

HECE ÖYKÜ



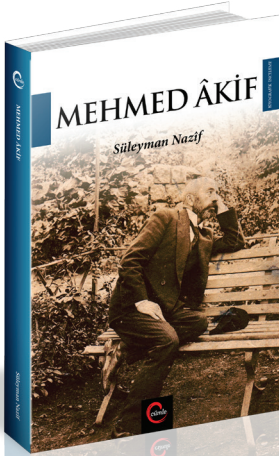
DOSYA: ÖYKÜ YAZAN ŞAİRLER

Rasim
Özdenören
/ Ali Güney
/ Ayşe Aldemir
/ Bozorg Alevî /
Cansu Dikme / D. D.
Korkut / Dinçer Eşitgin
/ Emin Gürdamur / Fadime
Sezer / Esra Ballım / Fadime
Bozyiğit / Funda Özsoy Erdoğan /
Gabriel García Márquez / Gözde Özlem /
Guram Rçeulišvili / Hâle Sert / Handan Acar
Yıldız / Hatice Bildirici / Hatice Ebrar Akbulut
/ Hayrettin Orhanoğlu / İshak Yetiş / Katherine
Mansfield / Mariam Gaprindashvili / Mehmet Ak /
Mehmet Kahraman / Mehmet Muharrem Akça / Meriç
Balkanlı / Merve Koçak Kurt / Mesut Doğan / Muhammed
Büyükköroğlu / Mustafa Çay / Mustafa Everdi / Müzeyyen Çelik
/ Necati Mert / Onur Ocak / Rabia Boran / Rıza Soylu / Salim Nizam
/ Senem Gezeroğlu / Serpil Yıldırım / Siddik Yurtsever / Soner Oğuz /
Stefan Colibaba / Suzan Nur Başarşlan / Şaban Sağlık / Türkân Bayrakçı /
Yeliz Baloğlu / Yıldırım Türk / Yunus Nadir Eraslan / Zeki Bulduk / Zeynep Hicret



CÜMLE YAYINLARI

ÖZENLE HAZIRLANMIŞ ÜÇ YENİ ESER



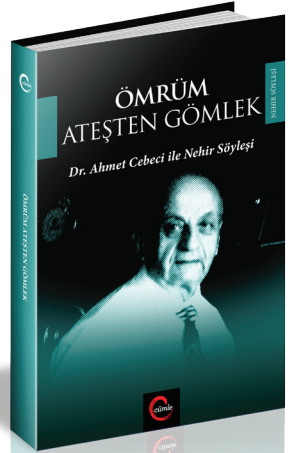
MEHMET AKİF
Süleyman Nazif

BİYOGRAFİK
İNCELEME
16 x 24 cm
216 Sayfa



**KÖLELER
ARASINDA BİR
ŞEHZADE**
Terry Alford

BİYOGRAFİK ROMAN
13,5 x 21 cm
320 Sayfa



**ÖMRÜM
ATEŞTEN GÖMLEK**

Dr. Ahmet Cebeci ile
Nehir Söyleşi
Doç. Dr. Güray Kırpık

NEHİR SÖYLEŞİ
13,5 x 21 cm
496 Sayfa

HECE ÖYKÜ

HAZİRAN
TEMMUZ

69



KÜNYE

HECEÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ
ISSN 1304-7604

YIL: 12 SAYI: 69
Haziran-Temmuz 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

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. İlekelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.05.2015

FOTOĞRAF ÖYKÜ**Rabia Boran / 4****ÖYKÜ ÜZERİNE****Rasim Özdenören/Roman: Pencerenin Arkasına Bakmak / 5****Necati Mert/Öyküde Final / 7****Hatice Bildirici/İzleğini Kaybeden Öykü / 9****Prof. Dr. Stefan Colibaba/Kısa Hikâyenin Doğası: Tanımlama Gayretleri-III / 12****ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ****Mehmet Kahraman / 18****ÖYKÜ****Necati Mert/Yusuf / 20****Handan Acar Yıldız/Madalya Sendromu / 23****Mehmet Kahraman/Bir Rüyanın Ömrü Kadar / 28****Merve Koçak Kurt/Eskiye Yüzün / 35****Zeki Bulduk/Bir Hikâye Kahramanını Öldürmek / 38****Hayrettin Orhanoglu/Hatıra Dükkânı / 41****Ayşe Aldemir/Kara Kışta Bir At Cenazesi / 45****Yunus Nadir Eraslan/Üç Tefe'ül Bir Şair / 50****Hâle Sert/Havada / 53****Yeliz Baloğlu/Mizansız ve Aff Bir Düş-Üş / 58****Salim Nizam/Eften Püften Sebepler / 62****Mehmet Muharrem Akça/Deli İmam / 65****Mustafa Everdi/Seni Yakan Adınızdı (Mazbut Emar) / 68****ÇEVİRİ ÖYKÜLER****Bozorg Alevî/Dezâşûb / 73****Gabriel García Márquez/Sıradan Bir Gün / 80****Guram Rçeuilşvili/İhtiyar ve Ben / 82****FİLM ÖYKÜ****Hatice Bildirici/Çözülme / 85****CÜMLEŞİ PARLAYAN HİKÂYELELER****Dinçer Eşitgin/Paradi'de İddiayı ya da Kurmaca Anlaşmasını... / 89****DOSYA: ÖYKÜ YAZAN ŞAİRLER****Sunuş / 94****Şaban Sağlık/Şairin Hikâyeci Olarak Portresi / 95****Meriç Balkanlı/İşte O Kadar / 106****Fadime Bozyiğit/Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi/Değişen İstanbul / 109****Hatice Ebrar Akbulut/Diriliş Öyküleri / 112****Müzeyyen Çelik/Necip Fazıl'ın Hikâyeleri ve Hikâyeciliği / 116****Mehmet Ak/Cahit Zarifoğlu/İns / 119****ANIT ÖYKÜLER****Handan Acar Yıldız/W. Borchert'in "Mayısta, Mayısta Ötüyordu Guguk" Öyküsü / 122****MEKTUP****Katherine Mansfield/J. M. Murry'e / 129****ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ****Yıldırım Türk / 137****YAKIN PLAN****Dinçer Eşitgin/Ali Karaçalı ile Kamçı Üzerine / 138****Handan Acar Yıldız/Geçmişten Bir Ses: Kamçı / 146****Mustafa Çay/Kamçı / 149****ÖYKÜ****Emin Gürdamur/Göğsünü Kurt Vurmuş Karaağacın Altında Olanlara Dair / 152****Suzan Nur Başarslan/Yardımcı Karakter / 157****Ali Güney/Gerçi / 163****Soner Oğuz/Üç Basamaklı Bir Leyla Öyküsü / 164****Mesut Doğan/Çeyrek Adam / 168****Sıddık Yurtsever/Geniş Çaplı Bir Cürüm / 171****Hatice Ebrar Akbulut/Çellist / 174****Senem Gezeroğlu/Öteki Otobüs / 177****Rabia Boran/Kimlik / 180****Muhammed Büyükköroğlu/Yabancı / 185****Onur Ocak/İğg / 187****ÖYKÜMÜZÜN SINIR TAŞLARI****Rıza Soyulu/İ. O. Bener/Dost/Demir Özlü/Bunalıtı/Tomris Uyar/Dizboyu Papatyalar / 189****BAKIŞ****Engin Sezer/Sidney Whitman'ın Anılarında Ahmet Mithat Efendi / 196****İshak Yetiş/Söyleme Cesareti: Günter Grass / 209****Gözde Özlem/Aşkın Üç Gecesi Hakkında / 211****HECEÖYKÜ MEKTUBU****D. D. Korkut/Karpuz Kabuğu Denize Düşerken / 213****YENİ KİTAPLAR****Türkân Bayrakçı/Yıldızlara Bakıyor Bazılarımız / 217****Esra Ballım/Yağmur Gölgesi / 218****Fadime Bozyiğit/Belki Bir Gün Uçarız / 220****Funda Özsoy Erdoğan/Azazil'in Kapsında / 221****FOTOĞRAF ÖYKÜ****Zeynep Hicret / 224****İÇİNDEKİLER**



FOTOĞRAF/ÖYKÜ

RABİA BORAN





ÖYKÜ ÜZERİNE

RASİM ÖZDENÖREN

ROMAN: PENCERENİN ARKASINA BAKMAK

Eğer tecessüsü olumsuz anlamıyla kullanırsak ona asla yaklaşmamamız öngörülür. Hz. Ömer'in, hilafeti sırasında, bir evden geldiğini işittiği bazı sesleri merak ederek evin damına çıkıp bacadan içeriye gözetlemesi olayını hatırlayın. Gördüğü şey, ona korkunç gelir: bir işret tablosu.. evde, ashaptan birinin, karısı soyunuk haldedir ve içki içilmektedir. Hiddetle aşağıya inip kapıyı vurur. “Bu ne hal?” diye hesap sormak ister. Sahabi, soğukkanlılıkla, Hz. Ömer'e şu cevabı verir: “Ya Ömer, ben, içki içmekle bir tek günah işliyorum; sense benim mahremim çıplakken bakmakla bir, üstüne vazife olmadan beni taciz etmekle iki, ve tecessüs etmekle üç günah işlemiş oluyorsun.” Hz. Ömer, bu haklı defî karşısında özür dileyerek oradan ayrılır. Bu olayda sözü geçen tecessüs, TDK Sözlüğünde: “Belli etmeden kendini ilgilendirmeyen şeyleri öğrenmeye çalışma” olarak tanımlanıyor.

Tecessüsün, bir de olumlu anlamı var, o da, gene aynı sözlükte: “Merakını gidermeye çalışma, görme, anlama merakı” diye tanımlanıyor. “Merak” nedir diye soracak olursanız, o da şu: “1. Bir şeyi anlamak veya öğrenmek için duyulan istek, 2. Bir şeyi edinme, yapma, bir şeyle uğraşma isteği, 3. Düşkünlük, heves, 4. Kaygı, tasa.” (a.g.e.).

Merhum Cemil Meriç, Osmanlılarda roman olmayışını onların tecessüs sahibi olmamasıyla izah ediyordu. Romanı, “aylak tecessüs”ün ürünü olarak görüyor ve bu tecessüsü Osmanlının ağırbaşlılığına, vakarına yakıştırmak istemiyordu. Batı kültüründe romanın ortaya çıkması ise, başka faktörlerin yanında, onların tecessüs sahibi olmasına yoruluyordu.

Tecessüsü, illa da olumsuz anlamıyla takyit etmemiz gerekiyorsa merhum Meriç'in mülâhazasına ortak çıkabiliriz. Ancak tecessüs, aynı zamanda bir anlama merakı olarak algılanırsa ve merak bir şeyi anlamak veya öğrenmek için duyulan istek diye algılanırsa, böyle bir tecessüsten ve böyle bir meraktan olumlu sonuçlara ulaşmanın imkânı da bulunabilir sanırım.

Gene Cemil Meriç'in verdiği bilgiye göre edebiyat tarihinin bilinen ilk romanı Topal Şeytan adını taşıyormuş. Topal Şeytan, evlerin bacalarından içeriye bakarak gördüklerini anlatıyormuş. Romanın tarihçesi de aslında, böylece, hiç de ahlâkî sayılmayacak bir temele oturtulmuş olmaktadır. Ancak böyle romanların varbulduğunu kabul etsek bile, bütün romanların sözü geçen aylak tecessüsü doğrulayacak yönde olmadığını da teslim etmek zorundayız. Aslında, roman sanatının, başta psikoloji olmak üzere, sosyolojiye, felsefeye, tarih bilincine ve tarih felsefesine, bütün bunların ötesinde hayatı ve insanı anlamaya getirdiği katkılar düşünülürse, günümüz insanının ona olan borcu, herhalde yüksek bir fatura ödemeyi gerektirir.

İşin ahlaki ve psikolojik yanı göz ardı edilirse, romanın tarihçesini bireycilikle buluşturmamızın önü açıılır. Bireycilik hümanizmanın bir adım sonrasındaki evre... İnsanın bireyliğini öne çıkarma çabası... Onu gücü ve zaafıyla bütüncü kavrama, onun zamirini ortaya çıkarma çabası... İnsan ancak bu haliyle Kiliseye kafa tutabilecektir. Bireyliğini elde edememiş kişinin özgürlüğü de kendi elinde olmayacaktır. Oysa çağ (Hümanizmanın, ardından Reformun, ardından Rönesans'ın çağı) insandan onun birey olmasını, Kiliseye, her türden kutsala başkaldırmasını talep ediyor.

Roman ve ardından kısa öykü insanı bireyleştirme ve insanı tanıma ihtiyacının sevkiyle ortaya çıktı. Romanın Osmanlı toplumsal dizgesinde çıkmamış olmasının temel nedeni de Osmanlı toplumunda bireyciliğin yer bulmamış olmasıyla açıklanmalıdır. Osmanlı insanında tecessüs eksikliğiyle (Meriç'in bakış açısından meziyetiyle) olaya bakılması bütün bir tarihsel ve toplumsal yapıyı ve gelişmeyi göz ardı etmek olur.

Aslında, ben, bu yazıda bir pencerenin arkasına bakmayı deneyecektim. Ancak bu bakışa bir "giriş" yapmaya heveslenince, ortaya yukarıdaki mülâhazalar çıktı. Romancı pencerenin arkasına bakan kişidir. Biz, onun, pencerenin arkasında ne gördüğünü merak ederiz. Onun gördükleri, bizim de merakımızı kışkırtır. Bu bakışın, aylak olmadığı, bilakis anlamaya, kavramaya, tanımaya dönük olduğu besbelli..

Sayırsız örnekler arasında, 19. ve 20. yy.ın iki önemli filozofu ile bir psikiyatrin (Nietzsche, Bergson, Freud), görüşlerini açıklama sadedinde romancı Dostoyevski'ye müracaat etmeleri bu bakımdan anlamlı değil mi? Onun romanları, hayatın çıplak müşahedesinden çok daha fazlasını ve derin anlamını ifşa ediyordu.

NECATİ MERT

ÖYKÜDE FİNAL

*M*ahalle Mektebi'nin 12'nci sayısında idi öykü; sevdim ama finalinde ki bolluğa da üzüldüm. Öykü bir dede öyküsüydü, dede öykülerini daha kolay seviyorum. Öyle ki bir tek hece bile fazlalıkları olsun istemiyorum. İşte bunları yazmalı. Eskileri taradım, buldum, çıktığı sayıyı doğru hatırlamışım. Ama iki yıl olmuş, bu ay şu ay derken iki yıl geçmiş bile üzerinden. De yine dediğim, bunları yazmalı, oldu.

Safiye Gölbaşı, hatırladığım bir isim değil. Öykü onun, adı "Değirmen".

Manifaturacı Fazıl Bey çocukları evlendirdikten sonra dükkânı şehirde kapatıp yaylaya taşır. Yanında da otuz dört yıllık hanımı, oh kekâ! Yaylada işler kesattır ama Bağkur aylığı vardır Fazıl Bey'in; ayrıca şehrin gürültüsünden uzakta, yayla yazlarının cıvıltılı şenlikleri içindedir, kesatlığı dert etmez.

Bir haftadır bir çocuk dadanır dükkâna. Vitrine bakar saatlerce. İlk günler tanımak ister gibi bakar, arada bir şey soracaktı gibi Fazıl Bey'e çevrildiği olur başının. Ama sormaz. Vitrinde bir su değirmeni maketi vardır, manifaturacı vitrininde görülmüş bir şey değildir, gelenin gözü takılır, gidenin gözü takılır, çocuğun da değirmene baktığını düşünür Fazıl Bey, ilgilenmeyi kesmek istese de kesemez, bir şey vardır çocuğun gözlerinde çünkü, onun merakındadır.

Bir gün elinde bir gemiyle gelir çocuk, bir yandan da gemiyi havada yüzdürmektedir, Fazıl Bey'in aklına o gün düşer değirmeni çocuğun eline bırakmak. Uzanır. Alır. Çıkarır. Verir. Korkar galiba çocuk. Yatılı okullarda okuduğu için hasretini çok çektikleri büyük oğullarının da korktuğunda minik gözlerini bu çocuk gibi kocaman kocaman açarak baktığını hatırlar Fazıl Bey. "Parçaları birbirine taka ekleye kızım yaptı bu değirmeni, boyadıktan sonra da bana verdi, ben de vitrine koydum hediyesini" der çocuğa, "Satılık değil, ama ilgini çeki madem, al, bak, dokun şimdi, sonra geri verirsin."

Bir kutsal alır gibi değirmeni eline alır çocuk. Dalıp gider. Fazıl Bey adını, babasını, evlerini sorar, torunları olduğunu söyler, hiçbirini duyup cevaplandıramaz çocuk; fakat "Bu tekerlek benim" der sahiplenir değirmeni. "Bu tekerlek değil değirmen. Adını bile bilmiyorsun, nerden çıkardın senin olduğunu?" (Bu cümle Fazıl Bey için biraz sert.) Hatırladığını söyler çocuk. "Dededen hatırlıyorum" der, arkasını da getirir: "Sen buna iyi bak, büyüdüğünde senin olacak, dedi bana." Çocuk da sorar: "Sen dede misin?" "Torunlarım var dedim ya." "Ben de var mıyım?" "Sen benim değil, başka bir dedenin torunusun." "Benim dedem nerde?" "Sen bileceksin onu."

Susar çocuk. Fazıl Bey yeniden sıkıştırır: "İsmi ne dedenin? Belki tanıyorumdur." "Zahit." "Zahit mi? Değirmenci Zahit mi? Allah rahmet eylesin." "O ne demek?"

Aslında öykü burada biter. Bitmeli. Çocuğun durumu aydınlanır çünkü. Allah rahmet eylesin'in ne demek olduğunu açıklayamamakla Fazıl Bey'in durumu da aydınlanır. Öykü aydınlanır, biz aydınlarız.

Safîye Gölbaşı böyle yapmıyor. Benim miktarında tuttuğum paragrafın aslı onda bakın nasıl: “Zahit... Zahit... Değirmenci Zahit mi? Bu kış vefat eden? Derenin yanında evi var? Evin önünde aynı böyle bir değirmen var değil mi? Çok mert bir adamdı. Allah rahmet eylesin.”

Bu kadarla da kalınmaz. Fazıl Bey, Allah rahmet eylesin'i açıklar. Torunların sevildiğinden, omuzlara alındıklarından söz eder. Yanında çırak durmasını da ister çocuktan. Babasını, cumaya gidip gitmediğini bile sorar.

Tiyatroda final önemlidir. Finali uzun tutulduğu için ziyan olmuş oyunlar vardır. Çok güçlü, unutulmaz, vurucu sözler de kullanılmaz finalde. Uzatılmış final, oyunu söndürür; çarpıcı sözler de dikkati kendi üzerlerine çeker. Bu kural-lar öykü için de geçerli bence.

Öykü ile roman burada da ayrı düşerler. Romanda kurgu yataydır. Pek çok roman hâlâ klasik giriş, gelişme, sonuç planına göre yazılır. Roman okuru da bilir bunu, yazarın hovardaca kullandığı sayfaları sıkılmazsa o da hovardaca okur, sıkılırsa atlaya zıplaya. Öykü ise –hele ki günümüzde- bir oturuşta okunup bitirilesi bir anlatı diye tanımlanır. Bilinir. Bu da dikey kurguyla sağlanır. Öykü aynı yoğunluğu okurdan da bekler. Nitelikli okur öyküye böyle yanaşır zaten. Fazlalıklara tahammül etmez, rastladığında bırakır öyküyü. Öykünün okurdan beklediği vardır, mukabil olarak okur da öyküden bekler. Has yazarlar her şeyi söylemez finalde bu yüzden. Açık bırakır. Sonlandırmaz. Miktarını öyle tutar ki okur kendince ve keyifle tamamlayabilir öyküyü.

Öykücünün en çok zorlandığı yerdir final. Âfet Ilgaz, Türkçeye cilveleşecek kadar hâkim olduğumu söylemiştir ama bu övgüsünden on dört yıl önce, ilk kitabımın çıktığı 1979 yılında her öykümü “kıssadan hisse” ile bitirdiğim için de eleştirmiştir. Finalde hâlâ zorlanırım. Ne yaparım o zaman? Sait Faik'in “Bohça”sını döner döner okurum. Finali müthiştir, “İpekli Mendil”in finalini aratmaz.

Ben kendi öykülerimi de okurum. “Sütlaç” sevdiklerimden. *Türk Dili* benimle yapılan söyleşiyi tamamlasın için öykü istediğinde “Sütlaç”ı verdim. 1997’de yazmışım. Şimdi *Gönüller Küçüldü*’nün içinde. Şefik Bey yersiz bir alınganlık gösterip karısına görünmeden evden çıkıyor sabah sabah. Bir vakte kadar dolaşiyor şehirde, aylaklık edip açılıyor, dönüyor. Karısı, pusula bırakmış, adam okuyor:

“Şefik! Canım, / Kalkmışsın. Gitmişsin. Gazete alıp dönersin sandım; bekledim, dönmedin. Herhalde arkadaşlarına rastladın. Sütlaç yapmıştım, dönseydin birlikte yerdik. Ama sen ye, beni bekleme. Sütlaç, bekleyince iyi olmuyor. Ben berbere gidiyorum. Gece karışık karışık rüyalar gördüm. Anlatılmaz, saçma sapan şeyler. Saçımı yaptıracağım.”

“Sütlaç kesildi Şefik Bey.

“Galiba ağlayası da oldu.”

Dergiden okuduğumda gördüm ki öykü pusulayla bitmiş. Ardından gelen iki cümle “zâit”.

HATİCE BİLDİRİCİ

İZLEĞİNİ KAYBEDEN ÖYKÜ

Sırsız Ayna, İzleksiz Öykü

Bazen bir araba ya da kapalı bir mekânın camına, yakınlarda bir ayna bulamadığımız için bakıverir, şöyle bir saçımızı başımızı düzeltivermek, yakamız kaymış mı anlamak için yanaşırız. İşte o cam gibidir bazı edebî eserler. Hakiki bir ayna olamazlar okurlarına. Belirsizdir gördüğümüz. Camdan, aynanın görevini yerine getirmesi beklenemez. Ayna gibi sırlanmamıştır çünkü.

Edebî metnin hayata ayna olma işlevi birçok teorisyen tarafından izah edilmiştir. Sokrates'ten Berna Moran'a kadar birçok ehil isim; genelde sanat eserinin, özelde edebî metnin ayna olduğunu ifade etmiştir. Biz burada öykünün ayna olmasının sebeplerini değil, ayna olup olamama hâlini "izlek" kavramı üzerinden sorgulayacağız.

İzleğin halk arasında kullanılan anlamı -ki kelimenin sözlükteki ilk anlamı da budur- keçi yolu, diğer adıyla patikadır. Ağızlar sözlüğünde ise takip edilebilecek belirtideki izler anlamını taşır. Keçinin yürüdüğü yol düz bir yerde ya da bir ovada şekil almaz. Bir tırmanış söz konusudur. İnatla takip edilmiş, emniyetli bulunmuş bir tırmanış yolu vardır bu yokuşta. İster tırmanış içeren bir keçi yolu olsun ister iz sürülen bir işaret serisi olsun belirginleşmiş bu yol; üzerinde yürümekte olana, bir yere ulaşacağına dair bir vaatte bulunmuştur. Dağılma ve kaybolma riski azdır. Yolcu bir yere varacaktır.

Yazımızın konusu, elbette kelimenin terim anlamıdır. Edebiyat terimi olarak izlek, "edebî eserde işlenen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelim"dir. Bu terim "konu", "tema", "ana fikir" tabirleriyle bazen aynı, bazen bunları kapsayıcı, bazen de bunlara göre daha dar bir anlamda kullanılır. Biz burada izleği *metnin ana eğilimi* olarak kullanacağız. "*Kurgu, hikâyenizi bir arada tutan iskelettir. Bütün ayrıntılarınız kurgunun kemiklerine asılıdır.*" der Tobias Ronald. Bu iskeletin omurgasını izlek olarak kabul edebiliriz. Kaleme gelmiş, kağıda geçmiş bir hikâyenin ayakta durma sebebidir o. İşte bu sebeple öykü, varoluşu gereği okuruna bir izlek sunmak, onu bir yere ulaştırmak zorundadır. Okur, bir yoldan tırmanışa geçmeyi ya da iz süren biri gibi hedefe ulaşmayı yani okuma yoluna bir ana eğilim üzere çıkmayı bekleyecektir.

Postmodernizm, içinde absürt olana yer verir. Anlatımdaki kopuşlar, dağılımlar bu sebeple normal kabul edilir. Her edebî metin yazarı, üslup denemelerine başvurma hakkını haizdir. Avangart bir edebiyata ulaşmak için de farklı deneyimlere açık olmak gerekmektedir. Ancak yazılan metin, postmodern id-

dialarda da bulunsa, saçmadan da faydalansa ana eğilimi yoksa yani izleğini kuramadıysa ya da onu kaybetmişse okuru tatmin etmeme riski taşıyacaktır.

Yan Eğilim

Olay örgüsü bulunmasına rağmen bazen öykünün ana eğilimi silikleşir. Çünkü öykünün başladığı yerle bittiği yer arasında kopukluk vardır. Bir romanda birçok yan eğilim olacaktır. Ancak öykünün yan eğilimi ya yoktur ya da pek azdır. Bu yan eğilimler yani tali olaylar ve onların işaret ettiği temalar çoğaldığında, öykünün ana eğilimi yok olur. Bunu, iz sürerken ya da patika yolda yürürken yolun dallanıp budaklanmasına benzetebiliriz. Bu yan yolların ara yollarla aynı genişliğe ulaştığı noktada, yolcu gibi okur da nereye gideceğini bilemeyecektir. Yol dağılmış ve artık bir yere varmayı işaret edemez olmuştur. Öyküdeki bu türden bir dağılma, izleği kaybetmek anlamına gelebilir. Başlayıp da bitiremediğimiz öykülerin bir kısmının problemi, ana eğilimin yan eğilimlerle yok edilmesidir. Örneğin öykü; köyde, kocasının üzerine bir kuma getirmesiyle sarsılmış kadının dertlerini -sadece değinmekle kalmayıp- etraflıca anlatarak başlıyor ve şehrin, insanları ne kadar yalnızlaştırdığının örnek olayları ile tamamlanıyorsa izleğini kaybetmiş demektir. İzlek kadın problemleri midir, şehrin insanı yalnızlaştırması mıdır? Okurun yıllar sonra kadın problemlerini mi, yalnızlaşmış insanı mı hatırlaması beklenmektedir?

Bütünlük ve Tutarlılık

Öykü kendi gerçekliğini kendi içinde taşır. İtibari âlemi olan her metin gibi öykünün de göndermeleri kendi içindedir. Öykünün dış dünya ile uyumlu olmasını bekleyemeyiz. Ama kurduğu âlemin, kendi içinde uyumlu ve tutarlı olmasını bekleyebiliriz. Edebî metnin itibari âleminde doğruluk değil, tutarlılık esastır. Bu iç tutarlılıktan kasıt da öyküde kişilere, yere ya da sosyal ve siyasi ortama ait bilgilerin; yazarın okuruna vermek istediği düşünce ya da duyguyu şekillendiren, boşlukta kalmayan cümlelerden oluşmasıdır. Yani maksada hizmet etmeyen cümle, metnin tutarlılığına zarar verip bütünlüğünü bozacaktır. İşte öykünün izleğini kaybetmesindeki nedenlerden biri de metnin iç tutarlılığını ve böylece bütünlüğünü kaybetmesidir.

Belki de öykü yazarına, izleğini kaybettiren sebeplerden biri de yazarın etrafındakiler tarafından sarf edilen “Kalemi eline al, içinden geleni yaz, onlar seni bir yere ulaştıracaktır.” meyanında sözlerdir. Güzel söz söyleyebilen insanların bu şekilde yazmaya teşvik edildiklerine şahit olmuşuzdur. Hatta “Nasıl yazarsınız?” sorusuna cevap veren büyük yazarlardan örnekler gösterilir bu sohbetlerde. “Yazının bir karakteri vardır. Beni bir yere götürür. Kahramanlar artık canlıdır; beni sürükler ve kendilerini oluştururlar. Onlar kendi kaderlerini belirlerler.” Bu sözler belki bir edebiyat dehasının sözleri olabilir. Normal genç

bir yazarın bir derdinin yani bir mesajının, onu dillendirmek için de muhayyilesinde bir olay olmaması durumunda, öykünün okuru bir yere götürme ihtimali zayıftır.

Varoluşçuluğun ve benzer eğilimlerin tesirleriyle uzun yıllardır izleğini kaybetmiş, neredeyse olay örgüsü ve belli bir meselesi olmayan, art arda sıralanmış duygu dolu cümleler okuduk. Bu metinler de öykü idi. Hatta bize hayatın anlamsızlığını imlediler. Söylenecek bir söz kalmadığını söylediler. Ama bugün sadece “öyle bir öykü” olduğunu biliyoruz; bu öykülerin hiçbiri aklımızda yer etmedi.

Burada ele aldığımız sebeplerle ya da öngöremediğimiz bir sebeple bir öykü ne hayata ne de insana ayna tutmayabilir. İzleğini kaybeden bu öykü, ona bakan okur için ayna değil, olsa olsa bir pencere camının belirsizliğidir.



PROF. DR. STEFAN COLIBABA

TÜRKÇESİ: AYŞE DEMİR

KISA HİKÂYENİN DOĞASI: TANIMLAMA GAYRETLERİ-III

Kısa Öykü ve Roman

Doğrusunu söylemek gerekirse, türün niteliklerini anlamaya geldiğinde kısa öykünün romanla yakınlığı, merkezî meselelerden biri. Marie Louise Pratt (1994) ‘yakınlık’ meselesini uçlara taşıyor ve romanla kısa öykünün arasındaki ilişkinin asimetrik; kısa öykünün, tarihsel, baskın ve normatif tür olan romana dayandığı ve ikincil olduğu konusunda ısrar ediyor. Bundan hareketle Pratt, kısa öykü romanla karşılaştırılmadan tanımlanamadığını, buna bağlı olarak da onun romana bağımlı olduğunu öne sürüyor. Her biri, büyüğün daha iyi olacağı varsayımına dayanan dört husus öneriyor: (1994: 82)

*Roman hayatı anlatır, öykü hayattan bir kesit.

*Kısa öykü bir şeyle ilgilenir, roman pek çok şeyle.

*Kısa öykü parçadır, roman tümü.

*Roman tam bir metindir, öykü değil.

Tıpkı Ferguson gibi o da kısıtlığın hiçbir şeyin esas özelliği olamayacağını fakat sadece bir başka şeye görece görülebileceğini dikkate alıyor.

Görüldüğü gibi kısa öykü tanımının şaşırtıcı bir şekilde tüm eleştirel çabaya karşı dirençli olduğu kanıtlanmış ve herkesi, biçimcileri, yapısalcılarını, post-yapısalcıları, feministleri ve tüm ayrılmış çeşitli eleştirel grupların hepsini birden tatmin edecek bir tanımın olmadığı ortaya çıkmıştır. Kısa öyküler, birlik şartları (Poe, Brander, Matthews), olay örgüsünü kısaltma yöntemleri (Norman Friedman) karakterin değişimi veya açılanması (Theodore Stuard), konu (Frank O’Conrod), ton (Nadine Gordimer), şiirsellik (Alberto Morovia) vb. bakımlarından tanımlanmıştır. Eleştirmenlerin boğuşmak zorunda kaldıkları bir diğer güçlük, boyutun ve türün etkileşimde bulunduğu dinamik ve çeşitli yollarla ilgili kaygılardır. Boyutun tam bir dökümü; tüm tür karışımlarını, kısa ve uzun mümkün tüm olasılıkları dikkate almalıdır. Buradan hareketle Mary Rohrberger şöyle söyler: *Kısa öykü kuramcıları olarak asıl ihtiyacımız olan şey istisnalar ya da kategoriler arasındaki bulanık sınırlar gördük diye teorileri bir köşeye atmaktan kaçınmak. Bir masa ayakları olan düz bir yüzeydir. Duvardan çıkan ve duvar ve köşebentle bir ütü masası gibi sabit tutulan bir masamız olduğunda onu masadan başka bir şey olarak mı adlandırırız? Cüce söğütler, dev kaktüsler ve gelişmemiş incir ağaçları var diye ‘ağaç’ tanımını terk mi edeceğiz? Bu tür çatışmalar kategorilere olguları atama göreviyle karşı karşıya kalındığında hesaba katılır.* (Rohrberger, 1989: 128)

Brander Mathews için kısa öyküyle roman arasındaki temel ayrım uzunluk faktöründe yatmaktadır:

Kısa öykü ortada anlatılacak bir öykü yoksa hiçbir şeydir; biri, kısa öykü olay örgüsüne sahip değilse hiçbir şeydir diyebilir, olay örgüsünün karmaşık ve gerçekten ihtiyaç duyulmayan ayrıntıları sunması dışında. Kurmacanın tarihini daha dikkatli çalışırken daha açıkça kavırıyoruz ki kısa öyküyle roman temelde farklıdır; bu farklılıklardan biri sadece aralarındaki uzunluk değildir, daha temeldir. Kısa öykü kendince belirli bir etki arar, roman bütünüyle farklı biçimde bütünüyle belirli etkilerin peşindedir. Ayrıca biz kısa öykünün -dilimizde kendine özgü bir adı olmadığı gerçeği bir kenara bırakıldığında- kesin tanımlanmış çok az edebî biçimden biri olduğu sonucuna varıyoruz. Bir biçimdir, doğalcuların adlandırabileceği gibi bir türdür, şiirin ve diğerlerinin olduğu kadar bağımsızdır. Kısa öykünün destan gibi, komedi gibi, trajedi gibi varlığı belirgindir. Kısa öykü gerçekten de bir türdür, ayrı bir biçim, kendi başına bir sınıftır. (Matthews, 1964: 14)

Matthews, bazı formüllerde aşırıya kaçmasına ve böylelikle kısa hikâye hakkında tüm “nasıl yazılır” kitapları endüstrisi yaratmaya yardım etmesine rağmen, romanla kısa öykü arasındaki farklılık konusundaki ısrarında ve kısa öykünün, onun ‘yapının yalınlığı’, infazın parlatılması diye adlandırdığı şeylerle ilgili bir rolü vardır. Matthews’ın vurgusu Poe’da olduğu gibi olay örgüsünün sadece olayların anekdotlar biçiminde sınırlanması değil, bir model ya da birleşik plan olduğudur. Matthews, kısa öykünün, dış dünyayla uygunluk gösteren ya da hayatla kesişen bir kesit sunan ayrıntılara değil, önceden kurgulanmış bir plana bağlı detaylara odaklandığını öne sürer.

Henüz 1909’da J. Berg Esenwein (Current-Garcia’da, 1961) tanımların tehlikeli şeyler olduğunu düşünür. Bir şey hayat buldukça onu sınırlandırmak, heykelleştirerek sınırlarını sabitlemek o kadar zorlaşacaktır. Bu yüzden Esenwein kısa öykünün ne olmadığını tanımlamakla işe başlamayı daha kolay bulur: yoğunlaştırılmış bir roman -takriben bir dakikalık etkisine ve yapının basitliğine dayanarak-, bir epizot, bir senaryo ya da özet, biyografi, bir masal değildir. Esenwein’e göre kısa öykü yedi özelliğiyle dikkat çekmektedir:

- *tek, hâkim bir vaka
- *tek, seçilmiş bir karakter
- *hayal gücü
- *olay örgüsü
- *özetleme
- *organizasyon
- *tekli etki

Sonunda tanımlama cesareti gösterir:

Kısa öykü, tek bir hâkim vaka ve tek bir öncü karakterle ortaya çıkan, ayrıntıları yoğunlaştırılmış bir olay örgüsüne sahip, tüm aşamaların tekli bir etki meydana getirmek için son derece organize olduğu özlü, kurgusal bir anlatıdır. (Esenwein, 1909: 51)

Bu tanım akıllara tabii Poe’yi getirir, daha da ileri giderek Esenwein öyküye yapısal bakışı da paylaşır:

Unutmayalım ki bütün, tüm parçaların toplamından daha büyüktür. Tamamlanmış bir sonuç kendine ait bir ruha sahip olmalıdır, neredeyse canlı bir kişiliktir. Bunu kim bizim için inceleyecek ve onun hayati gizemini açığa çıkaracak? Araştırmamızın her aşamasında bir öyküyü testereyle kesmenin ve bir ke-resteden başka bir şey bulmanın ya da onun parçalarını çivileyip yapıştırmanın ve sırttan tahta bir palyaçodan başka bir şey elde etmenin imkânsız olduğunu hissedeceğiz. Öykü, öykü anlatmak büyük bir şeydir.

Onun karşısında, H. S. Conby (1915) iyi yapılmış basmakalıp öykülerin kurgusal zayıflığına işaret eder:

Sözüm ona bu başarılı kısa öyküleri okumanın kolay olduğunu inkâr etmiyorum. Kaçınılmaz şekilde kolaydır. Sorun da tam olarak buradadır, dramatik eleştirinin 'iyi yapılmış' terimini ödünç alırsak, onu bu kadar zayıf, cansız, -kolay bir anlatı olmasına ve vuruculuğuna rağmen- hatırlanmayacak kadar faydasız yapan şey de budur. Onun edebî başarısı işte tam da bu özenle mükemmelleştirilmiş biçimin katılığı yüzünden kısıtlanmıştır. Diğer onaylanmış ilaçlar gibi formülle yapılmıştır,-Kipling'in bağlayıcı hâle getirdiği son derece tehlikeli başlangıç gibi bir kere başladı mı, anlatı hızla, hıza, hızla hareket etmeli, her bir eylem ve diyalog doğrudan, bilinmeyen bir doruk noktasına yönelmelidir-. Kısa bir duraksama zayıflığın itirafıdır. Sonra önünüze gelen her paragrafta umut etmeye zorlandığınız doruk noktası, her zaman yalınlıkla, hızla ve kesin biçimde, mantıksal olarak doğru ama hiçbir zaman ummadığınız bir şekilde eylemleri bitirir. O'Henry seçeneklerin ikincisinin popüler hâle gelmesinden sorumludur, ve kendini, yaratıcılığının beklentileri karşılama zorunda hissetmesi korkutucu olmuştur. Nihayet son bir iç çekiş gelir. Bazen bu, duygu yüklü betimleyici güzel bir cümledir; bazen öykünün üslubuna göre akıllıca edilmiş nükteli bir söz ya da yazardan beklenen bir satır. (Current- Garcia'da, 1961: 60)

Canby artık modern hayatın sunumu için yeterli gelmeyen olay örgüsel öyküyü kesin olarak reddetmiş olduğunu ilan eder görünüyor.

Bu formül kısa öyküyü modern hayatın yansıtılması için en etkili araç yapmanın muhtemelen en iyi yolu. İşte gerçek tehlikenin burada yattığına inanıyorum. Rotası çizilmiş ve biçimlendirilmiş kısa bir öykü fazlasıyla etkili olacaktır. Ve etkililik, iyi edebiyatın kuşku götürmez o kadar unsuru arasında belki de en az önemlisidir. Kısa öykü etkili hâle getirilmek için, diyalog, kurgu, olay örgüsü, karakter gelişimi, öyküyle tahkiye -kanca ve göz gibi- birbirine tam olarak uyana kadar, sıkılır, yontulur, kalıba dökülür. Kısa öykünün süratle birbirini izleyen doruk noktalarının baş döndürücü bir zirveye doğru hızla yükselmesi, kısa öyküyü kurmanın tek yolu olduğu fikrinin yarattığı 'formülün' tuzağındayız. (Canby, 1915:68) Bundan sonra kısa öyküyle roman arasındaki farkı neden bir tür değil de derece farkı olarak düşündüğümüzü göstermeye çalışmalıyız. Roman elbette, kısa öykünün sürekli karşılaştırıldığı bir biçimdir, kısa öykü gerçek şu ki büyük form ve kurmacada bir norm olarak kabul edilen romana göre tanımlanır. Kısa öykü çoğu zaman romanın zavallı kuzeni olarak görülür ve romana göre tanımlandığı için çoğu açılardan eksik olmaya yazgılıdır. Kısa öykü parantez içinde bırakıldığı için suçlu kabul edilemez çünkü romanın sahip oldu-

ğu evrenselliğe ve örnek niteliklere, senaryoya ve mesafeye sahip değildir. Kısa olduğu için malzemesi parçalı, öznel ve kısmi olmalıdır; malzemesi öznel ve parçalı ve kısmi olduğu için de biçim kısa olmalıdır, döngüsel bir tartışmadır bu.

Düşüncemize göre kısa öyküyle roman arasındaki temel fark daha çok bu iki formun kuruluşunda yatan temel bir farkın sonucu. Roman bünyesinde imajlar düzdeğişmeceli olarak işlev görürler, örneğin ortaya çıktığında, önce gelen ne ise onun bıraktığı yerden devam eder, kısa öyküde ise ayrıntılar ön plana alınır veya imajlar, böyle bir iç içe geçmeye ve bütünleşmeye direnç gösterme eğilimindedirler. Kısa öyküde göndermelere ve tekrarlarla yer yoktur, bu da imajların romandan farklı şekilde, bizi rahatsız etmesinin sebebidir.

Kısa öyküyle roman arasındaki farka ya da bu biçimlerin uyumuna döndüğümüzde, biçimci, yapısalcı ve post yapısalcı eleştirmenlerin, sunulan herhangi bir ‘unsur’un -kelime, ayrıntı, imaj- bütün olarak edebî eserin sisteminin ve eklemelişinin içine girer girmez başka bir şeye dönüştüğü, Borges’in deyişine ‘başka bir şeyin sembolü’ olduğu tartışmalarına da değinelim. Postyapısalcılar bununla birlikte, her bir edebî eserin hayal ya da arzu edilebilecek öncelikli bir itici güç üzerine kurulmuş, seçilmiş ve yeniden sunulmuş bir yapı olarak nitelendirilebileceğini de tartışıyorlar: Böylelikle, bu ‘arzu’ya karşı bütünleşme büyüdükçe, dil işlevsel ve sınırlı anlamından o kadar uzaklaşıyor. Bu anlayış, öykünün, içerdiği kelimelerin taklit ya da açıklayıcı fonksiyonlarından daha da fazla, taşıdığı, bıraktığı ya da oluşturduğu anlamları ve güce karşın uyumu bakımından, romandan daha edebî olduğu önerisine götürüyor.

Bu bağlamda, öykünün aleyhine olarak, romanın her şeyi kapsayan evrensel gücüyle sürekli kıyaslanan ‘sınırlılığı’na geri dönelim. ‘Sınırlı’ terimi sadece sınırlandırılmış manasına gelmiyor ayrıca etrafına sınır çizgileri çizilmiş anlamına da geliyor. Bu ikinci anlamda, ‘sınırlı’ sözcüğü basitçe “çerçevelemiş” kavramını öne sürüyor. Kısa öykünün sıkı yapısının ve katı gerekliliklerinin, romanda mümkün olandan daha fazla, hem çok parçalı yapıdan arta kalan bir anlatı hem de daha anlamlı olacak şekilde, en geniş manasıyla da olsa bir çerçeve ya da sınırın izin verdiği ölçüde ifade ettiğini savunulabilir miyiz? Çerçeve, öyküde işte bu kendi varlığı yüzünden, bir düzen ve tamamlanmışlık atmosferi gerekliliğini elinde tutmak için eksiltelerin var olmasına izin vererek bir estetik araç olarak hareket eder, biz böylelikle romanda kabul etmeyeceğimiz bir dereceye kadar gizeme, eksiltilere, kararsızlığa razı geliriz.

Kısa öykünün şekle ait bu özelliği iki şeye olanak tanır. Birincisi bilinçaltından gelen imajlara, kısa öyküyü beslemelerine ve metnin içinde kendilerini kısmen, tercüme edilmeyecek ifadeler olarak ortaya koymalarına imkân tanır. Bu tür imajlar, bir gizem, anlaşmazlık ve rüya atmosferini sürdürürler. Bilinçaltı arzularının figürleri olduğu kadar bilincin temsilî görüntüleri olarak da varlık gösterirler. Bu açıdan imajın işlevini bilinçdışıyla ilişkisi bakımından göz önünde bulundurmalıyız. İmaj, akli/görsel bir birim olarak, bastırılmış bir imleyicinin yedeği gibi ya da onun metaforu gibi hareket eder, yani nesne, bilince, sunulmuş bir anlam olduğunu, sembolüğün bilinçli dünyasına itiraf etmez. Yine de anlam, hayali dünyada, sözsüz, imaj/sembol olarak ifade edilir.