

ŞAHİN, Veysel (2006), “Tahsin Yücel’in Öykülerinde Böyle Buyurdu Aşk/ Aşk Temi”, *Ada*, S.6, s.47–51, Kış–Trabzon.

TAHSİN YÜCEL’İN ÖYKÜLERİNDE BÖYLE BUYURDU AŞK/

AŞK TEMİ

VEYSEL ŞAHİN*

İnsan, sözden sonra aşkın eteklerine sarılan yegâne varlıktır. İnsanın aşkla bütünleşmesi ve kendini tamamlaması varlığın ilahî bir tecellisidir. Yaratılıştan beri, aşkın sesini içinde duyan insan, kendini evresel bir dönüşün ve yükselişin içinde bulur. İnsanın bu devinim içinde kendini tinsel ve bedensel olarak, sürekli yeniden yaratması, aşkın gücündendir. Söz insanla can bulduğu gibi, insan da aşkın içinde kendini bulur. Kendini bulan insan, böylece varlığını aşkın bir hale getirir. Aşk, yaratanın insanda bir yansımasıdır. Bunun için insan, her zaman aşka meyilli bir varlık konumundadır. İnsan, hayatta her şeye karşı aşk duyabilir. Aşk bazen bir çiçek olur, bazen bir kadın, bazen de ilahî bir elbise giyer. Aşkın kılıktan kılığa girmesi, onun insanın içinde taşınan bir güç, bir ışık ve bir titreme olmasındandır. Aşk, insanda evrenseldir. Kolektif bilinçdışında şifrelenen aşk, kişinin bu edimi baskı altına alması veya ehilleştirilmesi ile bilinçaltında yaşayan bir kimliğe bürünür. İnsan toplumsal bir varlık olduğu için, aşkın sihirli yüzünü her yerde göstermekten çekinir. Çünkü insan, gizli olandır. Onun gizli oluşu, kendine dönük olmasındandır. Pürcevâdi, “Aşk, renkleri birbirine mezcedip hakikati mecaz rengine sokan bir süsleyicidir.” (Pürcevâdi, 1998: 195) der. Aşkın bütün renkleri içinde barındırması, insana özgü niteliğinden kaynaklanır. Tahsin Yücel’in öykülerinde aşk, kendini evrensel boyuta taşıyan bir değerdir. Yazar, aşkı hem maddi hem de manevi olarak ele alır. Bir ruhta birleşme arzusuyla yanan kişilerin, kendilerini birbirlerine adamaları, yazarın aşk için biçtiği en iyi kaftandır. Bunun için yazar, öykülerinde âşık ile maşukun birbirlerine doğru yürüyüşlerini ahenkli bir şekilde işler. Zaten aşkın özünde, ruhsal bir ritim vardır. Yazar, sadece bu ritmi, kendi hayat anlayışına göre renklendirir. Aşk, “yazarın ruhunu besleyen ana kaynak.” (Özcan, 2005: 136) diyen Özcan, aşkın ritmini yazarın ruhundan aldığını belirtir.

* Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi, ELAZIĞ.
Email: veyselsahin68@my.net.com.tr.

Tahsin Yücel, “Uçan Daireler”, “Şampanya”, “Resim ile Elişi”, “Üşüme”, “Eski Öykü”, “Sümüklüböcek”, “Akça Gölge”, “Katuşa Masalı”, “Öteyaşama”, “Yürümek” “Giz”, İktidar” ve “Ağalar ve Beyler” adlı öykülerinde aşk temini işler.

İÇERİK DÜZLEMİ

Aşkın Bedensel Sesi:

Yazar, öykülerinde aşkı, bedensel aşk olarak, “Resim ile Elişi”, “İktidar” ve “Dizge” gibi öykülerinde işler. Bedensel aşk, insanın varlığını kısıtlayan ve insanı geren bir yapıya sahiptir. Sanatçı, aşkın büyüüne değil, gerilim yaratmasına ve insanı fizyolojik olarak dikey boyutta bir dizgeye dönüştürmesine dikkat çeker. Yazara göre aşk, anlaktır ve doyuma ulaştığı an kendini içten içe yer ve tüketir. Tükeniş, bedensel bir tükeniş olduğu gibi, aşkın durağan bir konuma geçmesi ile yataya döner. Yücel, kendini bedeni ile aşka bağlayan insanlara, asla hoş bir gözle bakmaz. Bu tip insanlar öykülerde, hep acının eşiğinde duran insanlardır.

Yazar, bu tip insanların kendilerini sıkıştırmalarını, aşkın ruhuna inmemelerine ve sadece bir madde olarak aşka inanmalarına bağlar. İnsanların, kendilerini aşkın bedensel boyuta bağlamaları, kahramanların bütün yönlerini silerek, onları ruhsuz bir nesneye dönüştürür.

“Dizge” adlı öyküdeki Altındış’in; Nurhaklı, Yusuf ve Topal Durmuş arasında yaşadığı gelgitleri tek taraflıdır. Nurhaklı, Yusuf ve Topal Durmuş; aşkın, sevgi, özlem ve bağlılık gibi manevi yönünü oluşturur. Altındış ise bedensel bir aşkın ruhsuzlaşmış bunaltısını yaşar. “Dizge, Altındış’in devirli olarak ev değiştirmesidir. Bu evlerdeki kocalar değişir, evler aynı kalır. Önemli olan, Altındış’in kurduğu düzenin yürümesidir. Bu değişmeyen düzen içinde Altındış de hep aynıdır. “uzak, kımıltısız, soğuk”... Altındış’in buz bedeni, “varlık ile yokluk arasında kımıltısızdır.” Sevişme, bir “son gün” havasındadır hep. Sevişme anı, yaşamın başlangıç anıdır. Ölü gibi birisiyle sevişilince yaşamın bitiş çizgisine çarpılır. Ne ölü ne diri Altındış, varlık ile yokluk arasındaki sınırdır, aşılma sınırı.” (Lekesiz, 1998: 508) Altındış’in kımıltısızlığı aşkı tek boyutlu ve tek yönlü hale getirir. Aşkın tek yönlü olması, aşkın sıcaklığının yitirilmesine neden olur. Bu bağlamada bedensel aşk yaşayan insanlar, ruhsal bir kırılma yaşarlar ve dünyayı sadece bir oturma yerine dönüştürürler. Etrafındaki kişi ve canlılar bu tip insanlar için hiçbir anlam taşımaz. Oysa aşk, ilahi bir ışıktır. İki ruh arasında görünmez bir yolda ilerler. Altındış için bu yol kapalıdır. Çünkü Altındış için ışık, sadece geçmiştir. Onun gelecekte tekrardan bir yaratılışı yoktur. Çünkü “aşk”,

ruhun ebediyete doğru yaptığı bir yolculuktur.” (Özcan, 2004: 178). Aşkını ebedileştiremeyen Altındış, etrafındakileri devamlı aşkın bunalımı içine hapseder. Yusuf’a’nın Altındış’e doğru yürüdüğünde, kılığındaki değişim, hem bir bunaltı ve korkunçluk yayar, hem de aşkın ilahi gücünü ortaya kor.

“Bu kılığa girdi miydi her yanı toza ya da çamura batar, saç sakalı birbirine karışırdı. İşleri bozuldu gene” derdik. Yaşlı kadınlar, “Koskoca kadı torunu bu durumlara mı düşecekti?” diye konuşturlardı. Karayı giydiği zamanlarda bir kadı torunu olmanın bilincini sürdürüyorsa, yanı bilinci o asker ya da bekçi giysisinden bozma boz giysiye büründüğü zaman da sürdürmemesi için bir neden var mıydı? Böyle bir nedeni kuyudan su çeker gibi, geçmişinden çıkardığımızı göre, öncelikler bu iki giysinin belirttiklerine çevirmeliydik gözlerimizi: Kara evlilik boz bekârlık kılığıydı Yusuf’a’nın (...) Kara takımını her giyişinde Yusuf’a’nın evine bir başka kadın girse, her çıkarışında da evinden bir başka kadın çıksa, gene koyu gölge düşerdi. Memedali’nin bel bağladığı göstergelere. Ama gelen de giden de hep aynı kadındı, Altındış’ti yani” (Dizge: 17).

Yusuf’a’nın kılığındaki değişim, Altındış için hiçbir anlam taşımaz. Altındış, bunun farkında bile değildir. O sadece kendini tatmin etmek için Yusuf’a’nın yanına gelir. Fakat Yusuf’a, Altındış’i bütün yönleri ile seven fedakâr bir âşıktır. Aşkı yüzünden, Altındış’i Topal Durmuş ile dahi paylaşmayı göze almıştır. Altındış’in, içine düştüğü bu aşk çukuru, onu soysuzlaştırır. Çünkü aşk, ruhların izdivacında büyür. Ruh izdivacı ile bütünleşemeyen insanlar, yaşamın durağanlığa dönüşmesine neden olur. Altındış, Ötegeçe Kasabası’na düştüğü andan itibaren sevginin sıcaklığını öldüren, erkeklerle ruhsuz bir şekilde beraber oluşu, onun maddesel bir aşk ilişkisi içinde olduğunu gösterir. Kasabada Nurhaklı ve Topal Durmuş ile yapılan evlilik, kadının içindeki dünyanın dışı yansıması ile birçok evliliğe dönüşür. Altındış, içinde büyük bir bozulmuş aşk tohumu taşır. Oysa “İç dünyanın derinlikleri benliğimizin ışığının bulunacağı yerdir.” (Lee, 2002: 65) Altındış içerideki ışığı söndürdüğü için kımıltısız, hissiz bir varlığa dönüşür. Bu yüzden içtenliği olmayan bir kadın olarak Yusuf’a ile topal Durmuş arasında mekik dokur. Aynı zamanda Ötegeçe’deki erkeklerin de para karşılığında bu dokunun içine karışması aşkı sonu olmayan bir cansızlığa iteler.

“Yusuf’a bu işi kolayca yapardı ya yapmasına ya bakalım Altındış böyle tek yönlü bir gidişe boyun eğer miydi? Altındış iki koca arasında serbestçe gidip gelebildiğine göre, hiç kuşkusuz Yusuf’a da bilincindeydi dizgenin (...) Memedali’ye göre, Altındış’in bu iki adam arasında gidip gelmekten çok iki ev arasında gidip

geldiğini söylemek daha doğru olurdu: Kocalar değişiyor, evler değişmiyordu.(...)” (Dizge: 24).

Altındış evleri bir oturma yeri haline getirmesi, mekânın anlamını yitirmesine neden olur. Eğer Altındış evleri, sevdikleri için bir oturma yeri haline getirebilseydi yaşam aşkın kanatları altında yükselirdi. O, bunu yapmak yeni evin içindeki insanları öldürerek cansız evler konumuna getirmiştir. Bu iki insan onun için bir ev, bir oturma yerinden başka bir şey değildir.

Altındış’ın eve yabancı erkekler olarak, para karşılığında onlarla birlikte olması aşkın ölmesine, bedenin ruhsuzlaşmasına sebep olur.

“Kapıyı itip giren konuk kendi eliyle sürgüyü sürer, sonra dizlerinin üzerine kapağı yıldız işlemeli, kocaman bir albüm, bir köşede dalgın dalgın oturan Altındış’ın karşısına dikilir. Cebinden çıkardığı paraları kerevetin üzerine yayardı. (...) Hiçbir zaman en ufak bir konuşma olmazdı konuklar ağırlayıcısı arasında. Konuğun sözlü bir ilişki kurma yolunda harcadığı tüm çabalar boşa giderdi. (...) (Dizge: 103).

Yazar, aşkı iletişimsiz bir ağa dönüştürür. İnsanların tinselliğini yok eder ve insanları birbirine yabancılaştırır. Öyküde Altındış’ın geçmiş yaşantısını albüm simgeler. Albümdeki kişi ise Altındış’ın “ben”idir. Albümdeki resimlerde hep mutlu ve merkezdedir. Ayla Gökmen “Albüm, Altındış’ın geçmişte var ettiği “ben”in farklı bir dünyaya ait olduğunu gösteren, bir öteki Altındış’i simgeler ve şimdi gerçek yaşamda yanılısama olarak tüm varlığını oluşturur. Geçmişin gizemi, tüm yaşanılanları, bir zamanların var olan ancak şimdi yok olan mutluluk, sevgiye ve güzele değin ne varsa iç benliğinde, görünmeyen (soyut) dünyasında devinim (aşk, tinsel enerji) halindedir. “Öteki ben’i simgeler, düşsel”dir. Somut, dış dünyada ise, kendi var ettiği sevgi, aşk, mutluluk olmayınca, “ben” ölmüş, ya da “beden kalmıştır yalnızca” (Gökmen, 2000: 192) diyerek Altındış’ın aşk denklemini ortaya koyar.

Altındış’ın aşk denklemi, aşağıdaki belirtilen kavramlar düzlemindeki gibi şekillenmektedir.

| ALTINDIŞ’İN KURDUĞU KAVRAMLAR | |
|--------------------------------------|---------------|
| DÜNYASI | |
| ALBÜM / | BEDEN/ |
| BEN | ÖTEKİ |

| | |
|------------------------|----------------------------|
| <i>Aşk-Sadakat</i> | <i>Cinsellik / Sevişme</i> |
| <i>Mutluluk- Huzur</i> | <i>Maddi/ İçgüdüsel</i> |
| <i>Değerli</i> | <i>Boş</i> |
| <i>Soyut</i> | <i>Somut</i> |
| <i>Ruh</i> | <i>Beden</i> |
| <i>Geçmiş</i> | <i>Şimdi</i> |

Altındış, kendini ve duygularını erkeklerin içinde bedensel bir tükenişe çeker. Onun kendini bedensel tükenişe çekmesi; Nurhaklı'yı, Topal Durmuş'u ve Yusuf'a'yı tüketir. Topal Durmuş'un ölümü ile de bedeni maddi değerler ile birlikte kasabaya terk eder. Aşkını maddi düşündüğü için geride kalan hiçbir insan onun için anlam ifade etmez.

Yücel'in "İktidar" isimli öyküsünde de aşk, insanları birbirine bağlayan değil, çözücü bir niteliğe sahiptir. Mahremiyetin aşkın elinden kurtulması, insanları hangi yaşta olursa olsun bir bitişe çeker. İktidar'ın kendini yaşlı kadınlarla var etmeye çalışması, onun aşktan korktuğunun bir kanıtıdır. Gerçek ve sevgi dolu olan aşk, erkeğin bağlanmasına giden yolda en önemli merhalelerdir. İnsan, kendini var edilmiş bir düzenin işleyişinde tutuklu hissetmesi aşkın kirlenmesinden dolayıdır. Böyle insanlar, genellikle kendini parçalara bölen insanlardır. "Benliğin dağılması (parçalanması) benliğin direk olarak bireyin ifade ve hareketlerinde kendini göstermediği ve herhangi bir şeyi kendiliğinden veya hemen tecrübe etmediği anlamında gelir." (Lang, 1993: 81) diyen Lang, İktidar'ın, Müçteba Bey dönüşümünde, kadınlar konusunda kendini parçalara böler. Yaşlı kadınlar, İktidar'ı aşkın merkezine doğru taşırken, aşk bulanık bir yaşamın biçimine dönüştürür.

"Uzun deneyimler sonucunda vardığı konuya göre, kadınlar belirli bir yaştan sonra çekmeye başladılar. Evet, böylesi beden yavaş yavaş uç noktalardan merkeze, yani kalçalara doğru çeker, yüz, eller, ayaklar, göğüs, kollar ve bacaklar kuruyup buruşurken merkez gittikçe genişleyip yuvarlaklaşırdı. Nedeni açıktı bunun her şeyi yozlaştıran zaman karşısında bağırsal bir korunma içgüdüleriyle, bedenin neredeyse bütün öz suyu aynı odakta toplanmaya yönelir, varlığı ardından sürükleyerek önlenemez çürümeden önce, burada uçun süre direnirdi." (İktidar: 82).

İktidar'ın kadınlara karşı duyduğu aşk, cinsel bir görüntüye sahiptir. Aşkın cinsel boyutu, insanın bedensel yanını ortaya koyar. İktidar, kendini aşkın ruhsal alanından korur. Çünkü tinsel aşk, bedenin bir işlevi değil ruhun ve bedenin

bütünleşmesidir. Yazar, İktidar'ı genç kadınlardan uzak tutarak, mutsuzluğu mutluluğa dönüştürür. Yaşlı kadınların kendini merkeze doğru çekmeleri, zamanın insanın büyümesini bozmasındandır. Bu yüzden, İktidar, geçmişe toplanmışa yönelik bir aşk duyar. Onun aşkı, kendini güçlü tutmadır. Varlığını yaşça olgun kadınlarla bütünlemeye çalışan İktidar, aşkı “İktidar”da kalmak için kullanır. Ancak Sumru Hanım'ın ortaya çıkması ile İktidar, güçten düşer ve iktidarsızlaşır. Genç kadına duyulan aşk, içeriye doğru çekme ve kapanma yerine dışarıya dönük ve ateşlidir. İktidar, bu ateşin karşısında eriyerek çözülür ve Müçteba Bey olur. İktidar'ın aşkla Müçteba Bey'e dönüşmesi, aşkın insan üzerindeki dönüştürücü gücünün bir kanıtıdır.

“Hiç kuşkusuz güzel bir kızdı baktığı, gerek her yanı eşit biçimde yanmış kusursuz bedeni, gerek yaşça ve bedence olduğundan çok daha büyük görünmesine neden olan duruşu ve devinimleri çekiciliğini tuhaf bir biçimde artırıyordu ama iki avucun içine sığacak kadar dar kalçalarının şimdilik çekme olgusunun çok uzaklarında bulunduğunu kanıtlaması bir yana, boynunda kollarında şakırdayan iki kilo boncuğun boyutları indirgenebildiğince indirgenmiş kara bikinisini ya da eteğini hiçbir zaman dizlerinin bir karış yukarisına inmeyen.” (İktidar: 94).

Sumru Hanım görünümü, Müçteba Bey'i kendine durmaksızın çağırır. Güzellik ve gençlik, aşkın ikiz kardeşidir. Güzellik, aşkın tohumlarını dünyanın üzerinde dalgalandırır. Müçteba Bey'in gençliğin getirmiş olduğu bedensel devinimlerden korkması, Sumru Hanım'ın aşkın taşıyıcısı olmasına neden olur. Cinsel dürtülerini bilinç düzeyinde tartan İktidar, Sumru' ya yönelerek, aşkın ve kadını eseri olur. İktidar'ın yaşamı boyunca koktuğu şey, Sumru Hanımla birlikte yavaş yavaş hayatının içine girer. İktidar, aşkı iki yönlü yaşar. Bunlardan birincisi bedenseldir. Tatmin olmak ön plandadır. Bu tip aşklar, geçicidir. Yazar, geçici aşk iksirini İktidar'ın tanıştığı yaşlı kadınlara bulaştırır. Suyun çekilmesi gibi kendilerini içe doğru çeken kadınlar, aşkın geçiciliğini simgeler. Çünkü yaşlı kadınlar için zaman çoktan geçmiştir. Bu tip kişiler, yaşamı aşktan ziya de yitirilmiş yıllar olarak görür ve etrafına umarsızca bağlanır. Hem İktidar hem de yaşlı kadınlar, gelecekte ve gençlikten korkar. Onların korkusu, aşkı yitirme, bedensel olanı kaybetmedir. Bunun karşısında Sumru bütün güzelliği ile belirir. İktidar, Sumru ile gerçek aşkın ortaya çıkması sonucunda “ben”leşir ve kendi olur. Onun kendiliği Müçteba Bey olmasına bağlıdır.

“Yücel' in 1960–1995 yılları arasında yayınlanmış yapıtlarında aşk, (...) karşı cinse yönelik bir duygulanmadan çok daha geniş bir anlam, önce karşı cinsle birleşme-

bütünleşme arayışı sonra aşk öznesinin somut (yaşam-madde-biçim) görüntünün ardındaki soyut değerler alanında ötelere (imgesel-duyumsal-ölüm) nesnesiyle (öteki) bütünleşerek kendini var/etmenin göstergesi olmaktadır.” (Gökmen, 2000: 206) diyen Gökmen, İktidar’ın Müçteba Beye dönüşümünün nedenlerini yazarla bağlantılı bir şekilde ortaya koyar. Kadınların ilgisinden dolayı bunalan İktidar, mutsuzdur. Bu yüzden mutsuzluk bildiren aşk şiirleri yazar. “İktidar diye bir şey yoktur, diye atıldı” Benim geçmiş olduğum yollardan geçmiş olsaydın, bilirdin iktidar da mutlu aşk gibidir, başladığı yerde biter, bir düşür yalnızca bir güçsüzlüktür.” (İktidar: 80) diyerek, yaşadığı aşkların başladığı an bittiğini belirtir. Nitekim İktidar, Sumru ile evliliği vakit aşkın gölgesinde değil, yalnızlığın gölgesinde kendini bitirecektir. Bitiş anında “ben”ine dönen Müçteba Bey, “öteki ben”ini İktidar’ı iktidarsızlığın güçsüzlüğün eline bırakır.

| MÜÇTEBA BEY/ İKTİDAR DÜZLEMİNDE AŞK | | |
|--|---------------------------|----------------------------|
| MÜÇTEBA BEY | | İKTİDAR |
| <i>Aşk</i> | AŞKIN DÖNÜŞÜMÜ | <i>Cinsellik</i> |
| <i>İktidarsızlık</i> | | <i>Güç / İktidar</i> |
| <i>Bağlılık</i> | | <i>Kaçış</i> |
| <i>Soyut</i> | | <i>Somut</i> |
| <i>Sevgi</i> | | <i>Haz/Mutsuzluk</i> |
| <i>Genç Kadın/ Sumru Hanım</i> | | <i>Yaşlı Kadın / Dünya</i> |

Yukarıdaki kavramlar arasında durmaksızın dönüşen İktidar / genç kadınla evlenmesinden sonra gücü yitirir ve Müçteba Bey’e dönüşür. Bu dönüş İktidar’ın bütün yönlerini tahrip ederek, onu güçsüz bir insan konumuna getirir. Çünkü aşkta mantık yoktur. Âşık olan insan yüreğin aklına tercih eder. Müçteba Bey de Sumru ile evlenerek aklını, düşüncelerini geriye itelemiştir.

“Resim ile Elişi” adlı öyküdeki Ahmet Elden de İktidar gibi bedensel bir aşk yaşar. Elindeki resimlere bakarak, resimlerdeki kadınlarla düşünsel olarak bir birliktelik yaşayan Ahmet Elden, eski bir dostuyla yaşadıkları ilişkiyi, aşkı okuyucuyla paylaşır. Onun etkileri ile kendini kadınlarla birleştirme arzusunda olan Ahmet Elden, aşkı cinsel bir olgu olarak ortaya koyar. Geceleri sabahlara kadar aşkın ateşi ile ayaktadır. Ahmet

Elden'in aşka duyduğu özlem, hem bedensel hem de ruhsal bir dönüşümün başlangıcıdır.

Aşkın Büyüsü:

Yazar, aşkın büyüsünü, sevginin kollarında büyütür. Ancak hayat aşkın yüzünü her zaman yıkamaz. Çünkü hayat, acının ve mutluluğun da kendisidir. Günümüz insanının ihtiyaçları, aşk ve sevgiyi ötelere taşıyan, süren bir yapıya dönüşmüştür. “Uçan Daireler” adlı öyküde kahraman aşkı yaşadığı dünyada bulamaz. Aradığı aşka ulaşmak için, yaşadığı dünyayı değiştirmeyi arzular. Aşkın olmadığı yer, insanın cesede, robota döndüğü yerdir. Dünyanın metalaşan yüzü, insanları değiştirdiği gibi, duygu ve hisleri de değiştirir. Çünkü insan, değişimle var olan bir varlıktır. “Uçan Daireler”deki kahraman, aşkı aradığı evrende bulamayan bir kişidir. Aşkı bulmak ve sevdiği insana ulaşmak için uçan dairelerin geldiği mesut ülkeye gitmeye çalışır. Aşk, bir ulaşmadır. “Aşk, bütün doğal gelişmenin ve insandaki yaratıcılığın altında yatan dinamik güçtür. Evrende ve bizde meydana gelen görünmez gelişimci değişimin arkasındaki güçtür: Her ne kadar sayısız şekillerde etki ediyorsa da, o, bir kaynaktan çıkmaktadır.” (Arasteh, 2000: 64). İnsanda bulunan bu aktif güç, sevgiliye ulaşma yolunda, sevgiliye ve aşkın derecesine göre değer kazanır.

“Uçan dairelerin geldiği ülkenin kadınları güzeldi. Dünyamızdan gelip geçmiş kadınlardan değil, dünyamızda yapılmış olan en güzel heykellerden, en güzel tablolardan da daha güzel olmalıydı onlar. Bu kadınları hayalinde canlandırmaya çalışıyorsa canlandıramıyordum. Fakat kalplerinin temizliğini düşünemiyordum. İyi kadınlardı o ülkenin kadınları, sadık ve vefalıydılar, alçakgönüllüydüler. Şimdi kim bilir o ülkenin kaç kadını yüzünü penceresinin camına dayamış, uçan dairelerdeki sevgilisini düşünüyordu.” (Uçan Daireler: 14).

Yazar, aşk ve sevgiyi bulamayan insanları görüntü düzeyine çekmek için içe dönerek, insanların nasıl bir kaçış yaşadıklarını dile getirir. Aşk, özgür bir ülkenin kadınlarını sevgiyle büyüten bir değerdir. Eğer insan yaşadığı yere âşık değilse, yaşanılan ortam yutucu bir ortama dönüşür. İnsan böyle ortamlarda aşkı bulamaz ve bitik-geçici bir aşk ortamı yaratır. Öyküde kahramanımız da ütöpik mekân yaratarak, kadınları orada düşler. Kahraman için aşk, düşlediği mekân kadar uzaktır.

“Şampanya” adlı öyküde şehrin aşkın üzerine saldıran yapıya dönüşmesi ve insanları bitirmesi aşkın da anlamını yitirmesine neden olur. İlyas, Saime'nin

davranışlarındaki değişimi aşkın bitmişliğine yorar. İlyas'ın sevgilisi Saime'ye duyduğu aşk, saf bir aşktır. Saime ise aşkın özünü anlayamamış bir kadındır. İlyas'ın aşkı babanın kızına duyduğu gibi hem sevgi dolu hem de özlem doludur. İnsanın sevdiğine bu türlü bağlanması, aşkın insanı birbirine görünmez bir bağ ile bağlanmasından kaynaklanır.

“-Hayır balam- sana yine balam diyeceğim!- buhran filan geçirmiyordum. Sarhoş da değilim. İkram ettiğin içkiyi içsem, sarhoş olsam da akşama kadar yanında kalsam bunların hiçbiri olmayacaktı.”

Fakat bunu nasıl yapabiliyordum balam, bütün bunlardan sonra nasıl kalabiliyordum senin yanında...” (Şampanya: 40).

İlyas'ın, Saim'e karşı duyduğu aşk onun değişimini sindirmeyene kadar yücedir. Eğer aşk gerçekten derin bir şekilde yaşanırsa âşık olunanın değişimi kolay kolay kabullenilmez. Değişim, aşkın kanununa aykırıdır. Aşkın yönünde ters bir dönüş olursa, insanlar birbirinden uzaklaşır. Saime'nin değişimi İlyas'ın bütün duygularını yıkmıştır.

“Eski Öykü”deki Hacer, teyzesinin oğluna ilgi duyar. Teyze oğlu yani kahraman da Hacer'i sever. İki teyze çocuğunun arasındaki aşk, metanın araya girmesi ile parçalanır. Yazar, öyküde maddece kısaltılmış insanların, kendi özlerini yitirmelerini aşkın ve sevginin penceresinden dışarıya yansıtır.

“Osman bana “enişte” diyor diye kızılıyordu. Oysa Osman'ın pek suçu yoktu bu işte. Daha yani dillenirken “enişte” demişti bana, kim bilir belki de Hacer öğretmişti. Sonra böyle sürüp gitmişti (...) Hava da çok güzeldi” dedi Hacer. Ne güzel eğlenmiştik! Senin de tontonluğun üzerindeydi. Tüvit taklidi giysisini ilk o gün giymiştin, bayağı yakışmıştı. Gene öyle ucuz bir şeyler yaptırsan, kendine bir çeki düzen versen iyi olacak. Evet, uydur gene öyle bir şeyler, kapıp koyverme kendini. Şimdiki insanlar...”

“Allahısmarladık, Hacer” dedim.

“Güle güle. Gene beklerim” dedi. “Ha bak, ben yakında evleniyorum. Bizim eve de gelirsin. Çekinmene bir neden yok. Haldun alçakgönüllü çocuktur, göreceksin...” (Eski Öykü: 43).

Hacer'in Haldun'la evlenmesi, Haldun'un zengin olmasından dolayıdır. Meta bütün gücüyle insanın üzerine saldırarak insanların geçmişini silmektedir. Geçmiş silinen bireyler, aşkın anlamını hatırlamakta çok zorlanırlar ve bu yüzden madde ile gelen yeni hayatın peşinde koşarlar. Hacer'in kendini maddenin peşinde bulması ile aşk kahramanımız gibi kapı dışarı edilir.

Sümüklüböcek” adlı öyküde trajik bir aşkın çılgınlıkları vardır. Sümüklüböcek bir kelebeğe âşık olur. Ancak kelebek sümüklüböceğin aşkına karşılık vermez ve Yusufçuk böceği ile evlenir. Öyküde aşk trajik bir boyuta çekilir. Sümüklüböceğin sevdiği için, bütün fedakârlıkları yapması, bunun karşılığında sevdiğine ulaşamaması, aşkın trajik bir olaya almasını sağlar.

“Sümüklüböcek birdenbire vurulmuştu, kara günler yaşamasına gönlü izin vermedi, sevdiğine karanlığını unutturmak istedi. Başardı da. Ne delerse desinler, kelebek en iyi günlerini karanlık kozada geçirirdi. Sümüklü böcek kelebeğin bir dakika dertlenmemesi için canını bile verirdi. Hiç ayrılmıyordu yanından, umut dolu, yaşam dolu güzel şeyler söylüyordu.” (Sümüklüböcek: 110).

Sümüklüböcek, kelebeğe âşık olduktan sonra yaşamı tamamen değişir. Çünkü aşk, mutluluk, güzellik kokularıyla gelir. Birdenbire kelebeğe vurulan sümüklüböcek, yaşamının anlık var oluşlarına şahit olur. Aşk, zamanla sevgiye dönüşür, ancak âşıklık bir çarpılma sonrasında anlık bir şeydir. Kelebeğin sesini duyduktan sonra ona aniden âşık olan sümüklüböcek, aşkın insanın elinde olmadan gerçekleştiğini bütün dünyaya seslenir.

“Akça Gölge” adlı öyküde aşkın ölümle boğuşması vardır. Avşaroğlu sevdiğini ölümün pençelerine kaptırır. Ancak aşkınlı ölümleştirmek için elinden gelen bütün çabayı gösterir. Eşinin saçlarını keserek onu ölümleştiren Avşaroğlu aşkın büyüklüğünü, gücünü ortaya koyar.

Sonuç:

Tahsin Yücel öykülerinde aşkı, bedensel bir dönüşümün veya birleşimin kucağında ortaya koyar. Bireylerin “ben” ile “öteki ben”i arasındaki mücadeleleri, aşkın soyut ve somut bir şekilde ortaya konmasına neden olur. “Ben” ruhu, sevgiyi, duyguyu ve soyutu arzularken, “öteki ben” bedensel olan aşkı cinselliği ve sömürücülüğü arzular. Yücel, insanların elinde olmadan verilen aşk hissini, insanı yeniden yaratması ve dönüştürmesi şeklinde yorumlar.

KAYNAKÇA

Aresteh, A. Reza,(2000), **Aşkta ve Yaratıcılıkta Yeniden Doğuş**, (Cev., Bekir Demirkol, İbrahim Özdemir), Kitâbiyât Yay., Ankara.

Gökmen Ayla, (2000) “Tahsin Yücel’in Öykü ve Romanlarında Aşk Temi”, **Her Yönüyle Tahsin Yücel**, Multilingual Yay, İstanbul.

Landg, R.D. (1993), **Bölünmüş Benlik** (Çev. Selçuk Çelik), Kabcacı Yay., İstanbul.

- Lee, Llewellyn Vaughan (2002), **Çağrı ve Yankı**, (Çev. Enise Ergün), İnsan Yay., İstanbul.
- Lekesiz, Ömer (1998), **Yeni Türk Edebiyatında Öykü 2**, Kaknüs Yay., İstanbul,
- Özcan, Tarık (2004), “Denizin Çağrısı”, **Türk Dili**, S. 632, Ağustos, 174–178.
- Pürcevâdi, Nasrullah, (1998) **Can Esintisi / İslâmda Şiir Metafiziği**, İnsan Yay., İstanbul.
- Yücel, Tahsin (1997), **Aykırı Öyküler**, Can Yay., İstanbul,
- Yücel, Tahsin (1998), **Ben ve Öteki**, Can Yay., İstanbul,
- Yücel, Tahsin (1991), **Haney Yaşamalı**, Can Yay., İstanbul,
- Yücel, Tahsin (1954), **Uçan Daireler**, Varlık Yay., İstanbul,