

**TAHSİN YÜCEL'İN BEN VE ÖTEKİ KİTABINDAKİ  
ÖYKÜLERİ DOKUZUNCU SENFONİ EŞLİĞİNDE  
OKUMAK ya da DOKUZUNCU SENFONİNİN RİTMİNDE  
ÖTEGEÇE'NİN HALLERİ**

*Ferhan AKGÜN\**

**ÖZET**

Zamanla değişim gösteren sanat eser(ler)i, son dönemde özellikle bireysel yönelimler, ruhsal çözümlenmeler ve evrensel meselelerle karşımıza çıkarak sınırları zorlamaya başlar. Bu sınır sadece sanat eserinin içeriğiyle kalmamış sanatın diğer alanlarına da yansımıştır. Bu metinler/sınırlararasılık 1950 kuşağı öykücülerinde yer alan Tahsin Yücel'in Ben ve Öteki adlı kitabında yer alan öykülerine kaynaklık eder. Tahsin Yücel, bunu, "benim yapımla ötekininki arasında, en büyük yapıyla en küçük yapı arasında bir bağıntı, bir oran vardır" diye açıklar. Ben ve Öteki'nde yer alan öykülerinde bireyi ve onun iç âlemini yansıtan yazar, bireyden yola çıkarak topluma ve insanlığa mesajlar veren yazar, yerelden evrensele ulaşma çabasındadır.

**Anahtar Kelimeler:** Tahsin Yücel, Dokuzuncu Senfoni, Friedrich von Schiller, Ötegeçe, Öykü

---

\* Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, ferhanakgun59@hotmail.com, ferhanakgun59@gmail.com

---

***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

**TAHSİN YÜCEL'S SHORT STORIES IN HIS BOOK  
'MYSELF AND THE OTHER' READING WITH THE 9th  
SYMPHONY OR THE CIRCUMSTANCES OF  
ÖTEGEÇE'S IN THE RHYTM OF 9th SYMPHONY**

**ABSTRACT**

Literary works transforming in time have started to emerge in especially personal inclinations, psychological analysis and universal matters; and have pushed the limit lines lately. This limit was not only all about the content of the literature but also reflected towards the other fields of art. This intertextuality forms the roots of his short stories within "Me and the Others" by Tahsin Yücel, who is among the short story writers of 1950s. Tahsin Yücel expresses this in his words: "there exists a relation between the smallest and the greatest structures, between my structure and the others'. Reflecting the individual and his inner world, departing from the individual and giving messages to the society and humankind, the writer endeavours to reach from local matters to universal ones in his short stories within "Me and the Others".

**Key Words:** Tahsin Yücel, The 9<sup>th</sup> Symphony, Friedrich von Schiller, Ötegeçe, Short Story

1950'lerde başladığı öykücülük serüvenini 1980'lerde *Ben ve Öteki*<sup>1</sup>yle devam ettiren Tahsin Yücel, çıraklık serüvenini geride bıraktığını söylediği bu kitabıyla geleneksel öykü anlayışını aşan bir çizgiyle karşımıza çıkar. "Önü", "Dizge", "Öteyaşama", "Yaşadıktan Sonra", "Dönüşüm", "Yürümek", "Benlem", "Giz", "İki-lem", "Ötesi", "Denge", "Üçlem", "Cuma", "Bebekler", "Oğul" ve "Sonu" olmak üzere on altı öyküden oluşan kitap, ortak anlatıcısı/gözlemcisi, kişileri, mekânsal ve zamansal özdeşlikleriyle on altı bölümden oluşmuş bir roman gibidir. *Ben ve Öteki*, adından

<sup>1</sup> Tahsin Yücel, *Ben ve Öteki*, Can Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000. (Kitaptan yapılacak alıntılar, bundan sonra metin içerisinde sayfa sayısı verilerek yapılacaktır.)

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

yola çıkıldığında basit karşıtlıkların sunulduğu öykülerden oluşmuş bir kitap gibi algılanırken, sayfalarda ilerlendikçe farklı okumalara da yol açabilen çok-katmanlı öykülerden oluşur.

Öykülerde, özellikle bireysel eğilimlerden yola çıkan Tahsin Yücel, iç çözümlene ve yansıtma yöntemleriyle, gelenek ve modernizm çatışmasını / özdeşliğini kullanarak okuru düşünmeye yönlendirir. Kimi zaman gelenekle modernizmin birbiriyle çelişen yönlerini, kimi zaman da hem çelişen hem de bağdaşan yönlerini aktarır. Geleneği "*katı kurallar bütünü değil, yaşama biçimimize, bireysel ve toplumsal gereksinimlerimize uygun çözümleri üretmemize olanak veren toplumsal bir birikim*"<sup>2</sup> olarak açıklayan Yücel, öykülerinde insandan ve dünyadan yola çıkar. Kimi zaman Anadolu kültürü ve geleneğini, onun günlük yaşamına dair gözlemlerini, kimi zaman da Dünya-Batı kültürü ve edebiyatını kaynak olarak kullanır.

Bu anlamda özellikle, on dokuzuncu yüzyılda bestelenen Dokuzuncu Senfoni'nin, Tahsin Yücel'in bu kitabında yer alan öykülerde ayrı bir yeri vardır. Ludwig Van Beethoven'ın 1822 yılında başlayıp, ölümünden üç yıl önce (1824) tamamladığı ve insan sesine yer veren ilk eseri olan Dokuzuncu Senfoni, *Ben ve Öteki*'deki öykülerin esin kaynağı olmuştur.

Dört bölümden oluşan senfonin çağına göre farklılığı, Beethoven'ın duygularını daha iyi aktarabilmek amacıyla insan sesine yer verdiği son bölümünden kaynaklanır. Senfoni, yapısal

<sup>2</sup> Kaan Özkan, "*Görünmez Adam*", **Tahsin Yücel Kitabı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2001, s. 30

<sup>3</sup> Beethoven ve Dokuzuncu Senfoni ile ilgili bölümlerde şu kaynaklardan yararlanılmıştır:

sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=beethoven+senfoni+no+9,  
www.uludagsozluk.com/k/beethoven-9--senfoni/  
http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=235174,  
http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=241,  
www.aaalsozluk.com/goster.php?g=beethoven+dokuzuncu+senfoni - 15k,  
http://rosebud.blogcu.com/dokuz\_332397.html,http://nedir.net/ext.php?m=s  
how&b=ludwig+van+beethoven&rt=sb,  
www.itusozluk.com/goster.php/beethoven,nedir.net/ludwig-van-  
beethoven.html - 40k,  
ansiklopedi.turkcebilgi.com/9.-senfoni-34k,  
tr.wikipedia.org/wiki/Ludwig\_van\_Beethoven - 65k.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

anlamda geleneksel çizgide yer alsa da, son bölümünde koro ve insan sesine yer vermesiyle gelenek ve modern arasında yeni bir çığır açmıştır. Çatışmadan dinginliğe, mücadeleden hürriyet-özgürlüğe, kederden neşeye pek çok zıtlığı barındıran senfoni, her yönüyle yüceltilen birey'i simgeler. İnsanların kardeşçe yaşaması gerektiğine inanan Beethoven, bunu, uzun yıllar hayranlık duyduğu Friedrich Von Schiller'in "An Die Freude"<sup>4</sup> unu Dokuzuncu Senfoni'ye alarak dünyaya haykırır. "Neşeye Övgü" olarak Türkçe'ye çevrilen bu şiir, Schiller'in "yüksek insanlık ideali"ni anlatır. Schiller, bireyin modernizmle birlikte kendi içinde bölündüğünü kültürel etkenlerin vasıtasıyla da bu bölünmenin çoğaldığını dile getirmiş, Beethoven'da olduğu gibi, tüm insanların kardeş olduğu inancını benimsemiş ve bunu eserleriyle dikkatlere sunmuştur.

Sanatın özünde insana yer vermesi, aynı zamanda insan ruhu ve düşüncesine uzanan çok yönlü bir iletişim aracı olması onun evrenselliği meselesini de beraberinde getirir. Bu bağlamda, Tahsin Yücel'le Beethoven ve Schiller'i birbirinden ayırmak pek mümkün değildir. Doğumu ve ölümüyle, kederi ve sevinciyle, ayrılığı ve aşkıyla, herkeste benzer izler bırakan çoğunlukla soyut-ender olarak da somut- kavramlar üzerinde duran Tahsin Yücel, insanlığın ortak meselelerine eğilerek sanatın "*bireyden bireye bir iletişim*"<sup>5</sup> olduğunu da göstermiş olur. Dolayısıyla, Tahsin Yücel *Ben ve Öteki*'yle, Beethoven ve Schiller de olduğu gibi, birey-insan ve toplum gerçeğinden yola çıkarak insanlığa seslenir.

"*Bireysellik köyde de, kasabada da, kentte de çıkar karşımıza*"<sup>6</sup> diyen Yücel, *Ben ve Öteki*'nde tek başına algılamalardan öte, kalabalıkların içinde olanı; ailesi, yaşadığı çevre ve dünyasıyla bütün insan'ı dikkatlere sunar. Bu kalabalık, sık sık karşılaştığımız şehir manzaralarından ziyade, alışlagelenin ötesinde olan, gözden

<sup>4</sup> Friedrich von Schiller'in An Die Freude'u birkaç harfin yer değiştirilmesiyle "Özgürlüğe Övgü" olarak da okunmasına rağmen, dönemin koşulları gereği "Neşeye Övgü" olarak geçen şiiri için bkz: Friedrich von Schiller, **Felsefe ve Şiir**, (çev. Prof. Burhanettin Batman), Yaba Yayınları, İstanbul 2001, s. 19-23.

<sup>5</sup> Feridun Andaç, "*Tahsin Yücel İle Yüzyüze*", **Sözcüklerin Diliyle Konuşmak**, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 27.

<sup>6</sup> Kaan Özkan, **a. g. e.**, s. 110.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ırakta, Anadolu'nun ücra bir köyünde/semte "Ötegeçe" de yaşayanlardan oluşur. Ötegeçe, Tahsin Yücel'in çocukluğunu geçirdiği gerçek bir mekân olduğu gibi, metinlerine kimi gerçeklikleriyle taşıdığı ve kurmacalaştırdığı bir öyküleme ögesi, Yücel'in yaşamının da yazınının da "kökense ve düşsel uzamı"<sup>7</sup> dır.

Öykülerin coğrafyasındaki *ötegeçe*'lik, orada ve diğer mahallelerde yaşayan kişiler arasında da belirleyici bir adlandırma olmuştur. Farklılık, her bir kişinin birey olarak öykülerde yer almasından kaynaklanır. Birey olarak karşımıza çıkıp toplumsal / evrensel meselelere dahil olan bu kişiler, önce kendi içlerindeki yabancılıkları, sonra da yaşadıkları çevrede *öteki* olarak algılanmalarıyla dikkat çekerler.

*Ben ve Öteki*'de farklılığıyla hem anlatıcıya hem de öykülere kaynaklık eden kişi, kitabın ilk öyküsü de olan "Önü"yle tanıdığımız Memedali'dir. Memedali, *Ben ve Öteki*'nin gözlemcisi ve yorumcusu, anlatılanların kurguya dönüşmesini sağlayan işlevsel bir kişilik olarak da farklı bir özellik taşır. Kendi kimliğinden ve kişiliğinden kaçmaya çalışan Memedali, yaşadığı sefaletin, çektiği acıların, kayıpların... sebebini ve diğer köylü çocukların rahat bir hayat sürmesini farklı isimlere sahip olmalarıyla açıklar; taşıdığı isimle kötü bir oyuna geldiğini düşünür. Fakat, aynı isme sahip bir köylünün ölümüyle karşılaşması onun bu düşüncesini değiştirir. Dünyada tek Memedali'nin kendisi olmadığını anlar ve her şeyi isimlerle anlamlandırmanın yanıltıcılığını kavrar. Bu durum, Memedali'de "kendi kendinden kopmanın, başka başka insanlara bölünmenin, başka başka insanlarda parçalanıp ufalanmanın başlangıcı" (s. 11) olarak yansımalarını gösterir.

Memedali'deki bu değişim, kendini ve çevresindeki insanları tanımaya başladığını ve yeni bir bilince taşındığını gösterir. Kitaptaki öykülerin Memedali'nin bu tanıma çabasıyla kendi çevresinde şekillendiği söylenebilir. Diğerleri için özel bir anlam ifade etmeyen durumlar, Memedali'nin soruları ve yorumlarıyla farklı anlamlar kazanır. Anlaşılır ki, her şey sadece gözümüzün gördüğü, kulağımızın işittiği değildir. Küçük bir kasabada olsa bile

<sup>7</sup> A. g. e, s. 93.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

insan düşünen, hisseden ve etrafı anlamlandırmaya çalışan bir varlıktır.

“Önü”, hem anlatıya bir geçiş olması bakımından ön bilgi, hem de Memedali’den hareketle anlatıcının bakacağı pencereyi işaretlemesi açısından anlamlıdır. Memedali’yle hareketlenen çevre ve insanlara, dolayısıyla tüm insanlığa göz atan bir pencere-  
dir burası. Böylece, öykülerden yola çıkarak anlatıcının işaret ettiği noktaları belirlemek daha kolay olacaktır.

Bu bağlamda, “Yaşadıktan Sonra”nın Karadede’si çevresiyle iletişimini koparmış ve içine kapanmış olmasıyla dikkatimizi çeken diğer bir kişidir. Karadede ve ailesi, Ötegeçe sakinlerine yabancı, hepsinden uzak yaşamlarıyla Ötegeçeliler için başka dünyaların insanları gibidirler. Yol boyundaki bahçesiyle uğraşan Karadede, etrafında olup bitenlerle ilgilenmeyen, kimseye bakmayan, kimseyle konuşmayan hatta kimseye gülümsemeyen ruhsuz bir “korkuluk” gibidir. Karadede’nin “kendi kendine *karşıt\** bir insan olmak pahasına, sessizlikten sese” (s. 49) geçmesi de başta Memedali olmak üzere, tüm Ötegeçe’nin dikkatini çeker. Aslında bu birden bire ortaya çıkan bir durum değildir. Eskiden insanlardan uzak durmaya çalışan Karadede, görme yetisini neredeyse tamamen yitirdiği dönemde, yeniden insanlar arasında görünmeye; o güne kadar neredeyse kimsenin duymadığı sesini insanlara duyurmaya başlar. “Bir Cuma günü, birdenbire, hiç yapmadığı bir şeyi yaparak, yani camiye, öğle namazına gelerek insanlar arasına katılmış, böylece yaşamına yepyeni bir yön vermişti, ama *topluma* mı, yoksa *Tanrı*’ya mı yöneliyordu, yoksa gene *doğa* tutkusunu mu sürdürmekteydi, buna kesin bir yanıt vermek zordu.” (s. 50)

Karadede, cami örtmesinde yapılan sohbetlerde eğitimden, toplumsal hayata kadar pek çok alanda -kimi doğru, kimi yanlış görüşlerini belirterek herkesi kendine hayran bırakır. Fakat bir gün, herkesin heyecanla devamını beklediği bu konuşmalar kesilir ve Karadede yine sessizliğe bürünür.

Sessizlikten sese ve tekrar sessizliğe yönelen Karadede, böylece tekrar başa dönmüş olur. Fakat bu, kendi içine dönüşür. Uzunca bir müddet evin gözden uzaktaki bir köşesi olan

\* Vurgulamalar metin yazarına aittir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

"Şeyhdireği"nde yüreğini dinler. Karadede artık Hac yolundadır. O güne kadar insanlara kapalı olan evinin kapısı hacca gitme kararı vermesiyle açılır.

Hacdan dönüşü daha şaşaalı olur. O, artık "mübarek" bir adamdır ve bereketini herkesle paylaşmak istemektedir. Kimi zaman cami örtmesinde, kimi zaman bir komşu evinde "ıhlama"larla başlayıp, "ne türküye, ne ilahiye, ne de konuşmaya benzeyen bir ses"le (s. 57) "ığralanarak" söylenir; insanlar da bu kutsal ışıktan nasip lenmek için etrafını doldururlar; sorularının cevaplarını onda ararlar. Fakat her seferinde Karadede'nin "Ben karışmam" (s. 58) yanıtıyla karşılaşır. Buna rağmen Karadede'nin insanlar üzerinde uyandırdığı saygı azalmaz. Memedali'ye göre bu saygı, Karadede'nin "ığralama"larından, dilinden düşürmediği "türküden: yüzünün, bedeninin, sesinin tükenmez türkülerinden" (s. 59) kaynaklanır.

Ömrünün çoğunu -adı gibi- karanlıklar ardında geçiren Karadede'nin hayatındaki bir başka değişim de Yarpızlı'dan ödünç aldığı gözlükle başlar. Daha önce yapmadığı her şeyi yapmak, gidemediği her yere gitmek, görmediği her şeyi görmek ister. Karadede'nin tek isteği yürümektir. Fakat içindeki dinginlik bu isteğine engel olur ve olduğu yerde donakalır. Memedali'ye göre bu durağanlığın sebebi, yıllarca özlemine çektiği görmek / izlemek düşüncesinin "bilinçsiz bir özlemin birdenbire karaya vurmuş bir belirtisi" (s. 62) bir dibe vurmuşluktur. Karadede, "yeryüzünü 'ayna gibi' yeniden gördükten sonra, anlatılmaz bir **yabancılık** duygusu çöreklenmişti içine: ta içinde, amansız bir sızı gibi, her şeyin dışında, ötesinde olduğunu duyuyordu. Bu yabancılıkla gelmiş, yeni bir şey daha vardı: belki de nicedir seslerinden tanıdıklarını yüzlerinden **tanımakta** güçlük çekmesinden kaynaklanan, tek telli bir yargılama tutkusu: çirkinlikle, **değişmişlikle** niteliyordu herkesi ve her şeyi." (s. 62) Dolayısıyla, Karadede için artık yürümenin bir anlamı yoktur. Bir söğüdün gölgesine belini verip oturduğunda; bir kuş sesiyle irkilerek "gözlüğü takalıdan beri kesilmiş 'ih'ların yerini doldurmak istercesine, "Allah, Allah! Allah, Allah!" diye söylenirken," (...) "hep türkü söylediğini: bahçesinde çalışırken, düşünürken, evde, Kıymat Bacı'yla konuşurken, sevişirken, caminin örtmesinde, ormandan hapisaneden söz ederken, binlerce yıllık insan işlerine sırt çevirenlerden yakınıırken, Şeyhdireği'nde

---

### **Turkish Studies**

International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009

yüreğini Kâbe yolculuğuna hazırlarken, Kâbe dönüşü durmadan 'ih'larken, kadınları, erkekleri azarlarken, bitmek, **değişmek** bilmeyen bir türkü" (s. 63) söylediğini düşünür. Karadede'nin türküsü, boşluğa yakılmış ağıt gibidir. Ne doğaya olan tutkusu, ne Tanrı inancı, ne bağlı olduğu değerler, onun hayatını çevreleyen boşluğu aşmasına yardımcı olmaz. Nihayetinde gittiği yolun hiçliğini anlayıp kabul ederek ömrünün son demlerini sessizce yaşar.

Karadede, Memedali'nin yardımı ve dost eliyle bu düşüncelerinden uzaklaşıp; "*Boş, boş, boş*" (s. 63) diye söylenerek, evine, Şeyhdireği'ne doğru yol alır.

Halbuki, Karadede'nin en yakın arkadaşı "Dönüşüm"ün Yarpızlı'sı için durum aynı değildir. O, yüreğinden gelen insan sesinin kaynağını fark edip ona yönelmenin yolunu bulmuştur.

Yarpızlı ve Karadede, delikanlılık çağlarındayken umulmadık bir rastlantı sonucu uzak bir ülkede esir düşerler. Demir parmaklıklar ardında geçen aylardan sonra bir akşam ikisi birden buldukları koğuştan çıkartılırlar. Ne olduğunu bile anlayamadan, kendilerini yüzlerce insanın arasında bulurlar. Karadede ve Yarpızlı'nın serüvenlerinin aktarılması da "*Yansımaları koca bir yaşam boyu sürececek olan, kısacık serüvenin **bizlere** ulaşması da*" (s. 66) anlatının temel dayanağı olan rastlantılar sonucu oluşmuştur. Anlatıda yer alan ilk öyküleme de burada karşımıza çıkar.

Yarpızlı ve Karadede koğuştan alınıp itile kakıla bir arabaya tıklıdıkları gece, bilmedikleri bir yere götürülür; "dokuzuncu" ve "gelmeyen bir kadın" dışında anlayamadıkları bir ezgiyi dinlerler. Ezgiyi dinlediklerinde ikisi de büyülenmiş gibi kendilerinden geçer; ne esaret, ne ölüm ne de başka bir şey düşünürler. Yarpızlı bu güzel düşü kaybetmemek; Karadede ise inandığı değerlerden ayrılmamak düşüncesiyle bütün gece uyuyamazlar. Ne var ki, Yarpızlı'nın bu güzel düşe bakışıyla Karadede'nin gâvurlaşmak korkusu gün yüzüne çıkar. Karadede'ye göre, adından da anlaşılacağı üzere dokuz, sürekli bir yenilgiyi, çıkmazı ifade eder ve "*aşılması en zor çizgi(dir).*" (s. 86) Karadede'nin gâvur içinde bir besmele bile çekmeden gâvur olarak ölmek düşüncesi bir yana; kulaklarını tıkamayarak gâvur sesini dinlemesi bile affedilmez bir günahdır. Öte yandan, tek arkadaşı, din kardeşi, diline

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*



doladığı ıslıkla sürekli bu gâvur türküsünü söyleyerek günahların en büyüğünü işlemektedir.

Yarpızlı'ya göre bu seslerin sahibi bir başka dinin, bir başka memleketin insanları değildir. Yarpızlı, bu sesle beraber sanki esaretten kurtulmuş; kendi evinin, kendi memleketinin havasını solumaya başlamıştır. Ona göre *Dokuzuncu*, "karşı konulması olanaksız bir güçtü(r)." (s. 88) Yarpızlı, memleket havasını aldığı, bir dost sesi duyduğu *Dokuzuncu*'yu unutmamak için, sürekli aynı ıslığı çalar.

Karadede, arkadaşının bu ıslığına daha fazla dayanamaz ve şayet buna bir son vermezse, bir daha asla yüzüne bakmayacağını; hatta memlekete döndüklerinde herkese onun gâvur olduğunu anlatacağını söyler. Dostunu kırmak istemeyen ve karşı çıkmanın anlamsız olduğunu bilen Yarpızlı, susmayı yeğler. O günden sonra, bu dostluk kısa sorular ve kısa yanıtlarla devam eder gider.

Yarpızlı yıllar sonra, memleketteyken, *Dokuzuncu*'yu ilk kez Tekelci'nin küçük oğlu Muharrem'in gramofona koyduğu eski bir plakta dinler. *Dokuzuncu*'yu yeniden dinlemiş olmanın heyecanı ve sevinciyle "Bu, bu!" layarak ezgiyi mırıldanmaya başlar. Fakat, yıllar önce arkadaşına verdiği bir söz vardır ve Karadede ölene kadar *Dokuzuncu* Yarpızlı'nın dilinde "Bu, bu!" olarak kalır.

Öykü de bu noktada farklı bir boyutla karşımıza çıkar. Yarpızlı'nın "Bu, bu!" deyişi Memedali'nin dikkatini çeker. Ne olup bitiğini anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmasıyla da Karadede ve Yarpızlı'nın öyküsü şekillenir. Bu süreç, Yarpızlı'nın beklenmedik anlarda ve beklenmedik durumlarda yönünü değiştirerek alışılmış ıslığıyla "insanlara yönelmesi"nin öyküsüdür. Yarpızlı, yaşamındaki bu yönelişle, daima özlemine çektiği, gördüğü her yerde ve herkeste hissettiği, fakat sürekli uzağında kalan, hiçbir şeyle özdeşleştirilemeyen "yitik bahçe"yi arar. "yolunu her şeyin gösterdiği, ama kapısına hiçbir şeyin götürmediği yitik bahçe *Dokuzuncu* (dur)." (s. 84) Yarpızlı, bildiği ve tanıdığı her şeye, her nesneye ve herkese sevgiyle yaklaşarak, insanlara doğru yürüyerek bu hasreti dindirmeye çalışır. Bir tek Memedali'ye doğru yürümez. Zira, Memedali de kendisi gibi diğerlerinden farklıdır: "kendisine

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

*doğru yürünen değil, kendisiyle yürünendi(r): şöyle böyle üç kuşaklık bir uzaklıkla, yani aşağı yukarı yaşamın iki ucundan, birlikte Dokuzuncu'ya yürüyorlardı.”(s. 83)*

Yarpızlı ,bilinen merhabalardan eyvallah, en basit sorudan en karmaşığına bir çok şeye “Bu!, Bu!” diye karşılık verince “bilinen ve bilinmeyen yanlarıyla, tek ve saydam bir düzlemde erimeye” (s. 72) başlar; çevresindeki insanlar tarafından alay konusu haline gelir ve *deli* damgasını yer. Halbuki Memedali'ye göre Yarpızlı *deli* değildir; sadece daralmaktadır.

Karadede'nin cenazesinin kaldırıldığı güne kadar da hiçbir anlam kazanmaz Yarpızlı'nın “Bu, bu!”su. O gün herkes bir ölümün ağırlığını, aynı zamanda acısını, Yarpızlı'nın gözlerinde, onun sessiz ağlamalarında hisseder. Yarpızlı, “kendi başına, yapayalnız bir adam gibi, çevresinde olup bitenlerle en ufak bir ilgisi bulunmayan, evrensel bir yıkılışın acısına batmış bir yüz olarak” (s. 74) karşımıza çıkar. Yarpızlı'nın gözlerine yansıyan bu acı, yine Karadede'nin mezara konulup da toprağının atılması için kefeninin aralanmasıyla son bulur. O an hiç kimsenin anlamlandıramadığı “yeryüzü yaşamının dizginlenemez gücünü dolduran, **arı bir toprak kokusu**” (s. 75) sarar insanların içini. Bu koku “*derin sessizliğin ardından, insanda çok uzaklardan, belki de toprağın derinliklerinden geliyormuş gibi bir izlenim uyandıran, canlı, oynak, ama alabildiğine hafif bir ıslık*” (s. 75) olarak yerini Yarpızlı'nın iki dudağının arasına bırakır.

Memedali de dahil olmak üzere hiç kimsenin bu ıslığın ne olduğuna dair bir fikri yoktur. Hatta Memedali dışındaki herkes bu ıslığı herhangi bir şeye bağlamak şöyle dursun, onu, bir “*yaşlılık*” ya da “*bunaklık*” alâmeti olarak nitelendirir. Halbuki Memedali, bu ıslığı, Karadede'nin mezarı başında ortaya çıkması dolayısıyla, Yarpızlı ve Karadede'yle ilişkilendiriyor; bunun olsa olsa o uzak ülkedeki esaretle anlamlandırılabilceği sonucuna varıyordu. Fakat bildiği, Karadede'nin anlattığı “*bölük pörçük türkü kırıntılarından öte bir şey değildi(r)*” (s.78)

Memedali'ye göre, bu ıslık ve beraberinde gelen “Bu, bu!” lar Yarpızlı'nın hayatında meydana gelen “dönüşüm”ün göstergesidir. Yarpızlı'nın “Bu, bu!”su hiçbir zaman teklifiyle çıkmaz karşımıza. Memedali'ye göre “*kendinde başlayıp gene kendinde biten, kör*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

yinelemeler değildi(r) bunlar, tam tersine, gerçekleştirmelerinin her birinde, nesnelere, sözleri ve olayları bizim bilmediğimiz bir kavrama, bizim erişemediğimiz bir **dizgeye** bağlıyorlardı: Yarpızlı çok eskiden gözleriyle gördüğünü şimdi ancak değneğiyle tanıyan bir kördü bir bakıma: iki 'bu'dan birincisi değneğiyle dokunduğu, ikincisi bir zamanlar gözleriyle gördüğüydü." (s. 79) Yarpızlı'nın Muharrem'in evinde diline dola-  
dığı 'bu' da bir zamanlar gözleriyle gördüğü; kulağıyla işittiği *Dokuzuncu'dur.*

Dokuzuncu ya da Yarpızlı'nın dudağına yerleşen ve "hiç kimsenin hiçbir ezgiye benzetemediği o ıslık"ın (s. 76) Beethoven'in "Dokuzuncu Senfoni"si olduğunu öğrenen. Memedali, tüm zamanını yeni dostu Yarpızlı'yla, onun evreninde geçirmeye başlar. Yavaş yavaş tüm sorular yanıtlarını da bulur. Yarpızlı artık "yalnızca Memedali'ye değil, **herkese ve her şeye yaklaşmak**" (s. 81-82) istemektedir. Sonsuzluğa/evrene yönelen bir hareketliktir bu. Yarpızlı'nın yaşamı, Karadede'nin cenazesinden beri "insanlara ve nesnelere doğru sürekli bir atılımdı(r)"(s. 82) Yarpızlı, "karşılığında elle tutulur hiçbir şey beklemeden, **sıf sonsuz bir sevgiyi kesinlemek**, ödenmesi olanaksız bir gönül borcunun gereğini yerine getirmek üzere, uzun süre yurdundan uzak kalmış bir yaşlı köpek gibi, usulca bacaklarına sürünmek, sessizce önlerine kıvrılıp yatarak burnunu ayaklarının ucuna doğru uzatmak, fazla rahatsız etmezse, gözlerini gözlerine dikmek isterdi." (s. 82)

Yarpızlı'nın yaşamındaki bu atılım, Dokuzuncu'yu dinlemek için şehre doğru yol almasıyla son bulur.

"Benlem" in İdiris'i de, Karadede ve Yarpızlı gibi kendi evinde, ama yurdundan uzakta yaşar. İlk sınımsız bir sesle kızlarına ninni ve türkü söylerken, geçirdiği değişim sonrası eziyet ettiği, hiçe saydığı herkese yönelerek, onlar için "Ötegeçe'nin türküsü"nü mırıldanmak ister.

İdiris, "herkesin yüzde yüz dilsiz, yüzde yüz deli bildiği bir adam(dır)." (s. 115) Memedali, önceleri basit bir merakı gidermek, sonralarıysa başladığı işi yarım bırakmamak, Ötegeçe'nin ötesinde kalan İdiris'e varmak, böylelikle bir nevi kendi kendine ulaşmak çabasıyla yola çıkar. İlk iş, Ötegeçeliler için "aşılmaz sınırın ötesinde" (s. 113) yer alan eve ulaşmaktır. "Ötegeçe'nin Ötegeçe'den ala-

---

### **Turkish Studies**

International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009

bildiğine uzaklaşmış parçasına yeniden girdiği, böylelikle, hiç değilse kendi açısından, kopmuş bir bağı yeniden **düğümle**(yip)" (s. 116) o güne kadar kimsenin yapamadığını yaparak, sadece İdiris'in evine ulaşmakla kalmaz; onun dikkatini çekmeyi de başarır. Memedali İdiris'i, "nicedir uzak kaldığı yere, yaşayan, duyan, konuşan, susmayı ve uyumayı bilen insanların yurduna getirmek ist(er)." Kilitli kapılar ardında tutulan İdiris, iniltiye benzeyen "ıhlama"lar ve anlamsız seslerle Memedali'ye karşılık vermeye başlar. "İdiris, yıllardır içinde yürüdüğü, koyu karanlığı yararak bilinç düzeyine gelmek, böylece nerede bulunduğunu kendisini de anlamak istercesine" (s. 114-115) Memedali'yi izler.

O güne kadar, tüm sıcaklığını ve sevecenliğini yalnız iki kızı ve karısıyla paylaşan; buna karşılık Ötegeçe'de, herkesin adını ilençle andığı İdiris, Memedali'yle birlikte acımasızca hırpaladığı, malına mülküne el koyduğu komşularına "yeni bir İdiris olarak, yok olmuş bir İdiris'in ezdiklerine varmaya" (s. 121) çalışır. "Cahan'ın, kerpiç evlerin, sokakların, çocukların, büyüklerin, tavukların, köpeklerin, ineklerin, görünen ve görünmeyen, konuşan ve konuşmayan tüm dost varlıkların birbirinde erimiş sesi: **Ötegeçe'nin türküsü**. O gün bugün, arada bir işitirdim bu türküyü. "Durun bir dakika, dinleyin," derdim çocuklara: "Ötegeçe türkü söylüyor." Gülerlerdi sözüme: "Delisin sen," derlerdi. Şimdi, İdiris'i dinlerken, çocukların bana haksızlık ettiklerini daha iyi anlıyordum, çünkü o da böyle bir türkü söylüyordu. Ama daha güçlü bir şey vardı onun türküsünde: hiçbir insan sözüne yer vermemekle birlikte, katıksız bir insan sesiyle katılıyordu evrene, uzadıkça enginleşen bir acıyı, en çoğumuza yönelen bir özlemi somutlaştırıyor, sonra, pencereyi aşar aşmaz, Ötegeçe'nin türküsüne katılıyordu, daha da yoğunlaştırıyordu onu." (s. 124)

Karadede ihlamalarıyla kendi sesine bile ulaşamazken, İdiris, Memedali'nin ilgisi ve sevgisiyle, insanlara / dünyaya; "Ötegeçe'nin türküsü"ne, Yarpızlı ise evrenin çağrısına eşlik eder. Adım adım kat edilen bu yolda her ses, bir başka sesi de beraberinde taşıyarak, başsız sonsuz bir bütünlüğe ulaşır. Asıl ilerleme ise "Ötegeçe'nin türküsü"nü yerini Dokuzuncu Senfoni'nin almasıdır.

"Sonu" adlı son öykü ise, bir tamamlanma, bütünlüğe ulaşmanın göstergesidir. Gerçekle yetinmeyen, her zaman daha fazlasını isteyen insanoğlunun karmaşası "Sonu"yla noktalanır.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Fakat buradaki son, "Önü" de olduğu gibi sınırları belirli çevreler ve kişilerle belirlenmez. "Sonu" artık tüm evreni, insanlığı, kısacası "yaşam" denilen, başı sonu belli olmayan kuyruğu ele alır. Yaşam, başsız sonsuz bir düş/gerçek karşıtlığı içinde, insanın arayışıyla, tamamlanamayan hesaplaşmalarıyla, zamanın ve mekânın ötesinde, kısa bir anın / evrensel bir gerçekliğin anlatımıyla gösterilir.

Ne insanoğlunun arayışı son bulur, ne de gerçeklik. Yücel'in öykülerine kaynak olarak seçtiği sanat eserlerinde ortak bir nokta da, yaşamda bir araya gelebilmek, olabilenin ötesine yaklaşmak: ilerlemek. Gerek Tahsin Yücel'in öyküleri, gerekse öykülere kaynaklık eden senfoni ve şiir ben'den öteki'ne, parçadan bütüne yönelimin de simgesidir.

Yapıtlarını kendi iç dünyasının bir gereksinimi olarak üreten Tahsin Yücel'in öyküleri, özellikle düşünen, zihinsel ve ruhsal faaliyetleriyle benliğini sorgulayan insanları karşımıza çıkarır. Bu kişiler sadece aklın, mantığın ve yaşanmışlıkların yansımaları olarak değil, kişisel duyguların, özlemlerin, kaygı ve sıkıntılarının ağırlıklılarıyla; kısacası toplum içindeki teklilikleriyle, bütünlüğün içinde yer alırlar.

Bu bağlamda "*Ben ve Öteki*", bütün öyküleriyle, Schiller ve Beethoven'ın insanlığa olan mesajının, insanı "tanıma", "anlama" ve "sevme" çabasının ürünüdür. Beethoven, duymadığı halde seslerle; Schiller, insan ruhuna nüfuz etmenin en güzel yolu şiirle; Yücel ise ses ve hisse düşünceyi de ekleyerek öyküyle, farklı pencerelerden ama hep aynı tarafa bakmamıza yardımcı olmuşlardır.

Bir türlü noktalanamayan, sonu gelmeyen cümlelerin ve hepsinden öte bu çabanın, sanatın diğer dallarında nasıl şekilleneceğini; *Ben ve Öteki*'nin, *Dokuzuncu Senfoni*'nin ve *Neşeye Övgü*'nün bu duyarlılığına ne kadar yaklaşacağını ise önümüzdeki günlere bırakmak daha doğru olsa gerek.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

**KAYNAKÇA**

ANDAÇ Feridun, "Sözcüklerin Diliyle Konuşmak", *Tahsin Yücel İle Yüzyüze*, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2003.

ÖZKAN Kaan, "Görünmez Adam" *Tahsin Yücel Kitabı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2001.

YÜCEL Tahsin, *Ben ve Öteki*, Can Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*