

# Hikâye Kuran Nesneler

Editörler

A. Cüneyt İssı-Tuncay Bolat





**HİKÂYE KURAN NESNELER**  
Modern Türk Hikâyeciliğinden Örnek Okumalar



# HİKÂYE KURAN NESNELER

Modern Türk Hikâyeciliğinden  
Örnek Okumalar

Editörler:

A. Cüneyt İssı - Tuncay Bolat

Hece Yayınları: 491

İnceleme

©Hece Yayınları

Birinci Basım

Mayıs 2018

Kapak Tasarımı

[www.sarakusta.com.tr](http://www.sarakusta.com.tr)

Teknik Hazırlık

[www.hece.com.tr](http://www.hece.com.tr)

ISBN: 978-605-9556-92-7

Baskı

[www.dumat.com.tr](http://www.dumat.com.tr)

HECE Basın Yayın Reklamcılık San. Tic. Ltd. Şti.

Konur Sokak No: 39/1-2 Kızılay-Çankaya/Ankara Yazışma: P.K. 79

Yenişehir/Ankara T: (0 312) 419 69 13 F: (0 312) 419 69 14

e-posta: [hece@hece.com.tr](mailto:hece@hece.com.tr)

Sertifika No: 17672

## İçindekiler

Önsöz /	7
Giriş / Bilgin Güngör - Tuncay Bolat /	11
Yusuf Aydoğdu / Halit Ziya Öykülerinde Çatışma Unsuru Olarak Nesnelere /	21
Hasan Sakın / Esendal'ın Dükkânı /	39
Mehmet Özger / Tanpınar Öykülerinde Nesne Poetikasi /	61
A. Cüneyt İssı / Alternatif Bir Okuma Denemesi	
Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerini Nesnelere Dolaşmak /	77
Tuncay Bolat / Haldun Taner'in Nesnelere Etrafında Şekillenen Hikâyeleri /	103
Diñçer Eşitgin / Tarık Buğra'nın Hikâyelerinde Anamlı Nesnelere /	155
Bilgin Güngör / Başlatır ve Bitirir: Oğuz Atay'ın Hikâye Kuran Nesnelere /	181
Alpay Doğan Yıldız / Bir Kadının Kanepelerdeki Hikâyesi /	193
Ramazan Arı / Palto'lu Hikâyeler /	205





## ÖNSÖZ

Kurmaca metin eleştirileri, 1980'li yıllara kadar genel olarak şu üç husus üzerinde durularak gerçekleştirilirdi: 1. Kurmaca metni yazarın biyografisiyle ilişkilendirerek değerlendirmek, 2. Yazarın düşünce veya inanç setiyle metin arasındaki ilişkileri sorgulamak, 3. Metni dil ve üslubuna, edebi sanatların kullanımına göre değerlendirmek. Bunların ilk ikisi, yazarın kimlik ve kişiliğinin metinle sınındığı, biricik ölçme unsuru olarak kabul edildiği bir anlayışı ifade eder. Dil ve üslup incelemelerinde ise metnin kendine has gramerinin tespit edildikten sonra bu gramerin tutarlı ve anlamlı bir biçimde kullanılıp kullanılmadığına dikkat etmekten çok, genel dilbilgisi kurallarının metinde tespiti yoluna gidilmiştir. Yani, metin boyunca ortaya çıkan özel gramere, bu gramerin aynı zamanda metnin özgün anlamını üreten bir *organizasyon* olduğuna dikkat edilmemiştir.

1970'li yıllarda başlayarak doksanlara kadar devam eden, "...'nın Romanlarında/Hikâyelerinde Şahıslar Dünyası" başlıklı çalışmalarda ise eleştiri, kurmaca metni sadece karakterlerden, özellikle başkarakterlerden; onların fizik ve kişilik özelliklerinden ibaret gören bir eleştiri furyasına şahit olduk. 1990'lardan sonra bir başka furya, kurmaca metin eleştirilerinde uzun süre bütün çalışmaların şablonunu belirledi. Öyle ki, bu dönemde yapılan çalışmaların içindekiler kısmına şöyle bir göz atılsa, hemen hepsinin aynı olduğu görülecektir. Karakterler, olay, olay örgüsü, zaman ve mekân gibi kurmaca metnin yapısını kuran temel materyallere odaklanan bu çalışma biçimi, şüphesiz öncekine göre ileri bir adımı temsil etmekteydi. Ancak, bu çalışmaların da eksiği, kurmaca metni daha çok parçaya ayırmasına rağmen, aralarındaki ilişkilere ve bu ilişkilerin ortaya çıkardığı bütüncül anlama bir türlü gelememesiydi. Yapı sökülüyor, ancak birleştirilmiyordu.

Dilbilim, Rus biçimciliği, yapısal eleştiri, Amerikan Yeni

Eleştirisi, metindilbilim, semantik vb. alanlarda yapılan çeviriler, kurmaca eserlerin eleştirisinde verimli çeşitlenmelere sebep oldu. En azından, her metin gibi kurmaca metnin özgün bir yapısı ve grameri olduğu, yapıyı oluşturan parçalar önemli olmakla birlikte, bunların anlamının birbiriyle ilişkilerine göre şekillendiği anlaşıldı. Yani, metnin özgün gramerini konu ve ana fikrin, konu ve ana fikrin de metnin gramerini sürekli yenilediği, değiştirdiği veya yönlendirdiği fark edildi.

1990'lı yıllardan itibaren yazarın metin üzerindeki hegemonyasını/yükünü mümkün olduğu kadar azaltan, kendine has bir dünya gibi kabul edilen kurmaca metnin kendini esas alarak onu daha fazla parçaya ayıran işlem, şimdilerde giderek daha dar perspektiflerden yapılmaya başlanmıştır. Söz gelimi, tüm parçaları bakış açısı kavramı, herhangi bir olay, mekân, zaman gibi parçalardan biri üzerinden anlamaya çalışma gayretleri son zamanlarda dikkat çekmektedir. Kurmaca metni iyice yayıp ve birçok parça üzerinden değerlendirmenin getirdiği bir sonuç olan 'sonuca ulaşmayı ve parçaladıktan sonra toplamayı unutma ihtimali', bu türden dikey, küçük ve dar bir perspektiften bakışlarla ortadan kaldırılmaya çalışılmaktadır.

Elbette seçilen *bakma noktası*'nın anlamlı, metnin unsurlarının etrafında döndüğü, bir tür topla(n)ma ve dağı(t)l)ma merkezi konumunda olması gerekir. Kitapta dikey eleştiri denebilecek bu metodu benimseyerek hikâyeleri bir nesne üzerinden anlamaya ve diğer tüm unsurları da ona göre anlamlandırmaya çalıştık. Yani bakma noktamızı geniş tutup metni özetlemek yerine, mikro bir perspektifi tercih ederek derinleşmeyi esas aldık. Aslında nesneyi esas almak, genel olarak "yabancılaştırma" diyebileceğimiz sanat etkinliğini, kurmaca metinde başka bir yabancılaştırma unsuru olan nesne üzerinden anlamaya gayret etmek demektir. Diğer yapısal ve teknik mahiyetteki bütün unsurları, hikâyeleri taşıdığını ve anlamı belirginleştirdiğini düşündüğümüz bu nesnelere kurdukları ilişkilere göre değerlendirdik. Yabancılaştırıcı öge

konumundaki nesne'nin arkasına saklanan 'insanî öz'ü, onun aynasında izlemeye çalıştık.

Nesnenin hikâyesinin tüm unsurlarına bir projektör gibi tutulduğu kitaptaki on inceleme, Halit Ziya'dan başlayıp Cihan Aktaş'a kadar, Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerinin eserleri üzerine yapılmıştır. Yazılarıyla yıllardır düşündüğüm, zaman zaman bazı arkadaşlarımla paylaştığım bu inceleme yönteminin çeşitli örnekler üzerinde uygulamasını yapan, kitaba destek veren dostlarıma çok teşekkür ediyorum. İkincisini modern Türk şiiri, üçüncüsünü ise Türk romanı üzerine yapacağımız nesne üzerinden okuma denemelerinin ilki olan bu çalışmanın ilham verici olması, geliştirilmesi, hatta ileride sosyolojik, ideolojik veya psikolojik haritamızın hangi nesnelere üzerinden nasıl somutlandığını gösteren çalışmalara kapı aralaması, çalışmamızı daha anlamlı hale getirecektir.

### **Teşekkürler...**

*Nesne Kuran Hikâyeler* isimli bu kitabın titiz ikinci editörü Tuncay Bolat'a, projeyi konuşup tartıştığımız doktora öğrencim Hasan Sakın ve dostum Bilgin Güngör'e,

Basım ve yayın aşamasındaki yardımları, moral destekleri için kıymetli dostum Dinçer Eşitgin'e, sevgili ağabeyim Ali Karaçalı'ya,

Üçleme olacağını az önce belirttiğim serinin bu ilk kitabını ve diğerlerini okurla buluşturacak olan Hece Yayınları'na Teşekkür ederim.

**Ahmet Cüneyt ISSI**

Ürdün, Nisan 2018.



# GİRİŞ

Bilgin Güngör - Tuncay Bolat

## Nesne ve Edebiyat

*Nesne*, en geniş anlamıyla özne'nin karşıt kutbunda bulunan her şeydir.<sup>1</sup> Bu yönüyle, canlı ve cansız tüm varlıkların tümü, insan karşısında nesne konumundadır. Kavramın bu kitaba esas teşkil edecek olan yaygın anlamı ise, “*bir ağırlığı, maddesi ve hacmi olan her türlü cansız varlık*”tır.<sup>2</sup> İşlevi, kullanıldığı yere ve özneye göre farklılaşan nesnelere yüklenen kültürel, tarihi, dini ve kişisel (psikolojik) anlamlar, hem gerçek hayatta hem de kurmaca eserlerde nesnelere önemli bir yer tutmasına neden olur. Dolayısıyla, nesne ve edebiyat arasında, araştırmacının objektifini yönlendirmesini gerektirecek anlamlı bir estetik bağıntı vardır. Bu bağıntı üzerine söz söyleyebilmek, elbette ancak kapsamlı bazı analizlerle mümkündür. Bir giriş yazısı ekseninde bu tarzda analizlere girişilemeyeceği ise ortadadır. Fakat, okurların zihninde bu bağıntıyla ilgili genel bir kanaat oluşturmak için kısa değerlendirmeler yapılabilir.

Nesne ile edebiyat arasındaki bağ, sanat ve edebiyatla hayat arasındaki ana bağın bir alt öbeğini oluşturur. Hayata dair her şey gibi nesnelere de edebiyata belli bir süzgeçten geçirildikten sonra ve belli bir niyet çerçevesinde dâhil olur. Sanatçının bakış açısı, estetik tercihleri, sosyal ve tarihsel düşünüş biçimi gibi pek çok unsur, kurmaca dünyayı dolduran nesnelere üzerinde belirleyici olur. Nesnelere, metne dâhil olduktan sonra yazarın niyetinin de ötesinde, geniş bir anlamsal zenginlik de yaratırlar ya da -Tzvetan Todorov'un deyişiyle- eserlerin *sözdizimsel* görünüşünün<sup>3</sup> zenginleşmesinde çeşitli şekillerde rol alırlar.

<sup>1</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Say Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2012, s. 316.

<sup>2</sup> İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Cilt: II, Kubbealtı Neşriyat, 4. Baskı, İstanbul 2011, s. 2362.

<sup>3</sup> Todorov'un yapısalci terminolojisinde “sözdizimsel görünüş”, edebi eserlerin imgesel kompozisyonunu ifade eder. Bkz. Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, (Çev. Kaya

Nesnenin metnin estetik düzlemindeki konumu, tarihsel süreçte büyük değişime uğramıştır. Doğuşundan itibaren edebiyatın odağında insan, insanın etrafında da nesnelere örülü bir dünya olduğu için nesne-edebiyat ilişkisi, edebiyatla eşzamanlı olarak ortaya çıkmıştır. Fakat modern edebiyata gelene kadar nesne ile edebiyat arasındaki bağın zayıf veya oldukça sembolik olduğu gözlenir. Çünkü geleneksel edebiyatlarda nesnelere, genellikle, bir üsluplaştırma ve *soyutlaştırma*<sup>4</sup> aracı olmanın ötesine pek geçememişlerdir. Yani modernizm öncesi edebiyatta nesne, belli kalıplar içinde yaratılan metaforlar çerçevesinde estetik düzleme yerleştirilir. Dolayısıyla, nesnenin somut varlığından, soyut anlam dairesini daha anlaşılır kılmak için yararlanılır. Metnin sonunda mesaj okur ya da dinleyiciye geçtiği anda tüm bu ikame mekân ve nesnelere silikleşir. *Odyssea*, *Mesnevi*, *Leylâ vü Mecnûn* veya *Décameron* gibi geleneksel anlatılarda taştan saça, kılıçtan çömleğe, hazineden sandığa, kadehten şaraba kadar bütün nesnelere cismiyle değil, ismiyle görünüm kazanmış ve çoğunlukla son kerte “ilahi” olanla bağlantılı olarak simgeleştirilmiştir.

Modern öncesi edebiyattaki nesnenin bu sığ görünümü, Michel Foucault'nun terminolojisinden hareketle ifade ederse, çağın *epistemesine*<sup>5</sup> uygundur. Bu dönemin düşünür ve şairi ile “gerçek” arasında bir *perde* vardır. Moderniteyle birlikte bu perde kalkınca, çağın epistemesi sınırsız bir iştiyakla gerçeğe ilgi göstermeye başlamıştır. Bunun sonucunda nesne, dönemin

---

Şahin), Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 21.

<sup>4</sup> Sanat açısından mevcut geleneği sürdürmeyi imleyen üsluplaştırma ve imgeleri gerçek hayat dışında resmetme demek olan *soyutlama*, Turan Koç'a göre İslâm estetiğinin temelini oluşturur (bkz. Turan Koç, “The Vision of Islamic Art and Aesthetics”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 56, Yıl: 2013, s.1-16.) Fakat, söz konusu unsurları, bir anlamda bütün modernizm öncesi estetik biçimleri için de düşünebilmek mümkündür. Özellikle Ortaçağ sanatı özelinde sanatçı, özgünlük arayışında kalmaz; mevcut ve kolektif üsluba yönelir ve ortaya koyduğu imgelerin gerçeklikle ilişkisi üzerinde durmaz; soyut figürleri belli metaforik çerçeveler içerisinde betimlemeyi tercih eder.

<sup>5</sup> Foucault'nun terminolojisinde episteme, bir çağa damgasını vuran ve toplumsal bilincin bütün biçimlerine (sanat, siyaset, felsefe vs.) temel olan ilkedir. Bkz. Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, (Çev. Veli Urhan), Birey Yayınları, İstanbul 1999, s. 242-251.

düşünce ve kültür ekseninde olduğu gibi, edebiyat ekseninde de “elle tutulur” ve “gözle görülür” şekilde boy göstermeye başlar.

Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında belirginleşen, Jacques Ranciere’e göre *sanat rejiminde*<sup>6</sup> iktidarını tescilleyen realizmin bu bağlamda öne çıktığını söyleyebiliriz. Realist sanatçılar, eserlerinde gerçeği en ince ayrıntısına kadar vermek amacıyla nesnelere betimleme çabasına girişirler. Böylelikle estetik düzlem, bir anlamda nesnelere retoriğine ayrılmış olur. Bu bakımdan Fredric Jameson’ın Emile Zola romanlarının nesneyi “aşırı” betimleyici tavrı için dile getirdiği şeyler retoriği,<sup>7</sup> esasında realist, hatta modern dönemin hemen bütün akımlarına mensup yazar ve şairlerinin eserlerindeki betimleme unsurları için de geçerlidir.

Modern edebiyatta nesnenin önem kazanması, moderniteyle nesneye yüklenen yeni anlamlarla da yakından ilişkilidir. Jean Baudrillard, modern dönemde nesnenin simgesel değerinin ortadan kalktığını düşünür. Çünkü “[g]ünümüzde nesnelere artık yalnızca nesnel işlevlere sahiptirler.”<sup>8</sup> Düşünür, bu görüşünü özellikle seri üretimin yaygınlaşmasından hareketle dile getirmiştir. Hayatta ve üretimde nesnenin geçirdiği bu anlam değişikliği, edebiyatta da yansımaları bulur. Geleneksel üretim tarzının hâkim olduğu dönemin edebiyatında nesnelere (özellikle eşyalar), seri üretimden çıkmadıkları için aynı işe yarıyor olsalar dahi, aralarında ciddi fiziksel farklar taşıyabilmiş ve salt işleve indirgenmemişlerdir. Modern üretimle tek tipleşmeye başlayıp tek bir işleve indirgenen nesne, modern edebiyata işte bu yönüyle; *işlev*’iyle dâhil olmuştur. Fakat bu noktada tezat

<sup>6</sup> Ranciere, belli bir dönem içerisindeki sanatsal alana hâkim olan bakış açısını veya paradigma örüntüsünü *sanat rejimi* olarak adlandırır. Bu kavram, estetik kavramıyla hemen hemen özdeştir. Bkz. Jacques Ranciere, *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika*, (Çev. Aziz Ufuk Kılıç), İletişim Yayınevi, İstanbul 2014, s.7-21.

<sup>7</sup> Fredric Jameson, *Gerçekliğin Çelişkileri*, (Çev. Orhan Koçak), Metis Yayınları, İstanbul 2018, s. 62.

<sup>8</sup> Jean Baudrillard, *Nesneler Sistemi*, (Çev. Oğuz Adanır-Aslı Karamollaoğlu), Boğaziçi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2011, s. 25.

bir durum da göze çarpar: Gelenekte somut varlığıyla özgün bir kimliğe sahip olan nesne (el yapımı bir kayak, kalem, silah vb.) edebi metinde tüm ayırt edici detaylarından soyutlanarak bir metafora dönüşürken, standartlaşmış modern nesne en ince ayrıntısına kadar tasvir edilerek somut varlığıyla metne sokulur. Yani nesne, gerçek hayattaki özgünlüğünü yitirmesine rağmen modern edebiyatta yeni ve özgün bir yer edinir. Nesnelere kurulan modern alegorilerde ise özgünlükleri daha da belirginleşir. Gelenekte nesnelere aşağı yukarı neyi sembolize edeceği önceden belliyken modern edebiyatta nesneye daha önce hiç yüklenmemiş bir alegorik anlam yüklenebilir. Bir bakıma, nesnenin simgesel değeri yiterken imgesel değeri yükselişe geçer.

### **Nesnenin Estetik Düzlemdeki İşlevleri**

Nesnelere *esashi şekilde* var olduğu modern dönem eserlerinde kazandığı pek çok işlev söz konusudur. Bu işlevlerin her birinin, içine alındıkları estetik düzlemin yapılandırılmasına, zenginleştirilmesine ve okur tarafından alımlanmasına katkı sunduğu söylenebilir. Bütün bu işlevleri tek tek saptayabilmek zordur; ancak bu hususta öne çıkan dört işlevi kısaca ve yer yer örneklerle de başvurarak betimlemek mümkündür:

**a. Kurgu Belirleme İşlevi:** Modernitenin edebiyat vadisindeki yansıması olarak düşünülebilecek olan gerçekçiliğin yükselmesiyle nesneye yüklenen anlamın önem kazandığı görülür. Özellikle gerçekçilik iddiasıyla kaleme alınan hemen her edebi metinde nesnelere; somut varlıklarıyla, az ya da çok kurguyu belirleme görevini üstlenmişlerdir. İşte bu bağlamdaki işleve “kurgu belirleme işlevi” diyebiliriz. Akla gelebilecek sayısız örnekten birkaçını hatırlamak dahi bu işlevin “ne’liği”ni anlamamıza katkı sunacaktır: *Suç ve Ceza*’da Raskolnikov’un rehinci kadının başına vurduğu ‘balta’ bütün dehşetiyle karşımızdadır; *Eylül*’de Suat’ın Necip ile arasındaki suç ortaklığının en mühim belgesi olan ‘eldiven’, nahif görüntüsüyle, kolay kolay unutulmayacak şekilde okurun zihnine resmedilmiştir. Fakat nesne,



modern dönemde, belki de modernizmin insan ilişkilerinde ve ruhunda yarattığı travmalardan birisi olan şeyleşmenin<sup>9</sup> veya geleneksel değerlerden kopuşu ifade eden düşünsel yapıbozumu sonucu olarak, Umberto Eco'nun deyişiyle birer *yaratıcı fikir/imge*<sup>10</sup> olarak somutlaşır. Böylelikle kurgu belirleme işlevi en ileri seviyeye ulaşmış olur. Sözgelimi; Nikolay Gogol'ün "palto"su kumaşı, düğmeleri ve kesimleriyle; Honore de Balzac'ın "tılsımlı deri"si değişen ebatlarıyla; Mehmed Âkif'in "küfe"si bütün trajedisiyle; Sait Faik Abasıyanık'ın "şahmerdan"ı acımasız kollarıyla âdeta bir başkahraman ya da onun kişiliğini oluşturan ana unsur olarak estetik düzlemde yer alır.

**b. Psikolojik İşlev:** Nesnenin, yine aynı nedenlerden ötürü, özellikle kahramanların psikolojisini yansıtmaya yarayan bir leitmotif olarak belli aralıklarla görünür olması da söz konusudur. Bu, nesnenin *psikolojik işlevini* imler. Bu bağlamda, James Joyce'un *Ulysess* romanındaki "süt" veya Yusuf Atılgan'ın "Saatlerin Tıkırtısı" hikâyesindeki "saat", kahramanların takıntılı ruh hallerinin okurun zihninde somutlaşması için gerekli zemini hazırlar. Leitmotif olmanın yanı sıra nesnelere, birey için taşıdığı özel anlamlarla da 'psikolojik işlev'e hizmet ederler. Nesneye fetişizm veya animizm bağlamında yüklenen özel anlamlar, kahramanın kişisel tarihinden hareketle ona yüklediği manevi değer veya duyulan büyük eksiklikle yüklenen 'arzu nesnesi' olması bu işlev dairesinde düşünülebilir. Bu ve benzeri konumlarıyla nesne, okur nezdinde kurgu kahramanlarının veya anlatıcıların ruh hâlinin aksettığı bir psikolojik ayna gibi öne çıkar. Okurlar, bu "ayna"ya bakarak, kahramanların ve

<sup>9</sup> Şeyleşme, özellikle Karl Marx'ın kapitalizm üzerine çözümlerinde öne çıkan ve Yirminci Yüzyılın Marksist felsefecileri tarafından ele alınan bir kavramdır. Genel olarak insanın emeğiyle katkıda bulunduğu kapitalist üretimde sadece bir üretim organı olarak belirmesi ve insani niteliklerinden soyutlanmasını imler. George Lukács, *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*, (Trans. Rodney Livingstone), The MIT Press, 1971, p. 83.

<sup>10</sup> Umberto Eco, *Genç Bir Romancının İtirafı*, (Çev. İlknur Özdemir), Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2011, s.19-20.