

HECE ÖYKÜ

DOSYA: GÖLGEDE KALANLAR

Rasim
Özdenören
/ Rabia Boran
/ Necati Mert
/ Hatice Bildirici /
Stefan Colibaba / Ethem
Baran / Âlim Kahraman /
Mihriban İnan Karatepe / Hasibe
Çerko / Kâmil Yeşil / Handan Acar
Yıldız / Zeynep Hicret / Zeki Bulduk /
Yıldırım Türk / Hâle Sert / Mustafa Everdi
/ Hanân Eş-Şeyh / Nicole Krauss / Mustafa
Mestur / Dincer Esitgin / Merve Koçak Kurt / Hatice
Ebrar Akbulut / Erdem Dönmez / Meriç Balkanlı /
Müzeyyen Çelik / Ahmet Kara / Anton Çehov / Katherine
Mansfield / Mehmet Kahraman / Ahmet Yiğit / Ali Güney /
Betül Ok / Fahri Ayhan / Yeliz Baloğlu / Selçuk Azmanoğlu /
Soner Oğuz / Tuba Kır / İbrahim Halil Fincan / Onur Ocağ / Rıza
Soylu / Fadime Bozyiğit / D. D. Korkut / Gözde Özlem / Merve Dilek Efe /
Esra Ballım / Ayşe Demir / Gamze Yüçetürk / Serpil Yıldırım / Cansu Dikme

68

HECE ÖYKÜ

NİSAN
MAYIS
68



KÜNYE

HECEÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ
ISSN 1304-7604

YIL: 12 SAYI: 68
Nisan-Mayıs 2015

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd. Şti. Adına
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ö. Faruk Ergezen

Genel Yayın Yönetmeni
Rasim Özdenören

Yayın Kurulu
Ali Ulvi Temel, Dinçer Eşitgin, Hâle Sert
Handan Acar Yıldız, Hatice Bildirici

Yönetim Yeri
Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

İletişim
Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14
P.K. 79 Yenışehir/Ankara
İnternet Adresi: www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr

 twitter.com/hecedergi

 facebook.com/hecedergisi

Son Okuma: İshak Yetiş

Teknik Hazırlık: Bülent Güler

Kapak: Sarakusta web: sarakusta.com

Baskı: Dumat Ofset
Tel: (0.312) 278 82 00

2015 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 60 TL.

Kurumlar İçin: 200 TL.

Yurt Dışı: 100 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayımlansa da yayımlanmasa da geri verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.03.2015

FOTOĞRAF/ÖYKÜ

Rabia Boran / 4

ÖYKÜ ÜZERİNE

Rasim Özdenören/Toplumsal Gerilim ve Edebiyat / 5

Necati Mert/Yazarın Yazardan Aldığı / 7

Hatice Bildirici/Öykünün Hüzne Bakan Yüzü / 9

Prof. Dr. Stefan Colibaba/Kısa Hikâyenin Doğası: Tanımlama Gayretleri-2 / 12

ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ

Ethem Baran / 15

ÖYKÜ

Necati Mert/Oybirliğiyle / 16

Ethem Baran/Arabaşı / 21

Âlim Kahraman/Gemi / 24

Mihriban İnan Karatepe/Bir Bulut Kümesi / 28

Hasibe Çerko/Leyla / 31

Kâmil Yeşil/İnsan Âyeti / 39

Handan Acar Yıldız/Şedde ile Cezm Arasında / 41

Zeynep Hicret/Saatçinin Kızı ve Uşakları / 43

Zeki Bulduk/Ayaz / 57

Yıldırım Türk/O Kitabevi / 60

Hâle Sert/Düşerken / 63

Mustafa Everdi/Bez Parası / 66

ÇEVİRİ ÖYKÜLER

Hanân Eş-Şeyh/Yasemin'in Resmî / 70

Nicole Krauss/Benim Ressamım / 75

Mustafa Mestur/Mehtap / 78

FİLM ÖYKÜLER

Hatice Bildirici/Raşomon / 85

CÜMLESİ PARLAYAN HİKÂYELER

Dinçer Eşitgin/Sait Faik'in Semaver Adlı Hikâyesini Okurken... / 90

DOSYA: GÖLGEDE KALANLAR

Merve Koçak Kurt/Geriye Kalan 'Bütün Öyküleri'n / 99

Hatice Ebrar Akbulut/Günümüze Uzanan Bir Öykücü ve

Günümüze Dokunan Öyküler / 102

Erdem Dönmez/Kâmuran Şipal'in Öykü ve Romanlarına

Tematik/Teknik Yaklaşım / 105

Meriç Balkanlı/Bir Köşede Oturmuş / 122

Müzeyyen Çelik/Muzaffer Hacıhasanoğlu ve Dağ Başındaki Ölü / 126

Ahmet Kara/Kenan Hulusi Koray'ın Korku ve Fantastik Öyküleri / 128

ANIT ÖYKÜLER

Anton Çehov/Acı / 132

Handan Acar Yıldız/Anton Çehov'un 'Acı' Öyküsü Üzerine / 137

MEKTUP

Katherine Mansfield/Dorothy Brett'e / 141

ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ

Hasibe Çerko / 145

YAKIN PLAN

Mehmet Kahraman/Yaşayan Hikâyemiz / 146

Ahmet Yiğit/Necati Tonga ile Söyleşi / 150

ÖYKÜ

Ali Güney/Fransız Sokağında / 160

Betül Ok/Mum İşçisiyle Aydınlananlar / 162

Fahri Ayhan/Kuşlar / 165

Yeliz Baloğlu/Kuşların Ölümü / 168

Selçuk Azmanoğlu/Delâlet / 172

Soner Oğuz/Ben/Öykü / 174

Tuba Kır/Yük / 176

İbrahim Halil Fincan/Yelkovan Göçü / 178

Onur Ocak/Yarım Metreküp / 181

ÖYKÜMÜZÜN SINIR TAŞLARI

Rıza Soylu/Adnan Özyalçiner/Panayır, Sevim Burak/Yanık Saraylar

Bilge Karasu/Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı / 184

BAKİŞ

Hâle Sert/Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk / 190

Erdem Dönmez/Yeni Dünya, Yeni İnsan, Ağır Boşluk ve Çelişki / 194

Fadime Bozyiğit/Diana'nın Kanlı Kavakları Üzerine / 198

HECEÖYKÜ MEKTUBU

D. D. Korkut / 200

YENİ KİTAPLAR

Gözde Özlem/Küllenmiş Bir Kuşu Yakalamak / 204

Merve Dilek Efe/Sevgili Yalnızlık / 205

Esra Ballım/Ağaç Kovduğundan Öyküler / 206

Fadime Bozyiğit/Gün Döndü Yaz Bitti / 207



İÇİNDEKİLER



FOTOĞRAF/ÖYKÜ

RABİA BORAN





ÖYKÜ ÜZERİNE

RASİM ÖZDENÖREN

TOPLUMSAL GERİLİM VE EDEBİYAT

İnsanların savaş korkuları içine düştüğü, **Faulkner**'ın o korku dolu ikinci dünya savaşı yıllarında başıma ne zaman bir bomba düşecek tedirginliğiyle uykuların kaçtığını söylediği momentin bir daha yaşandığı bir sırada insanların hiç de bir mevsim sürecektir maceralara atılma hevesini yaşamadığını farz edebiliriz. Macerayı sevmeyen insan için durum elbette böyledir. Ama ben maceraya düşkün değilim diye macera peşinde koşanları anlamadığımı söyleyecek değilim.

Macera düşkünlüğü, bu insanları, insanlığın önünde koşmaya, müşir olmaya götürüyor. Onların gözü pekligi olmasaydı, insanlar belki bir adım ötesini görmeyi başaramayacaktı. Adam, ister Hindistan'a farklı bir yoldan ulaşmayı denemek için olsun, ister bilmediği bir Amerika'yı keşfetme uğruna olsun, kesin olan şu ki, bir maceraya atılıyor ve o macera, maceracının hedefini aşan, onun aklından geçirmediği sonuçlar doğuruyor. Bir sanat eserinin içinde barındırdığı anlamlar türünden bir şey bu: o eser de, çoğu kez, sanatçının amaçlamadığı anlamlar barındırır bağrında. Onu her okuyan onda kendi anlamını bulur.

Aslında, o bir anlık sanılan macera, o bir mevsimlik yaşantı, insanın bütün varlığının içine gömüldüğü, kendi anlamını onun içinde bulduğu bir andır. O bir anlık göz karması niçin herkeste olmuyor? Cinayet belki ürkütücü bir örnek ama durumu ortaya koymasından bakımdan açıklayıcı: adam sarhoş olduğunu, o talihsiz ve melun an esnasında ne yaptığını bilemediğini ileri sürüyor. Dediğine inanmamak için elimizde gerekçemiz yok. Ama şuna dikkat etmemiz gerekiyor: o talihsiz ve lanetli an içindeki yaşantıya niçin o ram olmuştur da, bir başkası değil? Çünkü denemek isteyen yalnızca odur. Bu yüzden denediği yaşantının (cinayet ya da herhangi bir macera, diyelim aşk) ceremesini çekmeye müstahak olan da yalnızca odur.

Burada kişisel tarihimin belki kadim düşüncelerini tekrarlıyorum. Ne ki, ona ekleyeceklerim var. Gözünü karartan insanlar nasıl dünyamızın coğrafyasını keşfetmede öncü olduysa; başka gözü kara insanlar da zihin coğrafyamızın keşfinde öncü oldu. Gerçekte belki çok basit şeyleri keşfettiler. Ama o keşiflerin önemi tam da o basitliğin içinde barınıyordu. Yunan tragedyaaları insan tekinin yaşadığı evrensel çatışkıyı anlatmayı hedefliyordu. Müslümanların klasik edebiyatı ise insan tekinin yaşadığı normatif değerleri anlatmayı seçmişti. Modern dönem Avrupa edebiyatı ise bireyin kişisel özelliklerini –onun zaafalarını vurgulayarak- öne çıkarmayı üstlenmişti.

İslam dünyasının yazarları Batı edebiyatı ile karşılaştıklarında, bir bakıma iki arada bir derede kalmışlık burgacına düştüler. Özendikleri Batı edebiyatına bakarak bireyi ele almak istediler, fakat o insanın kişiliğini oluşturan normatif değerlerin halesinden kurtulmayı da tamı tamına başaramadılar. Bu bocalayıştan illa da kötü bir edebiyat türedi demek istemiyorum. Son tahlilde İslam dünyasının yaşadığı toplumsal gerilim onun edebiyatında da yansımaları buldu. Toplumla kültür arasındaki bağlaşıma, o kültürün bir alt katmanı olan edebiyatta da yansıma bulacaktı, buldu.

Öyleyse sorun ne? Edebiyat ile kültür arasında, evet, bağlaşıma sözünü edebiliriz. Ama o kültür, bir başka görüngüden de edebiyatın etkisini taşır. Karşılıklı etkileşim... Bu toprakların ürünü olan edebiyatçının, gene bu toprakların kadim kültürünü yansıtmaya misyonu, o amaçlamamış bile olsa, yazarın eserinde makes bulur. Ben, yazara, işte bu amaçlanmamış amacın farkında olması gereğini anımsatmak istiyorum.

Osmanlıcanın tam da şu günlerde gündeme gelmesi salt bir siyasal partinin seçim arifesinde puan toplama hevesiyle açıklanır ve anlaşılırsa yazık olur. Bu teşebbüsün ardında kendi kültürüyle yeniden buluşmak isteyen derin bir tarihsel anlam yer alıyor. Başka bir söyleyişle olay bir anlık göz kararmasıyla (macera) açıklanabilecek bir olguyu aşılıyor; toplumsal bilincin dışavurumu olarak önem taşıyor. Bu teşebbüste, kültürünün sözcüsü durumunda olan yazarın kadim kültürünün özgün ürünleriyle buluşma bilincinin dışavurumu görülmeli... Öncü ürünlere belki bu buluşmayla gebe kalınacak... Burada, toplumun bilinçaltının dışavurumunu görmek de imkân dâhilinde...



NECATİ MERT

YAZARIN YAZARDAN ALDIĞI

Semaver’i Ahmet Rasim’in *Şehir Mektupları*’ndan önce okumuş olmalıyım. –muş olmalıyım değil, kesin öyle. Başka ihtimal yok. Çünkü Sait Faik’in kitabına ad olan öykü, Ahmet Rasim’i okurken düşüyor aklıma.

Ahmet Rasim “Mektup 44”te balıktan, özellikle koca kayak tabakta, hiçbir yemeğin rekabet edemeyeceği latif bir rayiha ile yatıp duran deniz mahlukundan, lezzetine en az on kişinin çeşni kattığı beyaz etli lüferden söz eder. Sokağı, kalabalıkları konuşturmakta benzersizdir, Balık Pazarı’na iner bu defa. Pazar, balıkçılarla inim inim... Bağırmıyorlar da ateş püskürüyorlar sanki. Pazarlık başlar: Balıkçı yemin eder, balığın gözüne and içer, yazar ise indirir. Nihayet ortalama bir ateşte karar kılanır, iki buçuk okkasına otuz kuruş verilip balık alınır, uşakla eve gönderilir. Evde aşçıbaşı lüferi palamut zannedip parçalamaz, kızgın tavaya sokup kupkuru çıkarmaz, sofraya da öyle yollamaz mı, çıldırmak işten değil! İnsanın kanı donuyor!

Tevekkeli, lüfer soğuk günlerin habercisidir demiyorlar. Lüferle sonbahar yürür. Kestaneçiler bağırrır. Dondurmacıların yerini salepçiler tutar. Sabahleyin gel de uyu! Kestaneçiler neyse! Onlar, gündüzleri dolaşıyorlar. Salep! diye bağıranlarsa sabaha iki saat kala sokaklarda. O kadar ki “Süüüdü! dedi mi, birinci hecenin keskinliği pencereleri oynatarak, titreşim sayısındaki fazlalığın şiddeti ile kulaklara çarpıyor.”

Ahmet Rasim, salepçiden şikâyetçi ama salepsiz olunamayacağının da farkında. Salep demek sokak demek, kalabalık demek. Bozacı için de, mısır buğdaycı ve simitçi için de böyle.

Sait Faik, Ahmet Rasim’i okumuş mudur? Elbette! Hicri 1328, Miladi 1910 tarihli baskısından hem de, diyeceğim de, temkinim, “Okumamışsa bile okumuş gibi” dememe izin veriyor ancak.

“Semaver” Sait Faik’in ilk öykülerinden. Halıcıoğlu’ndaki bir fabrikada işçi olan Ali’nin mutlu günleriyle başlar öykü. Annesi her gün sabah ezanı okunurken uyandırır Ali’yi, semaver kaynatır, ekmek kızartır; Ali semaverin kaynayışına dalıp içinde ıstırabın da, grevin de, patronun da olmadığı bir fabrikaya benzetir semaveri. Sanki böyle bir fabrika olmuş gibi.

Ölüm bir sabah vakti, bir misafir, bir başörtülü, namazında niyazında bir komşu hanım gelir gibi gelir Ali’nin annesine. Semaverin başındadır, üzerinde fenalık duyar duymaz çöker. Çöküş o çöküş! O evde bir daha semaver kaynamaz.

Bundan sonra Ali’nin hayatına fabrika önündeki bir salep güğümü girer. Güğümün etrafında da bakınız kimler kimler: “Yün eldivenlerin içinde saklı kıymet-

tar elleri salep fincanını kucaklayan, burunları nezleli, kafaları grevli, ıstıraplı, pirinç bir semaver gibi tüten sarışın ameleler, mektep hocaları, celepler, kasaplar ve bazen fakir mektep talebeleri...” Sırtlarını kocaman fabrika duvarına vermişler, rüyalarının devamını tarçın edip serptikleri salepten yudum yudum içmektedirler.

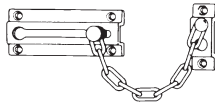
Ahmet Rasim böylesi bir sosyal görev yüklemeye salebe. Onun sokağa ve kalabalıklara ait olduğunu söylemekle yetinir. Şimdi yine sorayım: Sait Faik, Ahmet Rasim’i okumuş mudur? Okumuştur. Yahut okumamışsa bile okumuş gibidir. Belki bir başka dilde Ahmet Rasim’den de öncesi vardır salebin. Sait Faik’e de oradan gelmiştir. Dile bir imge düşmeye görsün, o her hâlükârda yaşar, büyür, gelişip olunlaşır çünkü. O kadar ki hepimizindir artık, dahası yeni öykülere de kapıyı aralar.

“Heceöykü”nün Aralık 2011-Ocak 2012 tarihli 48’inci sayısında yayımlanan benim “Ekmek Arası” adlı öyküm bu aralık kapının bağısladığı öykülerden.

Gidişi gelişi bol kalabalıklara pek girmeyen, sokaktan ürken bir kadın sıra sıra dönercilerden perçemleri alnına dökülmüş birini Cemal’e benzetip dükkânına yanaşır. Gözleri henüz acemidir Cemal’in. Kısık. Ürkek bakışlı. Yüzü mahcup. Çeyrek ekmek arası, der kadın. Kocasını hatırlayıp bir de yarım ister. Dükkânların önleri, memleketimin, insanda eğretilik hissi, kaçıp gitme arzusu uyandıracak bin bir hamal camalıyla doluyken ne eğretilik hissine düşer kadın ne de içinde kaçıp gitme arzusu uyanır. Paketleri alır, çeyreği yolda yer, yarımı da eve götürür. Görümcesi gelmiş, iki kardeş yine aynı konuyu konuşmaktadırlar. Görümce kalkar, kadın, “Gitme, ekmek arası aldım, yarım, böleyim, yersiniz, ben yolda yedim” der, der de kocası demediğini komaz. Kurban yakınmış, koç kesecekler, ete doycaklarmış, ekmek arası diye verdikleri et değil, yağmış, soğan, maydanoz basar, ekmeği şişirirlermiş, hem ordan yemek, bir de onlarla oturup yemek yakışır mıymış!

Bayram ertesi. Bir akşam. Görümce uğrar yine. Kadın bir şey hatırlayıp sanki sabahı zor bekler.” Öğle olsun, masalarda oturacak yer kalmamasın, sandalye boşalacak diye beklesin millet, işte o zaman gireceğim kuyruğa, aralarına katılacağım” diye geçirir içinden. Ertesi gün de dediğini yapar.

Almadım, her şey orijinal, hepsi bana ait, desem, üstüne bir de yemin etsem, başım ağrımaz. Ama aldım. Zaten yazar yazardan ne kadar alır ki!



HATİCE BİLDİRİCİ

ÖYKÜNÜN HÜZNE BAKAN YÜZÜ

Hüzün, öykü kendisine baktığında çokça masumiyet yüklenir; utanır ve boynunu bükür. Bazen hüznün, bana acıyın der bazen de bakın ben hayatın gerçeklerine erdim de hüznünden başka bir yol bulamadım der. Hüzne bu kadar dikkatli bakan öykünün gözleri kamaşır, ne dediğini bilmez ve bir sanat eseri olmaktan, edebî metin değeri taşımaktan uzaklaşmakla karşı karşıya kalır. İşte, olayın önüne hüznün geçtiği bu öyküyü “hüzünlü öykü” tabir edeceğim. Çoğunlukla son dönemin genç öykücülerince kaleme alınan bu metinlerde *yalnızlık, acı, düşen bir damla gözyaşı* tabirleri anahtar kelimelerdir. Kahramanın amansızca kendine acıması ise en çok başvurulan klişe. Yeni nesil öykücüler için bir tuzak olabilen hüznün, edebiyat dergilerinde ve yeni öykü kitaplarında bu kadar boy göstermesini sorgulamak için yola çıktığımızda... :

Hüzünlü Öykünün Okuru

Biz okurlar, öykünün karanlıkta parlayıveren bir ışık olmasını bekleriz. Işık yandığında “Böyle de bir şey var bu hayatta.”, “Ben de tam bunu düşünmüştüm, nasıl güzel söylemiş bu gerçeği!”, “Hakikaten böyle bir şey olabilir mi?”, “Evet, hayat ne güzel!”, ”İnsanlar ne acımasız!”, “Vay be, kader işte...” deriz ya da bir koltuğun tepesinde öylece tüner kalırız. Göremediğimizi bize gösteriveren ani bir aydınlanmadır öykü.

Hüzünlü öykü diye tabir ettiğim öykü ise perdenin arkasında yanan bir mumun dağılık yansıması gibidir. Çünkü hüznün, bir perde gibi asıl derdin, asıl söylenmek istenenin önüne gerilmiş; tahkiyenin belirsizleşip neredeyse görünmez oluşuna sebebiyet vermiştir. Biz neyin hikâye edildiğini, kahramanın –ki bu durumda genellikle anlatıcıdır kendisi– başından ne geçtiğini, onu bu denli acılara boğan müphem gerçeğin ne olduğunu bilemediğimiz için bize bir şey göstermeye niyetlenen ışık da kalın bir perdenin arkasında kalmış gibidir. Kahramanın bu yalnızlığının, acılarının, bir türlü anlaşılmasının arkasındaki sebebi ararız. Bir hastalık mı, köşeye sıkışmışlık mı, bir kayıp mı, bir alıkonulmuşluk mu, bir ihanet mi, öksüzlük mü, yetimlik mi, Karacaoğlan’ın dediği gibi bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm mü? Bunlar ve benzerleri gibi bir hikâyeyi işaret etmiyorsa mağdur kahramanımız, “Nedir mesele?” diyerek kalakalır okuyucu. Bu hüzünlü öyküyü değerlendirirken ne diyeceğimizi bilemeyip suçu düzenin bozukluğuna, kapitalizmin yarattığı manevi mahrumiyete işi bağlamaktan başka bir yol bulamayız genellikle. “Yazar aslında toplumsal çözülmeden kaynaklanan, insanın yalnızlığını anlatıyor; bu yalnızlığı ve acıyı estetik bir biçimde dile getirmiş.” deriz çaresiz. Aklımızdan *Eskici, Hasan Boğuldu, Babama Mektup* gibi anıt öy-

küler geçer. İşte, hüznünse hüznün, dertse dert, meseleyse mesele ama illa ki bir aydınlanma, bir ışık... Acaba yazar bunları okumadı mı, sonra mutlaka okudu da unuttu, deriz. Yoksa okurunu niye perdenin arkasından selamlasın/oyalasın. Niye bizden saklansın? Yoksa görünmeye hazır değil mi? Yoksa derdini, söyleyeceği sözünü şekle sokup hikâye mi edemiyor da etrafında acıyla dönüyor?

Melankoli ve Hüzün¹

Hüzünlü öykü, melankoli içeren öyküye benzer. Belki de ona öykünmektedir. Ama melankolik içeriğe sahip öykü ile yazımızın konusu olan son dönemde sık karşılaştığımız hüznünlü öyküler bir birinden farklıdır. Öyleyse ikisini ayıran nedir?



Eliseo Sala'nın Pia de Tolomei da Melankoli Tablosu (1846)

Melankoli, haz ve çıkar içermez. Bilgelik ve yüksek düşünceye dayanır. Sıradan olmayan bir farkındalık hâlidir. Belki de bir sanatçının olmazsa olmazlarından. Sezgilerle ve doğayla ilgilidir. Yüzlerce tanımlanmış olan melankoli, günümüzde genellikle depresyon ya da bunalmı bir tutulmaktadır.

Ancak depresyon biyolojik açıklamaları da olan bir rahatsızlıktır. Melankolik olan kişi, bu rahatsızlığa daha kolay yakalanabilir elbette. Ancak her depresyonun melankoli diye tarif edilmesi yanlış olacaktır. Melankoli, hayatı algılama hatta bir çeşit yaşama biçimidir. Genellikle geçici değildir. Yunus Emre'nin, Fuzuli'nin, Ahmet Haşim'in, Orhan Veli'nin, Van Gogh'un, Beethoven'in, Marcel Proust'un, Virginia Woolf'un, Franz Kafka'nın melankoliden uzak olduklarını düşünmek mümkün müdür?

Hüzün ise melankolinin cüzlerinden biridir. Melankolik kişi/sanatçı kederli olacaktır. Görünenin arkasını görmeye yeltenmiştir çünkü. Gönül üzgünlüğü, gam onun başucunda bekleyecektir. Melankolinin içerdiği bilgelik ve sezgi, tahkiyeye bürünerek öykü formuna dönüştüğünde bir sanat metnine ulaşacaktır. Ancak bilgelik, sezgi ve tahkiyeden yoksun bir hüznün, sanata dönüşme şansına sahip olamayacak, belki de sadece mızımlık olup muhabatına bezginlik verecektir.

Ötekileştirme

Hüzünlü öykü olarak tabir ettiğim bu metinlerin ortak özelliklerinden biri de kendi dışındakileri ötekileştiriyor olmalarıdır. Öykü kahramanının yalnızlığının, derbederliğinin, *tutunamayanlığa tutunmuşluğunun* arkasında genellikle "Çoğunluğun göremediğini gördüm, herkesten büyük acılar çektim çünkü ben farklı, hassas hatta özel bir insanım." iması vardır. Teması anlaşılabilen ağır bir keder perdesinin arkasında olay örgüsü yok olmuş bu öykülerin kahramanları, toplumu birey birey

algılamaktan, sıradanın içindeki insanı, insanın yani eşrefi mahlûkatın macerasını görmezden gelen, reddeden tutumuyla ötekileştirme zaafına kapılmış olur. Ötekileştirmede ileri gidilirse insanları hor görme hâlinin, bir sanat metni ya da evrensel bir değer ortaya koyma ihtimali muhtemelen yoktur. Yazarın, bir tek kendi kahramanının acı çektiğini, mağdur ve yalnız olduğunu diğerlerinin beyhude işlerle uğraştığını hissettirmesi, öyküyü çıkmaza sürükleyecektir. İnsanlık adına söz söyleyen yazar, mesela Çehov binlerce *acı*dan sadece birini işaret ettiğinin farkındadır.

Hüzünlü Öykünün Anı ile İlgisi

Bu tür öyküler genellikle, hayatın zorlukları ile karşılaştıkça kendini mağdur ve yalnız hissetmeye başlayan gencin anılarına benzer. Kendini kızgın, kırgın ve çok özel hisseden bir ergenin yenilmişlik hisleridir anlatılan. Nesnellikten uzaktır. Bu metinler; kişinin, bir tek kendisinin acı çektiğini, mağdur olduğunu, yalnız kaldığını düşündüğü esnada, içinde bulunduğu duygu durumunu kayıt altına almasına benzer. Aslında bir iç dökmedir söz konusu olan. İşlenmemiş, ham hâlde duran bir günlük ya da hatıra defterindeki içlenmelere daha yakındır hüzünlü öykü tabiri ettiğimiz tür.

Her insan hikâyeye okumayı/dinlemeyi ister. Öykü okurunun meramı, ağır bir duygu durumunu anlamaktan çok, bir hikâyeye ulaşmaktır. Elbette yazar, içinde bulunduğu duygu durumunu kaleme almakta özgürdür. Ama tahkiye ve onun söyleyeceği tema/söz, öykünün olmazsa olmazıdır. Öykü tahkiyeli bir sanat metnidir. Hüzünlü bir iç dökmeden ibaret kalamaz. Öykü okuru, bir ağlama duvarı değildir.

¹ Bu yazının önünde duran Nurdan Gürbilek'in *Mağdurun Dili*'nde, Necip Tosun'un *Modern Öykü Kuramı* adlı eserindeki "Melankoli ve Melodramın Sınırları" ve Şaban Sağlık'ın *Hikâye Anlatı/Yorum*' adlı eserindeki "Öyküde Melankoli ve Melodramın Sınırları ve Klişeleri" başlıklı çalışmalarında genelde hikâyenin ve Türk öykücülüğünün bilhassa modernizm bağlamında melankoli ile ilgisi etraflıca ele alındı. Bu yazılarda yer alan melodram bahisleri ise hüzünlü öykü tarifimize yakındır. Ancak bir tiyatro türünün de adı olan melodram, genç öykünün hüzünle kurduğu ilişkiyi ifade etmekte yetersiz olabilir.

PROF. DR. STEFAN COLIBABA

ÇEVİREN: AYŞE DEMİR

KISA HİKÂYENİN DOĞASI: TANIMLAMA GAYRETLERİ-2

Tür Meseleleri

İkinci zorluk, türlerin kendi bağlamındaki kafa karışıklığında yatar. Türü tanımlayıcı çoğu çaba, örneğin tanım ve kanon arasındaki ilişki gibi benzer güçlüklerle yüz yüze gelir. Hangisi önce gelmektedir? Kısa öyküyü tanımlama gayretleri sıklıkla tavuk-yumurta problemiyle karşılaşır. Biz, varlığı yeni kabul edilmiş bir türün şartlarını ortaya koyarak sınırlarını çizip henüz sezgisel olan bir bağlamı eklemeye mi çalışacağız yoksa tamamen yeni bir kategori mi inşa edeceğiz, buna karar vermeliyiz.

Austin Wright (1989), kuramsal türlerin -bir sistemden türeyen niteliklerin uyumu sayesinde tümdengelim yöntemiyle saptanmış- ve tarihî türlerin -var olan, tekrarlanan niteliklerin ya da eserlerin incelenmesiyle, tümevarım yoluyla keşfedilen, örneğin, modern kısa öykü, şiirsel kısa öykü, tek etkili öykü- varlığına işaret eder.

Aynı kanaldan Todorov'un (1975) kuramsal ve tarihî türlerdeki ayrımı da temelde Friedman'ın 1989'da yaptığı tümevarımsal ve tümdengelimle bağlı türleriyle aynı şekilde, bu özel bağlam için ayrıca geçerlidir. Kısa öykü hakkındaki sağduyulu gözlemlerden biri, onun diğer kurmacaya dayalı kısa düzyazı biçimlerinden daha kuvvetli biçimde bütünleşmeye eğilimli olduğu yani tüm birimlerinin ekonomik şekilde çoklu işlev görmeye, israf ve keyfiliğe çok az eğilim gösterdiği. Bu nitelik 'yoğunluk' olarak da adlandırılır ve sonuçta çağdaş eleştirel ilgiyi yansıtır. Yoğunluk aynı zamanda kısa öykülerin küçük boyutlu olay örgülerinde, keşif olay örgülerinde, durağan ya da açıklayıcı olay örgülerinde, Joycevari görünümde; ayrıca özellikle çağdaş öykülerde önemli şeylerin yoruma bırakıldığı yönelimde tercihi açıkça gösterir. Yoğunluk, metafor ve sembolizm vurgusu kadar eleştirmenlerin, kısa öykü ve şiir arasında var saydığı yakın ilişkinin de kanıtıdır.

Bunu söylemekle birlikte, bu kuralla ne yapabiliriz: İster tümevarımsal isterse tümdengelimle dayalı olarak hareket edilsin, kısa öykü, düzyazıyla yazılmış, kısa, kurguya dayalı bir anlatıdır. İlk yaklaşım tanımın bulgusuna uyarken ikincisi bulgunun tanımına uymaktadır.

Kısa öykü hakkında bildiğimiz en tamamlanmış tümevarımsal çalışma Helmut Bonheim'in kısa öykü teorilerini inceleme amacıyla 600 kısa hikâyenin ve 300 romanın değerlendirilmesine dayanan *The Narrative Modes: Techniques of the Short Story* adlı eseridir. (1982) Bonheim çıkarımlarını mutlaklıklar olarak değil yönelimler olarak sunar. Bonheim, romandan farklı olarak öykünün, öncelikli teknikler

ve göndergesi olmayan zamirlerin açılışta kullanılması bakımından bitişe benzer şekilde başlama eğilimini keşfeder. Son bakımından ise bir şekilde daha açık uçlu ve belirsizdir. Bununla birlikte, kısa öykü tanımlarında teklif edilen özelliklerden, –kısalık dışında– her birinin romanlarda da mevcut olduğu sonucuna ulaşır.

Sonuçta elimizde kalan bir ikilem. Belki de uzunluk gibi dışsal bir faktör dışında, kısa öykü, kısa roman ve roman arasında içsel bir ayırım yok. Ya da belki farklılıklar türe bağlı olmaktan ziyade derece farklılıkları olarak görülmeli.

Diğer taraftan, Mary Rohrberger, Valerie Shaw, Charles May gibi, yaklaşımları tündengelimsel olan ve kısa öykünün karakteristik bir yapıya yol açan karakteristik bir konu meselesine sahip olduğunu varsayan akademisyenler de var. Bu yöntemle ilgili sorun kategorilerin karıştırılmasıdır. Bu eleştirmenler bakış açılarını, bazı eklemelerde Poe'nun kısa öykünün bir oturuşta okunabilirliği ve lirik şiirin, şiirin tek gerçek türü olduğu savlarından ve Frank O'Connor'un kısa öykünün tek başınlığı bağlamından elde ederler. Ayrıca romans ve gerçekçilik arasındaki geleneksel ayırma da çok şey borçludurlar.

Mary Rohrberger (1982) bu konuya bir örnektir. Ona göre kısa öykü, modernist sembolizm geleneğine dönüşen geleneksel romansa aittir. Onun teorisi, modern kısa öykünün belirli dönemsel niteliklere, örneğin geleneksel bir olay örgüsünün yerine ya da buna ilaveten sembollerin ve imajların üstünde bir dayanağa sahip olduğunu, geleneksel öyküye aynı anda hem benzediğini hem de ondan farklı olduğunu gösterebilir, ancak bunlar türe ait değil de dönemsel nitelikler oldukları için bu özelliklerin modern kısa öyküyle modern romanı veya modern şiiri birbirinden ayıracağını göstermez.

Charles May (1995), karakteristik yapıyla karakteristik konu arasında içsel bir ilişkinin olduğu konusunda ısrar eden tündengelimci yaklaşımın en istikrarlı savunucusudur. O, kısa öykünün özel ve öz bir tür deneyimle –tezahür anı– ilgilendiğini ve bu deneyimin de en çok öyküye uygun olduğunu ve bunların da kısa öykünün 'kıs'a olmasının nedeni bulunduğu düşüncesini savunur.

Onun karşısında, Anthony Burgess (1984) öyküyle roman arasındaki farkın boyutla değil bundan ziyade yapıyla ilgi olduğunu iddia eder: Açıklama kısa öykünün temel niteliğiymiş, ayrışma romanın niteliğidir. Eğer bir roman ikincisinden ziyade ilki üzerine kurulmuşsa o gerçekte bir öyküdür ve örneği de Ulysses'tir.

Bilim de anlatmaya dayalı türler arasında ayırım modelleri sunmuştur. William O'Rourke kısa öykünün, "bir mikro yapı, uzay-zaman, dış iskeletle alakalı bir olgu" olduğunu ve aynı kuantum teorisindeki gibi her bir metaforu diğerlerinin üstüne yayararak, metaforları birbirine sarmalayarak büyük ölçüde açıklanabileceğini var sayar (O'Rourke, 1989: 54). Ona göre kısa öykü bütün, soyut, sağlam, üç boyutluyken; roman, omurgalı, iç iskeletli, iki boyutludur, bir pusulanın tüm noktalarına kadar yayılır ve sadece çerçevenin boyutlarıyla sınırlıdır.

Suzanne Ferguson (1982), kısa öyküyü diğer kurmacalardan ayıran tek bir nitelik ya da nitelik kümesi bulamaz. O, boyut dışında tüm niteliklerin kısa öykü için de roman için de belirlenmiş olabileceğini, boyutun da yeterli bir niteleyici sayılamayabileceğini tartışır.

(Sürecek)



ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ

“Edebiyatımıza yeni roman ve öykülerin kazandırılması sevindirici ama çok önemli bir dil sorunuyla karşı karşıya olduğumuz da göz ardı edilmemeli. Düşüncenin evi, edebiyatın temeli olan dili önemseyenlerin sayısı ne yazık ki çok azaldı.”



ETHEM BARAN

— *Neler okuyorsunuz, gündeminizde hangi kitaplar var?*

— Okumadan geçen günüm yoktur benim. Tam bir kitap oburuyum. Ve pek de hoşnut değilim bu halimden. Bir bu kadar daha ömrüm olsa ve hiçbir iş yapmadan kitap okusam bitiremeyeceğimi bilmeme rağmen, merak ediyor, alıyor, alıyorum. Böyle olunca yazmaya ayıracağım zamandan çalmış oluyorum tabii. Birçok kitabı bir arada okurum. Şu an elimde olan kitaplardan birkaçı: Şükrü Erbaş'ın son şiir kitabı, *Pervane*, Harold Bloom *Batı Kanonu*, Flann O'Brian *Ağaca Tüneyen Sweeny*, B. Nihan Eren *Kör Pencerede Uyuyan*, Türker Ayyıldız *Şikeste*, Vladimir Makanin *Underground*...

— *Edebiyat ortamına baktığınızda nelere seviniyor, nelere kıızıyorsunuz?*

— Eleştiri alanındaki yeni yayınlar, edebiyata ilişkin kuramsal kitaplar, yeni öykü ve roman çevirileri beni sevindiriyor. Yazının inceliklerine değinen, yazma süreçlerini ve eserleri derinlemesine ele alan çalışmaların heyecan verici olduğunu düşünüyorum. Sayıları gittikçe artan biyografi kitapları da unutulmamalı bu arada. Gençlerin büyük heveslerle çıkardıkları dergiler de öyle. Edebiyatımıza yeni roman ve öykülerin kazandırılması sevindirici ama çok önemli bir dil sorunuyla karşı karşıya olduğumuz da göz ardı edilmemeli. Düşüncenin evi, edebiyatın temeli olan dili önemseyenlerin sayısı ne yazık ki çok azaldı. Telgraf dilinde yazanlar var. Üslup kayboldu. Akşamdan sabaha kerpiç gibi kitap yazanlara kızmayıp da ne yapacaksınız? Adamların yazma hızına bizler okur olarak yetişemiyoruz.

— *Bir de facebook var, twitter var, aranız nasıl, nasıl bakıyorsunuz?*

— Elbette çok önemli mecralar. Haberleşme, haber alma, düşünce ve ifade özgürlüğü gibi pek çok konuda önemli bir işleve sahip. Dünya yeni bir noktaya geldi. Herkes bu ağın bir parçası artık. Benim de Facebook ve twitter hesaplarım var tabii. Facebook sayfamda edebiyata ilişkin konulara yer vermeye çalışıyorum. Twitter'da daha yeniyim ve haberleri, gelişmeleri takip etmek için göz atıyorum sık sık.

— *Neler yazıyorsunuz, gündeminizde hangi yazılar var?*

— Benim işim öykü ve roman yazmak; eleştiri, kitap yazısı, deneme vb. yazıları için uzmanlarına bırakalım desem de, nasıl oluyor bilmiyorum, kendimi bu tür yazılar kaleme alırken yakalıyorum.

— *Dosyalardan, kitap tasarılarınızdan söz eder misiniz, yakında, uzun vadede?*

— Yeni öykü dosyamı henüz bitirdim. Son öykü kitabım *Bulut Bulut Üstüne* 2011 yılında çıkmıştı. Araya *Emanet Gölgeler Defteri* adlı romanım girdi. Öykü yazmayı özlemiştim. İki yıldır bu dosyaya uğraşıyordum. Adı henüz netleşmedi. Aklımda iki roman var. Önce birini, sonra yine bir öykü kitabı yazmayı planlıyorum. Bir öykü, bir roman şeklinde devam edeceğim galiba...



ÖYKÜ

NECATİ MERT

OYBİRLİĞİYLE

— Belediye Meclisimizin Temmuz ayı olağan toplantısını açıyorum arkadaşlar. Açma diyen var mı? Yok. Oybirliğiyle açılmasına...

— Başkanım...

— Haziran ayı toplantı özeti önceden dağıtıldı, usulen okutuyorum... Oku kızım!

— Başkanım, tutanak hatalı.

— Hata yok! Hata yok! İnanmadan konuşuyorsun. Önce inan, sonra konuş! Özetler on gündür elinizde, hata olaydı şimdiye gelirdin.

— Şimdi gördüm. Çarşı içindeki lokantaların Çeşmeli'ye taşınmaları kararı alınmadı ki geçen ay.

— Dakka bir, itiraz bir. Geçimsiz muhalif!

— Sehvendir, sehvendir!

— Bunun sehveni mi olurmuş! Neye karar verildiyse o yazılmalı.

— Ne konuşuldu geçen ay? Lokantalar konuşulmadı mı? Peki, tutanakta lokantacılar değil de mobilyacılar mı yazılmış? Oku kızım! Gördünüz mü, ne konuştuysak o yazılı işte.

— Önemli değil, önemli değil! Hem mobilyacılar şehir dışında zaten.

— Öyle, şehir dışında. Ne konuşulduysa öyle.

— Arkadaşımız itirazında haklı, tutanakta taşınmaları yazıyor.

— O konuşulduysa o yazılmıştır. Oku kızım! Gördünüz mü taşınmaları yazıyor.

— Mobilyacılar zaten kendi sanayilerinde hanidir. Taşınmadılar mı? Taşındılar.

— Ana muhalefet her zamanki gibi geç kalmış. Şimdi görmüşler taşınıp taşınmadıklarını.