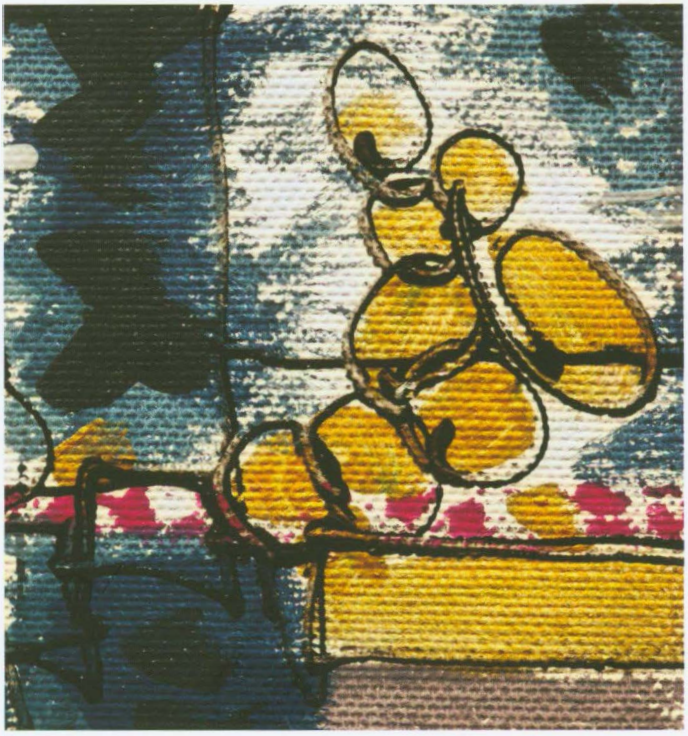
SEMİH GÜMÜŞ

ÖYKÜNÜN KEDİ GÖZÜ



ELEŞTİRİ

CAN

2. BASKI

SEMİH GÜMÜŞ

ÖYKÜNÜN KEDİ GÖZÜ

Can Yayınları 1907

© 2010, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.
Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2010
2. basım: Mart 2012
Bu kitabın 2. baskısı 1000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Faruk Duman

Kapak tasarımı: Ayşe Çelem Design
Kapak resmi: © iStockphoto.com / SERAFICUS

Kapak baskı: Azra Matbaası
İç baskı ve cilt: Ayhan Matbaası

ISBN 978-975-07-1216-6

CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No. 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33
www.canyayinlari.com
yayinevi@canyayinlari.com

SEMİH GÜMÜŞ

ÖYKÜNÜN KEDİ GÖZÜ

ELEŞTİRİ

CAN

Semih Gümüş'ün Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Başkaldırı ve Roman, 2008
Eleştirinin Sis Çanı, 2008
Kara Anlatı Yazarı Vüs'at O. Bener, 2008
Öykünün Bahçesi, 2008
Yazarın Yalnızlık Burcu, 2008
Modernizm ve Postmodernizm, 2010
Roman Kitabı, 2011
Yazının Sarkacı Roman, 2011
Çözümleyici Eleştiri, 2012

SEMİH GÜMÜŞ, 1956'da Ankara'da doğdu. 1971'de Ankara Fen Lisesi'ne girdi, 1981'de Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. İlk yazısı aynı yıl *Yazko Edebiyat* dergisinde yayımlandı. 1981-1985 yılları arasında *Yarın* dergisinin, 1995-2005 yılları arasında *Adam Öykü* dergisinin genel yayın yönetmenliğini yaptı. 2006 Aralık ayında *Notos* dergisini çıkardı ve halen bu derginin genel yayın yönetmenliğini yürütüyor. Kendine özgü çözümleyici bir eleştiri anlayışına sahip olan Semih Gümüş'ün 1991'de *Roman Kitabı*, 1994'te *Kara Anlatı Yazarı, Karşılıksız Yazılar, Yazının ve Tarihin Bilinci*, 1996'da Cevdet Kudret Eleştiri Ödülü'nü de alan *Başkaldırı ve Roman*, 1999'da *Öykünün Bahçesi*, 2002'de *Puslu Ada*, 2003'te *Yazının Sarkacı Roman*, 2005'te *Yazarın Yalnızlık Burcu*, 2008'de *Eleştirinin Sis Çanı*, 2010'da *Modernizm ve Postmodernizm* ile *Öykünün Kedi Gözü*, 2011'de *Roman Kitabı* ve *Yazının Sarkacı Roman* ve 2012'de *Çözümleyici Eleştiri* adlı kitapları yayımlandı.

İçindekiler

Öykünün Zamanları (Önsöz) 11

I.

Öykücülüğümüzün Kısa Tarihi 17

II.

Öykünün Anlamı Nerede? 47

Kurutulmuş Öykü Bahçesi 51

İshak: Ulaşılması Güç Bir Özgünlük 54

Tomris Uyar: Gençliğimin Öykücüsü 58

Füruzan'ın Bendeki Anlamı 63

Edebiyata Edebiyatın İçinden Bakmak 77

Eldivenler, Hikâyeler ve Yazarı 80

Endişe Hikâyeleri 84

Gerçek Hayatmış Gibi 87

Yanlış Hikâyeler: Öykünün Yolu Açık 90

Zihinden Geçen Öykü 93

Öyküyü Yaratan Kim? 98

Ruhlar ve Âşıklar: Sonrası Gelir 102

İçimizdeki Şato ve Ayrıntılarda Dünya 106

Gün Ortasında Arzu: Kendini Olgunlaştıran Öykü 109

Faruk Duman'ın Bulunduğu Yer 115

Sesler Nereden Geliyor? 120
Emrah Serbes'in Öykülerinin Özgünlüğü ... 124
Roman ve Öykü Eşitsiz mi Gelişiyor? .. 127
Öykünün Bugünü ve Geleceği ... 133
Öykücülüğümüzün Yeni Zamanları ... 138
Yazar ve Eser Adları Dizini 145

Öykünün Zamanları
(Önsöz)

Öykü, öteki türler arasında ezilmediyse, bunun nedenleri olmalı, diye düşünmüştüm. Başlangıçta iyi bir şiir okuru olmaya çalışmış, asıl ilgi alanımı romanla kuşatmışken, öykünün arada sıkışmadan, benim için zamanla bu denli öne geçmesinin nedeni yalnızca görev değildi. On beş yıl boyunca öyküyle içli dışlı olmak için görevin bütün zehrini alacak göz kamaştırıcı bir cevheri olmalıydı öykünün. Şiire yakın, ama şiirsellikten korkması gereken; düzyazı, ama romanın dünyasına uzak. Bu iki uca değip kaçan, ikisinin arasında, sıçrayan fasulye.

Öykünün en can alıcı noktası, düğümü, yakalanınca bütün sırlarını ortaya döken özelliği nedir? Zor sorudur bu. Öykü üstüne derin düşünmek de yetmez doğru yanıtı yakalamaya. Öte yandan, doğrusu da olmaz bunun. Değil mi ki eleştirinin yetkinliği yıllanmış öznellikle çıkar ortaya, birden çok can alıcı nokta, alımlayanı şaşırtmaya da başlar.

Belki pek çokları için de öyledir: öykünün canevinde ayrıntılar yaşar. Yazınsal bir metnin varoluş nedeni dildir elbette, ama dili öğelerüstü saymak da gerekmez mi artık. Öteki bütün öğeler ve işlevler dil varsa var, yoksa yok, diyebiliyorsak, dille yapılan bir kurmacanın dünyası kendini hemen ayırt etmeye başlar, ama sonunda gene de yazara sık sık, Olmuyor, dedirten, o dilin nasıl kullanılacağı ve neyi kullanacağıdır. Ayrıntılar, bu ikisinin bireşimini gerçekleştirmek için, kendileri de düpedüz yazınsal öğeler olan, eşi bulunmaz edebiyat gereçleridir.

Nedir ayrıntıları yazara ait kılan? İnsana değgin oluşları

değil, çünkü onları bizden önce belki milyonlarca yazar da keşfederek edebiyatı bugüne getirdi. Demek insanı anlatan sayısız edebiyat yapıtı, bizden önceki binlerce yıl boyunca yazılmıştır. Ne anlatmıştır onlar? İnsanın acılarını, hüzünlerini, sevinçlerini, mutluluklarını, mutsuzluklarını, aşklarını, doğumunu, ölümünü mü? Sappho'nun, İ.Ö. VI. yüzyılda söylediği,

Birden karşıma çıksan,
soluğum kesilir –
dilim tutulur;

ince bir alev dolanır
derimin altında;
gözlerim kararır

sözlerini, bugün biz de aynı duyguyla yazıyorsak, nesi söylenip yazılmamıştır insanın binlerce yıldan beri? Sonra da Shakespeare'in yüzyıllar önce yazdığı çatışmalar... Dostoyevski'nin, Faulkner'ın ve bugün hâlâ okuduğumuz öteki bütün romancıların, insanın karşı karşıya geldiği sorunlar karşısında gösterdiği tepkilerden ve davranış biçimlerinden açığa çıkarmadıkları var mı? Olmasaydı, edebiyat kendini yadsımaya başlayıp başka bir şeye dönüşmeye başlamıştı çoktan. Üstelik onu hemen yanına çağıran popüler yazı biçimlerinin etkinliği varken.

Anton Çehov, gene kendinden önceki büyük yazarların yaptığı gibi, insana değgin ayrıntıların araştırıcısı ve hayatı yalınlığı içinde arayan bir söz büyücüsü olarak, hiç kuşku yok ki Gogol'ün anlatım biçiminden el almış ve bu kez kısa öyküyü kendinden sonraki yüzyıllar içinde de el üstünde tutulacak bir yazınsal türe dönüştürmüştü. 1950 Kuşağı öykücüleri de insanın iç dünyasının bunaltısına ve korkusuna eğilip o karanlık mağaralarda çıplak gözle görülmeyenleri görmüş, gördüklerini yazdıkça çok etkili olmuştu. Vüs'at O. Bener'in "İlki" öyküsünde hem öykü kişilerinin davranışları ve konuşmaları, hem de öykünün atmosferini ve mekânını tamamlayan nesnelerin metin içinde yer alış biçimi, öykünün ayrıntıların gizilgücünden çıktığını çarpıcı biçimde gösterir.

İnsana değin yanına gelince; öykücülüğümüz öteden beri insanın hayatla kurduğu ilişki içinde yaşamış, son zamanlarda iç dünyasının derinliklerine daha yakın bulunmuşken, ona ayrıca birtakım sorumluluklar yüklenmesi hep yersiz olmuştur. Orhan Kemal'in sokakta yaşayan öykülerinden çok sonra, dilerseniz en genç öykücülerimizden Emrah Serbes'in öykülerini okuyun; bu kez de öykücülüğümüzde hem de pek yazılmamış ergen genç dünyasının çılgınlığının nasıl anlatıldığını göreceksiniz. Arada Füruzan'ın benzersiz duyarlığıyla öyküye yalın bir dille kazandırdıkları var, ama bu yalınlık Füruzan gibi has yazarlarda hiçbir zaman *ortak dil* olarak ortaya çıkmaz, tersine, onda yalınlığın çoğalttığı anlam, kapalılığın neden sonra keşfedilen anlamlarından daha etkilidir.

Öykü, elbette bir soyutlama içinde, romandan her zaman daha yoğundur. Sözgelimi iki yüz sayfalık bir romanın yoğunluğu ile aynı hacmi bulan onar sayfalık yirmi öykünün oluşturduğu bütünün yoğunluğu karşılaştırılabilir mi? Yazınsal yazının verdiği doğrudan anlamların dışında, sahip olduğu öteki anlamları da taşıyabilme yetisi, öykünün yapısal özelliğinin çimentosudur. Yeni kuşağın en kendi halinde olup en başkalarına benzemezleri arasında aklıma ilk gelen yazarlardan olan Murat Yalçın, sanırım dili aynı zamanda *kendisini yazan* bir yapıtaşı olarak yarattığı için, ne yazsa aynı dille yazacakmış gibidir. Onun dili, öykünün olanaklarının pek de kolay tüketilebilir olmadığını gösterir. Üstelik doğal dilden bambaşka olmakla yetinmeyip bazen tuhaf, ironik kılıklara da girer bu dil. Faruk Duman'ın dile verdiği önemse, sanırım yıllardır aradığımızı hem de büyük bir yaratıcılıkla ortaya çıkardığı için örnek alınmalı.

Öykü öyle zengin bir ada yaratmış durumda ki edebiyatımızda, anakaranın gövdesinden ayrılmış bir ada oluşu onu çevresinden yalıtlayabiliyor ve bu da içindeki zenginliklerin tam anlamıyla görülememesine neden oluyor.

Öteki pek çok büyük edebiyatta hep kışı yaşanırken, bizim edebiyatımızda öykünün zamanı niçin hep bahardır? Öykünün dilencileri olarak çıkıp ötekileri dolaşalım: yakın çevremizde öykünün bizimkinden daha çok sevilip sayıldığı, bunun doğrudan yayımlanan dergilere ve kitaplara yansıdığı,

karşılıklarını okurun ilgisinde ve tartışmalarda bulduğu bir başka ülke edebiyatı var mı? Çok uzaklarda, Birleşik Amerika ile Latin Amerika'da var elbette, bizdeki gibi, her yerden öykücülerin çıktığı edebiyatlarda. Öykünün gözden düşüp romanın başat bir tür olarak hem edebiyatı yerinden oynattığı, hem toplumsal hayat içinde hep öne çıktığı, hem de piyasayı canlandırdığı ülkelerdeyse, edebiyatın asıl sorunu gündemde kalmak, herkesin ilgisine mazhar olmaktır artık. Fransa'da, İngiltere'de ve öteki Avrupa ülkelerinde edebiyatı aşağı kaydıran bir zeminin oluşması, öykünün ve şiirin, demek daha yüksek düzeyde yaratıcılığın karanlık odalarının kilitli kalmasından değil mi?

Oysa öykü, değil mi ki ayrıntılar ve yoğunlaşmış dilin yarattığı bir sanat olarak bilişsel yetisi daha yüksek bir alımlama etkinliği gerektirir ve sevildiği yerlerdeki okur, önce edebiyat tutkusuyla kendini tanımlar, orada edebiyat önce niteliğiyle yaşamayı sürdürür. Biz de öyle miyiz, kuşkusunu dile getiriyorsak eğer, hiç kuşkumuz olmasın ki, öyleyiz. Belki niteliğimiz hâlâ olması gereken düzeyde değil, edebiyatımız sorunlarını aşmakta yeterince becerikli ve araştırıcı olamıyor, ama popüler ilgiler de kabardıklarında bile tıknefes kalıyor, çabuk sönümlenen dalgalar yaratıyorsa, bizim edebiyatımız, yazarı ve okuruyla, hâlâ niteliğin yanında durmaktadır.

On beş yıldan beri nabzını dinlemeye çalıştığım öykücülüğümüz, eski kuşaklarla birlikte ölen alyuvarların yerine yeni kuşaklarca tazelerinin şırınga edildiği bir kan basıncıyla yaşıyor. Yeterince meraklı, araştırıcı mı? Asıl ve belki en önemli sorunu tam bu noktada yaşıyor ve oradan nereye sıçrayacağını bilemediği için tozlanıyor. Silkinmek için yeri dar ve kararsızlıktan kurtulamıyor. Oysa öykü, doğası gereği tanrıtanımazdır ya da tek tanrılı edebiyatın keskin gözlü delikanlısı. Nereye kanatlanacağını bilecek kadar bilinçli ve gözü pek bir savaşçı.

Şimdi bulunduğu yer, yarın çıkacağı yerden her zaman daha aşağıda olacak...

I

ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZÜN KISA TARİHİ

Edebiyatımızda öykünün kaynakları

Türk edebiyatında öykü, öteden beri zengin bir anlatı geleneğine dayanır. Yalnızca Batılı (çağdaş) anlamda ilk öykü örneklerinin yazıldığı Tanzimat döneminden değil, Türk anlatı geleneğinin yazılı ve sözlü kaynaklarından da beslenmiştir. Öykünün kaynaklarını yazılı edebiyatın başlangıcına götürenler, edebiyatımızda öykünün birikiminin ne denli eski ve zengin olduğunu anlatır. Sözlü halk edebiyatının ardından, yazılı halk hikâyeleri de öyküyü besleyen kaynaklar arasında anılabilir. Değil mi ki öykü, romanın parçalı ve hâlâ tamamlanması olanaksız kısıtlarının yanında, uzun, kesintisiz ve güçlü bir tarihe sahiptir, nedenleri arasında geçmişin içinden çıkmış olması kadar, kaynaklarını geçmiş içinde arama olgunluğu da vardır. Öte yandan, bunu öykünün izcilerinin kılavuzlarında yazılı bir söz olmaktan çıkarıp kapsamlı biçimde açıklamak da elbette gerekir.

Tam bu arada, *Dede Korkut Kitabı*'nın hem konusu ve içeriği, hem de anlatım biçimleri bakımından öykücülüğümüze bir temel oluşturduğu söylenebilir. Öykücülüğümüzün kaynaklarını saptama kaygısı, *Dede Korkut Kitabı*'nın da öne çıkarılmasına neden oldu, ama giderek onun da tarihsel bir kalıt olarak, günümüzün genç kuşak yazarlarının ilgi alanının çok uzağında kal-

dığını belirtebiliriz. Dolayısıyla halk hikâyelerinin ve Dede Korkut öykülerinin yeni öykücülüğümüz üstündeki etkilerinin sınırlı olduğu kabul edilmelidir.

Selim İleri, Aziz Efendi'nin 1796/97'de yazdığı *Muhayyelat*'ın, eski hikâyeciliğimizin özelliklerini az çok içerdiğini belirtir. *Muhayyelat*'ın en önemli özelliği, anlatılan olayların 18. yüzyıl İstanbul yaşamından seçilmesidir. Halk hikâyelerinden de güç alan Tanzimat sonrası öykücülüğü, Ahmet Mithat Efendi ile Emin Nihat'ta belirgin bir kimlik kazanmış, ama eski geleneklerden kurtulamamıştır. Denebilir ki, bu yazarlar hangi toplum ve kültür içinde yaşadıklarının bile tam farkında olmadan yazmıştır.

Yeni bir öykü anlayışının ipuçlarınıysa ilkin Samipaşazade Sezai ve Nabizade Nâzım verdi. Samipaşazade Sezai'nin (1860-1936) *Küçük Şeyler*'le kısa öykünün bir tür olarak ne olabileceğinin ipuçlarını verdiği düşünülür. Nabizade Nâzım'ın "Karabibik" (1890) adlı uzun öyküsü de değişimin başlangıç noktasını oluşturur. "Karabibik", konusunu Anadolu gerçekliğinden alışı ve yalın Türkçesiyle ötekilerden hemen ayrılır. "Karabibik"le eski edebiyat geleneğinden kopuş olmasaydı, halk hikâyelerinin çağdaş öykücülüğümüzün gelişimine katkılarından değil de, belki ancak kısıtlayıcılığından söz edilebilirdi.

Çağdaş öykücülüğümüzün başlangıcı

Öykücülüğümüzün çağdaşlık yolundaki atılımı, yüzünü eski edebiyata değil de Batı'ya dönen Halid Ziya Uşaklıgil (1866-1945) ile başladı. Halid Ziya Uşaklıgil, öykücülüğümüzün önde gelen yazarlarından sayılmaz belki, öyküleri katı bir gelenekselliğin sınırları içindedir, ama yeni öykü anlayışının başlangıcında durduğu da yadsınamaz. Daha yalın bir dille yazılmış öyküleri ro-

manlarına göre yaşama daha dönük, gerçekçi anlayıştadır. Gündelik yaşamın çeşitli yanlarını konu eder. Biçim olarak klasik öykünün tüm özelliklerini taşır.

Servet-i Fünun edebiyatında öykü yazarları olarak Mehmet Rauf (1875-1931), Hüseyin Cahit Yalçın (1874-1957), Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927) gibi yazarlar da anılabilir. Ne ki, hiçbiri Halid Ziya Uşaklıgil kadar öyküye emek verip bugüne ışık tutacak öyküler yazmamıştır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944) bu dönemin öykücüsü olmakla birlikte, Edebiyat-ı Cedide akımı içinde yer almamıştı. Ne Edebiyat-ı Cedidecilerden etkilenmiş, ne de onları etkilemiştir. Bir başına değerlendirilmesi gereken bir yazardır Hüseyin Rahmi. Dolayısıyla hep bağımsız kalmıştır da denebilir. Dönemin yazarlarının tersine, doğrudan sokağa yönelip kenar mahalleleri, oralara özgü insanları anlattı. Osmanlıca'nın içinde yaşadığından, belki sözcük dağarı epeyce eskimiştir, ama yalın ve doğrudan bir dille yazması, onu bugün de okunan bir yazar olmasını da sağlamıştır. Alafranga özentileri, köhnemiş gelenekleri, eskimiş davranış biçimlerini, kadın-erkek ilişkilerini, evlilik ve aile kurumlarını irdeledi. Mizah duygusu da öykülerinde belirgindir. Bu özellikleriyle, Hüseyin Rahmi Gürpınar öykücülüğümüzün duraklarından biri, bir halk yazarı olarak nitelenebilir.

Kısa öykünün ilk ustalarından olan Ömer Seyfettin (1884-1920), "Türkçülük" ve Milli Edebiyat akımının çıkardığı yazarların başında gelir. Edebiyat-ı Cedide yazarlarının ağdalı, Batı öykünmecisi diline karşı arınmış, yalın halk dilini savunan tutumuyla bir dönüm noktası oluşturdu. Hem de genç bir yazar olarak o günlerin en kararlı yeni dil savunucusu oluşu, Ömer Seyfettin'in değerini ebette çoğaltır. Onun "Türkçülük" anlayışı "Osmanlıcılık" ve "İslamcılık"la da iç içe girerken, "kahra-

manlık" öykülerinde aşırı milliyetçi yaklaşımlar öne çıkmıştır. Düşüncelerini öykücülüğüne yansıtmıştır. Kısa ömrüne 140 öykü sığdırdı Ömer Seyfettin. Geleneksel dil ve yazın anlayışlarını aşmaya çalışan tutumuyla, çağdaş öykücülüğümüzün başlangıcında özel bir yeri vardır. "Kahramanlık" öykülerinin ya da geleneksel hayatın sert gerçeklerini anlattığı öykülerin yanında, gündelik hayatı, sıradan insanları, memurları, kadın-erkek ilişkilerini anlattığı öykülerinin çok daha önemli olduğunu da çekinmeden belirtebiliriz.

Neden sonra Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), hem içerik hem de biçim bakımından daha tutarlı, çağdaş öyküler yazdı. *Milli Savaş Hikâyeleri* adlı kitabında, yenilikçi dil tutumu ve ülkenin yakın geçmişinde yaşananları değerlendirme biçimiyle öykücülüğümüzün önemli örneklerini verdi... Yakup Kadri'nin yanı sıra anılabilecek dönem öykücülerinden Halide Edib Adıvar (1882-1964), öykülerinde Kurtuluş Savaşı'nda yaşananları ve yeni Cumhuriyet'i yüceltti. Bu dönemin önemli öykücülerinden biri Reşat Nuri Güntekin'dir (1889-1956). Önceki hiçbir öykücü onun kadar insancıl öyküler yazmadı. Romanlarındaki insan ve hayat sevgisi öykülerine de yansımıştır. Ama onun öykülerinin de edebiyatımızdaki yerinin romanları kadar önemli olmadığı saptanabilir. Refik Halit Karay (1888-1965) da *Memleket Hikâyeleri*'ndeki öyküleriyle öykücülüğümüzün yapıtaşları arasında yer alır. Arı ve yalın Türkçesi yanı sıra, Anadolu gerçekliğini yansıtma kaygısıyla önem taşır. Anadolu'yu tanımayan aydınlara memleket gerçeklerini anlatma kaygısı vardır öykülerinde.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edib Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Refik Halit Karay, Cumhuriyet dönemi edebiyatının ilk büyük kilometre taşları sayılır. Yeni bir Cumhuriyet, yeni bir ulus ve kültür kuruluşu-

na, dönemin aynı zamanda önde gelen aydınları olarak katılan yazarlar arasında ilk akla gelen bu dört yazar (Refik Halit neden sonra katılmakla birlikte), yüklendikleri sorumluluğu yapıtlarına doğrudan yansıtmaya çalıştı. Bütün bir Cumhuriyet dönemi edebiyatının içeriğini belirleyen bu yüksek toplumsal sorumluluk duygusunun temelleri böylece atılmış oldu ve bu anlayış çevresinde yaratılan ana akım, edebiyatımızı içine alıp hem güçlendirdi, hem de kendisi gibi olmayanı dışarıda tutmaya çalıştı.

Anadolu gerçekliğiyle tanışma ve sonrası

Bu arada Cumhuriyet'in ertesinde Anadolu ile, yerel halk gerçekliğiyle yüzleşen aydınların toplumsal sorunlarla iç içe geçme kaygıları öyküde de izdüşümünü yarattı. Sadri Ertem (1900-1943) toplumcu ve gerçekçi öykücülüğümüzün ilk önemli adı olarak öne çıktı. Bununla birlikte, onun da doğalcılığı aşamayan, sert anlatım biçimleri yüzünden etkili olduğu söylenemez. Gerçekçilikten ödün vermez yazarlardan Selahattin Enis'in (1892-1942), köy yaşamını anlattığı öykülerinde, Sadri Ertem'e göre, yazınsal değerlere daha yakın durduğu söylenebilir. Benzer bir gözlemciliği F. Celalettin'de (1895-1975) de görürüz. Osman Cemal Kaygılı (1890-1945), Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan sonra "halk yazarı" sıfatını en çok hak eden öykücülerdendir. İstanbul'un sıradan günlük yaşamını, halkçı bir tutumla anlatmıştır. Bekir Sıtkı Kunt (1905-1959) da, gerçekçi eğilimin dikkat çeken öykücülerindendi; neden sonra katı gerçekçilikten uzaklaşıp Memduh Şevket Esendal'ın öykü dünyasına benzer bir öykü anlayışına geldi.

Nahit Sırrı Örik (1894-1960), uzun öykülerinde anlatılan yaşantılarla da diliyle de eski bir yazardır. Onu

hiçbir yazara benzetemeyiz; hiçbir yazarı da adamakıllı etkilediği söylenemez.

Halikarnas Balıkçısı (1886-1973) apayrı bir dünyayı öyküye getirdi. Denizi ve deniz insanlarını büyük bir sevgiyle yazdı. Anadolucu bir düşünceyi, neden sonra ideolojik bir dünya tasarımına dönüştüren Mavi Anadolucuların öncüsüdür. Bu arada öykü dilinin yer yer bozuk, eski sözcüklerle dolu olduğu belirtilir, ama şiirsel diliyle apayrı tatlar veren, canlı bir öykü dünyası da yaratmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), kendine özgü bir söz ve kavram dünyası yaratmaya çalıştı. Düşünsel yoğunluğu, kararlı bir dili olan öyküler yazdı. Daha sonra, geçmiş ve bugün arasında kalan, uyumsuz, sıkıntılı insanların öykülerini anlattı. Gerçeklikten çıkıp iç dünyalarına kapanan kişiliklerin ruhsal çatışmalarını çözümledi.

Kenan Hulusi Koray (1906-1943) da meraklılarınca unutulmamış, anlatım biçimlerine önem veren, kendine özgü öykücülerden biri olarak anılır.

Çağdaş öykücülüğümüzün ustaları

Öykücülüğümüzün çağdaş atılımını önceleyen yazarlar, denebilir ki, edebiyatımızda öykünün niçin bu denli zengin ve etkin bir tür oluşunu da açıklar. Sonra gelen öykü yazarlarıysa, öykücülüğümüzü modernleştirip çağdaş Türk edebiyatının burçlarına çıkardı.

Öykücülüğümüzdeki köktenci değişikliğin başında, ilkin Memduh Şevket Esendal (1883-1952) var. Onun da gerçek değeri onyıllar sonra anlaşılabildi. İlk iki öykü kitabı 1946'da, altmış üç yaşında yayımlanabildi. O yılda bile açık adı yerine "M.Ş.E." adını kullanarak. En belirgin özelliği arı duru bir Türkçe'yle yazmış olmasıydı. Popülizmi aşan bir halkçılığı vardı. Anadolu gerçekliğini kentli aydının gözlemiyle yansıttı; bürokrasinin sıkıcılı-

ğını yerdi; kent insanını gündelik yaşantısı içinde işledi; kadın ve erkek arasındaki ilişkileri kadınlardan yana gözlemlerle anlattı; eleştirilerini yumuşak bir dille yansıttı. Olağanüstü bir dinginlikle kurduğu öykülerinden kısacık ruhsal çözümlemeleri, anlık durumları yakalama biçimi dikkat çekicidir. Tipik bir kısa öykücüdür Esendal. Maupassant ile Çehov arasında bir öykü anlayışı olduğu söylenebilir. Ayrıntılara önem veren, bir tek ayrıntıdan bir öykü yaşantısı çıkaran yazar tutumuyla kendinden sonra gelen kısa öykücülere örnek olmuş, çağdaş öykücülüğümüze Sait Faik'in yanı sıra en önemli itkiyi vermiş, yenilikçi bir öykücüdür.

Öykücülüğümüzün iki büyük adı Sabahattin Ali (1907-1948) ve Sait Faik (1906-1954), kendilerinden sonra gelen öykücüleri de çok etkiledi. Özellikle 1960' lardan sonra pek çok genç öykü yazarı kendi öykü anlayışını bu iki büyük yazara bakarak belirlemeye, ikisinden birine yakın durmaya çalıştı. Şu var ki, kendi benzerlerini daha çok yaratan Sabahattin Ali gibi de, Sait Faik gibi de olunamadı.

Sabahattin Ali, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun oluşturduğu memleket gerçekçiliği çizgisiyle sonra gelen yeni arayışlar arasında sağlam bir köprü kurdu. Kendi dönemini geleceğe taşıyan bir öncü oldu. *Değirmen*'de (1935) yer alan öykülerindeki coşkusal ve romantik anlayışını *Kağnı* (1936) ve *Ses* (1937) ile birlikte gerçekçilik temelinde yeniden kurdu. Anadolu'yu yakından tanıdıktan sonra ülke gerçekliğini yeni bir bakış açısı içinde almaya başladı, toplumculukla beslenen bir kaygı ve duyarlığın öykülerini yazdı. Onun köy ya da kentten çok kasaba gözlemlerinin gelişmiş olduğunda birleşilir. Kasabanın eşrafı ve bürokratı ile yoksul halktan bireyleri arasındaki çatışmayı, kasabalı erkek duyarlığını içeriden gözlemler-

le anlatır. "Hanende Melek", "Gramofon Avrat" ve "Yeni Dünya" öyküleri bu kasaba gerçekliğini etkileyici öykü kişilerinin, özellikle kadınların dünyaları içinde, yetkinlikle yansıtır. Yurt ve insan sevgisi öykülerinin belirgin özelliklerindendir. *Yeni Dünya* (1943) kitabıyla birlikte sıradan insanların yaşantılarını çıkış noktası olarak aldığı, döneminin öykü anlayışını değişmeye zorladığı ve kendinden sonra gelen öykücülere yeni bir öykü kalıtı bıraktığı belirtilebilir. Sabahattin Ali, geleneksel öyküleme biçimlerini ustaca kullanmanın yanı sıra, getirdiği gerçekliğin yeni oluşu ve şaşırtıcı ölçüde yalın Türkçesiyle de tarihsel önem kazandı. İnsancıl, hümanist özü yanı sıra, anlatım biçimlerindeki başarısı ve altmış yıl sonra bugün, ilk yazıldığı biçimlerinde değişiklik yapılmaksızın kendini okutturacak denli yalın, arı duru diliyle, eskimemiş bir yazardır Sabahattin Ali.

Sait Faik, edebiyatımızda öykü türünün akla gelen ilk adıdır. Sıradan insanların sorunlarını, mutluluklarını, yoksunluklarını, yaşam sevinçlerini, iç dünyalarının zenginliklerini anlatmak, Sait Faik'e her şeyden önemli gelmiştir sanki. "Varlık" dergisinde yayımladığı öyküleriyle (1934) öykü sanatımıza yenilikçi bir yol açmıştı. Klasik öykü kalıplarının ve anlayışının değiştirilmesine öncülük etti. Öykülerinde bir konu ya da olaydan çok, bir küçük yaşantı parçasını, bir kişilik özelliğini ya da bir durumun şiirsel etkilerini çıkış noktası olarak aldı. Bu seçimi ona benzersiz bir anlatım zenginliği sağladı. Kapalı mekânların değil, dış dünyanın, doğanın ve özgür yaşantıların öykücüsü oldu. Sıradan insanların iç dünyalarını, yaşantılarındaki gizli kalmış zenginlikleri, elbette ilkin denizi, Burgaz Ada'yı, balıkçıları, kırları, hayvanları, kent yaşamının ayrıntılarını dile getirdi. Sait Faik denince, akla ilk gelen özelliklerinden biri de bütün bu yaşantıları benzersiz bir hümanizmin ışığında almasıdır.

Sait Faik'in *Semaver* (1936) ve *Sarnıç*'taki (1939) düzanlatımdan *Havuz Başı* (1952) ve *Son Kuşlar* (1952) kitaplarına doğru geçirdiği değişim, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da (1954) köktenci bir dil anlayışına yönelir. Dil bazen öykülerdeki yaşantının kendisi olur, onunla özdeşleşir. Tamamıyla kendine özgü bir öykü anlayışı geliştirmiş olan Sait Faik, geleneksel öykü biçimini, denebilir ki kendi başına yeniledi. İnsan sevgisi de başlıca özelliklerindendir. Dili yalın, konuşma dilinden yararlanarak gelişen, anlatım biçimi kısa öykü türünün özelliklerini dışa vuran, kendinden öncekilere benzemediği gibi, kendinden sonraki öykücülerce de öykünülmesi olanaksız bir öykü biçimi kurdu. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, özellikle 1950 Kuşağı yazarlarının yarattığı modernist dönüşümün hazırlayıcılarındandır ki, bizim edebiyatımızda etkisi en büyük kitaplar arasında anılmalıdır. Sait Faik'in kendisi de 1950 Kuşağı'nın tam içinde olmasa da, öncüsüdür. Aslında düzyazının alması gereken yazınsal biçimlerin yaratıcısı olarak, edebiyatımıza bütüncül bir etkisi olmuş yazarlar arasında, Sait Faik'in yeri belki de en tepededir.

Arayış dönemlerinin yazarları

Sabahattin Ali ve Sait Faik kendilerinden sonra gelen öykü yazarlarını derinden etkiledi. Neden sonra, "Sabahattin Ali çizgisi" ve "Sait Faik çizgisi" olarak nitelenen iki ayrı öykü anlayışı üstünde gelişti öykücülüğümüz. Genç yazarlar bu iki yazardan birini usta belleyip onun çizgisini benimsedi. Sabahattin Ali çizgisindeki yazarlar edebiyat anlayışı olarak gerçekçiliği seçti, toplumsal sorunlara, kırsal kesim insanlarına ve emekçilerin yaşantılarına eğildi.

Bu yazarların önde gelenlerinden Kemal Bilbaşar

(1910-1983), kasaba gerçekliğini yansıtan başlıca yazarlardandır. Romanları daha çok ilgi görmekle birlikte, öykülerinin daha başarılı olduğu söylenebilir. Anadolu kasabalarının tipik insanları arasındaki ilişkileri anlattığı öykülerinde başarılıdır.

Kemal Tahir (1910-1973) de önce romancılığıyla bilinir. Pek çok romanı yanında, yalnızca bir tek öykü kitabı var. Romanları edebiyat dünyamızı ikiye bölecek tartışmalar yaratmasına karşın, öykülerini topladığı tek kitabı *Göl İnsanları* olumlu karşılanmıştır. Romanlarındaki yanılgılara düşmeden yazdığı *Göl İnsanları*'ndaki öyküleri, Kemal Tahir'in gerçekten de iyi bir öykücü olduğunu gösterir. "Arabacı" gibi nefis bir öykü bile Kemal Tahir'in ustalığını göstermeye yeter.

Yaşar Kemal (1922) de romancıdır elbette. Onun de pek çok romanı yanında, *Sarı Sıcak* adıyla yayımlanan bir tek öykü kitabı var. İlk öyküsü "Pis Hikâye" ile, yayımlandığı günlerde etkileri büyük olmuş "Bebek" öyküsü Yaşar Kemal'i öykücü katına çıkarır. Köyün sert gerçekliğidir Yaşar Kemal'i ilgilendiren, "Pis Hikâye" ve "Bebek" de bunun çarpıcı örnekleri.

Bu anlayış neden sonra Orhan Kemal'i (1914-1970) çıkardı. Orhan Kemal ilk öykülerini yayımlamaya başladığı yıllarda Türk edebiyatının çağdaşlık yönsemi doğrultusunda epeyce yol alınmıştı. Sabahattin Ali ve Sait Faik o sıralarda öykücülüğümüzün etkin adları olarak okunuyordu. Orhan Kemal'i, kendinden önceki kuşağın toplumsal kaygılarla iç içe öykücülerinin, özellikle Sabahattin Ali öykücülüğünün süreği olarak görebiliriz. Üstelik öyküye Sabahattin Ali'nin getirdiği konu ve sorunlardan daha ileri bir aşamayı getirmiştir. Gecekondu ya da hapishane insanlarının, işçilerin, çocukların içler acısı durumlarını Orhan Kemal kadar sorun etmiş yazar azdır edebiyatımızda. Orhan Kemal'in öykülerinde betimle-

melerden arınmış, kısa tümcelerden oluşur konuşmalar. Uzun, ayrıntılı ya da karmaşık tümcelere rastlanmaz. Onun öykülerinin insanları hiç kuşku yok ki, başka türlü de konuşamaz. Küçücük dünyalardan, ancak kısacık ve apaçık tümcelerle oluşan yaşantılar dışavurabilir. Bunu Orhan Kemal'in gerçekçiliği ve başarısı olarak değerlendirmek gerekir.

Bu dönem içinde İlhan Tarus (1907-1967), Umran Nazif Yiğiter (1915-1964), Samet Ağaoğlu (1909-1982), Mehmet Seyda (1919-1986) gibi, yaşadıkları günlerde ilgi görmüş, ama sonradan okurun ilgi alanından çıkmış öykücüler de var. Onları öykücülüğümüzün tarihsel kalıtı içinde değerlendirmek, yeniden değerlendirilecekleri zamanları beklemek en anlamlısıdır.

Dönemin öykücüleri arasında Aziz Nesin (1915-1995) ile Rıfat Ilgaz (1911-1993), mizah aracılığıyla geniş okur yığınlarınca benimsenen iki öykücü. Toplumsal ve siyasal yerginin öykü alanında akla gelen ilk iki temsilcisi. Onları ayrı bir yerde değerlendirmek gerekir.

Haldun Taner (1915-1986), mizah öğesini yazınsal değerlerle iç içe kullanma başarısını göstermiş, öykü türünün sınırlarını genişletmiş bir yazar olarak, Aziz Nesin ile Rıfat Ilgaz'dan ayrılır. Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz'ın halk hikâyeciliğinden beslenen, popüler ilgiler içinde alınabilecek öykü anlayışları yanında, Haldun Taner'in öykülerini yalnızca mizah edebiyatının içinde değerlendirmemek gerekir.

Ziya Osman Saba (1910-1957), ilkin içe dönük, duyarlı şiirleriyle tanındı. Öykücü olarak yeterince değerlendirilmedi, öne çıkmadı. Oysa kent yaşamına ilişkin canlı gözlemler, değişen gelenekler ve değer yargılarıyla örülü, geçmiş zamanın olumlu yanlarını ayrıntılarda işleyen, kalıcı öyküler yazdı. Yaşadığı yıllardaki İstanbul hayatı, öykülerinin asıl mekânı olarak belirdi. Ya-

yımlanan iki kitabında yer alan öyküleri *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'nde (1952) toplandı.

Sabahattin Kudret Aksal'ı (1920) bir öykücü olarak düşünmek, özellikle de bugünün genç kuşak okurları için oldukça güç olabilir. İki öykü kitabından sonra neredeyse kırk yıl boyunca öykü yazmadığı ve öykülerinin değerlendirilmediği düşünülürse, bu sonuç anlaşılabilir. Gene de yarım yüzyıl önce yayımlanmış *Gazoz Ağacı* (1954) ve *Yaralı Hayvan* (1956) ile öykücülüğümüze unutulmayacak bir gelişi var Sabahattin Kudret'in. Sait Faik ve Esendal'ın açtığı yola bilinçli bir seçimle girmiş olmasına karşın, bir öykünmeci olmanın çok ötesine geçti.

Necati Cumalı (1921-2001) da bireyler arasındaki çelişkileri duyarlı bir anlatımla verdiği öykülerinde başarılı oldu. Ege yöresinin insanlarının sorunlarını işledi. *Makedonya 1900* gibi kitaplarında öykücülüğümüzde anlatılmamış hayatların içinden getirdiği gözlemlerle ustalığını gösterdi.

Zeyyat Selimoğlu (1922-2000), konularını genellikle deniz insanlarının renkli yaşamlarından aldı. Ekmeğini denizden çıkaran insanların günlük yaşantıları, yaşam kavgaları ve sorunlarıyla ilgilendi. Hem kişilerinin iç dünyalarını verişi, hem yazınsal düzeyiyle önemli bir başarı gösterdi. Öykülemedeki başarısı, yalın dili, gerçekçi ve canlı anlatımıyla ilgiye değer öykücülerimizdendir.

Yusuf Atılgan (1921-1989), romanlarındaki titizliğini öykülerinde de sürdürdü. Öykülerini *Bodur Minareden Öte* ve *Eylemci* kitaplarında topladı. 1950 Kuşağı'nın öykü anlayışı içinde yazdığı söylenebilir.

Vüs'at O. Bener (1922-2005), öykücülüğümüzün olanaklarını zenginleştiren yazarların ilk akla gelenlerindendir. 1950'lerde yayımlanan öyküleri yayımlandıkları yıllarda oldukça tuhaf karşılanmış, aykırı ve kapalı bulun-

muştu. Oysa bugün çok yalın, titizlikle ve özenle örülmüş, usta işi öyküler olarak pekâlâ alınabiliyor. Demek ki giderek çetrefilleştiği görülen sonraki dönem öyküleri de, yakın bir geleceğin okurlarına büsbütün açık ve dolaysız gelecektir. Neden sonra *Yaşamasız* (1957) adlı ikinci kitabından epeyce sonra gelen öykülerinde geleneksel kısa öykü çizgisinden bütünüyle koptuğu, kendine özgü yenilikçi bir anlatım kurduğu görülür. 1993'te yayımlanan *Siyah Beyaz* ile de, çok ustalıklı, has bir edebiyat adamının gitgide yetkinleşen ürünleriyle çıkageldi. Titizlik, ayrıntıcılık, kusursuzluk, tutumlu bir dil ve anlatım biçimi, okura bırakılmış geniş yorumlama alanları... İnsana uzak duruşunu başlıca özellikleri arasında saymak gerekir. Duygucu değildir. İnsanları sevgisizdir, yalnızdır, çevrelerinden kendilerini yalıtlamışlardır, tuhaftır... Bununla birlikte, Vüs'at O. Bener'in öyküleri, bütün edebiyatımızın en has, en etkileyici ve usta işi ürünleri arasındadır .

Oktay Akbal (1923), savaşın yarattığı etkiler altında sıkışıp kalan insanların yoksunluklarını, acılarını ele aldığı ilk öykü kitabı *Önce Ekmekler Bozuldu* (1946) kitabıyla ilgi gördü. İlkin Sabahattin Ali ve Sait Faik etkileri arasında kalan, ama sonra kendine özgü bir yazınsal dünya kuran öyküler yazdı. Günlük yaşamın sıkıntıları, duyguları arasında sıkışıp kalan öykü kişileriyle yalın bir öykü atmosferi kurdu. Birbirine benzeyen öykülerindeki bu sıkıntılı kişiliği oluşturmak için, çoğun kendisi ya da çevresindeki gerçek kişilerden yararlandı. Günlük yaşamdan aldığı öykü dilini yalınlaştırarak yazınsal dile dönüştürdü. Şiirsel özellikleriyle Sait Faik'in öykü diline yakın durduğu da saptanabilir. Öykücülüğümüzün tam öykücülerindendir.

Nezihe Meriç (1925-2009), kadın öykücülerin öncüsü denebilir. *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde yayımlanan öyküleriyle (1950-1952) edebiyat kamuoyunun il-

gisiyle karşılanan bir çıkış yaptı. Toplumsal hayat içinde bile kendi duyarlıklarını koruyan kadın kişileri anlatma başarısı özellikle dikkat çekti. Kadın bakış açısının getirdiği konuları ve kişileri titiz bir ayrıntıcılık, şiirsel bir anlatımla dile getirdi. Aydın bir kadının kendine sorun ettiği konular öykülerinin de konuları oldu. Erkek egemenliğine dayalı bir toplum içinde, ezilen, iç dünyaları örselenmiş, geleneklerin kıskacı içinde bunalan kadınları bazen yenik, bazen başkaldırıcı kimlikleriyle yansıttı. Türkçe'yi en güzel yazan yazarlarımızdan, öykücülüğümüzün geleneksel yolu ile yenilikçi yönsemi arasındaki en sağlam köprülerden biridir.

Muzaffer Buyrukçu (1928-2006), özellikle orta sınıftan insanları, kadın ve erkek arasındaki ilişkileri, aydınları işlediği öyküleriyle dikkat çekti. Uzun soluklu öykülerinde gerçekliği geniş bir çevren içinde görmeyi amaçladı. Kişilik çözümlemelerinde, kişilerin karşılıklı konuşmalarında geniş bir ayrıntı zenginliğine ulaştı.

Adalet Ağaoğlu (1929), öncelikle romancı olarak bilinmesine karşın, öykünün izini bırakmamıştır. Öykülerinin çoğunda da romanlarındaki düşünsel yoğunluğun izi görülür. *Yüksek Gerilim*'den (1974) *Hayatı Savunma Biçimleri*'ne (1997), bu özelliği belirgin biçimde görünür.

Bilge Karasu (1930-1995), edebiyatımızın yenilikçi ustalarından, has bir edebiyat adamı. 1950 Kuşağı'nın en ayrıksı yazarlarından. Çok ince eleyip sıkı dokuduğu, güç sökülür, çetin metinler yazdığı için geniş okur yığınlarına ulaşamamış, seçkinci bir yazardır. Öykücülüğümüzün özel ve özgün bir yazarı oluşu, yazınsal teknikleri büyük bir ustalıkla kullanmasında, dahası, kendine özgü anlatım biçimleri geliştirmesindedir. İnsanın iç ve dış çatışmalarını teknik yaratıcılıklar içinde yansıtmayı amaç edindi.

Sevim Burak (1931-1983), *Yanık Saraylar*'daki (1965) öyküleriyle herkesi şaşırtmıştı. Dili, anlatım biçimi, alışılmamış deneyselliği, aykırılığı şaşırtıcı olmayı da amaçlarken yaşama dönük apayrı bir bakış açısı yarattı. Hiç kimseye benzemeyen bir öykü biçimi ve dünyası kurdu. Yaşamı saçmalık, umutsuzluk ve acı olarak anlamaya ve anlatmaya eğilimlidir. Aykırılığı yüzünden edebiyatımızda yeterince değerlendirilememiş bir yaratıcıdır.

Tarık Dursun K. (1931), ilk yapıtlarında sanayileşmenin hızlandığı bir dönem içindeki Ege insanlarını anlattı. Gençlik serüvenlerini, işçilerin, esnafların ve küçük memurların hayat kavgasını konu etti. Esendal ve Sait Faik çizgisine sımsıkı bağlı, tipik bir "küçük insanlar" öykücüsüdür. Günlük yaşamın bütün alanlarından öykü çıkarır. Yer yer ince bir mizahla da örülüdür öyküleri.

Leyla Erbil (1931), öykücülüğümüzün serüveninde yapılmış yeni keşiflerin ilk akla gelen adlarındandır. 1950 Kuşağı'nın önde gelen yaratıcılarından. İlk kitabı *Hallaç*'tan (1961) başlayarak, yenilikçi yazınsal arayışların öncülerinden oldu. Dile, kurmaca biçimine, Türkçe'nin olanaklarına yaptığı şaşırtıcı buluşlarla dikkat çekti. Özellikle sözdizimini bozan, sözcükleri değiştiren, yazım kurallarını dilediğince kullanan dil tutumuyla kendine özgü bir sözdizimi ve anlatım biçimi kurdu. Alışılmış olanı, klasik yazınsal biçimleri aşma kaygısı onu yepyeni biçim arayışlarına yöneltti. Varoluşçuluk, hiççilik, bunalım izleklerini neden sonra aşıp daha dışa dönük bir anlayışa, doğrudan belli etmediği bir siyasal derinliğe ulaştı.

Tahsin Yücel (1933), ilk öykülerinde çocukluk yıllarını geçirdiği Güneydoğu Anadolu insanlarının yaşamından kesitler getirdi. Büyük bir dil özenini ilk öykülerin-

den bugüne titizlikle korudu. Arı Türkçe'yle yazdı. Anlatım biçim ve öyküleme tekniğini son yıllarında gittikçe yetkinleştirdiği görülüyor. Ruhsal çözümlemelere dayalı bir dünya yaratmakta başarılı oldu. Neden sonra, çok ustaca kullandığı bir mizah dili oluşturdu.

Köy gerçekliği

Özellikle Köy Enstitüsü kökenli yazarların Anadolu gerçekliğini, köyün ve köylülerin sorunlarını edebiyatımıza dolaysızca taşıması "köy edebiyatı"nı yarattı. Bu akımın özelliği, köyü ve köyün sorunlarını dile getirirken sert toplumsal mesajlar da vermesi, toplumcu gerçekçiliği yöntem olarak seçmesiydi. Aslında daha çok doğalcı tutumla tanımlanabilecek öyküler yazdı bu akım içindeki yazarlar. Güncel siyasal sarsıntılara kendi getirdikleri gerçekliğin eklenmesini amaçladılar. Bu yüzden çoğu kalıcı olamadı. İnsanal sorunlar ikinci planda, dışsal sorunlar birinci planda kalınca, yeni toplumsal koşullarda o yazılanlar da unutuldu.

Bu akımın en önemli yazarı Fakir Baykurt (1929-1999), Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) genel başkanlığını yapmıştı. Mahmut Makal'ın (1933) ünlü *Bizim Köy* (1950) kitabının yarattığı yankıların ertesinde öyküye geçti. Gerçekçi, giderek doğalcı bir edebiyat anlayışına uygun biçimde köy gerçekliğini, köylülerin hayatla savaşımlarını anlattı. Keskin gözlemleriyle 1960'ların toplumsal ve siyasal koşullarında çok okunan ve büyük ilgi toplayan bir yazar oldu.

Talip Apaydın (1926) da aynı kuşaktan, köyü, köylüleri yakın gözlemciliğine dayanarak anlatan yazarlardandır. Muzaffer Hacıhasanoğlu (1924-1985), Mehmet Başaran (1926), Yusuf Ziya Bahadınlı (1927) da bu anlayışın önde gelen öykücüleri oldu.

Neden sonra sert bir gerçekçiliğin izinde, Güneydoğu gerçekliğinden doğan öyküler ve öykücüler geldi. Bekir Yıldız (1933-1998) konularını çocukluk yıllarını geçirdiği Urfa yöresinin yokluk ve yoksulluk içindeki insanlarının günlük hayat kavgalarından aldığı öyküleriyle yankılar yaratan bir çıkış yaptı. Ardından Osman Şahin (1938) aynı çizgiye eklendi. Onun da Güneydoğu gerçekliğini gerçekçi bir anlayışta alan öyküleri ilgiyle karşılandı.

Öykücülüğümüzde yeni açılımlar

Orhan Duru (1933) ilk öykü kitabı *Bırakılmış Biri* (1959) ile geniş bir yankı yarattı. Toplumsal işlevi önde tutan başlangıç yıllarından sonra yeni bir anlatım biçimine yöneldi ve kara mizahtan, gerçeküstünden yararlandığı değişik öyküleriyle kendine özgü bir öykü dünyası yarattı. Devrik tümcelerden yararlanan etkili, incelikli bir dil kurdu. Öykücülüğümüzün girmediği dünyalara girdi, olağandışını yazınsallaştırdı ve bu özellikleriyle başkalarına benzemez bir öykü dünyası yarattı. Son döneminde gerçeküstünden bilimkurguya doğru bir geçiş yaptı.

Oğuz Atay'ın (1934-1979) öyküleri, onun yalnızca *Tutunamayanlar*'ın (1971) yazarı olmadığını gösterir. Toplumun olumsuz etkileriyle denebilir ki kara bir atmosfer içinde sıkışıp kalmış, kendi dışlarına da yabancılaşmış, yaralı bireylerin öyküsünü yazdı. Tek öykü kitabı *Korkuyu Beklerken*'de (1975) topladığı öyküleriyle Oğuz Atay'ın öykücülüğümüzün sıradışı yazarlarından olduğu belirtilebilir.

Adnan Özyalçıner (1934), toplumsal kaygılar içinde, yoksul insanları anlattığı ilk dönem öykülerinden sonra, 1950 kuşağının tamamlayıcısı olan yeni biçim

arayışlarına yöneldi, dilini başlangıçtaki yalın biçiminden çıkarıp dolaylı anlatımları seçti ve anlattığı kişilerin ruh durumlarını ustalıkla çözümleyen öyküler yazdı. Son dönem öykülerinde toplumsal sorunları öne çıkardı.

Demir Özlü (1935), öykücülüğümüzde "a" kuşağı adıyla tanınan devinimin başlıca yazarlarındandır. Varoluşçu ve gerçeküstü öğelerle oluşturduğu öykü dünyasıyla gerçekçiliğin dışında kalan bir yazınsal evreni seçti. Toplumcu görüşlere duyduğu yakınlığın sonunda öykülerinin içeriği de değişti. Öykülerini bunalım ve toplumsal kuşkuların hiçleşmeye götürdüğü kişilerden toplumsal sorumluluklara yakın duran kişilere götüren bir yazarlık serüveni oldu. Ahlak, gelenekler, yabancılaşma, yalnızlık gibi izlekleri hiç bırakmadı.

Erdal Öz'ün (1935-2006) ilk öykü kitabı *Yorgunlar*'dı (1960). 1970'lerin genç devrimcilerini konu eden öykülerine yer verdiği *Kanayan* (1973) ile öyküleri değişmeye başladı. Sıcak ve etkili anlatımı, canlı kişileriyle başarılı bulundu. *Cam Kırıkları* (2001) ile öyküye yeniden, sıkı bir dönüş yaptı. 1950 Kuşağı'nın yenilikçi anlayışıyla toplumcu anlayışı birleştirdi.

Füruzan (1935), 1968-72 yıllarının en başarılı ve en çok ilgi uyandıran öykücülerindendir. Geleneksel anlatım biçimleriyle geleneksel ilişkilerin dramatiğini yepyeni çağrışımlara yol açacak biçimde vermeyi başardı. Bunun asıl nedeni, doğal, akıcı, açık seçik bir dili duru ve yalın biçimde kullanması ve öykülerinin yükünü can alıcı ayrıntılarda aramasıdır. İnsancıl bir içeriği yansıtmaya çalışır. En başarılı öykülerinin ilk üç kitabı *Parasız Yatılı* (1971), *Kuşatma* (1972) ve *Benim Sinemalarım*'da (1973) yer aldığı belirtilebilir.

Ferit Edgü (1936), karamsar bir dünyanın, gerçeklikten kaçan bireylerin iç dünyalarını ve iletişimsizliklerini yazdı. Kişilerini gerçeğin dışından bulurken yeni bir

gerçeklik arayışı içine girdi. Oldukça karmaşık dünyaları kapsarken giderek felsefi bir boyut da kazanan anlatısını yalın bir dil üstüne kurdu. Son iki kitabı *Doğu Öyküleri* (1996) ve *İşte Deniz Maria* (1999) ile öykücülüğünü romanlarındaki izleklerden beslenen, apayrı bir düzeye taşıdı. Türkçe'yi en güzel kullanan öykücülerdendir.

Onat Kutlar (1936-1995), 1959'da yayımlanan ilk ve tek öykü kitabı *İshak* ile öykücülüğümüzde yer etti. Sonradan öyküyü sürdürmemesine karşın, bu tek kitabıyla bugün de kırk yıl önceki ilgiyi görüyor. Masalsı, yer yer gerçeküstü, gizemli, bazen çocuk gözünden anlatılan bu öyküler, titiz bir işçiliğin ürünüdür. İmgeli, şiirsel ve yalın diliyle de dikkat çekti. Tek kitabı ve kitaptaki dokuz öyküsüyle öykücülüğümüzün seçkin köşelerinden birinde duruyor.

Sevgi Soysal (1936-1976), genç ölümüyle edebiyatımızın en büyük kayıplarından oldu. Her zaman ilgiyle izlenen, sevilen, tartışılan bir yazardı. İncelikli mizahı ve ayrıntılara değer veren gözlemciliğiyle etkileyici öyküler yazdı. Mamak Cezaevi'ndeki tutukluluk günlerinin siyasal gözlemlerini öykülerine yansıttı. Kimi eleştirmenler öykülerini, kimileri romanlarını daha başarılı bulur.

Tomris Uyar (1941-2003), öykücülüğümüzün en seçkin adlarındandır. İlk kitabından bu yana yüksek bir düzeyi korumayı başardı. İç dünyalarını çözümlediği kadınlar öykülerinin başlıca kişileriydi. Hem etkili, usta işi, hem de tamamıyla kendine özgü bir öykü dünyası kurdu. Yıllar içinde öykü kişileri çeşitlilik kazanırken dış dünyanın sorunlarıyla da daha içli dışlı oldu. Dil ve anlatım biçemi ve teknik becerisiyle her kitabı ilgiyle karşılanan bir öykü yazarıydı.

Tezer Özlü (1943-1986), yaşam ve yazarlık serüvenini birleştiren bir yazar. Kendi yaşantısından derlediği

izleklerle sarsıntılı, bunalımlı iç dünyaların öykücüsü oldu. Yalın, kolay ilişki kurulabilir bir dille yazdı.

Necati Tosuner (1944), kısa öykü türüne en sadık yazarlarımızdandır. Gerçek yaşamdan süzülmüş verilerle, acılı duyarlıkları, eziklikleri, bunalımlı iç dünyaları yansıtır. Kişilerinin bu zor dünyalarını son kertede yalın, duru, tutumlu bir dille, çoğun kısacık öykülerde vermekte büyük başan gösterdi. Şiirsel dile tutkusunu açıkça sezdirir. Sıradanmış gibi görünen öykülerinin usta işi ürünler olduğu belirtilmelidir .

İnci Aral (1944), 1977'den sonra çeşitli dergilerde yayımladığı öykülerinden sonra çıkan ilk öykü kitabı *Ağda Zamanı* (1979) ile ilgi çekti. Günlük yaşamın olumsuz etkileri altındaki kadınların özel duyarlıklarını konu aldı. Sonra güncel sorunlar içindeki bireylerin toplumsal konumlarından gelen özelliklerini irdelemeye başladı. *Kıran Resimleri*'nde (1983) Kahramanmaraş katliamını içinde yaşayan kişilerin öyküsünü anlattı. Doğrudan siyasal şiddet içindeki insanları yazınsallaştırabilmeyi başardı.

Nazlı Eray (1945), alışılmadık öykü tatları veren bir yazar. Başkalarına benzemez bir anlatım biçimiyle yazdığı öykülerinde, gerçekle gerçeküstü arasında gelgitler yaratarak günlük yaşamın ayrıntılarını deşer. Kadın dünyasına özel bir ilgi gösterdi. Fantastiği arayışı içinde düşsel bir dünya ve masalcı öğelerle buluşturur okuru. Bu arada yalın, kolay ilişki kurulabilir diliyle de dikkat çeker.

Selim İleri (1949), öykücülüğümüzün genç kuşağı içinden süzülen en önemli yazarlardan. Çok genç yaşta kendini yazın dünyamıza kabul ettirdi. Daha başlangıçtaki özenli diliyle dikkat çekti. Genç insanları, değişen büyük kent ortamını, yitip giden gelenekleri konu etti. Selim İleri, hem öykülerinde, hem romanlarında, denebilir ki, eskil bir duyarlığın da yazarı oldu. Gelenekle

ilişkisinde ayıklamacı değil, bütüncüdür. Kendi kırılgan duyarlığını öykülerine yansıttığı söylenebilir. Aşklar, umutsuzluklar, hiçlikler, çaresizlikler, zayıflıklar, acılar... Selim İleri'nin başlıca izlekleridir.

Hulki Aktunç (1949), son dönem öykücülerimizin önemli adlarından. Toplumun kıyısında kalmış insanların küçük yaşamlarından kesitlerle toplumsal sorunların acısını duyan insanların yaşantılarını irdeledi. Genç kuşak yazarları arasında dil yetkinliğine en çok önem verenlerden biri olarak göründü ve bu çabasını çok başarılı ürünlerle tamamladı. Öncü bir yazar olarak benimsendi. Tekniğe, yapıya, kendine özgü bir anlatım biçemi kurmaya özen gösterdi. Tümceleri kıran, sözcükleri yer yer bozan dil anlayışıyla soyutlamalara varmaya çalıştı. Bu soyutlamalar içinde kişilerin iç dünyaları kopuk kopuk, yer yer iç konuşmalarla gerçeklik kazanır. Son yapıtlarında biçimsel arayışlarını derinleştirdiği görülüyor.

Necati Güngör (1949), başlangıçta yöresel izlenimlerle anıların güçlü izlerini taşıyan öyküleriyle dikkat çekti. Sıcak bir öykü atmosferi oluşturdu. *Sevgi Ekmektir* (1978) adlı kitabıyla önemli bir çıkış yaparken en başarılı öykülerini de yazmış bulunuyordu. Orta tabaka insanlarının ezikliklerini, dirençlerini, yitikliklerini anlattı. Ayrıntıları önemseyen, sıcak bir dil kullandı.

Nedim Gürsel (1951), *Uzun Sürmüş Bir Yaz* (1975) adlı kitabıyla öykücülüğümüze girdi ve genç yaşta geniş bir ilgi uyandırdı. Genç aydınların baskıcı bir ülke ortamı içinde yaşadığı iç çatışmalarını yansıttı. Akıcı, şiirsel bir anlatım biçimi kurdu. Uzun yıllardır Paris'te yaşaması öykülerinin içeriğini de etkiledi ve yurdundan uzakta kalmış bir aydının yurt ve İstanbul özlemini, göçmenliğin üstündeki ruhsal etkilerini öykülerine aktarmaya başladı.

Genç öykücülerin birikimi

Öykünün edebiyatımızda özellikle 1980'den sonra içine girdiği suskunluğu niçin uzun süre atamadığı, genç öykücülerin öykülerinin niçin birbirini çoğalttığı, dolayısıyla birbirine benzeyen yaşantıları yineleyerek birbirine benzer öyküler yazdığı, üstünde durmaya değer konular arasında.

Genç öykücüler çocukluklarını anlattıkları ya da özyaşamlarından devşirdikleri ilk öykülerinde yabana atılmayacak bir başarıyı yakalıyor. Çocukluk, saflık dönemlerinin öyküyü hep içinde taşımasının payı epeyce bunda. Çocukluk günlerinin küçük kentleri, kasabaları, bugün yaşadıklarımızdan kuşkusuz farklı yaşam biçimleri, duyarlı eviçleri, ilk cinsel uyanış günleri, anne, baba, dede ya da teyze ile çocuk arasındaki sıcak ilişkiler öykünün dünyasını kendiliğinden kuruverir. Geçmiş özleminin öykü tadını önsel olarak taşıdığı belli değil mi? Yazarın çabasından önce bu gizilgüç yaratır öyküyü.

Kısa öykü (öykü denince akla ilkin kısa öykü gelir), hem de yaşadığımız dünyada insanı tedirgin etmeksizin yazılabilir mi? Genç öykücülerin yazdıkları yalnızca kendilerini tedirgin ediyor. Kendisiyle baş başa kalmakla yetinen genç öykücü, başkalarının dünyalarında yaşamaya gönül indirmiyor. Oysa ancak başka yaşamları paylaştıkça insanları ve yazdıklarınızı paylaşmaya zorladığınız okuru tedirgin edebilirsiniz.

İnsanın, iç dünyasının sesini dinlemeye gereksinimi vardır hiç kuşkusuz. Ne ki, iç dünyaların ötesinde bir de başkalarını tanımak, onların düşünme ve davranış biçimlerini öğrenmek, onlarla ilişki kurmak ister insan. Edebiyatın gerçeklikle arasında kurduğu köprüde karşılaşır bu insanlar.

Genç edebiyatımızın yeni bir oluşumun taşlarını

döşeyecek yeterliğe ve yetkinliğe ulaşıp ulaşmadığını anlamak için sonunda ortaya çıkan yazarların ve yapıtların toplamına ve niteliğine bakmaktan başka yol var mı? Başlangıçta ancak ipuçları olarak alınabilecek örneklerin, sonunda bugün adamakıllı önemli, edebiyatımızda gerçekten kaydedilmesi gereken bir zenginlik alanını devindirdiğini, yarattığı birikimin bir dönemin karşılayabileceği boşluğu doldurmaya başladığını artık söylemek zorundayız.

Feride Çiçekoğlu'nun (1951) *Sizin Hiç Babanız Öldü mü* (1990) kitabındaki öyküler, edebiyatın değerlerini bir de unutulmaya yüz tutmuş yerlerde arama kaygısının da ürünleriydi. *100'lük Ülkeden Mektuplar*'da da (1996), iki kitap arasında, kopukluğa da yol açmadan, yenilikçi bir atılım içinde göründü. Yaşadıklarımızı, yaşayamadıklarımızı, kırık dökük lüklerimizi, yersiz yurtsuzluğumuzu ayrıksı bir bakış açısıyla sorgularken son dönem edebiyatımızın ustalığa varan yaratıcıları arasında yer aldı.

Mahir Öztaş (1951), *Ay Gözetleme Komitesi* (1987) ve *Korku Oyunu*'yla (1989) keşfedildi. Öykülerinde yakaladığı etkileyici dünya dikkat çekti. O denli ürkütücü, ürpertici, insanı tuhaf duygulara götüren bir öykü dünyası yaratmak kolay değil. Benzerleri edebiyatımızda yok. Tamamıyla kendine özgü yazarlardan. Edebiyatımız içinde yabancı bir duruşu da var mı? Poe'ya ve Cortázar'a gönderme yaparak, Füsun Akatlı da imlemişti onun yabancılığını. Ama genç yazarların has edebiyata ne denli yaklaştığını en iyi tanıtlayanlardan.

Cemil Kavukçu (1951), *Uzak Noktalara Doğru* (1995) kitabıyla bambaşka etkilerle gelmişti. Ondaki sıradan dünyaların çarpıcılığı, öykü dilinde yakaladığı apayrı, ayrıksı dilin biricikliği... Hiç anlatılmamış insanları el değmemiş ayrıntılarla kurmaca kişilere dönüştür-

me becerisi, ergenlik döneminin yazılmamış öyküleri Cemil Kavukçu'yu edebiyatımızın gündemine de ciddi biçimde getirdi. Bu arada birer yıl arayla yayımlanan *Yalnız Uyuyanlar İçin* (1996) ve *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* (1997) da en güzel öykü kitaplarımız arasında sanırım yer aldı.

Hasan Özkılıç (1951), halktan kişileri kendine özgü ayrıntılarla çok canlı ve etkileyici biçimde anlattığı öyküleriyle ilgi çekti. Bu arada Doğu Anadolu'dan bazı yerel özellikleri öykücülüğümüzde pek görmediğimiz gözlemlerle, şaşırtıcı bir incelikle verdi.

Murathan Mungan (1955), kendine apayrı bir yatak açmış, edebiyatımızı kendi katkısıyla zenginleştiren bir düzyazının izinde. *Cenk Hikâyeleri*'nden (1986) *Kırk Oda*'ya (1987), bugüne, özellikle *Kaf Dağının Önü*'ne (1994), halk hikâyelerinin anlatım coşkusunu çağcıl yazının disiplini içinde yeniden köpürten öyküleriyle, anlatılarıyla hiç kuşku yok ki biricikliği olan bir anlatı evreni kurmuş durumda. Bir yandan geleneksel anlatıyı demlendirirken, öte yandan günümüz insanının sorunlarını da sevgiyle, tedirginlikle yazıyor, bir edebiyat adamının emekçiliğini, üretkenliğini yükleniyor... Kendi okurunu yaratmaktan söz edilirse eğer, bunu genç kuşakta başaran yazarların ilk akla gelenlerindendir Murathan Mungan.

Mehmet Zaman Saçlıoğlu'nu (1955) *Yaz Evi* (1994) tanıttı. Böylece iyi bir öykücü daha kazandı genç edebiyatımız. Kolay ilişki kurulan, düşlemden yararlanan öykü anlayışını *Beş Ada*'da (1997) geliştirip derinleştirdi.

Mehmet Günsür (1955-2004) az yazdı, geç yayımladı, neden sonra *İçeriye Bakan Kim?* (2003, ilk biçimi) adlı tek kitabında topladığı öykülerle, nitelikli edebiyat okurunun unutamadığı öykücülerden oldu. *İçeriye Bakan Kim?*, belki de 1980'den sonra yayımlanmış en güzel ve derinlikli öykü kitaplarından biridir.

Mario Levi'nin (1957) edebiyatı bir yaşam biçimine dönüştüren anlatıları, öykücülüğümüzün saygınlığını güçlendiriyor. Onun, aynı zamanda azınlıkların duyarlı dünyasını anlatan öyküleriyle de öne çıktığı biliniyor.

Hasan Ali Toptaş'ın (1958) da genç edebiyatımızla sınırlı bir alanda değerlendirilmesi doğru değil. Ayrıksı bir yaratıcılığın sahibi Toptaş. Onun, insanın yaşadığı yerle ilişkisi içindeki hallerini acıtıcı bir etkiyle verme sorumluluğu, elbette buna olanak veren benzersiz dili içinde anlam kazanıyor. Hasan Ali Toptaş'ı içinden çıkaran kuşağın artık sorgulanabilir olmaktan çıkıp bütün bir edebiyatı sorgulamaya kalkışacağı, bunu hak ettiği de belirtilebilir mi?

Özcan Karabulut (1958), "politik" edebiyatın yepyeni bir biçimini getiren son dönem öyküleriyle yeni bir çizgi yarattı. Gerçek yaşamdan beslenen öykülerinde, yakın geçmişin izlerini yazınsal yapıya geçirmekte başarılı oldu. *Belki de Kaybeden Zaman* (1998) ile bu çizgisini derinleştirdi.

Aslı Erdoğan (1967) da yaratıcılığı ve çok az el değmiş bireylik sorunlarını sarsıcı biçimde anlatışıyla dikkat çeken yazarlardan biri olarak ortaya çıktı. *Mucizevi Mandarin* (1996), "Tahta Kuşlar" öyküsü ve sonunda okurunu da bulmasına yol açan *Kırmızı Pelerinli Kent* (1998) ile alışılması için zaman gerektiren, ama yaratıcılığı, dilinin coşkusu, anlattığı yaşantıların acıtıcı, burkucu gerçekliği, gizemli duruşuyla merakla okunan bir yazar oldu.

Faruk Ulay'ın (1957) anlatım biçimi ve dil üstünde dururken yaşananları da gözeten olgun ve yenilikçi tutumu; Jale Sancak'ın (1958) hep aynı düzeyde koruduğu çalışkanlığı; Hakan Şenocak'ın (1961) özellikle *Naj* (1999) kitabıyla birlikte gelen, alışılmışın dışında, büyülü gerçekçiliği hatırlatan dili ve anlatım biçimi; Hürriyet

Yaşar'ın (1961) geleneksel dili kusursuz biçimde kullanma ve insan ilişkilerini ayrıntılarda yakalama çabası; Nalan Barbarosoğlu'nun (1961) edebiyatın ne olduğunu bilinçle kavrayıp kendini sürekli aşmaya yönelen öykücülüğü; Suzan Samancı'nın (1962) Kürt insanının duyarlıklarını sert ilişkiler içinde anlatması, siyasal olanı öyküye sokmakta gösterdiği cesareti; Ayfer Tunç'un (1964) uzun öyküdeki ustalığını kısa öyküde daha da yetkinleştirmesi; Niyazi Zorlu'nun (1965) öykünün yaşama dönük yüzünde duran sertliği yazınsallaştırmaktaki yetkinliği; Müge İplikçi'nin (1966) postmodernin olanaklarından yararlanarak yarattığı kendine özgü öykü dünyasıyla genç edebiyatımıza getirdiği yaratıcılığı; Barış Bıçakçı'nın (1966) anları ve kişileri sıra dışı ayrıntılarla, yalın bir anlatımla öykülendirme ustalığı; İnan Çetin'in (1966) Doğu'nun dilini herhangi bir dünyayı yazarcasına sıradanlaştırarak yazmayı başarması; Doğan Yarıcı'nın (1967) kısa, yalın, yoğun, sıra dışı anlatım biçimi ve ayrıksı dili; Murat Gülsoy'un (1967) postmodern anlatım biçimlerinin olanaklarından yararlanarak kendine özgü bir öykü dünyası kurması; Behçet Çelik'in (1968) her yeni kitabında bir öncekini aşarak niteliğini yükselten kararlılığı; Murat Yalçın'ın (1970) tamamıyla estetize edilmiş bir anlatı gerçekliği kuran öykücülüğü; Sema Kaygusuz'un (1972) ikinci kitabı *Sandık Lekesi* ile (2000) gösterdiği aşama; Faruk Duman'ın (1974) arayışını hep ileri götürmesi...

Öykücülüğümüzün genç kuşağı önemli bir birikimi şimdiden yaratmış durumda. Böylece geçmişe bağlandığını saptayabiliriz...

KAYNAKÇA

Füsun Akatlı, *Öykülerde Dünyalar*, Boyut Yayınları, 1998

Feridun Andaç, *Gerçekçilik Yolunda*, Cem Yayınevi, 1989

Feridun Andaç, *Öykücünün Kitabı*, Varlık Yayınları, 1999

Asım Bezirci, *Seçme Hikâyeler*, 1981

Asım Bezirci, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*, ABeCe Yayınları, 1980

Semih Gümüş, *Öykünün Bahçesi*, Adam Yayınları, 1999

Zehra İpşiroğlu, *Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri*, Yazın, Papirüs Yayınları, İstanbul 2001

Cevdet Kudret, *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman-I; II; III*, İnkılap Yayınları

"Türk Dili", "*Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*", S: 286, Temmuz 1975

II

ÖYKÜNÜN ANLAMI NEREDE?

İnsan kendini arama bilincine vardığında, toplumsal bir kuşatma içinde olduğunu da görür. Ürkütücü gelir bu. Dışındaki değerlerin gitgide güçlenerek kendi değerlerini bastırdığı yerde yüzünü aydınlığa çeviremediğini görmenin tedirginliğini yaşar.

Bunun farkında olan da var, elbette olmayan da. Toplumsal olanı tek yaşam biçimi sanmanın karanlığını aydınlatan edebiyat, insana içinde bulunduğu durumun farkında olma bilincini kazandırır.

Ben neredeyim, diye sorarken ilkin, uyanışın ta kendisiyle tanışmış olur. Yaşadığı dünyanın gerçekleriyle yüz yüze kalmak insanın benliğini dışavurur, ama hâlâ kendinin değildir benliği. Toplumsal değerlerden, genel özelliklerden, bütüncül düşünme biçiminden kurtulup derine inmek, dolayısıyla kendi gizlerini ve düşünme biçimini keşfetmek, ancak hayatın ayrıntılarını yaşamakla olasıdır. İnsan ayrıntılarda bulur bireyliğini, ortalamanın üstüne oradan çıkar, sıradanlıktan kurtulup zenginleşir.

Öykünün anlamı nedir: *hayatın ayrıntılarının sanatı*. Romanın bütünüyle kavraması olanaksız ayrıntılar, öykünün asıl etmenleri olduğu gibi, insana iki düzeyde kazandırır: Kendini keşfedip yaşamaya başladıkça zenginleşen insan, dışındaki hayatın da görünürde olandan

bambaşka bir derinlik, anlam, zenginlik taşıdığını görmeye başlar.

Virginia Woolf, öyküden söz ederken, "Bu kısa parçaların öyle bir özelliği vardır ki, bunlar bütünlüğe ve kendisiyle uyum içinde olan bir zihne gereksinim duyarlar," diyor.

Bu gözlemdeki duyarlığı atlamayalım. Öykü, hayata öyle ince bir ayarla yaklaşır ki, toplumun bütününü gözeten bakış açılarının ötesinde, insan zihnindeki karşılıklarını, zihnin kıvrımlarında yaşayan sayısız ayrıntıyla özdeşliğini bulur.

Hangi insanın zihni, sorusu gelir burada. Sürekli okuma kültürüyle eğitilmemiş insanın zihnindeki ayrıntı hücrelerinin sayısı, edebiyatla içli dışlı insanınkinden az değil midir? Demek ki öykü, ayrıntılarla beslediği beynin düşünme işlevini üst düzeylere çıkarır. *Çok öykü okuyan çok düşünür.*

Roman tembellik yaratır, diyemem, romanı sevdiğim için. Gel gelelim, insanı ister istemez dışa dönük tutması, hep başkalarının dünyasını paylaşmaya çağırması, insan zihninin yüzeydeki kıvrımlarında dolanıp içselleştirilemeden akıp gitmesi de romanın öyküden farkını gösteren, daha doğrusu öyküye yenik düştüğü noktalardır.

İçinde yuvarlanıp gittiğimiz modern ve postmodern zamanlarda (ikisini bir arada yaşıyoruz), insanın kendi benliğini bulmakta çektiği güçlüklerin nedeni parçalanıp durmak ve toparlanamamak değil mi? Bu hayatın romanını yaratmak kolay değil, ama insanın parçalandığı her ânın öyküsü yazılabilir ve yazılanların öncekilerden bambaşka olacağına da kuşku yoktur. Sürekli biçimde parça parça dağılıp yeniden yola düzülen hayatın tedirginliğini en iyi öykü anlatabilirdi.

1990'ların ikinci yarısından sonra kartopu gibi bü-

yüyen öykü tutkusunun nedenlerini açıklamak hep zor oldu, ama sanırım öyküyü anlamlı ve işlevli kılan da bu parça etkisinin insanın belleğini, bilincini, yüreğini yakmasıydı. Bunu daha tam ve açık biçimde Nadine Gordimer anlatıyor:

"Öykü, parçalanmış ve huzursuz bir türdür; mayanın tutması ya da tutmaması sorunudur; işte belki de bu nedenledir ki, öykü –en iyi biçimde, sezgi parlamalarıyla aldırmazlığa varan hipnoz durumlarının art arda gelmesi denebilecek olan– modern bilince uygun düşer."

Romanın, modern zamanların başlangıcındaki bilince uygun düşüp günümüzün parçalanmış zamanlarını kavramakta zorlandığı biçiminde bir düşünce epeydir tartılıyor. Denebilir ki, kuruluş zamanlarının türü olarak roman hep yükseğe çıkarken yıkılış ve çözülme dönemleri öyküyü –ya da şiiri– çıkarır öne. Ortaklaşa ve bütüncül olanı paylaşan romanın karşısındaki kıyıda durur öykü ve o, pırıltısı göz kamaştıran bir kılıç gibi, hayatın ötesine geçip insan zihninin akıldışına yatkınlığını tutar elinde.

Günümüzün insan bilincini duygulardan arındıran doğası da modern öykünün kurucularından sayılır. Sonunda, roman, aykırı biçimlerinde de duygu kuyusunun başında beklemekten kurtulamazken insanı en acı yazgıları içinde bile yalıtılmış, çıplak *bir anlam* olarak verebilmenin yolu öyküden geçer. Bir genelleme değil de, genellikle doğru olana gönderme olarak okunabilir şu örnek: Öykünün, "Üzüldüm, sonra yürüdüm," serinkanlılığında kurabileceği bir cümleyi, romanın, "Üzüldüm, sonra ağlayarak yürüdüm," duygusallığında kurmak zorunda kalmasının nedeni, "üzüntü"yü orada öylece bırakmasının olanaksızlığıyla sürekli yüz yüze durmasıdır. Kendi olmaktan çok, başkasınındır bugünün romanı.

Öykünün anlamını yüceltenler öykücüler değil,

parçalanmış hayatımızın çoğalttığı ayrıntılar. Her düğümden bir öykü çıkıyorsa, yazarın da üstünde yürüdüğü kumaşın değerini iyi bilmesi gerekir.

KURUTULMUŞ ÖYKÜ BAHÇESİ

Salâh Birsel'in en güzel deneme kitabı hangisidir, derseniz, *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*'dir derim. Niçin, derseniz, bilmiyorum.

Öykü, en çok kurutulmuş felsefe bahçesinden çıktığı için mi yazınsal bakımdan yüksek bilişsel yetiler gerektirir? Bunu düşünmeden koymuştum öykü üstüne ilk kitabımın adını; düşünseydim, *Öykünün Bahçesi* yerine, *Kurutulmuş Öykü Bahçesi* demezdim elbette, ama bunların hiçbiri de roman için gelmezdi aklıma.

Kendini yaşadığımız dünyanın merkezi gibi gören roman, bir ayağının geçmişte olduğunu da düşünmeden, bir yandan yeniliklere elini uzatırken öbür yandan onunla yol arkadaşlığını reddeden öyküye karşı durur. Klasik de klasiktir romanda, modern de. İlki toplumsal ahlaktan alırken gücünü, ikincisi bireysel ahlakı koydu öncekinin yerine. Oysa öykü, bu iki ahlakın dışında, önce yazının ahlakıyla ilgilidir ve bir çerçeve kurmaya gerek görmez. Sözün yanında duran romana karşı, sözcüklerin büyücüsü öykü...

John Cheever, romanın klasik içinde kalan yüzüne karşı öykünün geleneksel estetiği şaşırttığını söyler. Bilinen kalıplar uymamaktadır ona. Sanmıyorum ki roman, öykü ya da şiir kadar şaşırtsın insanı. Cheever, "Biz göçe-

be bir toplum değiliz," diyor, "fakat büyük ülkemizin ruhunun üstü kapalı örtük anlamlarından daha çoğu var – kısa öykü, göçebenin edebiyatıdır." Demek ki –hiçbir zaman kurtulamayacağım karşılaştırmayı yapacak olursam– roman da yerleşik olanın. Şu ayrımla: burada yerleşik olan tutuculuğu anlatırken göçebe olan arayışı, bir yerde kalmak yerine, ötekine yönelişi simgeliyor.

Değil mi ki edebiyat hep bilinmeyen bir *yokülke* aranışıdır, yol ve yolculuk da onu besleyen başlıca kaynaklar arasındadır. Kendi yüzünü aynada görmenin yıpratıcı etkilerinden ötekileri keşfetme heyecanı korur insanı. Yeni dünyalar keşfetmek gibidir bu. Bu yoldan giderek kanatlanır öykücünün dünyası. O zaman yazarın iç dünyasını merak eder okur ve yazara dönük merak, kalıcı bir öykü çevresi yaratır.

Sherwood Anderson, "Sözcükler öykü anlatıcısınca, ressamın renkleri kullandığı gibi kullanılır," diyor. Bir renk kendine en uygun rengin yanına nasıl düşerse, sözcükler de yan yana öyle gelerek öyküyü yaratır. Öyküde ne bir eksik, ne bir fazla sözcük, denir ya, sözgelimi Hemingway, Borges, Raymond Carver, Cortázar ya da Vüs'at O. Bener'dir bu tanımın öteki adı... Bir müziğin notaları gibi dizilirken sözcükler art arda, yüksek sesle okunabilir öykü. Yüksek sesle okunduğunda müziği olmayan öyküyü sorgulama hakkımız doğar hemen.

Taşı gediğine kor gibi öyküyü her fırsatta romanın önüne geçirmenin gerçekten de doğru ve geçerli nedenleri olup olmadığını sorgulamıyor değilim. Acaba, diyorum, biraz da zorluyor muyuz ve öykü için gerçek sandığımız, yoksa kendi gerçeğimiz mi yalnızca?

Doğrusu, en az on yıldır roman okumayı öykü okumaktan daha çok seviyorum. Derdim nedir öyleyse? Etkin okur gözüyle yaratıcı yazının incelikleriyle içli dışlı olmak ve romanın derin yapısında bile eleştirinin ara-

yıp da bulamayacağı gizleri çözümlerken yazınsal yazının özelliklerine, sorunlarına gözü pek öneriler getirmek için öykü dilini denek olarak kullanmak.

Eleştirinin yazınsal yapıtı kötüye kullandığı çıkmasın buradan; kullanma ilişkisinin bir biçimi elbette olabilir, ama bunun tutkulu bir ilişki olduğunu ve sonunda yazınsal değerler için yaşayan bir dünyayı nerede olursa olsun arayan göçebe ruhunu de ıskalamayalım.

Arayan insan kendine verilenle yetinmeyi düşünmez. Eleştirinin günah keçisi olduğuna hâlâ rastlanabiliyor ve doğrusu, öylesine tersine çevrildi ki hayatımız, yazarlara da gerek kalmadan, okurları yazarları adına eleştirmenlere hadlerini bildirmeye çalışıyor. Sevdiği romancının eleştirildiğini gören okur, sizin aslında o yazarı hiç anlamadığınızı, sonunda onun erişilmeyecek büyüklüğü karşısında sizin bir gün nasıl olsa yok olacağınızı kolayca söyleyebiliyor.

Edebiyatın, yazar için de, okur için de kendi ipiyle çekilmek olduğunu nasıl anlatmalı. Öyle olmasaydı, elbette başkasının aklıyla kuyuya inenin yukarı çıkması olanaksızlaşırdı. Yazarını sev, ama kendince. Onu eleştirenleri kem gözle görürsen, edebiyatın sana gerekmediğini de anlamalısın.

Ey okur, sen öyküyü edebiyatın labirentine girip aramadıkça, karanlık mağaralarda parlayan sözcüklere dokunup onların cevherindeki değeri görmedikçe çıplak topraklarda avlanmaya mahkûm, korunmasızsın. Seni öykü koruyabilir sıradan edebiyattan.

İSHAK: ULAŞILMASI GÜÇ BİR ÖZGÜNLÜK

Onat Kutlar, bir tek kitapla yaratma cevherini açığa çıkaran, böylece çok genç yaşta unutulmazlar arasına giren yazarlardan. Belki başka benzeri yok. Sözgelimi *İshak*'ın, öykücülüğümüzün yüz yıllık tarihine yapılacak kazılarda çıkarılacak en değerli parçalar arasında oluşu edebiyatımız için sır değil.

İshak, varlığı düpedüz söylenceye dönüşen kitaplardan. Sık rastlanmaz öyle kitaplara. Onat Kutlar'ın öykücülüğümüzün kült kitaplarından birini yayımladığında yaşının yirmi üç oluşu değil bunun nedeni. Yazarlık için enikonu genç bir yaş yirmi üç; gel gelelim, çevresine gönderdiği ışıkların göz kamaştırıcılığında hayranlıkla okunurken bile, *İshak*'ın öykücülüğümüzdeki yerinin ne denli önemli olduğunun farkına varılabilmiştir. İçinden çıktığı kuşağı şaşırtmakla kalmamış, sonraki kuşakları da etkilemiştir. Bir de, *İshak*'tan sonra hiç değilse üç yazar kuşağının geçtiği onyıllar boyunca, genç yazarlara hep dönüp o kitabı okumaları söylenmiştir ki, kaç kitap görmüştür bu şansı.

İshak'ın yayımlanmasından hemen önceki yıllarda yazarlarımız Batı edebiyatının son sürgünlerini keşfediyordu. 1950 Kuşağı'nın edebiyatımızda bir kuşak olarak anılmasına neden olan düşünsel yeniliği ile yerel olanı

kırıp Batı kültüründen yararlanma, yeni düşünceleri içselleştirerek onlardan yazınsal sonuçlar çıkarma özellikleri, Onat Kutlar'ın *İshak*'la getirdiği yeniliği de anlatır. Tam o sırada aynı kuşağın öteki yazarları, sözgelimi Ferit Edgü, Orhan Duru, Demir Özlü de öykü kitaplarını yayımlıyordu. Tümü de o günlere geleneksel değerlerle gelen edebiyatımıza aykırı düşüyordu. Onat Kutlar da *İshak*'ın, üstelik büyük kente yeni gelmiş bir taşralının Faulkner'dan Hafız'a uzanan çokkültürlü arayışı içinde yazıldığını anlatır. Gene de kaynağı Yunus Emre'ye uzanır, dilinin pırıltısında; Yaşar Kemal'e, anlatımın büyüsünde.

İlk okuma sırasında Onat Kutlar'ın çocukluk ve ilkgençlik yıllarının Gaziantep'inden insanlar, görüntüler, anlar vardır *İshak*'ta. Elbette oradan çıkardığı imgeler, metaforlarla. Gene de öykülerin asıl dünyası oralar değil de, yazınsal olanın uçlarındaki gerçeköteleridir. Çok uzun yıllar sonra edebiyatımızın keşfettiği büyülü gerçekçiliğin ta kendisinin ürünü olan *İshak*'taki dokuz öykü, o gün bugün öykücülüğümüzde yazılmış en güzel kitaplardan biri olarak pırıltısını sonraki kuşaklara gönderip duruyor. Fethi Naci de büyülü gerçekçiliğin sözgelimi Márquez'den önce Onat Kutlar'da, *İshak*'ta ortaya çıktığını belirtir.

İshak'taki öyküler nasıl anlatılabilir? Masalsı, bazen gerçeküstü, gizemli, çocuk gözünden anlatıldığında daha şaşırtıcı... İmgeli ve şiirsel dili, o yalınlıkta nasıl bu denli sır dolu, aradan geçen kırk beş yıl boyunca hep yeni okumalara bu denli açık olabiliyor? 1950 Kuşağı içindeki düşünsel coşkudan çıkan, ama apayrı biçimleri, özgünlükleri olan öyküler var *İshak*'ta. Gaziantep'i yazıyor, denir öteden beri, ama bugünün okuru *İshak*'taki öyküleri okuyunca, Onat Kutlar'ın Gaziantep'i yazdığını düşünür mü? Gaziantep *İshak* için nasıl bir ipucu olabilir? Okur kendini alıp gider, bilmediği, daha önceden düşün-

mediği bir an içinde bulur: has edebiyatın yaptığı da, bir yerden aldığı insana, gözlerini başka bir yerde açtırmaktan başka nedir? Şimdi bunun tam anlaşılamadığını gördüğümüzden midir ikide bir hayıflanmamız?

Orada insanlar, çocuklar, anlar ve küçük hayatlara açılmış öyle pencereler var ki, yazılanların Onat Kutlar'ın çocukluğunu yaşadığı yer olup olmadığının yazınsal bakımdan önemi kalmaz. Yazdıklarıyla değil, yaratıcılığıyla kalıcı olmuştur, kısacası. Bunun için "Horozlar", "Yunus" öykülerini edebiyatımızda yazılmış en güzel öyküler arasında anıyorum hep, ama "Kediler", "İshak" da geliyor aklıma...

İshak'taki öykülerin şiirin anlambiçiminden de beslenerek kurulmuş dilinin büyüsü, ölçüyü şiirselden yana kaçırdığı yerlerde bile gerçeklik duygusunu bozmaz. Baştan şaşırtıcı gibi gelecek olanı yalınlaştırıp doğallaştıran anlatım biçimi, *Yeter ki Kararmasın* ve *Bahar İsyancadır*'da daha dolaysızca anlatım biçimiyle hem Onat Kutlar'ın yaşadığı çağın sorunlarına etkin duyarlıkla yaklaşan aydın kişiliğini ortaya koymuş, hem de yıllar önce *İshak*'ta bıraktığı öykü tutkusunu başka bir biçimde sürdürmesini sağlamıştı. Bu iki kitabındaki yazıları öykü gibi de okusanız, deneme gibi de, aynı kapıda bulacaksınız kendinizi.

Onat Kutlar'ın, *İshak*'ın dolayımlı, bazen kapalı, öncü biçiminin dışında duran deneme kitaplarından önce yayımlanan şiirleriyse, sağlam bir yapının göstergesi, düşünülmüş bir anlayışın ürünü, şiirle geçen bir ömrün tortusu olarak okunabilir. *Pera'lı Bir Aşk İçin Divan* ve *Unutulmuş Kent*'te toplanan, ama gerektiği gibi okunamamış, *İshak* dururken dönüp bakmaya belki yeterince gerek görülmemiş bu şiirleri yeniden değerlendirmek de sanırım gerekiyor. *İshak*'ın gölgesinde kalmadıysa şiirleri, ilgisizlikle örtülmüştür.

Demek ki *İshak*'ı ve ötekileri okuyup anlamak için gecikmemeli. Yeri doldurulmaz bir büyük yaratıcıdan genç yazarın öğreneceği ne çok şey olduğunu nasıl anlatmalı?

TOMRİS UYAR: GENÇLİĞİMİN ÖYKÜCÜSÜ

Tomris Uyar, ilkgençlik yıllarımın yazarı. *İpek ve Bakır*'ın yayımlandığı günleri anımsıyorum, *Ödeşmeler*'in de, *Dizboyu Papatyalar*'ın da. Onun yazarlık serüvenini kitaptan kitaba yakından izlerken okurluğumun da serüveni ilerliyordu. Demek iyi bir edebiyat okuru olmak için kendimle verdiğim savaşım içinde kalıcı izler bırakmaya başlamıştı Tomris Uyar. Öykülerinin anlamını çözmeye, tadına varmaya, yarattığı etkinin nedenlerini kavramaya başladıysam, adam gibi bir okur olmaya başlamıştım demek ki. Kendi okurluğumu sınadığım yazarlar arasında ilk sıralarda geliyordu.

İpek ve Bakır da, *Ödeşmeler* de yaratıcı yazının hayatın içindeki karşılıklarını görmeme yardımcı oluyordu. Çünkü yaşananların inandırıcı biçimde yazılması, bizim için o günlerde şimdikinden önemliydi. Bildik gerçekliğin olduğu gibi anlatılmasını istemiyorduk, ama yaşananlarla bir gerçeklik ilişkisi kurmak, öykü kişilerinin bizim bildiğimiz yüzlerinden başkasını, demek ki Tomris Uyar gibi yazarların gösterebileceklerini görmek de vazgeçilmez bir aranıştı. Tomris Uyar'a, işte bunu yaptığı için ilk okumalarda sıkıca yakalanmıştım. Onda öykü okurunu kendine çeken özellikler vardı, neden sonra daha iyi anlayacağım.

Dizboyu Papatyalar, yücelttiğimiz hayatla hem alışverişi, hem de ödenecek hesapları olan bir kitaptı. Tomris Uyar'ın bu kitabında daha belirgin biçimde ortaya çıkan tutumu, sonraki kitaplarında yazınsal düzeyi gitgide yükselerek gelişir. Kısa öykünün biçimine ve diline değgin sorunlar *Dizboyu Papatyalar*'da Tomris Uyar'ca çözülmüştür artık. Niçin öykü yazdığı ve öyküyle ne anlatmak istediği sorularına verilmiş karşılıklar vardı orada. Dil ustalığı, biçem özgünlüğüyle kendi ağırlığınca tartılırken Tomris Uyar'a açılan yerler yalansız dolansız edebiyatın yüreğine yakın yerde görünüyordu.

O yıllarda beni can evimden *Yürekte Bukağı* vurmuştu. Onun Tomris Uyar'ın en önemli kitabı olup olmadığı sanırım gelecekte de ilgilendirmeyecekti beni. Hayattan aldığımız duyarlıklara ve yaşadığımız günlerin anlamına denk düşen adıyla ve kişileriyle bir kez okumakla yetinmeyip döne dolaşa karıştırdığımız kitaplardan olurken *Yürekte Bukağı*, Tomris Uyar'ın öykücülüğündeki yeri ne olursa olsun, bendeki Tomris Uyar imgesini de elle tutulur bir özneye dönüştürecekti.

Gerçekçilikse kaygılarımız, Tomris Uyar insanal ilişkiler dolayında uzanmayı seçmiştir gerçekçiliğe; tikel insanın dünyasını gerçekliğin yorumlanma, yaratma alanı olarak seçmiştir. Kısa öyküye varlığını sürekli dayatan küçük insan, Tomris Uyar'ın öykülerinde bildik küçük insan değildir. Küçük insanı, gerçek hayattan öyküsü yazılmak için çıkmış bireyler olarak düşünürsek, Tomris Uyar'ın öykü kişileri bireylikleriyle gelen, nesnel karşılıklarını aramayı belki aklımıza getirmeyeceğimiz, ama düpedüz gerçekil kişiler olarak yazarlarından başka bir yazarın seçip çıkaramayacağı kişilerdir. *Yürekte Bukağı*'da varlıklarını epeyce yakından gördüğümüz kişilerdir onlar.

Tomris Uyar'ın, konuşmaktan kaçınmayan, hem kendilerini anlatmak için, hem de karşılarındaki kişilerle

ilişki kurmak ya da tartışıp hesaplaşmak için düşündüklerini seslendiren öykü kişileri var. Öykü, aynı zamanda insanların birbirleriyle konuşarak anlaştıkları bir dünyadır onun için. Ama yazdığı hiçbir öyküde, öykü kişilerinin aldıkları yeri boş sözlerle genişletmeye kalkıştıkları görülmez. Kısa ve özlü konuşma tümceleri içinde yoğunlaşmış anlamlara gönderirler okuru. Okura da söylenen sözlerin ardındaki suskuları anlama çabası düşer ki, Tomris Uyar'ın öykülerini okumanın değeri buradadır. Okura öğretmenlik edecek bir edebiyatı düşünmesi bile olanaksızdır onun: yorumu okura bırakır.

Öykünün bir tür olarak nasıl adlandırılması gerektiği sorusuna Tomris Uyar'ın verdiği açık seçik tanımı da saptamak istiyorum. Tomris Uyar, "Artık aktarılan ya da duyulan olaya 'hikâye', özel bir biçemden geçmiş yazılı metne öykü diyorum," diyordu. Şaşırtıcı, bazen de olağanüstü olayların anlatıldığı hikâyelerin değil, sıradan insanların yazınsal biçimler içinde anlatıldığı öykülerin yazarıdır o da. Okur da öyküdeki gerçeklikten kendi payına düşenle okuma biçimlerini sınamakta, öykünün yaşadığı değişimle değişmektedir.

Tomris Uyar'ın öyküye getirmeye çalıştığı bu yeni biçim, sanırım onun geçen kuşakların Sait Faik gibi ustalarını doğru alımlamasına dayanır. Sait Faik'in öykü anlayışını sürdüren öykülerin yalnızca sıradan yinelemelerden öteye geçmeyeceğinin bilinciyle davrandığı için yazdığı öykülerle etkin olabildi, derin izler bıraktı. Büyük usta, onun için de Sait Faik'tir besbelli, ama geçmişte kalan anlayış ve duyarlıkların sürdürülmesinin günümüz öykücüsünü bir adım bile ileri götürmeyeceğini savunur.

Ayrıntılardan öykünün anlamına, gerçekliğine varmayı amaçlayan öyküler yazdı Tomris Uyar. Olayları değil de, ayrıntılarda beliren durumlardan çıkan kişilerin öyküsünü. Bazen davranışlar, bazen öykü kişilerinin söy-

ledikleri sözler öykünün bütün ağırlığını çeker onda. Demek ki her zaman canlı bir içeylemin izini sürer Tomris Uyar. Bunun için öyküleri okurda etkin bir imgelem derinliği yaratır, ilgiyi diri tutar, sezgileri harekete geçirir, düşündürür, aydınlıktır.

Tomris Uyar'ın otuz yılı aşkın öykücülüğünün son kitabı *Güzel Yazı Defteri*, gene yeni biçim arayışlarının ürünüdür. Kısa öykünün sınırlarını aşan, –kendisi öyle alınmasını istemese de– bir uzun öykü olarak alınabilecek *Güzel Yazı Defteri*, bu kez birkaç düzeyde birden okunabilecek, birçok kişinin ayrı ayrı çözümlenmesini gerektiren bir metindi. Kendi bilinen anlayışının da dışına çıkıyordu böylece.

Tomris Uyar'ın öykücülüğünü anlatırken *Gündökümleri*'nden söz etmemiş oluyorum, ama *Gündökümleri*'ni her zaman bizim edebiyatımızda yazılmış benzersiz metinler olarak okudum. Günlük-deneme olarak niteleyebileceğim bir tür içinde yazdıkları, Tomris Uyar'ın edebiyatımızın son dönemlerinin en aydınlık ve en çok düşündüren yazarlarından biri olduğunu gösterirken bütünüyle edebiyatın iç değerlerini gözetme kaygısıyla örülüdür.

Bir de elbette yazarlık tutumu var Tomris Uyar'ın, öykülerinden ve *Gündökümleri*'nden ayrı, onlara sıkı sıkıya bağlı. Günümüzün gitgide yozlaşan, neredeyse iğdiş edilmek istenen edebiyat ortamı karşısında şaşırdığı, üzüldüğü kadar, tepkisini de gösteren yazarlardandı. Tepkilerini büyük çoğunluk merak edip iplemese de. Sözgelimi, edebiyatı piyasanın isterlerine bağlamak, okura göre yazmak düpedüz bir suçtur Tomris Uyar için. Birilerini suçlamak için değil, edebiyatın iç değerlerini korumak için söylenmiş sözlerdir bunlar da.

Çirkinleşen ilişkilerden, yazarın piyasaya çıkmış bir mal gibi görülmesinden tedirgin olmak bir yana, yararlanmaya da çalışılması, iktidar olmanın yol açtığı çürü-

me, çok satmanın erdem sayıldığı yozlaşma... Bütün bunlar yerine, kendi kozasında ipek gibi bir yazıyı örmekten başka kaygısı olmayan bir yazardı Tomris Uyar. Bu tavrını anlamaya vakti var mı birilerinin?..

FÜRUZAN'IN BENDEKİ ANLAMI

Yazmak istediklerimin çok azını yazabildiğimi düşündükçe, tümünü yazamayacağım korkusu da kendini gitgide daha çok duyuruyor. Zamanın yanı başında koşsak bile başlayamayacağımız yazılar var, bütün bir tasarımın ürünü olacak kitaplara bazen sıra gelmez, bazen de başlanır ama hiç bitmez o kitaplar. Üstelik eleştiri, yazınsal serüvenler arasında insanı sürekli dik yokuşlara süren, açık denizlere gönderen tür olarak yaratıcısının olanaklarını da adamakıllı zorlar. Bir eleştiri kitabına başlamak, bir romana başlamaktan çoğu kez zordur. Üstelik yalnızca birbirinden çıkan metinler yerine, sözgelimi Batı'da her biri birer edebiyat düşünürü yetkinliğinde ve birer yaratıcı düzeyinde bulunan eleştiri yazarlarının yapıtları yanında yer almaya aday çalışmalar, çoğu kez öteki türlerle karşılaştırılamayacak güçlükleri altetmeyi gerektirir.

Biliriz ama ötesini dillendirmeyiz: Sözgelimi yalnızca Fransa'da Balzac ya da Stendhal üstüne yazılan eleştiri ve inceleme çalışmalarının sayılamayacak çokluğu yanında, bizde Yaşar Kemal, Sait Faik ya da Nâzım Hikmet üstüne yazılanlar iki elin parmakları kadar mıdır? Sözgelimi Füruzan üstüne de daha kapsamlı yazmak isterdim, öteki vazgeçilmez yazarlarım üstüne yazmak istediğim gibi. 2008'de TÜYAP Onur Yazarı seçilen Fü-

ruzan için Faruk Şüyün'ün hazırladığı *Füruzan Diye Bir Öykü* kitabını görünce bunu daha çok düşündüm. Aslında ne çok şey yazılabilir Füruzan hakkında ve ben dergi sayfalarından kitaplara giren yalnızca birkaç yazı yazmışım; hakkında yazılmış bir tek kitap da yok, bildiğim kadarı.

Füruzan'ın öyküleri üstüne yazılanlar dışında, üstelik bir *yazar kimliği* de var, çevresinde enikonu dolanmayı, bazen örnek göstermeyi gerektiren. Neredeyse kırk yıl geçmiş *Parasız Yatılı*'dan bu yana, arada el üstünde tutulduğu, yüceltildiği yıllar, sonra belki geriye çekilme, dinlenme, dinleme dönemi. Füruzan kendi kuşağında, bazen birlikte anıldığı yazarlardan farklı bir tutum içinde yaşadığı gibi, sonunda yakın geçmişi içine alan son döneminde de herkesten ayrı durmayı seçmiş, bunu da onurlu biçimde yaşamış yazarlardan. Yüksek sesle konuştuğuna tanık olmadım, yakından tanıyanlar için sesi toktur oysa. Sizinle ne kadar yakın olursa olsun, karşılıklı saygıdan geçer sevgisi. Anlaşılmamak, belki kimilerince sevilmemek, aslında şöyle bir geçilivermişken öyle gerektiği için bir de övgü yazısı yazmaktan kaçınmayanların güvenilmezliği ya da en azından umursamazlıklar, kendi kuşağından öteki pek çok yazarı yerlerinden sıçratırken Füruzan'ı pek etkilemez. Sonunda bizden bir, bizden sonrakilerden iki edebiyat kuşağı önceden gelirken yakın dostluk da kurabilirsiniz onunla, eşit ilişkiler içinde oturup konuşabilirsiniz de. İşte bunun için birçok yazarın ulaşamadığı yere Füruzan ulaşır.

"İyi ki çok okudum," diyor. Önceki kuşaklar arasında bugünün genç yazarlarını izleyenler pek azken, Füruzan'ın pek çok yazar üstüne oluşmuş düşünceleri, verilmiş yargıları vardır ki, bunun onun kuşağından bir yazar için ne denli ayırt edici bir özellik olduğunu genç yazarlar daha iyi değerlendirir.

Füruzan'ın yazarlarımdan olduğunu birkaç kez belirtmiştim. Benden özellikle okurlar istediğinde, sevdiğim yazarları dile getirmekten kaçınmak bir yana, bazen sıraya bile koyarak açıklarım. Değil mi ki o anda ben de yalnızca bir okur olarak söz alıyorum ve başka bir kimlikle davranmam da gereksizdir, sözgelimi en sevdiğim öykü yazarlarının Sait Faik, Vüs'at O. Bener, Ferit Edgü, Füruzan olduğunu söylerken, kendimce bir saygı duruşunda bulunuyorumdur.

Aslında özellikle genç bir yazarın sevdiği yazarları seçmesinin her zaman önemli bir eşik olduğuna da kuşku yok. Sonunda yaratıcı yazının yolu üstündeki her dönemeçte bir yazarla karşılaşır genç yazar ve sevdiği yazarların niteliği gideceği yolun ucunun baştan görülmesini sağlar. Bu seçimi yapabilme yetisi, onun kendine özgü bir okuma biçimi edindiğini, dolayısıyla kendine özgü bir yazının izini sürmeye başladığını gösterir.

Şimdi bu genç yazarın Füruzan'ı okumaya başladığını varsayalım. Onu önce gerçek bir öykü dünyası çekecektir içine. Bir öykü dünyasının nasıl yaratılması gerektiğine ilişkin başka derse gereksinimi kalmaz genç yazarın: Füruzan'ın "Nehir" öyküsünü okumaya başlar ve kendi kendinizi eğitircesine, önce eviçi dünyasının nasıl kurulduğuna, sonra evin sahiplerinin mekân ve nesnelerle ilişkisi içinde nasıl oluştuğuna bakar, sonra da sözgelimi gerçek bir kişilik olarak beliren küçük kızın ötegeçeden gelişten sonra evdeki sığıntı yaşantısı içinde kişiliğinin nasıl kurgulandığını satır satır inceleyerek okursanız, başka eğitime gerek kalmaz.

Dilerseniz, uzun bir metnin nasıl büyük bir yetkinlikle kurgulandığını öğrenmek için "Edirne'nin Köprüleri"ni okumaya başlarsınız: yazdığınız metnin sağlam bir hikâyesi olması gerektiğini öyküyü bitirmeden hissettirir "Edirne'nin Köprüleri"; sonra hikâyenin ağırlığı

kurgunun yetkinliğiyle hafifler; uzun bir öykünün hikâyeden çok ayrıntılardan oluştuğu ayırt edilir; yoksa bir öyküyü öykü yapan başlıca etmen ne olabilir. Hem sonra, okuduğumuz herhangi bir anlatı, sözgelimi bildik bir roman değil, öyküdür: Kısa bir öyküde tek bir sözcük bile fazlaysa belli olur, deniyorsa, "Edirne'nin Köprüleri" gibi uzun bir öykünün tek sözcük fazlalığı olmaması ve bunu nitelikli her okura belli etmesi üstünde demek ki adamakıllı durmaya değer. Karşılıklı konuşmanın öyküdeki önemini biliyor ve ne eksik ne fazla, tam yerinde konuşma tümcelerinin nasıl olması gerektiğini ve o konuşma tümcelerindeki sözcükler ve anlamlarıyla durumların, kişiliklerin nasıl yaratılacağını öğrenmek istiyorsak, "Edirne'nin Köprüleri" tam uygun bir örnektir. Sonra yaşam deneyimi, sıra dışı bir duyarlık, duyarlığın damıtılması, olgunlaştırılması gibi başlıklar da Füruzan'ın çekileceği düzlemler. Yaratma eylemi için gerçek bir derstir onun öyküleri.

Onun duyarlığının yazdıklarındaki yerinden söz ettiğim yazımda, bu duyarlığın hayatın ayrıntılarından süzüldüğünü belirtmiş, ama sözgelimi alışılagelen yargılardan birini verip bir "kadın duyarlığı" da taşıdığından söz açmamışım, üstünde durmaya gerek görmeden. Füruzan da yazdıklarının "kadın duyarlığı" ölçütüyle değerlendirmesine oldum olası uzak durmuştur ki, elbette haklıdır. Çünkü öykülerinde içselleşen duyarlık çocukluktan, yaşantıdan, yaşananlara apayrı gözlerle bakabilmekten gelir ve bu yanıyla öykünüldükçe değeri artar.

Füruzan Diye Bir Öykü'de bu serüveni ayrıntılı biçimde anlatıyor Füruzan. Üstelik bir yazarın oluşma sürecini öğrenmek, kendi özgün kimliğiyle yaşamaya kendini koşullamış bir yazarın hayatının derin sularına girmek istiyorsanız, Faruk Şüyün'ün büyük bir emek ve incelikle hazırladığı bu kitabı okumalısınız. Kibirden,

övgü beklentilerinden, kendini ayrıksı yerlere yakıştırmaktan uzak, ama gene de düpedüz bir fenomen olan -çoğunluğun tam farkında olmadığı- Füruzan, onsuz olamadığım yazarlarımdandır. On altı yaşında bir lise öğrencisiyken keşfettiğim yazarım, o gün bugün yanı başımdadır. Her yazarla kuramayacağınız arkadaşlığı onunla kurabilirsiniz.

Parasız Yatılı'nın uzun ömrü

Parasız Yatılı yayımlandığında lisedeydim. Ankara'da dönemin siyasal sıcaklığını bir de yatılı okul ikliminde yaşamak bambaşkaydı. Sonradan hiçbir şey o günlerdeki kadar güzel olmadı. Benim gibi geçmişi unutamayanlar için o yılların iki anlamı vardı: hayatın merdivenlerini çıkarken içine düştüğünüz dünyanın yüzünüze vuran sıcaklığı başka her şeyi unutturmuş görünürken, *Yeni Dergi*, *Varlık* ve *Türk Dili* dergilerinde o sıcaklığa karşı tam anlamıyla serin duran edebiyatın nerelerde aranacağını görüyorduk. İkinci hayat alanımız birincisinin yol açtığı sorunları iyileştiriyordu.

Parasız Yatılı'nın bendeki etkisi bu koşullarda, tam da 1971'de yayımlandığı için daha büyük. Edebiyatın günlük hayatımızda attığımız adımları çabuklaştırmasını değil, sağlamlaştırmasını beklememiz gerektiğini öğreten kitaplardandı. Okurun beklentilerine karşılık vermek yerine, kendi kimliğini ortaya koymakla yetinen edebiyat, demek ki asıl olandı ve aradığımızı orada bulacaktık.

O günlerde okuduğumuz kitapların öncelikle hayatın sert beklentilerine karşılık vermesini arıyorduk. Neden sonra bununla yetinmeyenlerimiz şimdi edebiyatın içinde. Sonra şunu da anladık: yazınsal dilin çoğul anlamlar taşıması için o dilin kapalı, çetrefil olması gerek-

mez. Açık, yalın bir dil de zengin bir anlam taşıyıcısı olabilir, ama bu da yazınsal dil içinde ulaşılması en güç doruklardandır. Hem yalın ve açık yazacak, böylece taşınması gereken anlamları en aza indirecek, yoğunlaştıracak, sıkıştıracaksınız, hem de bir anlamın görünen yüzünün ardından sökün eden pek çok anlamın da varlığını koruyacaksınız. Yazınsal dilin doruğunu burada aramalıyız.

İşte burada bulduğum yazarlar arasında Füruzan da vardı ve öteki yazarlarımın yanında, otuz beş yıldır duruyor. Peki *Parasız Yatılı*'yı ilk okuduğumda bugünkü anlamına varmış mıydım? Sanmıyorum. İlkgençlik yaşlarında bir gencin nitelikli bir edebiyat yapıtının ancak ilk anlamına varması olasıdır da, bu ilk anlamın yanında yöresinde, derin yapısında yaşayan öteki anlamlarına ulaşması için ya gerekli zamanları beklemesi gerekir ya da sabrı varsa, aynı metni yeniden, belki yeniden okuması.

Parasız Yatılı'yı otuz beş yıl önce okuyanlarımız bugün yeniden okumayı denerlerse, yepyeni bir kitapla karşılaştıklarını, okuduklarının ilk okudukları zamanki kitap olmadığını görebilir. Nitelikli hiçbir edebiyat yapıtı zaman içinde değişirken artık yıllar önceki kitap olarak okunamaz. Üstelik *Parasız Yatılı* yayımlandığı dönem içinde iki farklı önyargıyla da okunmuş olabilir: Biri edebiyatı toplumsal hayatın parçası gibi görenlerin aradıklarını bulamamasıysa, öbürü de edebiyatı yalnızca bireyin kendi dünyasının parçası gibi görenlerin yaşayacağı eksiklik duygusudur.

Parasız Yatılı aradan geçen uzun zaman sonra bugün okunduğunda, bu iki olası önyargının da anlamsızlığı görülecektir. Üstelik art arda gelen öteki iki kitabı, *Kuşatma* (1972) ve *Benim Sinemalarım* (1973) ile birlikte okunduğunda, *Parasız Yatılı*'nın değeri daha artar.

Çünkü bu ilk kitapla kendine özgü bir öykü anlayışı edinmiş, en önemlisi, bir öykü dili kurmuştur Füruzan. Ve üç hacimli öykü kitabını art arda yayımlamıştır ki, bu düzeyde bir verimlilikle ilk kez karşılaşıldığını sanıyorum. Böylece okurun uzun ısınma denemelerine gerek bırakmadan, daha ilk yazdıklarıyla bütün edebiyat kamuoyunun ilgisini çekmeyi başarmıştır Füruzan.

Bütün bunlar edebiyat dünyasınca da görüldü ve Füruzan, bu üç kitaptan sonra bir "Füruzan olayı" olarak karşılandı. Etkileyici bir yaratıcılıkla karşı karşıya bulunduğunun farkına varan edebiyat dünyamız içinde, yer yer kitaplarındaki bazı öykülerin ötekilerin yanında yeterince tamamlanmadığını düşünenler de, daha önce benzerleri yazılmamış öykülerindeki ustalığını öne çıkardı.

Özellikle "Nehir", "Edirne'nin Köprüleri", "Haraç" öykülerinde doruğa çıkan *Parasız Yatılı*, "Taşralı", "Piyano Çalabilmek", "Su Ustası Miraç" öykülerinde de ustalık düzeyindedir ki, bir öykü kitabı için ulaşılması kolay olmayan bir düzeyi gösterir bu kadarı.

Göçmenlerin geçmişlerindeki hayatlarına duyduğu özlemler, tam mutlu olamama halleri, varlıklı ailelerin geçirdiği küçük sarsıntılar, aile içi ilişkilerde kadınların erkeklerin yanındaki ezik halleri, kurtulma çabalarının çepeçevre duvarlarla örülü küçük dünyalar içindeki olanaksızlığı, genç kızların özlemleri, şimdi hayatımızdan bütün bütüne çıktığı söylenebilecek, incelikli, yumuşak, örselenmiş duyarlıklar... bütün bunlar Füruzan'ın öykü dünyasını anlatır.

Aslında edebiyatımızda daha önce de anlatılmış konulardır bunlar, en azından bu konulara çok yakın duran yazarları edebiyatımız önceden de biliyordu. Ama Füruzan kendinden öncekilerin tümünden farklıydı. Niçin? Öncekilerin aynı konulardaki içeriden gözlemle-

rini ancak dışarıdan anlatabilecek konumda ve yeterlikte oluşları yanında, Füruzan bütün yükü ayrıntılara veren bir yazınsal yapı kurmaya çalışıyordu.

Ayrıntılar: Füruzan öykücülüğünün ayırt edici yanı. Ayrıntılar öyküde niçin önemlidir? Öykü, hayatın ayrıntılarını anlamlandırıp varlık nedenini ayrıntılara borçlu olduğu için. Füruzan ayrıntıları çok titiz gözlemlerle bulup çıkarır ve o ayrıntıların çokluğu ve yerindeliği okura yazınsal bir metni okuma sırasında kolay bulunamayacak bir tamlık duygusu verir. *Parasız Yatılı*'da ayrıntılarla incelikli, okurun kendi imgeleminde öyküyü sürdürmesine neden olacak bir dil kurmuştur.

Demek ki Füruzan, anlattığı hayatlara, insanlara, insanlar arasındaki ilişkilere, geçmişe, eşyalara ilişkin yüzeysel değil, alabildiğine derinlikli bir öykü anlayışı kurmuştur. Bir yazarın ilk amacı sanırım budur. Öte yandan, kısa öykünün nasıl hem çok yalın, hem çok derinlikli olabileceğini gösteren büyük öykücüler de gösterir ki, ilk okumalara aldanma. Demek ki *Parasız Yatılı*'nın otuz beş yıl sonra bugünkü anlamı üstünde bunca durmamızın başlıca nedenlerinden biri yalınlığın ürettiği yetkinlikten vazgeçmeyişimizdir. Kaldı ki otuz beş yıl önce okuduğumuz *Parasız Yatılı*'yı bugün yeniden okurken onun gelecekte bizimkinden başka türlü okunabileceğini de görüyoruz.

Bu arada Füruzan'ın, öykünün bizim edebiyatımızdaki yerini sağlamlaştıran bir çelik çivi gibi durduğunu da saptayalım. Bir yandan pek çoğumuzun öyle yaşamadığı sıradan hayatları çok yakınımızda yaşanıyorlarmış gibi yazar, öbür yandan yazınsal metin içindeki ustalığını pekiştirir. Füruzan yazma serüvenini yazınsal değerlere adamıştır ve buradan daha çok yaratıcılığın ustalıklı patikalarına çıkılır. Ama o aynı zamanda çok etkileyici, duyarlı, dolayısıyla belleklerdeki izi silinmeyecek öyküler yazdı. "Nehir" de böyledir, "Edirne'nin Köprüleri" de, ötekiler de.

Ece Ayhan, *Parasız Yatılı* günlerinde Füruzan için "hikâyeye saygınlık kazandırmıştır" diyordu ya, bir yazara verilebilecek en önemli ödüllerden olmalı böyle sözler. Füruzan gerçekten de, Sait Faik, Sabahattin Ali ve Orhan Kemal'den sonra dönemini en çok etkileyen ve en çok üstünde durulan öykü yazarı olmuştur. Elbette öteki büyük öykücülerimizi unutmadan belirtiyorum bunu, ama sözünü ettiğim kendi dışında yarattığı etkilerse, Füruzan ayrıksı bir yerde durmuştur.

Yazarın çevresinde ve okurlarında yarattığı coşku kişiliğinden değil, yazdıklarından gelir. Füruzan'ın öyküleri kararlı bir su gibi dinginlik içindeyken derin yapısındaki dalganın titreşimlerinden gelen kesintisiz bir coşku yaratır ve bu kıpırtı okura doğrudan geçer. Orada dalganın boyutunu ayrıntılar belirler, art arda geldikçe heyecan yaratır.

Bunları dile getirirken belki kendi Füruzan okumalarımdan söz ediyorum; ama okuduklarına heyecanla eğilen okurların çoğalmasından başka çaremiz yok. Onun dili ile anlattıkları etle tırnak gibidir, bazen dil, bazen anlatılan çıkmaz öne; üstelik diliyle ustalık gösterilerine de gönül indirmez.

Füruzan'ın yazdıkları bugün daha değerli

Erken dönemlerin verimliliği, pek çok yazar için gençlik dönemlerinde yakalanması zor yapıtlar verilmesine yol açar. Yaratıcılığın keskinleştiği yıllar olduğundan değil de, yazmaya başlamadan önce oluşturulan düşünsel, yazınsal birikimin doygunluğa erdiği noktaya ulaşılmasıdır bunun nedeni. Adamakıllı tamamlanmış bir birikim, kabını öylesine zorlar ki, taşmaya başladığı anda yazınsal düzey kendiliğinden yukarı tırmanır. Gençlik yıllarında yaratıcılığını en yüksek düzeyde dışavuran ya-

zarlar, herkesin ilgisini çeken bir yazar kimliğine de kendiliğinden sahip olur.

Füruzan, tam bu kimliğe uygun, kendi kuşağı içinde öne çıkmış yazarlardan. *Parasız Yatılı* beklenmedik bir ilgiyle karşılandığında, herkes onun öykülerini okuyup önermeye başlamıştı. Aslında edebiyatımızın geleneksel çizgisine bağlı öykülerdi bunlar; anlatım biçimi, dili, öyküye verdiği biçimsel özellikler öykücülüğümüzün o güne dek yarattığı birikimin üstüne gelmişti, ama açıklanması, çözümlenmesi gereken bir yenilik taşıyordu. Öylesine etkileyici bir duyarlığı vardı ki *Parasız Yatılı*'daki öykülerin, sanki bütün anlatım biçimi o duyarlıktan besleniyordu.

Bir duyarlıktan söz ediliyorsa, onun nedenleri, kaynakları olmalıdır; ustalık sözgelimi, sonradan kazanılır, ama duyarlık önsel bir değerdir; yaşananlardan kendiliğinden kişiliğe yüklenip onunla özdeşleşip bir daha yitirilmeyecek özelliklerden.

Parasız Yatılı (1971), *Kuşatma* (1972), *Benim Sinemalarım* (1973) kadar bir arada ve birbirine bağlanarak anlatılan üç öykü kitabına sahip bir başka yazar daha yoktur edebiyatımızda. "Füruzan olayı"nın yaratıcısı olan bu üç kitap, aslında bir büyük kitap gibi okunabilir. Dahası, iyi bir Füruzan okuru olmak için bu üç kitabı art arda, tek bir kitap gibi okumak en doğru yoldur.

Parasız Yatılı ilkgençlik yıllarımızda içinde yaşamaya başladığımız sıcak siyasal hayatın dışına açılan bir pencere olmuştu ki, o pencere olmadan yaşamak kolay değildi. *Edebiyat nedir?* sorusuna verilen karşılıklar arasında sorumlulukları hatırlatanlar elbette ağır çekiyordu ve o ağırlık sonunda edebiyatın değerlerinde içinde yaşarken fark edilmeyen öylesine önemli kaymalara neden olabiliyordu ki...

İlk yazıldıkları günkü değerlerini kırk yıl sonra da

aynı düzeyde korudukları için Füruzan'ın öykülerinin bugün daha da değerli sayılması gerektiği pekâlâ düşünülebilir. *Parasız Yatılı* ve sonra gelen Füruzan öykülerinin değerlerinin yayımlandıkları yıllarda bugünkü kadar anlaşılamadığı da söylenebilir. Çünkü ne Füruzan tek başına, edebiyatımızın odak noktasındaydı, ne de edebiyatımız Füruzan gibi yazarları hemen ortaya çıktıkları dönemin içinde tam anlamıyla değerlendirebilecek çok yönlülüğe sahipti.

Parasız Yatılı'nın hem çok yalın, hem de yalınlığın içinde çoğalttığı çok anlamlı dili sözünü ettiğim duyarlıktan çıktığı için güçlüydü. Füruzan'ın aynı zamanda sıcak, içten, acıyla hüznü her zaman iç içe geçiren öyküleri, belki de iyi tanıdığı gerçek kişiliklerden çıkardığı yazınsal kişiliklerle birlikte değerlendirildiği zaman, öykücülüğümüzün o dönemi içinde kendine özgü bir alana çekiliyordu. Aslında bu duyarlığa, eskil hayatlardan da söz ediliyorsa, kolayca ulaşılabilir sanıldı. Sonra gelen yazarlar arasında aynı duyarlığa yönelenler oldu, ama denebilir ki, hiçbiri Füruzan'ınki kadar etkileyici ve sahici olamadı.

Öykülerinde büyük sorunlar anlatmaya çalışmamıştır Füruzan. Hiç kuşku yok ki, yazma zorununu bir sorumluluk gibi taşıdığı *47'liler* romanı dışında, bütüncül sorunlarla ilgilenmek yerine, kadın, erkek ya da çocukları bir başlarına ya da birbirleriyle ilişkileri içinde, bireyliklerini göz önünde tutarak, kısıtlı çevrelerinin ağırlığını taşıyan kişilikler olarak anlattı. Asıl ustalığını buradan aldı.

Parasız Yatılı belki bugünün okuruna 1970'lerin okuruna olduğu kadar yakın gelmeyebilir. Anlatılanlar o yıllarda daha çok etkiliyor, ortak bir duyarlığın içinden çıkıyordu. Şimdiki zamanlar o duyarlığı taşıyamadı, üstelik yeni duyarlıklar da o günküyle bir arada anılması olanak-

sız bir dünyanın içinden çıkıyor. Gel gelelim, edebiyatın içeriden yaptığı değerlendirme ile okurunki bazen birbirinden çok uzağa da düşebilir. Bazen edebiyat yapıtları anakronik duruma düşebileceği gibi, bazen de okur ve günün okuma kültürü aynı zamandışılığa sürüklenir.

Bu denli önemli üç öykü kitabının üç yıl içinde art arda yayımlanması, edebiyatımızda tek örnektir. Bunu bir yazarın verimliliğinden çok, önceden oluşmuş birikimin yüksek niteliğine bağlamak gerekir; başka türlü düşünülemez. Sözgelimi *Parasız Yatılı*'da özellikle "Nehir", "Edirne'nin Köprüleri", "Haraç", "Taşralı", "Piyano Çalabilmek", "Su Ustası Miraç" öyküleri ne kadar okunursa o kadar anlamlı gelecek, öykücülüğümüzün doruk noktalarıdır. *Kuşatma*, *Benim Sinemalarım* ya da upuzun bir öykü olarak tek başına yayımlanan *Gül Mevsimidir* de aynı izlekleri sürekli kazıyan, derinleştiren, belki başka hiçbir yazarın göremeyeceği yanlarından gördüğü hayatları ve kişilikleri anlatan kitaplardır.

Göçmenlik, geçmiş özlemleri, mutluluk ile mutsuzluk arasındaki kararsız haller, varlık ve yokluk, aile içi sorunlar, genç kızların ve yeniyetmelerin hayalleri, kısacası, örselenmiş hayatlar... Onları Füruzan'daki ayrıntılarıyla görebilmek ne denli büyük bir duyarlık ve ustalık gerektirir, bunun için hangi hayatlardan geçerek deneyimleri çoğaltmak gerekir, bilmiyorum. Genç yazar adayına yöneltilecek ilk sorulardan olan, Ayrıntılar niçin önemlidir, biliyor musun? sorusunun yanıtını kendimiz verelim: Füruzan'ın öykülerine bak, göreceksin.

Füruzan'ın öykü dünyasına ilişkin yaptığım ilk vurgu olan duyarlık, ondaki ayrıntı zenginliği olmadan anlaşılamaz. Dolayısıyla ayrıntı, onun anlattığı sıradan hayatları sıradanlıktan çıkarıp zenginleştiren, böylece gerçekliği göz önünde tutulması olanaksız durumlara yazınsal değer katan, etkin bir yaratım öğesidir. Demek ki

derinlikli bir öykü dünyası kurabilmenin de başlıca yoludur ayrıntılar.

Füruzan'ın öykülerinde anlatılanlar kimlerin hikâyesidir? Bir başlarına kendilerine bir gerçeklik alanı yaratmaları olanaksız, çok sıradan insanların. Dolayısıyla onlara yazınsal değer kazandırmak, bir yandan ayrıntıların çekiciliğinden güç alır, öbür yandan insanların ruhsal derinliğini dışsal bir durum olarak verebilme yetkinliğinden. *Ruhsal derinliği dışsal bir yaşantıya dönüştürmek*: Bu saptamanın Füruzan öykülerini anlamak için önemli olduğunu sanıyorum. Sözgelimi *Parasız Yatılı*'nın "Nehir" öyküsünde, varlıklı eve ötegeçeden aşçı olarak çağrılan ablanın yanında getirdiği küçük kız kardeşin yaşadığı ilk şaşkınlıklar; neden sonra yazgısına boyun eğdirildikçe hem mutsuzlaşan, hem yaşadığı hayatı olağanlaştırarak mutsuzluğu yenen tutumu, bilinç içinden verilmez, ama öylesine titizlikle seçilmiş belirtilerle yansıtılır ki, kızın iç dünyasını sanki paylaşmaya başlarız. "Edirne'nin Köprüleri"nde Nine ile Naciye Yenge de iç dünyalarıyla verilebilecek kişilikler değildir, ama onları da okur kendi dünyasında içselleştirmeden, öykü kişilerinin iç dünyalarına girmeden okuyamaz.

Bunun Füruzan'ın öykü dünyasının ayırt edici yanlarından olduğunu düşünüyorum ki, art arda yayımladığı üç başyapıtında da aynı yaratım biçimi süreklilik içindedir. Bu arada iç konuşmalar ve çağrışımlar da kişilerin dünyalarını dışavuran, işlevli yaratım öğeleri olarak kullanılır. Aslında pek çok yazarın kullandığı bu anlatım teknikleri, ancak bir yazarın kendine özgü tutumu içinde anlamlıdır. Yoksa bir başlarına iç konuşma, çağrışım, ayrıntı gibi öğeler metni sıradanlıktan kurtarmaya yetmez.

Asım Bezirci, "'Gül Mevsimidir' hikâyesini okurken ayrıntıların titizlikle yakalanışı, nesnelerin incelikle sergilenişi karşısında hayranlık ve şaşkınlık duydum. Başka

hiçbir yazarımızda görmediğim bir yetenekle yüz yüze gelmiştim," diyerek Füruzan'ın ayrıntıları kullanış biçimini büyük bir övgüyle dile getirir, ama hemen ardından ayrıntıların ölçüsüzce kullanılması yüzünden yeteneğin israf edildiğini de belirtir.

Asım Bezirci'nin sonra gelen eleştirisi, edebiyatımızda egemen anlatım biçimlerine bağlılıkla açıklanabilir. Füruzan alışılmamış bir coşkun dil ve anlatım biçimi yaratmıştı ve bu yoldan sonunda herkes için önemli hayatlara değil, önemsiz hayatlara gidiliyordu. Aydınlık, toplumcu, gelecek ümidi uyandıran öyküler yazılmamışsa sonunda, yazılanlar biraz da boşa gitmiş sayılıyordu.

Yoksa belirtisel dil içinde verilmiş hayatlar, elbette toplumsal hayatın öne çıkarabileceği kertede önem taşımaz, ama tamamıyla insanal durumlara ilişkin, onlar olmaksızın hayatın anlam kazanabileceği düşünülemeyecek ayrıntılardır onlar. Üstelik her nerede büyük hayatlar anlatılmış, o büyük hayatların içinden geçen hikâyeler yazılmıştır yalnızca, orada okurun önündeki belirsizlikler de çoğalmıştır. Oysa Füruzan'ın öyküleri küçük hayatlar içinde, en azından yazıldıkları günden bugüne, kırk yıldır gitgide daha çok değer kazanarak yaşadıkları için değerlidir.

Sanırım şunu söyleyebiliriz: Füruzan'ın öyküleri artık çağdaş Türk edebiyatının klasikleri arasındadır. Yazıldıkları günden bugüne geçen kırk yıl içinde gitgide daha çok değer kazanmıştır. Hem yazıldıkları dönemin dünyasını ve ruh durumunu yansıtma yeteneği, hem yazınsal özellikleri, bu öyküleri kendinden önce yazılanlardan bir adım önde tutmuş; öykücülüğümüzün özelliklerini, niteliğini ve değerini anlamak için sık sık dönülmesi gereken bir öykü dünyası kurmuştur. Onu çağdaş bir klasik yapan etmenlerdir bunlar.

EDEBİYATA EDEBİYATIN İÇİNDEN BAKMAK

Edebiyatı yaşama biçimleri yazarları birbirinden ayırır: onları birer yazar imgesi olarak hayallerimize sığdırırken kimilerini yanı başımıza çeker, kimilerini de seçip uzakta tutardık. Şimdi genç yazarlara ikide bir dönüp "o yazarlar"ın pek kalmadığını söyleyen yaşlıların gönül kırıcı tutumlarıyla barışık değilim, ama bugün edebiyatı yaşama biçimi neredeyse birbirinin aynı olan ve öyle olması gerektiğini düşünen yazarların edebiyatın nerede aranması gerektiğine ilişkin derli toplu düşünceleri olduğunu görmemek de üzücü.

Oysa Selim İleri'nin yazdıklarının izini sürmek bile bizi edebiyatımızın ışık düşmez sokaklarına çekecek, servilerin altından korkusuzca geçirecek ve bir zamanlar okunup anlaşılamamış ya da unutulmuş ya da belki okunduğu bile söylenemeyecek kitapları, yazarları gecenin içinden çıkarıp günümüzün alacakaranlığına çıkaracaktır – ama o izi süren ne denli az yazar ve okur vardır, düşündürücü olması gerekmez mi?

Kitaplar arasından çıkarıp unutamadığım sözlerden birinde, "Bir yazın uygarlığı okumalardan oluşmaz, yeniden okumalardan oluşur; belki de, yalın bir biçimde söylersek, uygarlık budur," diyor Giorgio Manganelli.

Doğru sözün insanı ümitsizliğe düşürdüğü durum-

lardan biri bu olmalı: Demek uygarlıkla ilişkimizin çok sınırlı olduğu bilinciyle yaşamak zorundayız. Yeniden okumalara değil, ilk okumalara bile bunca uzak duruşlu bir edebiyatın uygarlıkla ilişkisini sorgulayalım mı?

Selim İleri ise, edebiyatımızın geçmişine dönük okumaları sürekli yineleyen ve her yeni okumada çoğunluğun görmediği ayrıntıları önümüze getiren, benzeri elbette az bulunur yazarlar arasında, uygarlığı yaşama biçimine de alışılmamış bir örnek vermiş oluyor. Yeni okumalar içinde bazen Halid Ziya'nın ona verdiğimiz değerin de ötesinde yanlarını, bazen Abdülhak Şinasi'nin dilinden neler öğrenebileceğimizi gösterirken, Kenan Hulusi, Samet Ağaoğlu ya da Bekir Sıtkı'nın yeniden keşfine öncülük eder Selim İleri.

Bu tutumunu bazen değerbilmezlik karşısındaki kırılgan edası, bazen görmezden gelme karşısındaki öfkesiyle dışavurur. Kırılgan bir duyarlığı vardır Selim İleri'nin, yazılarından kolayca anlaşılabileceği gibi, özellikle *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın*'dan bu yana yazdığı romanlardaki *ince iç-bağlılığı* tanıktır buna. Bunu onun yazarlığında ayrı bir dönem olarak almadan anlayamayız. Gerçek hayatlar önceki romanlarında da kurmaca içinde soluk alıyor, gerçek kişilerle romanlarında iç içe geçen yazınsal metinlerin peşine başlangıçtan beri düşüyordu, ama bu ikinci dönem romanları edebiyatımızın izinde yaptığı kazılardan şimdiki hayatımızın önüne getirdiklerini gösterir. Yazarlığında bir eksik de bırakarak.

Selim İleri, değil mi ki en genç ünlenen yazar ataklığını öykü içinde yapmıştır, bu eksik yanı günlük hayatı içinde edebiyatı unutmayanlar için de çözülmesi gereken bir düğüm gibi kendini hissettirir. *Cumartesi Yalnızlığı*'nı yayımladığında on dokuz, ikinci kitabı *Pastırma Yazı*'nı yayımladığında yirmi iki yaşındaydı. *Son Yaz Akşamı* (1983) yayımlandıktan sonra yirmi iki yıl süren suskun-

luğa girdi ki, edebiyatımızın en verimli yazarlarından biri oluşu bile bir yüzündeki suskuyu örtemedi. Çünkü Selim İleri, ilk göz ağrısını hissetmeden bir yanı eksik kalan vazgeçilmez bir öykücüyken, öyküye gönül veren yazar ve okurlarının teninde kalıcı bir çizik gibi durur.

Selim İleri'nin öykücülüğündeki dönemeç *Dostlukların Son Günü*'ydü (1975). Onda artık öykü bütün özellikleriyle modern bir tür olarak oluşuyordu. Kendine özgü duyarlığıyla ayrı bir yerde duran bu kitap, Selim İleri'nin dilini kusursuzlaştırma serüvenindeki sıçrama tahtası oldu. Sanırım yazarlık serüveninin en fırtınalı zamanları başladı başlayacakken yayımlanmış bu kitap, romanları kadar öne çıkamadı, çıkamazdı da, ama şimdi geriye dönüp bakıldığında, Selim İleri'nin *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* (1991) ile başlayan yeni dönemine kadarki on beş yıllık dönemin kurucusu olarak görülebilir.

Elbette pek çokları gibi ben de *Bir Denizin Eteklerinde*'yi (1980) ayrı tutuyorsam bugün, nedeni Selim İleri'nin öykü dünyasını oluşturan duyarlığına bu kitabın düşünsel derinlik de eklemesiydi ki, bu düzeyde okundukça Selim İleri'nin en kalıcı kitaplarından biri olacağı savı öznel yakınlıkları da umursamayan bir güçle seslendirilebilir. Duyarlığa düşünce, aşka acı, yalnızlığa hayat, sözcüklere söz katılmış bu kitap denize karşı duran tepeye dikili bir kaya gibi dururken, Selim İleri çok geçmedi öyküye ara verdi. Sonra yirmi iki yıl dilsiz kaldı o kaya, aşındı mı arada, öğreneceğiz.

Selim İleri gibi edebiyatı edebiyatın içinde yaşayan yazarlar, sayıları elbette azalmaktadır, yeni öykü kitabını yayımlamak için yirmi iki yıl bekliyorsa, bunun bir nedeni de edebiyatımızın ta kendisi olabilir mi?

ELDİVENLER, HİKÂYELER VE YAZARI

Murathan Mungan'ın yazar kimliğinin sıra dışında durduğunu, örnek alınmaya değer bir çalışkanlığı ve verimliliği olduğunu, her yeni kitabında yazınsal arayışlarını sürdürdüğünü, entelektüel duruşundaki her zamanki tutarlılığını bugün de koruduğunu belirtmek de gerekir elbette. Herkes için bir yazar (edebiyatçı) kimliği de olduğunun neredeyse unutulmaya yüz tuttuğu zamanlarda, çoksatar romanlarla görünme tutkusunun pornografik biçimde sunulduğunu görmezden gelebiliyorsak, nitelikli edebiyatın etkinliğinin hiçbir şey değişmeden korunmasındandır.

Murathan Mungan'ın *Eldivenler, Hikâyeler* kitabını bu düşüncelerden uzak durarak okuyamadım. Yaklaşık iki yılda üçüncü öykü kitabı: *Yedi Kapılı Kırk Oda* (2007) ve *Kadından Kentler*'den (2008) sonra gelen *Eldivenler, Hikâyeler* (2009) üstünde, üstelik şu sıralarda daha çok tartışmak zorunda olduğumuz bazı özellikleriyle de durulmalı.

Sözgelimi, hangi yenilikçi biçimler içinde oluşursa oluşsun, edebiyatın insandan çıkıp sonunda insana dönen bir yaratıcı yazı etkinliği olduğu gerçeği değişmez. Yazınsal yapıtları zenginleştirip yenileyen iki ana unsurdan biri, biçime ilişkin topyekûn yeniliklerse; öbürü,

insana ilişkin ayrıntıların iyi seçilmesi, gerçekliği başkalarının gördüğünden bambaşka biçimde görme yetisinin gelişmesidir. Bu arada yazınsal metnin hikâyesi bu iki düzeyi tamamlıyorsa, etkileyici bir anlatı kurgulamak için sağlam bir adım daha atılmış olur.

Hikâyesi olmayan, düşüncenin pek çoğumuzda kendiliğinden uyanacak gelgitleri ile duyguların sağanağı altında özünü gölgede bırakan ve asıl niteliğini belirsizleştiren metinlerin çoğaldığı son zamanlarda, bu iki düzeyi birden önemseyen öykülerin ve romanların öne çıkarılması, edebiyatımızın şimdilerde yaşadığı sorunların bir bölümüne olumlu karşılıklar olacaktır. Murathan Mungan aynı sorunu, *yaşadıklarımızın kodlanmış birer kurgu* olduğu biçiminde açıklıyor. Kodladıklarımız yazınsal metne dönüşürken, geride, gerçek hayatta bırakılanlar kodlanmayı gerektirmeyenlerdir. *Eldivenler, Hikâyeler*'de hayatımızın biraz da uzak köşelerinden çıkan kişiler, anlatılması ve yazınsal metin içinde yeniden yaşatılması gereken hikâyeler var.

Bir aralar biçim arayışları hikâye anlatmanın önüne geçti geçmesine ve bir edebiyatın bazı dönemlerinde bu tür gerekli rol çalma denemeleri olumlu katkılara da neden olur. Gel gelelim, hikâye büsbütün gözden düşürülürken bir kaçış yolu da kullanıldı: önemsiz, basit bir yazınsal öğe olarak görüldü hikâye. Yerine duygu ve düşünce yoğunluğunun aslında herkesten çıkabilecek örtüsü geçirildi; böylece süslü dil ve anlatım biçimleri, okuduğunun eleştirisini yapmayan algı düzeylerine tam karşılıklar verebildi.

Murathan Mungan'da dil, anlatılanın, kişilerin, hikâyenin gereklerince oluşur. *Eldivenler, Hikâyeler*'de kurmaca hayat hikâyeleri anlatıldığı için, dil içinde de yalınlığın, doğrudan söyleyişin gücüne dayanılmıştır. Denebilir ki, dili yazınsallaştırmanın yollarından biri olan söz

sanatlarına çok başvurulmamıştır da, anlamın metin içinde bulunduğu bağlamdan aldığı çok anlamlılığa dayanılmıştır.

"Eldivenler" öyküsünde anlatıcısına, "Zaten bana kalırsa, hangi konuda olursa olsun, gayret, kendi başına çirkin ve yorucu bir şeydir," dedirten Murathan Mungan da, denebilir ki yazdıklarının yazınsal değerini parlatmak ya da onları etkileyici yapmak için gayret eden bir yazar görüntüsüne hiç girmemiştir. Yazdığı metinlerin gereklerini tizizlikle hesap edip en doğru dozu vermeyi ilke edinmiş, dil içinden çıkan içi boş güzelliklere gönül indirmemiştir. "Yaz Gibisi Var mı?" öyküsünde Raymond Carver'ın *Aşktan Sözettiğimizde Sözünü Ettiklerimiz* kitabını okuyan öykü kişisinin, "Beğendin mi peki?" sorusuna verdiği, "Evet, duru... az konuşan hikâyeler..." yanıtına da yazarına denk düşen bir anlam yüklenebilir mi? Belki aynıyla değil, ama Murathan Mungan'ın da yer yer benzer dünyalardan çıktığı pekâlâ söylenebilir. Ya da şu: *Eldivenler, Hikâyeler*'de Raymond Carver'ın dünyasına en yakın öykünün "Yaz Gibisi Yok mu?" oluşu, yazarın bir geçmiş zaman ustasına yaptığı gönderme gibi alınabilir.

Murathan Mungan'ın kullandığı öykü dili, kadınların acıyla kibir arasında yaşadığı saklı hayatları açığa vuran *Kadından Kentler* kitabındaki öykü dilidir. Çünkü orada da kurmaca içinde, doğrudan hayatlar anlatılıyordu. Kadının kendine kapanması bir olanak, kendini koruma kalkanı, hayatını kendince sürdürme biçimi olarak verilirken, öykü dili de kadının bu gerçekliğine uygun olmak zorundaydı. Kadınların benlik bilinci, açıkçası kadınlık durumu yazarın asıl sorunu olunca, orada dil anlatılan gerçekliğin yazınsal karşılığını tam vermek zorundadır.

Elbette şu var, Hande Öğüt'ün *Kadından Kentler*

için yazısında belirttiği biçim: "Murathan Mungan'ın imgesini, sesini, çehresini, entelektüel bilgisini görmemek, kendi metinleri arasında kurduğu metinlerarasılığı algılamamak da mümkün değil." Bu titiz saptamayı da Murathan Mungan'ı okurken yanı başımızda tutalım.

Eldivenler, Hikâyeler'de anlatıcının yazarı yerine söz aldığı da hissedilir. Murathan Mungan anlatıcı ile yazar arasındaki ilişkiyi hiç kuşku yok ki düzenlemiştir, ama kendi dilini ve bakış açısını, "Ansızın Her Şey"de olduğu gibi, anlatıcısına da yansıtmıştır. Bu arada alışılmış kişileri anlattığı da söylenemez. "Eldivenler"de âşık olmadan evlendiği kocasına neden sonra âşık olan kadının düşünceleri, "Ansızın Her Şey"de önceden düşünülmemiş bir eşcinsel tutku, "Küçük Bir Film"de bir kaza aşkı anlatılır ve tümü de olağan öykülerdir elbette, ama bu tür öykülerin yazarlarının karşısına her zaman çıkacağı da düşünülmez.

Murathan Mungan, son yıllarda başka herhangi bir yazarda görmediğimiz verimliliğiyle sıra dışı bir yazarlık tutumu ortaya koymayı yakın gelecekte de sürdüreceğine göre, okur ya da yazar olarak kendimize çekidüzen vermemiz de gerekiyor sanki...

ENDİŞE HİKÂYELERİ

Fatih Özgüven'in *Bir Şey Oldu* kitabını okuduğumda ilkin öykünün edebiyatımızdaki zengin birikimini düşündüm. Sanırım edebiyatımızda öykünün sahip olduğu, sınırlarına ulaşılması epeyce güçleşmiş olan bu büyük birikim ve onun içinde hâlâ saklı durup bütünüyle dışavurulamamış gizilgüç, beklenmedik öyküleri ve öykü yazarlarını çıkarabiliyor içinden.

Öykünün bir yazınsal tür olarak mucizevi olanakları olduğunu düşünüyorum elbette, ama o da asıl mucizesini yeni yazarları içinden çıkarırken gösteriyor. Sanki bilinen bir ustanın elinden çıkmış gibi gelen öykü kitaplarının sayısının bunca çokluğu da bundan.

Fatih Özgüven elbette genç yazar değil. Deneme yazarı, sinema yazıları okurlarını etkiliyor, on sekiz yıl önce *Esrarengiz Bay Kartaloğlu* romanını yayımlamış (bir de, çok az bulunan iyi çevirmenlerden), ama *Bir Şey Oldu* da ilk öykü kitabı. Belirgin üç özelliği var, üçü de önemli: İlki, adamakıllı tamamlanmış bir birikimden geldiğini gösteren serinkanlı anlatımı; ikincisi, Türkçe'nin bir edebiyat dili olarak zenginliğini gösteren dili; üçüncüsü, öyküyü bilinenlerin büsbütün dışında bulan aykırı dünyası.

Hayatın türlü çeşitli yüzünü gene de kendinden ön-

cekilerden farklı biçimlerde görebilme yetkinliğidir onun öykülerinde gizli ustalık. Bu ustalık içinde Fatih Özgüven hiçbir yazara ve anlayışa ait olmayan, tuhaf bir öykü dünyası yaratıyor ki, anlatım biçimiyle birlikte, seçtiği durumlarla anlaşılabilir bu.

Bu öykülerde ne anlattığını sorgulamayan ya da başkalarının sorgulamasına izin vermeyen bir yazar tutumu var. *Endişe Hikâyeleri* herkesin hayatından geçmeyen durumları anlatmaya çalışıyor. Sözgelimi Barış Bıçakçı'nın öyküleri üstünde dururken bildiğimiz, belki gördüğümüz ayrıntılardan söz ediyoruz, ama Fatih Özgüven'in öykülerindeki durumları tanıdığımız söylenemez. Kurmacanın anlatılan öykünün önüne çıktığı, zeki buluşların çatısını kurduğu öyküler bunlar. Kişiler, durumlar, yaşantılar gerçeklikleriyle değil, ancak kurmaca içinde çözümlenebilir.

Öykülerindeki yarım kalmışlık duygusunu okura geçirmeyi Fatih Özgüven de istiyor gibi. Belirgin değil bu seçim, ama bende bu izlenimi bıraktığını söyleyebilirim. Çünkü *Bir Şey Oldu*'daki öyküler yaşanmış değil, yapılmış öyküler. Bazen öykünün ne anlattığını sorguluyor insan, ama tam olarak hangi anlam çevresinde kurulduğu netleşmiyor. Belirsizlik, kuşku özellikle yaratılıyor.

Bütün olarak bakıldığında, birbirine anlayış olarak tutarlı biçimde bağlanan öykülerden oluşuyor *Bir Şey Oldu*. Biri öbürüne bağlanmış, aynı anlayış içinde yazılmış öyküler, sonunda kendilerine özgü bir dünya kurabiliyor. Gene de nasıl yorumlanacaklarını şaşırıyorsa okur, bunu da Fatih Özgüven'in ustalığına vermek gerekir.

Sanırım bu öyküleri yakalamamızı sağlayacak bir ipucu verilebilir. Kitaptaki bütün öykülerin belki onları tam anlatabilecek grotesk özellikleri yanında, öykünün içinden geçen, ama ne olduğu tam verilmeyen, canlı

gibi, ama olmayan *bir şeyi* anlatan son öyküye verilmiş "Bir Şey Oldu" adındaki incelik, benim için yeterince anlamlı bir iz olarak kaldı. Parlak adlara gönül indirmeden, *Bir Şey Oldu*...

Bu incelikten başlayabilirsiniz Fatih Özgüven'in öykülerini okumaya.

GERÇEK HAYATMIŞ GİBİ

Yazarı yücelten görünür olmak değil, yazdığı yazıdır. Bunun yalın bir görüngü olduğu düşünülür önce, sonra çıkar kargaşa. Şimdilerde pırıltılı bir dünyaya gözlerini açma özlemi öne çıkıyor. Sonunda pek çok düş kırıklığı yaşanması beklenir, ama öyle de olmuyor. Çünkü şimdiki hayatımızın daha çok sayıda genç yazarı içinde tutabilme olanakları, aynı zamanda eleştirel aklı öğüten bir değirmen gibi işliyor.

Öyleyse, Barış Bıçakçı niçin bu karmaşık hayatın bir ucundan tutmayı hiç düşünmeden yazıp yayımlamayı sürdürüyor? Kendisini tanımıyorum. Çok genç yaşta olmadığı (d. 1966) da düşünülürse, öte yakadan yana bilinçli bir seçim yapmış. Bir şeyler yitirmiş mi bu seçimiyle? Yeni bir kitabı yayımlandığında arayan, ne dediğini merak eden varsa, onu bulamıyor belki, bu kadar.

Yaratıcı yazarın içine çoğun düğümler atan bir seçimdir bu. Kendinizden kuşkunuz yoktur elbette, ama Barış Bıçakçı gibi yazarlar bile orta yere kurulan çadırın önünden geçerken içeride olup bitenlere hayıflanmadan, edebiyatın uğradığı nitelik kaybına öfkelenmeden edemez. Gene de yazarın içini rahatlatan şu ki, anlayan bir azınlığın koruma güdüsüyle onu perçinle tuttuğu, çoğunluğun hiçbir zaman sahip olamayacağı derin duy-

gularla hissedilen bir yazar olarak karşı kıyıda durmak da var.

Barış Bıçakçı'nın buncasını gördüğünü de sanmıyorum. Öyküyle yatıp kalkmaya mahkûm edilmiş benim gibilerin bile üstünde durmakta geciktiği, dolayısıyla yazdıklarıyla yaşama tadından da neredeyse yoksun bir yazar olarak onu bırakma yanlışlarını da düşününce...

Gene de yeni öykü kitabı *Baharda Yine Geliriz*'i okuduktan sonra şunu biliyorum ki, Barış Bıçakçı sıradan şeyler yazan çok sıra dışı bir yazar ve bunun için onun bundan sonra yazdıklarını gecikmeden okumayı ödemem gereken bir borç duygusu gibi taşıyacağım üstümde.

Baharda Yine Geliriz bir yerden bakınca sıradan gelebilir; *"Ne anlatıyorsun?"* dedirtir sanki, ama kendimizi güç duruma düşürecek bu soruyu akla hiç getirmemeli, çünkü gerçekten de çok şey anlatır.

Barış Bıçakçı'nın öykü anlayışı, dili, anlatımı, öyküyü bulma ve yaratma biçimiyle bir bütün olarak yalındır yalın olmasına, ama yalınkat bir düşüncenin kavrayamayacağı zenginlikte anlamlarla kurulmuştur.

"Berberde" öyküsünün son tümceleri şöyle: "Çırak, yerdeki saç kırpıklarını uzun saplı fırçasıyla süpürüyor. Birden durdu. Gidip radyoyu kapattı: Ezan okunuyor."

Öykünün bütününden bağımsız okunduğunda tam anlamını kavrayamayacağınız düzanlamlarıyla duran bu tümceleri tek tek öykünün bütününe bağladığınızda, ilk bakışta göründüğü kadar düzanlamlı olmadıkları görülür. "Birden durdu" ya da "Ezan okunuyor" kısa tümcelerinin doğrudan anlamlarının ardına düşen gölgesinde yaşamayı bilmek, öykü okumayı bilmektir ya, Barış Bıçakçı gibi yazarlar öykü dilinin gölgesine çekilen bu okurla ilgilidir; sıradan hayatın, üstünde durmadan geçilip gidilen anlarını şaşkınlıkla anlamamızı sağlarlar orada.

Bu tür yazarlar hayatın neşeli yanlarını anlatmaz

pek. Kendilerinin hayattan aldıklarını paylaşan okurları olduğunu bilir, ama onlarla da neşeden konuşmak yerine, hüzün fallarına bakarlar. Yalnızca uzağı gören mercek kullanıp yakına bakmayı bilmeyen okurların Barış Bıçakçı gibi yazarlar olmadan yaşadıkları edebiyat, bir yanılsamadır aslında. Yaklaştığınızı sanıp bir türlü tutamadığınız, dokunup kavrayamadığınız anlamların üstündeki örtüyü usulca kaldırır o yazarlar.

Bir yaz gecesi sokakta rastlaşan iki sarhoş arkadaşın otostopla atladığı kamyonetin kasasında ellerindeki dosyayı dürbün yapıp gökyüzünü seyrederken yanlarındaki küçük çocuğu özendirmeleri; küçük bir mahalle berberinde bir arada duran birkaç kişi arasında geçen ve neredeyse *hiçbir şey* yalınlığındaki ilişki ve konuşmalar; kötücül bir adammış gibi görünen dört numaranın bile kızlarını maça götürmek gibi iyi bir yanı oluşu; küçük gelin ile kayınvalide arasındaki gelgitler; pastanede (Akman Pastanesi mi?) cam kenarındaki masada buluşan adamla kadının konuşmaları... Buna benzer kırık dökük, elimizden akıp giderken yakalamakta güçlük çektiğimiz ayrıntıları hayatımızın; belki bilinen, bazen görünen, ama anlamlandırılamayan çizgileri: Barış Bıçakçı'nın edebiyatı bir anlam-yazı olarak gören bilgeliğiyle gösterilebilecek bir dünya.

Barış Bıçakçı'da Amerikan öykücülerinin hayatın ayrıntılarını insanların davranışlarında ve kısıtlı sözlerinde bulan gerçekçi tutumu var. Raymond Carver'ca bir tutum, ama onun karanlık yanı değil, hüzünle yetinen hali.

Gerçek hayatmış gibi görünse de *Baharda Yine Geliriz*'de anlatılanlar, değildir aslında. Yalnızca öyküdür ve edebiyat öteki biçimler içinde var olurken bir de böyle dışavurur kendini dedirten bu öyküler, umarım bu kez okurunu da bulmakta güçlük çekmez.

YANLIŞ HİKÂYELER: ÖYKÜNÜN YOLU AÇIK

Edebiyat, yazarın önce kendisi için seçilmiş bir yaratma eylemiyse anlamlıdır elbette, paylaşmak sonra gelir. Sonunda her yazarın yayımlayıp göstererek kendinden uzaklaştırdığı yazılarını, bizim okur dediğimiz belirsiz yığının oluşturduğu kamunun aklına ve vicdanına bırakmaya gönül indiriyorsa, gene de anlamlıdır, ama bu iki yakanın çoğun buluşamadığı da yadsınamaz.

Kadri Öztopçu'nun yayımlanmaları için epeyce beklettiği öyküleri, *Adam Öykü*'nün onun gibi yazarlara açık kapısından içeri topluca girmişti. Sonra sık aralarla yayımlanmaya başlayan bu öykülerin kitap olarak da ortaya çıkmasının zamanı geldiğinde gene beklenecek bir sıra vardı, ama geçen bütün bu zamanların *Yanlış Hikâyeler* için yerinde olduğu görülüyor

Kadri Öztopçu ilk öykü kitabını yayımladı, ama genç bir öykücü değil. İlk şiirleri 1973-1980 yıllarında dergilerde yayımlanmış. Sonra yazdığı öykülerin durulup oturmasını beklemiş. Daha çok kendi kimliğine, kuşağına uygun düşünme ve davranış biçimlerini hayatın buruk, hüzünlü yanlarını kavrayarak anlatmayı seçmiş.

Yanlış Hikâyeler, üstünde adamakıllı düşünülmüş on beş öyküden oluşuyor. İki önemli yanı var bu öykü-

lerin: ilki, anlatılanların sahici ilişkilerden süzülmüş deneyimlerden çıkması; ikincisi, yalın dili içinde gereksiz olanları ayıklayıp gerekli ayrıntıları seçtikten sonra onların çevresini sıkı saran anlatım biçimi.

"Uykusuz"da aynı yastığa baş koyan, ama artık sevişmeleri bırakalı çok olduğunu bilen anlatıcının paylaştığı hüzün var: "Karanlıkta seçebildiğim kadarıyla, yüzünü, zamanın ve hayatın yüzünde bıraktığı izleri seyrederim bir süre. Kendi yüzümdeki izleri görürüm, yüzüne baktıkça onun." Kuşağının, birlikte yaşadığı insanı kırması olanaksız bireylerinin davranış biçimlerindeki yumuşaklık "Uykusuz"da ve sonraki öykülerinde belirgindir.

Bu yaklaşımın okur için de yeni konular, izlekler getirdiği söylenebilir. Çünkü bugün öykücülüğümüzün daha genç kuşaklarının anlattıklarıyla Kadri Öztopçu' nunkiler arasında bir ayrım hemen yapılabilir. İnsan ilişkilerinde kırıkdöküklük, karşılıklı saygı, boynu büküklük şimdi yerini yazınsal nedenlere bağlanan sert ilişkilere bırakmış görünüyor.

"Gece" öyküsü, *"Hadi bakalım, herkes kendi gecesine!"* diye başlar sözgelimi ve bu söz bugüne egemen olan ruh durumuyla neredeyse bir arada tutulamaz. Üstelik "Gece", *Yanlış Hikâyeler*'in en güzel ve sanırım en etkileyici öyküsü, bir akşam yemeğinde ister istemez Talha acısı çevresinde toplanan küçük bir arkadaş grubunun çaresizliğini anlatmaya çalışır ki, hem bu denli yalın ve açık yazılıp hem de tam anlaşılması için yazarıyla aynı düşünce ve duygu durumuna sahip olmayı gerektirmesi şaşırtıcıdır.

Kadri Öztopçu, şimdi yalnızca bir kuşağın da içindeki küçük bir azınlığın korumayı sürdürdüğü duyarlıkların anlatıcısı oluyor böylece, bilinmedikleri için yazılmayanları yazıyor, insanın çaresizliğini hayatı anlama kaygısından çıkarıyor. Anlattıklarının sanki içinde yaşa-

mış olduğu etkisini bırakıyor, ama edebiyatın değeri, gerçekten yaşanmış olmayı sorgulamaya gönül indirdikçe azalmaya başlar.

Sıkı bir sokak efsanesinin anlatıldığı "Kedi'yi Vurdular" da ustaca kurgulanıp yazılmış, acı bir hikâyeyi hayatın nasıl da mizah içinde alabileceğini gösteriyor. Belki gerçekliği doğru yansıtma biçimiyle değil de, kurmaca yetkinliğiyle öne çıkıyor. *Yanlış Hikâyeler*'de bir zamanlar tanıklık edilip bellekte yerini almış yaşantılar ya da Kadri Öztopçu'nun düşünme biçimine uygun gözlemler bulunduğu gibi, gene aynı kaynaktan çıkan, ama öyküyü yalnızca kurmaca içinde gören buluşlar var.

Kadri Öztopçu her iki biçimde de kısa öykünün nasıl başlayıp bitmesi, neyi nasıl anlatması gerektiğini ve kendine ait olmayan hayatları kendi gördüğü biçimde kurgulamayı iyi biliyor. *Yanlış Hikâyeler* bir olgunluk dönemi ilk kitabı. Adı da bunu gösteriyor sanki. Bu öykülerden, insan hissetmeli ki yazabilsin, duygusunu çıkarıyor okur.

Geç gelen öykücü, daha yorulmamıştır.

ZİHİNDEN GEÇEN ÖYKÜ

Edebiyatımızın önemsiz sayılamayacak bir sorunu, yazılanların birbirine hep yakın durma endişesidir. Bunu kolaycılık biçiminde de açıklayabiliriz. Oysa birbirinden uzaklaşmak, yaratıcı yazının seçilme nedenlerindendir, ama sık sık unutulur. Belki bazen de ne yazıldığı endişesi geçer öne; orada kendi dışına dönük durma zorunluluğu yazılanları aynı potada oluşmaya iter. Edebiyat dünyasının, genç yazarları sürekli geçmişe çağıran sesi de benzerlikleri çoğaltır. Bu etki alanından çıkılamıyorsa, bir zamanlar düşünülmesi olanaksız, belki büsbütün retçi tutumu seçmek, yazarın özgünlüğünü bulması için daha doğru olabilir.

Murat Yalçın benim için bu anlamı örnekleyen yazarlardan. Üstelik onun retçi olduğunu düşünmüyorum, tam tersine, öykücülüğümüzün hem geleneksel, hem yeni anlayışlarından, bu arada ana akımın dışında kalmış, sevdiği yazarlardan geldiği de belli. Gel gelelim ne dili, ne de öykülerinde oluşturduğu dünya onu bir yere bağlamaya da olanak tanımaz. Son dönem öykülerini topladığı *Kesik Hava* ile bu çizgiyi derinleştirmeyi sürdürüyor. Sözün gelişi kullanmıyorum derinleştirme sözcüğünü; birkaç düzeyde birden, apayrı bir öykü dünyası ve biçimi kurmuş durumda Murat Yalçın. İlkin, ye-

nilikçi. Yenilikçi olmak yalnızca biçimde deneyselcilik değil; tamamıyla kendine özgü, kendinden önce yazılanlardan başka bir biçimde yazmak da yenilikçiliktir ki, Murat Yalçın'ı böyle tanımlayabiliriz. Bu arada, daha baştan yeni bir dil ve biçim ardına düştüğü de bellidir.

Murat Yalçın bir yandan öykülerinin yaratım sürecini adamakıllı sıkı bir denetim içinde yürütürken, öbür yandan da yazdığı metinler içinde yeni biçimlere uygun olanaklar bulmayı gözetiyor. Yazınsal yazının, içerdiği bütün öğelerle yazarı tarafından yaratılırken yazarına da kendini bütün öğeleriyle yaratma biçimlerini gösterme gizilgücünü kullanıyor. Bunun ne denli bilinçli bir yaratma etkinliği olduğunu kestirmek kolay değil, ama Murat Yalçın'ın gerek *Şen Saat*, gerek *Kesik Hava*'daki öykülerindeki yazınsal derinliğin nedenini burada aramak gerektiğini sanıyorum. Her şeyden önce, yazdığı dille bütünleşen bir yazar tutumu var onun.

Dile gelince; orada önemli bir yaratıcıyla karşı karşıya bulunduğumuzu düşünüyorum. Asıl üstesinden gelinmesi gereken ve en çetin sorunu dil midir edebiyatın? Onun yerine bir başka yazınsal öğeyi geçirebilir miyiz? Sonunda yazarın kendi dışına karşı duyduğu sorumluluk ne olursa olsun, kendini ve yazınsal eylemini edebiyatın içinde tanımladığı sürece, dil her zaman koçbaşı olarak var olacaktır. Murat Yalçın, hiç kuşku yok ki önce dille sorunlarını çözmeye karar vermiş ve ilk kitabından bu yana, belki yakınlık duyduğu geleneği de kendisi tanımlayarak, kendine özgü bir dil oluşturmaya çalışmış. Öyle görünüyor ki, bu dil ilk üç kitabından sonra *Şen Saat*'te yeni bir düzeyde oluşmaya başlamıştı, bu kez *Kesik Hava*'da yeni bir aşama daha yapıyor.

Murat Yalçın'ın dil ile ilişkisinin üç düzeyi var: İlki, tam anlamıyla kendine özgü bir öykü dili yaratmış olması ki, bunu bütüncül bir *anlatı dili* diye genelleştire-

biliriz. Öyle ki, roman da yazsa Murat Yalçın'ın aynı dille yazacağından kuşku duymuyorum. Bunun bir katmanında, anlatıcının çoğun içinde yaşayıp hiçbir şeye karışmadığı yaşantıları epik bir serinkanlılıkla aktarıyormuş gibi anlattığı, dışarıdan gelen, belki kimilerinin sinematografik de diyeceği bir dil var. Örnekse:

"Bir ucu kıvrıla kıvrıla gökyüzüne uzanan merdivenin önündedirler Hayrettin'le. Basamakları tek tek inerek, gökyüzünden fotoğraf stüdyosuna inmişlerdir. Hayrettin, kalın bir kravatın sıktığı boynunu bükmüş, zayıf avurtlarını örten gür bıyığını Vicdan'ın alnına dayamıştır."

Anlatıcının dışarıda durmakla yetinmeyip hikâyenin içinde yer aldığı yerlerde hep hınzırca, ironik olana yelken açar dili. Bu ironik dil sokağa da çıkar, kıyıda yaşayanların dili olarak da gösterir kendini; bazen de Murat Yalçın'a özgü, önceki kitaplarından bu yana zenginleşerek gelen özel bir sözcük dağarcığına dayanır. Pek bilinmeyen, genel kullanımda olmayan sözcükleri sıklıkla kullanır, ama ne bir yerelliği çağrıştırır, ne de başka bir somut yaşantıyı. Dile derin tutkusundan, nerede bilinmeyen bir sözcük var, onu bulup kendi diline mal etmeye çalışması ve bunu tamamıyla doğallıkla yapması, Murat Yalçın'ın dilini biraz daha çekici kılıyor. Bazen de hınzırlığı pekiştiren, bu şaşırtıcı ve tuhaf sözcükler, yazarın, dilinin zenginliğine nasıl yaklaşması gerektiğini de gösterir bana kalırsa. *Kesik Hava*, bir de bu yanıyla, sözgelimi yeni yazarların öykü dilinin daha ne olabileceğine verilmiş yetkin bir karşılık olarak da göz önünde tutulmalıdır.

Murat Yalçın, insanın başından geçenlerin değil de, zihninden geçenlerin yazarı olduğunu belirtiyor. Belki *Şen Saat*'te bu özellikle böyleydi. Ama *Kesik Hava* zihninden geçenler kadar, insanın başından geçenleri de

dürbünün ucuna getiriyor. Dışarı çıkıyor, somut yaşantılar içinde dolanıyor, dili somutluğa indirgemeden. Belki insanların iç dünyalarına da bakıyor, ama asıl önemli olan oralarda da yazarın iç sesi. O sestir dili belirleyen.

Öte yandan, Türkçe'yle onu el üstünde tutan bir ilişkisi var Murat Yalçın'ın. *Şen Saat*'te kendi doruğuna çıkmıştı, *Kesik Hava*'da aynı doruğa ikinci kez çıkıyor. Önce dil, önce Türkçe demek; son kertede titizlik, yeni sözcüklerle yazarken eskileri de seçerek almak. Murat Yalçın dille yazınsal metin arasındaki ilişkinin sınırlarını alabildiğine genişletiyor; onun engin bir ufku, bakış açısı olduğu söylenebilir. Hem büyük bir suyun içinde olup hem kendi dalga boyunu ayarlayan bir yazar tutumu içinde. Aslında açık ve anlaşılır bir dil bu, ama bir tek anlama odaklandığında bile başka anlamları olması gerekirmiş duygusu veriyor. Demek ki dilin somut göndergeleri yanı sıra, duygusunu oluşturmayı da başarmış. Pek az yazarda rastlanabilecek bu özelliği önemli buluyorum. Dolayısıyla, yazınsal dili sözün yer aldığı bağlama göre anlamı çoğaltan bir yaratma etkinliği olarak görmekle de yetinmeyen tutumu, Murat Yalçın'ı asal çizginin dışında, ayrıksı bir yaratıcılık düzeyine çıkarıyor.

Belli ki bir üsluptan da söz ediyoruz. Ta en başında kazanılmış, gene yalınlığın içinden anlamı çoğaltan bir üslup. Bu arada art arda sıralanan sözcüklerin, tek başlarına tamamıyla sıradanken birlikte bir sözdizimi bile denemeyecek biçimde sıralanarak oluşturduğu tümceler içinde taşıdıkları çağrışımların gücü, okuru da sürükler. Bu dil *Kesik Hava*'da Murat Yalçın'ın önceki bütün kitaplarından farklılaşmış durumda. Aynı zamanda ondaki değişim arayışının niteliğini yükselten bir gösterge bu. Sayısız örnek arasından:

"Okyanusa set çeken mercan kayalıkların arasında sakallı, kel, esmer, biçim biçim, boy boy kelleler, kıpırtısız,

ölü suyun üstünde yüzen susinekleri: Konuşan, gülen, somurtan, uçuk kaçık bir neşe taslağına mahkûm, çatık kaşlı, asık suratlı, mutlu, hüzünlü, yargılayan, ketum..."

Murat Yalçın'ı *Şen Saat* yayımlandığında Vüs'at O. Bener, Oğuz Atay, Bilge Karasu ailesi içinde gördüğümü belirtmiştim. O da bunu "çekirdek aile" olarak nitelemişti. Bana kalırsa, *Kesik Hava*'da en çok Ferit Edgü var, önce de dilinde onun dili. Kendiliğinden bile olsa, aile içinde rastlanır yakınlıklardan, gelgitlerden.

Şununla birlikte: Murat Yalçın ustaları kadar yenilikçi. En azından bu arayış içinde, başından beri ve arayışın durakladığı her basamakta niteliğinden kuşku duyulmayacak bir birikim oluşturduğu görülüyor, hâlâ da çıkıyor basamakları.

Bomonti Bira Bahçesi'nden Ferdi Tayfur'un bir yerlerden gelen sesine, somut göndergeler var *Kesik Hava*'nın dilinde, belki yazarın çevresini kuşatan küçük dünyalar. İster istemez, sanırım haklı da olarak, yarattığı ustalıklı dil ve anlatım biçimi içinde ne anlattığı sorusunun karşılıkları da düşündürüyor. *Aşkımumya*'dan beri böyle. Sanırım benzerleri pek yazılamayacak bu öykülerde, insanın iç dünyasında ya da dışarıdaki hayatı içinde yaşadığı burukluğun, belki acının, en azından hüznün sesine de eğiliyor okur, ama karşılığını alamıyor. Yazarın kendini bulduğu yer burası...

ÖYKÜYÜ YARATAN KİM?

Gürsel Korat'ın yazdıklarının yeterince tartışılmamasının bir nedeni seçtiği yazarlık tutumuysa, asıl nedeni yazdıklarının özelliği. Gürsel Korat zaman'ı kurmaca metnin kaynaklarından biri olarak seçiyor, ama onu anlamak için metinlerin bütününü aynı odak noktasına düşürmek gerek. Tarih'i aynı metnin yapısını dokuyan düğümler olarak alıyor, ama oradaki varsıllığın yalnızca ilgi çekici bir dünya olarak anlaşılmasını istemiyor. Okurun duruşunu bozan, belki arka planını değiştirip zeminini kaydıran anlatıları, çoğunluğun beğenisiyle ister istemez çatışıyor.

Gürsel Korat'ın yazar olarak yaşadığı ikilemin bir ucunda yazınsal seçimi dururken, öbür ucunda okurun da ona daha çok yaklaşması beklentisi var. *Zaman Yeli* ve *Güvercine Ağıt* ile bu yaklaşmanın sağlanması olanaksız görünürken, öyküleriyle elini uzatır gibidir o. Öykü, zamanı parçalayan özelliğiyle yazarın yazınsal dünyasını çeşitlendirebilir, açabilir, yayabilir, esnetebilir...

Gölgenin Canı, zaman, mekân, bireysel tutkular ve kişilik çatışmaları, aşk ve ayrılık izleklerine bağlı yedi öyküyü, söylenenin tersine, birbirine bağlamadan kurguluyor. Bu öykülerin birbirinin içine geçip aynı düğümlerde birleştikleri gibi okumaların zorlama olduğu söyle-

nebilir. "Ruh İklimi" ile "Gözlük", "Ayna" ile "Huzursuz Heykeller Gecesi" arasında birbirine geçişlilik aramak, yorumun sınırlarını zorlayıp yersiz okumalara götürür okuru. *Gölgenin Canı*'nda aşkın, bir çekim merkezi olarak öyküleri birleştirdiği, bir gölgenin her öyküde kılık değiştirerek araya girdiği söylenebilir, bunlar da öykülerin birbirlerine bağlı olduğunu gösterir mi?

Ortak izlekler, laytmotifler ya da birbirini anıştıran metaforların bir çerçeve oluşturup art arda okunabildiği öykü kitapları hem yazarın olgunluğunu gösterir, hem de okuma biçimine nitelik kazandırır. *Gölgenin Canı*, demek ki ille de birbirine bağlı öykülerin yer aldığı bir kitap olarak değil, aynı yaratma dönemi içinde olgunlaşmış öykülerin oluşturduğu bir kitap olarak okunabilir.

İtalya'nın tarih kalıtı önünde yeşeren sonuçsuz bir aşkın anlatıldığı "Ruh İklimi"nde, Fikret ile Giovanna'nın bir türlü çakışmayan duygularının nedeni kültür iklimlerindeki farklılık mı, yoksa kişilik çatışmaları mı? "Ruh İklimi", Gürsel Korat'ın öykülerinin bir olay ya da durum üstüne kurulmak yerine, sorgulama temeline dayalı olduğunu gösterir. Giovanna ile Fikret arasındaki ilişkinin yaşanma biçiminin ve araya giren karşılıksız aşkın sorgulanmasını bekler öykü.

İtalya'nın tarih kültürü içinde İtalya'ya ait olmayan bir tarih bilgisini araştıran Fikret, kendini farklı bir kültür ikiminde görmüyor. Gürsel Korat da orada bir kültür karşıtlığı yaratmıyor. Demek ki asıl olan Fikret ile Giovanna ya da öykünün öteki kişileri Maria ile Ricardo'nun sanki aynı kültürden çıkan kişilikleri arasındaki farklılıklardır. Hem aşk umudu vermiş, hem de karşılığını bulduğu aşkı reddetmiş insanın suçluluğunun nedeni olan boş öfke ve gurur Fikret'te ne kadar vardıysa, Ricardo'da da olabilirdi. Öte yandan, "Aşkın bakışında 'kendinden arınmışlık' ararım ben; oysa Giovanna'nın bakışında

yalnızca kendisi vardı," diyen Fikret, Giovanna'nın kendisine bakışını önemsemez gibidir. Kendisi farkında olmasa da, benmerkezlidir.

Oysa "Bütün Hallerinizle, Efendim" öyküsünde, Mr. Stone ile Leyla'nın tutkulu bir aşka dönüşen ilişkisindeki çıkmaz bu kez kültür farklılıklarıyla beslenir. Mr. Stone, Leyla'nın erkeği olarak gördüğü Rüstem'in, bir kadına kendi verdiği mutluluğu veremeyeceğine inanır. "Ruh İklimi" aynı kültür içinde yaşayan bireyler arasındaki ilişkilerin öyküsü olarak okunurken, "Bütün Hallerinizle, Efendim"in farklı kültürlerden gelen insanların kavuşamamasının öyküsü olarak okunması gerektiği söylenebilir.

Öte yandan, geleceğin ("Başkalaşım"da 2994 yılının) yapay dünyasında aşk, ancak geçmiş zamanların ilkel insanının üreme duygusunu estetize eden bir edimdir ve yok olacaktır: "Çünkü aşk, insanı alçaltan bir duygudur; ruh sefilliğini, başkasının bedenini yücelterek aşma oyunudur."

Tanrıların insan gibi konuştuğu; robotların 2994'ün dünyasında bin yıl önceki insanların bedenine girerek insanlaştığı; insanal duyguların en çekicilerinden biri olan aşkın sorgulandığı; antik çağ insanının kendini hem yirmi birinci, hem de otuzuncu yüzyılda bulduğunda düşünme biçiminde yaşayacağı değişimi anlatan "Başkalaşım" öyküsü, *Gölgenin Canı*'nın belki en önemli değil, ama en ilginç öyküsü.

Varlığını en çok da "Başkalaşım" öyküsünde belli eden gölge-yazar, bir kurmaca oyunu denerken zoru da başarıyor. Burada hemen açığa düşüp zorlama oyunlarla öyküyü değersizleştirebilirsiniz. Yazar geleceğin dünyasında robot Gigi olarak görünürken, öykünün antik çağdan otuzuncu yüzyıla uzanan kişilikleri de *Gölgenin Canı* kitabının konusu olduklarını görür.

Gölgenin Canı'nda edebiyat ya da kurmaca denen bir oyun oynanmaktadır: "Bu oyunun tanrısı kim, 'gölge' kim, 'can' kim; bu yaşananlar kimin başının altından çıkıyor, bu oyunu kim sahneliyor?" Sonunda yaratıcı olarak yazar da oyunun parçasıdır, bizim şimdi gerçek bir nesne olarak elimize aldığımız *Gölgenin Canı* kitabı da... Apollon, kurmaca içinde okuduğu *Gölgenin Canı* kitabında tam da o okuma ânını anlatan satırları görerek şaşıracaktır...

Gölgenin Canı şaşırtıcı bir kitap, Gürsel Korat da şaşırtıcı öyküler yazan bir yazar değil. Her kitabında belli sorunları olan bir yazarın o sorunları okurla paylaşma kaygısının ürünü olan öyküler toplamı. Olgunluk ürünü öyküler okumak için verilmiş bir fırsat.

RUHLAR VE ÂŞIKLAR: SONRASI GELİR

Hangi katmanında olursa olsun, edebiyatın içinde geçen hayatın bir ânında yaratıcı yazı insanı öylesine güçlü biçimde çağırır ki yanına, kimse o yola girmekten kendini alamaz. Serpil Gülgûn'un da yazıyla ilişkisi böyle başlamış olmalı. Önce sıkı bir edebiyat okuru olmak, sonra yapılan seçimler ve yazmaya değer bulunanlarla kendine özgü bir edebiyat anlayışı edinmek, bu tutumu okurların da anlayacağı açıklıkta ortaya koymak: Serpil Gülgûn bu yoldan geçtikten sonra yazmaya başlayınca özgünlüğünü daha kolay kazanacaktı.

Bir de her meraklının, "Nasıl yazacağım?" sorusu vardır ki, Serpil Gülgûn bunun yanıtını kendiliğinden veriyor: yazıya çıkan tek yol okumaktan geçer.

Ruhlar ve Âşıklar'daki öyküler bu aşamalardan geçtikten sonra yazıldı ve bu, Serpil Gülgûn'un yazdığı ilk ve tek kitap değil. Zamanın zorladığı metinler arasında yayımlanmamış romanları da var Serpil Gülgûn'un, öyküleri de. Önce öykü kitabının yayımlanması da sanırım yerinde bir seçim. Çünkü kısa öykü, farklı türlerde yazan yazarlar için kalemin ucunu açık tutmanın en etkin ve *gerçek* yoludur.

Ruhlar ve Âşıklar'daki öyküler, bazen grotesk bir eğilim içinde yazılmış olsa da, korkutucu ya da ürpertici

değil. Bunu denemeye çalıştığı yerde zayıflayan, uzaklaştığı yerde ustalaşan öyküler, alışılmamış durumları yaratmanın güçlüğünü gösteriyor.

Bunun için kısa öykü dil içinde başlayıp dil içinde biter. Araya metnin konusu, izleği, kişileri ve öteki öğeleri girer elbette, ama öfke ya da gerilim, kişilik özellikleri ya da iç dünyaların karmaşıklığı, içeriğe ilişkin bütün öğeler dışarıdan göründükleri gibi betimlenerek değil, dil içinde dışavurulma biçimleriyle öykünün yazınsal dokusunu tamamlar. Demek ki kısa öyküde arabanın önüne atı koşmak yerine sırayı değiştirmek, metni yalnızca hikâyeye dönüştürürken yazınsal nitelikten uzaklaştırır. Serpil Gülgûn'un öykülerini bu gözle okumamın nedeni kitabın arkasına düşülen tanıtım notu oldu. Bu not da bir okuma biçiminin ürünü olabilir, ama *Ruhlar ve Âşıklar*'ı ben öyle okumadım.

Kitabın düzenlenme biçimi ya da yapısıyla ilgili bir sorun da öykülerin sıralanmasıyla ilgili. Öykü kitaplarının başına ister istemez kitabın en baskın öyküleri alınır ki, okur, yazarın asıl yaratıcılık düzeyiyle baştan karşılaşmış olsun. İlk sayfalardan sonra elindeki kitabı okumayı bırakan okurların varlığı yüzünden bu seçim önemli. Buna göre de *Ruhlar ve Âşıklar*'ın ilk üç öyküsü, "Tanışma", "Zavallıcık", "Bir Küçücük Karabasancık Varmış..." yerinde seçimler değil. Bu üç öykünün art arda okunması Serpil Gülgûn'un yazarlığı üstüne doğru düşüncelere göndermiyor. Oysa kitaba adını veren "Ruhlar ve Âşıklar", onun yazarlık çizgisini okurlara, bu arada yazarın kendisine göstermek için iyi bir başlangıç olabilir, bütün öykülerin başka türlü okunmasının yolunu açabilirdi.

"Ruhlar ve Âşıklar"ı, Serpil Gülgûn'un kitabının en güzel öyküsü olarak okudum. Kitaptaki on yedi öykü içinde farklı okuma biçimlerinin öne çıkaracağı başka

öyküler de var. Dil içinde kendine özgü yenilikler arama, anlatım biçimleri kurma, teknik çözümler getirme çabası yerine, öyküyü hikâyede, anlamda arama, canlı kişilikler yaratma ve kişilerinin karşılıklı diyaloglarıyla yaşayan ilişkiler kurma olarak belirtilebilecek sacayakları, Serpil Gülgûn'un öyküleri anlatacaktır.

Burada korkutucu, ürpertici ya da gerilim taşıyan öyküler yazmak için gösterilecek çaba yerine, yukarıdaki sacayaklarını hep göz önünde tutarak yazmak, Serpil Gülgûn'un sonra yazacağı öykülerinin yerini yurdunu bulmasını kolaylaştırabilir.

Bu arada yazınsal dil içinde kimi yazarların, noktalama imlerinin kullanımıyla ilgili, tutumlu olmayan seçimlerinden söz edilebilir. Sanırım bunu bilinçli bir seçim ya da eğilim olarak görmek yerine, kötü alışkanlık olarak niteleyebiliriz.

Dilin güzel yazılıp okunması için noktalama imlerinin, özellikle virgülün kullanımında tutumlu olmak zorunludur. Virgül: noktadan sonraki en önemli noktalama imi. Ancak bazı deneysel metinler dışında, noktasız yapılmaz; ondan sonra virgül gelir.

Virgül de bu önemine uygun davranılmasını bekler ve tümce içinde gerekli gereksiz, olmadık yerlere kondurulmasını kabul etmek istemez, yoksa değeri ucuzlar. Ne kadar azaltılır ve tutumlu, hep tam yerinde kullanılırsa, dil içinde ona verilen değer korunmuş olur.

Noktalı virgül, ünlem gibi noktalama imlerini yazınsal dilin içine sokmamakta yarar var. Başka çare bulunamadığı için kullanıldıklarında bile, yalnızca ayrıksı örnekler olarak bırakmalı onları. Roman ya da öykü dili içinde bu noktalama imlerinin niçin yeri olsun ki? "Geçen hafta mehtap vardı!" ya da "Amma ödleksin!" derken ya da pek çok yazarın metinlerindeki bunlara benzer sayısız örnekte ünlem imlerine gerek var mı?

Kaldı ki, yazınsal metinde anlam noktalama imlerine yüklenmez, böylece anlam güçlendirilmez, güvensizlik duyulan okura uyarı yapılmaz. Bırakalım, bunları, nokta ile virgül aralarında çözüp işi okura bıraksın.

Ruhlar ve Âşıklar'a dönersek, şu belirtilebilir: Serpil Gülgûn'un ilk kitabından sonra çok geçmeden arkadan gelecek öbür kitaplarıyla birlikte yapılacak okumalar buradaki değerlendirmeyi tamamlayacaktır. Bu birikimin kendisi görünmedi, ama haberi *Ruhlar ve Âşıklar* ile gelmiş oldu.

İÇİMİZDEKİ ŞATO VE AYRINTILARDA DÜNYA

Bir yazarın geleceğini öngörmek kimin işidir? Bizim edebiyatımızdaki ortalama algılama düzeyinde bu sorunun karşılığı, eleştirmen'dir. Yanılma burada başlar. Eleştirmen aradan öne itilmeye çalışılır ki, suçluluk duygusundan uzak düşmesin. Oysa okumaktan, anlamaktan, değerlendirmekten, burada toplananların her biri ayrı ayrı sorumludur. Yazarı ve yapıtını anlayıp yerini düşünmek, eleştirmenin değil, *edebiyatçının* yüküdür. Herkes kendince yerine getirir.

Bu yüzden edebiyatımızda geleceğin yazarlarının kimler olabileceğini düşünüp yazmaya kalkıştım, iyi mi ettim, hiç değilse bütün öykülerini çok yakından okuduğum İnan Çetin'in nasıl bir yazar olduğuna ilişkin açık bir saptama yapmaya ulaştım.

İnan Çetin, gözden uzak duruşu yanında öykülerinin gizlerine de kapanan tutumuyla özenli okuma çabaları bekliyor. Kimseye seslenmiyor. Suskun, kendi anlayanının yolunu gözlerken iç sesiyle yetinen bir yalnız yazar – bundan öteye geçecek cesareti var mı, bilmiyorum.

Bin Yapraklı Lotus'ta "Bakır" öyküsü vardı; *İmge Öyküler*'in 1. sayısındaki "1980'den günümüze Türkçe yazılmış beğenilen 10 öykü" başlıklı soruşturmaya verdiğim yanıtta, "en beğendiğim 10 öykü"den birinin "Bakır"

olduğunu söylemişim. O kitapta "Yılankavi", "Bin Yapraklı Lotus", "Ölüm ve Öncesi" de vardı, *olmasaydı* denecek öyküler de. İkinci kitabı *İçimizdeki Şato*'daki öyküler de daha sıkı denetlenebilirdi.

İçimizdeki Şato'nun dilinde sabırsızlığın neden olduğu küçük yanlışlar var. Çok az da olsa, özenili ve oturmamış tümceler, yanlış sözcük seçimleri, atlamalar. Örnekse, "İçimizdeki Şato"dan: "Bir gün ninem TRT radyosundan türküler dinlerken bir önceki gün kadar iyimser değilmiş." Ne demek istediğimi anlatıyor.

Bazen genç yazar ilk kitaplarını art arda yayımlamak için sabırsız davranır, beklemesi gerektiğini bilmesine karşın dosyasını yayıncısının eline bırakır, sonra küçük pişmanlıklar...

İnan Çetin bu türden sabırsızlıklara gönül indirecek yazarlardan değil. Belki kendi de daha farkında değil, ama edebiyatımızın gelecek onyıllardaki yazarlarını düşününce aklıma gelen yazarlar arasında İnan Çetin de var. Niçin? Yayımlanan iki kitabı bunu anlatıyor. *İçimizdeki Şato*, aynı *Bin Yapraklı Lotus* gibi, insanın varoluş bilincinin kaynaklarına inen basamaklarda kuruluyor.

İnan Çetin'in kaygısını öykülerine taşıdığı sorunlar toplumsal değil; şu ki, aslında belli bir dünyanın ürünü ve o dünyanın yaşadığı hayata ilişkin, bireylerin topyekûn paylaştığı sorunlarla ilgili değil o.

İnan Çetin'in irdelediği sorunların evrensel olduklarını düşünebiliriz elbette, insanın özünü anlamaya çalıştıklarına göre. Gene de onun öykülerini genel ve bütüncül olmayı anlatan evrensellik de yarım açıklıyor sanki. En doğrusu, insanal sorunları birey bağlamında çözmeye çalışıyor İnan Çetin. *Dilsizlik* ya da *körlük*, *İçimizdeki Şato*'nun anlattığı durumlar. Dilsizlik de, insanın konuşma diline, anadiline göndermeler de var, Doğu'yu anlatırken dolaylı biçimde anlatılan yaşadığımız sorunlar da...

İnan Çetin'in öykülerinde anlatılanlar, öykülerin kişileri, kişiler arasındaki ilişkiler değerli bir halıyı dokurcasına tek tek atılmış ilmeklerle gelişir. Ayrıntılarda dünyalar yaratır ki, son zamanlarda az rastladığımız zenginlikte bir okuma etkinliği kurgular. Ne ki, bu öyküler bununla da yetinmez, katkısız ayrıntılardan hayata ilişkin bütüncül ve özgün düşünceler üretir. Elbette ancak öncesi ve sonrasıyla okunduğunda asıl anlamlarını yansıtacak birkaç örnek:

"Pek çoğunuza bir şey kazandırmaz tarih (belki), ama zamanın çabuk geçmesini sağlar."

"... bir bilgiyi yenilemek insanı geçmişten korur."

"Ne de olsa dilsiz biri sözcüklerin ruhunu okşamayı unutur ve kaskatı, olanaksız, düşünülmeyecek gerçeklere bırakır kendini zamanla."

İnan Çetin'in özel, ayrıksı bir kişilik durumundan, ilişki biçiminden ya da iç dünyalardan genel, evrensel sorunlara ya da dışarıdaki dünyaya, hem de hiç göze sokmadan ışık tutan yazarlık tutumunun son dönem edebiyatımızda bir kazanç olduğunu düşünüyorum. Tam anlamıyla has edebiyatın, edebiyatın değerlerini korumanın somut bir örneği olarak da önümüze gelen iki öykü kitabı, şimdilik sınırlı bir çevrenin ilgisini görüyor. Anlaşılması sanırım gecikmez.

İçimizdeki Şato'da iki kısa öykünün yanında iki uzun öykü var. Uzun öyküyü öykü türünün içinde görmenin bile güç olduğunu daha önce yazmıştım, ama "İçimizdeki Şato" ve "Avlu" öyküleri, kısaca sözünü ettiğim acelecilikleri dışında, düşündürerek okunan, çok anlamlı, iki çarpıcı anlatı. Belki İnan Çetin de kitabının yeni basımında yapacağı onarımla bu dört öyküsünü kusursuzlaştırmayı seçecektir.

GÜN ORTASINDA ARZU: KENDİNİ OLGUNLAŞTIRAN ÖYKÜ

Yayımladığı ilk metinler yazarın geleceğine ilişkin ipuçlarını verir, ama o geleceğin nerede, nasıl oluşacağını belirtmez. Daha doğrusu, yazarın yazıyla yaşayan geleceğini yayımladığı ilk metinlere bakarak çıkarıyorsak eğer, buna, yazara göre değişen iki yorum getirilebilir: İlki, o yazarın başlangıçtaki özelliklerine dayanıp kendini sürekli yinelediği; ikincisiyse, sonradan anlaşılan ustalığı daha baştan kazandığı.

Behçet Çelik bu tür yorumların da dışında tutulması gereken öykücülerden. *Gün Ortasında Arzu* kitabında kendi ustalığını yakaladığı görülüyor; bu arada, ikinci kitabı *Yazyalnızı*'nda (1996) bulduğu öykücü kişiliğiyle *Gün Ortasında Arzu* arasında belirgin bir uzaklık da var. *Yazyalnızı*'nın da Behçet Çelik'in öykücü kişiliğini yansıttığı söylenebilir elbette ve bu da öykücü için olumlu bir saptamadır. Arada *Herkes Kadar* (2002), *Düğün Birahanesi* (2004) var ve *Yazyalnızı* ile *Herkes Kadar* arasından geçen, bir öykücü için uzun sayılması gereken altı yıl, belli ki Behçet Çelik'in kendi öykücülüğüyle ilgili verilmiş kararlarla geçmiştir. Çünkü bu iki kitap arasında değerlendirilmesi gereken bir düzey farkı var. Behçet Çelik de öykücü kimliğini ilk kitabında yazdığı öykülerden sonra gelen üç kitabında bulduğunun farkındadır.

Gene de *Gün Ortasında Arzu*, Behçet Çelik'in öykücülüğündeki en önemli basamağı gösteriyor. Bu düzeyin son kitabında ortaya çıkması yazarın sürekli gelişme çizgisinin yukarı doğru ivmelendiğinin işaretidir ki, her kitapta yeni bir çözümleme de gerektirir bu değişim.

Gün Ortasında Arzu'daki öykülerin belirgin özellikleri şunlar:

Okurken anlaşılmayan hiçbir şeyin kalmadığı duygusunu veren yalın anlatım biçimi.

İlk okumada tanıdık gelen ilişkilerin ardından kendilerini açan saklı anlamlar.

Gücünü sıradanlığın içtenliğinden alan öykü dünyası.

Süssüz, söz sanatlarına çok az yer veren, doğrudan anlamla var olan dili.

Bu dilin kısa tümcelerle kurulması.

Ucu kapalı görünen tümcelerin okurda yarattığı çağrışımların çokluğu.

Behçet Çelik'in, öykü dünyasını adım adım tamamlama sürecinde yakınlık duyduğu, seçip kendini onlara yaklaştırdığı öykücüler elbette var. Raymond Carver, Vüs'at O. Bener ve Barış Bıçakçı ile akrabalığı belirtiliyor. Ben bunu Behçet Çelik'in en çok yakınlık duyduğu, sevdiği yazarlar biçiminde anlıyorum.

Öykülerinin bu üç yazarla da yakınlığı olduğu söylenebilir elbette; gel gelelim, Raymond Carver ile ancak aynı büyük dünya içinde bulunur. Behçet Çelik'in öykülerindeki olağan ilişkilerin yanında, Carver'ın sert bir hayatın, okuyanın da canını yakan öyküleri daha uzakta durur. Aslında Carver'ı kendine yakın görmek, yazdıklarıyla ona yaklaşmaktan daha önemli ve bu, tanımı açık seçik yapılabilecek bir öykü anlayışı edinmektir.

Vüs'at O. Bener ile de aynı ailenin köklerinden çıkan eski bir akrabalık ilişkisi yaşamış Behçet Çelik; ama neden sonra yakın geçmişteki Vüs'at O. Bener öykülerine bakınca, o akrabalığın bugün zayıfladığı görünüyor. *Gün Ortasında Arzu*'daki öykülerle ile *Dost* ve *Yaşamasız* arasında doğrudan ilişkiler kurulabilirken, *Siyah Beyaz* ya da *Kara Tren* ile birbirine dost, ama iki ayrı dünyayı paylaştıklarını söylemek gerekir.

Bu tür saptamalar yazarın yazınsal yerini bulmaya yarar. Bunun gerekli olduğuna hep inandım. Bir yazarın yazınsal serüvenini yapıtlarından çıkarak çözümlemeye çalışınca, o yazarın, parçası olduğu edebiyatın neresinde bulunduğu; kimlere, niçin yakın durup kimlerden, niçin uzak bulunduğu saptanır ki, bunların her biri için yakın okumaların yanı sıra, edebiyatın bütününe de büyük ölçüde egemen olmak gerekir. Eleştiriyi bu düzeyde alabilen anlayışların yazınsal eleştiri sayılabileceği ve günümüz edebiyatının parçası olmayı onların hak edeceği söylenebilir.

Behçet Çelik'in Barış Bıçakçı ile akrabalığına gelince; orada daha sıkı ve şimdilik kopmaz görünen bir ilişki var, ama hemen akla gelebilir: Kendini aynı kuşaktan sayılabilecek bir yazara yakın görmek, Behçet Çelik'i kuşağının en iyi öykücülerinin gerisinde mi konumlandırır? Behçet Çelik kendini orada mı görmektedir? Sanırım yanıt şöyle verilmeli: Öykü ve yaratıcılık söz konusuysa, yazarın kendini ötekilerle karşılaştırması yalnızca bir yazınsal karşılık arama düşüncesinden gelir.

Behçet Çelik, gerçekten de Barış Bıçakçı ile aynı öykü anlayışında bulur kendini. *Gün Ortasında Arzu*'daki öykülerin bazılarındaki uzak benzerliklerin yanında, arada çok yakın bağlar da var. Okurun, okuduğu metinle arasında hiçbir uzaklık görmediği öykülerdir Behçet Çelik'in öyküleri. Ama yazınsal değeri yüksek bütün

edebiyat yapıtlarında, görünenin ardında saklı duran ve çözülmeyi bekleyen anlamlar bulunur. Bunlar bazen aynı anlam ve dil düzleminde durur, ama doğrudan anlamların yanı sıra, dolaylı anlamlar üstünde durmaya başlamak, çok yalın görünenin aslında farklı bir gerçekliği olduğunu gösterir. Okuma da o gerçekliği aramaktır elbette. Yoksa okumanın tadı yerine, hazır anlamlarla halledilir kitaplar.

Behçet Çelik'in öykülerinde görünenin ardındaki gerçekliğin yakın okumalar gerektirdiğinden söz ediyorum. Bir de *Gün Ortasında Arzu*'nun bütününde var olan durumlar, insanlar arasındaki ilişkiler, kadınla erkeğin birlikte yaşadığı iletişimsizlikler, sıkıntı, birbirini anlayamama var ki, onlar birbirine açıkça kenetlenmiş dururken ayrıntılarda farklılaşıp şaşırtır.

Kimileri bugün bile, "Öykü ille belli bir anlamı etkileyici biçimde vermeli, öykü sonları 'dan' diye vurmalı okuru," diyor. Neyse ki Behçet Çelik bu anlayışın dışında durur ve onun bütün öyküleri yazınsal bakımdan çoktan olgunlaşmış, yeni bir anlayışın ürünüdür ve sonlarında okuru avlamaya çalışmazlar.

Öyküde yalınlığın sonuçları

Behçet Çelik'in öykülerindeki anlatım yumuşaktır. Seçtiği sözcükler ve dil biçemi, bir durumu tırmalayıcı sözcüklerle anlatmak yerine, usul usul dile getirmeye uygundur. Bir kadınla erkeğin yanaklarını yanaklarına değdirmeden ayrılmalarını, iki eski arkadaşın karşılıklı uyumsuzluklarını anlatırken aynı biçem içinde kalır. En güzel öyküleri arasında bulunan "Olağan Cumartesi"de iki arkadaş arasındaki uzak ilişkiyi, "Müstesna Eylül"de genç kadınlarla erkekler arasındaki uzaklıkları, "Hâkim Amca Beni Sormuş"ta bir yazarın ayrıntılara dönük sez-

gilerinden çıkabilecek sıra dışı durumların nasıl öyküye dönüşebileceğini çarpıcı bir yalınlık içinde verirken, gitgide ustalaştığı diyaloglara da özellikle eğilmek gerekir.

Gün Ortasında Arzu'daki öykülerin kısa ve belli anlamları sarmakla yetinen tümcelerden oluşması da bir özellik elbette. Bu anlayış bir öykü ailesini anlatır. Ama kimi genç yazarların dili, bazen kırk yıl önceki ustalarınkinden daha derin anlamlar taşıyor. Bu kaygı şimdiki yazarlarda çok belirgin. Sözgelimi Barış Bıçakçı'nın dili bu titizliğe apaçık bir örnek sayılmaz mı?

Barış Bıçakçı ya da Behçet Çelik'in sahip olduğu bu dil, anlatım biçimi ve öykü anlayışından hiç ayrılmadan yazmayı sürdürmek olası mı, sorusu da gelir elbette. Çünkü bu seçimin hemen kendini ele vermeyen öyle bir doğası var ki, yazarın önüne sürgit kendi durumundan hoşnut kalabilme alışkanlığı kazandırma, böylece yıllar sonra hiç farkında olmadan eskime tehlikesi de çıkarabilir.

Belki Barış Bıçakçı gittiği yoldan hemen ayrılmayı düşünmüyor, ama bir önseziyle belirtebiliriz ki, Behçet Çelik zamanla değişecek bir anlayışı izliyor. Neden sonra başkalaştıracağı şimdiki yazınsal seçimleri nereye evrilebilir?

Düğün Birahanesi'ndeki "Ötedeki" öyküsü, Behçet Çelik'in bildiğim tek uzun öyküsü. Yazdıklarının büyük bölümünü okumuş biri olarak, onun yakında roman yazmayı da deneyeceğini sanıyorum. Yazacağı romanda gene öykülerindeki dili kullanacaktır, ama ister istemez, zorlayarak.

Yeniden akrabalarına dönersek, Behçet Çelik'in Vüs'at O. Bener'in sesini, Barış Bıçakçı'nın yalnızlık sırlarını aldığını söyleyebiliriz. Raymond Carver ile uzak düşmesinin nedeni, karşısına aldığı gerçekliğin ister istemez taşıdığı farklılığın derinliği olmalı. Uzanıp da tutamamak gibi.

Gün Ortasında Arzu'daki on sekiz öykünün yalnızca üçü daha önce yayımlanmış. Bunun da özel bir yazarlık tutumu olduğunu düşünebiliriz. Oradan Behçet Çelik'in kendinden öte savlar taşımayan, bulunduğu yeri aydınlatmayı amaçlayan, yazdıklarını olgunlaştırmadan yayımlamayı düşünmeyen, bu son kitabından sonra kuşağının daha çok göz önünde tutulması gereken öykücülerinden biri olduğunu söyleyebiliriz.

FARUK DUMAN'IN BULUNDUĞU YER

Edebiyatımızda geçen kuşakların kendi oluşum süreçlerini sonraki kuşaklara dayatıp yazınsal seçimlerini genç yazarlar üstüne düşürdüğü koşullarda yenilenmenin dar sokaklarda kalacağı kuşkusuzdur. Gene de egemen anlayışların sürekli hissedilen ağırlığı yanında, yeni kuşakların kendi yollarını arama bilinci de niteliği yükseltilerek korunuyor. Bu arada eski kuşaklardan meraklı olanlar o yenilikleri fark ediyor, ama çoğunluğun yeni yazarların ne yazdığını tanımadığı belli. Okumadan verilen yargılar da bunun hemen yanında. Oysa 1980'den sonra kendini gösteren bizim kuşağımızdan başlayıp sonra gelen ikinci kuşağın genç yazarlarını da içine alan yenilenme endişesi, onları geçmişten kopardıkça önceden girilmemiş bir "anlatı ormanı"na yöneltti.

Faruk Duman bu arayışın içinde, daha ilk kitabı *Seslerde Başka Sesler*'de yaptığı yazınsal seçimi nasıl geliştireceğini sonraki bütün kitaplarında belli ederek *Sencer ile Yusufçuk*'a geldi. Sanırım bu kez hem en ilgiye değer kitabını yayımlamış durumda, hem de belki en az ilgi görecek olanını. Bu yargının açıklanması gerekirse: Faruk Duman, *Sencer ile Yusufçuk*'ta özellikle dili ve biçemindeki yetkinliğini tepe noktasına çıkarmış, aynı zamanda, belli ki adamakıllı içselleştirdiği kaynaklardan

gelerek yeni bir anlatı biçimi ve öykü dünyası kurmuştur. Gel gelelim, ister istemez geleneksel masallar içinde oluşan kaynakları günümüze ilişkin sorunlar ve ilişkilerin gerçekliğinden uzak olduğu için, *Sencer ile Yusufçuk*'un kendiliğinden özel bir okur çevresiyle sınırlanacağı da öngörülebilir.

Faruk Duman, genç bir yazarın başlangıçta yaptığı seçimin kendine özgü bir yazınsal dünya kurmak için ne denli önemli olduğunu yazdıklarıyla gösteriyor. Önce neyi anlatacağını değil, nasıl anlatacağını, hem de kendini herkesten başkalaştırarak seçmeye karar verdiği belli. Kendi öykü dünyasına önce belli bir biçim içinde gerçeklik kazandırma çabası, sonunda onun, kuşağının en özgün yazarlarından biri olmasını sağladı. Okur çoğunluğunun sanırım farkında olmadığı bu özgünlüğü, kuşağının yazarları, doğrusu düşündüğümden hızlı fark etti.

Sencer ile Yusufçuk, Faruk Duman'ın başlangıçtaki seçiminden sonra çizdiği yükselen eğrinin üstünde, en tepesinde. Gene de bu kitaptaki öyküleri tanımlamak öteki kitaplarına göre daha zor. Faruk Duman'da anlattıklarının gerçekliğini dil içinde oluşturma endişesi hep vardı, *Sencer ile Yusufçuk*'ta da öyle, ama bu kez bir de masallardan gelen dil ve kurgu biçimleri, bu öykülerin yerini belirlemeyi zorlaştırıyor. Masal değil yazılanlar ya da "modern masal" gibi adlar verilerek yapay kalıplara da sokulmasın; tam tersine, edebiyatımızın yenilikçi arayışları içinde keşfedilmiş bir ada. Neden sonra bu kitaptaki biçim her türlü konuyu ve sorunu anlatmaya da uygun olacaktır ki, bana kalırsa buradaki keşif asıl etkileyici olanaklarını o zaman gösterecektir.

Faruk Duman'ı *Sencer ile Yusufçuk*'a götüren başlıca kaynakların masallar olduğu söylenebilir. Doğu masalları elbette. Çünkü Doğu masalları, Batı masallarının öğüt

ve akıl verme önceliğinden ayrı bir yerde, beklenmedik, şaşırtıcı hikâyeleri birbirinin içinden çıkararak anlatmayı geleneksel bir kültür olarak öne çıkarmıştır. *Sencer ile Yusufçuk*, kitaba adını veren dört bölümlük öyküde en tipik özelliklerini bulan, metin içinde metin; gerçek içinde düş; geçmiş içinde bugün; masal içinde hayat; eski içinde yeni yaratma biçimiyle anlatılabilir.

Kitaptaki öteki bütün öykülerde masalların yapım-biçimlerinden çeşitli özellikler bulunur, ama "Sencer ile Yusufçuk" Doğu masallarının sözünü ettiğim özelliklerini tamamıyla yenilikçi bir metin içinde dışavuruyor. Kurmaca olmakla yetinmeyip neredeyse tamamıyla hayal ürünü, gerçek hayatta rastlanması olanaksız bir öykü "Sencer ile Yusufçuk" ve Faruk Duman'ın da bu öykünün inandırıcılığıyla doğrudan ilgisi olduğunu sanmıyorum. Aslında önceki kitaplarındaki tutumu neyse, burada da odur, ama bu kez masalların kurmacanın sınırlarını aşan özelliklerinden yararlanırken, sanki yeni bir anlatım biçimi keşfetmenin hazzıyla, yazdıklarının anlamından çok, yaratma biçiminin anlamını düşünerek yazmıştır.

"Sencer ile Yusufçuk"un kahramanı, bu kitabın öteki öykülerinde olduğu gibi, bir çocuktur. Önce çocuk gözünün hayallerle, düşlerle ve düşlemle iç içeliğine kapılmış, sonra da masallarla çocuk arasındaki ilişkiyi bulunduğumuz yerde durarak çözmüştür Faruk Duman. Bu bakış açısı, bu öyküleri bizden uzaklaştırıp masallara yaklaştırırken, öykülerin kahramanları olan çocukların yanı başına getirir. Çünkü bizim için gerçeküstü ya da yalnızca hayal olarak görünenler, çocuklar için gerçekten yaşanır ve hayatın kendisi gibidir. Faruk Duman bu düğümü çözme biçiminde de ustalığını gösteriyor. Böylece masal gibi okunabilecek öyküler, yenilikçi, modern bir biçimde ortaya çıkıyor.

Sabri Esat Siyavuşgil'in ne denli parlak olduğunu sık

sık düşünmemiz gereken bir sözü var: "İlk oyuncağı yarattığı gibi, ilk masalı da çocuk anlatmış olsa gerektir."

Eğer gerçekten olabilseydi, yetişkinlerin yanına yaklaşamayacağı gözlem yetilerinin çocukları yetkin birer yazara dönüştüreceğini de belirtebiliriz. Perde arkasındaki kahramanlarından birinin *Define Adası*'nın "JOHN SILVER"ı oluşu, "Sencer ile Yusufçuk" öyküsünün dünyasını değiştirmiş. Asıl gövdeyi oluşturan öykünün içindeki alt öykülerden birini oluşturur "JOHN SILVER"ın sık sık görünmesi. Anlatıcı çocuk, içinde bulunduğu ânı dile getirirken birden JOHN SILVER'ın dünyasına giriverir; "Yastıklar su içinde kalmış, ev su çekmiş, tahtalar ıslanıp şişmişti. Yağmur sürüp gidiyordu. Aşağıya bakınca yine JOHN SILVER'IN YERİ'ni gördüm," diye düş-dünyasına geçerken, aslında gerçekten yaşadığı anla düşleri arasında kopukluk görmez. Onun için iki yaşantı hali de aynıdır, aynı yerde ve aynı anda yaşanmaktadır. Üstelik bu da öyküde anlatılan hikâyenin yanı sıra oluşan katmanların biridir yalnızca.

Sencer ile Yusufçuk'taki öykülerin neredeyse tümünde, görünmez, pek bilinmez bir savaştan, orduların kapışmasından söz edilir ve bir "yaralı asker", öyküleri birbirine bağlayan bir laytmotif, tedirgin edici bir öykü kahramanı gibi, sırlarını bütün bütüne de ortaya sermeden, ikide bir çıkagelir. JOHN SILVER neyse, "yaralı asker" de odur öykü için.

Bütün bu öyküler nerede yaşanır, diye sorulduğunda da belli bir yer, mekân tanımlamak zor. Sık sık sözü edilen savaş, sözgelimi, dünyanın bir yerlerinde sürüp gitmekte, belki bittikçe yeniden yaşanmaktadır. "Belki cepheyi beslemek, giydirmek, onarmak, sağaltmak için kurulmuş kentler vardı," diye anlatılır. "Bu kentlerde cephe için çalışılır, evlenilir, cephe için asker doğurulurdu. Bize de pek az bilgi verilerek bu böylece sürüp gi-

derdi." Demek zaman ötesinde bir yerden de söz ediyoruz. Ne mekân, ne zaman belirtmeye gerek duymaması, *Sencer ile Yusufçuk*'a büsbütün bir düşlem olarak var olma yolu açar. Biricikliğini ve anlatılanın büyüsünü bir de buradan alır öyküler.

Buradan önce de dilinden almıştır asıl özelliklerini ki, bu kitapta Faruk Duman'ın anlatı dilinin de daha yetkinleştiği görülüyor. Masalların *söylemi* de örnek olmuştur belli ki, ama asıl amaç bu arada masalların dilinden de yararlanmak değil, onu neden sonra yadsıyarak kendi dilini geliştirmektir. Yadırgatıcı; sanki ilk okumada karmaşık gelmesine karşın, tam tersine yalın olan; ama pek rastlanmadık biçimde, çoğul anlamlara yol açmadığı zaman tek anlamı üstünde bile düşündürmeyi başaran; okuru hangi anlamlar üstünde olduğuna ilişkin kararsızlığa düşüren bu dil biçimi, yazınsal dil yaratma uğraşının son dönemdeki en yetkin örneklerinden ki, sonraki kitaplardaki gelişimi yakından izlenecektir.

Faruk Duman sonunda *Sencer ile Yusufçuk*'ta kendi yazınsal eğrisinin tepe noktasına çıkmış görünüyor. Bu öyle bir eğri ki, sezgilerimle de olsa, şunu söyleyebileceğimi sanıyorum: Oranın daha yukarısı var ve Faruk Duman hem edebiyatımızın bu son kuşağının en çok ilgiyle ve merakla okunacak yazarlarından biri, hem de günümüzde yazılanın niteliğini yükselten başlıca genç kuşak yazarlarının en özgünlerinden biri olacaktır. Onun yazdıklarını, pek az kitabıyla İspanyolca edebiyatın en etkileyici yazarlarından biri olan Juan Rulfo'nun *Pedro Paramo*'sunun yanına yakıştırıyorum ve Latin Amerika edebiyatının asal özelliklerinin de üstünde bir değeri bulunan bu küçük oylumlu büyük kitabı Faruk Duman'ın her an göz önünde tutmasını diliyorum.

SESLER NEREDEN GELİYOR?

"Elimdeki çakmaktan daha kirliyim, benzininden daha uçucu. Sarhoş sayılmam, ayık da. Evden çıkalı on sekiz saat olmuş. Sonra tren, vapur, metro, uçak, tekrar tren, tekrar metro... Saatlerdir yoldayım. Bedenim uzun uçuşlardan sonra gelip çatan yarılma duygusuna yenilmiş, kulaklarım benim kulaklarım değil: Valensiya'dayım."

Hakan Ergül'ün *Sesler Nereden Geliyor?* adlı ikinci öykü kitabının ilk öyküsü "Yoklar Treni" bu giriş tümceleriyle başlıyor. Onun dilini, öyküleme biçimini, anlattıklarını tipik özellikleriyle belirten bu tümceler, sanırım okuru alışılmış olandan daha farklı öykülerin içine de çekiyor.

Önemli yazınsal karşılıkları olan, *alışılmış* ve *farklı* sözcüklerini iyi düşünmeden kullanmamak gerekir. Hem edebiyatın o an içinde yaşadığı değişime ilişkin, bazen tartışmalı sonuçları vardır bu sözcüklerin, hem de çoğun aranıp bulunamayanı gösterir. Edebiyatımızın sorunlarının ne olduğunu tartışanların son zamanlarda üstünde en çok durduğu eksiklik, yazılanların birbirine yakınlığı ve yeni arayışlara çok az rastlanması gibi görünüyor. Belki belirleyici nedeninin merak eksikliği olduğunu söylebileceğimiz bu yeniliklerden uzak duruş, kendi dışındaki dünyayı en kolay alımlayabileceğiyle

sınırlandıran tutum, günümüz romanını ve öyküsünü daha zengin açılımların içine girmekten de alıkoyuyor.

Sesler Nereden Geliyor?'daki öykülerin iki belirgin özelliğini bu eksikliği düşünerek okudum. Bu özelliklerin ilki şu: Hakan Ergül'ün öykülerinde anlatılanlar, belki hemen kendini dışavurmayan, alışılmamış yaşantılar, kişilikler, ilişkiler çevresinde oluşuyor. Bu hikâyelerin yadırgatıcı oluşu hem kendi gerçekliklerinden geliyor, çünkü yabancı olduğumuz bir yaşam biçiminden çıkıyorlar; hem de belli ki Hakan Ergül'ün alışılmış hikâyeler anlatmama kararlılığından. İkincisi: Hakan Ergül anlatım biçimini ve dilini öylesine kendine özgü bir üslup ve ritim içinde oluşturmaya çalışıyor ki, daha ilk tümcelerden başlayarak, gitgide daha çok alıştığımız öykülerden farklı öyküler okuduğumuz duygusunu hemen veriyor.

Öykü yazarlığının verimli yıllarında uzun süre içinde yaşadığı Japon kültürünün çok sıradan insan manzaralarını, yaşantılarını, düşünme ve davranış biçimlerini de konu ediyor Hakan Ergül. Bu birikimin alışılmamış hikâyeler kurgulamaya kendiliğinden neden oluşu elbette önemli. Değil mi ki öykü, sıradan hayatların içinde saklı ayrıntıları, anları çıkarmaktır, tanımadığımız hayatlar içinden çıkan ayrıntılar ve anlar üstüne kurulacak öyküler kendiliğinden farklı bir dünyayı baştan yaratacaktır. Bunu, deneyimlerinden gelen olumlu bir fırsat olarak değerlendirmekse, yazarın kendine özgü bir öykü dünyası, anlatım biçimi ve dil yaratma becerisine bağlıdır.

İlk öykü "Yoklar Treni"nde anlatıcı Valensiya'da gittiği pansiyonda çalışan genç bir kadınla karşılaşır. Bu genç kadının yalnızca davranışlarına ve konuşma biçimine bakarak onun orada bir yabancı olduğu, sözgelimi bir Meksikalı olduğu çıkarılabilir. Konuşma ve davranışlar, öykü kişilerini yaratan öğeler arasında ilk iki sırada gelir. Öykünün anlatıcı asıl kişisinin, her nasılsa düştüğü pan-

siyonun sıkıntılı havasından çıktığı anda sanki düşsel bir tren kazasıyla karşı karşıya gelişi, öyküyü yadırgatıcı bir atmosfere sokarken, yazarın asıl ulaşmak istediği biçimi tamamlayan katmanları birbirine bağlar.

Hakan Ergül, hemen her öyküsünü, kısa öykü içinde çok denenmemiş, çok-katmanlı metin biçiminde kurguluyor. Sonunda çok-katmanlılık kısa öykünün sınırlarında, bütün boyutlarıyla açılamadan kalınca, ne anlatıldığıyla ilgili bir belirsizlik de oluşuyor, okurun asıl anlama ulaşma çabasını zorluyor. Dolayısıyla içinde okuru etkileyecek anlamı gizlemekten çok, belirsizlikler içinde sıradan, basit anlamlar taşıyan, kendiliğinden bir gizem yaratılıyor. Bunda, bize yabancı kalan yaşantıların iyi bir gözlemcilikle gerçekliğine tam uygunluk içinde yazılmasının da payı var.

Kitabın belki en sıra dışı öyküsü olan "Otel Zincifre"de bu kez anlatıcı da sanki öykünün gizeminin dışına düşer. Öykünün kahramanının bir başkasına seslenir gibi anlattığı her durum arasına giren "dönüp arkama bakıyorum" laytmotifi, anlatıcıyı öyküye yabancılaştırır.

Yazınsal dilin olanaklarını ve nasıl kullanılacağını kendine özgü bir biçimde çözmüş Hakan Ergül. Dilinde belirgin bir özellik var: *Yazınsal dilin ilk hali* olan sözlerin ve sözcüklerin taşıdıkları ilk anlamların ötesinde oluşan anlamlarla da yetinmeyip; metnin bütününe dağılmış göstergelere dayanan, dolayısıyla her tümceyi ya da paragrafı okuyarak çözülebilecek anlamlar yerine, ancak metnin bütününe bağlandığında çıkarılabilecek anlamlar yaratan bir dil. Dolayısıyla yoğun anlamlara dayalı, çok yakın okumalarla çözülebilecek, bütüncül anlamı öne çıkaran bir dilden söz ediyoruz. Roland Barthes'ın bütün metni bir tümce olarak yorumlama biçimine denk düşen bir çözümleme, Hakan Ergül'ün öykülerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayan anahtarı verebilir. Örnekse:

"Banyoda soğuk sıcak tek damla su yok... yok ama o da bu büyük kurmacanın bir parçası elbette. Filmin karelerinde saklı işaretler var, bu gece onları bulmalıyım bir kez. Sonra o işaretlerle kapıları açmalı, yüreğime akmalı. Yaşamayı unuttuğum zamanların parmak hesabını yapmalıyım. Çeyrek ömür hep çeyrek. Saat kaç?"

Öyküden alınmış bu altı tümcelik paragrafın anlamının burada çözülmesi, öykünün bütünü okunmadan olanaksız. Bu dil, asında son zamanlarda örneklerini daha sık gördüğümüz, bana kalırsa gösterişi yanıltıcı, hikâyeden uzak durma kolaycılığında, süslü ve etkileyici, kendisi için yazılıyormuş görünen bir dil fenomeninin ötesinde, metnin tümünü iyi tasarlayıp kotarmayı gerektirir ki, Hakan Ergül'ün bunu, derin bir yapıya sahip diliyle, ustalıkla yaptığı söylenebilir.

Sesler Nereden Geliyor?'u okuduktan sonra, okurun belirsiz anlamlar içinde kalacağını sanıyorum. Bunu Hakan Ergül özellikle amaçlamıyor, ama seçtiği dil ve anlatım biçimi, öykülerini kaçınılmaz biçimde zor anlaşılırlık katına çıkarıyor.

EMRAH SERBES'İN ÖYKÜLERİNİN ÖZGÜNLÜĞÜ

Yazılanların birbirine yakın duruşu yanı sıra, yeni anlatım biçimleri arayıp bulma konusundaki merak ve çaba eksikliği, edebiyatımızın öncelikli tartışma konuları arasında sayılabilir. Ortak özellikleri belirgin öykülerin aynı zamanda yerleşik bir dili olağan bir üslup içinde dile getirmesi, sonunda umulan renklerin ortaya çıkamamasına neden oluyor. Bu yüzden Emrah Serbes'in *Erken Kaybedenler* kitabındaki öyküler, bir pencereden içeriye giren taze hava gibi gelebilir.

İlk iki romanında Emrah Serbes'in bir Ankara polisiyeleri yazarı olarak okunmaya başladığını, ama bu arada büyük bir ilgiyle karşılandığını da bilince, *Erken Kaybedenler* beklenmedik bir kitap olarak oldu. Okunduğu günlerde hemen iki ayrı yoruma uğradı. Emrah Serbes'in anlatım biçiminin yazınsal dilin dolayımından âdeta kurtulup konuşma dilinin akıcılığına savrulduğu, düzanlatımı içinde nitelikli edebiyattan uzaklaştığı, gerçekten güldüren mizahının da bu gündelik dilden güç aldığı biçimindeki yorumun *Erken Kaybedenler*'i sıradanlaştırdığı söylenebilir. Böyle bakınca, bu oldukça ilgi çekici kitabın genç kuşağın kendini yenileme çabası içinde kayda değer bir yeri olmayacağı da belirtilebilir.

Öte yandan, *Erken Kaybedenler*'in belli bir çizgide

kararlılık göstermekle birlikte, kendini yenileme sıkıntısı çeken öykücülüğümüz için alışılmadık bir anlatım biçimi getirdiği yorumu da var ki, bunun daha geçerli olduğunu düşünüyorum. Sonunda adı *hikâye* olan türün epeyce uzun zamandan beri hikâye anlatmaktan uzaklaştığını söyleyebilir miyiz? Emrah Serbes, *Erken Kaybedenler*'deki her öyküde, hem de edebiyatımızda eksikliği adamakıllı hissedilen gençlerin dünyasını anlatmayı başlıca sorunu olarak görmüşse, bunun ayırt edici bir özellik olduğu kuşkusuz. Üstelik anlatılanlar ergenlik hikâyeleridir. Edebiyatımızda anlatılmamış ilkgençlik hikâyelerini, üstelik bambaşka bir bakış açısıyla anlatıyor Emrah Serbes.

Erken Kaybedenler'de yer alan sekiz öykünün her birinin ilgi çekici bir hikâyesi var; bu arada hikâyelerin kahramanları çok çeşitli olsa da, taşıdıkları bir dizi ortak özellikle birbirlerine çok da benziyorlar. Düpedüz "fırlama" bir tiptir anlatılan, onu tanımlayan sözcükler gibi, sürekli argo ya da küfürlü konuşur. Daha doğrusu, o zaten doğal olarak öyle konuşmaktadır, konuşma dili "sokak çocuğu" dilidir ve elbette tanıdıktır.

Anlatılan çocuklar erkektir. Genç kızlar araya hep kavgacı, öfkeli, sinirli, kafalarının içi bir türlü rahat duramayan erkeklere bağlı figürler olarak girer. Kızların varlığı da delikanlıların gerilimini artırır. Hikâyelerde konu edilen anneler ve babalar da birbirine benziyor. Aileler orta halli ya da altı. Anneler ev kadını, babaların işleri zar zor gidiyor; asıl kahramanlar bu durumdan hoşnut olmamakla birlikte, sıkıntıları sorun eden tipler de değiller. Bu arada okul da var mı gidilecek, var elbette, ama kimsenin pek umurunda değil, ergenlikte sorun edilecekler arasında okul zaten son sıralarda geliyor.

Emrah Serbes bu hikâyeleri belli ki iyi biliyor, yaşamış ya da tanık olmuş. Bu arada bilginin yazınsal değer kazanması için daha çoğu gerekiyorsa, bilineni hikâye

etmekte sanırım bundan sonra da şaşırtıcı biçimde tanık olacağımız bir becerisi var Emrah Serbes'in. Yatkınlığı da denebilir buna. Önemli bir özellik bu. Üstelik, anlatılanlar çok gülünç. Bu öyküleri sürekli gülerek okuyorsunuz. Böyle güldürdüklerine göre, kaba bir mizahla yazılmadıklarını, ayrıca güldürmenin zorluğunu belirtmeye bile gerek yok.

Emrah Serbes'in hikâyelerini politikleştirdiği yerde anlattıkları da ilginç. Kendisinin 12 Eylül'den önce yaşananlara doğrudan tanıklık etmediği düşünülürse, o dönemin kişiliklerinin düşünme biçimlerini ve dilini ancak anlatılanlardan ve gözlemlerden derlemiştir ki, bu düzeyde de hiçbir açığı yok. Politik kişileri kurmaca içinde yaratmak, önceden yaşanmış dönemlerin dilini gerçeğe tam uygun biçimde yazmak her zaman zordur, ama belli ki Emrah Serbes'in bu güçlüğü aşacak güçte sezgileri ve gözlemleri var.

Erken Kaybedenler, benzeri bizde pek yazılmamış öykülerden oluşuyor. Sonunda kendine özgü bir yere çıkmış durumda. Orayı, yazılması gerekene örnek göstermek gerekmiyor. Bu yalnızca Emrah Serbes'in özgünlüğü, ama benzerinin pek olmadığını, yazılmamış olanı yazdığı için de ciddiye alınması gerektiğini teslim etmek gerekiyor.

ROMAN VE ÖYKÜ EŞİTSİZ Mİ GELİŞİYOR?

Bir edebiyatın türleri arasında eşitsiz gelişme neredeyse her zaman olanaksızdır. Öteden beri yokluğuna sözde hayıflandığımız eleştirinin bile öteki türlere göre kendine bir yer bulduğunu yadsımak anlamsızken, roman ile öykü arasında birbirine ters gelişme eğrileri çizmek büsbütün yapay olabilir. Belki bazen biri öbürünün önüne geçebilir; sözgelimi 1980'lerin başında öykü beklenmedik bir suskuya çekilmişken yeni yazarların pırıltısıyla roman edebiyatımızın gündemindeki bütün boşluğu doldurmaya yetmişti ve bunun neden sonra açıklayabildiğimiz nesnel nedenleri vardı.

Dolayısıyla roman yükselirken öykünün gerilediği düşüncesi (kimilerine göre düpedüz bir sav bu) birkaç tümce içinde bile geçersiz kalabilir. Ortaya atılan bu tür savsözlerin karşılıksız olduğunu görmek için çok çabaya da gerek yok aslında.

Romanın, bulunduğu yerden başka bir yere gitmesi için ya güçlü bir geleneğe dayanıp bir basamak yukarı çıkarak temsil yeteneğini göstermesi gerekir ya da bu yoksa, yeni bir roman anlayışının yaratıcısı olması. Geçmişi derleyip toparlayan bir gelenek bugün yaratılamayacağına göre, ilki için geç kalınmış sayılır; ikincisinin de roman sanatımızda sıklıkla yaşandığı söylenemez. Bütün

bütüne ümitsiz olmadan, 1980'lerin başında Orhan Pamuk, Latife Tekin, Mehmet Eroğlu'nun ortaya çıkış biçimini; uzun zaman sonra bir mucize olarak çıkagelen İhsan Oktay Anar'ın dünyada bir benzeri olmayan romanlarını; Hasan Ali Toptaş'ın dil, üslup ve anlatma becerisiyle çoğalan anlam romanını; neden sonra Ahmet Karcılılar'ın *Yağmur Hüznü*'nü; arada, verimliliği kısıtlı olsa da, Aslı Erdoğan'ın *Kırmızı Pelerinli Kent*'ini; son yıllarda Ayhan Geçgin, Hüseyin Kıran, Sema Kaygusuz ve Zafer Şenocak'ı atlamadan gene de belirtmek zorundaysak, romanın edebiyatımızda elbette kendini sürekli yeniden üreten etkin bir yaratma cesareti içinde olmadığı, değişemediği söylenebilir.

Bununla birlikte, romancının kendini aradığı yollar çoğu zaman edebiyatın dışına da çıkarabiliyor. Popüler olmak, bir olgu, ama yalnızca küçücük bir azınlığa sunuyor olanaklarını. Bir yılda çok satan kitapların sayısı yirmiyi, otuzu geçmezken kalburüstü yayınevlerinin sayısı üç yüz dolayında. Bütün ülkede iki yüz elli edebiyat dergisi yayımlanmasına karşın, şimdi içinde bulunduğumuz dönemde yayımlanan edebiyat dergilerinin sayısının azlığına hayıflanıyorsak, edebiyatımızın atardamarını elinde tutacak nitelikte dergilerin sayısının onu bulmamasındandır. Yayımlanan bu dergilerin de ancak bazıları üç büyük kentin dışına uzanıp ülke düzeyinde dağıtılabiliyor.

Roman ve öykünün durumunu tartışırken dergilerden söz açmamın nedeni, edebiyatın bugün de doğup büyüdüğü, önce yürümeyi öğrenip sonra bütüncül etkileri göstermek için kendini bulduğu alanın edebiyat dergileri oluşu. Belki romanın yükseliş içinde olduğu yargısının üstünde pek düşünülmeden verildiği buna bakarak da belirtilebilir. Çünkü edebiyat, asıl niteliksel gelişimini gazetelerde ya da televizyonlarda değil de,

dergi sayfalarında oluşturuyorsa, bundan öykünün daha çok yararlanabileceği düşünülemez mi?

Varlık dergisinin Haziran 2007 sayısında öykünün roman karşısında düştüğü halleri göstermek için yapılan bir soruşturma bu tür sorunlar karşısında ne çok kişinin hazırlıksız olduğunu gösteriyordu. *Varlık*'ın soruşturmasında öykünün son yıllarda gerilerken suskunluğa da gömüldüğü, öykücülerin tartışmadığı, üstelik bu arada "öykücünün tek sorununun bir an önce roman yazmak" olduğu biçiminde bir sunuşla birlikte, öyküyle ilgili bir grup yazarın görüşlerine başvuruluyor.

Neyse ki öyküyle içli dışlı olan yazarlar bu yaklaşıma karşı serinkanlı bir duruşla, aslında sorunun yalnızca öyküyle ilgili olmayıp edebiyatımızın bütününü ilgilendirdiğini belirtiyor. Romancıların ya da şairlerin, romanın ya da şiirin sorunlarını adamakıllı tartışıp ortaya anlamlı sonuçlar çıkardıklarından, bu arada öykücülerin de bütün kaygılardan azade, konformizm içinde kendilerini kaybetmiş durumda olduklarından haberimiz mi olmuyor...

Belli ki öykünün yeterince tartışılmadığı, öykücülerin suskuya çekilip hiçbir şeyi umursamaz göründüğü savları aşırı öznellikle durduk yerde çıkmıştır. Bu arada öykünün karşısında roman üstüne hatırı sayılır tartışmalar yapıldığı biçimindeki bir değerlendirmeyi doğrulayacak verilere sahip olduğumuzu da sanmıyorum. Yıllardan beri roman üstüne yapılmış, iz bırakmış, dolayısıyla yararlandığımız bir tartışma yaşanmadı. Nobel Ödülü'nden sonra Orhan Pamuk üstüne yapılmış tartışmalar bile yalnızca siyasetin gölgesinde oldu ki, edebiyatı siyasetin gölgesine çekmek en bilinen arızalarımızdan ve en kolayıdır. Yazarı tartışmak kolay, romanı tartışmak zordur.

Bugün Batı'da roman sanatının tartıştığı sorunların bizim edebiyatımıza yansımalarını düşünen romancılar var mı? Uzakdoğu'dan çıkan romancılar niçin Batı'da bu

denli ilgi çekiyor, Birleşik Amerika yeni romancılar üretmekte niçin bu denli verimli, Latin Amerika hâlâ bizim bildiğimizle mi sınırlı? Bunlara benzer bir dizi konu ve sorun ne romancıların ilgi alanında, ne dergilerin; roman sanatımız da bu sorunları düşündürtecek düşünsel derinlik içinde görünmüyor.

Durum böyleyken, son yıllarda bir de yazılıp yayımlanan romanların sayısının çokluğu karşısında hayıflanma kötü alışkanlığı edinildi. Bir yıl içinde yayımlanan romanlar neredeyse bütünüyle tu kaka ediliyor, doğru dürüst bir tartışma, ciddi çözümlemeler yapılmadan. En aklı başında yazarlarımız bile, "Niçin bu kadar çok sayıda roman yazılıyor?" diye, düpedüz öfkelenebiliyor. Bunlara bakıp da delirdiğimizi düşünen olursa, haksız sayılmaz.

Şiirin kendine uygun kanallarda, bazen fanzinlerin yeraltı çevrelerinde daha canlı bir tartışma yaşadığı söylenebilir belki, ama günümüz şiirinin bugünü ve gelecek yönsemi üstüne iz bırakan tartışmalar, kapsamlı ve nitelikli incelemeler yapılıyor mu? Geçen bir yıl içinde şiir üstüne kaç eleştiri kitabı yayımlandı? Bunlardan hem yoksun olup, ayrıca kalıcı katkılar yapmadan içinde yaşadıkları durumdan hoşnut kalanların şiirin derin yapısından uzak bulundukları kuşkusuz. Ortada yayımlanmış bir eleştiri kitabı bile yokken, en çok şairlerin tartıştığını mı düşüneceğiz?

Romanın ve şiirin yeterince tartışılmadığı yerde, öykünün tartışılması elbette daha zor. Çünkü öykü, zaman içindeki değişimi en yavaş türdür. Türsel özellikleri nedeniyle, romanın bir yüzyılda yaşayacağı değişimi, öykü iki yüzyılda yaşayabilir. Gene de son on beş yıldan beri yapılan bütün tartışmalara bakınca, öykünün romandan daha çok tartışıldığı görülüyor. Kaldı ki, bizim edebiyatımız elbette bütün olarak tartışmadan uzak durmaktadır ve kendilerine dönük sınırlı eleştirilere bile öfkeyle

karşılık veren şair ve yazarların bulunduğu dünyanın eleştiriden uzaklığı önemli bir sorundur. Eleştiri, düşünceden ve soyutlamadan uzak tutulup görevci bir tür olarak anlaşıldıkça, ne öykü yeterince tartışılabilir, ne de şiir ya da roman.

Öte yandan, düşünceden gitgide uzaklaşan bir toplumsal ve kültürel hayatın parçası oluşu da edebiyatımızı eleştiriden, tartışmadan uzaklaştırıyor. Bugün düşünce üretimi her zamankinden daha kısıtlı ve düşünce yalnızca küçük bir azınlığın ilgi alanına sıkışmış durumda. O azınlığın, bütün toplum içinde küçük bir azınlık olarak yaşayan edebiyat kamuoyunun da içindeki çok küçük bir azınlık olduğunu görebiliyorsak, gerçek bir sorundan söz etmiş oluruz. Çözümü sorunun içinde yatıyor.

Öykünün son zamanlardaki sıkıntıları, dolayısıyla yeterince tartışılamamasının nedenleri arasında, kayda değer bir yükseliş döneminin sonunda çıktığı yerde yeni bir duraklama, durgunluk dönemini yaşıyor olması var. Kendiliğinden oluşan bir iç değerlendirme yaşıyor öykü. Sağlık belirtisi bu. Bunun sonunda yeni bir çıkış yaşayacağını düşünüyorum. O çıkış sırasında umduğumuz gibi tartışılmaya başlanacağınıysa, gene beklemiyorum.

Romanın büyük düşüncelerle yazılmadığı günümüzde kendine daha çok okura ulaşmasını sağlayacak yeni yollar bulması şaşırtıcı olmamalı. Onaylanır, onaylanmaz, ama bu yollardan geçerken sayıca çoğalması da olağandır. Kaldı ki yayımlanan romanların sayısının çok olduğunu düşünmek de anlamsız; roman yazılmasını önlemek için edebiyat zabıtası oluşturulamayacağına göre, asıl olan öne çıkmakta hiç de güçlük çekmeyecek iyi romanları değerlendirmek değil mi? Romanın kendine bulacağı yeni yataklar, iyilerin açtığı yoldan geçecektir. Roman büyük düşüncelerle yazılmıyor, hayatın daha küçük sorunları ve ilişkilerinden çıkıyor, ama romancı-

nın aynı yolda nitelikli romanlar yazmasının tek yolu kendisinin büyük düşünmesidir.

Öyküye gelince, onun kendi başına sorunu yok; ağır, kararlı, kendinde bir yolculuk onunki ve bazı duraklarda bekleyip bazen hızlanarak aldığı bu yolda önüne çıkıyorsa roman, kendi doğası yüzünde onu sollamaya yanaşmıyor. Sonunda gideceği yere nasıl olsa ulaşacaktır. Gecikeceğini de sanmıyorum.

ÖYKÜNÜN BUGÜNÜ VE GELECEĞİ

Öykünün büyük Batı edebiyatlarının pek çoğunda niçin ve nasıl gözden düştüğünü açıklamak kolay değil. Çocukluk yıllarımızda İngiliz, Fransız, Rus öykücüleri okuyorduk; sonra uzun bir boşluk doğdu, ucunda ışık görünmeyen bir tünel ve önümüzü görmeye başladığımızda öykü ortalıktan çekilmişti. Kaçıp gitmiş miydi? Yabana atılır bir düşünce değil. Böylece aradan geçen onyıllar içinde, öykü, Avrupa'nın önde gelen edebiyatlarının sofrasında yer bulamayan, gözden düşürülmüş, uzun yıllar boyunca iyi işlenemediği için pırıltısı azalmış, kendini yenilemek bir yana, bilinen biçimleriyle bile büyük çoğunluğu ilgilendirmeyen, düpedüz ikincil bir tür olarak bırakıldı.

Konuyla yakından ilgilenenler bir yana, sıradan bir okur olarak soralım: Hangi Avrupa ülkesinde yazılan öyküleri okuyor ya da merak ediyorsunuz? Daha doğrusu, öykünün canlılığını sürdürdüğü bir ülke edebiyatı görüyor musunuz? Bir zamanlar öykünün doruklarında bulunduğu edebiyatlar ya da Çehov, Mansfield, Maupassant: Rusya, İngiltere, Fransa... Sanırım yanıtı belli: Bir tek Avrupa ülkesi belirtilemez ki, günümüzde öykü bir edebiyat türü olarak yoğun biçimde yazılıp okunmayı sürdürüyor olsun.

Nedeni, yazınsal değerlerden kopuştur. Yeni zamanlar kültürü, Batı'da postmodern düşünme ve yaratım biçimleri, çıkıntılıkları törpüleyip edebiyatta da eşitleyici bir zor kullanınca, şiir ve öykü gibi, yazınsal değerleri bir kıyıda bırakması olanaksız türlerin üstüne bir örtü çekilmesine neden oldu. Onları kendine benzetmesi olanaksızdı. Olumsuzlama değil: postmodern roman yeni ve büyük olanaklar geçirdi eline; ama postmodern şiir ya da postmodern öykü, hâlâ yapay geliyor, olamazmış ya da ancak bir kendini yadsıma olurmuş gibi. Edebiyatın sıradanlaşması ve herkese mal edilmeye çalışılırken yazınsal değerlerin yerine kullanım değerlerine paha biçilmesi, her koşulda belli bir niteliği gerektiren öyküyü bastırıp geriletti.

Oysa Birleşik Amerika'da tuhaf, açıkçası anlaşılması, çözümlenmesi gereken, tersine bir durum var: Öykü, edebiyatın burçlarındaki yerini terk etmeye zorlanmak bir yana, sürekli onurlandırılıyor. Amerikan edebiyatının tuhaf derinliği, gizemi ve insanın can alıcı dünyasına odaklanma yeteneği, sanırım Faulkner'dan; özellikle *Ses ve Öfke* romanından bu yana yüksek düzeyli bir biçimsel devrim de yapıldı orada. Bu yakada Rus edebiyatının bir zamanlar sahip olup sonradan terk ettiği alanın izdüşümü gibidir Amerikan edebiyatının insana dönük yüzü; ayrıca yazınsal özellikleri bakımından yeniliğiyle de az bulunur bir okul sayılır.

Öykünün Amerikan edebiyatında tuttuğu yerde, dünya edebiyatının herhangi bir parçasında benzeri olmayan düzeydedir. Pekâlâ öne sürülebilir: Bizim edebiyatımızda öykünün ulaştığı düzeye ve canlılığa, bugün hiçbir Avrupa ülkesinde rastlanmaz. Oysa Amerikan öykücülüğü, topladığı ilgiyi hiç dağıtmadan onyıllar içinden gelmiş, bugün yalnızca merkezde değil, eyaletlerin kuytu köşelerinde bile inanılması güç bir canlılıkla yaşamayı sürdürmektedir.

Notos'un ağustos sayısı için yazdığı yazıda, Hasan Bülent Kahraman'ın da tam bu noktaya eğilmesi benim için beklenmedik bir buluşma oldu. O da Amerikan edebiyatının yaratıcılığından söz ederek, "O edebiyattan öğreneceklerimiz var," diyor. "Bir yanda güçlü öykü anlatım teknikleri, diğer yanda tarihin yerini o kıtada doğanın almasından kaynaklanan garip bir trajik anlayışı o edebiyatı çok etkileyici bir senteze taşıyor."

Amerikan öykücülerinin yazdıklarından daha etkileyici öyküler okumadım. Üstelik çok çeşitli ve kendini sürekli yenileyen bir öykü dünyası bu. Bizim öykücülüğümüzün bugün tıkandığı yer, gerek anlatılanların, gerek anlatım biçimlerinin kendini çok sık yinelemeye başlamasıdır. Oysa Raymond Carver'ın okuduğum yaklaşık otuz öyküsü, hem birbirine benzemez kişiliklerden, sorunlardan, şaşırtıcı anlamlardan çıkmıştır, hem de kimilerinin alışılmış sandığı benzersiz bir anlatım biçimine sahiptir. Carver'ın pek çok öyküsündeki ayrıntıları ve sorunları okuyunca, bunları ben düşünemezdim, duygusuna kapılmamak elde değil.

Bugün Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilen Amerikan yazarlarının ilk sıralarında görülen Joyce Carol Oates'ın öyküleri (bizde güzel çevirileri yayımlandı), gene öykünün elimizi uzattığımız anda avucumuza hemen düşen konularından çok başka nelerin yazılabileceğini gösteren dersler gibi okunabilir.

Amerikan öykücülüğünün nereden geldiğini düşünebiliyor musunuz: Jack London, Faulkner, Hemingway, Steinbeck, Saroyan, Capote'nin öncülüğünü düşünelim, olağanüstü yazarların adını andığımızı atlamadan, günümüze yaklaşalım: Elbette Raymond Carver, John Cheever, John Updike önce, sonra Tobias Wolff, Amy Hempel, okuyamadıklarım...

Amerikan öykücülüğünün taşıdığı gizilgüç, onu

hem içinde yaşadığı anda büyük zenginliğiyle dışavuruyor, hem de öykünün gelecekte aynı canlılıkla yaşayabilmesinin olanaklarını sunuyor. Gerçekliğin herkesin önünde oluşandan bambaşka bir niteliği olduğunu, dolayısıyla en kapalı yazınsal metinlerin bile sonunda insandan çıkıp dolaylı bile olsa insana döndüğünü, basit hayatların büyük yazınsal karşılıklar yaratabileceğini gösteren Amerikan öykücülüğü, aynı zamanda yazınsal dilin öykünün sınırları içinde bile ne denli taşkın ve yaratıcı bir doğası olduğunu anlamak için verilebilecek en uygun reçetedir bence.

Bir de Latin Amerika'nın büyüsünden çıkan öykü var dünyada. Orada ne bize, ne Amerikan öykücülüğüne benzeyen, ama bir başına bütün Güney'e yayılmış, gerçekten etkileyici bir öykü dünyasının dinmesi olanaksız görünen kıpırtısı var. Márquez, Cortázar, Fuentes sözgelimi, yazdıkları öykülerle öylesine farklı dünyalar kuruyorlar ki, dörtnala koşan bir atın yelesinden savrulan bir dille yazdıklarına kuşku yok. O dille yazmayı amaçlamaksa olanaksız; ona özenmek belki ancak öykünüye yol açar, ama dilin ne denli baskın bir anlam yaratıcısı olduğunu görmek için de o öyküler döne döne okunmalı.

Öte yandan, Latin Amerikalı yazarların öykülerindeki gerçeklik de bizim roman ve öyküde alışılagelmiş dünyalarımızdan başka türlü bir öte-gerçekten çıkılabileceğini gösteriyor ki, öykü yazmaya oturduğumuzda bunu da dindirilmez bir endişe olarak yanı başımıza koyamıyorsak, izleyici konumundan kurtulmamız güçleşir. Sonunda bu öyküleri anlamakta güçlük çeken okurlar da olur mu, bilmiyorum, ama sorun değil: Onlar için de son on yılda yazılmış, kendilerine popüler edebiyatın tarazlarını seçmiş pek çok roman ve öykü var edebiyatımızda.

Şiirin ardından, elbette en çok öykücülüğümüzden

söz etmek gerekir. Onun geleneği kullanma becerisiyle Sait Faik'ten ve Sabahattin Ali'den, Orhan Kemal ve Oktay Akbal'dan, 1950 Kuşağı'ndan ve 1970'lerin hemen başında ateşlenen öykü fişeklerinden sonra geriye dönüp bakınca, birbirine eklenen halkaların oluşturduğu zincir, öykücülüğümüzü hem hayata, hem yeni anlayışlara bağladı. Son kuşaklara bakınca da öykünün çok şanslı olduğunu ayrıca belirtebiliriz. *Öykünün Şimdiki Zamanı-Bugünün Ustaları* antolojisini hazırlarken, öykücülüğümüzün bizim kuşağının önde gelen yirmi beş öykücüsünü, kendi öznelliğimden kaçınmadan öne çıkarmayı amaçlamıştım. Sonunda öyle bir toplam çıktı ki ortaya, bugüne dek hazırladığım antolojiler arasında benim için en önemlisi oldu *Öykünün Şimdiki Zamanı*; çünkü yirmi beş öykücünün bu denli sağlam, nitelikli, birçok yeni anlayışı bir arada buluşturan üretkenliği, öykücülüğümüzün yeni kuşaklarının bazı yanlarıyla geçmişin birikiminin de önüne geçtiğini gösteriyor. Orada Cemil Kavukçu ile Faruk Ulay'ı, Mahir Öztaş ile Faruk Duman'ı art arda okumak, öykücülüğümüzün bugünkü değerini gösterdiği gibi, gelecekte alacağı yeni biçimlere de parlak bir ışık tutuyor.

Bir öngörüde bulunmam (ya da inancımı belirtmem) gerekirse: Öykünün üç atlısı var: Amerikan ve Latin Amerika öykücülüğü, bir de bizim öykücülüğümüz: İlki usta, öteki dörtnala koşmaya alışmış, bizimki tırısta.

ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZÜN YENİ ZAMANLARI

Daha derinlerine inmek nasıl olabilirdi bilmiyorum ama her fırsatta anlattığımız hikâyenin son on yılını çok içeriden izledik, bazı yerlerine katkılar yapmamız da gerekti. 1980'lerden sonra adamakıllı gözden düşürülmüş öyküyü herkesin gözü önünde bulunan bir yere koymak, sonra da tozunu alıp parlatmaktı işimiz. Herkes kendince yaptı üstüne düşeni. Sonunda öykü öylesine yakınlık duyulan, tutkuyla bağlanılan bir tür oldu ki, genç yazarlar sanki şiirden de önce öyküyle başladılar yazmaya.

Şimdi geçen son on yıla bakınca, demek öykü bu denli gözde bir türe dönüşecekti... diyoruz. Şaşırtıcı olduğu için değil, bir ara tökezlediği yerde sanki daha uzun kalacakmış gibi göründüğü için. Yoksa şimdilerde kültür piyasasının edebiyattaki tek gözdesi romanın adamakıllı bir geleneği yokken edebiyatımızda, öykünün düpedüz köklü, sağlam, sürekli, büyük Batı edebiyatlarının gıpta edeceği birikimiyle de bizden başkası yaşamadı. Sait Faik, Sabahatin Ali, neden sonra Memduh Şevket Esendal, o arada Orhan Kemal, öykücülüğümüzün Cumhuriyet dönemi edebiyatı içinde kendi yatağını oluşturmasında en büyük pay sahibi dört yazardı ki, onları bir yüz yıl daha okuyacağımız öngörüsü yalnızca güzel bir söz değildir.

Geçmişe dönük değerlendirmelerimizde niçin her dönemin öykücülerini birbirine bağlıyoruz ve onların sonraki dönemlerin öykücüleri ve öykü anlayışlarıyla süreklilik içinde yaşamayı sürdürdüklerini belirtiyoruz? Öyle olmasını istediğimiz için değil elbette, çünkü bu özellikleri görmek istediğimiz roman da var, bazen öykünün önüne koştuğumuz; ama orada ne Halid Ziya için, kendinden önceki şu romancıya benzer, kendinden sonra da şu romancıları etkilemiştir, denebilir, ne de Reşat Nuri, Yaşar Kemal, Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu için aynı biçimde düşünülür. Unutmayalım ki, bu bir eksiklik. Oysa öykü tam tersine, sanki geçen yüzyıl boyunca soluksuz bir ırmak gibi akarak bugünlere gelmiş, hangi taşı atlamışsa onu parlatmış, hangi suyu çekmişse kendine onunla güçlenmiş. Az şey değil bu.

Yoksa öykü, 1980'lerin hemen ertesindeki, sürekli anlattığımız durgunluk döneminin içinde gizlediği şeytanı 1990'larda birdenbire çıkarıp bütün kötücül büyüleri bozacak, kötümserliği dağıtacak, bana kalırsa hâlâ önemi yeterince değerlendirilmemiş olan bir yazar kuşağı yaratılmasında –şiirin de, romanın da önünde– belirleyici rol oynamasını sağlayacak gücü nereden alabilirdi? Bugün edebiyatımızın yeni yazarlar, kitaplar, düşüncelerle canlı ve bazen kimilerini kızdıracak düzeyde verimli oluşunda 1990'lardan sonra etkinliği gitgide artan iki yeni öykü kuşağının belirleyici payı vardır. Sayılarının çokluğu yüzünden adlarını anmam olanaksız. Üstelik hangi adı ansam, onun kendine özgü öykü anlayışının kuşakdaşlarından farklı olduğunu, dolayısıyla başlı başına çözümlenmesi gerektiğini görüyorum. *Öykünün Şimdiki Zamanı* antolojisinin amacı da bu birikimin yazınsal ve tarihsel bakımdan saptanmasıydı.

Öte yandan, Mahir Öztaş, Mario Levi, Hasan Ali Toptaş gibi, öyküden sonra hep romana öncelik verenle-

rin yanında, aynı zamanda roman yazmayanların sayısı adamakıllı azaldı. Edebiyatımızın büyük önyargılarındandır: Öykücülerin roman yazmaya başlaması tuhaf karşılanır, bunu "öyküye ihanet" sayıp ayıplayanlar olur, her durumda öykünün romana geçiş için kullanıldığı belirtilir, yalnızca öykü yazmak yüceltilir ama bunların anlamsızlığından da kimse söz etmez.

Yazar, öykünün yanı sıra roman da yazmaya başlamışsa, ne yazıldığına bakmaktan başka bir yargılama biçimi olmaz elbette, ama edebiyat dünyamızın alışkanlıkları içinde kendi yaptıklarıyla yetinmeyip başkalarının yapması gerekenleri de dile getirenler az olmadığı için, öykücüler roman yazmaya başladıklarını neredeyse utanıp sıkılarak açıklar.

Bizim kuşağın 1950'lerde doğup 1980'den sonra edebiyatımıza yaratıcı katkılarını verimli biçimde yapan öykücülerinin, öteki kuşaklara göre daha seçici ve yeniliklere meraklı olduğu ve geçmiş ile gelecek arasında daha duyarlı köprüler kurduğu da belirtilebilir mi?

1950 Kuşağı kendinden önce gelen ustaların izini sürerken Batı'dan aldığı düşünsel ve yazınsal etkilerle yepyeni bir edebiyat anlayışını edebiyatımızın merkezine taşımaya çalıştı. Edebiyatımızda modernizmi ete kemiğe büründüren bu yenilikçi anlayış, öykü içinde de uçlarını verdi.

Toplumsal ve siyasal bakımdan 1960'lar ve 1970'lerde hem arayış hem kargaşa içinde dışarıya açılır gibi görünürken aslında içine kapanan öykü, belki biraz da kendiliğinden doğan kısıtlar yüzünden, yenilenme yerine yinelenmeyle yetinmek zorunda kaldı. Yapay Sait Faik-Sabahattin Ali ayrışmaları, görevci edebiyat anlayışının çeşitli kesimlerde gözde oluşu ve siyasallaşan edebiyat, 1980'de özgürlük alanlarının yok edilmesiyle birlikte yaşam alanı bulamayınca, ortalıktan çekilmiş de

oldu. 1980'den sonra öykünün uzun süren suskunluğa çekilmesinin nedenlerinden biriydi bu.

Böyle bakınca, 1990'larda ortaya çıkan genç kuşağa yöneltilen "içe kapanma ve kendi hayatını yazma" eleştirisinin aslında olumlu yönde yapılması gerektiği de çıkar mı, düşünmeye değer. Çünkü yaratıcı yazının olanakları insanın derin dünyası anlatılırken geliştirilmeye öylesine yatkındır ki, genç kuşağın belki eksiklerinden kaynaklanan seçimlerinin sonunda olumlu bir kazanıma dönüştüğü de saptanabilir. Yeni öykü yazarları iç dünyalarını ve kendilerini anlatırken en iyi bildiklerini yazıyordu; yazınsal dil, en iyi bilinenlerin dünyasında derinlik katmanlarını çoğaltıyordu; Türkçe'nin olanakları, sözcük zenginliğinden başlayarak en çok şeyin söylendiği yerde alabildiğine zengin kullanılıyordu.

Demek ki bu kuşak tam doğru seçimlerle başlamıştı yazmaya. Orada zamanla kendini gösterecek eksikliğin ne olacağı belliydi: en iyi bildiği kendini yazarken başarılı olan genç yazar, ötekinin hayatını bilme deneyiminden yoksun olduğu için yaptığı başlangıcı sürdüremeyebilir, yaratıcılığı tık nefes kalabilirdi.

Genç öykücülerin hayatla kurdukları ilişkinin zayıflığını, hiç mi hiç atlanmaması gereken bir yazarlık dersi olarak önermek varken, onlara suçlamanın kılıcı gibi doğrultmak eleştiri değildir. Kimileri siyasallaştırdıkları eleştiri dillerini genç öykücülere yöneltirken kendi konumlarını açıklıyorduysa, onlarla da edebiyatın bağlarını kesmektir doğrusu.

Öykücülüğümüzün 1990'ların ikinci yarısından başlayan yükselişi o denli hızlı oldu ki, öykünün niceliksel artışı yanında bu enerjiden yeni kuşakların kazandığı niteliksel bir ivme ortaya çıktı, bu da öyküyü kendi sorunlarını da tartışan bir tür olarak öne çıkardı. Tartışma, dergilerden önce nerede olabilir ki? Belki öykü üstüne

eleştiri, inceleme kitaplarıyla, ama onların sayısı da ister istemez çoğalamıyor. Genç yazarlar arasından eleştiriye gönül verenler çıkmadığı için, kitaplar yerine dergiler ve "Öykü Günleri"nde yürüyen tartışmalarla öykünün donanımı sağlanabildi. Bu arada dergilerden söz açıyorsak, bu konuda da öykünün en şanslı tür olduğunu hemen belirtelim, ona hak ettiği değeri vermekten kaçınanların önüne öykü dergilerini koyalım.

Öykü dergileri arasında *Adam Öykü* (1995-2005) edebiyatımızın en uzun ömürlü öykü dergisi olarak, öyküden başka, sözgelimi roman ya da şiirin adını bile geçirmeden on yıl boyunca yayımlanırken, tam da çölün ortasına açılmış bir su kuyusu gibiydi. Yolu oraya düşenlere kapısını hep açık tuttu ve bıraktığı izler bakımından 1980'den sonraki edebiyat dergileri arasında adı ilk sırada anılmayı sürdürüyor. Onun, yeni yazarların önünü açmak, o günlerde verimini çoğaltmaya çalışan kuşağın donanımını sağlamak için verdiği karşılıksız savaşım, sonunda kalıcı bir kuşak yaratırken öyküyü de bulunduğu yerden yukarı çıkaran sağlam bir dayanak yerine geçti. Neden sonra öteki öykü dergileri, hem de aynı dönem içinde birçoğu bir arada yayımlanarak öyküyü dört koldan kuşattılar ki, sanırım bunların sonuncusu olan *Notos*'un yakın bir gelecekte öyküyü bu kez daha yeni yazarlara, bugün ortaya çıkmamış yazar adaylarına nitelikli katkılar yaparak götürme çabası, bu kez öykücülüğümüzün bir durgunluk dönemi yaşamasını bile önleyecek kertede etkili olmaktadır.

Bizim edebiyatımızda öykü hep kendine yapılan gençlik aşılarıyla geleneğini kesintisiz biçimde sürdürdü. Bir an bu aşıların olmadığını düşünürsek, öykücülüğümüzün sürekliliğinin kesintiye uğrayacağını da görebiliriz. Çünkü edebiyat yenilenmeden yaşamayı sürdüremez. Yeni yaratım biçimlerinin sürekli olarak aynı kuşak

tarafından yaratılması nasıl olanaksızsa, arayışın ancak genç yazarlar tarafından taşınabileceği sonucu da kendiliğinden çıkar.

Bugün öykücülüğümüzün eski kuşaklarının ustalarından ancak kimileri verimliliğini sürdürüyor. Yaşayanların kimilerinin öyküdeki verimi de sonlanmış görünüyor. Üstelik okuduklarımız yenilikler içinde değil, her birinin kendi özgünlüğünün süreği olarak ortaya çıkıyor. Yaratıcılığını canlı bir arayış içinde sürdürenler arasında sözgelimi Ferit Edgü, Demir Özlü, Necati Tosuner, Nazlı Eray, Selim İleri var, ama sanırım bu sayıyı çoğaltmakta güçlük çekeceğiz. Oysa başlangıçta, yaklaşık yirmi-yirmi beş yıl önce kuşkuyla karşılanan kuşağın içinden çıkan ve *Öykünün Şimdiki Zamanı* antolojisinde önde gelen yirmi beşinin öyküleriyle yer aldığı kuşak, öykücülüğümüzün yarım yüzyılını belirleyecek kertede duruyor. Onlara en genç kuşaktan katılanları da düşününce, öyküde gençlik aşısının yalnızca önemli değil, olmazsa olmaz bir gerçeklik olarak önümüzde uzanan birkaç dönem içinde de yaşayacağını kesin bir dille belirtebiliriz.

YAZAR VE ESER ADLARI DİZİNİ

A

Abasıyanık, Sait Faik 23-26, 28, 29, 31, 60, 63, 65, 71, 137, 138, 140

Adam Öykü 90, 142,

Adıvar, Halide Edib 20

Ağaoğlu, Adalet 30, 139

Ağaoğlu, Samet 27, 78

Ağda Zamanı 36

Ahmet Mithat Efendi 18

Akbal, Oktay 29, 137

Aksal, Sabahattin Kudret 28

Aktunç, Hulki 37

Alemdağ'da Var Bir Yılan 25

Ali, Sabahattin 23-26, 29, 71, 137, 140

Anderson, Sherwood 52

Apaydın, Talip 32

Aral, İnci 36

Aşktan Sözettiğimizde Sözünü Ettiklerimiz 82

Atay, Oğuz 33, 97

Atılgan, Yusuf 28, 139

Ay Gözetleme Komitesi 39

Ayhan, Ece 71

Aziz Efendi 18

B

Bahadınlı, Yusuf Ziya 32

Bahar İsyancıdır 56

Baharda Yine Geliriz 88, 89

Barbarosoğlu, Nalan 42

Barthes, Roland 122

Başaran, Mehmet 32

Baykurt, Fakir 32

Belki de Kaybeden Zaman 41

Bener, Vüs'at O. 12, 28, 29, 52, 65, 97, 110, 111, 113

Benim Sinemalarım 34, 68, 72, 74

Beş Ada 40

Bezirci, Asım 75, 76

Bıçakçı, Barış 42, 85-89, 110, 111, 113

Bırakılmış Biri 33

Bilbaşar, Kemal 25

Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak 40

Bin Yapraklı Lotus 106, 107

Bir Denizin Eteklerinde 79

Bir Şey Oldu 84-86

Birsel, Salâh 51

Bizim Köy 32

Bodur Minareden Öte 28

Borges, Jorge Luis 52

Burak, Sevim 31

Buyrukçu, Muzaffer 30

C

Cam Kırıkları 34

Capote, Truman 135

Carver, Raymond 52, 82, 89, 110, 113, 135

Cenk Hikâyeleri 40

Cheever, John 51, 135

Cortázar, Julio 39, 52, 136

Cumalı, Necati 28

Cumartesi Yalnızlığı 78

Ç

Çehov, Anton 12, 23, 133

Çelik, Behçet 42, 109-114

Çetin, İnan 42, 106-108

Çiçekoğlu, Feride 39

D

Dede Korkut Kitabı 17

Değirmen 23

Dizboyu Papatyalar 58, 59

Doğu Öyküleri 35

Dost ve Yaşamasız 111

Dostlukların Son Günü 79

Duman, Faruk 13, 42, 115-117, 119, 137

Duru, Orhan 33, 55

Düğün Birahanesi 109, 113

E

Edgü, Ferit 34, 55, 65, 97, 143

Eldivenler, Hikâyeler 80-83

Emin Nihat 18

Endişe Hikâyeleri 84-86

Enis, Selahattin 21

Eray, Nazlı 36, 143

Erbil, Leyla 31

Erdoğan, Aslı 41, 128

Ergül, Hakan 120-123

Erken Kaybedenler 124-126

Eroğlu, Mehmet 128

Ertem, Sadri 21

Esendal, Memduh Şevket 21, 22, 23, 28, 31, 138

Esrarengiz Bay Kartaloğlu 84

Eylemci 28

F

F. Celalettin 21

Faulkner, William 12, 55, 134, 135

Fethi Naci 55

Fuentes, Carlos 136

Füruzan 13, 34, 63-76

Füruzan Diye Bir Öykü 64, 66

G

Gazoz Ağacı 28

Geçgin, Ayhan 128

Gordimer, Nadine 49

Göl İnsanları 26

Gölgenin Canı 98-101

Gülgûn, Serpil 102-105

Gülsoy, Murat 42
Gün Ortasında Arzu 109-114
Gündökümleri 61
Güngör, Necati 37
Günsür, Mehmet 40
Güntekin, Reşat Nuri 20, 139
Gürpınar, Hüseyin Rahmi 19, 21
Gürsel, Nedim 37
Güvercine Ağıt 98
Güzel Yazı Defteri 61

H

Hacıhasanoğlu, Muzaffer 32
Halikarnas Balıkçısı 22
Hallaç 31
Havuz Başı 25
Hayatı Savunma Biçimleri 30
Hemingway, Ernest 52, 135
Hempel, Amy 135
Herkes Kadar 109

I

Ilgaz, Rıfat 27

İ

İçeriye Bakan Kim? 40
İçimizdeki Şato 106-108
İleri, Selim 18, 36, 37, 77-79, 143
İmge Öyküler 106
İpek ve Bakır 58
İplikçi, Müge 42
İshak 35, 54-57
İşte Deniz Maria 35

K

K., Tarık Dursun 31
Kadından Kentler 80, 82
Kaf Dağının Önü 40
Kağnı 23
Kahraman, Hasan Bülent 135
Kanayan 34
Kara Tren 111
Karabibik 18
Karabulut, Özcan 41
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 20, 23
Karasu, Bilge 30, 97
Karay, Refik Halit 20, 21, 23
Karcılılar, Ahmet 128
Kavukçu, Cemil 39, 40, 137
Kaygılı, Osman Cemal 21
Kaygusuz, Sema 42, 128
Kemal Tahir 26
Kesik Hava 93-97
Kıran Resimleri 36
Kıran, Hüseyin 128
Kırk Oda 40
47'liler 73
Kırmızı Pelerinli Kent 41, 128
Korat, Gürsel 98, 99, 101

Koray, Kenan Hulusi 22, 78

Korku Oyunu 39

Korkuyu Beklerken 33

Kurutulmuş Felsefe Bahçesi 51

Kuşatma 34, 68, 72, 74

Kutlar, Onat 35, 54-56

Küçük Şeyler 18

L

Levi, Mario 41, 139

London, Jack 135

M

Makal, Mahmut 32

Makedonya 1900 28

Manganelli, Giorgio 77

Mansfield, Katherine 133

Márquez, Gabriel García 55, 136

Maupassant, Guy de 23, 133

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın 78, 79

Mehmet Rauf 19

Memleket Hikâyeleri 20

Meriç, Nezihe 29

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi 28

Mucizevi Mandarin 41

Muhayyelat 18

Mungan, Murathan 40, 80-83

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet 19

N

Nabizade Nâzım 18

Naj 41

Nesin, Aziz 27

Notos 135, 142

O

Oates, Joyce Carol 135

Orhan Kemal 13, 26, 27, 71, 137, 138

Ö

Ödeşmeler 58

Öğüt, Hande 82

Ömer Seyfettin 19, 20, 23

Önce Ekmekler Bozuldu 29

Örik, Nahit Sırrı 21

Öykünün Bahçesi 51

Öykünün Şimdiki Zamanı 137, 139, 143

Öz, Erdal 34

Özgüven, Fatih 84-86

Özkılıç, Hasan 40

Özlü, Demir 34, 55, 143

Özlü, Tezer 35

Öztaş, Mahir 39, 137, 139

Özyalçıner, Adnan 33

P

Pamuk, Orhan 128, 129

Parasız Yatılı 34, 64, 67-75

Pastırma Yazı 78

Pedro Paramo 119

Pera'lı Bir Aşk İçin Divan 56

R

Ran, Nâzım Hikmet 63

Ruhlar ve Âşıklar 102-105

Rulfo, Juan 119

S

Saba, Ziya Osman 27

Saçlıoğlu, Mehmet Zaman 40

Samancı, Suzan 42

Samipaşazade Sezai 18

Sancak, Jale 41

Sandık Lekesi 42

Sappho 12

Sarı Sıcak 26

Sarnıç 25

Saroyan, William 135

Seçilmiş Hikâyeler Dergisi 29

Selimoğlu, Zeyyat 28

Semaver 25

Sencer ile Yusufçuk 115-119

Serbes, Emrah 13, 124-126

Ses 23

Sesler Nereden Geliyor? 120-123

Seslerde Başka Sesler 115

Sevgi Ekmektir 37

Seyda, Mehmet 27

Shakespeare, William 12

Siyah Beyaz 29, 111

Siyavuşgil, Sabri Esat 117

Son Kuşlar 25

Son Yaz Akşamı 78

Steinbeck, John 135

Ş

Şahin, Osman 33

Şen Saat 94-97

Şenocak, Hakan 41

Şenocak, Zafer 128

Şüyün, Faruk 64, 66

T

Taner, Haldun 27

Tanpınar, Ahmet Hamdi 22

Tarus, İlhan 27

Tekin, Latife 128

Toptaş, Hasan Ali 41, 128, 139

Tosuner, Necati 36, 143

Tunç, Ayfer 42

Tutunamayanlar 33

Türk Dili 67

U

Ulay, Faruk 41, 137

Unutulmuş Kent 56

Updike, John 135

Uşaklıgil, Halid Ziya 18, 19, 78, 139

Uyar, Tomris 35, 58-62

Uzak Noktalara Doğru 39

Uzun Sürmüş Bir Yaz 37

V

Varlık 24, 67, 129

Woolf, Virginia 48

Y

Yağmur Hüznü 128

Yalçın, Hüseyin Cahit 19

Yalçın, Murat 13, 42, 93-97

Yalnız Uyuyanlar İçin 40

Yanık Saraylar 31

Yanlış Hikâyeler 90-92

Yaralı Hayvan 28

Yarıcı, Doğan 42

Yaşar, Hürriyet 41

Yaşar Kemal 26, 55, 63, 139

Yaz Evi 40

Yazyalnızı 109

Yedi Kapılı Kırk Oda 80

Yeni Dergi 67

Yeni Dünya 24

Yeter ki Kararmasın 56

Yıldız, Bekir 33

Yiğiter, Umran Nazif 27

Yorgunlar 34

Yunus Emre 55

Yücel, Tahsin 31

Yüksek Gerilim 30

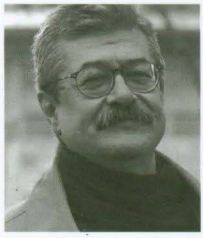
100'lük Ülkeden Mektuplar 39

Yürekte Bukağı 59

Z

Zaman Yeli 98

Zorlu, Niyazi 42



Semih Gümüş, eleştirinin çok okunabileceğini, özellikle gençler tarafından ilgiyle izlenebileceğini çoktan kanıtladı.

Eleştiri yazınımızın önde gelen isimlerinden Semih Gümüş, edebiyatın her alanına yayılan yazılarıyla güncel eleştirinin de kendi okurunu yaratabileceğini gösteriyor, çıkardığı öykü dergileriyle "öyküsever" bir eleştirmen olarak da öne çıkıyor. *Öykünün Kedi Gözü*, onun öykü üzerine yazılarından derlediği ikinci kitabı. Daha önce yayımladığımız *Öykünün Bahçesi* ile büyük ilgi gören Gümüş'ün bu kitabı da genç öykü yazarlarıyla sıkı okurlar tarafından beğeniyle okunacak. Kitap, öykücülüğümüzün kısa bir tarihçesi ile başlıyor. Nabizade Nâzım'dan Sait Faik'e, Onat Kutlar'dan Murathan Mungan'a uzanan çizgi değerlendiriliyor. Ardından son yılların öne çıkan öykü kitapları hakkında ayrıntılı eleştiriler geliyor. Öykü sanatının kapılarını hem okur hem yazar olarak açmak isteyenlere yönelik çok önemli bir kaynak.



Kapak resmi: SERAFICUS

ISBN 978-975-07-1216-6

11 TL
KDV DAHİL