⁷ Öykünün genel yapısı bu konulara temas etmekle birlikte aynı zamanda farklı okumalara uygun bir yapıdadır. Bunu sağlayan temel etmenlerden biri de “Fasarya”nın “başkişi” temelli bir öykü olmasından kaynaklanır. Fasarya adlı öykü kişisi ekseninde kurgulanan öyküde, Fasarya’nın karakteriyle birlikte onun iş hayatındaki eksiklikleri ve başarısızlıkları, arkadaşlık ve kadın-erkek ilişkilerindeki kişisel problemleri ve toplum karşısındaki konumu açısından trajikomik bir yapıda ele alınır. Bunun sonucunda öyküdeki dramatik yapıyı oluşturan temel etmen ise sıradan bir öykü kişisi olan Fasarya’nın karşısındaki diğer kişilerle oluşan çatışma durumudur. Sözü ettiğimiz bu çatışma ise öykünün büyük ölçüde “karşıtlıklar” üzerine kurgulanmasına neden olmuştur. Bunun bir sonucu olarak çatışma ve karşıtlık durumunun öykünün anlatısal stratejisinde hem içerik hem de yapı bakımından etkili olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla bu yazıda söz konusu etkilerin “Fasarya”ya hangi açılardan yansıdığı sorunsalı üzerinde durulacaktır. Böylelikle hem Haldun Taner’in literatürde detaylı olarak incelenmediğini tespit ettiğimiz bu öyküsü müstakil bir şekilde incelenecek hem de burada gözlemlenen anlatısal göstergelerin onun başka eserlerine yansıyor yansımadığına yönelik yapılacak yeni çalışmalara zemin oluşturulacaktır.

1.1. Bir Öykü Kişisi Olarak Fasarya’yı Karşıtlıklar Üzerinden “Okumak”

Haldun Taner’in “Fasarya” adlı öyküsü, temelde asıl adı Kâzım olan ve mahalledeki arkadaşları tarafından kendisine Fasarya lakabı takılması sonucu bu şekilde isimlendirilen

4 Necip Tosun, “Bir Hayat Projesi Olarak Mutluluk: Haldun Taner Öykücülüğü”, *Türk Edebiyatı*, 451 (2011), 10-13.

5 Öner Toy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, 251.

6 Yazarın üçüncü öykü kitabı olan bu eserin ilk baskısı 1953 yılında yapılmıştır. Burada kullanılan baskı için bkz., Haldun Taner, *Şişhane’ye Yağmur Yağdı-Ayışığında “Çalışkur”* (Ankara: Bilgi Yayınları 2005).

7 Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, 429.

Fasarya'nın yaşadığı birtakım olayların konu edildiği bir öyküdür. 1950'li yılların İstanbul'unun kenar mahallelerinden birinde kimsesiz bir kişi olarak Fasarya'nın yaşam mücadelesinin farklı olaylar bağlamında ele alındığı öyküde, tematik endişeyi oluşturan içeriksel yapının ilk bakışta “karşıtlıklar” üzerine kurulduğu söylenebilir. Söz konusu karşıtlıklar esasından öykünün hem içerik hem de yöntem bakımından temel stratejisini oluşturmaktadır. Bu bakımdan genel bir ifadeyle söyleyecek olursak, öykünün içinde “aktif” bir şekilde yer alan anlatıcının bakış açısından Fasarya'nın yaşadıklarının anlatılması, kimi zaman anlatıcının kendi “beni” karşısında, kimi zamansa Fasarya'nın olaylar ve durumlar karşısındaki tutumlarıyla bir arada verilmektedir. Dolayısıyla öykünün, Fasarya'nın yaşadıklarının etrafında gelişen iç öyküler ve bu öyküler karşısında anlatıcının gösterdiği tutum ve davranışlar bakımından “ikili” bir yapı gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu ikili yapı, metnin içerik boyutu açısından bazen “karşıtlıklar” bazense “ortaklıklar” olarak okura sunulur.

“Fasarya”, yukarıda da değinildiği üzere Haldun Taner'in çeşitli toplumsal meseleleri bir öykü kişisi olan Fasarya Kâzım aracılığıyla yansıttığı mizahi ve ironiyi dayalı bir öyküdür. Bunu sağlayan temel etmen ise sözünü ettiğimiz anlatsal karşıtlıklardır. Anlatsal karşıtlık ifadesiyle kast edilen, salt edebiyatın temel enstrümanlarından olan tezat sanatının öyküde oynadığı rol değildir. Burada aynı zamanda, anlatıcının öykünün içindeki konumu ve bakış açısı sonucu oluşan anlatsal bir strateji söz konusudur. Dolayısıyla temelde Fasarya'yla anlatıcı arasındaki ilişkinin öykünün bütünsel yapısını etkiler nitelikte olması, aynı zamanda onun kurgusallığını da belirleyen temel etmen olduğu kabulünü doğurmaktadır. Sözünü ettiğimiz durumu ilk olarak öykü kişilerinde gözlemlemek mümkündür. Geniş bir perspektifle bakacak olursak, temelde ezen ve ezilen karşıtlığı üzerine kurgulanan öykünün ezilen tarafında sıradan bir insan olan Fasarya Kâzım yer almaktadır. Buna karşın, öykünün içerik çözümlemesinde de görüleceği üzere, ezen tarafında ise mahalle futbol takımı kaptanıERCÜMENT, Caddebostanı Gazinosu'ndaki adam, Teğmen, Bisküvi fabrikası sahibi ve Huriser Hanım gibi kişiler yer almaktadır. Bu “ikili yapı” tematik endişe açısından bir önem ihtiva etmekle birlikte, esasında edebiyatın alışlagelmiş özelliklerinden biridir. Burada esas önemli olan, bu yapıya bağlı olarak anlatıcı ve Fasarya arasında gelişen karşıtlık ve ortaklık durumunun öyküye yansıyan özellikleridir. Bu özellikleri açıklamak, şüphesiz “Fasarya”yı daha iyi *okumamızı* sağlayacaktır.

İlk bakışta karşıtlıkları oluşturan temel çerçeve, öykü kişileridir ve bu kişiler aracılığıyla metnin anlamsal boyutu açısından oluşturulan karşıtlıkları da gözlemlemek mümkündür. Bu bağlamda öykünün içerik ve anlam boyutuna dönecek olursak, metnin girişinde Fasarya'nın lakabının nerden geldiğini belirten şu ifadeler, öykü dünyasındaki sözünü ettiğimiz zıtlıkların da takdim sahnesi niteliğindedir:

“Ona bu adı kim takmıştır, ne zaman takılmıştır, bilinmiyor. Fakat bu ad ona öyle uymuş oturmuştur ki, çoğu kimseye onun asıl ismini bile unutturmuştur. Bir ara Feyzullah'ın kahvesinde çıraklık ederdi. Belki o devirden yadigâr kalmış olacak. Yok mudur öyle zevzek adamlar, ille her önlerine gelene bir ad takmaktan hoşlananlar? İşte bunlardan biri, sırf laf

olsun diye, sırf onu kızdırmak onunla zevklenmek için «fasarya» deyip geçivermiştir oğlana. Yahut belki de, habire yenilmekte olduğu için zaten öfkesi burnunda bir altmışaltı tiryakisi, istediği kahveyi zamanında getirmedi diye kızıp: «ulan ne fasarya oğlan şu Kâzım be, meredin çaylak çaylak bakımaktan başka bir işe yaradığı yok» diye bağırması olacak. Ondan sonra da artık fasarya aşağı, fasarya yukarı.”⁸

Bu ifadelerle Fasarya’ya verilen ismin bile, esasında fasarya⁹ kelimesinin anlamına uygun olarak, belirli bir gerçekliğin ya da bir olayın karşılığı olmadığı görülür. Dolayısıyla ona takılan lakap, metnin devamında da göreceğimiz üzere öykünün içerik boyutu açısından dikkate değerdir. Bu isim karşısında anlatıcının şu ifadeleri, metnin içindeki konumunu yansıttasının yanı sıra sözünü ettiğimiz ikili yapının da ilk örneğini sunar ve onun Fasarya karşısındaki konumunu belirler: “Dedim ya, gerçekten bir fasaryalık akardı üstünden. Öylesine fasarya ki, semt takımında bile yer alamaz, her zaman yedek dururdu.”¹⁰

Burada ilk cümleyle başlayan ve metnin devamında yer yer gözlemlenen bu durum, Fasarya’nın yaşadığı olaylar karşısında anlatıcının bazen anlatım biçimiyle bazense doğrudan yaptığı yorumlar aracılığıyla öykünün içinde aktif bir rol oynadığı tespitini yapmamızı sağlamaktadır. Hatta bu açıdan öykünün aynı zamanda Fasarya’yla anlatıcının “öyküsü” olduğunu söylemek dahi mümkündür.

Öyküde sözünü ettiğimiz zıtlıkların içerik bakımından karşılığını bulan ilk olay, içinde anlatıcının da bulunduğu mahallenin futbol takımında Fasarya’nın yer almaya çalışması durumuyla ilişkilidir. Burada silik bir karakter olarak diğer kişiler tarafından ötekileştirilen, kendi benliğini ve kişiliğini yaratmak hususunda hep bir mücadele içinde olan Fasarya’yı görürüz. Mahalle takımında oyuna girmesi için adeta takımın kalan son kişisinin sakatlanmasını bekleyen Fasarya, bu durumda bile kendini ispat edemez. Küçük toplumsal bir grup olarak değerlendirebileceğimiz futbol takımının karşısında esasında Fasarya’nın kendini gerçekleştirme çabası gözlemlenmektedir: “Bütün kazancı, oynadığı on dakikalık oyundu. Bu müddet içinde göze girmek, göze girip de takımda yer almak için, canını dişine takarak didinir durur ve çok zaman o aşırı coşkunlukla karşı taraf forlarına lüzumsuz şarjlar yapıp, bize bir iki penaltıya ve dolayısıyla mağlubiyete mal olurdu.”¹¹

Öykünün içerik boyutunda önemli olan bir diğer karşıtlık durumu ise mahalle futbol takımında yer alan Ercüment adlı kişiyle ortaya koyulur. Bir mebusun oğlu olan ve kolejde okuyan Ercüment, futbol takımının kaptanıdır. Fakat onun kaptanlığı oyun içindeki yeteneğinden ya da başarısından gelmez. Takımın forma ve top masraflarını karşılamasından dolayı arkadaşları tarafından hep el üstünde tutulur. Kimse ona ve bu duruma karşı koyamaz, hatta oynadığı mevki de her zaman santrfordur. Dolayısıyla burada oluşturulan karşıtlık durumu bu kez, Ercüment karşısında Fasarya ve anlatıcının yer aldığı diğer takım arkadaşları aracılığıyla şekillenir.

8 Haldun Taner, *Şiştane’ye Yağmur Yağdıyordu-Ayışığında “Çalışkur”*, 92.

9 Fasarya kelimesi TDK sözlüğünde; boş, anlamsız, işe yaramaz, yeteneksiz olarak tanımlanmaktadır.

10 Taner, *Şiştane’ye Yağmur Yağdıyordu-Ayışığında “Çalışkur”*, 92.

11 Taner, *Şiştane’ye Yağmur Yağdıyordu-Ayışığında “Çalışkur”*, 93.

Bu bakımdan sözünü ettiğimiz karşıtlık, “statik” bir yapı göstermez. Çünkü ilkin Fasarya ve mahallenin futbol takımındaki kişiler aracılığıyla oluşturulan karşıtlık, bu kez farklı bir yöne evrilir. Böylelikle öykünün teması açısından ezen ve ezilen probleminin metnin iç yapısına uygunluk göstererek farklı durumlar ve olaylarla kendini gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu durum şüphesiz öykünün dinamik bir yapıda olmasını sağlayan temel etmenlerden biridir.

Ercüment sadece futbolda değil hayatta da “santrfor” oynayan bir kişiliktir. Bu noktada öyküde, toplumdaki sınıfsal farklılıkların açık bir şekilde ele alındığı gözlemlenmektedir. Nitekim bu durum, futbol aracılığıyla şu şekilde belirtilir:

“Maçta da kendini pek yormaz, hızlı verilen paslara koşmaz, saçım bozulacak diye kornerden gelen topa kafa vurmaz, ama yine de biçimli yerlerde durup uygun paslar alır, yarı ofsayt durumlarından beş goller çıkarırdı. Kısacası, biz kendimizi yerden yere atar, akınlar durdurur, goller kurtarır, kasıklarımıza tekmeler yer, sonra akın hazırlayıp ona lüplük paslar sunardık, sonunda golü o atar, parsayı o toplardı. İnsan oynadı mı böyle oynamalı.”¹²

Fasarya'nın karakterinin analiz edilmesi açısından dikkat edilmesi gereken bir diğer husus onun iş hayatı ve çalışma edimiyle olan ilişkisidir. Öykünün başlarında bir kahvehanede çalışan Fasarya, daha sonra balıkçılık, sandalcılık, biletçilik, bahçıvanlık gibi farklı farklı işlere girer çıkar. Öyküde geçen ifadeyle “sıkıntılı naturası icabı” bu işlerde fazla tutunamaz. Fakat burada metnin içeriği bakımından önemli olan, Fasarya'nın bir işte dikiş tutturamayan başıboş biri olarak görülmemesi gerçekliğidir. Esasında burada da bir karşıtlık söz konusudur. Çünkü onun “naturası”, adalet duygusuna önem veren bir yapıdadır. Fakat bu durum, çoğu zaman toplumla çatışmalar yaşamasına sebep olur. Nitekim yaptığı garsonluk işinde, yanındaki bir kıza hava atmak için kendisine küçümser bir şekilde bahşiş uzatan adam karşısında onurunu çiğnetmeyen ve işinden ayrılan da yine odur.

Fasarya'nın bahriyeye girip bir teğmenin emir eri olması, öykünün içerik düzlemindeki önemli olaylardan biridir. Bu iş ilk zamanlar Fasarya için bir övünç kaynağıdır. Giyindiği bahriyeli kıyafetiyle kişiliğinin, geleceğinin değiştiğini düşünür ve bu mesleğe tutunarak yaşamını anlamlandırdığı görülür. Ancak bu noktada karşımıza yine öykü içi bir karşıtlık çıkar. Çünkü onu emir eri yapan teğmenin asıl amacı, Fasarya'yı bir miras davasında kalkan olarak kullanmak, sevdiği kızın başına bir şey gelmemesi için onu ölüme atmaktır. Buna karşın Fasarya ise eline bir silah verilmesiyle birlikte bu durumu bambaşka boyutlarda yaşamakta ve kendi kişiliğini var ettiğini düşünmektedir. Öyküdeki şu ifadeler bu bakımdan dikkate değerdir: “Vukuatsız geçen her haftadan sonra Fasarya biraz daha kabadaylaşıyordu. Dördüncü hafta sonunda, afra tafra, bir geliş geldi ki, tanyamadık. Başı omuzları içine gömülü, Humphrey Bogartvari bir acayıp yürüyüşler, iki de bir kılıfından çıkardığı tabancasını tek elinde afili afili döndürüşler. Değme detektif olup çıkmış oğlan.”¹³

12 Taner, *Şiştane'ye Yağmur Yağmıyordu-Ayışığında* “Çalışkur”, 95.

13 Taner, *Şiştane'ye Yağmur Yağmıyordu-Ayışığında* “Çalışkur”, 98.

Öykünün devamında Fasarya'nın yaptığı bu muhafızlık, sol kolunun çolak kalmasına sebep olacak bir olayla son bulur. Öyküde bahsi geçen miras davalısı onun ve koruduğu kadınların bulunduğu araca ateş eder. Fasarya ise onları korumak için kendini siper eder. Bu noktada sözünü ettiğimiz karşıtlık, bu kez anlatıcıyla Fasarya arasında oluşur. Bu bakımdan onların aralarında geçen şu diyalog öykünün içeriği bakımından önemlidir:

“İyi halt etmişsin, dedim. Senin ne üstüne vazife a ukala dümbeleşti, onların kendi aralarında temizlenecek hesapları varmış. Madem gafil avlandın erken davranmadın. Bırak vursun, temizlesin, ne hali varsa görsün. Ya pisi pisine geberip gitseydin. Senin de anan var, ona acımadın mı? Ayıp ettin ağabey, diyor. Ayağını öpeyim konuşma böyle. Bana bunun için mi ekmek yedirmişler. Ben vazifemi yaptım. Ben helâl süt emmiş adamım ağabey.”¹⁴

Fasarya'nın helal süt emmiş olmasının karşılığı ise Kasımpaşa Deniz Hastanesi'nde üç ay kalıp en sonunda sol kolunun sakat kalmasıdır. Kolundan dolayı çürüğe çıkarılan Fasarya, bu kolla iş bulmakta da zorlanır. Bekçilik, denizcilik, itfaiyecilik gibi işlere girip çıktıktan sonra en son bir okulda hademe olur.

Öykünün olay örgüsü açısından önemli olaylardan biri de Fasarya'nın evlenmek istemesidir. Bu noktada anlatıcıyla Fasarya arasında bir çatışma ve karşıtlık durumu değil özdeşlik kurulduğu görülür. Nitekim Fasarya'nın görücü usulüyle evleneceği kadını görmeden evlenmeye kalkışması, anlatıcı tarafından şu ifadelerle karşılanır: “Anladım ki, Fasarya, kim olsa almağa razı. Değil mi ki kız bir kere bunu ‘biyenmiş’, ömründe ilk defa karşısına, Fasarya'yı candan beğenen, ona inanan, hayatını onunla paylaşmağa razı bir kadın çıkıyordu. Bir kadın tarafından beğenilmek. Ama çirkin, ama uyuz, ama ucube, zarar yok. Beğenilmek. Bu, ne büyük kelimedir farkında mısınız, beyler.”¹⁵

Öyküde içerik bakımından meydana gelen son olay, Fasarya'nın evleneceği kadının aslında çocuk sahibi bir dul olduğunu öğrenmesidir. Yine bu noktada toplumla çatışan Fasarya, olaylar karşısında hayal kırıklığına uğratılmış, aldatılmıştır. Anlatıcı, Fasarya'nın iç dünyasını, yine onunla edindiği düşünsel ortaklığın bir sonucu olarak şu şekilde yansıtır: “Değil mi ki, ona bir kere yalan söylemişler. Kıza bakmaktan filan çok aldatıldığına, aptal yerine konulduğuna, iki kocadan arta kalmış Huriser'in ona kız oğlan kız diye yutturulmak istenişine içerlemişti. Ayıp değil ya, dünyada hazmedemediği bir şey varsa o da yalancılık, ikiyüzlülük.”¹⁶

Öykünün son bölümünde, Fasarya'yla anlatıcının arasındaki kimi zaman karşıtlık kimi zamansa ortaklık olarak karşımıza çıkan durumlar, adeta sıfırlanır ve anlatıcının ‘ben’iyle Fasarya'nın ‘ben’i örtüşür. Bu bakımdan metnin içeriğinde bulunan yukarıda sözünü etmiş olduğumuz ikili yapı, başlangıçta gösterdiği değişkenliğin ardından öykünün sonuna doğru “aynı noktada buluşma durumu”na doğru evrilir. Bu durumu göstermesi bakımından anlatıcının şu ifadelerine odaklanmak gerekir:

14 Taner, *Şiştane'ye Yağmur Yağlıyordu-Ayışığında* “Çalışkur”, 100-101.

15 Taner, *Şiştane'ye Yağmur Yağlıyordu-Ayışığında* “Çalışkur”, 105.

16 Taner, *Şiştane'ye Yağmur Yağlıyordu-Ayışığında* “Çalışkur”, 107.

“Ne olmuş yani Fasarya isen, dedim. Dünyada bir Fasarya sen mi varsın? Bakma, ben senden biraz daha temiz geziyorum, her gün tıraş oluyor, ütülü gömlek giyiyor, tepemin açıldığı belli olmasın diye öndeki iki tel saçımı itina ile arkaya tarıyorum. Ama bu dış görünüş bir yana seninle hiç de büyük bir farkımız yok be Fasaryacığım. Yo istağfurullah deme, bu böyle, sen ne kadar fasarya isen ben de o kadar fasaryayım. Olsa olsa senin fasaryalığın küçük harfle yazılır, benimki belki büyük harfle. Emin ol, farkımız bu kadar.”¹⁷

Sonuçta denilebilir ki metnin başında metaforik olarak futbol aracılığıyla başlatılan tematik yapı, öykünün sonunda da karşımıza çıkmaktadır. Mahalle takımlarında biri solhaf öteki sağhaf olarak oynayan Fasarya ve anlatıcı, esasında toplum karşısında kendi benliklerini ispat etmeye çalışan ve bu yolda yaşam mücadelesi veren kişilerdir. Bu bakımdan onlar, toplum içerisinde ötekileştirilen, ezilen, sınıfsal farklılıkların yarattığı bütün etkileri yaşayan büyük kitlelerin birer örneği niteliğindedir. Nitekim anlatıcının şu sözleri bu durumu açıkça göstermektedir: “Bırak şimdi istağfurullahı. Demek oluyor ki Fasarya Efendi kardeşim, biz o zamandan beri hep haf oynayıp durmuşuz. Arada golleri yine başkaları attı, parsayı onlar topladı. Öyle görülüyor ki, bundan sonra da biz yine haf duracağız, golleri başkaları atacak. Kaderimiz haflıkmış, ne denir.”¹⁸

Sonuç olarak Haldun Taner’in “Fasarya”sı, ilk bakışta içerik bakımından salt bir başkişi ve onun yaşadıkları etrafında gelişen bir öykü olarak yorumlanabilir. Esasında bu durum, öykünün genel çerçevesini belirler. Çünkü daha önce de belirtildiği üzere Fasarya’yla kimi zaman çatışan kimi zamansa ortaklıklar yaşayan anlatıcının varlığı, öykünün kurgusalığını oluşturan temel özelliğidir. Anlatılan olaylar ve durumların içerik bakımından okur üzerinde oluşturduğu tematik etkilerin kaynağı, bu iki öykü kişinin “ortak kaderleri” aracılığıyla sunulur. Aralarındaki fark, olsa olsa bir küçük harfle bir büyük harf arasındaki fark kadardır.

1.2. Yöntemin Düşündürdükleri

1.2.1. Anlatıcı Problemi

Anlatısal metinlerin çeşitli unsurlardan oluşan birer “organizma” olduğu gerçeğinden hareketle, bu metinlerin temel öğelerinden biri de anlatıcı problemidir. Edebi eserlerin kurgusal olma özelliklerinde başat rol oynayan anlatıcı unsuru, anlatılan öykünün kimin gözleminden/söyleminden aktarıldığı sorusuyla yakından ilgilidir. Her anlatısal metnin bir anlatıcı perspektifine ihtiyaç duymuş olması, onların aynı zamanda farklı anlatıcı tipleriyle kurgulanmış olmalarını sağlamıştır. Anlatıcılar, kimi zaman edebi metinlerin öykü dünyasında kimi zamansa bu dünyanın dışında yer almaktadır. Bu durum ise anlatıcı tipolojisi için farklı sınıflandırılmalar yapılmasını sağlamıştır. Bu sınıflandırmalara önemli bir örnek olarak, Gerard Genette¹⁹’nin kavramsallaştırdığı anlatıcı tipleri olan “dış öyküsel”, “iç öyküsel”

17 Taner, *Şiştane’ye Yağmur Yağmıyordu-Ayışığında “Çalışkur”*, 107-108.

18 Taner, *Şiştane’ye Yağmur Yağmıyordu-Ayışığında “Çalışkur”*, 109.

19 Bkz. Gérard Genette, *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme* çev. Ferit Burak Aydar (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi 2011).

ve “ben öyküsel” anlatıcıları göstermek mümkündür.²⁰ Anlatıcıyla ilgili yapılan bu tasnif, adlarından da anlaşılacağı üzere onların metnin kurgusal dünyası karşısındaki konumuyla yakından ilgilidir. Dolayısıyla anlatıcı için belirlenen bu konum, aynı zamanda edebî metnin içerik ve yöntem açısından nasıl şekilleneceğini de belirlemektedir. Yukarıda da değinildiği üzere “Fasarya”nın içerik düzleminde oluşan anlatıcı ve Fasarya arasında ilişki, öykünün temel özelliği durumundadır. Söz konusu ilişkinin öykünün yöntem başlığı altında, anlatıcı problemi açısından da dikkate değer özellikler gösterdiği görülmektedir. Bu açıdan, anlatıcının öykünün başlarındaki şu sözleri önemlidir: “Niyetimiz ne roman ne hikâyeye yazmak... Bizim burada yapmak istediğimiz, onun hayatının şurasından burasından, alınıp eklenmiş iki-üç olay şeridini, sözüm ona, bir film fragmanı misali, sayfanın beyaz ekranına aksettirebilmekten ibaret.”²¹

Anlatıcının Fasarya’nın öyküsünü anlatma maksadı açısından sarf ettiği bu sözler, esasında öykünün genel çerçevesi açısından da önemlidir. Çünkü özellikle içerik başlığında gözlemlediğimiz üzere, anlatıcı kendi “niyet”inin dışına çıkmış, Fasarya’nın öyküsünü kendi öyküsüyle bir arada anlatmıştır. Dolayısıyla bu durum anlatıcının metindeki konumunu da belirler niteliktedir.

Bütün bunların ışığında Haldun Taner’in “Fasarya” adlı öyküsünde anlatıcı türünün ilk bakışta içöyküsel anlatıcı olduğu söylenebilir. Öykünün içinde yer alan anlatıcı, metnin başlarında kendisinin değil, “bir başkası”nın öyküsünü anlatır. Ancak bu durum, anlatıcının da olayların içine dâhil olması, yer yer açıkça öykü kişisi özellikleri göstermesi ve dolayısıyla metnin iki ana kişi etrafında ilerlemesi bakımından değişiklik göstermektedir. Anlatıcının öyküdeki etki alanı anlamındaki bu değişiklik, metnin yöntemi açısından önemlidir. Çünkü öyküye dair ilk bakışta klasik bir içöyküsel anlatıcının gözünden anlatılan metin yorumlaması, öykü ilerledikçe anlatıcı ve başkisi arasındaki kimi zaman paralel kimi zamansa zıt özellikler göstererek oluşan “karşıtlık” durumuyla farklı bir yapıya evrilir. Bu durum da “Fasarya”nın hem tema hem de yöntem ve teknik açısından başarılı bir yapıyla kurgulanmasını sağlamıştır.

Bu noktada, “Fasarya”nın içerik düzlemi çözümlendikçe anlatıcıyla Fasarya arasında gelişen ilişkinin bir sonucu olarak öykünün benöyküsel anlatıcıya evrildiği hususuna eğilmek gerekir. Çünkü burada iki farklı öykü kişisi vardır. Ancak bunlardan biri hem olayları yaşayan hem de öyküye ismi verilen Fasarya’nın yaşadığı olayları kendi perspektifinden sunan anlatıcıdır. Esasında bu durumun “ben’den biz’e doğru geçiş” bağlamında, “bizöyküsel anlatıcı” şeklinde ifade edebileceğimiz alternatif bir anlatıcı türünü doğurduğunu söylemek dahi mümkündür. Çünkü benöyküsel anlatıcı tipinin hem kurmaca metnin merkezinde yer aldığı hem de öyküyü anlattığı bilinmektedir. Oysaki *Fasarya*’da anlatıcı olayları içinden yaşamasına ve öyküyü anlatmasına rağmen, salt yaşamöyküsel bir çerçeve sunmaz. Daha önce de ifade edildiği gibi, metnin içerik düzleminde oluşan karşıtlıklar ve ortaklıklar bakımından iki ana karakterin öyküsü, yer yer paralel bir yapıda ilerlerken yer yer belirli bir noktada kesişir.

20 Oktay Yivli, *Kısa Öyküde Yöntem*. (Konya: Çizgi Yay. 2015), 67.

21 Taner, *Şişhane’ye Yağmur Yağmıyordu-Ayışığında “Çalışkur”*, 97.

Öyküde anlatsal karşıtlıklar açısından örnek gösterebileceğimiz durumlar, Fasarya'nın haksızlıklar ve yanlışlıklar karşısında edindiği tutumlara bağlı olarak, anlatıcının ona karşı edindiği tavırla yakından ilgilidir. Bu tavır, kimi zaman anlatıcının kullandığı, “bizim aval”, “ukala dümbeleği”, “bizimkinin bir biti kanlansın” şeklindeki yer yer didaktik özellikler gösteren üslubuyla karşımıza çıkar. Esasında anlatıcıya sunulan bu yorumlama yetisi, sözünü ettiğimiz olaylar ve durumlar karşısındaki ikili yapıya işaret eder. Bu noktada okura sunulan, hem öykünün olayları bağlamında Fasarya'ya dair anlatıcının öznel izlenimleri hem de bu izlenimlerin öykünün bütünselliği açısından oynadığı rollerdir. Sözünü ettiğimiz anlatıcı problemi açısından çatışmalara örnek olması bakımından Teğmen tarafından haksızlığa uğrayan Fasarya'nın, Teğmen'le karşılaştığı bir gün yaşadığı haksızlığa isyan etmemesi ve kendi durumunu kabullenmiş olması, adeta anlatıcı için bir “isyan” sebebi gibidir. Dolayısıyla şu ifadeleri bu bağlamda yorumlamak gerekir: “Terhis olmuşsun, mübarek olsun teğmenim, diyor. Bu dertler başıma senin yüzünden geldi. Bak çolak kaldım, iş bulamıyorum... Yok böyle şeyler. Sadece, Terhis olmuşsun, mübarek olsun teğmenim. O kadar.”²²

“Fasarya”da önem arz eden bir diğer konu, anlatıcının Fasarya karşısındaki konumunun salt karşıtlıklar üzerine kurulmamasıdır. Öykünün içerik düzlemi açısından gözlemlediğimiz bu durum, yine anlatıcının öyküdeki konumu ve Fasarya'yla ilişkisi açısından da gözlemlenmektedir. Örneğin anlatıcının Fasarya'ya öfkelenmekten sonra, kendi kendine “Acıdım oğlana. Acıdım ama sonra kendime kızdım. Birine her acıyıışımızda -itiraf edelim veya etmeyelim - az buçuk budalaca bir üstünlük, böbürleniş saklı değil midir?”²³ sözlerinde bu kez bir özdeşim kurma durumu söz konusudur. Öyküde buna bir başka örnek, Fasarya'nın evlenmek istediği Huriser Hanım karşısında haksızlığa uğramasıyla da yansıtılır. Anlatıcının kadınlar hakkındaki şu sözleri, hem Fasarya'nın uğradığı haksızlığa bir tepki hem de -belki de daha önemlisi- anlatıcının kendi iç çatışmalarını yansıtması bakımından dikkate değerdir:

“Hangimiz öyle değiliz? Sabahleyin bir dişi ağızdan çıkmış üç kelimelik bir pöh pöh cümlesi, ondan sonra tut bizi tutabilirsen. Koca öküzler, bütün bir gün kendimizden, dünyadan, insanlardan memnunuzdur artık. Üç kelimelik bir pöh pöh cümlesi, tamam. Troya muharebesi bundan çıktı. Cümle harplerin sebebi bu. Bütün cinayetler bundan işleniyor. Hayat pahalı ise bundandır. Karaborsanın sebebi bu. Müteahhidin çürük tuğla kullanışı, memurun zimmetine para geçirişi, partilerin tartışması, gazetecilerin çekişmesi, Ahmet'le Mehmetin takışması, Ali'nin Veli'yi yerinden, ağabeyin kardeşi evinden edişi hep bundan.”²⁴

Anlatıcının Fasarya'ya özdeşim kurmasıyla ilgili bu durum, yukarıda sözünü ettiğimiz anlatsal karşıtlıklar meselesine ek olarak öykünün son kertede temel tematik endişesini yansıtır niteliktedir. Bunu daha net somutlaştırmak adına, içerik başlığında da açıkça görüldüğü üzere, metnin sonuna doğru Fasarya'nın yaşadığı bütün toplumsal adaletsizlikler karşısındaki

22 Taner, *Şiştane'ye Yağmur Yağlıyordu-Ayıışığında* “Çalışkur”, 101.

23 Taner, *Şiştane'ye Yağmur Yağlıyordu-Ayıışığında* “Çalışkur”, 105.

24 Taner, *Şiştane'ye Yağmur Yağlıyordu-Ayıışığında* “Çalışkur”, 104.

konumunu kendi “ben”iyle özdeşim kurarak yorumlayan anlatıcı, bir bakıma kendi var oluş problemiyle Fasarya’nın var oluş problemini aynı noktada kesiştirir. İşte bu kesişim noktasında öykünün “görünür” kişisi olan Fasarya’yla, kendi “niyeti”nin dışına çıkan anlatıcının esasında hayatlarının aynılığı vurgusu yapılmaktadır. Buna göre toplum adaletsizliklerle doludur ve “küçük” insan için hayatın özeti hep aynı başarısızlıklara mahkumdur.

1.2.2. Öyküleme Zamanı

Anlatısal metinlerin önemli öğelerinden biri de zaman kavramıdır. Geleneksel eleştiri yöntemlerinde salt zamansal ve kronolojik ölçütlere dayalı olarak metnin geçtiği zamana dair tespitlerin yapılmasına karşın yeni yaklaşımlarla birlikte zamanın metinde oynadığı rol, yine metnin kendi iç dinamikleri açısından ele alınmıştır. Bu bağlamda dil, zamanı mekân içine yerleştirerek somutlaştırmanın diğer bir yoludur. Zamanı geçmiş, şimdi, gelecek olmak üzere üç yönlü olarak algılamamıza olanak tanır. Dilsel zaman, zamanın kendisi değil metin üzerinde ifade edilmesidir. Dolayısıyla burada söz konusu olan zaman değil, zamansallıktır.²⁵ Zamansallık ise beraberinde öyküleme zamanının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Burada öyküleme zamanı ifadesiyle olayların içsel zamanına değil, anlatma ya da söylem zamanına işaret edildiğini belirtmek gerekir. Öyküleme zamanı, art zamanlı, eş zamanlı ve katılımcı olmak üzere üç ana başlığa ayrılır.²⁶ “Fasarya”nın zamansal stratejileri üzerinde duracak olursak, yukarıda sözünü ettiğimiz Fasarya ile anlatıcı arasındaki ilişkinin sonucunda gelişen “ikili yapı”nın bu düzlemde de kendini gösterdiğini söyleyebiliriz. Bunun bir sonucu olarak öykü kimi yerlerinde art zamanlı, kimi yerlerindeyse eş zamanlı öyküleme biçimiyle kurgulanmıştır. Şüphesiz bu durum, anlatıcının öykü içinde aktif rol oynaması ve aynı zamanda olayları yaşayıp yorumlaması sonucunda ortaya çıkar. Dolayısıyla hem olayların yaşandığı hem de olayların anlatıldığı olmak üzere iki farklı zamansal düzlemde söz etmek mümkündür.

Zamansal olarak olayların yaşandığı düzlemde yer alan art zamanlı öykülemde, öyküde konu edilen olaylar daha önceden olmuş ve bitmiştir: “Ben o zamanlar sağhaf oynuyordum. Fasarya sol vuramadığı için beni ister istemez sola aldılar. Fasarya’yı da sağhafa çektiler.”²⁷

Buna karşın aynı cümlenin devamında ise şu ifadeler kullanılır: “Bilirsiniz elbet, takımın en nankör yerleri yan haflardır. Oyunda en çok çalışan, didinen helak olan onlardır.”²⁸

Dolayısıyla bu kez anlatımda bir eş zamanlılık söz konusudur. Öyküde zamansal olarak gözlemlenen bir diğer durum ise anlatıcının okurla konuşur bir üslubu tercih ederek, eş zamanlı anlatıma dair örnekler sunmuş olmasıdır: “Niyetimiz ne roman, ne hikâye yazmak. Bizim burada yapmak istediğimiz, onun hayatının şurasından burasından, alınıp eklenmiş iki üç olay şeridini, sözüm ona, bir film fragmanı misali, sayfanın beyaz ekranına aksettirebilmekten ibaret.”²⁹

25 Seçil Dumantepe, *Roman ve Öyküde Zaman: Yöntem ve Uygulama* (İstanbul: Dergâh Yay 2018), 21.

26 Yivli, *Kısa Öyküde Yöntem*, 83.

27 Taner, *Şiştane’ye Yağmur Yağmıyordu-Ayışığında* “Çalışkur”, 93.

28 Taner, *Şiştane’ye Yağmur Yağmıyordu-Ayışığında* “Çalışkur”, 93.

29 Taner, *Şiştane’ye Yağmur Yağmıyordu-Ayışığında* “Çalışkur”, 95.

1.2.3. Öykü Nasıl Sonlandırılıyor?

Kurmaca eserlerin birçok farklı yöntemle sonlandırıldığı bilinmektedir. Fasarya'nın son bölümü yukarıda sözünü ettiğimiz zıtlıklar ve ortaklıklar bağlamında, anlatıcı ve Fasarya arasındaki ilişki bakımından belirli bir sonu ifade edecek şekilde bitiyormuş gibi görünse de esasında ucu açık bir sonla tamamlanır. Bu bakımdan öykünün sonunu, açık uçlu son türüne dâhil etmek mümkündür. Aslında “Fasarya”nın içeriği ve olay örgüsünün yapısı da bunu gerektirmektedir. Çünkü öykünün konusu belirli olaylar ve durumlar karşısında anlatıcı ve Fasarya'nın nasıl konumlandıkları ve toplum içinde nasıl bir yer edindikleriyle yakından ilgilidir. Dolayısıyla denilebilir ki öykünün tematik endişesinin bir sonucu olarak ele alınan toplum içinde ötekileştirme, yalnızlaştırılma, adaletsizlikler, sınıfsal farklılıklar gibi konular birey üzerinde oluşturdukları zıtlıklar ve ortaklıkları itibarıyla kurgulanmıştır. Ve bütün bunlar belirli bir sonu ya da kapanışı gerektirmeyecek şekilde sunulur: “Fasarya, içinin zehrini boşaltmış, bende bir kader yoldaşı bulmuş ve hele bir başkasına acıyabilmenin üstünlüğünü duymuş olmanın ferahlığıyla, biraz sonra elindeki kızılalık dalını taflanlara vura vura uzaklaştı. Ben tek başıma, iki elim şakağımda, düşünekaldım..”³⁰

Öykünün sonu ve karşıtlıklar açısından burada ilginç bir durum söz konusudur. “Fasarya”nın tamamı boyunca toplumsal adaletsizlik temasının bireyde yarattığı olumsuzlukların anlatıcı ve Fasarya arasındaki ilişki açısından ele alınmasına ek olarak, bu noktada bütün bu ilişkinin öykünün başındaki durumun aksine doğru evrildiği görülür. Çünkü son kerte “başkasına acıyabilmenin üstünlüğünü duyan kişi”, ironik bir şekilde yine öykü boyunca kendisine acınan Fasarya'dır.

2. Sonuç

Sonuç olarak Türk edebiyatı tarihi açısından dikkate değer bir öykü olan “Fasarya”da, Fasarya adlı öykü kişisi üzerinden toplumsal adaletsizlikler karşısında kendini hemen her anlamda var etmeye çalışan insan tipolojisinin prototipi yansıtılmaktadır. Fasarya, öykü boyunca karşısına çıkan çeşitli engelleri aşmak için pek çok çaba göstermiş ancak yine de toplum tarafından ona biçilen rol gereği her seferinde başarısız olmuştur. Yukarıda sözünü ettiğimiz anlatıcının öyküdeki etkin gücü aracılığıyla, onun öz yaşam öyküsü kimi yerlerde olumlu kimi yerlerde ise olumsuz özellikleriyle sunulmuş, böylelikle karakteri ne idealize edilmiş ne de ideolojik kaygılarla tipleştirilmiştir. Kısacası okura aktarılmak istenen düşünce, Fasarya'nın tutunamama ve savrulma hâlidir. Onun bu durumu, Türk toplumu içindeki sıradan/küçük insanın yaşamına tutulan bir ayna gibidir. Özellikle öyküde aktarılmak istenen düşüncelerin, anlatıcının “ben”iyle Fasarya'nın “ben”i arasındaki çatışmaya dayalı olarak anlatılması, anlatı sanatının bir unsur olarak anlatıcı problemi açısından da önemli özellikler göstermektedir. Bu noktada karşımızda, sadece anlatma edimiyle görevlendirilmemiş, aynı zamanda öyküde önemli bir figür olarak yer alan bir anlatıcı tipi söz konusudur. Onun kişiliği aracılığıyla öykünün başkışısı olan

30 Taner, *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu-Ayışığında “Çalışkur”*, 108.

Fasarya’nın kişiliği karakterize edilmiştir. Ayrıca sözünü ettiğimiz karşıtlık durumlarının bir sonucu olarak dönemin toplumsal yapısındaki önemli bir sorun olan toplumsal adaletsizlik problemi, bir bakıma anlatıcının sembolik olarak “Fasarya olma” halinden kaçma isteği aracılığıyla aktarılır. Bütün bunlar şüphesiz, Fasarya’nın Türk öykücülüğünün özgün öykü kişilerinden biri olmasını sağlamıştır.

“Fasarya”da içerik ve tema çözümlemesine ek olarak dikkati çeken bir diğer konu birer öykü kişisi olarak anlatıcı ve Fasarya arasında gelişen ilişkidir. Yukarıda değindiğimiz tematik endişeyi yansıtan gerçeklikler, öykünün içerik düzlemi açısından anlatıcı ile Fasarya arasındaki ilişki bağlamında ele alınmıştır. Bu ilişki biçimini belirleyen temel ögeler “karşıtlık” ve “ortaklık” durumudur. Anlatıcının hem Fasarya’nın olaylar karşısındaki tutumunu aktaran göz, hem de bu olayları yorumlayan bir öykü kişisi olması, “Fasarya”da kullanılan teknik açısından da dikkate değerdir. Çünkü söz konusu tematik endişeler, bu çatışma ve ortaklaşma durumuna dayalı olarak öykünün yapısal stratejisini de belirlemiştir. Bu noktada karşıtlık ve ortaklık durumunun salt içeriksel bir özellik göstermediği, aynı zamanda öykünün anlatsallığını oluşturan temel öge olarak karşımıza çıktığı sonucuna varılmıştır.

Kaynaklar

- Dumantepe, Seçil. *Roman ve Öyküde Zaman: Yöntem ve Uygulama*. İstanbul: Dergâh Yay, 2018.
- Genette, Gérard. *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Çeviren Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011.
- Korkmaz, R. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2007.
- Kudret, Cevdet. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2004.
- Tosun, Necip. “Bir Hayat Projesi Olarak Mutluluk: Haldun Taner Öykücülüğü”, *Türk Edebiyatı*, 451, (2011): 10-13.
- Önertoy, Olcay. *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1984.
- Özyalçın, A. “Haldun Taner ile Öykücülüğü Üstüne”, *Gösteri*, 38, (1984): 4.
- Taner, Haldun. *Şişhane’ye Yağmur Yağmıyordu-Ayışığına “Çalışkur”*. Ankara: Bilgi Yay, 2005.
- Yivli, Oktay. *Kısa Öyküde Yöntem*. Konya: Çizgi Yay., 2015.