

Orhan Veli’de Öykü, Sait Faik’te Şiir

Emel AYDIN ÖZER

Bu çalışmada, modern öykümüzle modern şiirimiz arasındaki türler arası ilişkiyi, Orhan Veli’nin “Dedikodu” ve Sait Faik’in “Ay Işığı” adlı metinleri üzerinden göstermeye çalışacağız. Bu bağlamda iki temel gerekçemiz var: Sait Faik, klasik vaka hikâyesinden durum hikâyesine geçişte belirgin ve etkileyici bir isimdir. Orhan Veli ise hem yapı hem de şiirin temaları bakımından 1940’lara kadar gelen şiiri tamamıyla reddeden dilin pratik işlevlerine, hayalden ziyade olgulara yaslanarak yeni bir şiir kurmuştur. Esasen metinlerindeki insan, dil ve problem alanı ile türler arası bir simetri oluştururlar. Her iki sanatçı da şehrin kendilerine kadar gelen soyut sembolik anlamlarını ve kültürel çağrışımlarını bir yana bırakarak yoksul insanların küçük ama samimi dünyalarına sığınır. Sait Faik’in başıboş, sorumsuz, ‘ben’ merkezci ama sevecen öyküleri, Orhan Veli’nin şiirlerinde anlattığı ‘küçük adam’a ve onun hayatına denk düşer. İstanbul’u kutsallığı, düşselliği ya da lirikliğinden günlük hayata taşıyıp sıradan insanların öykülerini yazan Sait Faik’tir. Onların sıradan hayatlarındaki ve içten konuşmalarındaki şiirselliği yakalayan ise Orhan Veli’dir.

Orhan Veli’nin “Dedikodu” Şiirinde Öyküsellik

Olay Örgüsü

“Dedikodu” (Kanık, 2007, 44) adlı bu şiirin sadece başlığı bile bir tahkiyenin kurulduğunu gösterir niteliktedir. Burada bahsedilen kişi, hakkında dedikodular yapıldığını iddia eder. Bu dedikodulara göre o; Süheyla isimli bir kıza âşık olmuştur. Yüksek kaldırım’da Eleni’yi, hem de gündüz vakti öpmüştür. Melahat’i alıp onunla Alemdar’a gitmiştir. Tramvayda birinin bacağını sıkımıştır. “Kafaları çekip” arkadaşlarıyla Galata’ya gitmeye başlamıştır. Mualla’yla sandal gezintisine çıkıp orada ona “Ruhumda Hicranın” şarkısını söylemiştir. Dedikodu şiiri aynı zamanda şehrin vapurunda, sinemasında, sokaklarında dolaşan bütün küçük ve aylak adamların başka bir deyişle “avare şair”lerin hikâyesini anlatır.

Şiirde, hakkında dedikodular yapıldığını söyleyen kişinin anlatılanları yalamadığı hatta bu durumdan biraz da memnun olduğu görülmektedir. Belki dedikoduları çıkararak da kendisidir. Bunu, başta arkadaşları olmak üzere, mahallelilerin

bilmesini istiyor olabilir. “Çünkü verili erdemlerin uzağına düşen öznelere, ancak bu şekilde doğal dürtülerini, hatta sıradanlık örtüsüne bürünmüş fantezilerini rahatça dillendirebilirler” (Narlı, 2007, 226).

Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde vaka, biri tarafından anlatılır. Olayların içinde ya da dışında olan bu kişiye “anlatıcı” denir. Şiirde öykü izlerinin peşine düşüldüğüne göre, öyküsü olan şiirlerin belirli bir anlatıcısı ve bakış açısı da olmalıdır. Bunların varlığı da Orhan Veli'nin şiirlerinde öykü unsurlarının bulunduğuna işarettir. “Dedikodu” şiiri, öykünün başkahramanı tarafından anlatılır. Kahraman, kendisinin dedikodusunun yapıldığına inanır. Her biri başlı başına bir öykü olan bu dedikoduları sıralamaya başlar. Böylece birden fazla öykü ortaya çıkar. Ana öykü; kahramanın, hakkında yapılan dedikodular olduğunu söylemesiyle başlar. Her dedikodu, okuyucunun hayal dünyasında açılıp genişleyen öykülere dönüşür. Burada, “dedikoducu” olan gizli bir anlatıcının da varlığı sezilir. Bu kişinin kendisi olduğu yani tüm bunları, “bilinme” isteğine yenik düşerek uydurduğu da bir ihtimaldir. Fakat hangisi doğru olursa olsun, kahraman bu durumdan şikâyetçi değildir. Hatta insanlar tarafından bilinip konuşulmanın hoşuna gittiği sezilir.

Şahıslar

Şahıslar, öykünün temel unsurlarından biridir. Onlar olmazsa anlatım da olmaz. Şahıslar anlatılarda farklı özelliklerle görülebilir. Yaşanan olaylardaki işlevlerine, eğitim seviyeleri, dünya görüşleri, yaşadıkları yerler, yaşam tarzları ve mesleki anlamda statülerine göre sınıflara ayrılabilirler. Orhan Veli, bir öykü yazarı gibi, karakterler yaratmıştır. Gerek betimlemeler gerekse olaylara verdikleri tepkiler ve dünya görüşleriyle ilgili ipuçlarıyla onları daha iyi tanımamızı sağlamıştır. “Dedikodu” şiirinin asıl kahramanı, ismi verilmemiş bir adamdır. Sıradan insanlardan biridir. Bunun dışında onunla münasebeti olduğu iddia edilen Süheyla, Eleni, Melahat, Mualla ve ismi verilmemiş bir kadından, bir de isimleri verilmemiş ve kaç kişi olduğu belirtilmemiş olan arkadaşlarından bahsedilir.

Mekân

Mekân, olayın yaşandığı yeri gösterir. Öykünün önemli unsurlarından biridir. Bu unsurun varlığı ve işlevselliği metinleri öykü olmaya bir adım daha yaklaştırır. Mekân, insanların konumunu belirtmesi açısından önemlidir. Çünkü bir olay mutlaka belirli bir yerde geçer. Yerleşim yerlerinin özellikleri, kişileri ve olayları etkiler. Bütün bunlar anlatıcıya farklı bakış açıları kazandırır. Kahramanın mekâna bakışı, oradaki nesnelere ilgili görüşleri ve yaptığı tasvirler kişilerin maddi, kültürel ve ruhsal durumlarıyla ilgili ipuçları verir. “Dedikodu” şiirinde birden çok mekânın ismi geçer. Bunlar; Yüksek kaldırım, Alemdar ve Galata'dır. Ayrıca tramvay ve sandal da

olayların yaşandığı mekânlardır. Bu mekânlarla ilgili tasvire yer verilmez. Bahsedilen yerler ortak bir bölgeyi işaret eder. Bu yer, Beyoğlu'dur. "*Beyoğlu, Cumhuriyet öncesi Osmanlı yazarının, şairinin, entelektüelinin "öteki mekanı"dır. Ötekidir çünkü başından beri Gayri Müslimlerin, Batılı yaşama biçiminin, yozlaşmış Türklerin, maddi ve cinsel arzuların mekânı olarak görünmüştür. Batılı yaşama biçimini cahilce taklit edenler, yaşadıkları toplum içinde gayri meşru bulunan zaaflarını tatmin etmek isteyenler, Beyoğlu'na yönelirler. (...) Cumhuriyet sonrası roman ve şiirlerde de durum farklı değildir; Beyoğlu, Yüksek kaldırım, Galata, artist olmak için evden kaçan (veya kaçırılan) kızların, sınıf atlamak isteyen genç kız ve erkeklerin, işsizlerin, avarelerin, bin bir türlü dalaverelerle tüketildikleri mekânlardır*" (Narlı, 2007, 226).

Anlatım Teknikleri

Öyküler, önceki bölümlerde bahsedilen temel unsurlara dayanırken, anlatıcı da yaşananları birtakım anlatım teknikleri kullanarak aktarır. Zaman özetleme, zaman atlama, açıklama, tasvir, psikolojik tahlil, leitmotiv, oyun, rüya, sürpriz tekniği, ileri kırılma, geri kırılma, iç konuşma, bilinç akışı gibi. Metinler arası ve türler arası ilişkiler bağlamında ise tiyatrodaki kullanılan diyaloglara yer verilir; hatıra, mektup, biyografi gibi türlerden faydalanılır. Bahsedilen anlatım teknikleri, türlerin birbirleriyle etkileşimi sonucu ortaya çıkar. Bu tekniklerin şiirde uygulandığının görülmesi, şiirin öyküyle bir etkileşim içinde olduğuna işaret eder. Orhan Veli'nin şiirlerinde bu öykü unsurlarına başvurulmuştur. Şiirlerinde tematik yapı büyük ölçüde belirli bir "olay" a dayanır. "Dedikodu" şiirinde "çerçeve anlatı tekniği" kullanılır. Çerçeve olay; bir adamın hakkında yapılan dedikoduları içerir. Adam, "geri kırılma" yöntemiyle zamanda geriye gider ve kendisinin neler yaptığını hatırlar. Yaşadıklarını, "özetleme" tekniğiyle ayrıntıya girmeden, birkaç cümleyle ifade eder. Sonra tekrar, anlatımın yapıldığı zamana gelir. Olaylar, bir zincir gibi sıralı olarak verilmez; "zaman atlama" tekniği ile aktarılır ve hepsi, "dedikodu" başlığında toplanarak birbirine bağlanır.

Sait Faik'in "Ay Işığı" Adlı Öyküsünde Şiir İzleri

Sait Faik, her şeyden önce bir öykücüdür. Tüm dikkatini hayata ve insanlara verir. Çevresini en ince ayrıntısına kadar inceler. Bu dışa açıklığı onu, sürekli "lirik ben"i ön plana çıkaran şairden farklı kılar. Fakat onun da Orhan Veli, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı gibi birden fazla alanda yeteneği olduğu bilinir. Diğer sanatçılar gibi Sait Faik de bunu, eğilimli olduğu asıl alanı geliştirmek için yapar. Yani içinden geçenleri söyleyebilmek için öykülerinde biçimsel değişikliklere gider. Bu değişikliklerde özellikle şiirden faydalanır. Olay ağırlıklı olan öyküde, "durumlara" önem verir. Hareketler de yerini imgelere bırakır. Okuyucuya gerçeklik duygusunu hissettirmek amacıyla değildir. Öyküleri kısadır. Anlam, şiirde olduğu gibi katmanlar hâlinde bulunur. Cümleler devrikleşir, ahenk kazanır. Fethi Naci'nin deyişiyse onun öyküleri "*bir şiir gibi tıpkı: Ekleme de çıkarma da yapılamayan mükemmel*

bir bütündür.” (Naci, 1990, 52) “Mehmet Kaplan, Sait Faik'teki hikâyeci kimliğin şiirsel duyarlılıkla birleşimini sanatçı için bir artı olarak görür. Onun “Köprü” şiirini incelerken şunları söyler: “Bu şiir, âdeta Sait Faik'in hikâyelerinin bir özeti gibidir. Onlarda bulunan bir asli unsur, hayatın gerçek teferruatı ile şiir duygusu burada da iç içe ve yan yanadır. Böyle bir görüş için, insanın Sait Faik gibi, kalbi şiir duygusu ile dolu büyük bir hikâyeci olması lazımdır” (Kaplan, 2008, 129). Onun hiçbir hikâyesinde muayyen vak'a, tahlil, tip, karakter aramayız. Onun her hikâyesi bir hatıralar sarnıcına rastgele daldırılmış bir avuçtur. Parmaklardaki temiz ıslaklığa ve taze serinliğe bakınız. Şuura düşen damlalar, birer hikâye unsuru değil, şiirdir” (Lekeşiz, 1997, 458).

Şiirlere, Şarkılara ve Şairlere Yapılan Göndermeler

Şiirdeki susuşlar, öyküde yerini konuşmalara yani daha detaylı bilgilere bırakır. Böylece bu metinler, birbirinin yeniden yazımı olur ve şiirle öykü arasındaki ilişki tematik açıdan kurulur. Sanatçının öyküleri ve şiirleri incelendiğinde metinler arasındaki ve türler arasındaki bağlamında ilişki olduğu görülür. Sait Faik'in bazı öykülerinde anlattığı problem, kullandığı üslup hatta kurduğu cümleler şiirlerindekiyle büyük benzerlikler gösterir. “Ay Işığı” adlı öyküsü ile “Bizim İskele” adlı şiiri arasındaki benzerlikleri hatta aynılıkları buna örnek gösterebiliriz. “Ay Işığı” öyküsünde köyün ritmi, balıkçıları ve köylüleri ile ilgili şu konuşmalar geçer: “Bizim köyün ritim yollarını lodos altüst etmiştir. Bizim köyün iskele enkazında üstleri zifli büyük midyeleri, zehirlenmek korkusu olmayan insanlar toplar, yerler. Kimse zehirlenmez. Kimisi Allah, kimisi Panaiya koruyor” der. Balıkçılarsa “Midyeler zehirsizdir; zehirli olan bizim midyelerimizdir” derler” (Abasıyanık, 2009, 507). Burada geçen bazı nitelermeleri, ifadeleri ve bakış açısını aşağıda alıntılıdığımız, *Yeni Mecmua*'nın 14 Şubat 1941 tarihli sayısında yayımlanan, “Bizim İskele” adlı şiirde de görmek mümkündür:

*Büyük balıkçının-büyük sihirbaz gibi çok
yemek şartıyla
Yemesine müsaade ettiği günden beri
Sıska çocuklar çelikli ve zehirli midye
yiyorlar
Ve hiçbir şey olmuyorlar.
Bir başka balıkçı: Zehir midyede değil
midededir, dedi. (Abasıyanık, 2009, 1738-1739).*

Öykünün giriş kısmında âşık olduğu kızın ve dolayısıyla da aşkın ona ettiklerini anlattığı şu lirik cümleler, onun “Mektup” adlı şiiriyle bakış açısı ve üslup olarak benzer niteliktedir:

“Vapur, sakın denizi biçerek gidiyor, yıldızlar peşimiz sıra geliyor; vapurda tanıdık çehreler siliniyor... Gidiyoruz. Yol uzasın istiyorum. (...) Kim, nasıl, hangi bahane ile onu bana tanıştırdı, unuttum gitti. Çünkü unutulmayacak yalnız o kaldı. Ondan öte göklerde yıldızlar mı vardır? Denizlerde vapur mu? Hatta geceleri doğmadığı için güneş de yoktur. Hele ay! On beş gün olmayan, gündüzleri pek nadir, soluk gözüken bu acayip şey de mevcut mudur? Bunları bile unuttuğum dakikalar oldu. Ah, şu dünya yüzü, ne güzeldi! Ne yalanlar uydurulabilir.” (Abasıyanık, 2009, 501-502).

Bu alıntıdaki bazı nitelermeleri, ifadeleri ve bakış açısını aşağıda alıntıladığımız ”Mektup” adlı şiirde de görmek mümkündür:

“Vapurun dümen yerinde çaldığım ıslık
Yağmurlu güvertedeki türküm,
Sana yaklaşmaya vesiledir
Yoksa canım, seni unutmak için değil.
Senden sonra ancak anlaşılır
İnsanoğluna öğretilen yalanlar” (Abasıyanık, 2009, 1719).

Olay Örgüsünden Anın Tasvirine

Öykünün temel unsurlarından biri olan olay örgüsü, öykünün şiirle ilişkisi sonucunda bazı değişikliklere uğrar. Öyküdeki gerçeklik kaygısı kalkar. Olaylar azalır. Onların yerini tasvirler, psikolojik tahliller ve lirizm alır. Gördüğünü anlatan öykücü, nesnel tasvirleri bir kenara bırakır, öznel tasvirlerle başvurur. Bu tür tasvirlerde algıda seçicilik vardır. Öykücü, çevresindeki varlıkları tasvir ederken onların hangi özellikleri dikkatini çekiyorsa onu söyler, onu ön plana çıkarır. Bunda sanatçının içinde bulunduğu psikolojik durumun etkisi vardır. Yapılan tasvir de sanatçının içinde bulunduğu duruma göre sanatçı tarafından yorumlanarak aktarılır. Bunlar hayali görüntüler de olabilir. Yani sanatçı, olmayan bir varlığı görüp onun tasvirini de yapabilir.

Öznel tasvirin öne çıkması, öykücünün şairane yönünü gösterdiğine işarettir. Öykücü, gördüğünü anlatırken şair, gördüğünü kendi perspektifinden yansıtır. Gördüklerini, lirik bir şekilde aktarır. Olay örgüsü ile “an”ın derin tasviri arasındaki yakınlaşmayı ve farkı aşağıdaki metin parçası üzerinden yapabiliriz:

“Bütün sevgililer gerideydi. Lisanım, memleketim, anam, babam, evim, tarlam, arkadaşım... Hepsi göz yaşartıcı bir şekilde etrafımı sardılar, konuştular. “Bizden ayrılıyorsun ha, bizi nasıl bırakabiliyorsun?.. Yazıklar olsun sana! Sahi mi? Bize bunu yapacak mıydın? Senden bunu beklemezdik... Sahi gidiyor musun, bir daha gelmeyecek misin? Şunun için, şunun için mi bizi bırakıyorsun? İyi bak. Bunun için mi? Dikkatli bak, pişman olmayasın!’ diyorlardı” (Abasıyanık, 2009, 501).

Âşık olduğu kızı ikinci kez gördüğünü anlatarak olay örgüsünü devam ettirme niyetinde olan yazar, o anı derinleştirerek öyküden kopar. Yapılan alıntının da bah-

sedilen karakterlerin de olay örgüsüyle bağı yoktur. Bu, Sait Faik'in içindeki " lirik ben" in sesidir. Bu şiirsel çağrışımlar barındıran öznel tasvir ile olay örgüsü kopar, an derinleşir. Öykü ve şiir birbiriyle yakın bir bağ kurar.

Öykünün akışının böyle kopmalarla sekteye uğradığı, onun yerini şiirselliğin aldığı bir bölüm de yazarın vapurda aya bakmasıyla başlar: *"Vapurun başına git-tim oturdum. Güzel bir mehtap vardı. On dördü müydü neydi? Âşık ve mehtap. O kadar bayat, fakat o kadar gerilerde kökü olan iki kelime... Kim bilir belki Âdem de Havva'yı bir mehtaplı gecede sevdiğini duymuştur. Hele sonraları, Âdem'le Havva'dan sonraları (...) Saadetle dolu bir âşık... Ölümde saadet bulabilecek kadar bahtsız... Fakat ölümdede saadet kadar da mesut..."* (Abasıyanık, 2009, 502).

Semboller ve İmajlar Bağlamında Öykü

Biçim olarak kısalan ve anlamsal olarak derinleşmeye başlayan öykülerde anlam belirsizleşmeye, anlatılmak istenen sezdirilmeye, bunun için de semboller kullanılmaya başlanır. Böylece öykü, şiirde olduğu gibi birden fazla şey anlatır duruma gelir. Bu durumda öykü Tododrov'un *"şiir özel bir düşünme biçimidir, yani imgelerle düşünmedir"* (Todorov, 2010, 71) dediği imgesel alana ulaşır. Biçimce kısalan ve olay örgüsü olarak daralan öyküde artan "susma"ların okuyucu tarafından sabırla ve belirli bir anlamsal yoğunlukla geçirilebilmesi için imge şarttır. Yani sanatçı tarafından, öyküdeki "hareket"le şiirde yoğunlaşılacak "durum" ve "nesne"ler bir araya getirilir.

İmgelerin öyküde yer almasında model alınan, dış dünyaya bağlı olaylar değil; o olayların insanlar üzerinde bıraktığı intibalar olur. Yani imgeler, yaşananların sebep olduğu hâlleri, bıraktığı izleri ifade eder. Böylece daha üst seviyede bir anlatım/ söylem ortaya çıkar. Bu durum, şiirde olduğu gibi öyküde de yüzeyselin yanında derin okumalar yapılması ihtiyacını doğurur. Şiirden alınan bu özellik, öyküden her okunuşta daha farklı ve daha derin anlamlar çıkmasını sağlar.

Sait Faik imgeleri, onların ardına saklanabilmek için de kullanır. Öykülerinin derin yapısında anlattıklarını sadece onu tanıyanlar ya da onun hayatıyla ilgili bilgiye sahip olanlar çözebilir. Ele aldığımız öyküde "ay" ve "ay ışığı" anlam derinliği kazanıp imge hâline dönüşür. Ay her şeyin tetikleyicisidir: ilhamın, aşkın, mutluluğun, mutsuzluğun... Yazar ilk bağlantıyı âşık ve mehtap arasında kurar. Bu ikili arasındaki ilişkinin çok eskilere dayandığını söyler, bu bağın kökenini Âdem'le Havva'ya kadar dayandırır. "Öğle sıcaklarındaki âşık"la "Leyla ile Mecnun" hikâyesini bize hatırlatır. Mecnun çöllerde hem yalnızdır hem mutsuzdur hem de acı çekmektedir. Şebi Yelda dolayısıyla düzenlenen kutlamalarda herkes sevdikleriyle eğlenirken yalnız kalmış olan bir bedbaht da yine onun gibi aya bakıp acı çekmektedir. Mehtaptaki âşığı "baht ile bahtsızlığın çizgisinde olan adam" diye tarif eder. Mehtabın âşiğe

hissettiği yoğun duyguların onu intihar gibi yanlış yollara da sürükleyebileceğini düşünür. Bu da kurulan bir diğer çağrışımdır. O da “ölümde saadet bulabilecek kadar bahtsız”dır. Öyleyse aşk, ay ile buluşunca âşığı mutlulukla mutsuzluk arasında gelgitlere sürükler. Bunun mutsuzluk yönü daha ağır basar. Ayın yazarda yaptığı bu çağrışımlar kendine özgüdür ve kendi yaşamıyla ilişkili olarak oluşturduğu imgesel çağrışımlara dayanır.

Eksiltili İfadeler

Öykücü, öykülerde sürekli olarak konuşur ve okuyucuya bir şeyler anlatır. Öyküde açıklayıcı cümleler kurmak, olayların anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Şiirde ise “susuşlar” vardır. Cümleler kırılır, devrikleşir bazen de eksik bırakılır. Cümleler kırılınca anlam dize dize bütün şiire dağılır. Devrik cümle kullanımı, vurgu ve ahenk içindir. Eksik bırakılan cümleler ise şiirin boşluklarını oluşturur. Bu boşlukları okuyucu doldurur. Sanatçı böylece okuyucunun hayal gücünü devreye sokar. “Susan Sontag’ın, “Bir sanat yapıtında en yüklü öğeler, çoğu zaman onun suskularıdır”, dediği durum, sanırım en çok kısa öyküye yakıştırılabilir” (Gümüş, 1999, 338) diyen Semih Gümüş, kısa hikâyelerde eksiltili cümlelerin önemini vurgular. Ona göre bu yarım kalmış cümleler öyküde o kadar büyük bir öneme sahiptir ki, şiirin yükü bile orada değil; sözcüklerin ve imgelerin derin anlamındadır.

Sait Faik’in öykülerinde de olay örgüsünün silikleştiği, bireyin kırılmalı ve kesik hallerinin çoğaldığı görülür. Böyle olunca da sentaksta boşluklar meydana gelir. Ahenkli cümleler ile öykü, şiir gibi akıp gider, estetik bir zevk verir. Eksik bırakılan cümleler ise şiirde olduğu gibi, okuyucuyu düşünmeye, hayal kurmaya sevk eder. Ayrıca bu boşluklarda okur durur ve sanatçının imgelerinin düşündükçe nasıl da açıldığına, genişlediğine şahit olur. “Ay Işığı” adlı öyküde bir adam ve bir kadın vapurdadır. Bir gece vaktidir. Ay üzerine konuşurlar. Adam şunları söyler: “Ayda bir şeyler yok... Boş, manasız, ölü... Hava yok ki canlı mahlûk yaşasın... Ölü taşlar, karanlıklar, uçurumlar, kayalar... Bu ışık da yalancı bir ışık... Kendi ışığı yok ki... Güneşin ona attığı ışıkların aksidir bu gördüğün... Orada bir şey yok... Hiçbir şey yok... Soğuk; belik soğuk bile yok... Hava olmayan yerde sıcak, soğuk mefhumu olur mu bilmem?” (Abasıyanık, 2009, 503). Öykünün âşık delikanlısı, aşka kapılıp gitmekle ona yenilmemek arasında mücadele ederken de eksiltili ifadeler ve okuyucu tarafından doldurulması beklenen anlamsal boşluklar ve dolayısıyla Sait Faik’in “lirik ben”i yine iş başındadır: “Bütün sevgililer gerideydi. Lisanım, memleketim, anam, babam, evim, tarlam, arkadaşım... Hepsi göz yaşartıcı bir şekilde etrafımı sardılar, konuştular: ‘Bizden ayrılıyorsun ha, bizi nasıl bırakabiliyorsun?.. Yazıklar olsun sana! Sahi mi? Bize bunu yapacak mıydın? Senden bunu beklemezdik...” (Abasıyanık, 2009, 501).

Şiirsel Ses Sistemi (Ritim Ögeleri)

Orhan Veli, şiirde ölçüye bağlılığa karşı çıkar, redifi, kafiyeyi atarak öyküye yaklaşırken; Sait Faik de şiirsel ses sistemini oluşturan öğeleri kullanarak şiiri, öykünün yanına bir adım daha yaklaştırır. Sanatçı, öykülerinde çeşitli imgeleri, kelimeleri ya da sesleri tekrar ederek bu uyumu yakalar. Kurduğu alışılmamış tamlamalar, yaptığı özgün benzetmeler de bu ahengin sağlanması içindir. Böylece şiirle öykü arasında bir ilişki daha kurulmuş, şiir gibi tekrar tekrar zevkle okunan öyküler elde edilmiş olur.

Yazar daha öykünün başında şiirsel ses sisteminin etkileyici unsurlarına başvurur. Âşık olduğunu anlatan kahramanımız, bunu kelime tekrarlarıyla yapar: “*Bir zamanlar deli gibi aşıktım. Bana hak verin! İnsan ona, nasıl aşık olmazdı? (...) Ne yalan söyleyeyim, benim aşkım tuhaftır. Halbuki böyle olmamalıdır, insan yıldırımlar vurulmuş gibi aşık olmalı, sonra muvaffak olmak için bir şeyler icat etmelidir. Bu nevi aşkı pek severim ama, bir türlü de olamam. Muhakkak evvela, seveceğimden biraz yüz görmeliyim. Sonrası kolaydır. (...) Artık deli gibi aşığımdır” (Abasıyanık, 2009, 501). Görüldüğü üzere, kahramanımız “aşk” ve “âşık” sözcüklerini tekrar ederek hem metinde bir ahenk yaratmış hem de hissettiği bu duyguyu ya da hâli vurgulamış olur. “-malı/-meli” eklerinin düzenli tekrarlanması da metne ritim kazandırır.*

Şiirsel ses sistemi oluşturma sadece ses, ek ya da kelime tekrarıyla yapılmaz. Sait Faik, bazen aynı cümleleri, bir nakarat gibi tekrar ederek de bunu sağlar. “Ah şu dünya yüzü, ne güzeldi!” ya da “Ah şu dünya yüzü, ah şu insan!” nidalarının tekrarı buna bir örnektir. Nasıl bir dünya istediğini anlatan Sait Faik, etkiyi arttırmak için yine şiirsel bir üslubu tercih ederken, bunu “... bir dünya” kelime grubunun ve “-dığı/-diği” eklerinin tekrarıyla sağlar: “*Ayda bir şeyler yok... Boş, manasız, ölü... Hava yok ki canlı mahlûk yaşasın... Ölü taşlar, karanlıklar, uçurumlar, kayalar... Bu ışık da yalancı bir ışık... Kendi ışığı yok ki... Güneşin ona attığı ışıkların aksidir bu gördüğün... Orada bir şey yok... Hiçbir şey yok... Soğuk; belki soğuk bile yok... Hava olmayan yerde sıcak, soğuk mefhumu olur mu bilmem?” (Abasıyanık, 2009, 503).*

Kaynakça

- Abasıyanık, Sait Faik (2009), *Bütün Eserleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gümüş, Semih (1999), *Kısa Öykü Okumak*. Andaç, Feridun (Ed), *Öykücünün Kitabı*, İstanbul: Varlık Yayınları, 336-340.
- Kanık, Orhan Veli (2007), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2008), *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lekesiz, Ömer (1997), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1, Öykücüler ve Öykü. Anlayışları, Öyküler ve Çözümlemeleri*, cilt: 2. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Naci, Fethi (1990), *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2007), *Şiir ve Mekân*, Ankara: Hece Yayınları.
- Todorov, Tzeveton (2010), *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.