

## Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science

Yıl: 5, Sayı: 22, Nisan 2018, s. 90-110

Yrd. Doç. Dr. Fatma SÖNMEZ

Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
fekren81@gmail.com

### AYFER TUNÇ'UN *AZİZ BEY HADİSESİ* ÖYKÜSÜNDE KURGU VE ANLATIM

#### Özet

Kurgu denilen şey anlatının çatısını oluşturur. Kurguyu metni okurken göremeyiz ancak kurgu metni ayakta tutan şeydir. Bu açıdan kurgu bir anlatı için olmazsa olmaz bir unsurdur. Kurgu kelimesinin karşılığı olarak yapı veya olay örgüsü terimleri de kullanılmaktadır. Bir anlatının kurgusu yazar tarafından oluşturulur ancak metnin içerisinde bu kurguyu anlatacak bir vasıtaya ihtiyaç vardır ve bu da anlatıcıdır. Kurguyu oluşturan unsurlardan birisi bu nedenle anlatıcı ve bakış açısıdır. Kurgu, metnin olay örgüsü ise bu olay/olayları yaşayan kişi/kişiler, kişi/kişilerin var olduğu mekân/mekânlar ve olay/olayların geçtiği zamana/zamanlara da ihtiyaç vardır. Tüm bunlara göre kurgunun içerisinde yer alan unsurları olay, anlatıcı ve bakış açısı, kişi, zaman ve mekân olarak sıralayabiliriz. Bütün bu unsurların düzenlenişi yani birbiriyle bağlantısının kurulması ise kurgudur. Bunlar bir anlatının malzemeleridir ancak anlatıyı anlatı yapan onun anlatımı yani üslubudur. Anlatı içerisindeki olaya canlılık kazandıran dildir. Bu nedenle dilin nasıl kullanıldığını tespit etmek bir anlatı için olmazsa olmaz bir gerekliliktir. Sanat hayatına 1983'te başlayan Ayfer Tunç, öykü ve romanlarında kendine has bir üslup yaratan sanatçılardandır. Olay ağırlıklı bir anlatımdan çok içsel sızıları, hüznü, yalnızlığı anlatan yazarın incelikli ve abartısız bir üslubu vardır. *Aziz Bey Hadisesi* adlı öyküsü onun bu anlatım tarzını ortaya koyan önemli eserlerinden birisidir. Tunç, anılan öyküsünde Aziz Bey'in yanılığını ve aşk acısını anlatır. Olay örgüsünde, zaman ve mekân kullanımında, anlatıcı ve bakış açısında bir yenilik veya farklılık olmayan bu öykünün üslubu ile öne çıktığını; Ayfer Tunç'un bu kadar sakin ve sade bir ifade şekliyle bu kadar yoğun bir anlatımı başarabilmesinin ona has bir yazma şekli olduğunu ifade edebiliriz.

**Anahtar Sözcükler:** Ayfer Tunç, Aziz Bey, öykü, kurgu, anlatım.

## FICTION AND NARRATION IN THE AYFER TUNÇ'S STORY OF *AZİZ BEY HADİSESİ*

### Abstract

Fiction forms the framework of the narrative. We cannot see the fiction while reading but the fiction is what sustains the text. In that respect, fiction is an essential element of a narrative. Structure and plot are also used for interchangeable terms for fiction. The fiction of narrative is created by the author; however, there is a need for a tool to describe this fiction in the text and that is the narrator. Thus, narrator and point of view are the elements that create the fiction. If the fiction is the plotline of the text, it is necessary to have character(s) which experience the plot, place(s) where these character(s) exist, and a time period during which these event(s) occur. In this regard, the elements of fiction can be listed as; event, narrator, perspective, character, period and place. . The arrangement of all these elements, in other words the connecting a all of these, is the fiction. These are fundamentals of a narrative; however, it is the narration or the style what creates narrative Language is what invigorate the narrative. Therefore, the determination of how the language is used is essential for the narrative. Ayfer Tunç, who started their artistic life in 1983, is an artist that creates a unique style in his stories and novels. The writer has a honorific and modest of which used for telling about inner pains, sadness, loneliness rather than an event-oriented narrative. Aziz Bey Hadisesi is one of the most important works of their use of such narrative style. Tunç, tells the mistake and the heartbreak of Aziz Bey in their aforementioned text. This story, which does not have a different plotline, use of time and place, narrator and point of view, becomes prominent due to Tunç's ability to achieve an intense expression with such a calm and simple use of language is unique to the author.

**Key Words:** Ayfer Tunç, Aziz Bey, story, fiction, narration.

### GİRİŞ

T. S. Eliot, Alain adlı bir Fransız eleştirmenin “*Romanı roman yapan, anlattığı öyküden çok, kişilerin düşüncelerini eyleme dönüştürmek için kullandığı yöntemdir*” sözünü alıntılıyarak bir bakıma kurgunun önemine atıf yapar (Eliot, 2014: 86). Çünkü “kurgu” dediğimiz şey anlatılan öykünün “çatı”ıdır. David Lodge, “*Bir anlatının yapısı, yüksek modern bir yapıyı tutan giriş gibidir: Onu göremezsiniz ama binanın şekil ve karakterini belirler*” der (Lodge, 2013: 257). Bu açıardan bakıldığında kurgunun bir anlatı için olmazsa olmaz bir unsur olduğu açıktır. *Roman Terimleri Sözlüğü*’nde Türkçede kurgunun “*yapı; olay örgüsü*” olarak da kullanıldığı, romanda birbiri içine girmiş bir “içerik” ve “biçim” bulunduğu ve kurgunun bu bütüncül düzende sadece “görülen yaşantıyla” ilgili bir terim olarak kabul edilmesi gerektiği; bu doğrultuda da kurgunun yerinin “olay/eylem ögesiyle” sınırlı olduğu ifade edilir (Sazyek, 2015: 2010-211). T. S. Eliot, “*Tarihçinin görevi kaydetmek, romancının görevi yaratmaktır*” derken hem “roman yazarı”nın niteliğini hem de “yaratma” eylemini vurgulayarak “romanın” niteliğini or-

taya koymaktadır (Eliot, 2014: 86). Bu yaratma eylemi, bize anlatılan öykünün kurgusal ve itibari olduğunu gösterir. Öykünün kurgusu yazar tarafından oluşturulur ancak metnin içerisinde bu kurguyu anlatacak bir vasıtaya ihtiyaç vardır ve bu da “anlatıcı”dır. Kurguyu oluşturan unsurlardan birisi bu nedenle “anlatıcı ve bakış açısı”dır. Kurgu, metnin olay örgüsü ise bu olay/olayları yaşayan kişi/kişiler, kişi/kişilerin var olduğu mekân/mekânlar ve olay/olayların geçtiği zamana/zamanlara da ihtiyaç vardır. Tüm bunlara göre kurgunun içerisinde yer alan unsurları olay, anlatıcı ve bakış açısı, kişi, zaman ve mekân olarak sıralayabiliriz. Bütün bu unsurların düzenlenişi (birbiriyle bağlantısının kurulması) ise kurgu yani olay örgüsüdür. Mehmet Tekin, bunların gerekli ancak yeterli olmadığını; bunların nihayetinde birer malzeme olduğunu, en azından roman için, unutmamak gerektiğini belirtir. Asıl olanın “anlatım” yani dilin devreye sokulması olduğunu söyler çünkü dilin roman söz konusu olduğunda bir “bilinçlendirme mekanizması” olarak öne çıktığını ifade eder. Olaya, “şahıs- mekân- zaman” düzleminde canlılık (hayatiyet) kazandırmanın “dil” olduğunu vurgular (Tekin, 2001: 70). Bu nedenle anlatımın yani “dil ve üslubun” bir anlatı (öykü/roman) incelemesinde birinci derecede bir öneme sahip olduğunu, ikinci derecede ise kurgunun düzenlenişi olduğunu- olay, anlatıcı ve bakış açısı, kişi, zaman ve mekân bağlantılarının doğru ve inandırıcı bir şekilde kurulması- belirtmek gerekmektedir. Berna Moran, biçimin eserde yer alan bütün öğelerin birbirlerine bağlanıp örülerek meydana getirdikleri düzen olduğunu, içerik ile biçimin kaynak olmuşçasına birleştiğini; her eserin biçiminin o eserin içerik öğelerine, fikre vb. bağlandığı gibi, içeriğin de ancak o biçimde belirlendiğini ifade eder. Moran, “*Ne içeriği aynı olan iki eser ne de biçimi aynı olan iki eser vardır*”, der ve konunun sanatçı tarafından işlenerek içerik haline sokulmasının aynı zamanda biçime yönlendirilmesi demek olduğunu vurgular (Moran, 2003: 167). Georg Lukacs’ın belirttiği üzere “*Romanın kompozisyonu, türdeş olmayan, ayrışık öğelerin, sonradan tekrar tekrar bozulacak olan organik bir bütün içinde paradoksal şekilde birleştirilmesine dayan(dığı)*” için romanın çatısı olan kurguyu çözümlenmek görüldüğü kadar kolay değildir (Lukacs, 2014: 90).

Necip Tosun’un acıyı, kaba, abartılı çizgilerle değil, incelikle dokuyan, yüzeysel bir aksiyondan çok, içsel bir sızı olarak işlediğini belirttiği yazarlardan birisidir Ayfer Tunç (Tosun, 2014: 164). Tunç’un *Aziz Bey Hadisesi*<sup>1</sup> adlı öyküsü anlatımı açısından ilgi çekici bir eserdir. 88 sayfalık öyküde, Aziz Bey’in insani yanları, zaafı, aşk acısı anlatılır. Tunç, sanat hayatına 1983’te *Edebiyat ’81* dergisiyle başlamıştır (Lekesiz, 2001: 407). Yazarın ilk öykü kitabı *Saklı* 1989’da yayınlanmıştır. Daha sonra bu öykü kitabını *Evvelotel* öykü kitabıyla birleştirerek *Evvelotel-Saklı* adıyla yeniden yayımlamıştır. Yazarın öykü kitapları *Evvelotel-Saklı*, *Mağara Arkadaşları*, *Aziz Bey Hadisesi* ve *Taş- Kâğıt Makas*’tır. *Aziz Bey Hadisesi* öyküsünde, burnu havada, başı dik, havaice, filinta gibi, yakışıklı, akıllı bir karış havada, inatçı, dediğim dedik, eğilip bükülmeyen bir adam olan<sup>2</sup> Aziz Bey tek çocuktur. Hırçın tabiatlı, çatık kaşlı, davudi sesli bir babaya<sup>3</sup> sahiptir. Babası, “*Kalbini karısına açmayan, evinin dışındaki hayatı evinin içindekinden daha önemli bulan, evdeki yürek sızılarını anlamayan, anlasa da umursamayan,*

<sup>1</sup> Ayfer Tunç’un *Aziz Bey Hadisesi* eserinin ilk baskısı 2000 yılında Yapı Kredi Yayınlarından yapılmıştır. 4. Baskıdan sonra bu kitapta yer alan beş öykü kitaptan çıkarılmış ve *Aziz Bey Hadisesi* bağımsız bir kitap olarak yayınlanmıştır. Çalışmada kullanılacak olan 9. Baskıdır (2017) ve Can Yayınları’ndandır.

<sup>2</sup> Tunç, 2017: 12, 13, 15, 51.

<sup>3</sup> Tunç, 2017: 14.

çehresi daima asık, sesi daima gür ve azarlamaya hazır”<sup>4</sup> birisidir ve “Fazlasıyla ince ruhlu, devamlı ezilen bir babanın, onun gibi ezik, boyun eğen çocuğu olmak yerine taş gibi katı, burnu havada olmak iste(yen)”<sup>5</sup> bir adam olarak yaşamıştır. Annesi ise sessiz ve silik bir tiptir. Derin, kara gözlü, ince beyaz boyunlu, kıvrıkcık siyah saçlı Maryam’a<sup>6</sup> âşık olmuş ancak bu aşkın bir “yanılgı”dan ibaret olduğunu acı bir tecrübeyle öğrenmiştir. Bir terzi kızı olan ve tıpkı annesi gibi “sessiz, silik”,<sup>7</sup> “ufak tefek, geçkin, solgun, ürkek”<sup>8</sup> ve “yumuşak sesli”<sup>9</sup> Vuslat ile evlenir; “alt perdeden” sesinde, “sesin solgun tonunda” ve Vuslat’ın “yorgun adımlarında”<sup>10</sup> annesini bulur. Bu evlilikte “seven tarafın sadece kendisi olduğunu”<sup>11</sup> anlaması uzun sürmeyen Vuslat, “kırgın bir kalbi taşımaktan yorgun”<sup>12</sup> düşerek yaşar ve sonunda hastalanarak vefat eder. Öykü, Aziz Bey’in Zeki’nin meyhanesinden tartaklanıp atılması ile başlar. Bu olaydan sonra evine giden Aziz Bey, penceresinden Haliç’in kirli sularına bakar. Anlatıcı, “kederli bir mazisi” olduğunu<sup>13</sup> söylediği Aziz Bey’in hayatını geriye dönüş tekniği ile anlatmaya başlar:

*“Yıllar önce ağlamaklı bir tezinin ünlü sanatçısı için diktiği ama kör olunca yarım bıraktığı ve kol ağızları mor satenden siyah kostümüyle Saray Gazinosu’da tambur taksimi yaptığı sıralarda görülmeye başladı Aziz Bey asıl. Bir gazinodan diğerine koşardı. Koşmak lafın gelişi. Koşmazdı da, tekliflere yetişemezdi (...)”* (Tunç, 2017: 12).

Böyle bir girişten sonra anlatıcı, kişileştirme tekniği ile Aziz Bey hakkında bize önce bir ön bilgi verir. Aziz Bey’in çocukluğu ise babası tanıtılarak verilir. Daha sonra Aziz Bey etraflıca okura tanıtılır<sup>14</sup>. Öyküye baktığımızda yaygın kişileştirme tekniğinin kullanıldığı görülür; çünkü Aziz Bey tanıtıldıktan sonra onun kişiliğini yansıtan ve ruh hallerini ortaya koyan tahliller öykü boyunca devam eder. Aziz Bey’i tanıttikten sonra anlatıcı, onun Maryam ile olan aşkını anlatır. Bu vesile ile Maryam’ı tanıtır ve onun ailesi ile Beyrut’a taşındığı bilgisini verir. Maryam ve Aziz Bey arasında mektuplaşmaların başlaması ile Aziz Bey’in aşkı alevlenir. Tam bu sıralarda işten de kovulur. Onun bu umursamazlığı babasını çileden çıkarır ve onu evden kovar. Aziz Bey yanına aldığı birkaç parça eşyası ve tamburuyla evin kapısını şiddetle vurup çıkar. Bu esnada önü lale motifli demirle süslü kapının camı şangırıyla aşağıya iner. Annesine veda etmeden giden Aziz Bey’in içinde bir burukluk olur. Annesi ise bu olaydan sonra fenalaşır ve

<sup>4</sup> Tunç, 2017: 64.

<sup>5</sup> Tunç, 2017: 15.

<sup>6</sup> Tunç, 2017: 18, 30, 32.

<sup>7</sup> Tunç, 2017: 59.

<sup>8</sup> Tunç, 2017: 57.

<sup>9</sup> Tunç, 2017: 58.

<sup>10</sup> Tunç, 2017: 64.

<sup>11</sup> Tunç, 2017: 61.

<sup>12</sup> Tunç, 2017: 62.

<sup>13</sup> Tunç, 2017: 12.

<sup>14</sup> Tunç, 2017: 15.

ölür. Aziz Bey aldığı borç paralarla bir gemiye biner ve Maryam'ın yanına gider. Maryam, Aziz Bey'i görünce şaşırır ve onu alıp bir otele götürür; "üç gün" düzenli olarak onun yanına gelir. Dördüncü gün gelmez, beşinci gün öğle tatilinde beş dakika yanına uğrar. Altıncı gün yine gelmez. Bu şekilde on bir gün onu bekler; ancak Maryam yine gelmez. Bu sırada Aziz Bey'in parası biter. Yurtsuzluğunu hissettiği bu otel odasında yapayalnızdır ve tamburunu acı acı çalar. Müziği duyan kâtip onu alıp bir mekâna götürür. Burada mekânın sahibi Ermeni Toros ile tanışır; artık bir işi vardır. Altı ay boyunca bu mekânda tambur çalan Aziz Bey, biriktirdiği parayla İstanbul'a döner. Evine gider ancak babası onu içeri almaz. Halasının yanına gider ve annesinin öldüğünü ondan öğrenir. Halasının onu suçlayan bakışlarından rahatsız olarak Aynalıçeşme'de bir pansiyona yerleştirir. Tüm inatçılığına rağmen babasıyla barışmak için her gün babasının evine gider ancak babası onu içeri almaz. Girdiği hiçbir işte dikiş tutturamaz ve hayatta tek bildiği işe, tambur çalmaya karar verir. Birçok pavyonda çalıştıktan sonra bir gazinoda çalışmaya başlar. Babasının evine gittiği bir gün perdelerin kıpırdamaması onu tedirgin eder ve camı kırarak eve girer. Babasının öldüğünü anlar. Daha sonra Zeki'nin meyhanesinde çalışmaya başlar. Meyhanede en şatafatlı zamanlarını yaşayan Aziz Bey, bir dükkânda gördüğü yarım kalmış bir takımını alır. Takımı düzeltirmek için terzi arar. Macide Hanım, yeğeni Vuslat'ın bu işi yapabileceğini söyler. Vuslat ile tanışan Aziz Bey kızın sessizliğinden etkilenir ve birkaç ay içerisinde evlenirler. Vuslat'ın mutsuzluğu, artan sessizliği Aziz Bey'in kendisini sorgulamasına neden olur. Onda annesini, kendisinde de babasını görür. Vuslat'ın ölümüyle birlikte yıkılır. Zeki'nin meyhanesinde acıklı şarkılar çalması, kalabalığı eğlendirememesi Zeki'yi zarara uğratar. Bir türlü onu işten kovamayan Zeki, Aziz Bey'in durumuna acır. Aziz Bey'in hastalanması ve işe gelememesi işine gelir. Ancak Aziz Bey iyileşince hemen işine döner, acıklı şarkılar çalmaya devam eder. Zeki, Aziz Bey'i uyarsa da Aziz Bey bildiğini okur. Aziz Bey'in en son bir müşteriye çıkışması bardağı taşıran son damla olur. Zeki onu meyhaneden dışarı atar ve meyhanenin kapısını şiddetle çarparak içeri girer. Cam parçaları Aziz Bey'in üzerine gelir ve Aziz Bey yıllar önce öfkeyle çarptığı evinin kapısının camlarını hatırlar. Kırılan bir camla başlayan uzun serüveninin sonuna gelmiştir.

### ***Aziz Bey Hadisesi Öyküsünde Kurgu ve Anlatım***

Mehmet Tekin'in ifadesiyle "*Anlatıcı; destan, masal, hikâye, roman gibi "epik" karakterli metinlerde, sesini; şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır*" (Tekin, 2001: 22). Anlatılarda üç anlatıcı tipi vardır: "1. Şahıs anlatıcı-Ben", "3. Şahıs anlatıcı- O", "2. Şahıs anlatıcı- Sen/Siz". Ben anlatıcıya ayrıca kahraman anlatıcı adı da verilir ve anlatıcı anlatının içerisinde yer alır; hem anlatandır hem de anlatılandır. Mehmet Tekin, "Ben" anlatıcının "O" anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunma gibi bir lükse, bir güce sahip olmadığını ifade eder (Tekin, 2001: 47). "O" anlatıcı ise Tanrısal-ilahi bir güce sahip anlatıcıdır. Mehmet Tekin'in romancı için olağanüstü sınırlama getiren sıkıntılı bir tip olarak değerlendirdiği Sen/Siz anlatıcı çok fazla rağbet görmeyen bir anlatıcı türüdür (Tekin, 2001: 32). Öykü, "*Bir gece Zeki'nin meyhanesinde acıklı bir hadise oldu. Zeki, Aziz Bey'i tartaklayıp dışarı attı.*" cümleleriyle başlar Cümlelerden anlaşıldığı gibi öyküde 3. Şahıs (O) anlatıcı vardır. Anlatı incelemesinde, olayların nasıl aksettirildiğini göstermesi ve olayların kaderini tayin etmesi açısından "anlatıcının konumu ve işlevi" de önemlidir. Gürsel Ayaç, anlatıcının anlatmak istediği konuyu üç farklı konumda aktarma imkânı olduğunu belirtir: "Tanrısal", "Yansız" ve "Kişisel" (Ayaç, 2012: 15). Mehmet Tekin bu üç anlatım tarzından birini tercih etmek zorunda olan yazarın yine bu tercihlerinde esnek olduğunu

çünkü yazarın bu anlatım tarzlarının ikisini veya üçünü (bağımsız, iç içe veya dönüşümlü olarak) kullanma yoluna gidebileceğini ifade eder (Tekin, 2001: 33-34). Tanrısal konumda bulunan anlatıcı, olayları aktarırken kendini gizleme gereği duymaz, her şeyi görür ve bilir ve bunu okura da hissettirir, olaylar ve kişiler hakkında açıklamalarda ve eleştirilerde bulunur. “*Bu anlatıcının, olağanüstü yeteneğinin en çarpıcı yanı, her şeyi bilmesi, açıklamasıdır kuşkusuz*” (Tekin, 2001: 35). Gürsel Aytaç, bu konumda bulunan anlatıcının, aradan çekilip kaybolmadığını, açıklamalar, yorumlar yaparak, yargılarda bulunarak “ben buradayım” dediğini ifade eder (Aytaç, 2012: 15). Yansız konumda bulunan anlatıcı, bir seyirci gibi anlattığı şeylerin dışında kalır (Aytaç, 2012: 15). Mehmet Tekin, bu anlatıcının daha çok, diyalog pasajlarında dikkati çektiğini, bu pasajlarda bir seyirci gibi-objektif ve duygusallıktan uzak kalarak- davrandığını ve gördüklerini yansıttığını dile getirir (Tekin, 2001: 43). Tekin, kişisel konumda bulunan anlatıcıda, anlatıcı ve öykü kahramanının özdeşleştiğini; anlatıcının dünyayı ve hayatı roman kahramanının gözüyle ve bakışıyla algıladığını belirtir. Kişileri, çevre veya nesneyi görenin roman kahramanı olduğunu ancak görüleni anlatıp aktaranın anlatıcı olduğunu ifade eder (Tekin, 2001: 44). Gürsel Aytaç, bu konumdaki anlatıcının okuyucuya roman figürünün iç dünyasıyla kaynaşma imkânı verdiğini belirtir (Aytaç, 2012: 15). Öykünün başlangıcında verdiğimiz ilk cümlede geçen “*acıklı bir hadise oldu*” tabiri bize öykü anlatıcısının tutumunu verir. Buna göre bu öyküdeki 3. Şahıs anlatıcı “nesnel” bir bakışa sahip değildir çünkü olaya duygularını katmaktadır. Aziz Beyin meyhaneden tartaklanıp dışarı atılmasının “acıklı bir olay” olarak yansıtılması Aziz Bey ile 3. Şahıs anlatıcının özdeşleştiğini göstermektedir. Bu durum bize, burada yer alan 3. Şahıs anlatıcının tutumunun “kişisel” olduğunu göstermektedir. Öykünün devamında gelen;

*“Hadiseden birkaç saat sonra Aziz Bey evine gitti. Odaya ağır bir hastalık gibi çöken, kaypak bir ampulün ışığında biraz oturdu, gözlerinde bir türlü akamayan korkunç bir yaş birikintisiyle Haliç’in kirli sularına yansıyan ve sık bulutlarla örtülen, kırık dökük bir ay ışığına baktı; aklında son olarak hurma ağaçlarının ve çok yüksek palmiyelerin gölgelediği sıcak ve alabildiğine mavi bir şehirde yaşanan çok kısa ama çok mutlu üç gün geçirdi. O mutluluk ansızın kedere dönüştü, yüzüne yansıdı. Yanılgılarla dolu bir ömrün bütün çilesini saklamaktan artık vazgeçmiş, çökmüş yaşlı yüz, bir anda ağlamaklı oldu, öyle kaldı.”* (Tunç, 2017: 9).

cümleleri de bunun açık birer kanıtıdır. Altı çizili kelimelerle vurguladığımız yerlerde çevreyi gören kişi kahramandır yani Aziz Beyin kendisidir ancak görüleni aktaran anlatıcıdır. Anlatıcı, okuyucunun anlatı kahramanının (figürünün) iç dünyasına girmesini sağlamaktadır. Öyküde yer alan, “kaypak bir ampül”, “gözlerinde bir türlü akamayan korkunç bir yaş birikintisi”, “kırık dökük bir ay ışığı”, “mavi şehir”, “çökmüş yaşlı yüz” gibi tanımlamalar hem tasvir hem de bir atmosfer yaratmaları açısından işlevsel kullanılmıştır; bizi metnin içerisindeki havaya hazırlarlar. Öyküde anlatıcının bu “Kişisel” konumunun yanı sıra “Tanrısal” bir konumda da bulunduğu görülmektedir. Anlatıcının bu Tanrısal konumuna öykünün birçok yerinde rastlamaktayız ancak aşağıdaki örneği vermek yeterli olacaktır:

“(…) ‘Eh zamanı geldi, artık bizi eğlendirin bakalım’ diyen bir küstahlık, bekledikleri eğlencenin parasını ödemeye hazır olduklarını belli eden bir üstten bakış vardır. Durmaksızın konuşuyorlar, uzak masalardaki kız arkadaşlarına laf atıyorlar, mezeleri beğenmeyip geri gönderiyorlar, komi çocukları koşturup gül aldırıyorlar, sımarık edalarla kızlara dağıtıyorlar...” (Tunç, 2017: 84).

James Wood, romancının her zaman en az üç dille çalıştığını vurgular; “yazarın” kendi dili, üslubu, algısal donanımları ve buna benzer diğer özellikleri; “karakterin” dili, üslubu, algısal donanımları ve bunun gibi diğer özellikleri ve “dünyanın” dili. Dünyanın dilini ise şu şekilde açıklar: “Bu, kurmacanın roman üslubuna dönüştürmeden önce miras almış olduğu dil, gündelik konuşma dili, gazete, ofis, reklam, blog ve kısa mesaj dilidir” (Wood, 2013: 34). Kurmaca bir metinde, “yazarın algısı” ve “karakterin algısı” eserde farklı seslerin çıkmasına olanak sağlamaktadır. İyi bir eserden beklenen şey ise “yazarın sesinin” karakterin sesinin önüne geçmemesidir. David Lodge, her şeye karışan yazar sesinin, anlatı eylemine dikkat çekerek kısmen gerçekçi yanılmayı zedelediği ve sunulan duyusal yaşantı yoğunluğunu azalttığı için yüzyılın başında gözden düştüğünü ifade eder. Modern kurgunun ise karakterlerin bilinçliliği şeklinde hareket ederek ve anlatı görevini bizzat onlara devrederek bu yazarsal sesi bastırma veya yok etme eğiliminde olduğunu söyler. Her şeye karışan yazarın sesinin, modern kurguda yer aldığında bunun genellikle belli bir “ironik özbilinçlilikle” verildiğini vurgular (Lodge, 2013: 26). Öyküden aldığımız aşağıdaki örnekte, altı çizili olarak verilen yerde, 3. Şahıs anlatıcı bir yorumda bulunarak öyküsünü anlatmaktadır. Bu kısımda yazarın sesi duyulur:

“(…) çok çok dört beş yıl önce hayata atılmış bu gençler, hayatın zorlu sınavlarını kendilerine göre başarıyla veriyorlar; o umursamaz, sorumsuz, neşeli günlerin özlemiyle sürekli konuşup gülüyorlar; pek de eskide kalmamış olduğu halde, gençliklerinden gelen bir zaman algılayışı yüzünden eskide kaldığını sandıkları günleri anıyorlar, kucaklaşıyorlar, öpüşüyorlardı” (Tunç, 2017: 82- 83)

Görüldüğü gibi gençlerin, eskide kalmadığı halde zaman algılarının azlığı nedeniyle eskide kaldığını düşündüklerini düşünen aslında yazarın kendisidir ve onun bu yargısı anlatıcıya sirayet eder. Burada yazarın sesinin duyulması ironik özbilinç oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Öyküye baktığımızda 3. Şahıs anlatıcının zaman zaman Aziz Bey’le zaman zaman da yazarla örtüştüğü görülür. Yazar öyküsünü sunarken, kendine bir sunuş tarzı seçmek zorundadır. Öykünün sunulduğu *anlatma ve gösterme teknikleri* olarak ikiye ayrılır. Anlatma tekniğinde, olaydan çok anlatıcının görüşleri ve duyguları ön plandadır. Gösterme tekniğinde ise olay ön plandadır. Tosun, anlatmada anlatıcının daha içeride ve her şeyi bilen bir konumda olduğunu; göstermede ise daha dışarıda ve biraz daha nesnel bir konumda olduğunu ifade eder (Tosun, 2014: 166). *Aziz Bey Hadisesi* öyküsünde anlatma tekniği kullanılmıştır:

“Aziz Bey’in dramı Maryam’la başlar. Çünkü ona âşık oldu. Bu aşk, kör bir göz, felçli bir kol, tekleyen bir kalp gibi, ona hep acı verdi ama onunla birlikte yaşadı.” (Tunç, 2017: 17)

Anlatıcı seçtiği bu sunuş tarzına göre bir bakış açısı belirler. *Bakış açısı* kavramının neyi ifade ettiğini net olarak bilmek gerekmektedir. Bakış açısıyla kast edilen şey, hikâye türünden bir sanat eserinde konuya hangi bakış açısından yaklaşıldığıdır. Philip Stevick, bakış açısının hikâye türünden eserlerin sınıflandırılıp bir düzene sokulmasında çok faydalı olduğunu vurgular (Stevick, 2010: 83). Hikâyenin bakış açısını kavramamızın romanın değerler sistemini ve romandaki karmaşık davranışları anlamamızı büyük ölçüde tayin ettiğini; hatta romanın değeri hakkında vereceğimiz hükmü oluşturmamızın romandaki bakış açısını yakalamamıza dayandığını vurgular (Stevick, 2010: 84). Bir anlatıda “ilahi bakış açısı”, “gözlemci figürün bakış açısı”, “tekil bakış açısı” ve “çoğul bakış açısı” gibi dört farklı bakış açısı vardır. Gözlemci figürün bakış açısının olduğu yerlerde bakış açısı daralır ancak o da ilahi bakış açısına sahip anlatıcı gibi tüm anlatı sisteminin içerisinde. Yazar onu bilinçli bir şekilde seçmiş ve bu sistemin içine yerleştirmiştir. Anlatıda yer alan kişiler, zaman, olay ve mekân gibi tüm unsurlar onun bakış açısıyla sunulur. Bununla birlikte anlatıda ağırlıklı bir şahsiyet olarak yer almaz ya da almamalıdır (Tekin, 2001: 59). Tekil bakış açısında anlatıcı ile anlatılan aynı kişidir, bu yüzden bu figüre kahraman anlatıcı adı da verilmektedir. Anlatıda yer alan her şey bu kahraman anlatıcının bakışıyla okuyucuya aktarılır, bu nedenle bu bakış açısında yazarın varlığı hemen tamamıyla ortadan kalkar (Tekin, 2001: 60- 61). Çoğul bakış açısında ise dış gerçekliği hakkıyla yansıtabilmek için romancılar, tek merkezli bilinç yerine, birçok kahramanın bilincini kullanarak olayları çok yönlü yansıtmaya çalışmışlardır. Bir romanda bilincinden yararlanan kişiye “yansıtıcı bilinç” denilir ve çoğul bakış açısında yansıtıcı bilinç olarak kullanılan kahramanların (figürlerin) sayısı birden fazladır (Tekin, 2001: 65-66). Hakan Sazyek, yansıtıcı bilinç sayesinde, anlatıcının 3. Tekil şahıs özelliğini sürdürmekle birlikte, yorumlama açısından, eserdeki kurmaca dünyanın içindeki figürlerden biri olmaya evrildiğini; bu figürün söz konusu işlevi yerine getirirken başkişi ya da işlevsel kişi konumunda olabileceğini belirtir (Sazyek, 2015: 317). *Aziz Bey Hadisesi* öyküsünde her şeyi görüp bilen “ilahi- tanrısal bakış açısı” kullanılmıştır:

*“Aziz Bey’in babası hırçın tabiatlı bir adamdı, ince işler ruhunu derin derin oysa da kimselere göstermezdi. Karısı çok çekti elinden. Devamlı çatık kaşlar, yemek tuzlu diye, gömlek ütüsüz diye, ekmek bayat diye durmadan masaya inen bir yumruk, her vesileyle azarlayan davudi bir ses (...)”* (Tunç, 2017: 14)

*“Aziz Bey’e kalırsa sevdiğini alamamış. Doğru değil. Aziz Bey kendini yazdığı gibi babasını, dedesini de yazdı. Öyle zamanlar oldu ki, bütün bir ömrü yeniden yazdı. İnandı buna üstelik (...) Aslında babası annesi bal gibi de severek aldı; ama hep bir hayat gâilesi, hep bir dik durma gayreti içindeydi. Fazlasıyla ince ruhlu, devamlı ezilen bir babanın, onun gibi ezik, boyun eğen çocuğu olmak yerine taş gibi katı, burnu havada olmak istedi. Hepsi bu.”* (Tunç, 2017: 15)

Öyküye baktığımızda yer yer “Kişisel” yer yer de “Tanrısal” tutum takınan 3. Şahıs (O) anlatıcının ilahi bakış açısıyla verdiği olaylar ve kişiler dizisi görülür. Gerard Genette’nin bakış açısında üç tür odaklanma vardır<sup>15</sup>: 1) Sıfır Odaklanma: Anlatıcı, kahramanlarıyla ilgili her şeyi

<sup>15</sup> Bkz. Dervişcemaloğlu, 2014: 98- 99.

bilir. Buna her şeyi bilen anlatıcı da denilir. 2) İç odaklanma: Anlatıcı, başkarakter kadar bilgi sahibidir. 3) Dış Odaklanma: Anlatıcı, karakterlerden daha az şey bilir. Anlatıcı, gözlemlerini, tıpkı bir kamera gibi, nesnel bir şekilde verir. Öyküde yer alan anlatıcının bakış açısı bu tasnife göre sıfır odaklanmaya sahiptir:

*“Eğer Maryam'ın gözlerinde yakaladığını sandığı, kalbine acı bir su gibi damlayan o hazin şey olmasaydı, Aziz Bey emekliliği çoktan gelip geçtiği halde, hayat ona “Çalış!” diye emrettiği için, üstüne cam kestirilmiş çelik bir masada, aynı defterleri doldurup dururken, bir gün birden tıkanır ve yığılır kalırdı”* (Tunç, 2017: 18).

Philip Stevick hikâyecilerin (hangi şekilde olursa olsun), yazarın, okuyucunun ve öteki karakterlerin bakış açılarıyla kendi bakış açıları arasındaki derece farkına göre birbirinden ayırdıklarını; bakış açıları arasındaki bu derece farkına çoğunlukla kinaye (irony) ve ton (tone) denildiğini söyler (Stevick, 2010: 93). Öyküye baktığımızda ne hikâyenin kahramanı Aziz Bey ile anlatıcısı (O) arasında ne de yazar ile anlatıcı arasında bakış açısı bakımından bir derece farkı görülmez. Bu açılardan bakıldığında yazarın üslubunda ironik, alaycı, iğneleyici gibi tonlara rastlanmaz. Bu bakış açısı kavramı ile birlikte anlatı incelemelerinde “mesafe farklılığı” adlı bir kavram da ortaya çıkar. Wayne C. Booth:

*“Anlatıcılar ve üçüncü şahıs yansıtıcılar, failer ya da zarar görenler olarak olaya dâhil olsalar da olmasalar da, onları yazardan, okurdan ve hikâyedeki diğer karakterlerden ayıran mesafenin miktarı ve türü bakımından ciddi ölçüde birbirlerinden farklıdırlar. Her okuma denemesinde yazar, anlatıcı, diğer karakterler ve okur arasında zımnî bir diyalog vardır. Bu dört unsur ister ahlaksal veya düşünsel, ister estetik ve hatta fiziksel olsun, herhangi bir değer ekseninde, özdeşleşmeden tümüyle karşıt olmaya kadar farklı şekillerde birbirleriyle ilişkilenebilirler”* demektedir. (Booth, 2012: 167)

“Estetik mesafe” adıyla anılan tartışmalar bu noktada ortaya çıkar. Booth, bunları beş kategoride ele alır<sup>16</sup>: 1. Anlatıcının mesafesi zımnî yazarın<sup>17</sup> mesafesinden daha az ya da çok olabilir (Booth, bu mesafenin ahlaki, düşünsel, fiziksel ya da zamansal olabileceğini belirtir), 2. Anlatıcının mesafesi anlattığı hikâyede bulunan karakterlerin mesafesinden daha az ya da daha çok olabilir (Booth, ahlaki, düşünsel ve zamansal bakımdan karakterlerden farklı olabileceğini ya da ahlaki ve düşünsel bakımdan farklı olabileceğini veyahut da ahlaki ve duygusal bakımdan farklı olabileceğini belirtir), 3. Anlatıcı okurun kendi normlarına daha yakın ya da daha uzak olabilir (Booth fiziksel ve duygusal olarak veyahut da ahlaki ve duygusal olarak ikiye ayırır), 4. Zımnî yazar, okura daha yakın ya da daha uzak olabilir (Booth bunu da ahlaki ve estetik olarak

---

<sup>16</sup> Booth, 2012: 168- 170.

<sup>17</sup> Zımnî yazar: “Yazarın metin içindeki ve anlatıcının (narrator) üstündeki yansıması”, [www.ege-edebiyat.org/docs/334.doc](http://www.ege-edebiyat.org/docs/334.doc) [Erişim: 09.03.2008]

ikiye ayırır), 5. Zımnî yazar (okuru da beraberinde taşıyan yazar) diğer karakterlerden daha uzak ya da daha yakın olabilir (Booth, burada da mesafenin herhangi bir değer ekseninde olabileceğini; bazı başarılı yazarların karakterlerinin çoğunu her bakımdan “uzakta” tuttuklarını ifade eder). Booth, bu tür mesafe için terminoloji yeterli olmadığından eserin normlarına (yani zımnî yazarın normlarına) uygun konuşan ya da hareket eden anlatıcıya *güvenilir*, uygun olmayan anlatıcıya da *güvenilmez* adını verir (Booth, 2012: 170). *Aziz Bey Hadisesi* öyküsünde beşinci kategorideki zımnî yazarın bize karakterlerden daha yakın olduğunu söyleyebiliriz. Öyküde güvenilir bir anlatıcı ile karşılaşırız çünkü anlatıcı ile yazarın normları arasında bir fark ya da uyumsuzluk hissedilmez. Yazarın “gayri- şahsi<sup>18</sup>” bir tutum sergilemediğini de ifade etmek gerekir her ne kadar öyküde yazarın sesi anlatıcının sesinin önüne geçmez ve yazar okurla doğrudan konuşmaya çabalamaz; metni oyunsulaştırmaya veya metnin kurgusallığını öne çıkarmaya çalışmazsa da zaman zaman yazarın sesi duyulur. Bahar Dervişcemaloğlu, Aristo'nun olay örgüsünü ön plana alan yaklaşımını eleştiren Henry James'in, olayların ve karakterlerin iç içe girmiş, birbirinden ayıramayacak ve biri diğerinden daha üstün sayılmayacak şekilde ele alınması gerektiğini savunduğunu; E. M. Foster'ın ise bu görüşü daha ileri götürerek karakterin olay örgüsünden daha önemli olduğunu savunduğunu belirtir (Dervişcemaloğlu, 2014: 140). James Wood'un “*Kurmaca karakter yaratmaktan daha zor bir şey yoktur*” sözü de bu görüşü destekler niteliktedir (Wood, 2013: 59). Bu durumun zorluğu en açık olarak anlatıcının tasvirlerinde ortaya çıkar. Wood, deneyimsiz romancının durağan olmak için parçalandığını çünkü durağan olanı tasvir etmenin hareketli olanı tasvir etmekten çok daha kolay olduğunu ifade eder (Wood, 2013: 60). Öyküye baktığımızda başkahraman Aziz Bey'dir; tüm olaylar onun başından geçer, yaşadıklarının sonuçlarına da kendisi katlanır. Bir öyküde düz ve yuvarlak karakterler bulunabilir. Düz karakterler; basit ve tekdüze, sabit, gerçek insanlardan oldukça uzak, eylemleri insanı şaşırtmayan ve belli olan karakterlerdir. Yuvarlak karakterler; karmaşık ve çok boyutlu, değişebilen, gerçek insanlara yakın, eylemleri önceden kestirilemeyen ve okuru şaşırtan karakterlerdir (Dervişcemaloğlu, 2014: 143). E. M. Foster, kişi tasniflendirmesini yalınkat kişiler ve yuvarlak kişiler olarak yapar. Yalınkat ile kast edilen düz karakterlerdir. Yuvarlak karakterler çok boyutludur (Foster, 2014: 113). Foster, bir roman kişinin çok yönlü olup olmadığını bizi inandırıcı biçimde şaşırtıp şaşırtmamasına bakarak anlayabileceğimizi belirtir (Foster, 2014: 118). Aziz Bey öykü boyunca kendisine çizilen tasvire ve ruh haline uygun bir biçimde davrandığı ve bizi şaşırtmadığı için düz bir karakterdir:

*“Bu işin benliğinde yarattığı aşağılanma duygusu Aziz Bey'i öyle bir katılaştırmıştı ki hayatının kalan kısmında, yumuşak başlı, kibirsiz, alçakgönüllü olması gereken en önemli anlarda bile bunu yapmamıştı. Kendine soracak olursa bu üstten, dik tavrının ona hiçbir zararı olmamıştı (...)”* (Tunç, 2017: 42)

*“(...)Başı eskisinden de dik, burnu daha da havadaydı”* (Tunç, 2017: 52)

*“(...) Katlanmak Aziz Bey'i daha da tahammülsüz, sinirli hatta saldırgan bir adam yaptı. Uzun bir zaman da böyle geçti”* (Tunç, 2017: 63)

<sup>18</sup> Yazar ile okur karşılaşabilir ancak hiç konuşmazlar; yani doğrudan konuşmazlar (Booth, 2012: 285)

Forster'in "Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü" dersek, öykü; "Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü" dersek olay örgüsüdür, şeklinde açıkladığı olay örgüsünde temel nokta, olaylar arasındaki neden- sonuç ilişkisidir (Forster, 2014: 128). *Aziz Bey Hadisesi* öyküsünün *olay örgüsü* daireseldir; yani öykü başladığı yere döner. Başlangıçta, Zeki'nin meyhanesinde acıklı bir olay yaşandığı haberi verilir ve Aziz Bey'in Zeki tarafından tartaklanarak dışarı atıldığı söylenilir. Aziz Bey'in bu olaydan sonra evine gitmesi ve evinin Haliç'e bakan penceresinde Maryam ile yaşadığı o mutlu üç günü anması ile devam eder. Daha sonra yeniden Aziz Bey'in Zeki'nin meyhanesinden atılması olayına dönülür ve klarnetçi Bahri'nin, Darbukacı Mercan'ın, garson Davut'un, Zeki'nin ve Zeki'nin karısının bu olay hakkındaki söz ve düşüncelerine yer verilir (Serim). Sonra yeniden Aziz Bey'e dönülerek kederli mazisi ve hayatının bir yanılgıdan ibaret olduğu belirtilir. Buradan itibaren (s.12) geriye dönüş tekniği kullanılarak Aziz Bey, ailesi, aşkı Maryam, yaşamı ve iş hayatı, karısı Vuslat hakkında bilgiler verilir (Düğüm). Geriye dönüş, Zeki'nin meyhanesindeki acıklı olayın hemen öncesine kadar devam eder (s. 73) ve öykünün başlangıcında yer alan olayın nasıl ve neden gerçekleştiğinin hikâyesi anlatılır. Öykü, Zeki'nin Aziz Bey'i neden ve nasıl kovduğunun açıklanmasıyla, Aziz Bey'in zavallı bir halde, yırtık kostümünün kolunu yerde sürüye sürüye sokaktan gidişiyile biter (Çözüm). Öykünün serim- düğüm ve çözüm bölümleri ise şu şekildedir: s.1'den 12'ye kadar serim, s.12'den 73'e kadar düğüm, s. 73'ten 88'e kadar çözüm. Olay örgüleri tek zincirli, çok zincirli veya helezonik olabilir. *Aziz Bey Hadisesi* öyküsüne baktığımızda olay örgüsünün kendi içerisinde birden fazla zincirden (çok zincirli olay örgüsü) veya birden fazla olay zincirinin iç içe geçmesinden (helezonik olay örgüsü) meydana gelmediğini; İsmail Çetişli'nin ifadesiyle tek bir "merkezi kişiye" bağlı olarak başlayıp geliştiğini ve bu nedenle de olay örgüsünün "dallanıp budaklanmadığını" ifade edebiliriz (Çetişli,2014: 85- 86). Ayrıca öykünün olay örgüsünde entrikaya ve gerilime yer verilmediğini de vurgulamak gerekir. Aziz Bey'in Maryam'ı otel odasında beklediği günlerde dahi bir gerilim yoktur çünkü daha öykünün başında Aziz Bey'in dramının Maryam'la başladığı bilgisi okura verilmiştir<sup>19</sup>. Bu yüzden okur zaten Maryam'ın gelmeyeceğini hesap etmektedir. Öykünün olay örgüsünde yer alan olayları (vaka zinciri de denilebilir<sup>20</sup>) şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Zeki'nin meyhanesinde yaşanan acıklı olaydan sonra Aziz Bey'in evinin Haliç'e bakan camından mutlu olduğu üç günü anması,
2. Geriye dönüş tekniği ile Aziz Bey'in babası ile küskünlüğünün ve bu sırada Maryam'a olan aşkının anlatılması,
3. Maryam'ın ailesiyle birlikte Beyrut'a taşınması ve Aziz Bey'le mektuplaşmaları,
4. Aziz Bey'in işten atılmasıyla birlikte babası ile arasındaki iplerin kopması ve Aziz Bey'in Maryam'ın peşinden Beyrut'a gitmesi,
5. Aziz Bey'in Beyrut'ta Maryam'ı bekleyişinin boşa çıkması ve parasız kalınca Toros'un yerinde tambur çalmaya başlaması,

---

<sup>19</sup> Tunç, 2017: 17.

<sup>20</sup> Çetişli, 2014: 23.

6. Aziz Bey'in İstanbul'a dönüşü, para için meyhanelerde tambur çalması, Vuslat ile evlenmesi ve babasının ölümü,

7. Vuslat'ın ölümüyle yalnızlığının ve pişmanlığının artması, Zeki'nin meyhanesinde üzüntüyle acıklı şarkılar çalmaya devam etmesi, Zeki ile tartışması ve meyhaneden tartaklanarak kovulması.

Bir öyküde anlatıcı, bakış açısı ve olay örgüsünden sonra değinilmesi gereken bir diğer husus zamandır. Zaman "Romanda kendisine yer verilen olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vaka ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir kavramdır." (Çetin, 2011: 126). Romanda nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatı zamanı olarak belli başlı üç zamandan bahsetmek mümkündür. Nesnel zamandan kast edilen gerçek zamandır. Vaka zamanıyla kast edilen şey anlatıdaki olayların geçtiği zamandır. Anlatma zamanı ise anlatıda yer alan olayların aktarıldığı zamandır. Gerard Genette, zamanı üç kategoride ele alır<sup>21</sup>: 1. Düzen (kronolojik-akronik), 2. Süre (sahne [diyaloglarda görülür]- yavaşlatma- özet [hızlandırma]- eksilti- duraklama), 3. Sıklık (tekil anlatma- tekrarlanan anlatma- tekrarlayan anlatma). Öyküde kullanılan "-dı'lı" geçmiş zaman eki (görülen geçmiş zaman eki) bize olayın zamanı hakkında bir bilgi verir. Buna göre olaylar geçmiş bir zamanda yaşanmıştır; Aziz Bey'in gençlikten yaşlılığa kadar uzanan zamanı anlatılmıştır. Ancak bu anlatım kronolojik değil, anakroniktir<sup>22</sup> çünkü geriye dönüş tekniği kullanılmıştır (Düzen). Süre açısından bakıldığında öyküde eksiltili zaman vardır; bunlar bazen açık bazen de kapalıdır:

Açık eksilti: "Altı aya yakın bir zaman her gece saat ona çeyrek kala yüksekçe bir sahneye çıktı, tahta iskemleye oturdu (...)" (Tunç, 2017: 42)

Kapalı eksilti: "(...) Zeki'nin meyhanesine gelinceye kadar pek çok yer dolaştı; pavyonlardan, gece kulüplerinden, gazinolardan geçti. Öyle bir zaman geldi ki Tamburi Aziz Bey diye ün saldı, üstatlardan ve müşterilerden saygı gördü. İşte bir tek o yıllarda, kendini epeyce iyi hissetti. Maryam'dan yediği darbeyi sık sık unuttuğu oldu." (Tunç, 2017: 53) [Burada atlanan zamanla ilgili net bir bilgi yoktur, okur kendi çabasıyla aradaki kesintiyi fark eder]

Ayrıca duraklama da sıklıkla görülür çünkü anlatıcının betimlemelerinin ve yorumlamalarının<sup>23</sup> yapıldığı kısımlarda söylem<sup>24</sup> zamanı devam ederken öykü zamanının durakladığı görü-

<sup>21</sup> Bkz. Dervişcemaloğlu, 2014: 163- 166.

<sup>22</sup> Bkz. Dervişcemaloğlu, 2014: 163.

<sup>23</sup> Bkz. Dervişcemaloğlu, 2014:165.

<sup>24</sup> Söylem; olayların dil vasıtasıyla sunulmasıdır (Dervişcemaloğlu, 2014:164)

lür. Sıklık açısından bakıldığında öyküde “tekrarlanan anlatma” tekniği kullanılır; bir kere olan birkaç kere anlatılır<sup>25</sup>. Burada amaç okuyucunun dikkatini çekmektir<sup>26</sup>:

*“(…)Haliç’in kirli sularına yansıyan ve sık bulutlarla örtülen, kırık dökük bir ay ışığına baktı; aklından son olarak hurma ağaçlarının ve çok yüksek palmyelerin gölgelediği sıcak ve alabildiğine mavi bir şehirde yaşanan çok kısa ama çok mutlu üç günü geçirdi”* (Tunç, 2017: 9)

*“O acıklı hadisenin olduğu gece, pencerenin önüne oturup Haliç’e yansıyan ay ışığına bakarak aklından geçirdiği o mutlu üç gün, bu uzun dönemin çok kısa bir parçasıdır”*. (Tunç, 2017: 27)

*“(…) Haliç’in kirli sularına yansıyan kırık dökük bir ay ışığına bakarak, kendi hayatını düşünüyor ve kederleniyordu (…)”*(Tunç, 2017: 62)

Öyküde zaman belirteçleri, Aziz Bey’in Maryam’ın peşinden Beyrut’a gittiği sırada belirgin bir şekilde kullanılmış, onun dışındaki yerlerde gençliğinde, orta yaşlılığında, yaşlılığında gibi belirsiz ifadeler kullanılmıştır. Bu açıdan bireysel zaman vardır ve işlevsel değildir. Aynı şekilde yaz ve kış mevsimleri de işlevsel bir biçimde kullanılmamıştır. Mekân, “bir kurmaca metinde olayın geçtiği yerdir” (Kolcu, 2011: 26). Öykünün bir diğer önemli unsuru olan mekâna bakıldığında (şehir açısından) iki mekân karşımıza çıkar: İstanbul ve Beyrut. Ayrıca otel, pansiyon, meyhane, gazino, ev gibi daha çok kapalı mekânlar kullanılmıştır. Mekân tasviri sadece, Aziz Bey’in Beyrut’ta kaldığı otelde ve yine orada çalıştığı mekânda ve Aynalıçeşme’deki pansiyonda yapılır. Bu tasvirler Aziz Bey’in yalnızlığını, kimsesizliğini ortaya koymaları açısından işlevseldirler. Bahar Dervişcemaloğlu Gerhard Hoffmann’ın mekânın işlevlerini üç başlıkta ele aldığını belirtir: 1. Ruh haline bağlı mekân, 2. Eylem mekânı, 3. Gözlemlenen mekân. Bunlardan birincisinde mekânlar ve nesnelere anlatımsal bir işleve sahiptir, ikincisinde anlatılan olay için bir bağlam ya da dekor işlevi görür, üçüncüsünde genellikle durağandır ve kuşbakışı görüş sağlar<sup>27</sup>. Bu açıdan bakıldığında Aziz Bey’in Beyrut’ta kaldığı otel ve orada çalıştığı mekân ile Aynalıçeşme’deki pansiyon ruh haline bağlı mekânlardır. Bizde yalnızlık ve kimsesizlik hissi uyandırdıkları için bir atmosfer yaratırlar. Ayrıca Aziz Bey’in babası kendisini evden kovduktan sonra sokak kapısını şiddetle çarpıp çıkması ve “önü lale motifli demirle süslü kapının camı(nin) şangırtıyla aşağı in(mesi)”<sup>28</sup>, İstanbul’a döndükten sonra o kapıyı ısrarla çalması ancak “camını kırdığı kapı(nin) açıl(maması)”<sup>29</sup>, Zeki’nin meyhanesindeki ağır kapanan kapıya attığı bir tekmeyle “el örgüsü bir perdeyle örtülü camı(n) şangırtıyla Aziz Bey’in

<sup>25</sup> Diğerleri “tekil anlatma” ve “tekrarlayan anlatma”dır. Tekil anlatmada; bir kere olan bir kere anlatılır. Tekrarlayan anlatmada ise birçok kere olan bir kere anlatılır (Dervişcemaloğlu, 2014: 165- 166).

<sup>26</sup> Bkz. Dervişcemaloğlu, 2014:165.

<sup>27</sup> Dervişcemaloğlu, 2014: 185.

<sup>28</sup>Tunç, 2017: 26.

<sup>29</sup> Tunç, 2017:51.

üzerine in(mesi)<sup>30</sup> ve üzerine düşen cam kırıklarını silkeleyen Aziz Bey'in "uzun ve ümitli bir yolculuğa çıkarken öfkeyle çarptığı kapının yere inen camı(nı) aklından geç(irmesi)"<sup>31</sup> ve "kırtılan bir camla başlayan uzun serüvenin sonuna gel(diğinin)"<sup>32</sup> belirtilmesi öyküde kapının ve camın da işlevsel bir role sahip olduğunu gösterir. Bir anlatıda zaman ve mekân birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu daima akılda tutmak gerekir. Bununla birlikte *Aziz Bey Hadisesi* öyküsünde zamanın ve mekânın yoğun bir işlevsellikle kullanılmamasının birçok nedeni vardır. Bunlardan en önemlisi Aziz Bey'in hayatındaki "yanılgı"yı vurgulamaktır, bu nedenle onun hayatı kısa aralıklarla anlatılmış ve Zeki'nin meyhanesindeki kovulma sahnesiyle noktalanmıştır. Bu sahne onun hayatının belki de son "yanılgı"sını oluşturur. Müzikten alınan bir terim olan "leitmotiv"; "herhangi bir tavrın, hareketin veya sözün çeşitli vesilelerle birçok kere tekrar edilmesi" anlamına gelir (Çetişli, 2014: 134). Öyküde "yanılgı" kelimesi bir leitmotiv olarak tekrarlanır:

"(...) Oysa şiddetle yanılmış. Ve yine anladı ki hayatı zaten tümüyle bir yanılgıymış". (Tunç, 2017: 12)

"(...) Hatırladıkça hayatının nasıl yatak değiştirdiğini, ağır bir yanılgının yükünün altında nasıl ezildiğini de hatırlıyordu" (Tunç, 2017: 19).

"(...) Ömrü o resmi yırtmak, yok etmek, beyninden kazımak için çabalamakla geçti, başaramadı. Bu büyük yanılgıyı içinden hiç çıkaramadı. Bu yüzden mutsuz ve aksi, çoğu zaman öfkeli, kimi zaman öksüz bir çocuk kadar kırgın yaşadı." (Tunç, 2017: 31)

"(...) Oysa, Maryam'ın mektuplarındaki samimi çağrı sayılmazsa, yaşadığına aldatılma demek pek mümkün değildir. Gerçekte, Aziz Bey sevildiğini sanmak yanılgısına düşmüştür. Hepsi budur" (Tunç, 2017: 31)

"(...) Aşk hastalığının nekahet devrindeydi. Kırgınlığını, büyük yanılgısını unutmaya çalışıyordu (...)"(Tunç, 2017: 43)

Bir diğer neden ise Aziz Bey'in çaresizliğini onu öne, zaman ve mekânı geriye çekerek vermek isteyişidir. Bunda Ömer Lekesiz'in (Handan İnci'den) naklettiği gibi Ayfer Tunç'un "Çağımızın çok uzağında duran, incelikli, gündelik olanla uzlaşamayan, tutunamamış, çoğu hayatı daha baştan kaybetmiş gölge insanları" anlatması etkilidir (Lekesiz, 2001: 412). Buna güzel bir örnek olarak şu kısmı verebiliriz:

<sup>30</sup> Tunç, 2017: 87.

<sup>31</sup> Tunç, 2017: 88.

<sup>32</sup> Tunç, 2017: 88.

“O gün Aziz Bey durumda bir tuhaflık olduğunu sezer gibi oldu. İçinde incecik bir şey kırıldı (...) Yaşarmış gözlerini sildi, sakinleşti, odada dolaştı. Yüzüne kaderine razı olmuş, dokunaklı bir ifade yerleşti. O anda kendini yeryüzünde yapayalnız, kimsesiz ve unutulmuş hissetti”. (Tunç, 2017: 32)

*Aziz Bey Hadisesi* öyküsünün temasını da bu yanlış ve hayatta hep kaybedenlerin yaşadığı hüznün oluşturur. Öykü bu yanlış ve hüznün atmosferi ekseninde kurgulanmış olduğu için kullanılan dil de buna uygun seçilmiştir. Öykü boyunca mutlu veya neşeli bir ana tesadüf edilmez; öyle ki Aziz Bey'in Maryam'a olan aşkının anlatıldığı kısımlarda dahi bu atmosfer vardır çünkü Maryam Aziz Bey'e karşı fazla bir şey hissetmez. Maryam, Aziz Bey'e karşı sadece kendisinin peşi sıra gelecek kadar kendisini tutkulu bir aşkla seven bir kalbin heyecanını duyar:

“(...) Maryam şaşkınlığın sordurduğu birtakım manasız sorulardan sonra, uğruna ülkesini terk edebilecek kadar tutkulu bir aşığı sahip olduğunun farkına vardı ve bu hazinenin yüzüne verdiği yumuşak ve memnun ifade tam üç gün sürdü.” (Tunç, 2017: 29)

Maryam'ın Beyrut'a gittikten sonra kendisini seven bir kalbin verdiği tatminle hâlâ sevilmediğini merak etmesi nedeniyle Aziz Bey'e uzun bir mektup yazar. Mektubu içtendir, dokunaklıdır, fazlasıyla romantiktir<sup>33</sup>. Aziz Bey, bunun üzerine kendisini hâlâ sevdiğini “sandığı” Maryam'a uzun ve şiirli mektuplar yazmaya başlar. Maryam'ın mektupları ise “cevabi”dir<sup>34</sup>. Anlatıcı, bu kısımda yorum yapar ve Aziz Bey'in bu mektuplara dikkatlice bakmış olsaydı “aslolanın aşk değil, bırakılıp gidilenin haline duyulan doymak bilmez bir merak olduğunu”<sup>35</sup> görebileceğini belirtir. Anlatıcı, âşık olmayan bir gözün filmlerden, romanlardan edinilmiş bu basmakalıp satırları okusaydı “Maryam'ın aşkın kendisinden değil, ardında bıraktığı yıkıntıdan haz alan kadınlardan olduğunu kolayca anlaya(bileceğini)” söyler<sup>36</sup>. Mutlu geçtiği belirtilen bu “üç gün” de aslında Maryam'ın aldığı bu hazzın ilk etkisindedir ancak çabuk geçer. Aziz Bey için bu üç günü mutlu kılan Maryam'ın öğle tatillerinde otele gelmesidir; ancak sadece öğle tatilleri ile sınırlı olan bu mutluluk da kısadır çünkü Aziz Bey bu üç günün Maryam'sız geçen saatlerinde içi içine sığmayarak, onu bekleyerek yani aslında sıkıntılı bir şekilde geçirir. Bu nedenle atmosfer bu mutlu geçtiği belirtilen üç günde de hüznüldür. Öykü boyunca diyalogun fazla kullanılmaması da bu atmosferi destekler niteliktedir. Öyküde Aziz Bey'in babası ile olan diyalogu kısadır, annesi ile neredeyse hiç yoktur. Dahası Maryam ile diyaloga hiç girmez. Diyalog kısmı sadece Aziz Bey ile Beyrut'ta tanıştığı Toros arasında ve öykünün sonunda Zeki'nin meyhanesinde yaşanan tartaklanma kısmında vardır; fakat bu diyaloglarda da fazla bir yoğunluk yoktur. Bu durum hikâyenin anlatımını durağanlaştırır. Öyküde monolog ve bilinç-akışı tekniklerinin kullanılmaması da seçilen 3. Şahıs anlatıcı ve onun ilahi bakış açısından kaynaklanır. Aziz Bey'in neler hissettiğini biz bu nedenle anlatıcının yorumları ve sözlerinden anlarız:

<sup>33</sup> Tunç, 2017: 22.

<sup>34</sup> Tunç, 2017: 23.

<sup>35</sup> Tunç, 2017: 23.

<sup>36</sup> Tunç, 2017: 23.

*“Ne zaman Maryam aklına gelse, Aziz Bey dilinde tatlı bir soğukluk hissederdi. Nane şekeri lezzetinde bir duygu dolaşırdı içinde. Sonra yerini uzun süren bir acılık alırdı (...)”* (Tunç, 2017: 18)

Öyküde şarkı parçalarından “alıntı” yapılması Aziz Bey’in tambur çalması ile alakalıdır; ancak bu alıntılar aynı zamanda Aziz Bey’in ruh hallerini yansıtmaları açısından işlevsel olarak kullanılmıştır. Metinlerarası yöntemlerden birisi olan alıntı, Kubilay Aktulum’un Petit Robert’ten aktardığı biçimiyle *“Genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan parça”* olarak tanımlanır (Aktulum, 2000: 94). Öyküye baktığımızda bu şarkı parçalarından yapılan alıntılarının ilki, Aziz Bey’in askerden döndükten sonra istemeye istemeye kum çakıl ticareti yapılan bir şirkete girdiği ve akşam iş çıkışı ruhunun bütün pencerelerini açtığı, sazının tellerine dokundukça içinin titrediği meyhanelere dadandığı sıralarda yapılır:

*“Solsan da sararsan yine gül pembe dehsin*

*Rab’bin bana bir nimeti varsa o da sensin”* (Tunç, 2017: 16)

Anlatıcı, Aziz Bey’in bu sırada babasına küs olduğu, bu meyhanelerde hem içip hem şarkılara eşlik ettiği, kendisini camda beklediğinden emin olduğu Maryam’ı düşündüğünü söyler. Burada henüz aşkının karşılıksız olduğunu bilmeyen Aziz Bey’in ruh haline uygun bir şarkı sözü alıntılanmıştır. İkinci alıntı ise Aziz Bey’in Beyrut’ta otel odasında kaldığı altıncı günde tamburunu alıp çalmaya başlamasıyla yapılır:

*“Bakmıyor çeşmi siyah feryade*

*Yetiş ey gamze yetiş, imadade..”* (Tunç, 2017: 33)

Bu alıntı, üç gün boyunca öğle arasına sıkıştırdığı görüşmeleri dördüncü günden sonra kesen Maryam’ın gelmeyişi ve ona âşık olan Aziz Bey’in hissettiklerini vermesi açısından önemlidir. Bu parçayı çaldıktan sonra Aziz Bey, tamburunu bırakıp kana kana ağlar ve açılır. Bu şekilde tam tamına on bir gün Maryam’ın umutla gelmesini bekleyen Aziz Bey, on birinci günden sonra umudunu yitirir ve aşk acısının yerini yabancılaşma hissinin verdiği acı alır. Bu sırada parası da biter. Birkaç gün şehirde iş arar ancak dil bilmediğinden bir türlü kimseyle konuşmaya cesaret edemez. Bu günlerin birinde akşam otel odasında kederli sesiyle tamburunu çalar:

*“Yine hicran ile gün bitti, güneş battı gönül.*

*Yazık, ümit seni bir gün daha aldattı gönül..”* (Tunç, 2017: 36)

Buradaki alıntı sadece Aziz Bey’in aşk acısını vermez, aynı zamanda ümitsizliğini de verir. Öyküde bu şekilde dokuz şarkı parçasından alıntı yapılır ve hepsi Aziz Bey’in Maryam’a duyduğu karşılıksız aşkını ve aşk yarasını anlatır. Alıntılar, hem Aziz Bey’in bu duygusal durumunu vermeleri açısından hem de öykünün monotonluğunu kırmaları açısından işlevseldirler.

Aziz Bey Hadisesi öyküsünün anlatımına yani üslubuna baktığımızda karşımıza Ayfer Tunç'un tüm roman ve öykülerinde görülen incelikli ve bir o kadar abartısız söyleyişi çıkar. Şerif Aktaş, kurmaca bir yapısı olan edebi metinlerde kullanılan dilin bireysel yönünün ön plana çıktığını vurgular; bireysel dil kişiye özgü duyarlılıkla dile getirildiği için edebi metnin dilinin imgesel olduğunu ve dilin şiirsel işleviyle kullanıldığını ifade eder (Aktaş, 2011: 662). O halde anlatım kişiye özgüdür ve yazarın yazma şeklini bize verir. Rene Wellek, edebi dili incelerken esas alabileceğimiz iki bakış açısı olduğunu belirtir. Birincisinin edebi eseri dil tarihi için sadece bir belge olarak kullanmak olduğunu söyler; bu bakış açısının edebi eserleri başka maksatlar, dilbilime ait maksatlar için bir kaynak ve belge olarak kullandığını ifade eder. Öte yandan bir dil incelemesinin ancak edebiyat incelemesine yardımcı olduğu, dilin estetik etkilerini araştırmayı amaçladığı kısacası üslup bilgisi olduğu takdirde edebi olduğunu vurgular (Wellek, 1993: 150). İkincisinin dil ilkelerine göre üslubu tam ve sistematik olarak tasvire çalışmak olduğunu ve bunun daha tercihe şayan olduğunu dile getirir (Wellek, 1993: 155). Wellek, üslupların kelimelerin nesnelere ilişkilerine göre kavramsal ve duyumsal, veciz ve dolambaçlı, küçültücü ve abartıcı, kesin ve belirsiz, sakin ve heyecanlı, sıradan ve yüksek, sade ve süslü; kelimelerin aralarındaki ilişkilere göre sıkı ve gevşek, plastik ve müzikal, pürüzlü ve pürüzsüz, renkli ve renksiz; kelimelerin bütün bir dil sistemiyle olan ilişkilerine göre konuşma dili ve yazı dili kaynaklı, klişe ve ferdi; nihayet kelimelerin yazarla ilişkilerine göre de objektif ve subjektif olarak gruplandırılabilirliğini ifade eder (Wellek, 1993: 153). Bu gruplandırmalara göre öyküye baktığımızda üslup bakımından şunları görmekteyiz:

### 1. Kelimelerin nesnelere ilişkisine göre;

Aziz Bey Hadisesi öyküsünde kavramsal değil duyumsal kelimeler vardır. Örneğin, "kaypak bir ampül", "kırık dökük bir ay ışığı" gibi. Dolambaçlı değil veciz ifadeler vardır: "*Hep burnu havada hep bakışları ufukta kimselerin görmediği yüce bir noktada çalımla yürür, sanatını dinlemek için sabırla bekleyenlere epeyce ağırdan aldıktan sonra tamburunu üflerdi*" (Tunç, 2017: 12). Anlatım abartıcıdır: "*Öyle bir aşk bekliyordu ki hayattan, yüzünde birden bire patlayan bir tokat gibi, onu serseme çevirsin. Eli ayağı tutulsun, kesilsin*" (Tunç, 2017: 13). Anlatımda belirsizlik yoktur, kesinlik vardır: "*Ama Aziz Bey Maryam'ın gözlerine baktı. Gözlerin tehlikeli olduğunu, Maryam'dan sonra anladı*" (Tunç, 2017: 17). Anlatım heyecanlı değil sakindir: "*Etle turnağı ayırıcısına acı veren o gidiş olmasaydı, bu aşk, aşk olmayacaktı aslında*" (Tunç, 2017: 21). Anlatım sıradan değil yüksektir: "*Ama bilmiyordu ki vücudun ruha ihanet etmediği anlar pek azdır. Ne çok ister insan büyük kederlerin ardından ölüp gitmeyi de, başaramaz*" (Tunç, 2017: 21). Anlatım sadedir: "*Neyse ki, bu soğuk, durgun ve tuhaf ilk karşılaşma anı pek uzun sürmedi*" (Tunç, 2017: 29).

### 2. Kelimelerin aralarındaki ilişkilere göre;

Aziz Bey Hadisesi öyküsünde kelimeler birbirleriyle gevşek değil sıkı ilişki içerisindedir: "*Oda öyle sıcaktı ki, Aziz Bey duvarların eriyip akacağını sandı. Maryam bu küçük ve pis odanın panjurlarını kapattı, içeriyi kaplayan tatlı loşluk Aziz Bey'in gözlerindeki acıyı dindirdi*" (Tunç, 2017: 30). Öyküdeki kelimeler müzikal değil plastiktir: "*Sıcaktan yandıktan, yıkanmaktan morarmış beyaz bir havluyu ıslatıp ensesine koydu, yatakta dönüp durdu. Sabaha kadar uyuyamadı. Otel odasının gıcırdayan zemin tahtaları arasında gezinen böcekleri izlemek ve her ayak sesinde yerinden fırlamakla geçirdi geceyi*" (Tunç, 2017: 31). Kelimeler pürüzsüzdür:

"Annesinin beyaz, yumuşak, sarkmış gerdanını şiddetle özledi" (Tunç, 2017: 32). Kelimelerin birbiriyle ilişkisi renklidir: "Tamburunu bırakıp kana kana ağladı, açıldı. Gitti, bu sıcak şehrin soğumak bilmez suyuyla elini yüzünü yıkadı" (Tunç, 2017: 33).

### 3. Kelimelerin bütün dil sistemiyle olan ilişkilerine göre;

Aziz Bey Hadisesi öyküsünde kelimeler yazı dili kaynaklıdır: "Maryam 'Birkaç aya varmaz döneriz, babam yapamaz oralarda,' diyordu. Buna Aziz Bey'i de inandırmıştı. Gidecekleri tarih için bugün yarın diye belirsiz bir zaman veriyor ama kesin bir gün ve saat vermiyor, vedalaşmak istemediğini belli ediyordu." (Tunç, 2017: 20). Kelimeler klişe değil ferdidir: "Kalbi, durup durup incecik bir su akıtan, kapanmayan bir yara yeri gibi sızladı. Bu yara bazen sızı olup içine çöktü, bazen öfke olup dışına taşıtı (...) Alınacak bir öğ, görülecek bir hesap, kavuşulacak bir sevgili, dinmeyen bir özlem gibi karmakarışık duygulardan ne varsa daha, hepsi oydu. Ama Maryam'ın bütün bunlardan haberi yoktu" (Tunç, 2017: 45).

### 4. Kelimelerin yazarla ilişkilerine göre;

Aziz Bey Hadisesi öyküsünde anlatım subjektiftir: "İçindeyken, geniş ruhunun bütün pencerelerini alabildiğine açtığı, sazının tellerine dokundukça içinin titrediği meyhanelere o sıralarda dadandı. Babasıyla yine duvar gibi küstü." (Tunç, 2017: 16).

"Aziz Bey yanlışı yakalamak istedikçe, rüzgârın durmaksızın ileriye doğru savurduğu sarı bir yaprağa yürür gibi, yanlışa yürüdü, onu bir türlü tutamadı" (Tunç, 2017: 18).

"Karmakarışık, buğulu bir dilin kırık dökük kelimeleriyle konuşarak Aziz Bey'in odasının anahtarını aldı ve onu sanki yolu biliyormuş gibi, kendinden emin adımlarla odasına çıkardı" (Tunç, 2017: 30).

"O elbiseyi giydikçe babasıyla barıştı, onun suçunu paylaştı" (Tunç, 2017: 55).

## SONUÇ

Ayfer Tunç, öykü ve romanlarında kendine has bir üslup yaratan sanatçılardandır. Olay ağırlıklı bir anlatımdan çok içsel sızıları, hüznü, yalnızlığı anlatan yazarın incelikli ve abartısız bir üslubu vardır. Aziz Bey Hadisesi adlı öyküsü onun bu anlatım tarzını ortaya koyan önemli eserlerinden birisidir. Tunç, anılan öyküsünde Aziz Bey'in yanılığını ve aşk acısını anlatır. Aziz Bey Hadisesi öyküsü olay örgüsünün kuruluşu bakımından bir farklılık veya yenilik arz etmez. Olay örgüsü realist romanın sıklıkla kullandığı biçimde daireseldir. Öykü başladığı yere döner. Olay örgüsü tek bir merkezi kişiye bağlı olarak başlayıp gelişmiş ve bu nedenle de olay örgüsü dallanıp budaklanmamıştır. Bu durum öyküsü anlatılan Aziz Bey'e yoğunlaşmamızı sağlamıştır. Ayrıca olay örgüsünde entrikaya ve gerilime de yer verilmemiştir. Bunun nedeni de anlatıcının Aziz Bey'in yanılığını (yani aşkını) merkeze koymak istemesidir; onun hayat hikâyesinde babası ile uyumsuzluğu, aşkına cevap bulamayışı, evliliğinin mutsuzlukla sonuçlanması gibi unsurların hemen hepsi sadece bu amaca hizmet etmek için vardır. Aziz Bey'in hayatındaki insanlarla ilişkisinin tek taraflı verilmiş olması da bu nedendir; biz öykü boyunca sadece Aziz Bey'e odaklanıyoruz. Öykünün anlatıcısının (3. Şahıs anlatıcısının) tutumunun kişisel olması üsluba sirayet eder ve bu durum olay örgüsünün aksettirilmesinde mühim bir rol oynar.

Öyküde her şeyi görüp bilen ilahi- tanrısal bakış açısının kullanılması ve bakış açısının sıfır odaklanmaya sahip olması da aynı amaçlardır. Öyküde ne hikâyenin kahramanı Aziz Bey ile anlatıcısı (O anlatıcı) arasında ne de yazar ile anlatıcı arasında bakış açısı bakımından bir derece farkı görülmez. Bu açılarından bakıldığında yazarın üslubunda ironik, alaycı, iğneleyici gibi tonlara rastlanmaz. Öykünün başından sonuna kadar hüznü bir atmosfer vardır ve bu durum öyküye monotonluk katmıştır. Bu monotonluğu kırmak için yazar, öykü içerisinde şarkılardan alıntılar yapar. Bu alıntılar sadece bu amaçla kullanılmazlar aynı zamanda Aziz Bey'in tambur çalması ve onun ruh halini yansıtmaya bakımdan işlevseldirler de. Öyküde zımni yazarın bize karakterlerden daha yakın olduğunu söyleyebiliriz. Öyküde güvenilir bir anlatıcı ile karşılaşırız çünkü anlatıcı ile yazarın normları arasında bir fark ya da uyumsuzluk hissedilmez. Yazar "gayri- şahsi"<sup>37</sup> bir tutum sergilemez, her ne kadar öyküde yazarın sesi anlatıcının sesinin önüne geçmez ve yazar okurla doğrudan konuşmaya çabalamaz; metni oyunsulaştırmaya veya metnin kurgusallığını öne çıkarmaya çalışmazsa da zaman zaman yazarın sesi duyulur. Ayrıca anlatıcının Aziz Bey'in dramına üzüldüğünü okur olarak hissederiz bunun nedeni anlatıcının kişisel bir tavır takınmasıdır. Bununla birlikte öyküde anlatılan olaylara anlatıcı belirgin bir şekilde müdahale etmez. Mekân kullanımı açısından bakıldığında da mekân kullanımında kişilerin psikolojisi ile çevre arasındaki bağa dikkat edilmemiştir yani mekânın işlevsel bir yanı yoktur. Öykünün belirgin iki mekânı vardır: İstanbul ve Beyrut. Ayrıca otel, pansiyon, meyhane, gazino, ev gibi daha çok kapalı mekânlar kullanılmıştır. Mekân tasviri sadece, Aziz Bey'in Beyrut'ta kaldığı otelde ve yine orada çalıştığı mekânda ve Aynalıçeşme'deki pansiyonda yapılır. Bu tasvirler Aziz Bey'in yalnızlığını, kimsesizliğini ortaya koymaları açısından işlevseldirler. Ayrıca Aziz Bey'in babası kendisini evden kovduktan sonra sokak kapısını şiddetle çarpıp çıkması ve bu esnada kapının camının kırılması ile Zeki'nin meyhanesindeki ağır kapanan kapıya attığı bir tekmeyle kapının camını kırması arasında ilişki kurulması öyküde camın da işlevsel bir role sahip olduğunu göstermektedir. Zaman açısından bakıldığında öyküde duraklama sıklıkla görülür; anlatıcının betimlemelerinin ve yorumlamalarının yapıldığı kısımlarda söylem zamanı devam ederken öykü zamanının durakladığı görülür. Sıklık açısından bakıldığında öyküde tekrarlanan anlatma tekniği kullanılır. Bunda amaç okuyucunun dikkatini çekmektir. Öyküde kullanılan "-dı'lı" görülen geçmiş zaman eki bize olayın geçmiş bir zamanda yaşandığını göstermektedir. Öyküde Aziz Bey'in gençlikten yaşlılığa kadar uzanan zamanı anlatılmıştır. Ancak bu anlatım kronolojik değil, anakroniktir çünkü geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Süre açısından bakıldığında öyküde eksilteli zaman vardır. Öyküde zaman belirteçleri, Aziz Bey'in Maryam'ın peşinden Beyrut'a gittiği sırada belirgin bir şekilde kullanılmış, onun dışındaki yerlerde gençliğinde, orta yaşlılığında, yaşlılığında gibi belirsiz ifadeler kullanılmıştır. Bu açıdan bireysel zaman vardır ve işlevsel değildir. Aynı şekilde yaz ve kış mevsimleri de işlevsel bir biçimde kullanılmamıştır. Öyküde zamanın ve mekânın yoğun bir işlevsellikle kullanılmamasının birçok nedeni vardır. Bunlardan en önemlisi Aziz Bey'in hayatındaki yanılığın vurgulamaktır, bu nedenle onun hayatı kısa aralıklarla anlatılmış ve Zeki'nin meyhanesindeki kovulma sahnesiyle noktalanmıştır. Bu sahne onun hayatının belki de son yanılığını oluşturmaktadır. Anlatıma geldiğimizde öyküde incelikli bir söyleyiş karşımıza çıkar. Öyküde kullanılan kelimeler duyumsaldırlar, dolambaçlı değil vecizdirler, abartıcıdırlar (küçültücü değildirler), heyecanlı değil sakindirler, sıradan değil yüksektirler, bununla birlikte sadedirler, süslü değildirler, kelimelerde belirsizlik yoktur, kesinlik vardır, kelimeler birbirleriyle gevşek değil sıkı ilişki içerisinde ve

---

<sup>37</sup> Yazar ile okur karşılaşabilir ancak hiç konuşmazlar; yani doğrudan konuşmazlar (Booth, 2012: 285)

kelimeler müzikal değil plastiktirler, kelimeler pürüzsüzdür, kelimelerin birbiriyle ilişkisi renklidir. Öyküde yer alan kelimeler yazı dili kaynaklıdır ve subjektiftirler. Öyküde kullanılan anlatıcının tutumunun kişisel olması ve bakış açısının sıfır odaklanmaya sahip oluşu anlatıcı ve kahraman arasında bir duygu yakınlığı kurulmasını sağlamıştır. İkisi arasındaki bu yakınlık bir ton farkı oluşturmadığından okuru da öyküsü anlatılan kahramana yaklaştırır. Bu durum öykünün bizi sarıp sarmalamasına ve yakalamasına olanak sağlar. Öykünün kurgusu klasik tarzda düzenlenmiştir; ancak anlatım tekniğinin bu tarzda kurulmuş olması kurgusuna da sirayet eder. Bu durum sadece kurguyu değil üslubu da etkilediğinden önemli bir teknik detaydır denilebilir. Bilindiği gibi biçim ve içerik birbiri içerisine etle kemik gibi kaynaşmıştır. Her eserin biçimi ve içeriği bu nedenle tektir, kendisine özgüdür. Konu herkeste aynı olabilir ancak onun işleniş tarzı içeriği oluşturduğundan her yazarın kendi bakış açısına göre şekillenecektir. Bu bakımdan *Aziz Bey Hadisesi* öyküsü bize yazarın yazma tekniğini de verir. 3. Şahıs anlatıcının yani "O" anlatıcının kullanıldığı öyküde bakış açısının zaman zaman kişisel zaman zaman ilahi olması, anlatıcının sesinin duyulmasına olanak sağlar. Tüm bunlara baktığımızda olay örgüsünde, zaman ve mekân kullanımında, anlatıcı ve bakış açısında bir yenilik veya farklılık olmayan bu öykünün üslubu ile öne çıktığını; Ayfer Tunç'un bu kadar sakin ve sade bir ifade şekliyle bu kadar yoğun bir anlatımı başarabilmesinin ona has bir yazma şekli olduğunu ifade edebiliriz.

#### KAYNAKLAR

- Aktaş, Şerif (2011). *Edebiyat ve Edebi Metinler Üzerine Yazılar*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aytaç, Gürsel (2012). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Doğu- Batı Yayınları.
- Booth, Wayne C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2011). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli, İsmail (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye Roman Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dervişcemaoglu, Bahar (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Forster, E. M. (2014). *Roman Sanatı*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2011) *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları,
- Lekesiz, Ömer (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü- 5*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Lodge, David (2013). *Kurgu Sanatı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Lukacs, Georg (2014). *Roman Kuramı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, Berna (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sazyek, Hakan (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Stevick, Philip (2010). *Roman Teorisi* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2001). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, Ankara: Ötüken Yayınları.
- Tosun, Necip (2014). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.

Tunç, Ayfer (2017). *Aziz Bey Hadisesi*. İstanbul: Can Yayınları.

Wellek, Rene (1993). *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.

Wood, James (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

“Anlatı Bilimi (Narratoloji) Terimleri”, [www.ege-edebiyat.org/docs/334.doc](http://www.ege-edebiyat.org/docs/334.doc) [Erişim: 09.03.2008]