

# HECE ÖYKÜ

SORUŞTURMA:

HANGİSİ: HİKÂYE Mİ ÖYKÜ MÜ?

Rasim

Özdenören

/ Ali Güney /

Âlim Kahraman

/ Alpay Doğan Yıldız

/ Austin M. Wright /

Ayşe Aldemir / Ayşe Demir

/ Baha Tahir / Betül Ok /

Cansu Dikme / Cengiz Yalcinkaya

/ Cuma Tanık / D. D. Korkut / Dincer

Eşitgin / Emin Gürdamur / Esra Özdemir

Demirci / Ethem Baran / Eyyüp Akyüz /

Fadime Bozyiğit / Fahri Ayhan / Hâle Sert /

Handan Acar Yıldız / Hanife Altun / Hasibe Çerko

/ Hatice Bildirici / Hatice Ebrar Akbulut / Katherine

Mansfield / M. Yücel Öztürk / Meliha Öz / Meriç Balkanlı /

Merve Koçak Kurt / Mesut Doğan / Muhammed Büyükköroğlu

/ Murat Yalçın / Mustafa Mestur / Mustafa Uçurum / Müzeyyen

Çelik / Necati Mert / Nesrin Sezer / Özlem Ateş Göktaş / Özlem Güner

/ Rabia Boran / Recep Seyhan / Rıza Soylu / Sadık Yalsızuçanlar / Senem

Gezeroğlu / Serpil Yıldırım / Soner Oğuz / Şaban Sağlık / Türkan Bayrakçı /

Yeliz Baloğlu / Yıldırım Türk / Süleyman El-Ma'Meri / Mehmet Hakkı Suçin

70

# HECEÖYKÜ

AĞUSTOS  
EYLÜL

70



KÜNYE

## HECEÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ  
ISSN 1304-7604

**YIL: 12 SAYI: 70**  
Ağustos-Eylül 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](https://twitter.com/hecedergi)

 [facebook.com/hecedergisi](https://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:** 31.07.2015

<b>FOTOĞRAF ÖYKÜ</b>	
Rabia Boran / 4	
<b>ÖYKÜ ÜZERİNE</b>	
Rasim Özdenören/Fotoğrafta Tarih Okumak / 5	
Hatice Bildirici/Öyküde Birey Olmak / 7	
Recep Seyhan/Hikâyede İnanırcılık-Sahicilik / 10	
Austin M. Wright/"Kısa Öyküde Direnç"-1 / 13	
<b>ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ</b>	
Merve Koçak Kurt / 16	
<b>ÖYKÜ</b>	
Necati Mert/Bedel / 18	
Hasibe Çerko/Kuş Rüyası / 23	
Handan Acar Yıldız/Konuşma Çizgisi / 28	
Yıldırım Türk/İçimde Güneş Batıyor / 31	
Müzeyyen Çelik/Zehra / 35	
Hâle Sert/Tırtılın Ölüm Dediğine Usta Kelebek Der / 37	
Ayşe Aldemir/Ölü Balık Cenneti / 40	
Mustafa Uçurum/Perspektif Fukaraları / 44	
M. Yücel Öztürk/Yük / 47	
Hatice Ebrar Akbulut/Tuhaf Ölümler / 49	
Betül Ok/Pencerede Bekleyen / 52	
Yeliz Baloğlu/Öldüm (mü?) / 55	
<b>ÇEVİRİ ÖYKÜLER</b>	
Baha Tahir/Ses ve Sesizlik / 59	
Mustafa Mestur/Yemyeşil Bir Öğleden Sonra / 67	
Süleyman El-Ma'Meri/Meel / 73	
<b>FİLM ÖYKÜ</b>	
Hatice Bildirici/Cinayeti Gördüm / 75	
<b>CÜMLELİ PARLAYAN HİKÂYELELER</b>	
Dinçer Eşitgin/Refik Halit'in Köpek Adlı Hikâyesini Okurken / 80	
<b>SORUŞTURMA: HANGİSİ: HİKÂYE Mİ ÖYKÜ MÜ?</b>	86
Rasim Özdenören/Öykü Hikâyeye Karşı / 87	
Âlim Kahraman/Hangisini Demeli: Hikâyeye mi Öykü mü? / 89	
Necati Mert/Hikâyeye de, Öykü de / 91	
Murat Yalçın/Öykü Hikâyeye Ayrımı / 95	
Ethem Baran/Öyküye Hikâyeye Denir mi? / 97	
Şaban Sağlık/Her Öykü Hikâyedir Amma Her Hikâyeye Öykü Değildir / 99	
Sadık Yalısuçanlar/Gelenekselden Moderne Hikâyeden Öyküye / 106	
Recep Seyhan/Öykü-Hikâyeye Farkı Üzerine / 108	
Dinçer Eşitgin/Dil Akar Yatağını Bulur, Hikâyeler Öyküler Arasından / 111	
<b>ANIT ÖYKÜLER</b>	
Handan Acar Yıldız/Stefan Zweig'in Sahaf Mendel Öyküsü Üzerine / 114	
<b>NAFTALİN KOKULU KELİMELERE HİKÂYE</b>	
Hâle Sert/Âftâb-Sûvâr/Dide-i Hakk-Bin / 120	
<b>MEKTUP</b>	
Katherine Mansfield/Doroth Brett'e / 124	
<b>ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ</b>	
Esra Özdemir Demirci / 128	
<b>YAKIN PLAN</b>	
Hatice Ebrar Akbulut/Her Şey Çok Güzel ve Yekrek Üzerine / 130	
Mihriban İnan Karatepe ile Söyleşi / 130	
Hatice Ebrar Akbulut/Her Şey Çok Güzel'in Öyküleri / 138	
Handan Acar Yıldız/Öykü Yıllığı Üzerine Kemal Gündüzalp ile Söyleşi / 142	
Nesrin Sezer/2014 Öykü Yıllığı / 147	
<b>ÖYKÜ</b>	
Emin Gürdamur/Hurdaya Giden Mesele / 150	
Senem Gezeroğlu/Biz Bu Saatin Neresindeyiz? / 154	
Soner Oğuz/Yazılması Mümkün Olmayan Öyküler / 158	
Eyyüp Akyüz/Kavga / 161	
Ali Güney/? / 163	
Hanife Altun/Hecesu / 165	
Özlem Ateş Göktaş/Naylon Ayakkabı / 167	
Muhammed Büyükköroğlu/Yılanıldağ / 169	
Mesut Doğan/Bmw / 172	
Fahri Ayhan/Boşluk / 176	
Cengiz Yalçınkaya/Sürgün / 180	
Meliha Öz/Saatçinin Oğlu / 184	
<b>ÖYKÜMÜZÜN SINIR TAŞLARI</b>	
Rıza Soylu/Adalet Ağaoğlu/Hadi Gidelim/Fürüzan/Sevda Dolu Bir Yaz / 186	
Sevgi Soysal/Tante Rosa / 186	
<b>BAKIŞ</b>	
Alpay Doğan Yıldız/Rüzgâr Avı Türkiyesinde Başörtülü "Yeni" Kadın Tipleri / 193	
Fadime Bozyiğit/İki Öykü Kitabı / 200	
<b>HECEÖYKÜ MEKTUBU</b>	
D. D. Korkut/Gerçek mi, Yalan mı, Hikâyeye mi? / 204	
<b>YENİ KİTAPLAR</b>	
Merve Koçak Kurt/İki Dünyanın Ustası / 207	
Meriç Balkanlı/Boğaziçi'nde Balık / 208	
Özlem Güner/Güzel Eşya, Alelade Dünya / 209	
Türkan Bayrakçı/İnşallah / 210	
<b>FOTOĞRAF ÖYKÜ</b>	
Zeynep Hicret / 212	



İÇİNDEKİLER



# FOTOĞRAF/ÖYKÜ

RABİA BORAN







## ÖYKÜ ÜZERİNE

RASİM ÖZDENÖREN

### FOTOĞRAFTA TARİH OKUMAK

**K**imilerine göre fotoğraflarla vakit geçirmek aptalca bir iştir. Hele de bakılan, seyredilen kimse ulaşılabilecek bir mesafede duruyorsa...

Onun tasviri yerine kendisine bakmak daha akıllıca mı sayılmalı? Ona dokunmak varken ya bilgisayar ekranından onun görüntüsüne bakmak veya bir kartpostalın yüzeyini seyretmek ahmakça bir eylem midir?

Bu fikri ben tek kalemde reddetmek istemem. Fakat koşullarımı öne sürmem lazım.

Fotoğrafta, biz, aslında neyi seyrediyoruz?

Belki Picasso'nun resim sergisinde üstada bir resmi işaret ederek: "Üstat bu balık değil diyen" izleyiciye, üstadın: "Evet, bu, balık değil; balığın resmi" cümlesindeki hikmeti hatırlatmak gerekiyor.

Picasso, sanırım, tam da benim aklımda tuttuğum fikri harikulade bir ustalıkla ifade etmeyi başarmıştır.

Bu durum, yalnızca fotoğraf seyrederkenki halimizde değil, aynı zamanda tarih kitabı okurken de geçerliğini koruyor. Biz tarih okurken, okuduğumuz bahsin gerçeğini mi yaşıyoruz? Geriye gidip o gerçekliğin içine mi giriyoruz? Ama birinin o gerçekliğe baktığı açıdan bahsi geçen gerçekliği (ki o gerçeklik artık dondurulmuş bir andır) görmeye, değerlendirmeye, irdelemeye çalışıyoruz. Üstelik o gerçekliği yazısıyla önümüze seren tarihçinin yorumunu bir kere de biz kendimiz kendi birikimimiz açısından bir değerlendirmeye tâbi tutuyoruz.

Fotoğraf seyretmeyi, tarih okumaya benzetmek istiyorum.

Fotoğrafçı, kamerasının perspektifiyle önümüze bir tablo getiriyor. Biz, o tabloda resmedilen kişiyi tanıyoruz. Evet, belki fotoğrafını seyrettiğimiz kimse

bize bir el uzatma mesafesinde duruyor olabilir. Fakat fotoğrafçının yakaladığı enstantane o kimsenin o andaki halini bize sabitlemiş olarak sunuyor. Böylece biz, elimize sonsuzca yorumlayabileceğimiz bir belge geçirmiş oluyoruz. O kimsenin canlı halinde fark edemediğimiz, edemeyeceğimiz nice ayrıntıları o kartpostalda görmemiz ve o ayrıntılar üzerine yorumlar geliştirmemiz imkân dâhiline sokuluyor, hem de sonsuzca...

Canlı insanın yüzü üzerinde belki de geliştirmemiz asla mümkün olmayacak ayrıntıyı kartpostala nakşedilmiş surette görüp bulmamız imkân dâhiline giriyor. Durumu, bir ölçüde kadavra üstünde gerçekleştirilen anatomi dersine de benzetmek mümkün. Her ne kadar canlı organizmanın canlı haldeyken ortaya çıkması muhtemel olan sayılamayacak denli farklı özelliklerini kadavra üstünde yakalamak mümkün olmayabilir. Fakat kadvranın getirdiği avantajı da canlı organizmada yakalamamız mümkün olmayacaktır.

Bu nedenle fotoğraflara bakarak insanların yaşadığı halleri sabitlenmiş suretler üzerinde daha rahat, dahası belki daha gerçekçi bir algılamayla çıkarmaya çalışıyorum.

Olay benim indimde yalnızca nostalji bakımından değer taşıyor, sevdiğimlerin sabitleştirilmiş görüntüsünden onların ruh hallerini de çıkarmaya çalışıyor, onları daha yakından benimsediğimi görüyorum.

Fotoğraf için “Ama yapay bir düzlemde bu işi gerçekleştiriyorsun” itirazında bulunacaklar çıkabilir. Onlara derim ki, canlı insan yüzü acaba her an kendi doğal görüntüsü içinde mi bulunmaktadır? Birinin bizim yüzümüze baktığını fark ettiğimizde yüzümüzün kendiliğinden takındığı tavır onun doğal görüntüsünü mü resmetmektedir dersiniz?

HATİCE BİLDİRİCİ

## ÖYKÜDE BİREY OLMAK

*Gören göze ibret vardır her şeyde.  
Âşık Veysel*

Şu konuların tartışıldığını duymayamız var mıdır?

1. Toplumsal hayattaki aksaklıklar
2. Bilimsel gelişmelerde çağdaşlarımızdan geri kalışımız
3. Hukuki açmazlar
4. Batılılaşma şemsiyesi altında daha medeni bir hayat oluşturma sürecine dair temel problemler
5. İslam'ın doğru anlaşılabilmesi ve her derde deva olamayışı... vb.

Televizyon programlarından otobüs yarenliklerine, iş toplantılarından dost meclislerine birçok ortamda bu konular sıklıkla gündeme gelir. Bilen bilmeyen, anlayan anlamayan herkesin söyleyecek bir sözü vardır bunlar için. Ancak bunlar entelektüel boyutta ele alındığında mesele “birey olma” ve “kendilik bilinci”ne gelir dayanır. Özgür bireyler olmak, fert olmak, sürüde koyun olmamak da bu konuların mütemmim cüzlerindedir. Birey olmak, öncelikle psikolojinin daha sonra sosyolojinin hatta Doğu Batı bağlamında tarihin mevzuudur. Bunlara bağlı olarak elbette edebiyatın da önemli meselelerindedir.

Türk edebiyatının modern zamanlarda şekil bulan bir türü olarak kabul edebileceğimiz öykünün ise olmazsa olmazıdır “birey olmak”. Çünkü onu geleneksel hikâye geleneğimize ayıran özelliği tam da burada gizlidir.





Modern insan her yerde kendini aramaktadır. Yalnızlığını çözmek ve anlamak istemektedir. Bu sebeple yeni hikâye yani öykü, ders vermek yerine bireyi çözümlenmeyi hedefler. Öykü birey merkezlidir. “Birey” Türk Dil Kurumu sözlüğünde: 1. Kendine özgü nitelikleri yitirmeden bölünemeyen tek varlık, fert. 2. Doğa bilgisinde türü oluşturan tek varlıklardan her biri. 3. man. Bir türün kapsamasına içine giren somut varlık. 4. ruh b. İnsan topluluklarını oluşturan, insanların benzer yanlarını kendinde taşımakla birlikte, kendine özgü ayırıcı özellikleri de bulunan tek can, fert. 5. top. b. Topluları oluşturan ve düşünsel, duygusal, iradeyle ilgili nitelikleri toplum içinde belirlenen insanların her biri, fert şeklinde açıklanır. Bu tanımlardan yola çıktığımızda modern insan, bir birey olarak kendine özgü niteliklerini farkında olmak istemektedir; ayırıcı özelliklerini ortaya koymak ve bu özellikleri ile var olmak derindedir; kendine belirlenen yerde güvenli bir alanı korumak ve sınırlarını netleştirmek ihtiyacındadır. İşte sanattan da birey olmakla ilgili çözümlenmeler ortaya koymasını bekler. Mesela bu çözümlenme; karakterin çelişkilerle dolu bir dünyayı kavrama çabasına ya da kavrayamama hâline şahit olabilir, onun her türlü duygu durumunu faş edebilir, karakterin kendi çelişkileri ve çıkmazları karşısındaki tutumunu, değişim ve hız karşısındaki köşeye sıkışmışlığını ele alabilir.

Klasik hikâye diye tabir edebileceğimiz mesnevi, halk hikâyesi, destan ve masal gibi türler, muhtevalarında mutlaka ibret barındırır. İçinden ders çıkarılamayacak bir mesnevi ya da halk hikâyesi düşünülemez. Destanlar ve masallar da insanların hataları ve bu hataların ibretlik sonuçları ile doludur. Geleneksel hikâyemizin maksad-ı âlâsının bu olduğunu söylemek bile mümkündür. Aslında hikmete dayalı bir eğitimidir o.

Elbette hikâye geleneğimizi, yazarın durdurulamaz anlatma isteği (yeteneği), merakın cazibesi, olayları kayıt altına almak gibi birçok saik de belirler. Ancak halka ders vermek onun olmazsa olmazıdır. Klasik hikâyede bireyin çıkmazları değil durumun çıkmazları ön plandadır. Bu çıkmazların nasıl olumlu bir yola dönüştürüleceği üzerinde durulur. Bu doğru yola ulaşma hikmetle şekil bularak hikâyeye damgasını vurur. Yazar, amacına ulaşmak yani ders vermek için metni aracı kılmıştır. Hikâyesiyle ele aldığı mesele ile ilgili önerisini sunmuş olur.

Geleneksel hikâyenin yazarı; “vatan için fedakârlıktan kaçınılmaz, insanı açgözlülüğü bedbaht edecektir, alçakgönüllü olunmalıdır, anne babanın sözüne karşı gelen insanın başı dertten kurtulmaz, suizan toplumsal sorunlara yol açar, sabırsızlık ve acelecilik insanın başını belaya sokar, aşkın önünde eğilmek gerekir” gibi önermelerde bulunur. O, hikâyesini bu önermesine şahit kılmıştır. Bu kurgu ile sözünü belgelendirmiş, ispatlamıştır.

Klasik hikâye geleneğimizde anlatıcı kendinden emindir. Şüphe duymaz. Böylece kişinin kendini ya da meseleyi sorgulamasının gereği de yoktur. Adanmışlık söz konusudur. Ahlakî çözüm reçeteleri vardır. Onlar kullanılarak huzura

kavuşulacağı farz edilir. Ancak bu reçetelerin modern zamanlarda hastaları iyileştirmeye gücü yetmeyebilir. Şehirde, beton binalar arasına sıkıştırılmış, büyük bir kalabalığın arasında yaşayan, gün boyu doksan derecelik açıyla oturan yeni insana uygun reçeteler olmayabilir bunlar. Mekân ve zaman bu denli değişmişken insanın aynı kalması beklenemez. Yaşamı değişen bu insanın hikâyesi de değişecektir. Bu hikâye ahlaki önermeler içeren, sonu hikmetle bağlanan bir muhteva içerirse modern insan için bu en fazla nostaljik bir güzelleme olabilir.

Modern okur, ununu elemiş eleğini de kaldırıp duvara asmış bilge yazarları sahici bulmayacaktır. Çünkü modern zamanların unu elenmeye hâlâ devam etmektedir. Kimse, eledim bitirdim, mesele budur diyemez. Ne bilim ne felsefe bunu diyememektedir ve din, modern insan için yeniden yorumlanmayı beklemektedir. Bu şartlar altında modern öykü yazarı çözüm değil, çözümleme sundukça var olacaktır.



RECEP SEYHAN

## HİKÂYEDE İNANDIRICILIK-SAHİCİLİK

Nerede okudum veya nereden duydum bilmiyorum; “bir hikâyenin ana vasıflarından biridir inandırıcılık” diye bir yargıyla karşılaşmıştım. (Yoksa bir öykü atölyesinde ders veren “deneyimli” bir hikâye yazarının genç öykücüyü “Hikâyenizi inandırıcı bulmadım” sözü müydü bana ulaşan? Her neyse.) Bu işittiğim söz, “hikâyenin sahiciliği” konusunda beni düşünmeye sevk etti. Önemsem bu yargıyı ve peşinden su soruları sordum: Hikâye inandırıcılığı esas almak zorunda mıdır? Başka ifadeyle inandırıcılık, hikâyede “olmazsa olmaz”lardan mıdır? İnanđırıcılık veya sahicilik öykünün başına müfettiş olarak dikilebilir mi? Sahiciliği en başa koyacaksa bir hikâyede atlatılanlar hangi ölçülere göre “sahici” olmalıdır? Bir öykü yazarı anlattığı öyküde, “sahici olmak” kaygılarıyla okuyucuyu ikna etme çabasına girmeli midir? Sorular uzar... Bu yazımız bu sorulara cevap arıyor.

Okuyucuyu inandırma ve ikna kaygısı benim bildiğim makalelerde aranan temel özelliklerdendir. Bir hikâyede siz insanları anlattıklarınıza inandırma çabası içindeyseniz; söz gelişi okuyucuyu; anlatıcı olarak anlattıklarınızın ne kadar da doğru veya gerçek olduklarına yahut gerçeğe ne kadar da benzediklerine ikna etme çabasındaysanız, -hikâyeden bazı özellikler taşısa da- ortaya çıkardığınız ürünün hikâye olup olmadığı tartışmalıdır bizce. Çünkü hikâye kurmaca bir metindir. Kurmaca, hayalin ve tasarımların tezgâhında dokunup üretilmiş olanıdır. Siz o ürünü dokurken bir inşa hareketi içindesinizdir, tamam. Anlattıklarınız gerçeğin bire bir kendisi de değil ve onu siz kurguladınız; bu da tamam. İnşa ettiğiniz ürünü (ders kitaplarında yer alan şekliyle) “gerçeğe uygun” veya “ona benzeyen” bir biçimde üretiyorsanız yaptığınız iş doğrudur. Fakat öykünün gerçeği böyle mi? Yani bir öykü gerçeğe uygun olmak zorunda mıdır? Başka ifadeyle inandırıcı ve sahicilik olmak zorunda mıdır hikâye? Bu konuda kullanılan ölçütler neler? İnanđırıcılık kavramının yaslandığı zemin nedir? (Gerçeğe uygunluk mu? Hayatın kendisi mi? Öykünün kendi gerçeği mi? Hakikat mı?)

Hikâye, gerçeğe uymak zorunda ise ortaya gerçekten olmasa da olmuş gibi anlatılan metinler çıkar ki bu, ders kitaplarındaki tanıma uygun arızalı bir hikâye olabilir fakat öykü değildir. Hikâye bir sanat dalı ise (ki öyledir) sanat eserleri gerçeği değiştirir, bozar, eğer, бүker, yontar ve yeni bir tasarım ürünü elde eder. Yazar sözcüklerden bir dünya kurar. Yapılan bir inşa hareketidir ve gerçek burada sanının yani sanatkârın elinde sadece malzeme olarak vardır, amaç olarak değil.

Amaç, beşerî zeminde taklit olmayan yeni bir eser vücuda getirmektir. Esasen sanat, birbirine izafe edildiğinde asla taklit kabul etmeyen ancak Büyük Sanatçının eserlerine oranlandığında onun taklidi olan bir üründür. Öyleyse ortaya konan ürün ya da sanat eseri, dünyada benzeri hiç olmayan ve ilk kez ortaya konan bir ürün değildir. Bu şu anlama geliyor; sanat eseri sahici olanın kendisi değil taklididir.

Peki, öyküde-hikâyede inandırıcılık hiç mi aranmamalıdır? Aranabilir ancak sahicilik veya inandırıcılık illa aranacaksa (ki bu şart mıdır, bundan emin değilim), hayatın gerçeğine veya hakikate izafe edilerek değil; inşa edilen metnin kendi kurmaca zemininde aranmalıdır. Demek ki öykü kendi gerçeğini kendisi kurar. Tam da bu sebeple öyküde anlatılanların gerçeğe uygunluğu ve sahiciliği denetlenemez boyutlardadır. Bu şu anlama geliyor: “Önümüzdeki metin ne kadar gerçeğe uygun veya değil?” şeklinde ortaya konan sorgusal denetim hem gereksizdir hem de bunun öykü adına bize kazandıracığı herhangi bir şey yoktur. Gerçeğe uygunluğunun denetlenemez oluşu bütün sanat eserlerinde ortak bir özelliktir zaten. Bunu kabul ediyorsak sahiciliğin ve inandırıcılığın da öykü üzerinde denetlenemez oluşunu kabul etmemiz gerekecektir.

Hayatın içinden aldığı karelerin hikâyesini anlatması bakımından -bir noktaya kadar- geleneğe yaslı bir hikâyede anlatılanların inandırıcı olması aranır diyelim haydi; fakat öykünün böyle bir bağlayıcılığı yoktur. Hikâye-öykü arasındaki nüans tam da burada tebarüz etmektedir. Kaldı ki geleneksel hikâyelerimizde bile sözlüklerin bize ilettiği gerçeği aşan, hatta onunla çatışan öğeler vardır, kurgular vardır. Söz gelimi Kerem ile Aslı Hikâyesi’nde Kerem’in ağzından “ah!” sesi eşliğinde çıkan dumanın orada doğal gaza dönüşerek çevrede bir yangın çıkarması (Kerem’in yanıp kül olması)’nın neresinde hayatın gerçeğine uygunluk vardır? Üstelik Aslı’nın yetişip Kerem’i kurtarmak için döktüğü bakraç bakraç sular da (benzinin de doğalgazın da keşfine daha yüzyıllar var iken) benzine dönüşür; Kerem’in alevleri daha da artar.

Bunu nasıl açıklayacağız şimdi?

Hikâyede inandırıcılığı bir hikâyenin esası hâline getirenler bu örnek üzerinde çok iyi düşünmek ve hikâye hakkındaki bilgilerini gözden geçirmek zorundadırlar. Daha ileri giderek diyeceğiz ki bu hikâyemiz (Kerem ile Aslı) düpedüz postmodern bir hikâyedir de; çünkü gerçek de hikâyenin hiyerarşik silsilesi de burada altüst olmuştur. Dahası hikâyenin sonunda merkezi tehdit eden yepyeni bir durum ortaya çıkmıştır. Hikâyede bizi anlam çokluğuna götüren bir kapıyı da aralamıştır bu metafor. Postmodern öykü kavramından 400 yıl önce (16.yy’dan beri) üç ayrı coğrafyada anlatılmış olan ve hâlâ anlatılagelen bu hikâyeyi okuyan hiç kimse de çıkıp “bu hikâye inandırıcı değil” gibi anlamsız bir yargıda bulunmamıştır. Bunu, bu hikâyelerin “yüzyıllara mührünü vuran en güzel hikâyeler” payesinden hiçbir şey kaybetmeyişlerinden anlıyoruz. (Burada ifade etmeye çalıştığımız şeyler, Ferhat ile Şirin hikâyesindeki metaforlar için de geçerlidir.)

Hikâyede anlattıklarınızı hayatın gerçeğinin hizasına getirme çabanız anlayışla karşılanırsa bile sahicilik, hayatın gerçeğine uygunluk veya onunla uyumluluk gibi bir kaygı taşımadığından aynı çaba öykü için mesnetsiz hâle gelir. Öykünün inandırıcılığı ve sahiciliği kendi iç disiplininde kendi ikliminde, anlatıcının kurduğu kozmik, mistik, metafizik veya düşsel evrenin doğal akışı içinde gerçekleşir. Yani **öykünün sahiciliği ve inandırıcılığı**, gerçeğin safına geçip oradan bakıldığında görünen sahicilik ve inandırıcılık değildir. Başka ifadeyle sözlüklerin bildirdiği “gerçek”in kendisiyle içli dışlı olan “inandırıcılık”la kayıtlı değildir öykü; onun inandırıcılığı inşa ettiği kurmaca dünyanın içinde kendine mahsus yeredir. O yer, anlatılanların bütünü içinde belirlenmemiş bir yerdir; yani kurmacanın sahiciliği o metnin bütünlüğüne yedirilmiş, orada kaynaşmış ve kendiliğinden sizin kabulleriniz arasına yerleşmiştir. Siz artık metni okuyup bitirdikten sonra anlatımın bütüncül güzelliği içinde kendinizden geçmişseniz, anlatıcının sizi götürdüğü büyüdü dünyada mesutsanız o metin için artık “sahicidir, inandırıcıdır” veya “değildir” diye düşünmezsiniz.

Okuduğunuz metinde anlatılanların sahicisi mi gerçeğe uygun mu, inandırıcı mı olduğunu aklınızın kıyısından bile geçirmiyorsanız işte o metin sizin söz dağarcığınızdaki “gerçek”i aşmıştır ve kurmacanın ta kendisidir; artık o metne inandırıcılık ve sahicilik gibi kavramlarla yaklaşmanın gereği yoktur. Çünkü öyküde anlatıcı, anlatılanları gerçeğe uygun hâle getirmeyi veya ona yaklaştırmayı değil; bizi anlatılanın kendine ait gerçeğiyle karşılaştırmayı amaçlar. **Öykünün gerçekliği** dediğimiz şey de budur.

Konuyu herkesin karşılaşabileceği başka bir örnekle müşahhas hale getirelim: Üstelik örneğimiz hayatın gerçeği içinde de karşımıza çıkabilen bir enstantane olsun: Yakaza hâlinde iken rüyasında öldüğünü gören bir adam tasavvur ediniz. Bu olamaz mı; siz hiç kendi ölümünüze tanıklık etmediniz mi rüyanızda? Alın size sahicilik. Devam edelim: Adam, kendi cenazesini teşyi ediyor, etrafta kendisini uğurlamaya gelen herkesi gözlemliyor. Sonra siz kahramanımızın bütün gördüklerini kabir aşamasına kadar anlattınız diyelim. Oraya varmışken kabirdekilere de karşılama yaptırınız. Şimdi öykücü olarak ne yaptınız siz? Sahici olmayan bir şey mi anlattınız? Bütün bunlar başarılı bir dille anlatıldıysa öykünün ne olduğunu bilen biri çıkıp da “Yok canım insan kendi cenazesini teşyi edebilir mi? Olmaz böyle şey! Hiç inandırıcı değil; bu hikâyeye sahicisi değil” diye düşünebilir mi?

Mesele budur.

AUSTIN M. WRIGHT

TÜRKÇESİ: DOÇ. DR. AYŞE DEMİR

“KISA ÖYKÜDE DİRENÇ”-1<sup>1</sup>

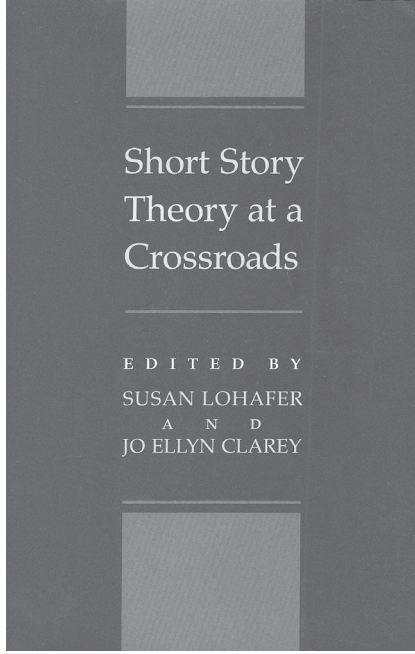
Her kısa öyküde -aslında yapılandırılmış kurgusal her eserde- iki karşıt güç belirgindir: şekillenen yapının gücü ve şekillenmiş malzemenin direnci. Direnen gücü ele alalım. Ben bunu ‘direnc’ olarak adlandırıyorum veya yapıya karşı direndiği için, yapısal direnc. Geleneksel biçimci eleştiride bu genellikle görmezden gelinir. Son otuz yılın biçimci olmayan ve biçimcilik karşıtı eleştirisinde, bu hevesle çalışıldı ve bu direnc farklı isimler altında tanıtıldı, ancak onun biçimci eleştirinin yapı taşlarıyla olan gerçek ilişkisi nadiren fark edildi. Burada bu ilişkiyi ele alalım ve eğer varsa, bilhassa biçimci direncin kısa öykü eleştiri ve sanatında oynayabileceği hangi özel rolü üstlendiğini sorgulayalım.

Biçimci direnc, fikrî biçimci tekliği bazı dezavantajlarından kurtarabilir. Bu kısa öykü eleştirisinde yararlıdır. Poe ve Brander Mathews’in kısa öyküyü, tek özelliği kısa olmak olan anlatılardan ayırmasından bu yana kısa öykü bağlamında birlik fikri, sorgusuz sualsiz kabul edilmiştir. Poe’nin ifade ettiği, Joyce ve diğerlerinin sürekli vurguladığı kısa öykü geleneği, bütün içindeki parçaların hayati işlevselliğini sürekli vurgulamış (“*Bütün kompozisyonda, yazılmamış, önceden kurulmuş tasarının içinde yer almayan hiçbir sözcük olmamalı*”) ve bu vurgu, kısa öykü eleştirmenlerinin bu tip konuları sonuca ulaştırmak için veya sonucun yakınlığının kısa öykü cümlelerini nasıl etkilediğini değerlendirmek için çalıştığı günümüze kadar yansıtılmıştır.<sup>2</sup> Yine de ana eleştiri akımının bakış açısından teklik -organik bütünlük, entegre eser- durgun bir sudur, girdaptır; ilerlemez, tepkiseldir, hapsedicidir ve tümüyle gizemlidir.

Biçimci direnc fikri, biçimci tekniği daha esnek kılar. Biçimci eleştirmenler tarafından değer katılan belirli ilgilerle görünürde uzlaşmaz olan, biçimcilik karşıtları tarafından değer katılan diğer ilgileri tek bir yapı içinde nasıl bir araya getirdiği dikkate değer hususlardan biridir.

Eğer biçim kelimesiyle burada bir eserin bütünlüğünün teklik ilkesini, düzenlenmesini, şekillenmesini, bütünlleştirici ilkesini (ya da sonuçta tanımlansa da tanımlanmasa da böylesi bir ilkenin olasılığını) kastediyorsam, o zaman biçimci direnc, malzemenin sunduğu direncden başka bir şey değil-





dir. Hem yazarın yaratım sürecine hem de okuyucunun yaratım sürecine karşı oluşan direncini içerir. Bu nedenle, bir yandan, biçimin etkinliğinin çoğunlukla malzemesinin inatçılığına dayanması sıradan bir durumdur: heykel, mermerden yontulduğu için daha etkileyicidir. Diğer taraftan, birkaç sene evvel romanla ilgili çalışmamda öne sürdüğüm gibi, okuyucu için biçimin yaşamı ve ilgisi, biçim algısını engelleyen ya da erteleyen hususlara bağlıdır; direnç, biçimi ciddiyetsizlikten, sıkıcılıktan ve sıradanlıktan kurtarır.

Ne yazık ki, kurmacanın geleneksel biçimci analizinde direncin yeri yoktur. Ben de kendi çalışmamda bununla baş

edecek pratik bir yol bulamadım. Eğer biçimin bize nasıl görüldüğünü dikkate alırsak konu biraz daha aydınlığa kavuşabilir. Bir romanı anlama konusundaki yanılısamız temelde biçimin bir algısıdır. Daha çok biçimin bir yanılısamı, biçimi keşfetme sürecinde olduğumuza dair bir kanaate, bir sonraki dikkatli incelemenin ya da tekrar okumanın bizi tutarlılığın kapsayıcı prensibine ulaştıracağına dair bir inanca ulaşmamızı sağlar. Böylesi bir ilke her şeyin açıklanması olabilir. Var olduğundan eminiz; bu konuda yapılacak daha fazla okuma ve düşünme tam olarak açıklığa kavuşturacaktır. Genel olarak öyle olacağını düşünsük de. bu şekilde gerçekleşmez. Bu nedenle bir eseri, varlığını tamamlamış bir bütün olarak değil de okumanın gelişmekte olan var sayımı olarak düşünmek daha yerinde olacaktır; o zaman sanat eseri “görünür hale gelme sürecinde yaratılmış biçimini gösterir.”<sup>23</sup>

Önemli olan süreçtir. Bu bakış açısından, direnç -bu süreci yavaşlatan konularda görülür- en yüksek öneme sahiptir. Eğer bir biçim hemen göze çarpıyorsa ve biz onun üzerine düşünürken ilerlemesi duruyorsa, banal buluruz; ya da süreç duraksarsa ve biçim arayışımız inatla engellenirse eser bize kaotik görünür. Bir biçimin “yaşamı” – devamlı olarak ilgimizi çekme, keyif aldığımız bütün o kurgularda ortak olan katılım sağlama gücü malzemenin direnciyle karşılaşır karşılaşmamıza, şekillenen biçime sürekli boyun eğiyormuş gibi görünen dirence bağlıdır.

Direnç, modern eleştirmenler tarafından süreksizlik ve engellenme adı altında kapsamlı olarak ele alınır. Doğallaştırmanın farklı dereceleri yapısalcılar

tarafından çözünür direnç adını verdiğim bir sürecin parçası olarak tanımlanır.<sup>4</sup> Ne yazık ki böyle bir eleştiri, direncin yükseltilmesinde var oluş sebebi olan biçimi reddetmeye eğilimlidir. Direnç, öyle görünüyor ki, biçimi zenginleştirdiği için değil onu ortadan kaldırdığı için iyidir, benim görüşüme göre direnç işlevini yok eder. Bana göre asıl doğallaştırma gücü eşsiz biçim arayışındadır. Bazı teorisyenler bunu önemsizleştirmek suretiyle direnç kavramını onun açıklayıcı gücünden mahrum bırakıyorlar. Çünkü ne bu direncin nesnesi ne de işlevi açıklanıyor. Diğer taraftan eğer biçimci bir eleştirmen buna tümüyle anlaşılmalı bir ilke olarak yaklaşırsa direnç yok olur. Geleneksel biçimci analizde her daim gerçekleşen olay budur. Kompozisyondaki ‘zorluk’ değeri bizi şaşkınlığa uğrattır; değerlendirilemez hâle getirir.



- 
- <sup>1</sup> Bu makale Susan Loافر & Jo Ellen Clarey tarafından editörlüğü yapılan *Short Story Theory at a Crossroads* (Kavşaktaki Kısa Hikâye Teorileri), Baton Rouge: Louisiana State University Press adlı kitaptan alınmıştır.
- <sup>2</sup> Edgar Allan Poe, “Review of Twice-Told Tales,” (İki Kez Anlatılan Öykülerin Değerlendirilmesi) Charles E. May (ed.) *Short Story Theories* (Kısa Öykü Teorileri) (Athens, Ohio, 1976), 48.
- <sup>3</sup> Austin M. Wright, *The Formal Principle in the Novel*, (Romanın Biçimsel Prensibi) (Ithaca, 1982), 39, copyright 1982, Cornell University Press, yayıncının izniyle basılmıştır.
- <sup>4</sup> Örnek için bakınız: Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, (Yapısalcı Poetikalar: Yapısalcılık, Dilbilim, Edebiyat Çalışmaları), Ithaca, 1975, 134-60.



## ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ

Öykü'nün yükselişine seviniyorum. İnsanların  
kayışmalarına, kutuplaşmalarına ve 'edebiyat'  
ortak paydasında buluşamamalarına üzüliyorum.

