

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN “ŞARAP LEKESİ” ADLI ÖYKÜSÜNÜ OKUMA DENEMELERİ

Mustafa ÇALDAK*
Sultan GÜNGÖR**

Özet

Edebi metnin, ne anlattığının değil; nasıl anlattığının önem kazandığı, yazarın egemen konumunu okuyucuya devrettiği, öykünün ise anlamlı/bütüncül bir örgü olmaktan çıktığı, yazarın doğrudan anlam üretme özelliğini yitirdiği günümüzde, metin artık anlamın taşıyıcısı olmaktan çıkmıştır. Bu da okuyucu sayısı kadar anlam/yorumun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu incelemede, günümüz öykü ve roman yazarlarından Hasan Ali Toptaş'ın “Şarap Lekesi” adlı öyküsü üç farklı yönden incelemeye tabi tutulmuştur.

Anahtar Sözcükler: anlam, edebi metin, post-modern, benlik parçalanması, imge.

READING STUDIES OF A STORY NAMED “ŞARAP LEKESİ” BY HASAN ALİ TOPTAŞ

Abstract

Şarap Lekesi, which includes meaning blanks, reticence and numerous dark points, is a story which melts the real truth and fiction world into each other, creating a new world, and in which the author leaves his dominant position to readers. The story embraces as many meanings as its number of readers. There is no single focused idea/meaning in the text. The plot of the story is based on a wine spot on a table, and imaginary characters are created, and the dog, Alyoşa, is used as a metaphor for reticence/ silence. This short and deep story is analyzed in three aspects: the sole existence of the text as an object; Alyoşa as the language of reticence/silence and self-deconstruction.

Key Words: meaning, literary text, posmodern story, deconstruction, image.

GİRİŞ

*“Metnin semantik potansiyelini
tüketecek tek bir doğru yoktur.”
Wolfgang Iser*

Edebi metinler, okuyucuya farklı yorumlama özgürlüğünü öğretir. Çünkü dildeki çok anlamlılık farklı okumalar/yorumlamalar doğurur. Bundan dolayı edebi metinler okuyucu tarafından değiştirilip tekrar yazılabilir. “Post-modern yazar bilmediği, bilemeyeceği bir gerçeği açıklamak, anlatmak istemez. Onun amacı, her türlü yöntemi kullanarak metinde anlam boşlukları, suskunluklar yaratmak ve bu yolla asıl gerçek olanı, değişkenliği ve olumsuzluğu okuruna aktarmaktır.”¹ Her metinde okurun bir gün gelip dolduracağı boşluklar vardır. Hasan Ali Toptaş, her iki satırdan birini okuyucu için boş bırakıp, içleri harflerle dolu çeşitli boşluklar yaratır sayfaların yüzünde.² Ve bu cümle boşluklarından oluşmuş devasa dağlar, kelime kelime genişleyen ovalar; ovaların içinden irili ufaklı şehirler, şehirlerin içinden de insanlar ve melekler çıkarır.³ Hasan Ali Toptaş'a göre asıl hikâyeler (edebi metin), içlerindeki her şeyi bir şeye dayandırıp bolca açıklamalarda bulunan hikâyeler değil, yapılarında

* Turgut Özal Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Malatya; m_caldak@mynet.com

** Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ Dilek Doltaş, **Postmodernizm ve Eleştirisi**, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2003, s.102.

² Hasan Ali Toptaş, **Harfler ve Notalar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s.7.

³ Age., s.8.

karanlık noktalar barındıran böyle hikâyelerdir.⁴ Çünkü hikâye dediğimiz şey kelime kusarak değil, kelime yutarak yazılır.⁵

Wolfgang Iser, metinle iletişime geçen okurun, metni düzenleyerek ve yeniden yazarak bir bakıma ikinci bir yazar olduğunu belirtir.⁶ Her şey birbirine akan bir yer değişmece, birbirine dönüşmece oyunudur. Son şeklini almış fakat tamamlanmamış olan metin; kaygan bir zeminde, düşle gerçek arasında gidip gelen karakterler, anlam boşlukları/susunluklar, kişilere ve ortama göre değişen gerçek, benlik parçalanmaları eşliğinde/sayesinde okuyucuyu da metnin kurmaca dünyasına dâhil olmaya davet eder. Okuyucu her bakışta kişileri farklı yerlere ve zamana kaymış bulur. “Yazar egemen konumunu bırakmış, kişilerin arkasına gizlenmekte kişisel bir tutumla öykülemektedir; okura yol göstermekten vazgeçmiştir, belki de göstereceği yolu kendisi de bilmemektedir. Okur ise yönetilen değil yönlendiren konumuna geçmiştir; metnin anlamının iletilmesinde başrol onundur bundan sonra.”⁷ Yazarın yaptığı bir öğretiye hizmet veya yaşanılanı anlaşılır ve anlamlı kılmak değildir. O, sadece yazar. Metin, yazarın kalemi vesilesiyle vücuda geldikten sonra geriye bir metin bir de okur kalır. Yazar, bunu metnin metin olabilmesi için yapar...⁸ Peki ya yazar? O da artık ‘okur’ olmuştur. Okur ise bir ‘yazar’a dönüşür.

“Tzvetan Todorov, Stanley Fish’in başı çektiği yeni-pragmatist post-modern eleştirilenler grubunun ‘Metnin anlamı nedir?’ sorusuna ‘Her şey’ ya da ‘Hiçbir şey’ diye cevap verdiklerini söyler.”⁹ Metnin anlamı sadece yazar tarafından üretilmez, anlam üretme edimine okuyucu da dâhil olmuştur. Çünkü “metnin tek/doğru ve mutlak bir yorumu yoktur, anlamlandırma edimi tümüyle öznel düzlemde gerçekleşir, görecedir, bu nedenle de okur sayısı kadar anlam vardır.”¹⁰ Hasan Ali Toptaş’ın ‘Şarap Lekesi’ adlı öyküsü, sözünü ettiğimiz, okur sayısı kadar anlam barındıran bir öyküdür. Metinde tek bir odak anlam yoktur. Masadaki şarap lekesinden yola çıkılarak öykünün kurgusu vücuda getirilmiş, hayali kahramanlar yaratılmış, köpek (Alyoşa) suskunluğun/sessizliğin imgesi/sembolü olarak kullanılmıştır. Ayrıca kahraman (ben) yapısöküme uğratılmış, bütüncül ve durağan bir varlık olmaktan çıkarılmış böylece anlam/gerçeklik parçalanmış/çoğaltılmış/gizlenmiştir. Öyküde Alyoşa’nın imge olarak kullanılması; somut/reel gerçeklik ile soyut/kurmaca gerçekliği birbirine yaklaştırmış, bu farklı düzlemleri birbirinin içinde eritmiş ve yeni bir dünya yaratmıştır. Metnin artık anlamın taşıyıcısı olmadığı, yazarın doğrudan anlam üretme özelliğini yitirdiği, öykünün ise anlamlı/bütüncül bir örgü olmaktan çıktığı¹¹ göz önünde bulundurularak bu kısa ve derin öykü, üç yönden incelemeye tabi tutulmuştur: Bir nesne olarak sadece metnin varlığı; Alyoşa’nın, sessizliğin/susunluğun dili olması ve benlik parçalanması.

Metin: Masadaki ‘Şarap Lekesi’

Yitik bir zaman, kaygan bir zeminde, parçalanmış bir bilincin öyküsüdür “Şarap Lekesi.”¹² “ ‘Ben’i (yazar/anlatıcı/kahraman) ‘sen’, ‘sen’i (alıcı/okuyucu/kahraman) ‘ben’ kadar çoğaltacak olan bu satırları şarap şişesinin yanında bulup okumaya başladığında” (s.23) cümlesiyle bizi öykü atmosferine dâhil eden Hasan Ali

⁴ Age., s.23.

⁵ Age., s.25.

⁶ Peter V. Zima, **Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi** (Çeviren: Mustafa Özseri), Hece Yayınları, Ankara, 2004, s.114.

⁷ Yıldız Ecevit, **Orhan Pamuk’u Okumak**, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s.27.

⁸ Hasan Ali Toptaş, **Harfler ve Notalar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s.8.

⁹ Dilek Doltaş, **Postmodernizm ve Eleştirisi**, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2003, s. 36.

¹⁰ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s.79.

¹¹ Age., s.79.

¹² Bu incelemede, ‘Hasan Ali Toptaş, **Ölü Zaman Gezginleri**, Doğan Kitap, 3.Baskı, İstanbul 2007’ esas alınmıştır.

Toptaş, farklı okumalara (anlama/yorumlama/kurgulama) imkân tanıyan/mecbur kılan bir metinle karşı karşıya olduğumuzu gösterir. Metnin ben merkezli (anlatıcı/kahraman) anlatım bakış açısıyla kaleme alınmış olması ilk bakışta yazarın hareket alanını sınırlayan (çünkü anlatıcı kahraman ancak yaşadıklarını ve şahit olduklarını bilebilir ve anlatabilir) bir durum olsa da Şarap Lekesi'nde, yazar metinde daha çok karanlık nokta bırakarak tam aksine kendine daha rahat hareket etme imkânı sağlamıştır. Yazarın ayrıca okuyucuyu da kurguya dâhil etmesi (...bu satırları şarap şişesinin yanında bulup okumaya başladığında.../ ...sen bu satırların sonuna geldiğinde...), metin'i sadece bir edebi metin (öykü) olmaktan çıkarıp, aynı zamanda kurgunun bir parçası olmasını sağlamıştır. O, artık sadece bir öykü değil orada -olayın geçtiği mekânda- var olan/bulunan/okunan kurguya dâhil olan bir nesnedir. Ve o, "kendi uğruna kendisi için okunan bir metin"dir artık.¹³

Kurguya dâhil olan, kurguyla var olan, bir yazarı olan -yazılan- ve okuyucuyu da kurgusuna dâhil eden metnin varlığı/gerçekliği üzerinde de durmak gerekir. Çünkü bizim şarap şişesinin yanında bulup okumaya başladığımız metin aynı zamanda -anda- yazılmaya da başlanmıştır (s.32). Yani metnin yazılışı da öykünün kurgusu içinde yer alır. Okuduğumuz öykü aynı zamanda metnin nasıl vücuda geldiğinin öyküsüdür. Fakat "şimdi sen bu satırların sonuna geldiğinde, hiç kuşkusuz beni tanımak için ne kahkahalardan yola çıkacaksın, ne de hıçkırıklardan..." (s.33) ifadesi, metnin okuma/yorumlamalarının gerçekliğini/kesinliğini/doğruluğunu ortadan kaldırmaz. Metnin karanlık noktalarını aydınlatmaya çalışırken, daha çok karanlık noktanın belirmeye başladığını fark ederiz. (Alyoşa'nın varlığı, Alyoşa'nın kim tarafından öldürüldüğü, metni/öyküyü kimin yazdığı v.b.). Hatta yazar, metnin sonunda "yalnızlığımıza damlayan şarap lekesi yetecek sana" diyerek öyküde geçenlerin düş olduğunu salık verir. Belki de tek gerçek yalnızlığına damlayan şarap lekesinden ibaret. Kim bilir? "Belki de her şey sonuç olarak yanlıştır; olamaz mı?"¹⁴

Sessizliğin/Suskunluğun Dili: Alyoşa

Şarap şişesinin yanında bulup okumaya başladığımız satırlar, Alyoşa'nın anısını hafifletmek için yazılmıştır belki de (s.23). Çünkü Alyoşa mutfak masasının dibinde anlamı çözülemeyen simsiyah bir sözcük gibi öylece yatmaktadır (s. 32).

O sabah -karısının İzmir'e gidişinin üçüncü günü- olup bitenler olup bitmeden önce (s.23), kahramanımız yatakta 'sığınağında'dır. Karısının geride bıraktığı, seslere kokulara ve onun dokunup gittiği eşyaların katı görünümüne karşı tedbirini almıştır. Elinin altında tatlı tatlı mızıklayan Alyoşa'nın kuyruğu ona yönelecek her türlü saldırıyı savuşturmak istercesine, giderek uzayan büyülü bir sarkaç gibi boşlukta hızlı hızlı bir sağa bir sola sallanıp durmaktadır (s.24).

"Ben de, gözlerimi o tüylü, siyah sarkaca dikmişim. Alyoşa'nın en yalın dili kuyruğudur herhalde, diye geçiriyordum içimden ve onun bana bir şeyler demeye çalıştığını düşünüyordum. Onunla birbirimize o denli yakındık ki, birbirimizi o denli sevmiş, o denli avutmuş, o denli çoğaltıp o denli ısıtmıştık ki, bana her şeyi diyebilirdi. Daha önce de demişti belki, ne var ki pek konuşmamıştık onunla, konuşmazdık. En sıkı bağımız sessizlikti, bunu ikimiz de bilirdik; karımın bitip tükenmez dırdırlarına karşı, sürekli açılıp kapanan arsız ve anlamsız ağza inat, sürekli ve kesin bir sessizlik... Sesle iletilebilecek ne kadar duygu varsa,

¹³ Peter V. Zima, **Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi** (Roman Jakopson'den alıntı), Hece Yayınları, Ankara 2004, s.25.

¹⁴ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar** (Frederic Nietzsche'den alıntı), İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s.63

anında sessizliğin diline çeviriyorduk bu yüzden, duruşun diline ya da, bakışın, kıpırdanışın, nefes alıp verişin, irkilişin diline“ (s.24-25).

Alyoşa, karısının dırdırlarına karşı adamın savunması ve sığınağıdır. Karısının dırdırları karşısında adamın yanıtı susmaktır. Sığındığı şey ise sessizliktir. Alyoşa’yla sessizliğin sözcüklerini kullanarak anlamaya varırlar. Karısının anlaşılmasız sözlerinin kahramanının/yazarın üstüne yığıldığı, karısının neredeyse yüzünün tamamını bir ağza dönüştürüp, ellerini de bir dil gibi kullanarak peş peşe bir şeyler anlattığı (s.26) zamanlarda gözlerini Alyoşa’ya çevirip, o sessiz ve vefalı yaratığı görünce (s.27) sığınağına kavuşmuş küçücük bir çocuk gibi yalnızca kavuşmanın verdiği sıcaklıkla iliklerine dek ısınıp gevşer (s.24).

Adamın konuştuğu/sessizliği bozduğu yerde/zamanda Alyoşa gözden yitmiştir. Alyoşa’yı yanına almadığı zamanlarda ise adamın lisanı kendi lisanı olmaktan çıkmaktadır ve karısıyla girdiği tartışmada söz inatla dönüp dolaşıp Alyoşa’nın gereksizliğine gelir. Karısı Alyoşa’yı eve neden getirdiğini anlamış, hatta baştan beri biliyormuş da o ana dek susmuş gibi ondan bahseder. Karısının içi boş sözcüklerden oluşan tümceleri, öfkeli bir sesle hiç düşünmeden ortalığa saçıp savurması adamı kaygılandırır. Ve sözcüklere bu denli güvenmesini ve onlardan bu denli umut beklemesini ilk kez yadırgar (s. 26).

Alyoşa’nın yokluğunda adam birkaç sözcük telaffuz eder. Hâlbuki Alyoşa, onun suskunluğudur. Karısının bitmek bilmeyen dırdırlarına karşı suskunluğun/sessizliğin tecessüm etmiş halidir. Alyoşa ile varlık âlemine çıkar ve bilir kendini.

“Onunla hep yan yanaydık göz göze, kucak kucağa, koyun koyunaydık. Zaten sıcaklığımız birbirine karışmadıkça sıcak, varlığımız birbirini görmedikçe var saymazdık kendimizi.”(s.29).

Karısının gidişiyile evde bir boşluk meydana gelmiştir. Ev adeta genişlemiş, duvarlar birer canlı yaratık gibi adım adım geri çekilmiş, eşyalar küçüldükçe küçülmüş, hiç beklenmedik köşelerde de insanı bakışlarından tutup kendilerine doğru çeken acayip alanlar açılmıştır (s.23). Ve adam karısının yokluğunda, Alyoşa’yı aramaya koyulur, gezinir odadan odaya. Kapı aralıklarına, kanepelerine, masa altlarına ve odaların eşiklerine doğru ağın derinliklerine bakar. Alyoşa’yı ararken kendisini, daha çok, uçurumda gezinen bir düşe benzetir.

“Alyoşa’nın yokluğu karımın yokluğunu örterek önüm sıra geniş ağızlı bir uçurum gibi yürüyordu o sırada ve ben belki de o uçurumda gezinen bir düşe benziyordum.”(s.27)

Alyoşa’yı yaşamın acımasızlığına karşı bir sığınak olarak kullandığını düşünerek bundan utanç duyar. Sonra ‘o tüylü siyah sarkacı’ (s.28) görür, aynı hızla bir sağa bir sola gidip gelmektedir. Ve o, artık Alyoşa’nın kuyruğu değil sanki daha çok boşluğun eline geçmiş -karısının yokluğunda meydana gelen boşluk- tuhaf bir nesneye benzemektedir: “...boşluğun, iki an arasında sallayıp durduğu bir nesneye...” (s.28). Geçmiş ile gelecek arasında, şu anda, karısının varlığı ile Alyoşa’nın varlığı/ karısının yokluğu ile Alyoşa’nın (gereksiz) varlığı arasında sallanan bir nesne: Alyoşa’nın kuyruğu.

Karısının olmayışından doğan sessizliği yine Alyoşa’nın varlığıyla, onu dile getirmesiyle fark etmekteyiz. Karısının gidişi Alyoşa’nın varlığını gereksiz kılmıştır. Yani sessizliğin ortaya çıkması/dile gelmesi. Artık adamın, sığındığı sessizliğe/suskunluğa ihtiyacı kalmamıştır. Hatta bu durum, onu rahatsız etmeye başlamıştır. Alyoşa’nın her hareketi ona yöneltilmiş bir sorudur sanki. Her bakışı upuzun bir tümcedir. O da karısı gibi ıvır zıvır şeyler anlatır, adamın gözlerine onun (karısının) gözleriyle bakar. Ve artık o ‘hiç de sandığı kadar vefalı bir sığınak değildir. Onu, karısına benzetir.

“Karım gibi dırdırcının tekisin!” (s.29) der öfkeyle. Ve Alyoşa’yı ilk defa evde tek başına bırakıp dışarı çıkmaya karar verir. Kapıda Alyoşa tekrar mızıklanır:

“İki dili aynı anda konuşuyordu sanki; kulaklarını dikip kuyruğunu sallaması ayrı bir dildi, mızıklanması ayrı bir dil.” (s.29).

Alyoşa hem sessizliğin dili olmuş hem de karısının dilini kullanmaktadır artık. Karısının varlığında sessizlik/suskunluk iken; onun yokluğunda o boşluğu dolduran bir ses -boşluk- haline dönüşür. Adam bu boşluktan birçok ‘ben’ ortaya çıkarmaktadır ve ‘ben’ini oluşturmak için bir karşı ben’e -sen- ihtiyaç duymaktadır. Karısının yokluğu, onun varlığını doğurmaktadır. “...yüzüm karımın yüzünün duruşunu doğuruyordu...”(s.25). Hegel’e göre, bilinç ancak başkalarının bilinci tarafından tanımlanınca kendi kendinin farkına varır.¹⁵ Sessizliğin artışı onun sesliliğini daha çok varlık âlemine çıkarmaktadır.

“...önüm sıra, bir beden oylumundaki boşluğun da benimle birlikte yürüdüğünü düşünüyordum. Bir adım sonraki bendim sanki o boşluk, ya da mutfığa yıllardır girip çıkan bedenim boşluğun yüzünde yüzlerce iz bırakmış ve o izler derinleşe derinleşe bedenime benzemişti de onları hissediyordum. Aslında, aynı bedensel boşluktan yüzlercesinin de arkamdan geldiğini düşünebilirdim...”(s.32).

Adam eve döndüğünde köpek havlamalarına karışan insan homurtuları duyar. Mutfağın kapısını aralayıp baktığında Alyoşa’nın ağzı köpükler içinde kıvrandığını, kuyruğunu simsiyah bir kırbaç gibi durup dinlenmeden inanılmaz bir hızla sağa sola savurarak yaklaşan ölümü kovmaya çalıştığını görür.

Ve Alyoşa mutfak masasının dibinde -metnin yazıldığı masa- anlamı çözülemeyen/çözülemeyecek simsiyah bir sözcük gibi öylece yatar.

Şarap Lekesinde ‘Benlik’ Parçalanması

Düş ile gerçeklik, varlık ile yokluk ve düş/gerçek arasındaki ‘ben’ler, öyküde aynı zamanda, farklı zeminlerde karşımıza çıkar. Öyle ki neyin düş, hangisinin gerçek olduğunu karıştırmaya başlarız. “Özne; bütüncül ve durağan bir varlık ya da bilinç olmaktan çıkar, benlikler arasında geçen çok çeşitli ve bütüncül olmayan bir oyun anlayışı içinde yeniden kurgulanır.”¹⁶ Bu bölümde kahramanımızın düş/gerçeklik arasında belirip yok olan ‘benlik’ parçalanması incelenecektir. Her bir benlik birbirinden ayrı ‘ben’ler olarak verilmiş ve bu ‘ben’lerin öyküde karşılaştıkları/birleştikleri yerler/noktalar metnin okuyucusuna bırakılmıştır.

1.Ben: Karısını İzmir’e yolcu edişinin üçüncü günü ve kahramanımız yatakta Alyoşa’yla birlikte uzanmış onun burnunu okşamaktadır. Ve karısından boşalan yerleri ele geçirmeye çalışır: “...karımdan boşalan yerleri ele geçirmeye hazırlanıyordum. Onun gidişiyle birlikte tuhaf bir genişlik oluşmuştu evde; duvarlar canlı birer yaratık gibi adım adım geri çekilmişti sanki eşyalar küçüldükçe küçülmüş, hiç beklenmedik köşelerde de insanı bakışlarından tutup kendilerine doğru çeken acayip alanlar açılmıştı.” (s.23). Karısının gidişiyle adeta yaşam alanı genişleyen adam bu genişliğin içinde tuhaf bir duruş sergilemektedir. “Ne zaman bakarsam bakayım ortalıkta sürekli insanın üstüne yürüyen sevinçli bir boşluk vardı.” (s.23). Bu sevinçli boşluğa gözleri takılınca aklına karısı, karısının sözleri, kocaman ağzı gelir. Ve Alyoşa’nın yanında kendini güvende hisseder; Alyoşa’nın kuyruğunu ve her şeyi sessizliğin diline çevirişlerini düşünür (s.24). Tam o sırada yatak odasının kapısı aralanır, ‘bir gölge’ içeri bakar ve kaybolur (s.28). Alyoşa’yla birlikte odadan çıkıp, salona bakarlar ancak salonda kimseyi bulamazlar. İkisi de tedirgin olur. Alyoşa’nın gittikçe artan tedirginliği adamı sınırlendirir. Alyoşa’nın

¹⁵ Gencay Şaylan, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, s.218

¹⁶ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar** (Madan Sarup’dan alıntı, **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, s.86), İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s.78

karısı gibi dırdırcının teki olduğunu düşünmeye başlar. Giyininir, şemsiyesini alır ve dışarı çıkar (s.29). Düşünceli bir şekilde yürür ve kendini bir marketin önünde bulur. İçeri girdiğinde ise ne yapacağını bilmez bir haldedir. Bir şişe şarapla yarım kilo beyaz peynir alır. Eve döner ve şemsiyesini vestiyere asar.

2. Ben: Salonda karısıyla tartışmaktadır. Karısı sürekli konuşur, adam ise koltuğun kenarına sımsıkı tutunmuş güç almaya çalışır. Konuşma dönüp dolaşıp ‘Alyoşa’nın gereksizliği’ne gelir. Kafasında kurduğu ‘anlamli sözleri’ karısına söyler ve karısı yüzünü elleriyle kapatarak kıs kıs güler. Alyoşa o sıra ortalıkta yoktur. Kendisi de Alyoşa’yı aramaya koyulur. Ve kendisini bu haliyle ‘uçurumda gezinen bir düş’e benzetir. Alyoşa’yı bir sığınak olarak görmekten utanç duymaya başlar. Alyoşa’yı aldığı günü anımsar. Yatak odasının kapısını aralar bir gölge gibi eğilip içeriye bakar. Yüzü sapsarıdır ve hızla kaybolur (s.28). Markete gider, bir şişe şarap ile yarım kilo beyaz peynir alır. Kasiyer kendisine (yüzünün renginden dolayı): “Hasta mısınız?” diye sorar. Eve döndüğünde dışarıya şemsiyesiz çıktığını fark eder. Şemsiyeye dokunduğunda şemsiyenin ıslak olduğunu görünce şaşırır. Ve Alyoşa’ya seslenerek mutfağa doğru yönelir. Mutfaktan insan homurtuları ve Alyoşa’nın havlamaları duyulmaktadır. Kapıyı aralayıp bakar. Alyoşa ağzı köpükler içinde yerde kıvranırken bir ayak, onun ölüp ölmediğini anlamak için tekmeler. Ayağın sahibi elindeki şişeyi bir köşeye fırlatıp masaya oturmuş, bir yandan şarap yudumlarırken, bir yandan da ağzındaki peynir dilimlerini geveleye geveleye önündeki kâğıda bir şeyler yazmaktadır. Kahramanımız artık geç kaldığını düşünerek kapıyı kapatır ve elindeki poşetle kapının dibine çöker. İçerden gelen kahkaha seslerini duyup, hıçkırma hıçkırma ağlar.

SONUÇ

Günümüzde “eleştirinin işlevi, yapının ‘ne anlama geldiğini’ göstermek değil, ‘nasıl bir şey olduğunu’ göstermektir.”¹⁷ Bu düşünceden hareketle, içinde anlam boşlukları, suskunluklar ve bolca karanlık noktalar (Alyoşa’nın bir imge olarak kullanılması) bulunan; reel gerçek ile kurmaca dünyayı birbirinin içinde eritip yeni bir dünya (benlik parçalanması) yaratmış olan ve yazarın egemen konumunu bırakıp, egemenliği okura devrettiği bir metin olan Şarap Lekesi adlı öykünün, kurgu tekniğiyle metinde anlamın çözümsüzleşmesini, açmaza girmesini/çoğalmasını sağlayan bir metin olduğu görülecektir. Tümüyle öznel bir düzlemde gerçekleştirilen bu inceleme, farklı okumalara kapı aralayacak ve anlamlandırma/yorumlama çalışmalarına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Doltaş, Dilek, **Postmodernizm ve Eleştirisi**, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2003.
- Ecevit, Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
-, **Orhan Pamuk’u Okumak**, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- Şaylan, Gencay, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.
- Toptaş, Hasan Ali, **Ölü Zaman Gezginleri**, Doğan Kitap, 3.Baskı, İstanbul 2007.
-, **Harfler ve Notalar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- Zima, Peter V., **Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi** (Çeviren: Mustafa Özsarı), Hece Yayınları, Ankara, 2004.

¹⁷ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar** (Susan Sontag’dan alıntı, **Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş**, s.21), İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s.80