

# Öykü: Şiiri Alınmamış Söz

Ertan ÖRGEN

“Şiir: Darası alınmış sözdür”, Direktör Âli Bey’in *Lehçetü'l-Hakâyık*’ına göre. Hacim daraldıkça şiir ortaya çıkar. Öykü de şiiri alınmamış sözdür, dersek hacim akrabalığını özetlemiş oluruz. Şiirin açık veya gizli bir öykü taşıması dilin anlatma geleneği içinde kaçınılmaz bir sonuçtur. Öyküsüz yazma iddiasındaki İkinci Yeni şairleri bile insanı ve onun çatışmasını ister istemez modern birey ve şehir üzerinden anlattılar. Durum böyle iken öykü şiire ne kadar mesafededir ve şiirsiz anlatabilir mi? Yapı problemi burada asıl belirleyendir. Şiir ve öykü arasındaki ilgide ilk sonuç budur. İkincisi ise şiirin çok az girdiği konularda öykünün şiir gibi konuşmasıdır ve bizim yazımızın esasını burası oluşturmaktadır. Şiir, lirik, epik tarzlar içinde idealin, romantizmin aşkın hâli, aşk hâli ile konuşur ve gündeliği çok da dikkate almaz. Modern şiir de birey etrafındaki çıkışsızlık veya kaçış hâlini anlatırken insanın sıradanla olan ilgisini değerli bulmaz. Bu nedenle şiirin çoğu kez uzaktan gördüğü veya az yaklaştığı konular üzerinde öykünün şiire yakın konuştuğunu düşünebiliriz. Öykünün, kısa hacmiyle örneğin aile bağları, baba-oğul, baba-kız, kardeşlik, arkadaşlık ilgilerine bu pencereden zaman zaman şiir gibi baktığını görürüz. Türk öyküsünde bunun örneklerine baktığımız zaman ses ve imge düzeyinde çarpıcı izler bulabilmekteyiz. Doğallıkla bu sahnelerde baskın taraf duygusallık, ses, kelime tekrarları, şairane benzetmeler olacaktır.

## Ses: Akrabalık

Öncelikle aile çevresindeki şiirsel öykü epizotlarına yer verelim. Tarık Buğra’nın “Oğlumuz” öyküsü, gecenin tedirginliğinden sabaha doğru uzanan sessizliği yansıtır. Gecenin geç saati eve gelen oğluyla konuşmak isteyen baba, uykudaki oğluna bakarak onun şimdiki hâline kadar olan süreci düşünür: “İlk gülüş.. ilk diş.. ilk kelime.. annesine doğru, genç, güzel ve mutlu annesine doğru ilk adım.

*Sonra yedinci yaş, okula götürdüğüm gün ne kadar ağlamıştı: Sanki varlığına evden başka bir ortak kabul etmek istemiyordu. Fakat bu böyleydi işte: O da her oğul gibi sokak, okul ve çarşı arasında, her gün biraz daha bölünüp gidecekti. Önlenemezdi bu.*

*Ve on dördüncü yaş: Hırçınlıklar, iştahsızlıklar... bize yeni bir ortak daha, ortakların en yenilmesi... Karımın mağrur telaşları ve benim ilk endişem.*

*Liseyi daha sonra fakülteyi bitirdi. Bu arada, onu biraz daha iyi yaşatabilmek için, karım düşününden kalma üç beşibirliği bozdurdu... Ve o ilk aşkın bahtsızlığı ile sarsıldı, bizi de perişan etti.” (2002: 14-15).*

Aslında baba, oğlunu özetlerken kendi gençlik türküsünü söylemektedir. Oğul ve baba karşılaşması çoğunlukla çatışmadır, ardından birbirine teslim olmalıdır. Nitekim öyküde baba, içindeki şiiri söyleyip neşesine kavuşur: *“Ben, küçük oğlumun çayını gizlice, hiç sevmediği limonla doldurdum.” (2002: 16).*

Modern hayatın ritmi ve öykü arasında doğrudan bir ilişki vardır. Gündeliğe sıkışan ve hayatın çeşitli anlarından gelen ve bir noktada patlayan bu ilgi, bazen düzyazının içinde şiir sesine dönüşür. Roman dile gelirken çoğullaşır ve sadeliğin sembollerine uzun uzun yaslanır. Öykü daha tutumlu bir biçimde modern fotoğrafları sanata dönüştürür. Adalet Ağaoglu'nun “Sessizliğin İlk Sesi” öyküsü, abla ve erkek kardeşin uzun sürmüş çocukluklarının bir odadaki uzayan sessizliğini parça parça şiirleştirir. Öykünün ilk vurucu ifadesi olan “ansızın durdu”, hep sese koşan erkek kardeşin ölüm anıdır. Ansızın duran nabız atışı ile sese olan tutku arasındaki gelgitler, parça parça ses olur gelir: *“O geceler öyleydi. Korku salt dağları değil, kapıları, pencereleri, yürekleri de beklerdi. Işıklar karartılır, sesler kısılır, çocuklar yüksek sesle gülmesinler diye azarlanırdı. Parmaklar sürekli iki dudak üstünde, gözler ağızlara götürülen lokmaları saymakta. İnsanlar ölmeden ölmüş gibi yaparlarsa kara kuşun kanadı onlara değmeden geçebilir diye umarlardı.” (1981: 163).* Bu büyük sessizlik ölmek üzere olan kardeşin çocukluğudur ve o ses ister. O, karpuzun büyüme sesine kızkardeşi çağırırken, kızkardeşi iğneyi eline batırır ve bir “ay” sesi çıkar sessizliğe inat, yaşama hevesini içeren. Öyküde çocukluktan gençliğe doğru geçerken büyüme hikâyesinin parçaları verilen kardeş şehre gider, şiir yazar. Kızkardeş bunları hatırladıkça yaşamaya inancı artar: *“Sessizlik gittikçe daha uzak şimdi. O damarın atışı ise yakın. Her an daha yakın. Daha da yaklaşacak. Bir ağma anında bu denli yakın olan bundan sonra çok daha yakın olacak.”*

*Kardeşinin bileğini bıraktı. Yalnız onu” (1981: 171-172).*

Aynı yazarın daha şiirsel metni “Karanfilsiz”, renkler, fısıltılar, incelikler dolayısıyla ve kısa yapısıyla daha şiirseldir. Öyküye, *“İşim mi?.. Eh işte... Öyle, sapı kırık, taçyaprakları dökük bir ses.” (2008: 31)* ifadeleriyle kendisiyle, işiyle olan kırgınlığını ileten bir ses can verir. Kalabalığın hararetli dilinden uzak, geri çekilmiş bir inceliktir bu. Öykü, makinenin, zanaatkâr insanı ve bağlarını yok

edişine sahici bir itirazdır. Aynı zamanda el emeğiyle geçinen insanın iş yaparken içinden gelen ve bir kısmı da kendisine babasından, ustasından aktarılan şiiri, makinenin “vızzt, vızzt, vızzt” sesiyle öldürüşünün taşa dönüşen sessizliğidir: “Dedesı de, babası da çok silik geçtiler gözlerinin önünden. Sanki hiç yaşamadılar. Gülleri, nilüferleri hiç açtırmadılar. Sular hiç yaldızlanmadı. Tepsı gibi bir ay hiç doğmadı dağbaşlarından. Sular hiç çağıldamadı.” (2008: 35). Yazar bu akrabalığı daha da unutulmaz bir sadelikle şiire kazır: “Dünya gönlümüze mi kalmış baba?” (2008: 34).

Şiirselliğin çok yoğun yer aldığı Birgül Oğuz’un *Hah* kitabı, kız çocuğunun ölmüş babaya, acıyla ve günümüzün ironik üslubuyla karışmış duygularını dile getirir. Kitap kızın ağzından babaya uzun bir ağıttır. Karşı çıkış, sorgulama bu dilin heyecanını oluşturur. Acının suya anlatılması da, babanın devrimci tarafı da her şey kurguda dilin ritmine yetişmeye çalışır. Özellikle belirtmek gerekir ki hız ve teknoloji sarmalı öykü dilinde şiiri de bilinen o imajinatif taraflarından daha hızlı yakalamakta ve yansıtmaktadır. Bildiğimiz ev, kadın, sokak, çocuk imajı durağan bir temsil olmaktan uzaklaşmaktadır. Babanın ölümünü sezinleyen kız şöyle konuşur: “Kapı aralıktı. İskemleyi odanın iğreti bir köşesine çekmiş, oturuyordu baba. Kalbimde uğursuz bir burgu çalıştı o an. Bir şey yağıyordu babaya, bir şey: kara buğday, ölmüş kelebek, bir ikindi sessizliği ya da. Baba sanki durmuş bir saat, hışılıtsı dinmiş bir akasya. Olduğundan zayıf, olduğundan kara, olduğundan tenha. (...) Anladım, iyi değil hiç iyi değil, hiç durmadan anladım: Pahası hayat olan bir dava bu, bir cür’et. Bedeli gizlice ve azar pısst azar ödenecek. Ve zamanı geldiğinde baba, bir ihtilal daha var deyip gidecek.” (2012: 31). Acının bu kadar hızlı bir ritme dönüşmesi, yazının teknoloji ile girdiği yarışa ilişkin önemli bir sonuçtur aynı zamanda.

Edebiyat sanatının asıl temalarından olan aşk, yalnızlık duyguları da öykünün şiire yaklaştığı damarlardır. Aslı Erdoğan’ın ıslık gibi bir rüzgâr sesine eşlik eden “Mahpus” öyküsündeki cümlelerine şiirin soluk ve acımsı dili diye bakmak mümkündür. Öyküde, bütün süslerinden arınmış, orta yaşa yaklaşmış, hamile kadın taş binanın önünde, hapishanedeki sevgilisini bekler durur. Yazarın “Kahkaha” adını verdiği bölümde umutsuzluğun, hatta deliliğe yaklaşmanın ritimleri vardır: “A. öyküsünü hiçbir zaman bitiremedi, insan hayatında daha dolambaçlıdır cehennem halkaları. Günler geçti, mevsimler yenilendi ama o, bir genişleyip bir daralan çemberler çiziyordu taş binanın yörüngesinde. Yürüdü, yürüdü, yorgunluktan kaldırımlara çöküp kalana dek habire yürüdü. Aşındırdığı yollarında hayatın, gecemsi kıyılarında... Hep dışında bırakıldığı kapıların önüne bir rulo gibi kıvrılıp kaldı, çamur ve idrar birikintilerinde, soğuktan titreyerek... Anlattıkça anlattı zaman,

*mekân, canlı-cansız gözetmeden, yerli yersiz gülerек, giderek daha sık gülerек... Bazen gülmekten devrilir; tekrar doğrulur; gülmeye devam eder; katılana kadar kahkahalar atardı. Onu dinleyecek kimse bulamadı.”* (2009: 101).

Kendi üzerine kapanan acıları, humoristik bir dille anlatan Sibel K. Türker, birçok öyküsünde kadın cinsinin şefkat ve duygusallığını iletemediği üzerinde durur. Aynı problemi “Onuncu Öykü” adlı metninde ele alırken üstkurmaca tekniğini kullanır ve kendi kitabını, kitapçıdan alırken kendisi ile öykü kişisini birleştirir. Aslında öykülerinde anlattığı kadının duygu ve değer dünyasını anlatmak ister. Burada dil içe çekilir ve şiirle duygusal yük içinde bir alışverişe girer: “*Kendimi geçmiştim. Ne denli büyüyordum. Bir soğuk akşam, kalabalıkta aniden büyüyordum. Sızlıyordum; gökkubbeye çarparak başımı, caddeye pat diye düşüyordum. Beni kutlamalıydı birileri, sırtımı okşamalıydı. Aşk, olmalıydı.*” (2012: 120).

Faruk Duman uzun bir kurguya yüklendiği *Keder Atlısı* kitabında yer yer farklı bir dil tercihi içine girer. Eski halk hikâyelerinin diline yaklaşır ve dilin imkânlarını zorlar. Bununla da anlatacağını gizemli bir öyküye dönüştürmeye uğraşır. Cümleler, beklenmedik yerde biter. Yeni cümle, edat ve bağlaçlarla başlayarak alışılmamış bir cümle dizilişi doğurur. Dolayısıyla Türkçenin kendi dil müziğini değiştiren, başkalaştıran bir akışla karşılaşırız: “*O vakitler Ayten’di, büyümüş gözleriyle. Bir olur Kâmuran’la apansız karşılaşırdı. O zaman bu karşılaşmanın içinde. Kâmuran ona uzak, yabancı âdeta bir çıkmaz sokak imiş. Bir de korku ile donakalırdı. Bu çocukta bilmediği, anlayamadığı bir şey vardı da. Bu şey onun duygularını. Arzu edilen bir ağ. Ya da sevimli bir kötülük gibi sarıp sarmalıyor, alaşağı ediyordu. Ayten ki dünyada erkek milletinin, bir kötü kokuya biçim olmuş dolaştığını düşünürdü.*” (2004: 105). Yazar, bir kenar mahalledeki aşk hikâyesini, anlatılan kişilere bağlı bir zorluk içinde dilin bu kırılan kelime dizilişiyle yansıtarken kendine mahsus bir müzik de yaratmış olur.

### İmaj: Yakınlık

Öyküde imaj sanatının büyük ustalarından olan Sait Faik, çoğu kez bir resim anlatır. Özellikle bunu bir de gerçeküstü boyuttan sunarsa modern şiirle çok yakın bir mesafede durur ve hatta çoğu kez onu kuşatır. Örneğin “*Ara sıra her zamanki ay olduğu şüpheli bir ay gözüküyordu.*” (2006: 313) cümlesi modern resmin nesnelere, mekânı olduğundan farklı bir gerçeğe dönüştürmesidir. Etrafına yeni çizgiler çekilmiş ama aslını da ihsas ettiren bir serbest çağrışım içinde kalveren ay resminin anlatımı bu nedenle imgeseldir. Özellikle “Söylendim Durdum” öyküsünde yazar, şehre derin melankolisiyle bakarken bildiğimiz şehir silueti başkalaşır ve ona protest bir üslupla yeni anlam ve görüntüler katar: “*Şöyle bakıyorum şehre de, yeşil yeşil bir şey geçiyor içimden. Su mu, çayırılık mı, orman mı? Değil. Yeşil bir şey, zehir yeşili bir şey. Birtakım yeşil renkli zehirlerle zehirlenmiş yeşil bir su.*” (2006: 442).

Resme dönük zenginliği bir başka öyküsünde daha da derin bir tablo olarak görürüz. Okuru, imajın kendisi kadar yazarın dilindeki değişik benzetmeler, zengin çağrışımlar da etkiler: “*Öteki masada iki işçi çocuk, ne güzel yemek yiyorlardı. Ne güzeldi esmer yüzleri. Belki bu masalarda bu kadar güzel yüzlü insanlar yoktu. Tahta evlerinin içini, Beykoz testisi içinde Tomruk suyu soğuyan kuyularını, incir ağacını, Üsküdar çatması örtüleri, yazma başörtülü tüy gibi hafif bir kadını görür gibi oldum... İnce, zayıf parmaklarındaki çatallarıyla beyaz ve pembe ağızlarına, -zayıfkuru vücutlarının ta dip doruğunda bir gamlı çiçek gibi açılan ince yüzlerinin bir yerine, büyük ama, ince dudaklı ağızlarına- durup durup bir Picasso resmi parçası atıyorlardı...*” (2006: 534). Yazarın, gündeliğin ve sıradanın bu iç içe geçen zengin ve sade güzelliğini, çocuk, ev, kadın ve yemek uzantılarıyla derinleştirerek modern resme mahsus bir benzetme içinde sunması, öykünün şiir kadar imgesel olabileceğini açıkça gösterir.

Öykücü Ayhan Bozırat'ta da ritmik tekrarlar vardır. O, bunu yaparken bütün bir sessizliğe yaslanır ve olay, kişi seçimini abartısızca sunar. Onun öyküsünde herkes sakinleşir, derinleşir. Buradan da kısa öyküleri şiire göz kırpar. Dairedeki işinden çıkınca içinde bir hafifleme hissederek sokakları ince ince gözlemleyen “Evinin Kaybeden Adam”, aslında bir şiir arar gibidir. “*Yalnız, eve yaklaştıkça bu karamsarlık artar, içinden söylediği şarkı çoktan yarım kalmış olurdu. Şimdi, bu sokakla birlikte güneş bulutların ardına girdi gene. Hiç çıkmamacasına. Gene şarkı yarımды. Hep kapalı pencereler, ışık yanınca örtülen perdeler. Hem ürktücü, hem acıklı.*

*Kafasını kaldırdı, pencerelere baktı. Üst katların birinin penceresinde bir kız gördü. (...) Gür saçları rüzgarda dalga dalga. Genç, sıhhatli yüzü bütün ayrıntılarıyla seçilemiyordu uzaklıktan. Hemen o sardunya çiçeğini hatırladı. (...) Güneş her gün bir kez, bu sardunya uğruna geçiyordu bu karanlık pis sokaktan.*” (1999: 23).

İçinde yaşama iştahı kalmamış adam, günlerin değişmez benzerliği içinde hayatın incelikli ve derin bir tarafı olması gerektiğini, çocukken anlatılan dünyanın büyüyünce yaşadıkları dünyaya benzememesinin kayıp olduğunu düşünür. Onun için sessiz ve dar sokakların keşfine çıkışında bir güzellik umar. Kızın güzelliği, sardunya bunun imajıdır. Finalde kirliliğin çocukların gülüş ve ağlamalarına ilişkin sahnede aradığının olmayacağını fark etmesi onu tekrar, kokusundan tanıdığı eve götürür. Yazarın “İkisinden Biri” öyküsünde de aynı kısık ses ve imajların derinliği ilgi çekicidir. Öyküde, parasız ve beklentileri az iki arkadaş sadece yemek yerler ve kahve içerler. Neredeyse aynı cümleleri tekrarlarlar. Sol yanağında yara izi olan ile bıyıklı olan birbirlerine çok benzediklerini söylerler. Aslında benzeyişleri hayat

karşısındaki tutumlarıdır. İkisi de aynı anda acıkır, soğuktan söz eder, kahve içmek ister. Öykünün “nasıl olsa ne seni tanır, ne beni”, “tanımıyor ki beni nasıl olsa” cümleleri karşılıklı ağızlarında dökülürken incecik bir Necatigil şiiri ile Orhan Kemal diyalogu çıkar.

Öykücülüğünü daha çok bir fotoğrafa, imaja dayandıran Cemal Şakar’ın “Güneş” öyküsündeki ışıldayan sabah güneşi ile gencecik, süslü mü süslü bir kızın hayat iştahının birleştiği imaja da değinmek istiyoruz. Öykü, hayatının baharındaki bir genç kızın bombalı bir intihar eyleminde öldürülüşünü anlatır. Saç tokalarındaki kelebeklerin sallanışı ile fileli çorabının, makyajının arasında neşeyle sabaha ve İstanbul’a bakan genç kızın bu sade hayat algısı, kendisinin çok uzağındaki kirli bir dünya tasarımını için kurban edilmiştir. Özellikle final sahnesinde az önce hayat ve ışıkla parlayan imajların hepsi yavaş yavaş kararır. Dilde bu acıklı görüntüyü şiirin sadeliğine bırakır: “*Sırtında taşıdığı güneş sönmüş; kelebeklerle büyüyen gök, şimdi kara bulutlar gibi üzerine üzerine geliyor:*

*gökle yer arasında sıkışıp;  
güneşle karanlıklar arasında kaybolup;  
daralan, üzerine gelen göğün altında boğuluyorken;  
bir karınca saçlarından yanaklarına doğru yürüyordu.”* (2012: 39).

Öykü ile şiirin yakın ve hatta kan bağı taşıyan türler olduğunu, öykünün gündeliğe sıkışan hayat biçimlerini şiirleştirmedeki başarısıyla fark ediyoruz. Aldığımız örneklere bağlı olarak öykünün, şiirin çok fazla konuşmadığı kardeş, ebeveyn ve evlat ilgileri konularında şiirsel atmosfere yakın durduğunu, bir başka açıdan da hayatın sade ve gündelik tarafının çeşit çeşit fotoğrafını zengin bir imaj güzelliğine dönüştürdüğünü görüyoruz. Bu sebeple diyebiliriz ki öykü, içinden şiir geçen bir türdür.

### Kaynakça:

- Abasıyanık, Sait Faik (2006), *Öyle Bir Hikâye*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.  
Ağaoğlu, Adalet (2008), *Hadi Gidelim*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.  
\_\_\_\_\_ (1981), *Sessizliğin İlk Sesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.  
Bozırat, Ayhan (1999), *Bütün Hikâyeleri*, İstanbul: Oğlak Yayınları.  
Buğra, Tarık (2002), *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*, İstanbul: Ötügen Yayınları.  
Duman, Faruk (2004), *Keder Atlısı*, İstanbul: Can Yayınları.  
Erdoğan, Aslı (2009), *Taş Bina ve Diğerleri*, İstanbul: Everest Yayınları.  
Oğuz, Birgül (2012), *Hah*, İstanbul: Metis Yayınları.  
Şakar, Cemal (2012), *Mürekkep*, İstanbul: Okur Kitaplığı.  
Türker, Sibel K. (2012), *Ağula*, İstanbul: Can Yayınları.