

HECE ÖYKÜ

SORUŞTURMA: ÖYKÜ NE DEĞİLDİR?

Rasim

Özdenören

/ Abdülhamit

Yıldız / Rıza Ak

/ Kâmil Yeşil /

Mihriban İnan Karatepe

/ Austin M. Right / Ayşe

Aldemir / Yıldırım Türk /

Mehmet Kahraman / Zeki Bulduk /

Yunus Nadir Eraslan / Emin Gürdamur

/ Yeliz Baloğlu / Senem Gezeroğlu /

Merve Özgenli Çelik / Mustafa Uçurum /

Baha Tahir / Eyyüp Akyüz / Fadime Bozyiğit /

Fahri Ayhan / Cuma Tanık / Hasan Akbaribeiragh

/ Serpil Yıldırım / Azra Yetiş / Ebru Uysal / Ayşe Demir

/ Hatice Bildirici / Kemal Gündüzalp / Âlim Kahraman /

Dinçer Eşitgin / Ahmet Sarı / Nazlı Karabiyikoğlu / Doğukan

İşler / Handan Acar Yıldız / Hâle Sert / Katherine Mansfield /

Cansu Dikme / Bahtiyar Aslan / Müzeyyen Çelik / Nagihan Şahin /

Emrah Kanlıkama / Eyyüp Akyüz / Soner Oğuz / Mustafa Everdi / Hatice

Ebrar Akbulut / Betül Ok / Mehmet Muharrem Akca / Numan Altuğ Öksüz

/ Salim Nizam / Ayşe Yalçın / Rümeyşa Ömeroğlu / Rıza Soylu / Esra Ballım /

D. D. Korkut / Özlem Güner / Gülhan Eser / Türkan Bayrakçı / Zeynep Hicret

HECEÖYKÜ

EKİM
KASIM

71



KÜNYE

HECEÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ
ISSN 1304-7604

YIL: 12 **SAYI:** 71
Ekim-Kasım 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 Yenişehir/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. İnkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 30.09.2015

	FOTOĞRAF ÖYKÜ	
	Abdülhamit Yıldız	/ 4
	ÖYKÜ ÜZERİNE	
	Rasim Özdenören/Sağır İstihza	/ 5
	Rıza Ak/Öykü ve Aforizma	/ 7
Kâmil Yeşil/Günümüz Türk Edebiyatında Gelenek ve Geleneği Yenileyenler		/ 10
	Mihriban İnan Karatepe/Her Vadide Koşmak	/ 22
	Austin M. Right/Kısa Öyküde Direnç-2	/ 25
	ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ	
	Âlim Kahraman	/ 27
	ÖYKÜ	
	Handan Acar Yıldız/Meful	/ 29
	Yıldırım Türk/Vahit Kayboldu	/ 35
	Mehmet Kahraman/Her Şey Mümkün	/ 38
	Müzeyyen Çelik/İbrahim	/ 42
	Hâle Sert/Denizin Dibinde Var Bir...	/ 45
	Zeki Bulduk/Bürokratik Hikâye	/ 48
	Yunus Nadir Eraslan/Ve Acı ve Oyun ve Ölüm	/ 50
	Emin Gürdamur/Kader	/ 53
	Yeliz Baloğlu/Kâğıt Kesigi	/ 57
	Senem Gezeroğlu/Hikâyeye Sığınmak	/ 60
	Ayşe Aldemir/Badem Çiçeğisin ve Eyyâh!	/ 65
	Merve Özgenli Çelik/Vişne Lekesi	/ 69
	Mustafa Uçurum/Bayrağın Gölgesinde	/ 71
	ÇEVİRİ ÖYKÜLER	
	Baha Tahir/Ansızın Yağmur	/ 74
	Hasan Akbaribeiragh/Hicret	/ 78
	SÖYLEŞİ	
	Azra Yetiş-Ebru Uysal/Kurt Vonnegut ile Söyleşi-1	/ 83
	FİLM ÖYKÜ	
	Hatice Bildirici/Hasan Boğuldu	/ 95
	CÜMLESİ PARLAYAN HİKÂYELEER	
	Dinçer Eşitgin/Ömer Seyfettin'in Diyet'inde Bir Koca Ali	/ 101
	SORUŞTURMA: ÖYKÜ NE DEĞİLDİR?	/ 108
	Kemal Gündüzalp/Öykü: Bir Trenin Durup Kalkma Anı	/ 110
	Âlim Kahraman/Kendini Bir Türe Adamak	/ 112
	Dinçer Eşitgin/Hikâyesinin Alâmet-i Fârikası	/ 114
	Mihriban İnan Karatepe	/ 117
	Ahmet Sarı	/ 118
	Nazlı Karabıykoğlu	/ 122
	Doğukan İşler	/ 123
	ANIT ÖYKÜLER	
Handan Acar Yıldız/Lev Tolstoy'un "İvan İlyiç'in Ölümü" Öyküsü Üzerine		/ 124
	NAFTALİN KOKULU KELİMELERE HİKÂYE	
	Hâle Sert/Deryâ-Dil/Eshâb-ı Kubûr	/ 131
	MEKTUP	
	Katherine Mansfield/J. M. Murry'ye	/ 134
	ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ	
	Bahtiyar Aslan	/ 138
	YAKIN PLAN	
	Müzeyyen Çelik/Esra Demirci Söyleşisi	/ 140
	Kıyı	/ 144
	ÖYKÜ	
	Nagihan Şahin/İnsansız Uçak	/ 147
	Emrah Kanlıkama/Yenidünya Ağacı-Sır	/ 150
	Eyyüp Akyüz/Dul	/ 158
	Soner Oğuz/Hayat -Yahut- Gelişigüzel Sahneler	/ 160
	Mustafa Everdi/Kamber Acıkmıştır Belki	/ 162
	Hatice Ebrar Akbulut/Adil Bir Dünya İçin	/ 167
	Betül Ok/Yitirmek	/ 170
	Mehmet Muharrem Akça/Korku Yılları	/ 173
	Numan Altuğ Öksüz/Kimsesizlik	/ 179
	Salim Nizam/Müeyesser Kendini Astı	/ 181
	Ayşe Yalçın/Arzu'nun Gözleri	/ 185
	Rümeysa Ömeroğlu/Üstüme Kahve İçin	/ 189
	ÖYKÜMÜZÜN SINIR TAŞLARI	
	Rıza Soylu/Oktay Akbal/Berber Aynası/Erdal Öz/	
	Sular Ne Güzelse/Ferit Edgü/ Bir Gemide	/ 191
	BAKIŞ	
Esra Ballım/Kalabalıklar Arasında Unutulun Karanfiller		/ 198
	HECEÖYKÜ MEKTUBU	
	D. D. Korkut/Edebiyatın Dille İmtihani	/ 201
	Öykücülüğümüzün İki Kaybı	/ 204
	YENİ KİTAPLAR	
	Özlem Güner/Muhtelif Evhamlar Kitabı	/ 205
	Gülhan Eser/Gecikmeli	/ 206
	Türkan Bayrakçı/Küçük Dertler	/ 207
	FOTOĞRAF ÖYKÜ	
	Zeynep Hicret	/ 208



İÇİNDEKİLER



FOTOĞRAF/ÖYKÜ

ABDÜLHAMİT YILDIZ





ÖYKÜ ÜZERİNE

RASİM ÖZDENÖREN

SAĞIR İSTİHZA

“Herkesin seni tanıdığı, senin de herkesi tanıdığın yerler vardır, ama gene de yabancısıdır. Yabancı ve yapayalnız. Fakat hayat o ezeliyeti, o esrarlı doluluğu ile eskisi gibi kalmaya devam edecek. İnsan bin yıl sonra da yaşamaktan şikayet edecek, ama bununla beraber ölümü istemeyecek. Hayat hususi kanunlarına uyararak değişmekte devam ediyor, diyoruz ama, öte yandan yeryüzünde her şey değişmekte, hatta gözlerimizin önünde değişmektedir.....”

(Alaeddin Özdenören, Açılı/yorum).

Buradaki ironiyi farkına varmadan günde kaç kez yaşıyoruz acaba? O yarım kalmışlık günde kaç kez konuğumuz oluyor? Yola çıkıyorsun: bir sebebe bağlı olarak ya da hiçbir gerekçeye ilgi duymadan... “Çarşıya çıkamam” diyor-du ya, **Sait Faik**, kendine göre türlü çeşitli gerekçeler icat etmeye çalışıyordu. Ama kendini kandırması ne mümkün! Sonunda ortada, yalnızca, sap gibi, o, çarşıya çıkamayacağı gerçeği kalıyordu. Avare insanın kendini avutmak için uydurduğu, ancak bu uyduruk gerekçelerin akıllı adamlar tarafından reddedilebildiği gerçeği kalıyordu geriye: yalnızca o: yani hiçbir gerekçeye sığmayan yalın gerçeklik. Niçin çıkmıştım sokağa? Ya da niçin çıkmıyorum? Ya da niçin çıkamıyorum sokağa? Buna binbir türlü gerekçe sıralayabilirim. Sağlık sorunlarımı öne sürebilirim. Havanın muhalefetini bahane olarak kullanabilirim. Hava sıcaksa sıcak olduğunu, soğuksa soğuk olduğunu gerekçe olarak ileri sürebilirim. Bunlar belki başkasını aldatmaya yetebilir, ama o gerekçenin uydurukluğunu bilen insanın kendisi o gerekçeyle avunabilir mi? Hastaneye

gidiyorsun, yaşamam için bu prosedürden geçmem gerekiyor diye düşünüyorsun, bunlar, herhangi biri için ne denli inandırıcı olursa olsun, böyle bir nedeni bahane olarak ileri süren biri o gerekçeye nereye kadar inanabilir? O, içten içe kendini aldattığını, kendini sarakaya aldığını bilir. Kendini sarakaya alarak, ileri sürdüğü gerekçelere başkalarının inandığını düşünür: başarısı da oraya kadardır: başkasını aldatabildiği sınıra kadar.

Acı çektiğini düşünüyorsun. Acını dindirmek için yollara düşüyorsun. Tut ki, sen, kent yaşamına meftunsun. Kenttir seni cezbeden, hem de çoğu kimsenin reddettiği kent: o vıcık vıcık insan ve bataklık kokan yerleri; pas ve terin birbirine karıştığı, duvarların is ve kurumdan katranlaşıp karardığı, pencereleri iç içe birbirine geçmiş, çatıları bir çatı ormanına dönüşmüş mekânlarıyla kent: öyle yerlere meftunsun. Günün birinde diyorlar ki sana, bütün bunlar sağlıksızlık işaretidir. Dahası, yıllar önce bu tür mekânların sağlıksız yerlerin en sağlıksızı olduğunu sen de kabul ve ikrar ediyordun. Ama işte, yıllar sonra, herkesi kandırdığını, bir kendini kandıramadığını itiraf etmenin zamanı gelmiştir. Herkesle birlikte ölünecek yerler olarak düşündüğün o mekânlar, şimdi sana yaşanacak yerler olarak görünmeye başlıyor: ironi, bu kez tersinden işliyor: ölünecek yere yaşamayı sürdürmek için gidiyorsun ve orada ölüyorsun. Ölümü beklemeden, ölümün unutturulduğu mekânda.. bir iki tıknefes öksürükle iş bitiyor.. gözlerin şaşkınlıktan faltaşu gibi açılmışken: breh, bu da nerden geldi derken..

Ama hâlâ kıyının beri tarafında durduğunun bilincindesin. Yaşadığın kent bozuntusu iri kıyım kasabaya akşam dehşet güzelliğiyle çöküyor: henüz kömür dumanının zehir olduğunun bilinmediği bir çağdı o.. kömür dumanını lezzetle soluyorsun, kavrulmuş soğan kokusunun ürpertici hazzı mahalleye yayılıyor. Ölü nedir, ölüm nedir.. bunların daha bilinmediği bir çağdır çocukluğun o günleri.. öyleyse özgürce koşturabilirsin atını, özgürce kafanı duvardan duvara vurabilirsin. Duvarı çökertebilirsin. Duvarların demir ve çinko kapılarını bir tutuşla yerinden kopartıp kalkan olarak kullanabilirsin. Her şeye gücün yeter. Kerpiç evlerin meşe kütüğünden köşe direklerine öç almak üzere çentik atmaya göze alacak denli gözü karasın.. hayatın sağır istihzasını görmüyorsun bile, gör-sen de umursamıyorsun. Atını mahmuzluyor, atın soylu toynaklarına çirkeften bir tek leke bile sıçratmadan, topukluyor, kırlara, derin boşluğa, özgürlüğün dayanılmaz çağrısına dört nala, beş nala, on nala koşturuyorsun. Surun ötesine sıçramak için bir an durup şaha kalkıyorsun, kardeşinin orada beklediğini düşünüyorsun.. bu kadar, hepsi bu kadarlık: hayatın sağır istihzası orada diz çöküyor. Sensin ona diz çöktüren. Kollarını makas gibi açarak hançerenin dibinden sükün eden bir sesle bir zafer çığılığı kopartabilirsin.

RIZA AK

ÖYKÜ VE AFORİZMA

Öykü, içinde bolca aforizmaların, güzel sözlerin yer aldığı bir yazınsal tür değil, tek bir aforizmanın görünmez bir şekilde metne yerleştirildiği bir olay, durum anlatma sanatıdır. Bir öyküde aforizmalar ancak bu anlatımdan sonra çıkarılacak bir sonuç olabilir. Ancak son dönemde aforizma yaklaşımının öykücülerde yaygın bir anlayış olarak ortaya çıktığını görüyoruz. Öykücüler öykülerinde bolca aforizmalara, güzel sözlere, vurucu felsefi düşüncelere, hayat çıkarımlarına yer veriyorlar. Bunun bir gereklilik olması durumunda elbette öykücü bundan kaçınmayacaktır. Ancak zaman zaman kimi öykülerde yapay girişimler ve zorlamalarla öykülerde aforizmalara yer verildiği görülmekte bu da öyküyü zayıflatmakta, özellikle didaktiklik tuzağına düşürmektedir.

Son dönemde aforizmalı öykülerin yaygınlaşmasının nedenini bulmak o kadar da zor olmasa gerek. Bunun nedeninin bilgisayar, internet ortamı olduğunu söyleyebiliriz. Yeni yazma ortamlarının yazış biçimlerini, türleri etkileyip etkilemediği ilginç bir sorudur. Kâğıda yazma, bilgisayara yazma acaba yazma biçimlerimizi etkilemiş midir? Diğer yandan facebook ve twitter, yazarların yazış biçimlerini acaba nasıl etkiler? Kuşkusuz bütün bunlar uzun araştırma, gözlem ve tecrübelerle ortaya konulabilecek durumlar. Ancak facebook ve twitter ortamlarının gücü, oranı tartışılrsa da her yazarı şu ya bu şekilde etkilediği açıktır.

Facebook ve twitter, yazanını özellikle kısa ve özet yazmaya zorlayan bir yazı ortamı. Twitter yüz kırk karakterle sınırlı. Dolayısıyla derdini anlatmak isteyen biri bu sayıdaki karakterle meramını anlatmak durumunda. Facebook'ta bu sınır olmamakla birlikte yapısı gereği yazanına kısa, öz yazmayı dayatmakta. Bu nedenle buralarda ya aforizmalar ya da kısa vurucu özdeyişler paylaşılmakta. Kitap alıntılarında bakıldığında ise okunan bir öykünün, romanın içinden vurucu özdeyişler, çarpıcı cümleler bulunup buralara aktarılmakta. Hatta son dönemde yaygın bir akım da çeşitli yazarların kitaplarındaki bu aforizmaları bulup ayrı bir kitap hâline getirmek. Şu anda pek çok yazarın romanları, öyküleri, denemeleri taranıp içindeki vurucu sözler, aforizmalar kitap hâline getirildi bile.

Bütün bunların da etkisiyle her alanda bir aforizma tutkusunun yerleşmeye başladığını, yazarların eserlerinde aforizma bulmak için yarıştığını görüyoruz. Kuşkusuz hiçbir yazar aforizma üretmek için eline kalem almaz. Öyküsünü öykünün gerekleri doğrultusunda oluşturur. Bazen içinde tek bir vurucu, keskin cümle, aforizma yer almayabilir ama öykünün bütünü başlı başına bir aforiz-

madır. Dolayısıyla aforizmalar bir öykünün değerine ilişkin bir ölçüt olamazlar. Her hikâye anlatım biçimini kendi getirir. Yazar sadece bu biçimleri arar, yazmak için bunu bekler. Hikâye bu yeni biçimle var olur. Atmosfer bu biçimin ortaya çıkması için kurulması gereken dünyadır. Bütün öykü, tek bir fotoğrafı, tek bir anlamı ortaya çıkarma peşindedir. İşte atmosfer, yazarın, öyküdeki bu fotoğrafı, anlamı ortaya çıkaracak şekilde bütün öyküyü aynı renkte boyamasıdır. Böylece öyküde yaratılan atmosferle estetik bir motif yanında birlik ve bütünlük de sağlanmış olur. Bütün bu süreçte aforizmanın yeri bile yoktur.

Öyküde başarı tema ile biçimin örtüşmesinden kaynaklanır. Bir sanat yapıtı değerini, yalnızca konunun iyi seçilişinden değil, iyi bir biçimde sunulduğundan, biçimlenişinden alır. Yeni teknik, olayları yeni bir bakış açısından kavrayıştır. Bir anlamda kişiseldir ve devrede olan yaratıcı kişiliktir. Kısaca biçim ve içerik ayrıştırılmaz bir bütünlüğe/tekilliğe ulaştığında sanat eseri tamamlanmış olur. İyi bir yapıtta ortaya çıkan şey, biçim ve öz değil estetik bütünlük/birliktir. Bu da kendinden öncekileri tekrar değil, buluş, keşif ve bu içeriğin başka türlü anlatılamamasının seçeneksizliği, yazarın oluşturduğu yeni durumdur.

Tema ve biçim birbirinden ayrıştırılmaz: “Hikâyenin temasını söylediğiniz, temayı hikâyenin kendisinden ayırabildiğiniz zaman, hikâyenin iyi olmadığından emin olabilirsiniz. Anlam hikâyenin içine işlemeli, somut olmalıdır. Hikâye, başka hiçbir şekilde söylenemeyecek olanı söyleme yoludur, anlamın ne olduğunu söyleyebilmek için hikâyedeki her kelime gereklidir. Başka bir anlatım yetersiz olacağı için hikâye anlatırsınız” (Flannery O’Conner). Dolayısıyla öykü biçim ve özün uyumlu birlikteliğidir.

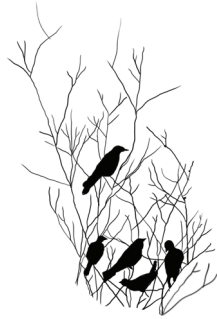
Öykü bu anlamda hiçbir durumda vurucu cümlelerin bir araya gelmesiyle oluşmaz. Daha doğrusu vurucu cümleler yazarın amacı değildir. Ancak bir gereklilik olarak ortaya çıkarsa öyküde yerini alabilir. Cesare Pavese durumu çok güzel özetler: “Hikâyelerine anlamlı ve çarpıcı konuşmalar yerine, konuşmalarla dile gelmeyen, bunun yerine anlatının sürekliliğinde derinleşip oluşan anlamlı ve çarpıcı düşünceleri koy. Birincisi betimli gerçekçiliktir, ikincisi ise anlamlı bir yapı kurmak. Kişilerine akıllıca sözler söyletmekten vazgeç; bunları senin bilip hikâyenin yapısında geliştirmen gerekir.” Gerçekten bir yazarın yapması gereken şey bu aforizmaları öyküsünde açmak, temellendirmek ve örneklemek olmalıdır.

Hikâyeler yüzyıllar boyunca Doğu için bir belgeleme, ispat etme, anlaşma biçimi olmuştur. Çünkü yaşanmış her tecrübe bu insanlar için kutsaldır. Birikim bir hikâyeye anıtaştırılır. Böylece hikâye, sözlerin, öğütlerin, yargıların kanıtı olmaktadır. Doğu her şeyi hikâyeye dönüştürmüş, her şeyi hikâyeye anlatmış; her olaya, duruma, hikmete bir hikâyeye örnek vermiştir. Misalle, yapılacak eylem, davranış açıklığa kavuşturulmuş, bir hikâyeye hikmet somutlaştırılmıştır.

Bu yüzden “Doğu kültürü, mesel kültürüdür” denilmiştir. Doğu’da her yüzyılda, inançlarda her zaman geçerli ve yürürlükte olan, insanın evrensel duyguları, erdemleri, zaafı gündeme gelir. Ancak ibretler, hikmetler didaktik bir şekilde söylenmez bir olayla, misalle aktarılır. Dolayısıyla bir doğruyu, hikmeti tek bir cümleyle ifade etmekten çok bir hikâyeye dile getirilmesi önemli olmuştur.

Mevlânâ’nın *Mesnevi*’yi iki farklı biçimle oluşturduğu görülür. Birincisi, daha çok hikmetli sözler diyebileceğimiz, düşüncelerini, yargılarını açıkladığı konular, bahisler; ikincisi ise hikâyelerdir. Mevlânâ veciz sözler bölümünde çok güzel, çarpıcı düşünceler dile getirir. Bu veciz sözler *Mesnevi*’nin unutulmaz bölümleridir; ancak daha çok didaktik yönleri vardır ve bunu Mevlânâ da belirtir. Ona göre önemli olan bunları izah edecek misaller, masallar, hikâyelerdir. Çünkü bunları uzatmak mümkündür. Tam buralarda Mevlânâ veciz sözleri birbiri ardına sıraladıktan sonra: “Bu sözün sonu yoktur; fakat biz yine dönüp o hikâyeyi tamamlayalım,” der.

Bu nedenle öyküde önemli olan hikmetli söz söylemek değil, onu hikâyeye etmek, bir misalle açıklamak, örneklemektir.



KÂMİL YEŞİL

GÜNÜMÜZ TÜRK EDEBİYATINDA GELENEK VE GELENEĞİ YENİLEYENLER

Giriş

Türk hikâyesi, zengin bir geleneğe sahiptir. Geleneğin zenginliği, Türklerin dâhil olduğu medeniyet havzalarından kaynaklanmaktadır. Modern Türk hikâye geleneğinde İslam öncesine ait baksı-ozanların anlattığı destan geleneğinin izleri yanı sıra, İslam sonrasına ait ve Dede Korkut merkezli İslami hikâye geleneği de görülür. İslam öncesinin destan geleneğine, İslam sonrasında kıssa geleneği eklenmiştir. Binbir Gece Masalları, Destani Halk Hikâyeleri, Âşık Tarzı Halk Hikâyeleri, Hz. Ali Cenklere, Battal Gazi, Danişment Gazi, Evliya Menkıbeleri gibi sözlü gelenek üzerinden yürüyen İslami edebiyat geleneği, peygamber kıssaları ve Yusuf Suresi üzerinden Kur'anla buluşur. Bu damar yer yer İsrâiliyyat'la buluşmuş ve Kısas-ı Enbiya ile zenginleşmiştir.

Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı dönemine kadar etkinliğini sürdüren bu gelenek, şark kıssa geleneğidir. Yazılı kültürden aldığı mesnevi geleneği, sözlü kültür üzerinden yürüyen, menkıbe, cenk, kahramanlık ve aşk temaları çevresinde gelişen halk hikâyeleri ile birleşir ve böylece modern Türk hikâyesi; tema, yapı ve dil kullanımı bakımından başka geleneklerde bulunmayan bir zenginliğe kavuşmuş olur.

İslami gelenek, Batı medeniyeti havzasına girdikten sonra, kendine sadece yeni temalar değil, yazı ve nesirle birleşerek yeni ve taptaze anlatma imkânları da bulmuştur. Batı'dan gelen nesre ait özellikleri de içeren, ancak kökünde İslami kıssa geleneği olan geçiş dönemi hikâyesinin en tipik örneklerini Tanzimat yazarları vermiştir. Batı tekniğinin tam uygulandığı Halid Ziya Uşaklıgil'e kadar bu geleneğin etkisi metinlerde açıkça görünür.

Bilindiği gibi sözlü kültürün hikâye geleneği esasen nesirdir; ancak meddah, kıssahan ve âşıkların dahli ile bu anlatım, seci ve ses kullanımları ile nazma yaslanmıştır. Nazmın olmadığı yerlerde ise seciler, cinaslar, tekrar grupları vs. ile hikâye metni gene nazma özgü nitelikler kazanmıştır. Araya giren nazımla birlikte bu anlatı metinleri, bugünkü anlamda nesir değildir. Müsamere-name, Muhayyemat-ı Aziz Efendi bu bağlamda en önemli eserlerdir, denilebilir.

İslam sonrasına ait hikâye geleneğinin baskın unsurları hikmet ve ahenge dayanır. Hikâyedeki hikmet, hem tema hem yazarın tavrı ile ilgili bir husustur.

Ders, kıssadan hisse, ahlaki bir çıkarım ve öğüt, anlatıcının derinden derine hissettirdiği bazen açıkça ifade ettiği bazen ima ile yetindiği fakat kesinlikle ihmal etmediği bir sonuçtur. Ahenk ise cinas, seci, şiirsel anlatım, araya nazım yerleştirme gibi hususlarla sağlanır ve dilin kullanımına bağlı olarak gelişir. Doğrusu, tema ile ahenk unsurları arasında kurulan dilsel bağ, metni nesir olmaktan uzaklaştırır ve ona şiirsel bir nitelik kazandırır. Batı etkisinde gelişen hikâye geleneği, tercüme yolu ile kazandırıldığı için, onu tercüme eden kişinin müdahalesini de içerir ve bu hem temaya hem metnin yapısına yansır. Tercüme meleri takliden yazılmış metinler ise tamamen Türkleşmiş yani kıssalaşmıştır. Yazar, modern hikâye yazma derdinde ve iddiasındadır ama yazdığı metin bir kıssadır. Bundan dolayı ilk dönem metinlerinde öğüt verme, araya girme, bilgi verme, konudan uzaklaşma gibi kıssalara özgü özellikler vardır. Bizim bugün postmodern tutum olarak gördüğümüz bu teknik, aslında yazarın gelenekten aldığı bir tekniktir. Yazmaktan çok, anlatıma dayanan hikâye geleneğinde, anlatıcı yazar, okuyucu ile konuşur, sohbet eder. Oysa modern öykü kendi kendine ve sessiz sözsüz konuşan insan gibi durgun ve durağan akar. Kıssa geleneğinin hâkim olduğu dilde ise anlatıcı; yanında yöresinde veya karşısında bulunan dinleyici ile konuşur. Yani metin, gelenekte bir muhabata anlatılır.

Yenilenen Gelenek

Türk hikâyesi, İslam öncesine ait temaların, İslam sonrasına ait zihniyet, konu ve duyarlıklarla ve Batı'ya özgü estetik beğeni ile kaynaşmış olarak gelir. Ömer Seyfettin ve Refik Halit Karay ile kendine has özelliklerini bulan Türk hikâyesi, bir yandan Memduh Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali, Haldun Taner gibi ustaların açtığı gelenekten –evet, artık modern bir Türk hikâyesi geleneğinden bahsedebiliriz– yürümektedir; diğer yandan Tarık Buğra, Bilge Karasu, Ferid Edgü gibi yazarlarla yeni arayışlara girmektedir.

İslami duyarlığa sahip yazarlar, arayışı kendilerince bir sonuca bağlamış sanatçılar olarak hem önce yazılan/söylenen metinleri hem kendi kuşaklarının yazdıklarını harmanlamışlardır. Yenileme dediğimiz hususun da burada tebarüz ettiği görülmektedir. Sezai Karakoç'la başlatabileceğimiz bu kaynaştırmada dil, yapı ve form modern, duyarlık veya zihniyet yerli-İslami, metafizik boyutu hissettirici, tema ise yaşanan döneme uygun olarak çeşitliliği yansıtacak zenginliktedir. Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Mustafa Kutlu, Yaşar Kaplan, Ali Haydar Haksal, Recep Seyhan, Hüseyin Su, Cemal Şakar, Cihan Aktaş, Sadık Yalsızuçanlar, Gökhan Özcan, Necip Tosun, Kâmil Yeşil, Sibel Eraslan gibi hikâyecilerin yazdıkları ile süren bir yenilenmeden bahsediyoruz.

Bu arayışta, eser bağlamında kendini tamamlayanlar olduğu gibi, yeninin açtığı yoldan başka yeniliklere, sentezlere giden de olmuştur ki bu durum, edebiyat tarihçileri tarafından tasnif edilmiştir. Yazar ve şairleri tasnif etmek, edebiyat öğretimine kolaylık sağlar. Bundan dolayı yazar ve şairler, edebi dönemler ve doğum tarihine göre kuşaklara ayrılmıştır. Buna göre Mustafa Kutlu, “Bireyin İç Dünyasını Esas Alan Yazarlar” başlığı altında incelenmektedir.¹

Öğretimi kolaylaştıran bir metot olsa da bu sınıflama her zaman tartışmaya açıktır. Çünkü başlıklar doğal olarak bir sınırlama içerir, yazarın sanat anlayışını, öykü tekniğini ve diğer yazarlardan farkını göstermede yetersiz kalır. Mustafa Kutlu’nun Türk edebiyatındaki yeri de tartışmaya açıktır; zira adı geçen tasnif, temayı öne çıkarmaktadır. Yazar ve şairleri tematik olarak tasnif etmek ise oldukça problemlidir. Öncelikle tema, yazar ve şairlerin tekelinde değildir; ikincisi, bir yazar ve şair, yüzlerce temada eser vermiş olabilir. Bu gerçeğin farkında olan edebiyat tarihçileri, farklı bir isimlendirme ve metod benimsemişlerdir. Örneğin, İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Hikâyesi için doğum tarihini esas almakta ve yazarları 1900 öncesi, 1900 sonrası doğanlar, gibi daha gerçekçi bir yol izlemekte ve Mustafa Kutlu’yu 1940 doğumlular başlığı altında incelemektedir.² Bizim seçtiğimiz isimlendirmeye en yakın başlık Dr. Ayşenur Külahlıoğlu İslam tarafından kullanılmıştır. Dr. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Kutlu için Yeni Gelenekçiler başlığı açmaktadır.³

YENİLENEN GELENEK VE MUSTAFA KUTLU HİKÂYESİ

Mustafa Kutlu, gelenekten çok yönlü yararlanan bir yazardır. Kutlu’nun geleneğe bakış açısını ve ondan yararlanma şeklini ortaya koyduğu ilk önemli eser *Yoksulluk İçimizde* adını taşır. Gelenek, öncelikle kitabın adında görülür. Yoksulluk İçimizde, tasavvufî bir bakış açısının ifadesidir. Olay örgüsü de bunu teyit edici şekilde kurgulanmıştır. Temayı zenginleştiren öğeler olarak hat ve levhaların kullanımı ise mesnevi türünü hatırlatır. Mesnevilerde şairlerin arasına gazellerin yerleştirilmesi gibi, Kutlu da hikâyelerinin arasına “Levha” başlığıyla farklı metinler yerleştirir ve böylece eski metinlerle biçimsel yönden ilişki kurar. Bu levhalardan birincisi bir hat örneğidir.

Teknik bakımdan Mustafa Kutlu, hikâye(yi) yazmaz, anlatır; kitap onda okunan bir şey değil dinlenen bir şeydir. Gelenekte de böyle değil midir? Türk milleti kulaktan beslenir. Namaz sureleri dâhil olmak üzere insanımız temel bilgilerini, tarihi olayları, menkıbeleri, masalları, halk hikâyelerini ve cenkleri dinleyerek öğrenmiş ve öğretmiştir. Dede Korkut’tan beri süren bu dinleme, Kutlu’nun eserlerine üslup olarak yansır. Bu sözlü gelenek, içinde muhabbeti, sohbeti, nükteli ve azıcık da muzipliği/muzırlığı barındırır. Ocak başında,

kahvede, evlerde ortama göre küçük değişikliklere uğrasa da usul ayındır. Biri anlatır, diğerleri dinler. Hikâye o gün bitmez, Binbir Gece’de veya mesnevide olduğu gibi, iç içe geçmiş metinler hâlini alır anlatı, anlatıma kendini dâhil eder, küçük değiştirmelerde bulunur, yeri geldikçe atasözü, deyim, türkû, gazel, ezgi, öğüt de serdedilir. Kutlu’nun tevarüs ettiği bu geleneğin mutlaka yazılı yani sonradan yazıya geçirilmiş kaynakları var. Ancak Kutlu’nun tevarüsü bu yazılı kaynaklara değil, yaşayan sözlü geleneğe dayanır. Bildiğimiz kadarıyla Kutlu’nun gelenekle kurduğu bu ilişkinin kaynağı üzerinde ilk defa bu yazıda durulmaktadır. Şöyle ki Mustafa Kutlu, yüksek tahsilini 60’lı yılların sonlarında Erzurum’da Türk Dili ve Edebiyatı bölümü okuyarak tamamlamıştır. Bu yıllarda Erzurum’da Âşıklar Geleneği, Erzurum kahvelerinde yaşayan bir Meddah Geleneği vardır. Kutlu, fakültede iktisap ettiği kitabi bilgiyi ve hatta ondan daha fazlasını bu kahvelerde görmüş ve yaşamıştır. Mesela son meddah olarak bilinen Behçet Mahir o dönemde hayattadır ve Erzurum’da Kutlu’nun talebelik yaptığı fakültede müstahdemdir. Ancak akşamları kahvelerde halk hikâyeleri, destanlar ve masallar anlatmaktadır. Yakın tarihin önemli kahramanlarından biri olan İsmail Usta (1327-1989) yine Erzurum’da yaşamakta ve soranlara, dinleyenlere tarihî olayları aktarmaktadır. Mustafa Kutlu daha sonra İsmail Usta ile yaptığı sohbeti kayda alacak ve yayımlayacaktır.

Mustafa Kutlu’nun tevarüs ettiği bu geleneğe ait bazı temalar *Gönül İşi*’nde ele alınırken; Mustafa Kutlu daha sonra, bu tematik geleneği terk etmiştir; ancak yapı ve üslup olarak gelenek yenilenerek onun hikâyelerinde devam etmiştir.

Hikâyeler ‘şimdi’den hareket eder ama kâh geçmişe atar ayağını kâh geleceğe. Geleceğe dair öngörü sezdirilir. Ki bu hikmettir. Ahenk, anlatımın yani dilin içindedir. Bir de anlatılan olayın çevresinde duyu-ru-lan bir ahenk vardır. Meslekten/mektepten gelen bir yazar olarak Kutlu’nun alaylı yönünü, gelenekle kurduğu ilişkiden anlayabiliriz. Kutlu, öykü ile öne çıkmışsa da onun herkes tarafından bilinmeyen şairliği de vardır ki bu şairlik onun eserlerine ahenk olarak yansımıştır.⁴

Geleneğin bu anlamda modern Türk edebiyatında en iyi temsilcilerinden biri Kutlu’dur. Mustafa Kutlu yerlidir; ancak yerel değildir. Çok zorda kalmadıkça mahalli söyleyişe yönelmez. Kutlu’nun gelenekle ilişkisinin diğer bir kaynağı Anadolu’dur, Anadolu’ya yönelmiş olmasıdır. Zaten Anadolu’ya yönelmek gelenekle buluşmak demektir.

Ancak Kutlu ile aynı dönemde hikâye yazan Köy Enstitülü yazarlar bu kaynaktan faydalanamamışlardır; çünkü onu küçümsemişlerdir. Anadolu’dan uzak durmak, onların Anadolu’ya nüfuzunu engellemiştir. Çünkü onlara göre Anadolu, değiştirilmesi dönüştürülmesi gereken bir yerdir. Yerli bir oryantalist bakış açısı ile yaklaşılan Anadolu, kendini bu tür yazarlara kapamıştır.

Bir Anadolu hikâyecisi olarak Sabahattin Ali'nin bu dikkatinin görülme-miş olmasını anlamlı bulduğumuzu burada işaret etmeliyiz. Sabahattin Ali üzerine müstakil bir çalışma yapan Mustafa Kutlu, okuduklarından akademik sonuçlardan ziyade edebî/sanatsal sonuçlar çıkarmıştır. Sabahattin Ali'den Anadolu duyarlılığını alan Mustafa Kutlu; tekniği de modern öykü tekniğinin en önemli temsilcisi Sait Faik'ten alır.

Kutlu'nun dil kullanımı ve ayrıntıları ıskalamaması; Sait Faik'teki ayrıntı dikkati ve dil kullanımı ile ilgilidir. Çünkü Kutlu, Sait Faik'in hikâye dünyasını da incelemiştir.

Burada Kutlu'nun olaylara bakışı ile gelenek arasında kurduğu ilişkiye de değinilmelidir. Bu bakış açısı, genel olarak müspet, iyi, güzel, faydalıyı öne çıkaran bir yaklaşımdır. Masallardaki mutlu son gibi bir şeydir bu. İyiler mükafata kavuştuğu, kötüler cezaya maruz kaldığı için, bundan dolayı bunalıma yer vermez gelenek. Trajedi yoktur onun için. Çünkü Allah vardır, o, öyle istemiştir; kaderde ne varsa o yaşanır. İnsan mutlak kötü değildir, her insanın iyi bir yanı vardır. İnsan kötü değildir, kötü olan onun bazı davranışlarıdır.

O davranışlar bırakılır, tövbe edilirse insan iyidir, güzeldir, muhteremdir.

Kutlu'nun insanımıza, toplumumuza, varlık ve kültüre ait bu tasavvuru, onu döneminin varoluşçu, bunalımı ithal edilmiş, avare insanlara özgü zihniyetten ayırır ki bunun da temelinde yukarıda geçen Anadolu geleneği vardır.

Kutlu, İstanbul'u anlatırken de Anadolu'yu anlatırken seçtiği bu dili ve bakış açısını korumuştur. Onun kahramanları İstanbul'da iken de merhametli, âşık, acıma, yardım duygusu ile doludur ve dürüsttür. Penceresinde karanfil yetiştirir, evinde, iş yerinde saka kuşu, kanarya besler, maydanoz, domates, salatalık, fesleğen yetiştirir, ezan okunurken ayağını indirir. Bu sadece bir özlem değildir; aynı zamanda İstanbul'da yaşayan Anadolu dikkatidir.

“Dürbünlü Çiçek”, Kutlu hakkında buraya kadar özetlenen bilgileri yansıtan bir hikâyedir.

DÜRBÜNLÜ ÇİÇEK⁵

“Adam suya bir kez daha baktı, içinden bir üveyik kalktı. Elini ak sakalından geçirdi, gülümsedi bile. Durup dururken mırıldanmaya başlamıştı.

Değirmenin bendine

Döner kendi kendine..

Dikili dizini indirdi, yelek cebinden saatini çıkarıp baktı, bir de güneşe dikti başını, ezana vardı daha. Yaşlı adam sandalyeden indi, sudan çıktı. Çemreli paçalarını düzeltti, ayakkabılarını giydi. Abdestini almış, elini, yüzünü kurulamıştı.

Ezan okunmaya başlamıştı.

Adam ıhlamur ağacı ile evin aralığından ezana doğru kaybolup gitti.” (s. 67)

“Dürbünlü Çiçek”te plota (olay örgüsüne) baktığımızda, orada, geleneksel hikâyelerde olduğu gibi; çatışmalı, gerilimli, sonu merak edilen, klasik hikâyenin serim-düğüm-çözüm bölümlerini görmüyoruz.

Hikâyede kişi ve olaydan ziyade, zaman ve mekân unsurları öne çıkıyor. Bir “özet”ten söz etmemiz gerekirse, “Dürbünlü Çiçek”te karakter olarak yaşlı bir adamı görüyoruz. Adı, sanı, fiziki ve ruhi portresini bilmiyoruz bu yaşlı adamın. Değirmen arkı, evinin önündeki ıhlamur ağacının altından geçtiği için, ahşap sandalyesinde (arkın suyuna gömmüş, sandalyenin sırtını ıhlamura yaslamış, pantolon paçalarını çemrelemiş, çıplak ayaklarından birini suya salmış, öteki sandalyenin üzerine çekili, yüzü bahçeden yana dönük) oturan bir adam. Gözleri akan suda. Geçmişe yönelik bazı hatıralar gözünde canlanıyor. Abdestini almış, namaz vaktini bekliyor. Nihayet ezan okunuyor, adam camiye doğru yürüyor.”

“Akan su” aslında akıp gitmiş zamandan mecazdır. Ancak bu hikâyede suyun akışı tek yönlü değildir. Çokluk geriye doğru aksa da ‘an’da da biraz eğleşir, gelecek daha elimizde olmadığı için istikbale dair bir görüntü vermez. Görüntü vermez değişimiz su-ayna ilişkisi dolayısıyla ve İskender’in aynasını düşündürdüğü içindir.

Nasıl bir su ve bir ark ile karşı karşıyayız?

Bu satırlarda anlatıcı-yazarın tavrı ile karşılaşılıyor. Temanın hangi bakış açısı ile yazıldığı, yazarın bu metin ile okuyucuya/alıcıya hangi iletiyi ulaştırmak istediği, yazarın tavrı ile ilgilidir. Pastoral bakış açısı, okuyucuyu, gerçekte olmayan, örneği çok çok azalmış bir tabiata değil; bir zamanlar hayatın cereyan ettiği bir zaman dilimine götürüyor. Anlatıcı-yazar hâlâ Anadolu’da –az da olsa– yaşadığını düşündüğü bir tabiat parçasını anlatıyor. Bu, bir özlemin ifadesidir; bir hayalin veya bir rüyanın kurgusu değil. Çünkü çizilen manzara resmi gerçekten gerçeklikten uzak bir mekân değildir.

Okuyucu, manzarayı kâh yaşlı adamın gözüyle kâh anlatıcı-yazarın bakış açısıyla tanır.

“Suda yarpuz ve nane kokusu.

Değirmen suyu kasabayı gölgeleyen tepelerin arasına kılıç gibi girmiş bir boğazın epeyce ilerisinden çevriliyor. Tepeler meşelik. Meşelerin koyu yeşilleri arasında ardıçların, karamukların, akçakavakların sarıya uçan açık yeşilleri dalgalanıyor. Birkaç yamaç tarla bu yeşilin ortasına sarı başaklarını sermiş oturuyor. Dereboğazı tepeleri geçip, sarp kayalara vurarak geride eflatun buğulara bulanmış Aladağ’ın karlı doruklarına doğru yol alıyor. (...) Eteklerde yüzlerce pınar, parıltılı damlacıklar sıçrata sıçrata aşağılara, dere içine iniyorlar. Katır turnaklarından, dağ lalelerinden, sümbül ve çiğdemlerden toplanan koku suya siniyor. Kendini bir o yana, bir bu yana vura vura köpüklenen dere hızla akıyor.

Boğazı geçene kadar her yamaçtan, her kaya dibinden bir küçük kaynak daha katılıyor suya. Gürgenlerin, kestanelerin, kayın ormanlarının gölgesi düşüyor. Gölçüklerde, suyun incelip süzüldüğü yerlerde alabalıklar oynuyor.” (s.67)

Tabiattaki her varlığın bir adı vardır. Adını bilmek; adı ile hitap etmek, değer vermektir. Anlatmak, sevmek, sevdirmek için bütün ayrıntılarına kadar bilmelisiniz ağaçları, çiçekleri, kuşları. Kutlu'nun tabiatı sevdiğini eserlerinde zikrettiği bu ayrıntılı isimlerden anlarız. Armut onda armut değildir; Ankara armudu, Deveci armudu, Mustabey armudu, Hacı Osman armudu, Ekşice armudu, Santa Maria armudu, İçi kara armut, Çermail, Bal armududur. Anlatıcı-yazar, “Dürbünlü Çiçek”te karşımıza tabiata dair bu ayrıntılarda tam bir gerçeklikle çıkar. “Toplumcu” bir yazar olarak Mustafa Kutlu'nun gerçekçiliği, sadece olaylar ölçeğinde değil, çizdiği karakterler ve anlattığı mekânlarda da kendini hissettirir. *Yarpuz, nane kokusu, meşeler, karamuklar, akçakavaklar, gürgenler, kayın ormanları, kestaneler, sümbül, çiğdem, dağ laleleri, katır turnakları, yabani güllerin, kuşburnu...* Berrak su. Küçük akıntıların beslediği büyük dere.

Yazarın, temaya göre seçtiği dil, bakış açısı ile doğrudan ilgilidir. Bu dil, her şeyi anlatmaz. Ama hissettirir, sezdirir ve sevdiren. Sezdirilen duygu, derin ve soylu bir tabiat sevgisidir. Anadolu'dur, Anadolu'nun kaybolmaya yüz tutmuş sadeliği, tabiiliği ve güzelliğidir.

Akan su için “ayna”dır dedik. Özlemin içine gizlenmiş hayıflanmayı, artık gelmeyecek güzel günleri suyun geriye doğru akışından öğreniyoruz. Yaşlı adamın hatırlayışları, suyun geçmişe doğru akışıdır. İlahi bakış açısının hakim olduğu bir anlatıcı- yazar ile karşı karşıyayız bu satırlarda :

“Yaşlı adam suya bakıyor.

Duru su serin nağmeler ile geçiyor ayaklarından. Her yıl babası ile birlikte karlar kalkanda, bozbulanık seller akıp derenin hırsı durulanda, bu değirmen arkını bir baştan bir başa dolanırdı! Neresinden bir yontma taş düşmüş, hangi köşesi delinmiş, hangi duvar yıkılmış onarıverirlerdi. Sonra köyden bir imece kurar, artık bir hafta mı, on gün mü sürer arkın çamurunu, kumunu temizlerlerdi.” (s.69)

Bir kıpırtı, bir sesleniş, geçmişten gerçeğe dönüşümüzü gerçekleştiriverir. Tıpkı uykusundan uyanan, rüyasından ayrılan bir kişi gibi. Bir iş, hayatın kendisi yani zaruretler bizi hep gerçeğe çeker. “Dürbünlü Çiçek”te de bu gelgitleri yaşıyoruz. Çünkü Anadolu demek iş, kayıt demektir:

“Su değirmene inecek. Değirmen güz boyu dönecek. Buğdayı un edecek. Yünleri yıkayacak, fidanlığı sulayacak, değirmeni döndürecek.” (s.69)

Anadolu demek çalışmak, çabalamak demektir. Anadolunun hayali yaşamışlığın içinden çıkar, hayata bitişiktir. Başı boş kimse yoktur. Akan suyun bile bir vazifesi vardır:

“Adam suya bir kez daha baktı, içinden bir üveyik kalktı. Elini ak sakalından geçirdi, gülümsedi bile. Durup dururken mırıldanmaya başlamıştı.