

MODERN TÜRK HİKÂYESİ

Sevde GÜREL

Bir edebiyat ürünü üzerine eleştirel yahut kuramsal inceleme yapmanın, herhangi bir edebî türde eser vermenin ayrıcalığı yanında daha az ilgi uyandırdığı söylenebilir. Bu, her ne kadar kabul edilebilir bir olgu olsa da, edebiyatın bu alanda verilmiş ürünlere ihtiyacı duyduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz. İster yıkıcı/yapıcı bir eleştiri isterse içerik/teknik odaklı bir inceleme olsun, her eleştiriyle edebî ürün, okurun gözünde yeni bir bakış oluşturacak dönütlerle besleyecektir kendini. Artık klasikleştiğini varsaydığımız eserleri bugün hâlâ okunur kılan biraz da bu olsa gerektir. Yazarı yaşamıyor da olsa metin varlığını korumaktadır ve okuyucuyu onu okumaya, yeniden okumaya ikna eden hususlardan biri de edebî eleştirilerin verdiği açılım ve lezzettir.

Modern Türk Hikâyesi, edebiyat incelemelerini hikâye bağlamında ele alarak bu yapıya bir katkı sağlamak amacıyla hazırlanmış çalışmalardan biri. Yazar Âlim Kahraman'ın kendisinin de bir hikâye yazarı oluşu, kitabın hangi bakış açısıyla oluşturulduğu konusunda bir fikir verebilir.

Giriş bölümü dâhil üç ana bölümden oluşan kitabın giriş bölümünde iki yazı yer alıyor. Bunların ilkinde “Hikâye mi, öykü mü?” sorunsalı ele alınmış. Burada “öykü” kelimesinin başlangıçta bir ihtiyaca istinaden değil, “hikâye” kelimesini dilin dışına itmek amacıyla türetildiğine değiniliyor



Âlim Kahraman, *Modern Türk Hikâyesi*, Büyüyen Ay Yayınları, Kasım 2015, İstanbul.

ve kelimenin modern Türkçenin bir ürünü olarak 1930'lu yılların ortasında kullanıma sunulduğu hatırlatılıyor. Bu kelimenin dilimize yerleşmesine Nurullah Ataç'ın aracılık ettiği kanaatinde olduğunu belirten yazar, Ataç'ın “öykü” kelimesini ilk kullandığı tarihi de 1949 olarak kaydetmiş. “Öykü mü, hikâye mi?” meselesinde tercihlerin ve gerekçelerin farklılaştığına da değinen yazar, birinin diğerinin yerini almadığını, “hikâye” ve “öykü” terimlerinin ayrı yerlerinin olduğunu, birbirlerini tam olarak karşılayamayacaklarını ifade ederek kendi tercihinin ikisini de yerine göre kullanmak olduğunu ifade ediyor.

Giriş bölümünde yer alan ikinci yazıda ise biri Doğu'ya, diğeri Batı'ya ait iki hikâye, Sadi'nin *Bostan*'ı ile Boccaccio'nun *Decameron*'undan iki hikâye karşılaştırılmış. Kitap her ne kadar *Modern Türk Hikâyesi* adını taşısa da, Türk hikâyesinin sularına girmeden önce farklı coğrafyaların edebiyatla-

rından bir karşılaştırmayla başlatmış sözü yazar. Yazarlarından biri Fars, biri İtalyan olan bu iki eseri karşılaştırarak başlaması, türün Doğudaki “kıssa” formundan çıkıp Batılı anlamda “hikâye” formu kazanmasını örnekleyen bir inceleme ortaya koymayı amaçladığı şeklinde yorumlanabilir. *Bostan*’dan Hâtem-i Tâî’nin hikâyesiyle *Decameron*’dan Toscanalı şövalye Federigo’nun hikâyesinin karşılaştırdığı bu bölümde yazar, farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerde ortaya çıkmış bu iki türünün, birbirine benzer ve birbiriyle eşlenebilecek birçok unsur içerdiğini, bu nedenle ikisini karşılaştırma yoluna gittiğini belirtiyor. Hangi ölçütlere sahip metinleri karşılaştırmayı tercih ettiğini de okura sunmuş oluyor böylece. Her ne kadar birbiriyle örtüşen bir yapı ve kurguya sahip olsalar da *Bostan*’daki hikâyenin kıssa özellikleri taşıdığı, *Decameron*’dakinin ise Batılı anlamdaki hikâyeye yaklaştığı bir tür olduğu hususuna değiniyor. Bu yazı, aynı zamanda yazarın kitabın ikinci bölümünde kullanacağı metin karşılaştırma yöntemini görmek açısından bir ön okuma olarak da değerlendirilebilir.

Kitabın birinci bölümünde modern Türk hikâyeciliğinin gelişimi ele alınıyor. “*Kuşaklar ve dönemleri kategorize etmekten maksat, farklı edebiyat zevklerini görünür kılmak ve bir kavrayış kolaylığı sağlamaktır. Yoksa aşılmasız setler yoktur onlar arasında.*” diyerek edebiyatı dönemlere ayırmada esas gerekçenin ‘edebî zevk ve yönelimlerin tespiti ve anlaşılması’ olduğuna dikkat çeken yazar, modern Türk hikâyeciliğini “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e” ve “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi” olarak iki ana başlık altında ele alıyor. Bu bölümün içeriğini, dönemler ve isimler oluşturuyor. Türk edebiyatında modern anlamda hikâyenin ilk ortaya çıkış tarihi

olarak kabul edilen 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren günümüze dek hikâye türünde eser vermiş yazarların bir panoraması çıkarılmış. Tanzimat döneminde başta Fransızca olmak üzere bazı Batı dillerinde eğitimin yaygınlaşmasının, öncelikle bu dillerden eserlerin tanınmasına, ardından bunlardan (*Tercüme-i Telemak* gibi modern hikâyeye geçişte önemli rol oynayan) çeviriler yapılmasına neden olduğu, böylece Türk okurunun Batı’nın hikâye ve romanına aşinalık kazandığı ifade edilerek Türk edebiyatında hikâye türünün doğuş serüveninden de kısaca söz edilmiş.

İkinci bölümde ise “tematik, kavramsal ve karşılaştırmalı okumalar” bulunuyor. Bu bölümde; Samipaşazade Sezai’den Halit Ziya’ya, Halide Edip’ten Safiye Erol’a, Sait Faik’ten Haldun Taner’e, Füzûzan’dan Nursel Duruel’e, Necip Fazıl’dan Sezai Karakoç’a, Cahit Zarifoğlu’ndan Rasim Özdenören’e birçok ismin hikâyeleri üzerinde tekil değerlendirmeler ya da çoklu karşılaştırmalar yapılıyor. Gücünü farklı edebî türlerde de ispatlamış isimlerin ‘hikâyelerini’ inceleme metni olarak seçmesi, kitabın dikkate değer yanlarından biri. Necip Fazıl, Cahit Zarifoğlu ve Sezai Karakoç gibi ‘şair’ kimliğiyle ön plana çıkmış edebiyatçılarımızın hikâyeci portrelerine eğilerek aslında daha önce üzerinde çok düşünülmeyen taze bir alana da dikkat çekiliyor.

Eserlerin oluşum aşamasını açıklamak, onların nelerden beslendiği, üzerlerinde ne gibi etkilerin var olduğunu ortaya koymak için “metinleri konuş-turmak” gerektiğini belirterek yapmış okumalarını yazar. “*Karmaşıklığına işaret ettiğimiz yaratıcı sürecin çoğu zaman sanatçının bilincini aşan uzantılarından her zaman söz etmek mümkündür.*” diyerek farklı metinleri neden birbiriyle ilişkilendirerek okuma yoluna gittiğini

açıklıyor ve hikâyecinin metnini oluştururken farkında olmadan başka bir metnin/yaşantının etkisinde kalmış olabileceğine işaret ediyor. Sonradan kurulan bu akrabalık bağlarının mutlak olmaya bileceği ihtimalini de göz ardı etmeyen yazar, metni karşılaştırılan yazarların söz konusu metinlerle herhangi bir etkileşiminin bulunup bulunmadığına dair kesin yargılarda bulunmuyor. Temkinle yaklaşarak bu karşılaştırmalı okumaları sadece bir ilişkilendirme çabası olarak ele almak daha doğru olabilir.

Samipaşazade Sezai'nin "Pandomima", Halit Ziya'nın "Mösyö Kanguru" hikâyeleriyle Reşat Nuri'nin *Bir Kadın Düşmanı* romanının karşılaştırılması; şiirlerindeki içerikle koştur bir biçimde metafizik özü konu edinen, yeniliğe kapalı Necip Fazıl hikâyeleri; metaforlar bağlamında birlikte ele alınan Necip Fazıl ve Rasim Özdenören hikâyeleri; "mahpus/esir", "takvim dışı yaşamak", "rüya/masal", "hasta" ve "ayna" kavramları çerçevesinden bakılan Tanpınar hikâyeleri; Sait Faik'in kurmacası çok katlı bir yapı sergileyen "Havada Bulut"u ve daha birçok konu, bu bölümün alt başlıklarını oluşturuyor.

Yazar, yaptığı karşılaştırmalı okumaların amacını, "*Eserlerin çok yönlü bağlantıları, başka edebiyatlarla ilişkileri yanında, bir dilin kendi imkânlarını nasıl tekrarladığı, tekrarlararken geliştirdiği ve çeşitlendirdiği de gözler önüne serilmektedir.*" cümlesiyle açıklıyor. Metinler her ne kadar kişiler, olay,

mekân, zaman, anlatıcı figürü, dil ve anlatım öğeleri üzerinden irdeleniyor olsa da incelemelerde "olay" temelli değerlendirmelerin, diğer etkenlerin önüne geçmiş olduğu görülüyor.

Karşılaştırma ve incelemeye tabi tutulan hikâye(ci)lerin herhangi bir sistem doğrultusunda seçilmediği ilk bakışta görülecektir. "Eleştirici ve ayıklayıcı olmakla birlikte hiçbir metni yok sayıcı ya da küçümseyici olmadığını" belirtiyor yazar. Bunu bir eksiklik olarak değil, bir yönelim ya da tercih olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Nitekim kitabın "açımlayıcı yeni yazılara, ilavelere açık bir yapıda olduğu" yazar tarafından da ifade edilmiş.

Modern Türk Hikâyesi, Türk edebiyatında modern anlamda hikâyenin gelişimini, içeriğe bağlı ve karşılaştırmalı okumalarla destekleyerek sunan kuramsal bir çalışma. Eser, bir bütün olarak Modern Türk hikâyesine yeni bir bakış denemesi yahut bir kılavuz kitap olarak nitelendirilebilir.

Âlim Kahraman'ın eseri, modern Türk edebiyatında hikâye türünün gelişim sürecine ve Türk hikâyecilerine dair muhtasar bir okuma yapmak isteyenlere, metin eleştirisi ve incelemesi konularına ve karşılaştırmalı okumalara ilgi duyanlara ve özelden hikâyeye, genelde ise Türk edebiyatına/edebiyatçılarına dair taze bilgi gereksinimi duyan edebiyat öğrencilerine çok değerli katkılar sunacaktır şüphesiz.

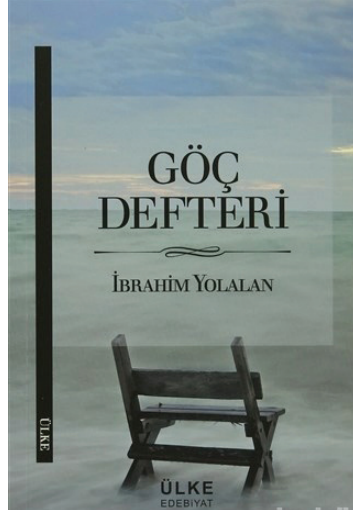
YAR SESİNE AŞINA BİR KİTAP GÖÇ DEFTERİ

Orhan TEPEBAŞ

Günümüz şiiri dar bir alana doğru ilerliyor. Bu darlığı olumsuzluk anlamında kullanmıyorum. Genel geçer kullanımda karşılık bulan, kitaplaştığı zaman en yakın kitapçılarda bulabileceğiniz, şair-şiir denildiğinde ilk akla gelen isimler piyasayı doldururken, daha özel bir alanda kendine yaşama imkânı bulan şiirin alanı giderek daralıyor. Ancak, gerçek şiirin alanı daralmakla birlikte çok kaliteli bir okur ile yüz yüze kalıyor. Genel geçer şiirin özellikleri; anlamın son derece açık olması, kullanılabilir ve kısa olmasıdır. Okuru kesinlikle yormamalı, üzerinde düşünecek, kendi birikimi üzerine katkı yapacak bir niteliği olmamasıdır. Bu okura İbrahim Yolalan'ın *Göç Defteri* bir şey söylemeyecektir. Gerçek şiir okuru ise bu seviyeye gelene kadar yüzlerce şair, binlerce şiir okumuş, şiir görgüsü gelişmiş, büyük oranda şiir yazan kesimdir. Bu kitleyi etkilemek gerçekten zordur. Bu donanımdaki okur için *Göç Defteri* sahici bir şiir kitabıdır. Okur, anladığı bir şiire karşı her zaman dost davranmıştır ama kendisinde karşılığı olmayan, yabancı olduğu bir şiiri reddetmekte tereddüt etmemiştir.

İbrahim Yolalan'ın *Göç Defteri* adlı şiir kitabı yılın ilk günlerinde okuru ile buluştu. Uzun yıllar çeşitli dergilerde şiir yayımlayan şairin okurları, bir kitap bekliyordu. Kitapta, şairin yayımlanmış tüm şiirlerini göremiyoruz.

“Şairin hayatı şiire dâhildir” sözünü “Şairin şiir yayımladığı mekânlar (dergiler) şaire dâhildir” şeklinde açabiliriz. Bir şairin özgül ağırlığı ile aidiyet kurduğu dergilerin özgür ağırlığının birbirine uygun olması gerekir. İbrahim Yolalan, ağırlıkla *Dergâh* ve *Türk Dili*



İbrahim Yolalan, *Göç Defteri*, Ülke Edebiyat, İstanbul 2016.

dergilerinde şiir yayımlamıştır. Bir şair için daha da uygun olanı sadece şiir yazmış olmasıdır. Şairi birbirlerinin duvarına taş atan şair grupları içinde göremezsiniz. O, sadece şiirini yazar ve dokusuna uygun olduğu dergilere gönderir. Bu tutumu ile de ayrıca iyi bir örnektir.

İbrahim Yolalan şiiri için söylenecek ilk şey, mısra kurarken son derece ekonomik davranması, kendi seçtiği sözcükler ile bir duygu alanı oluşturması ve imgeler ile işaret ettiği alana okuru çekmesidir. Şiirin işaret ettiği alan, kültür, medeniyet ve insan odaklı bir alandır. Şiirlerin çıkış sebepleri şehrin insanın insan kalmasına izin vermemesi, kendi ifadesiyle “Kalbimizde kaybolan”dır. Sözcük seçimlerindeki titizlik, sık kullanımda olmayan sözcüklerin üzerindeki tozu silkeleme çabası (zifin, soyka, şaba, kağşatmak vb). Genel özelliklerini vermeye çalıştığımız, genel geçer şiir ile arasına mesafe koyan okur için *Göç Defteri* ilgiyi hak eden bir yerde duruyor. Lirik şiir modern dünyaya, dünyanın metalaşmasına duyulan

tepkinin verildiği şiir alanlarından biridir. Adorno'ya göre birincisidir. Şairin muhalefeti şiirinde dünyanın gidişini insanlara duyurmak, bir anlamda onları sarsmak için kullanılır. Adorno'nun temel bir makalesi olan "Lirik ve Şiir"de belirttiği "*Şiir protestosunda her şeyin farklı olacağı bir dünya düşünüyü dile getiriyordur. Lirik ruhun maddi şeylerin üstün gücüne karşı o çok kişisel muhalefeti dünyanın şekleşmesine karşı modern çağın başlangıcından snâî devriminin hayattaki baskın güç haline gelişinden beri insanların meta tahakkümü altına girişine karşı bir tepki biçimidir.*" sözleri şairimiz için de geçerlidir. İbrahim Yolalan şiirinde her sözcüğün doldurduğu bir boşluğu mutlaka vardır.

Kitap, Mağlup Ordular Kışlağı, Dayatılmış Doğaçlama ve Tereke bölümlerinden oluşuyor. Otuz iki şiirin bulunduğu kitabın kapak resmi, baskısı gayet temiz ve özenli.

*alımız al morumuz renk değilmiş
bizim değilmiş bu sazlar
felaketin önündeyiz çocuk
koru kendini*

mısralarıyla açılan kitap, geniş bir anlam alanına doğru ilerler. Şair, çocuk, mor, küf sözcüklerini sık kullanır. "*küf harbinden dönüyordu şairler*", "*ölü şairlerin kalbindeki küfü neyleyim*", "*ve sığındığı her çatıda/ kirli bir küf dolaştı*" "*ve inat küflü bir yaraya dem tuttu*" mısralarında küf usandıran bekleyişin, harekete geçememenin sıkıntısına işaret ediyor gibidir. Yine "*alımız al morumuz renk değilmiş*", "*en koyusundan en moruna/bekledik direndik üşüdük*", "*Çingeneler şehre girirse/ellerim üşür/unuturum mor çiçeklerin adını*" mısraları mor rengin kullanıldığı mısralar. Mor rengin seçilmesinde saf renk olması mı etkili diye düşünmek mümkün.

Bir şairin seçtiği sözcükler, işaret ettiği alana dair izler taşır. İmge dünyamızı renklendirir. Bu sebeplerden, şairi anlamaktan ziyade, işaret ettiği yer daha önemlidir diye düşünüyorum. Şehirleri şehir yapan taşralıların kültür kodlarına sahip çocuklardır. Çünkü çağa karşı söyleyecek sözleri vardır. "Cam Gölgesi" şiiri sağlıklı bir "bugün" okumasıdır. "*kara budun ey kararmış budun/kara muskallardan kaldır başını/musalladaki her kişinin var bir bekçisi/anlayabilsek hud yüzonyedi rad onbiri*" mısralarından toplumun helak olma sebeplerine bir kapı açabilirsiniz. Şiirler bu yönüyle zengin bir havzaya sahip. Bir şairin kimliği, sezgisi, estetik anlayışı şiirde kendini gösterir. Şair neye nasıl bakıyor? sorularının cevabı şiirlerindedir. Bu anlamda bize sağlam ipuçları veren şiirler arasında "Yâr Sesi" benim açımdan özel bir ilgiyi hak ediyor. "*Yâr sesinin akranıyım ben/döşümde başlar ve uzar kıyamet*" mısraları bir anlamda İbrahim Yolalan şiirlerindeki ülkenin eşiğidir. Şair, duruşunda "kavi"dir. İnadı murad bilir. Şehri olumsuzlayan mısralar yazmasına rağmen asıl itiraz kimliksiz ve köksüz şehirleredir. "*imlasız şehirlerden/ve devletten kaçan/kıyas bilmez bir deliyim/ayaklarım çıplak*" mısralarında bu duygular dengeli bir şekilde verilir. Denge sözcüğünü özellikle kullandım. Her duyguda şiiriyet mutlaka gözetilmiş, çığ düşünce ve saldırılara, sloganlara tenezzül edilmemiştir. Yine yayımlandığı yıllarda şiir çevrelerinin dikkatini çeken "Şey Ustam" şiirindeki siyasi eleştiri, şiiriyetten taviz verilmenden yazılmış güzel bir örnektir.

*kirli bir gülüş mü vardı sanki yakamda
taşın her figürü yine taş değil miydi
hani güzeldi ya benim sesim
hani bendim ya bekçisi sarışınlığın*

Bu şiir toplamında, şairin durduğu zeminin Anadolu olduğu, görülür. Bu şiirlerde maneviyatın hayatımızdan çekilmesine, şehirlerin ruhsuzlaşmasına, apartmanların mezarlıklara dönüşmesine, her şeyin hızla kimliksizleşmesine duyulan itirazın sesi yükselir. Şiir, sadece duygulanmaların verildiği kısır bir alan değil, kültür, medeniyet sorunlarının da yansıtıldığı bir alan olabilmelidir. Ancak bunun ilk şartı şiiriyetten taviz vermeden, içselleştirilmiş bir hâlde, sıradanlığa düşmeden yapılırsa bir kıymet kazanır. Bu anlamda *Göç Defteri* gayet başarılıdır. Şiirlerde boşluk, gereksiz kullanım gibi şiiri zaafiyete uğratacak bir yapı yoktur. Sürekli şiir çitasını yük-

selten, söyleyişte kolay, anlamda yüklü bir tutuma doğru ilerleyen bir şiir görürüz.

Yar sesine akran bir şairin, kalpte kaybolanın peşinde tuttuğu *Göç Defteri* bu anlamda çok değerli bir kitap.

Üç bölüm olan kitapta “Mağlup Ordular Kışlağı” genelde şairin ötekilere seslendiği alan, “Dayatılmış Doğaçlama” şair ve öteki arasındaki alan, “Tereke” ise daha çok kendi kozasında kendine seslenen şairin alanıdır. Neredeyse kronolojik olan kitapta, şairin olgunlaşmasını adım adım izlemek de mümkün.

NECATİGİL KİTAPLARI

