folklor/edebiyat, cilt:18, sayı:70, 2012/2

Şiga Naoya'nın "Manazuru" Öyküsü ile Halikarnas Balıkçısı'nın "Deniz Oğlu" Öyküsünün Karşılaştırmalı Yapısal ve Tematik Değerlendirmesi

Oğuz Baykara[**]

Giriş

Karşılaştırmalı edebiyat, farklı geçmişlere sahip iki veya daha fazla edebiyatı inceleyen akademik bir çalışma alanıdır. Bu edebiyatlar sadece dil açısından değil, tarihsel, kültürel, toplumsal ve coğrafi özellikleriyle de birbirinden farklıdır. Ülkemizde yapılan karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları genellikle bilinen klasik Batı dilleri üzerine temellenmiş olup, bunun istisnalarını görmek pek mümkün değildir. Örneğin, Afrika, Hint, Çin ya da Uzak Doğu Edebiyatı yapıtlarının bırakın birinci dilden çevirilerini, çoğu kez ikinci dilden çevirilerini bile Türkçede bulmak nadir bir olaydır. Bu nedenle bilim dünyamızda bu edebiyatlar üzerine yapılmış karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına da ender rastlanmaktadır.

Bu incelemede Japon yazar Şiga Naoya'nın tarafımdan Türkçeye çevrilen "Manazuru"[****] adlı öyküsü ile Halikarnas Balıkçısı'nın "Deniz Oğlu" adlı kısa öyküsükarşılaştırılmaktadır. Bu iki yazarın seçilme nedeni çok güçlü ortak yanlarının

* Yard. Doç. Dr., Boğaziçi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü.

** Kaynak metin: "Nihon Bungaku Zenshu 1972: 379-382"

olmasıdır. Her iki yazar da aynı dönemde yaşamış, her ikisi de ağırlıklı olarak otobiyografik türde yapıtlar vermiştir. İkisinin de babalarıyla derin sorunları olmuştur. Her ikisinin de yapıtlarında doğa öğesi çok önemli bir yer tutar. Kahramanlarını genellikle kendi yaşadıkları, iyi tanıdıkları mekânlardan seçerler ve düş güçlerinin imbiğinden geçirerek bize aktardıkları olaylar çoğunlukla kendi deneyimleridir.

Seçtiğimiz iki öykünün kahramanları arasında önemli benzerlikler vardır. İkisi de on iki, on üç yaşlarında olan genç insanlardır. Birisi Pasifik Okyanusu kıyılarında, diğeri Ege kıyılarında denize karşı dayanılmaz bir özlem duymaktadır. İkisinin de denizci olmak gibi büyük hayalleri vardır.

1. Şiga Naoya: Hayatı ve Edebi Kişiliği

Şiga Naoya 1883 yılında zengin bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Onu dedesi ve babaannesi büyüttü. Soylu aile çocuklarının gittiği Gakuşuin okulunda orta eğitimini tamamladı. 1904 yılında yirmi bir yaşındayken yaşamına öykü yazarı olarak devam etmeyi kararlaştırdı. Daha üniversite yıllarında iken sonradan yapıtlarının çok büyük bir kısmını yayınlayacağı "Şirakaba-Beyaz Kayın Ağacı" dergisini çıkartmaya başladı. O yıl "Abaşiri'ye Kadar", "Ustura", "İhtiyar", "Bulanık Kafa" adlı öykülerini bu dergide yayınladı. 1912 yılında babası ile kavga ederek evi terk etti. Tek uzun romanı olan "Anya Koro – Karanlık Gece Yolculuğu" üzerinde çalışmaya başladı. Babası karşı çıktığı halde, 1914 yılında otuz bir yaşındayken Sadako ile dünya evine girdi. Dokuz yıl Tokyo'dan uzakta, değişik yerlerde fakat özellikle Abiko'da yaşadı. Yaşadığı yerlerdeki tecrübelerini öyküleştirdi.

1923 yılında Abiko'dan dönüp tekrar Tokyo'ya yerleştiğinde 40 yaşındaydı. Birer yıl arayla "Hendekteki Ev" ve "Yamaşina Anıları" adlı öykülerini yayınladı. Bundan sonraki yıllarda Şiga, dil ve anlatım gücünü korumak için yapıtlarından bir kısmını kısalttı. Kullandığı olağanüstü etkileyici dil ve sanat gücünden dolayı, yeni yetişen yazarlardan büyük bir kısmı onu taklit etmeye çalıştı, çünkü tüm Japonya'da "Öykü Sanatının İlahı" olarak ün yapmıştı. Bazı öyküleri filme alındı. Ne var ki Şiga, bundan sonraki yıllarda pek fazla yapıt vermedi. Elli dört yaşındayken tek uzun romanı olan "Karanlık Gece Yolculuğu"nu tamamladığı 1937 yılında, öyküleri "Şiga Naoya: Tüm Yapıtları" adı altında dokuz ciltte yayınlandı. 1949 yılında Kültür Sanatçısı ödülüne layık görüldüğünde altmış altı yaşındaydı. 1971 yılında seksen sekiz yaşında hayata gözlerini yumdu. Vasiyeti üzerine ölümünden sonra kendisine verilen unvanların hepsi reddedildi ve cenaze töreni de yapılmadı.

Şiga, Japon Edebiyatında 'kişisel roman-öykü' türünün mucidi değildir ama bu türün en özgün yapıtlarını vermiştir. O, bu türdeki parlak başarısıyla, dönemin yazarlarının hayranlığını kazandı. Dönemin yazarları için Şiga bir efsanedir. Çünkü o herkesin gözü önünde kendi hayatını bir açık hava tiyatrosu gibi sergilemiştir, onu bir malzeme olarak kullanmıştır. Öykülerin ham maddesinin insanın kendi deneyimlerinde bulunabileceğini kanıtlamıştır. Peş peşe yayınladığı eşsiz güzellikteki yapıtlarında kullandığı sade, şiirsel anlatımı ve gerçekçiliğiyle çok kısa zamanda edebiyat çevrelerince "Bunşō no Kamisama" (Japon Dilinin İlahı), "Şōsetsu no Kamisama" (Japon Öykü Sanatı'nın Piri)

ilan edildi. Eleştirmen Nakamura Mitsuo bir yazısında şöyle der: "İmparator Taişō Devrinin yazarları arasında hiçbir yazar Japon Edebiyatında Şiga kadar derin bir iz bırakmadı... Ayrıca kendinden sonraki geniş yazarlar kuşağını etkilemesi açısından Natsume Sōseki ve Mori Ōgai gibi ünlü yazarlar bile Şiga Naoya'nın eline asla su dökemezler" (Nakamura 1966: 5).

1.1. Manazuru

1920 yılında yayınlanan bu öykü buluğ çağına yeni giren on iki, on üç yaşlarındaki bir genç ile küçük kardeşinin oturdukları Manazuru adlı balıkçı köyünden kasabaya yaptıkları geziyi ve dönüşlerini konu alır. O gün babalarından yılbaşı hediyesi olarak harçlık alıp Odavara'ya sandalet almaya çıkmışlardır. Daha ayakkabıcıya varmadan, ağabey bir mağazanın vitrininde küçük bir bahriyeli şapkası görür ve vurulup kalır. Dayanamaz; hiç düşünmeden cebindeki paranın tamamını şapkaya yatırır. Çünkü denize tutkundur ve büyüyünce o da amcası gibi denizci olmak istemektedir. Ninomiya Sontoku Tapınağı'na giderken, ellerindeki çalgılarla ortalığı velveleye veren üç kişilik 'Hokai Halk Ozanları Grubu'na rastlarlar. Grup, kör bir adam, orta yaşlı bir kadın ve ağabeyin akranı bir genç kızdan oluşmaktadır. Grubu epey takip ettikten sonra vaktin ilerlediğinin farkına varırlar ve Manazuru'ya dönmeye karar verirler. Günbatımında yaptıkları uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra evlerine ulaşırlar.

Öykü, özetinden de anlaşıldığı gibi oldukça yalındır, ancak doğa, deniz, insan ve kent yaşamı betimlemeleriyle olağanüstü bir şiirsellik kazanır. Şiga burada çocuklukla erkeklik arasındaki bir gencin deniz tutkusunu, 'aşk' bilmecesine olan merakını, kadınlara karşı yeni yeni başlayan ilgisini, bu durumun onda yarattığı ruhsal ve duygusal değişimleri en saf, en duru haliyle dile getirir.

1.2. "Manazuru"nun Paragraf Tahlili

Türkçe ve Japonca öykülerdeki 'deniz' temasını karşılaştırmalı olarak değerlendirebilmemiz için buradaki zaman, mekân, kişi ve olay örgüsünü yazarların paragrafları içinde incelememiz gerekiyor. Çözümlemeye ilk önce Şiga'nın öyküsüyle başlıyoruz.

Özette de belirttiğimiz olayın kahramanı Manazurulu bir balıkçının oğlu olan esmer, koca kafalı, ergenlik çağına yeni ulaşmış bir gençtir. Öyküde, bu gencin geçmişte kendi başına yaşadığı olaylar ve yılbaşı arifesinde küçük kardeşiyle birlikte yaşadığı olaylar anlatılır. Öykü, Odavara'dan Manazuru'ya dönüş yolunda gün batarken başlar ve çocukların gece evlerine ulaşmasıyla biter. Dönüş yolu süreci baştan sona üçüncü kişi tarafından *şimdiki zamanda* anlatıldığı halde geçmişteki olaylar başkahramanın hatırlamalarıyla ve geriye dönüşler halinde, verilir. Yazar tüm öyküyü 14 anlamsal paragraf içinde kurgulamıştır. Şimdi, kimi zaman 'an'ı, kimi zaman da 'geriye dönüş'ü betimleyen bu paragrafların içindeki *deniz* öğesini ve görebildiğimiz diğer sembolik anlatımları, nesnel çözümlemelerle inceleyeceğiz.

1. PARAGRAF

Öykü, İzu yarımadasının yamaçlarında evlerine doğru ilerleyen iki kardeşin betimlemesiyle başlar:

İzu yarımadasında mevsim yılsonuydu... Gün batımında doğadaki tüm varlıkların maviye büründüğü zamandı. 12-13 yaşlarındaki bir genç küçük kardeşinin elinden tutmuş, derin denizlere bakan yamaçtaki yollarda efkârlı efkârlı ilerliyordu. Yorgunluktan bitkin düşmüş küçük kardeşi duyduğu rahatsızlıktan kaşlarını çatmış, çocuk olmasına karşın alnı kırış kırıştı... Her attığı adım bin bir kahır yüklüydü.

Buradaki 'mevsim' ve 'yılsonu' gibi ifadeler kesin bir başlangıç ya da bitişi değil, birbirini kovalayan günleri, ayları ve mevsimleri sergilemekte, zamanın akışını simgelemektedir. Zaman günbatımıdır. İki kardeş yorgun argın yamaçtaki yolda yürümektedirler. Yamaç, bitkisiyle, böceğiyle, yalçın kayalarıyla bilinen dünyayı; deniz ise derinliği, uçsuz bucaksız enginlikleriyle, bilinmeyen bir dünyayı simgelemektedir çocuklar için. Gizemli deniz, ağabeye alacakaranlıkta bir şeyler çağrıştırır.

2. PARAGRAF

Bir gün ilkokuldaki öğretmeni bir bayan arkadaşıyla birlikte yürürken çocuğu çağırıp ona şu şiiri okur:

Aşk sandalım denizlere atılmış
Dolaşır enginlerde köşe bucak,
Sığınacak bir limanı kalmamış
Şimdi olmuş dalgalara oyuncak.

ve hemen ardından şiirin onun için bir anlam ifade edip etmediğini sorar. Çocuk düşünür fakat bir türlü 'aşk' sözcüğünün ne anlama geldiğini çıkaramaz. Burada çocuğun buluğ çağına yeni girdiği anlaşılmaktadır. Başında denizci şapkası, yanında kardeşi olduğu halde yoluna devam ederken hep aşkı düşünmektedir ama bu konu onun için hâlâ anlaşılmaz bir konudur. Burada 'deniz-denizci şapkası- aşk'tan meydana gelen yeni bir kişilik simgesi oluşmaktadır.

3. PARAGRAF

Çocuk babasından harçlık aldıktan sonra, küçük kardeşiyle birlikte Odavara'ya sandalet almaya çıktıklarını hatırlar. Daha ayakkabıcıya varmadan, bir mağazanın vitrininde bahriyeli şapkası görmüş ve dayanamayıp bütün harçlığını şapkaya yatırmıştır.

Burada şapkaya duyulan hayranlık bir kişilik arayışı, olgunluğa geçme özleminden başka bir şey olamaz. Hatta onu, kendisine acı çektirecek olan aşka karşı seçtiği bir antitez, ya da dış dünyaya bir açılım olarak da düşünebiliriz.

4. PARAGRAF

Hayata taş işçisi olarak başladığı halde şimdi bir deniz subayı olan bir amcası vardır çocuğun. Ondan hep deniz subaylarının öyküsünü dinlemiş ve onların bu yaşantısına hayran olmuştur. Kararını vermiştir, o da büyüyünce amcası gibi denizci olacaktır. Yüreği denizci olma aşkıyla alev alevdir.

5. PARAGRAF

Denizci şapkasını aldığında dünyalar onun olmuştur fakat satın alacakları yeni sandaletlerin hayalini kuran küçük kardeşini düşününce üzülür. Babası sert mizaçlı bir insandır; ikisi için verdiği harçlığın yalnız şapkaya gittiğini öğrenince küplere bineceği kesindir. Pişmanlık duyar. Babasından çok korkmaktadır. Nitekim öykünün sonunda eve dönünce o çok sevdiği şapkayı kardeşine verecektir.

Burada öykünün yazarı Şiga'nın babasıyla olan ciddi sürtüşmesini ve bu anlaşmazlığın onun ruhunda bıraktığı derin izleri hatırlatmakta fayda var. Şiga'nın babasıyla dargın olduğu zamanlardaki negatif duyguları o sıralarda yazdığı pek çok öyküye yansımıştır. O dönemde yazdığı "Han'ın Cinayeti" ve "Ustura" gibi bazı öyküleri doğrudan doğruya şiddet içerir. "Bulanık Kafa", "Otsu Cunkiçi", "Seybey'in Kabakları" gibi öykülerinde ise, karakteri uyuşmadığından dolayı babasıyla zıtlaşan gençlerin duygusal sorunlarını tema olarak işler. Nitekim bu öyküde de baba imajının yapıta korku ve pişmanlık simgesi olarak yansıdığını gözlemliyoruz.

6. PARAGRAF

Yılbaşı hazırlığı için her tarafın çam dallarıyla süslendiği, cıvıl cıvıl şehirde dolaşırken ağabey kaygılarının tümünü unutur. Ninomiya Sontoku Tapınağı'na giderken, şehrin kavşaklarından birinde ellerindeki çalgılarla ortalığı velveleye veren 'Hokai Halk Ozanları Grubu'na rastlarlar. Grup üç kişidir: kırk yaşlarında yarı kör bir adam, yüzü beyaz pudralı orta yaşlı bir kadın ve çocuğun akranı bir genç kız. Çocuk, kendi akranı genç kıza değil, mandolin çalan orta yaşlı kadına hayran olmuştur. Kardeşiyle birlikte sürekli onları takip ederler. Burada "anne" imajı ile "sevgili" imajının özdeşleştiği görülür.

7. PARAGRAF

a) Önce 'an' betimlenir.

Manazuru'ya giden dağ yolunun altında, açıklara, hep açıklara uzanan Miura Yarımadası akşam güneşinin alaca karanlığında, çok uzaklarda, ufuk çizgisinin bulunduğu yerde, sanki uzay boşluğuna doğru yükseliyor gibiydi. Civardaki kıyılarda sular çoktan kararmıştı. Yalnız, beş altı kulaç uzunluğunda bir halatla kıyıya bağlı bir balıkçı teknesi vardı denizde ve dalgaların üstünde tatlı tatlı salınırken, pruvasından etrafa kırmızı ışıklar saçıyordu. Sahili yıkayan sakin dalgaların sesi aşağılardan yukarıya yükseliyordu.

Burada zaman yine günbatımıdır. '…dağ yolunun altında açıklara, hep açıklara uzanan Miura Yarımadası' bilinmeyen bir dünya olan denizin içinden, ufuk çizgisinin başladığı yerde, bir başka bilinmeyen dünyaya, 'uzay boşluğuna doğru' yükselmektedir. Dünya yavaş yavaş gecenin karanlığına daldıkça; yaşanılan bu an, bu gurup vakti, gündüz ve gece, bilinen ve bilinmeyen arasında sembolik bir kavşak oluşturarak, ıssız fakat anıları dipdiri canlı tutan esrarengiz bir zaman dilimi haline gelmektedir. Çocuk farkında olmadan, "sığınacak limanı" kalmadığı için enginlerde köşe bucak dolaşan bir aşk sandalı hayal etmeye çalışır, fakat görebildiği tek şey sahildeki balıkçı teknesidir ve o da kıyıya bağlıdır. Yani çocuğun düşünceleri de "deniz" ya da "karanlık" gibi, bilinmeyen dünyalardan döner gelir ve bildiği dünyaya bağlanır.

b) Dalgaların sesiyle birlikte bir çocuk şehirdeki anılarına döner.

Sahili yıkayan sakin dalgaların sesi aşağılardan yukarıya yükseliyordu. Bu ses sanki ona az önce çalınan **koto**'nun ya da gitarın sesiymiş gibi geldi. Eğer zihnini zorlasaydı, dalgaların sesini kısa bir zaman için de olsa 'dalgaların sesi' olarak algılayabilirdi... Ama hani insan uykudan tam uyanayım derken elinde olmadan tekrar rüya âleminin kucağına yuvarlanır ya, işte çocuğun durumu da öyleydi...

Ozanlar grubu onu o kadar etkilemiştir ki bilinen dünyadan gelen dalgaların sesi, ona şehirde duyduğu çalgının sesi gibi gelir. Deniz onun muhayyilesini kışkırtmaktadır.

8. PARAGRAF

Düş gücüyle, dalgaların sesi gitar ezgisi haline gelir. Ozan kadının sesi tüm canlılığıyla kulaklarındadır. Hatta şarkının bazı dizelerini seçebilmektedir:

Erikler çiçek açtı,
Yakışıklı askerim.

Kadın 'Öksüz Çocuk Kılıç Dansı'nı oynarken bir yandan yanık yanık şarkı söylemekte, bir yandan da iki elinin parmak uçlarını önünde birleştirip çömelerek adımlar atmakta, beyaza boyadığı kollarını ağlar gibi yüzüne doğru kaldırarak, eskimiş bir oyuncak bebeği yanaklarına sürmektedir. Çocuk bunları hatırlayınca yüreğinde tuhaf bir düğümlenme hissi duyar. Anne sevgisi ile ozan kadına karşı coşup gelen duyguları birbirine karışmış, kendisini bir oyuncak bebek gibi 'öksüz' hissetmiştir.

9. PARAGRAF

Bu rahatsız edici durum üzerine çocuk tekrar 'şimdiki zaman'a döner ve bütün gününü geçirdiği şehrin sahillerine bakar, fakat o anda bile kadını düşünmekten kendini alamaz:

Arkada, çok uzaklarda, Odavara sahillerine akşamın sisi çökmüştü. İşte o anda çocuk, kadından ne kadar uzaklarda olduğunun farkına vardı... Acaba kadın şimdi ne yapıyordu?

10. PARAGRAF

Çocuk tekrar aniden şehirdeki anılarına döner. Acıklı türküler okuyan genç kıza ozanlar grubuna dâhil olduğu için öyle gıpta eder ki… Fakat kızdan pek hoşlanmaz. Kızı, ona zarar verebilecek bir rakip gibi algılamaktadır. Nitekim çocuk kardeşiyle birlikte restoranın önünde ozanları beklerken, kız keskin bakışlarını onlara çevirir, sonra da kör ozanla kadeh tokuşturmakta olan kadına dönerek gizli gizli bir şeyler anlatır. Genç kızın bu hareketi karşısında çocuk soğuk soğuk terler. Fakat kadın hiç umursamaz bir şekilde azıcık onun bulunduğu tarafa şöyle bir bakıp sonra da erkekle konuşmaya devam eder. Çocuk derin bir nefes alabilmiştir.

11. PARAGRAF

Öyküde anı betimleyen en uzun paragraf budur. Hava iyice kararınca dikkat yine denize çevrilir. Açıklardaki balıkçı teknelerinin ışıkları tek tük yanmaya başlar. Yükselen beyaz yarım ay, çok geçmeden parlak ışıklar saçmaya başlar. Fakat Manazuru'ya daha dört kilometre vardır.

12. PARAGRAF (geçmiş = an)

Tam o sırada, etrafa kocaman kıvılcımlar saçarak Atami yönüne doğru giden küçük bir tren görünür ve nefes nefese yollarına devam etmekte olan çocukların önünden geçer. Burada anlatı açısından geçmişle an eşitlenir. Bun durum öyküde şöyle betimlenir:

İki yolcu vagonunun penceresinden dışarı süzülen ölgün ışık çocukların yüzünü aydınlatmıştı. Aradan bir müddet geçince, eli ağabeyinin avucunun içinde, onu bir adım geriden takip etmekte olan küçük kardeş konuştu:

— O çalgıcılar trendeydiler.

Ağabeyin heyecandan az kalsın kalbi duracaktı. Evet, evet çok kısa bir zaman için kendisi de onları görmüştü. Tren, yarımadanın burnunu dönünce artık sesi bile duyulmaz oldu.

Bu nokta, öyküdeki dramatik gerilimin doruğa çıktığı, anla geçmişin, şimdiki zamanla anıların, düş gücüyle gerçekliğin buluştuğu noktadır. Küçük kardeş çalgıcıları trende görmüştür ve ağabeyini de buna inandırmıştır. Gün batımı başladığından beri çocuğun kafasını meşgul eden kahramanlar birden bire tekrar gözlerinin önünde üç boyutlu olarak belirivermiş, geçmiş ve an öyküde bu noktada birleşmiştir. Ağabey, hayal dünyasından gerçeklere döner ve küçük kardeşinin yorgunluktan adım atamayacak durumda olduğunu ancak bu olayı yaşadıktan sonra fark eder.

— Çok mu yoruldun?

Küçük kardeşi yanıt vermedi. Bu sefer sesini yumuşatarak:

— Gel seni sırtıma alayım istersen. Ne dersin?

Küçük kardeş yanıt vermek yerine başını açık denizlere çevirdi. Ağzını açacak olsa hemen ağlamaya başlayacağı kesindi. Ağabey bunu hissedebiliyordu. Yumuşak davranışlarının küçük kardeşini daha da fazla ağlama sınırına yaklaştırdığının farkındaydı. Ağabey küçüğün elini bırakarak önünde çömeldi.

— Haydi, canım, atla bakalım sırtıma.

Küçük, hiç bir şey söylemeden yıkılıyormuş gibi ağabeyinin sırtına bindi.

13. PARAGRAF

Bütün öykü içinde gelecekteki hayali betimleyen tek paragraftır.

Çocuk yine o kadını düşünmeye başlamıştı. Kadının az önce trenle buralardan geçmiş olduğu düşüncesi onun hayal gücünü tekrar dipdiri hale getirdi. Gözlerinin önünde son derece net olarak canlanan sahne şuydu: Tren şimdi yarımadadaki burunlardan birini dönerken virajı alamıyor, raydan çıkıyor, uçurumdan aşağı yuvarlanıyordu. Kadın da aşağıdaki kayalıklardan birine başını çarpıp öylece kalıyordu. Sonra kadın, yürümekte oldukları yolun kenarında bir yerlerden defalarca ama defalarca çıkıp karşılarına dikiliyordu. Gerçekten de önsezileri, yol üstünde bir yerde kadının onu beklemekte olduğunu adeta söyler gibiydi.

Bu paragrafa üç farklı yorum getirilebilir.

a) Delikanlı, yaşına rağmen ölümün bedensel olarak yok olmak olduğunu henüz kavrayamamıştır.

b) Çocuk, ölümün maddi ve bedensel olarak yok olmak olduğunu bilmektedir, ancak kendi dünyasına uygun hayaller kurmakta, kadını muhayyilesinde öldürmekte ve ona düş gücünde tekrar can vermektedir.

c) Çocuk kendi toplumunda yeniden bedenlenmenin esas olduğu bir temel öğretiye, Budizm'e inanmaktadır. Ölenler tekrar tekrar doğacaktır. Kadın ozan, sadece çocuğun muhayyilesinde değil, gerçekten ölse bile, çocuğa göre hemen tekrar canlanabilecek vasıfta bir varlıktır.

Çocuk 13. paragrafta neyi düşünmektedir? Hangi yorum çocuğun zihninden geçenleri yansıtmaktadır? Eldeki verilere göre bunu tahmin etmek zor. Her okurun bu konuda farklı fikirleri olabilir.

14. PARAGRAF

Ağabey, kardeşi sırtında yoluna devam eder. Epey bir yol kat ettikten sonra nihayet yarımadanın burnuna kadar gelir. Uzakta, elinde fenerle kendisine doğru yaklaşmakta olan bir kadın görür. Bu kadın annesidir. Geç kaldıkları için onları merak etmiş karşılamak için yola çıkmıştır.

Bu sırada kardeşi sırtında horul horul uyuyordu. Ama anne onu sırtına alırken birdenbire gözlerini açmaz mı? İşte o an kızılca kıyamet koptu... O zamana dek içinde bastırdığı bütün kızgınlığı patlayarak şikâyet ve gözyaşı seline dönüştü. Annesi azarladıkça, o daha da fazla azıttı. Ana oğul işi oluruna bırakıp küçüğün krizinin geçmesini beklerken, ağabey gayet iyi bir yöntem buldu. Denizci şapkasını hemen çıkarıp kardeşinin kafasına geçirdi.

- Bu şapka senin! Yeter artık, kes sesini...

Artık şapkayı aldığı için o kadar üzülmüyordu...

Ağabey öykünün sonunda kendisi için bir statü sembolü olan denizci şapkasından vazgeçer. Bu durumun kardeşler arasındaki feragat duygusuna evrensel bir örnek teşkil ettiği kuşkusuz. Ancak olayı yorumlarken sahne arkasında yer alan babayı ve çocuğun içine saldığı korkuyu da göz ardı etmemek gerek. Çocuk bilinçaltındaki suçluluk duygusunu yenmek, babayla iyi geçinmek için de bu şekilde davranmış olabilir.

1.3. Manazuru'daki Yapısal Unsurlar

1.3.1. Zaman

Öykünün yazıldığı yıl 1920. Öyküde anlatılan zaman bu tarihten 20 yıl önceki bir dönem de olabilir. Zaman, Şiga'nın bu öyküde çok iyi kullandığı bir öğedir. Öyküde 'an' olarak geçen zaman dilimi gün batımıdır ve kısadır. Yazar, ondört paragraf uzunluğunda olan öyküyü, dört paragrafta 'an'ı, sekiz ayrı 'geriye dönüş' paragrafında geçmişi, bir paragrafta geleceği, bir paragrafta ise 'geçmiş, gelecek ve an'ı eşitleyerek anlatır. Öykü ağırlıklı olarak gün batımında geçen geriye dönüşler üzerine kurulmuştur.

1.3.2. Mekân

Kahraman öyküde bütün anlatılan her şeyi evine dönerken Miura yarımadası üzerinde düşünür. Yazar, geriye gider ve çocukların dolaştığı Odavara şehrini ve oradaki olayları anlatır. İçinde bulunulan zamandan daha ileriye gider ve çalgıcı kadının kaza yapabileceği yerleri irdeler.

1.3.3. Kişiler

Öykü boyunca devamlı sahnede olan delikanlı ve küçük kardeşidir. Öykünün sonunda bu sahnede anneleri de yer alır. Diğer karakterleri teşkil eden baba, iki hoca, dayı ve üç kişilik ozan grubu, delikanlının anımsama ve geriye dönüşleriyle öyküde yer alırlar. Öyküdeki karakterlerin hepsi inandırıcı bir biçimde incelenmiştir.

1.3.4. Olay

Olay gayet basittir. Babalarından harçlıklarını alan iki kardeş Odavara şehrine gidip ilginç olaylar yaşadıktan sonra evlerine dönmüşlerdir.

1.3.5. Anlatı

Anlatıcı üçüncü tekil şahıstır ve olayları büyük kardeşin görüş açısından anlatır.

Anlatım akıcı ve yalındır. Betimlemeler olay, mekân, zaman ve kişilere yöneliktir. Onun dışında hiçbir şey betimlenmez.

1.3.6. Diyalog

Öyküde yer yer kısa diyaloglar yer alır. Bunlar da iki kardeş arasında geçen altı diyalogdur.

1.3.7. Sembolizm

Bu öyküde, bulabildiğimiz kadarıyla, *mevsim, yılsonu, günbatımı, yamaç, deniz, denizci şapkası, karanlık, gece, gündüz, dalgaların sesi* ve *oyuncak bebek* gibi ifadelerin kendi anlamlarının dışında sembolik anlamları vardır. Bu semboller öyküdeki dramatik kurguyu ve seçilen kişilerdeki gerçekçiliği destekler niteliktedir. Sembollerin işlevleri, ilgili paragraf çözümlemelerinde anlatılmıştır.

1.3.8. Doruk Noktası

Öyküdeki doruk noktası, içinde bulunulan 'zaman' ile 'geçmiş'in kesiştiği andır. Bu da 12. paragrafta gerçekleşmiştir. Çocuk Odavara'da gördüğü ve dönüş yolunda saatlerce hayalini kurduğu çalgıcıları o ıssız dağ yolunda yeniden görmüştür. Dumanlar saçarak hızla önünden geçen trenin içinde görmüştür onları. Şaşkınlıktan küçük dilini yutacak gibi olur.

2. Halikarnas Balıkçısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı): Hayatı ve Edebi Kişiliği

Halikarnas Balıkçısı olarak tanınan Cevat Şakir, 1886'da doğdu. Babası Mehmet Şakir Paşa, annesi İsmet Hanım'dır. Cevat Şakir çocukluk hayatının ilk yıllarını babası Şakir Paşa'nın elçi olarak bulunduğu Atina'da geçirdi. Öğrenim hayatına Büyükada'da mahalle mektebinde başladı. Orta öğrenimini Robert Kolej'de tamamladı. Genç Cevat Şakir, İngiltere'de Oxford Üniversitesi'ne kaydoldu ve burada dört yıl klasik filoloji ve tarih okudu. 1908 yılında yurda dönen Cevat Şakir, 1925 yılına kadar geçimini haftalık dergilerde yazılar yayınlayarak, tercümeler yaparak, resim ve karikatürler çizerek sağladı.

Cevat Şakir, 1925 yılında *Resimli Hafta*'da yayınlanan "Hapishanede idama mahkûm olanlar bile bile asılmaya nasıl giderler?" başlıklı, asker kaçaklarının mahkemesiz kurşuna dizilmesini anlatan yazısı yüzünden İstiklal Mahkemesine sevk edildi (Okay 2001: 13). Ankara İstiklal Mahkemesinde yargılandı ve 'askeri isyana teşvik edici yazı yazmak' suçundan kendisine üç yıl kalebentlik cezası verildi. Cevat Şakir'in sürgün yeri Bodrum olarak kararlaştırıldı.

Bodrum hayatı onu çok etkileyip değiştirtirdi. Cevat Şakir'i Halikarnas Balıkçısı yapan Bodrum oldu. Onun, Bodrum'daki tabiatla karşılaşıncaya kadar geçen ömrü sadece bir hazırlık dönemiydi. Bodrum'daki doğa, ondaki birikimin zenginleşmesine zemin hazırladı. Cezası bittikten sonra Bodrum'u terk etmedi. Ege'nin doğası ve tarihiyle bütünleşti. Eserlerinin büyük bir kısmını Bodrum'da yazdı. İlerleyen yıllarda İzmir'e taşındı. Turist rehberliği yaptı ve hoca olarak genç rehberler yetiştirdi. 1973'de, seksen üç yaşında kanserden hayata gözlerini yumdu.

Halikarnas Balıkçısı tabiatı olduğu gibi seven bir yazardır. Onu düşünsel olarak yaşamaz, Doğayla iç içedir olduğu için ondaki şiirselliği anlar. Toprağa ve denize geniş bir kültür birikimi ile yaklaşır. Ona göre insan, mekânın eseridir. Anadolu'da yaşayan insanların hepsi bu topraklar üzerinde olgunlaşmış eski medeniyetlerin mirasçısıdır. Bu nedenle Balıkçı yapıtlarında mitolojik dönemlere uzanır ve o dönemin manzarasıyla günümüz insanı arasında ilişki kurar.

Halikarnas Balıkçısı'nın öykülerindeki olaylar ya denizin üstünde, ya denizin dibinde ya da deniz kıyısında geçer. Ege kıyısında yaşayan insanların geleneğinde, bin yıl önce buralarda yaşamış başka halkların izleri vardır. Yapıtlarındaki kişiler, balıkçı, gemici, kaptan, tayfa, süngerci, dalgıç gibi ekmeğini denizden çıkaran, kıt kanaat geçinen insanlardır. Bu kişiler gerçekçidir. Ancak yarattığı bazı tip ve kahramanlar mitolojiye teslim olmuşlardır. Her zaman üç boyutlu olarak karşımıza dikilemezler, çünkü efsanedirler.

Balıkçı, yazım tekniğine önem vermeyen bir öykücüdür. Denize ait gözlemlerini coşkun bir şiirsel dille anlatır, fakat dramatik kurguya aldırmaz. Zaman, mekân, olay, kişiler arasında bağlantı kurmaya yanaşmaz. Hikâye ve romanlarında hemen hemen her zaman olayların akışını keserek araya girer. Bunun yanı sıra balıkların adlarını, şekillerini, dalgıçlığı, süngerciliği, denizi, denizcilik tarihini olağanüstü bir bilgelikle anlatır.

2.1. Deniz Oğlu

Bodrum'un Gümüşlük köyünde çobanlık yapan on üç yaşları civarındaki bir genç, denizin ve uzak iklimlerin özlemiyle doludur (Halikarnas Balıkçısı 1961:128–134). Her gün değişik bir koy ya da yamaçta keçilerini kaval çalarak otlatır. Ama gözleri hep uzaklardadır. Ege'nin adalarını, Girit'deki İda Dağı'nın tepesini, denizindeki renklerin gün boyunca değişen tonlarını seyreder hep uzaktan, fakat manzaraya doyamaz. Hatta bir gün deniz kenarında keçi otlatırken Güllü Kız'ın körpe, çıplak vücudu kınından çekilmiş bir kılıç gibi sulardan fırlayıverir. Fakat delikanlı ilgisizdir, sanki rüya görüyormuş gibi bakar kıza. Gel zaman git zaman kızın hatırası bile silinir gider belleğinden. Çocuk uzakları seyrederken devamlı kaval çalar ve "…dudağındaki kavalın sesi, hasreti çekilen fakat anlaşılmaz bir şeyin ağır daüssılasıyla" yani 'vatan özlemi' ile yüklüdür.

Bir gün beş kadırga belirir ufukta. Bu kadırgalar çocuğa şarkı söyleyerek ilerleyen beş peri kızı gibi yaklaşırlar ve önünden geçip giderler. Çocuk, tekneler gözden kaybolunca arkalarından hıçkıra hıçkıra ağlar ve kavalını çıkarıp taşlara vurarak parça parça eder. Artık neyin hasretini çektiğini anlamıştır. Aradan çok geçmeden, çoban, Gümüşlük'e su almak için gelen bir kadırgaya tayfa yazılır. Bu çoban, daha sonra ünlü bir denizci olacak olan Turgut Reis'tir.

2.2. Deniz Oğlu'nun Paragraf Tahlili

Başkahraman, Bodrum'un Gümüşlük köyünde çobanlık yapan on üç yaşları civarında bir gençtir. Öykü, doğrusal bir zaman dilimi üzerine kurulmuştur. Öykü, keçileri otlatma sahnesiyle başlar ve çobanın bir kadırgaya tayfa yazılmasıyla biter. Süreç baştan sona

üçüncü kişi tarafından, yani yazar tarafından anlatılır. Başkahramanın kendini ifade etmesi için anımsama, hatırlama ve geriye dönüş tekniklerine yer verilmez. Öyküde tema denizdir ama kahraman bu konuda konuşmaz. Onun yerine konuşan, düşünen ve denizi anlatan yazarın kendisidir, yani Halikarnas Balıkçısı'dır. Hatta bazen Balıkçı, olayların dramatik akışını keserek mitolojiden örnekler verir. İlkokula bile gitmemiş çobanı öyküsünde zaman zaman klasik filoloji uzmanı gibi düşündürür.

Bu yazar da tüm öyküsünü önceki öyküde olduğu gibi 14 paragraf içinde kurgulamıştır ancak tüm paragraflardaki zaman, anlatının geçtiği 'an'dır, geriye dönüş tekniği uygulanmaz. Bu bölümde paragrafların içindeki *deniz* öğesini inceleyecek, yorumlayacak ve görebildiğimiz sembolik yapıları irdelemeye çalışacağız.

1. PARAGRAF

Kahraman on üç yaşlarında bir çobandır.

2. PARAGRAF

Bir gün keçileri otlatırken Dor stilindeki bir sütunun gölgesine oturur. Çoban uzak iklimlerin özlemiyle doludur.

3. PARAGRAF

Kavalının öksüz sesi yine dereyi tepeyi sarar. O seste bir sıla rüyası vardır. Sesteki acıyı duyar ama yine de sesin ne demek istediğini anlayamaz.

4. PARAGRAF

'Bir gün keçileri alıp her yanı kapalı bir koya gitti.' biçiminde başlayan paragraf anlatıcının deniz betimlerinden sonra şöyle devam eder:

'… köpüklerin arasından kınından fırlayan yalın bir kılıç kadar parlak, köylüsü Güllü Kız'ın gövdesi yükseldi. Kız, çobanı görünce bir çığlık salarak göğsüne kadar denize daldı. Bütün koy o insan gövdesine pul pul ışıldayan bir gelin elbisesi olmuştu. Kız çobanı tanıdı. Ürküntüsü dindi. Hatta gülümseyişinde onu çağıran bir dişilik vardı… Gülümsemesi ile titriyordu. Eşini yanan bir yürekle can özünden çağıran bir kuşun sesi çınladı. Çocuk gördüğüne rüyadaymış gibi bakakaldı.

Çoban burada kendi yaşıtlarından çok farklı bir davranış gösterir. Kendi yaşındaki bir genç kızın sudan tesadüfen karşısına çıkıvermesini, çırılçıplak vücudunu göstermesini, hatta gülümseyişiyle davetkâr bir dişilik sergilemesini bir erkek gibi algılayamaz ve rüyadaymış gibi kızı boş gözlerle seyreder. Bu kayıtsızlık buluğ çağına eren bir genç için normal bir durum olamaz. Çünkü genellikle insanlar çocukluk çağlarından itibaren cinselliği vücutlarının bazı bölgelerinde kişiye özel biçimlerde tanımakta ve cinsel organların biyolojik gelişimini tamamladığı o yaşlarda ilk kez üremeye yönelik cinselliğin farkına varmakta, artan bir merakla bunu daha da fazla keşfetmeye çalışmaktadırlar. Nitekim bu yaştaki çocuklar evlendirildiklerinde çoluk çocuk sahibi olabilmektedirler.

Çobanın yaşındaki bir gencin karşı cinse olan yaklaşımını engelleyecek bazı toplumsal ve ailevi baskılar olabilir. Fakat öyküde böyle bir baskı da yoktur. On üç

yaşındaki bu çoban, yazarın tek taraflı seçimiyle cinsel duygularından soyutlanmakta ve adeta bir Mevlevi dervişi* gibi düşünmeye zorlanmaktadır:

Fakat o günden sonra gelip geçen günler, o günün hatırasını geçmişin buğuları ile örtüp söndürdü. Çocuğun dudağındaki kavalın sesi, hasreti çekilen fakat anlaşılmaz bir şeyin ağır daüssılasıyla yüklüydü.

Buradaki çobanın kavalı Mevlana'nın Mesnevi'sindeki ilk dörtlüğü hatırlatıyor. Bu ilk dörtlüğü Abdulbaki Gölpınarlı'nın tercümesinden veriyoruz (Gölpınarlı 1990: 16).

Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor; ayrılıkları nasıl anlatıyor. Diyor ki:

Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryadımla erkek de ağlayıp inlemiştir, kadın da.

Ayrılıktan parça parça olmuş bir gönül isterim ki iştiyak derdini anlatayım ona.

Aslından uzak kalan kişi, buluşma zamanını arar durur.

Adına 'ney' denen bu nefesli saz kamıştan yapılır. 'Ney', vatanından kesilip alındığı için ayrılık acısıyla inlemektedir. Çünkü hep aslına, kendi vatanına dönmek istemektedir. Aynı şekilde, öyküdeki **daüssıla** sözcüğü Osmanlıcada 'sıla hasreti, vatan hasreti' anlamına gelir. Bu nedenle yazar burada, 'kaval sesi' ile Mesnevi'ye göndermede bulunmakta, çocuğun asıl ait olduğu fakat henüz keşfedemediği yer sorunsalı ile Mesnevi'deki 'anavatan' sorunsalı arasında türdeş bir bağ kurmaya çalışmaktadır.****

5. PARAGRAF

Aradan iki ay geçince çocuk sürüsünü kıyının açık denize bakan bir noktasına götürdü. Ta uzaklarda Girit adasının İda Dağı üç bin küsur metrelik kalkışla ufkun ötesinden göğe fırlıyordu.

Öyküde böyle yazıyor ancak, haritaya baktığımız zaman Bodrum ve Girit adası arasındaki mesafenin 400 kilometre olduğunu görüyoruz.

a) Bu kadar uzak mesafeden *üç bin küsur metrelik bir dağın* görünmesi fiziksel olarak mümkün değil.

* Cevat Şakir,1922 yıllarında iç dünyası için bir teselli kaynağı olarak Rifai dergâhına devam etmiştir. (Okay 2001: 12)

** Tasavvuf inancına göre Tanrı yaradılış öncesinde henüz yaratılmamış âdemoğullarından onların bellerinden zürriyetlerini alıp sorar: 'Ben Rabbiniz değil miyim?' İnsanlar cevap verirler: 'Rabbimizsin tanıklık ederiz.' İnsanlarla Tanrı arasındaki bu sözleşme düşüncesi Müslüman tasavvuf ehlini çok etkilemiştir. Mutasavvıfın amacı, bütün mahlûkatı yokluk uçurumundan kurtaracak olan Tanrı'nın yanına dönmek, onunla ahrette yeniden karşılaşmak, kendilerine can, sevgi ve anlayış bahşedilmeden önceki yalnızlıklarına (ruz-i elest) dönmektir, (Schimmel 2001: 43).

Ancak biz burada Balıkçı'nın ***daüssıla*** sözcüğüyle öykü kahramanının denize duyduğu hasreti, özlemi lirik bir şekilde dile getirmek istediği kanısındayız.

b) Dağ görünse bile keçi otlatan, hayatında harita görmemiş bir çobanın o kadar uzaktaki bir dağın adını bilmesi mümkün değil.

Bu paragrafta aslında başkahraman yoktur. Bir sözcükle çocuğun adı geçse bile verilen bilgi ve betimler tamamen yazara aittir.

6. PARAGRAF

Bir gün ta erkenden keçileri kıyıdaki bir yamaca sürdü.

…..Fakat o gün gönlünde kabuğunun içinde ışığa çıkmak üzere olan bir tohumun hali vardı. Fakat ne tohumu? Fasulye, domates, patates, zerzevat tohumu değil…

Bu satırlarla başlayan paragraftaki sorunun cevabı, bir sonraki paragraftadır.

7. PARAGRAF

Yazar burada, Ahmet Mithat Efendi gibi, öyküye doğrudan doğruya kendi sesi ile girerek güney illerindeki, topraklardan, ışıktan, kelebeklerden ve sekiz-on yıl bekledikten sonra on metre boyunda bir çiçek salarak hayatını tamamlayan 'saburluk'lardan bahseder ve,

…O deniz oğlu çoban, işte tam böyle bir çiçeğin tohumuydu.

cümlesiyle paragrafı bitirir yazar.

8. PARAGRAF

Güneşin ateş yuvarlağı birdenbire denizden fırladı. Yıldızlar soldu. Denizi örten leylaki buğular tel tel süzülerek vadilere kıvrıldılar.

Yazarın betimleri burada düz yazıdan çok şiire yaklaşır. Sabahın oluşunu, hiç 'sabah' sözcüğünü kullanmadan anlatır.

9. PARAGRAF

Çoban tam o sırada ufukta beş kadırga görür. İçi sevinçle dolar. Bu kadırgalar ona sanki şarkı söyleye söyleye ilerleyen beş peri kızı gibi gelmiştir.

10. PARAGRAF

Bu paragraf, öyküde dramatik gerilimin doruk noktasına çıktığı bölümdür ve eski Yunan tragedyalarında bu noktaya *katharsis* denir. *Katharsis*, ruhun derinliğindeki olayı olduğu gibi ortaya çıkarma ve onunla yüzleşme anlamına gelir. Sözcük anlamıyla

"arınma" ya da "temizlenme"ye karşılık gelen *katharsis* terimi, ilkçağ Yunan felsefesinde ruhun tutkulardan, özellikle de yıkıcı tutkulardan arınması anlamında kullanılıyordu. Aristoteles'in Poetika'sının ana kavramlarından biri olan *katharsis*, tragedyanın didaktik amacı olarak sunulmuştur, (Aristoteles 1976: 20).

Öykünün bu bölümünde *katharsis* olayı gerçekleşmiş, çocuk artık kavalın ona ne demek istediğini anlamıştır.

Çocuk o ana kadar yoksul yoksul ötmüş olan kavalının anlatmak isteyip de bir türlü anlatamadığı şeylerin ne olduğunu birdenbire anladı. Çünkü kadırgaların beşi de ona doğuştan -ana dilinden bile daha yakın olan- bir dille konuşmuşlardı. Çocuk kendini tutamayarak 'Yaşa!' diye haykırdı.

Artık ne kuleler, ne buğday tarlaları ne de Güllü Kız'ın yalın vücudu ve dişiliği onun umurundadır. Çocuk asıl arzuladığı şeyin ne olduğunu anlamıştır.

11. PARAGRAF

Beş kadırga buluttan yelkenlerle tuğlanmış beş cengâver gibi, kıpkızıl ışıkta, muzafferane bir edayla çekip gittiler. Çocuk kavalını çıkarıp, taşa çarparak parça parça etti ve kayadan aşağı sıçradı. Kadırgaların peşinden bin bir çarpıntı ve hülyayla kıyı boyu koştu. Kıyıda yolunu kesen sarp kayalığa rastgelince, kaldırıp kendini denize attı. Gemiler burunlarının altında, köpükten çifter bıyıklar sala sala ve ardlarında uzun uzun dümen suları süze süze, ufuktan öteye çekip gittiler. İşte o zaman çocuk kavalın sesindeki öksüzlüğün ne demek olduğunu anladı. Hıçkıra hıçkıra karaya çıktı.

Çocuk kadırgaların, yani idealinin gözleri önünde çekip gittiğini görünce refleks olarak, en sevdiği, ona en hüzünlü zamanlarında arkadaş olan kavalını taşlara vura vura paramparça eder. Hâlbuki bu kavalı hatıra olarak evinde saklayabilirdi, çalıp eğlenmesi için başkasına hediye edebilirdi, denize atabilirdi ya da Yunan mitolojisinde tanrıça Athena'nın yaptığı gibi ormana fırlatabilirdi. Çocuk neden böyle davranmaktadır? Bu durum sadece bu öyküye özgü tikel bir davranış mıdır; yoksa insandaki bu 'tahripkâr' davranış evrensel midir? Freud'u yeniden yorumlayan Jacques Lacan'a göre, insanın doğasındaki bu 'tahripkâr' davranış evrenseldir. Olayı insanın çocukluk devresine kadar indiren Lacan'ın bu konudaki görüşlerini kısaca özetliyoruz (Hilav 1982:138-148).

Lacan'a göre, 'ayna-imge' (kendine bakma) devresinde, çocuk kendini çevredeki objelerden ve varlıklardan henüz ayırt edemez; yani daha 'sen, ben, o' arasındaki farkı kavrayacak düzeye yükselememiştir. Bundan ötürü, kendini ve ötekileri gerçekçi koordinatlarla konumlayamaz. Çocuğun kendi dışındaki simgelere geçişi, ancak 'ayna' evresinden sonra gelen Oidipus döneminde gerçekleşir. Çocuğun, simgesel düzeye geçişi, aile ve toplum tarafından kabullenilmesi demektir. Bu dönemde anne ile olan

imgesel birliğin yerini yeni idealler alır. Bu dönemde arzular kültürel ve toplumsal yüceliği sınanmış simgelere yönlendirilir. Böylece hem libido kontrol altına alınır hem de, kültürel ardışıklık sağlanır.

Bu nedenle, insanın birey olarak oluşumu aslında, dışa yöneldikçe içte meydana gelen bir kopuşun ve insanın kendi seçimiyle kendine karşı yaşadığı bir yabancılaşmanın dramıdır.

Nitekim insanın kendine yabancılaşması, kendi dışındaki bir varlıkla özdeşleşmesi, her zaman bir vazgeçişle sonuçlanmaktadır. Bu durum ise içimizdeki doğruyu ıskalama, kendi hakikatimizden vazgeçme ve onu tümüyle kaybetme anlamına geliyor. İşte, *Ben* ile *Simge* arasında ilerleyip duran bu uyuşmazlık, tarihsel süreç içinde manevi olarak daha da derinleşecektir. Bu nedenle "Öznenin tarihindeki her yüceltme, bir tahribatı da birlikte getirir." diyor Lacan.

Lacan'ın kuramı göz önüne alındığında bu öyküdeki çobanın davranışını evrensel bir davranış olarak yorumlamak gerekir. Çocuk, anne imgesinden vazgeçtiğini, Güllü Kız'ın çırçıplak vücudunu, gülümseyişini ve davetkâr dişiliğini reddetmekle göstermiştir. Ancak bir kavalı vardır ki, üfledikçe ona başka bir *ana vatan*dan bahsederek karşılık vermektedir. Burada kaval, her ne kadar çobanın ideallerinin ve erkeklik libidosunun simgesi olsa da, aynı zamanda onu geçmişe, annesine, ailesine, köyüne ve çobanlık mesleğine bağlayan bir semboldür. Ama sonradan onun gözleri önünde beş kadırga belirmiştir ve çocuk bu kadırgaların ona kendi ana dilinden bile daha yakın bir dille konuştuğunu hissetmiştir. Artık 'anne'nin yerini alacak idealler kesinleşmiştir; bunlar da kadırgalardır, denizdir. Kadırgalarla birlikte yücelen bu yeni kişiliğin artık karada bıraktığı eski çobanla alakası yoktur. Ancak bu yeni süreç, eskinin küçümsenmesini, dışlanmasını, reddini, inkârını ve tahribatını da birlikte getirir. Nitekim bu yüzden çoban, 'eski ben'i simgeleyen kavalını paramparça etmiştir.

12. PARAGRAF

Yazar burada dramatik akışı durdurarak,

İnsan insan olalı Akdeniz insanın içini tuhaf tuhaf karıştıran duyguların doğumuna neden olmuştur.

cümlesiyle öyküye giriş yapar ve bu duyguları üç bin yıl önce Ülis'in yaptığı konuşmayı yarım sayfa alıntılayarak verir.

13. PARAGRAF

Bu paragrafta Ülis uzun uzun konuşur ve konuşmasını,

… Bu birkaç sözüm arkadaşlarımı açıkların yolculuğuna öyle susattı ki, artık isteseydim bile onları seyahatten alıkoyamazdım. Küreklerimiz kanat oldu ve okyanusa açıldık.

tümcesiyle bitirir. Ülis'in yaptığı bu konuşma denize arzu duyan çobanın hislerini destekler niteliktedir.

14. PARAGRAF

Aradan çok geçmeden, çoban, Gümüşlük'e su almak için gelen bir kadırgaya tayfa yazılır. Beş on yıl sonra çocuğun adını bütün dünya öğrenir. Bu çoban, geleceğin ünlü denizcisi Turgut Reis'tir.

2.3. Deniz Oğlu'ndaki Yapısal Unsurlar

2.3.1. Zaman

Öykü Turgut Reis'in gençliğini anlatmaktadır. Turgut Reis'in doğumu tahminen MS 1485 yılları civarı olduğuna göre öykünün geçtiği zamanı aşağı yukarı 1500 yılına tarihlendirebiliriz (Reynolds 1974:120–121). Öykü içi zaman genellikle gün içi ve öğleüstüdür. Öykü hiç geriye dönüş tekniği kullanmadan doğrusal bir çizgide anlatılır. 'Bir gün' ifadesiyle başlayan paragraflar birden fazladır ve öyküyü tekdüzeleştirmektedir.

2.3.2. Mekân

Öykünün geçtiği yer, Ege Denizi kıyılarında bir kasabadır fakat kasabadan hiç bahsedilmez, sadece deniz ve doğal çevre betimlenir. Ülis'in konuşmasında da olduğu gibi, betimlemelerin bir kısmı mitolojik, bir kısmı da,

Ta uzaklarda Girit Adası'nın İda Dağı üç bin küsur metrelik kalkışla ufkun ötesinden göğe fırlıyordu.

tümcesinde olduğu gibi ütopik niteliktedir.

2.3.3. Kişiler

Öyküde, çoban olan başkahramandan başka ikinci bir kişi yoktur. Köy yerinde olduğu halde kahramanın çevresinde anne, baba, kardeş, arkadaş bulunmaz. İçine kapanık bir tiptir. Denizi çılgınca sever ama öykünün sonuna kadar niçin sevdiğini bilemez. Eğitimsiz olduğu halde deniz ve deniz mitolojisi hakkında –kitabın yazarından kaynaklanan- bir bilgiye sahiptir. Okur, gerçek hayatta böyle bir çobanın olabileceğinden kuşkuya düşer.

2.3.4. Olay

Burada da olay basittir. Çoban her gün kıra gider gelir ve işinden sıkılır. Zamanı gelince her şeyi terk edip ideali olan denize döner.

2.3.5. Anlatı

Anlatıcı üçüncü tekil şahıs olan yazardır ve olaylar yazarın görüş açısından anlatılır. Betimlemeler olaya yönelik değildir. Olayın içinde veya dışında olan her şey yazarın dileğine göre betimlenebilmektedir.

2.3.6. Diyalog

Öyküde diyalog yoktur.

2.3.7. Sembolizm

Deniz Oğlu öyküsündeki olaylar kimi zaman benzetme ve sembollerle anlatılır. Öyküdeki en önemli üç sembol, *kaval, genç kız* ve *kadırgalar*dır. Bu sembollerin işlevleri ilgili paragraf çözümlemelerinde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

1.1.8. Doruk Noktası

Öyküdeki doruk noktası, 10. paragrafta gerçekleşmiştir. Aynı paragrafın yorumu sırasında 'katharsis' olayına değinilmiş ve doruk noktasının içeriği irdelenmiştir.

3. Sonuç

''Deniz Teması' açısından "Manazuru" hakkında yorum yapabilmek için önce şu soruları sormak gerekir: Şiga'nın bu öyküsündeki 'deniz', başkahraman için neyi simgelemektedir? Başkahraman ya da öteki kahramanların bu konudaki görüş, düşünce ve davranışları o mekânda yaşayan insanların gerçeklerine kısmen de olsa uyuyor mu? Bu soruları öyküde denizin betimleniş sırasına ve orada geçen olaylara göre yanıtlayabiliriz.

Her şeyden önce deniz burada, akşam olunca balıkçıların kıyıdan açılıp avlandıkları, karanlık basınca fener yaktıkları, gece de olsa geçimlerini sağladıkları bir maviliktir. Deniz aynı zamanda, insanların yüreklerinde çok farklı duygular uyandıran, *aşk sandalı*nın kimi zaman dalgalarla boğuşarak, kimi zaman ufuklara sürüklenerek kendine sığınacak bir liman aradığı mekândır.

Burada deniz, büyüyüp bahriyeli olduklarında gençlere meslek ve saygınlık sağlayacak olan bir maviliktir. Deniz, fırtınasıyla, dalga sesleriyle, ritmiyle, müziksel çağrışımlarıyla anıların ve düşlerin kapısını aralayan bir dünyadır.

Yine aynı deniz, öyküdeki çocukların sabah vedalaşıp öğleyin tekrar Odavara'da buluştukları, akşam Odavara'da vedalaşıp günbatımında Miura yarımadasının üstünde tekrar buluştukları, gece yarısı bile evlerinin önünde tekrar kavuştukları, her yerde her zaman var olan, yaşantılarının her bölümüne sinmiş olan bir varlıktır.

Başkahraman ya da öteki kahramanların bu konudaki görüş, düşünce ve davranışları o adada yaşayan insanların gerçeklerine kısmen de olsa uyuyor mu?

Evet uyuyor… Japonya'da 12 yıl yaşayan birisi olarak bunu rahatça söyleyebilirim. Asırlardan beri çiğ balık yiyen ve bugün bile çiğ balığı sofralarından eksik etmeyen Japon insanı için öyküde anlatılan deniz, halkın bir kesiminin gerçek yaşantısını ve

Japonya'yı anlatmaktadır. Bu nedenle "Manazuru" öyküsündeki 'deniz' ve başkahraman gerçekçidir ve gerçekleri yansıtmaktadır.

"Deniz Oğlu" hakkında yorum yapabilmek için de yine aynı soruları sormak gerekir: Halikarnas Balıkçısı'nın öyküsündeki 'deniz' teması, Ege kıyılarında yaşayan öykü kahramanı için neyi simgelemektedir? Kahramanın deniz konusundaki görüş, düşünce ve davranışları bu coğrafyada yaşayan insanların evrensel gerçeklerine kısmen de olsa uyuyor mu?

"Deniz Oğlu"nda deniz, akşam olunca balıkçıların kıyıdan açılıp avlandıkları, karanlık basınca fener yaktıkları, insanları içinde barındıran ve insanlar için geçim kaynağı olan bir mavilik değildir. Burada deniz, 'aşk sandalı'nın, kimi zaman dalgalarla boğuşarak, kimi zaman ufuklara sürüklenerek kendine sığınacak bir liman aradığı, insanların yüreklerinde çok farklı duygular uyandıran bir mekân değildir.

Ancak, deniz burada da, çobanlığı bırakıp denizci olacak gençlere yeni bir meslek ve daha üstün bir saygınlık sağlayacak bir maviliktir. Deniz, güzelliğiyle, ritmiyle, müzikal çağrışımlarıyla, kadırgalarıyla, geleceğin ve başka iklimlerin kapısını aralayan bir dünya olabilir.

"Deniz Oğlu" aslında kara yaşantısıyla denizi karşılaştıran, kara yaşantısının bütün tekdüzeliğine denizi antitez olarak sunan bir öyküdür. Yazarın amacı öyküdeki karakterin inandırıcılığı değil, 'deniz' gerçeğidir. Çünkü Halikarnas Balıkçısı öyküyü bahane ederek üzerinde yaşadığımız mavi gezegenin üçte ikisini meydana getiren denizi, özellikle çok iyi bildiği Akdeniz'i anlatmak istemektedir. Bu nedenle kahramanı ıskalar. Bunun sonucu olarak, bu öyküdeki 'deniz' ve başkahraman, belki evrensel geçerliliği olan fakat bu coğrafyada yaşayan insanların gerçekleri ile pek örtüşmeyen birer sembolik düşsel ürün olarak çıkar karşımıza.

Bu karşılaştırmanın da ortaya koyduğu gibi, Japon yazar Şiga Naoya'nın betimlediği deniz, Halikarnas Balıkçısı'nın betimlediği denize göre daha gerçekçidir.

Kaynakça

Aristoteles. *Poetika*; Remzi Kitap Evi, İstanbul, 1976.

Gölpınarlı, Abdulbaki. *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi;* İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 1990.

Halikarnas Balıkçısı. *Merhaba Akdeniz*; Yeditepe, İstanbul, 1962.

Hilav, Selâhattin. *Lacan Üzerine*, Yazko Felsefe, 1982, 1, s.138-148. İstanbul,1982.

Nakamura, Mitsuo. *Şiga Naoaya Ron*; Chikuma Shobo, Tokyo, 1966.

Nihon Bungaku Zenshu cilt. 24. "Shiga Naoya, *Manazuru*, s. 379-382"; Shueisha, 1972, Tokyo.

Okay, Cüneyd, *Mavi Sürgüne Doğru: Halikarnas Balıkçısı'nın Bilinmeyen Yılları (1921- 1928)*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2001.

Reynolds, Clark G. *Command of the Sea: The History and Strategy of Maritime Empires*. Morrow. 1974.

Schimmel,Annemarie. *İslamın Mistik Boyutları* (Mystical dimensions of Islam); Çev. Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, 2001.

Not: Bu yazının kısa bir özeti *15. Kıbatek Edebiyat Sempozyumu Bildirileri (2008)* Kitabında yer almaktadır.

Özet

Şiga Naoya'nın "Manazuru" Öyküsü ile Halikarnas Balıkçısı'nın "Deniz Oğlu" Öyküsünün Karşılaştırmalı Yapısal ve Tematik Değerlendirmesi

Bu çalışmada Japon yazar Şiga Naoya'nın "Manazuru" adlı öyküsü ile Halikarnas Balıkçısı'nın "Deniz Oğlu" adlı öyküsü karşılaştırılmıştır. Yer, zaman ve karakter açısından birbirine benzer sorunsallara sahip olan bu iki öyküde *deniz* kavramı ele alınmış, anlatısal ve sembolik öğelerine ayrıştırılarak incelenmiş, öyküler arasındaki ortak ve farklı noktalar tespit edilmiş, daha sonra da her iki yazardaki deniz temasına yaklaşım biçimine bir yorum getirilmiştir.

Her iki öykünün kahramanı da gelecekte denizci olmayı düşleyen çocuklardır. Ancak Halikarnas Balıkçısı, öykünün anlatım dokusu içinde kahramanını ve denizi, yaşanan zamandan, mekândan ve toplumsal çevreden kopuk birer mitolojik fenomen olarak irdelemiştir. Şiga Naoya'da ise aynı yaştaki başkahraman çocuksu, insani tutkuları olan, çevresiyle devamlı etkileşim içinde bulunan bir karakterdir. O ve onun etrafındaki insanlar için deniz, fırtınasıyla, dalga sesleriyle, müziksel çağrışımlarıyla anıların ve düşlerin kapısını aralayan bir dünya olduğu kadar insanların geçimini sağladığı bir ekmek kapısıdır.

Bu karşılaştırmanın da ortaya koyduğu gibi, Japon yazar Şiga Naoya'nın betimlediği deniz, Halikarnas Balıkçısı'nın betimlediği denize göre daha gerçekçidir.

Anahtar kelimeler: Deniz, Denizci Şapkası, Kaval.

Abstract

Estimation of Siga Naoya's "Manazuru" tale and Halikarnas Balıkçısı's "Son of Sea" tale as Structural and Thematic

This study compares the perception of 'the sea' as a topic in the short story of Shiga Naoya's "Manazuru" –my own translation from Japanese– with the Halikarnas Balıkçısı's short story called "Deniz Oğlu" (The Son of the Sea). The narrative and symbolic elements related to the sea are first scrutinized and analyzed in detail in both stories and certain similarities and differences are established. Eventually, according to the data derived from the texts, the implicit and explicit perceptions of the two authors on the topic of the sea are recovered and several conclusions are drawn.

Both heroes in the stories are dreaming of becoming a seaman one day.

However, Halikarnas Balıkçısı, in his narrative, presents his protagonist and the sea as mythological phenomena detached from time, space, and social conventions. By contrast, Shiga Naoya depicts his main character, who is the same age as the other protagonist, as a childish, shy, but a downright human being constantly in touch with his environment. For Shiga's protagonist, the sea is not only a beautiful setting but it is also a place where one earns one's livelihood.

As seen in this comparative study Shiga Naoya's perception of the sea is more realistic than that of Halikarnas Balıkçısı.

Key words: The Sea, Sailor's Hat, Flute.