

ÇAĞDAŞ ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZE KISA BİR BAKIŞ

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNÜN GENEL ÇİZGİLERİ

Selim İleri

Eski hikâyemizin bugünün öyküsüne etkilediği, dahası kaynaklık ettiği son yıllarda yaygınlaşan, kimi aydınlar arasında tartışma yaratan bir görüş. Türk öykücülüğünün genel çizgilerini kurcalamaya ve yansıtmaya çalışırken bu görüşe de kısaca değinmek istiyorum. Birdenbire gündeme alınmış her konu gibi, eski hikâyemizin Türk öykücülüğünü belirlediğinin ileri sürülmesi çok yanlış; bu durumun zorlama bir "tarih sevgisi"nden doğduğuna, serpiildiğine inanıyorum.

Aziz Efendi'nin 1796/97'de yazdığı Muhayyelât, eski hikâyemizin tüm özelliklerini az çok içermektedir. "Binbir Gece" ya da "Binbir Gündüz" türünden masalları benimsemiş bir anlayış benzeş yönsemelerle yapıtta yansır. Cinler, periler, doğüstü güçler Muhayyelât'ı çağımıza etkileyemeyecek kerte eskitmiştir... Aziz Efendi'nin tek ilginç yanı, yeni bir öyküye, evrensel anlamıyla bir öyküye kaynak olabilecek tek özelliği olayları tarihötesi bir zamanda geçirmesine karşın, yer'i İstanbul'un 18. yüzyıl yaşamından seçmiş olmasıdır. Şark hikâyeciliğinin genelgeçerlerinden böylelikle ayrılır yazar. "Hayal"lerini "esar keyfi ile nakletmesi" Aziz Efendi'yi 18. yüzyıl İstanbul'undan uzaklaştıramamış. Sokak, mahalle adlarına; giyim kuşam tanımlarına, gelenek ve görenek açıklamalarına rastlıyoruz bu yapıtta...

Muhayyelât'ın birçok açıdan Ahmet Mithat'a, Emin Nihat'a yol açtığını söyleyebiliriz: Cinlerden, perilerden biraz arınmış; ama çağına tanık olmaktan hayli uzak bir öykü anlayışı.

Ahmet Mithat'ın Letâif-i Rivâyât'ı, Emin Nihat'ın Müsâmeretnâme'si Osmanlı toplumunun bireysel ya da toplumsal sorunlarına eğilmekten uzak ürünler. Tutsaklık kurumunun, cariye yaşamının dile getirilmesi bile gerçekçi boyutlar taşımıyor. Hele 1872-1875 yılları arasında yayımlanan Müsâmeretnâme, okunduğunda, gerçek bir düş kırıklığı yaratıyor. Emin Nihat, Aziz Efendi'yle çeviri romanların, ilk Batı ürünü yapıtların, özellikle uyarlanmış çevirilerin içinden çıkılmaz bir karışımı bence.

Ahmet Mithat'la Emin Nihat'ın ürünlerine topluca bakarsak, Tanzimat Edebiyatı'nın ilk öykücülerinin Şark hikâyesi geleneğinden kopamamış oldukları sonucunu çıkarabiliriz. Şimdi şöyle bir soru geliyor akla: Şark hikâyeciliği yeni, diri, çağına tanık olabilen bir öyküye yol açamaz mıydı? Eldeki örnekler sorumuzu olumsuz yönde yanıtlıyor.

Ahmet Mithat'ın öyküleriyle Müsâmeretnâme'nin bellibaşlı özellikleri (rastlantılara çokça yer verilmesi -falanla falancanın öykü sonunda kardeş çıkması, vb. -, yazarın bilgi dağarcığını okura aktarması -nezle konusunda kocakarı öğütleri-, iyi-kötü ayırımı ve ayırımı -iyileri beğenme, kötülerini yerme; iyiyle kötüyü ak-kara biçiminde değerlendirme-, vb.). Tanzimat Edebiyatı'nda da öykünün gelişemediğini, bir öykü "kavrayışının" gövermediğini imler. Dolayısıyla Batı'ya açılmanın çağcıl bir öykü yaratımında büyük, sağlam bir etkisi olmadığını söyleyebiliriz. Dahası Emin Nihat'ın "Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vukubulan Sergüzeşti" başlıklı öyküsü Doğu-Batı sorunlarına yaklaşmayı deneyerek ilk çatışmaları haber verir. Nitekim okuma olanağını bulduğum "Binbaşı Rifat Beyin Sergüzeşti"nde de bu çatışma

işlenmiştir. Ama Müsâmeretnâme'nin yüzeydeliği, sorunlara nasıl yaklaştığı konusunda yeterli bir kanıttır...

Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik baskılar sonucu Batı'ya açılmasını yazarlarımız (Ahmet Mithat, Emin Nihat) dün bir gelenek kavgası biçiminde görüyorlardı; bugünse olayın bir ekin yozlaşması olduğu söyleniyor genellikle. Oysa bütünü kavramak isteyen bir dünya görüşü, sorunu, sanırım, kolayca Doğu-Batı çatışmasına indirgeyemez. Hele bugün... Çağcıl bir öykü, ileride anlatmaya çabalayacağım gibi kaynaklarını çağının isterlerinden ediniyor. Tanzimat Edebiyatı'nın ilk öykücülere politik olmaktan, dünyanın kavranışında neyi seçtiklerinden, dönemlerinin toplumsal yapısını belirleyen anaetmenleri irdelemekten habersiz kalmışlar. Bu yüzden de, eski hikâyemizin ekonomik yapının belirlediği toplumsal yaşamı yansıtmaktan çok uzak boyutlarına sığmışlar.

Eski hikâyemiz (Şark hikâyeciliği) gizini "çok basit ve hatta tam bir şekil olan, gelişmemiş mübadele tarzında" aramayı hiç düşünmediği için çağına tanık olamamış, günümüze etkiyememiştir. Ahmet Mithat'la Emin Nihat'ı öykü sanatını kurcaladıkları için anabiliriz yalnızca. Bir de Doğu öyküsüyle çeviri edebiyatı yan yana algılamak istediklerinden...

* * *

Muhayelât'ta İstanbul yansımaları, öykücülüğümüzde gerçeğe, gerçekçi kavrayışa ilk yaklaşımlar sayılabilir. Ahmet Mithat'ın ürünlerinde Müsâmeretnâme'de, meddah öykücülüğünde de birtakım gerçekçi kavrayışlar bulabiliriz. Ancak gerçeklik özlemi henüz doğmamıştır öyküde. (Sözelimi tutucu bir tarihçi olan Cevdet Paşa, Tezâkir'inde öykücülerimize oranla daha bir seçimini yapmış görünür.) 1892'de Samipaşazade Sezai, Küçük Şeyler'ile öyküyü andıran ustalıkla ürünler verir. Bu yapıtın ürünlerinde "Pandomima", benim o güne kadar görebildiğim örneklerin hepsinden üstün. Artık doğaötesi güçler, rastlantılar ayıklanmıştır öyküden. "Pandomima" yalın bir çizgide gelişir, karşılıksız kalan bir aşkı anlatır yalnızca. Uzaktan uzağa ruhsal sarsıntılara, kişilik çözümlemesine rastlarız bu öyküde. Samipaşazade Sezai de politik olmaktan dikkatle kaçınmıştır. Kişileri gözlemeyi, kişileri bireysel serüvenleri çerçevesinde ele almayı, kişilerle yetinmeyi öngörmüştür. Herhangi bir seçim, bir toplumsal katın isterlerini, haklarını savunma söz konusu değildir. Ama yine de öykünün ne olup ne olamayacağı üzerine düşünmüştür yazar. Buruk gülümsemeli öyküleriyle en azından kendi döneminin insanını, yaşam biçimini, düşüncelerini yansıtmaya çalışmıştır. Samipaşazade Sezai'nin öykülerini yaratan koşulları ayrıca incelemek gerek. Yaygın bir görüşten yararlanalım: 1880 yılından sonra çeviri ve uyarlamalarda oldukça önemli yazarları tanımıştır Türk öykücüsü. Örneğe Alphonse Daudet. Tanımanın tek başına açıklayıcı bir öge olduğunu pek sanmıyorum. Samipaşazade Sezai'ye "Pandomima"yı yazdırtan, Alphonse benzeri örneklerine karşın kişisel bir yaratımın sonucu. Samipaşazade Sezai, Ahmet Mithat anlayışından sıyrılarak, kişiselliği vurgulamış. (Küçük Şeyler'in bugüne dek Latin harfleriyle yayımlandığını da anımsatalım.) 19. yüzyılın bir başka öykücüsü de Nabizade Nâzım'dır. Bu yazarı, çağcıl bir öyküyü en çok kavramış kişi olarak niteleyebiliriz. Nabizade Nâzım döneminin ötesinde, dünyanın genel gidişyle özdeşlik kuran bir öykü anlayışını benimsemiş. Bu başarısının köklerini her şeyden önce Osmanlı toplumunu ve dünyanın genel gidişini, toplumsal akışı enine-boyuna kavramasında; kendini bu yolda bilemesinde bulabiliriz. Nabizade Nâzım, öyküyü, öykü sınırları içinde, öyküsel içeriğin dışına taşmayarak ele almış;

yine öyküye öz-biçim uyumunu getirmiş. Sözelimi Anadolu'yu konu edinen "Karabük"te duru, arı, yalın bir Türkçeden yola çıkmış, yapıtını bu tutumla bütünlemiş. Özün gerektirdiği dili, anlatımı iyice kavramış. Öte yandan döneminin edebiyat ve basın yaşamını gözler önüne seren "Seyyie-i Tesâmüh" adlı öyküsünde ağdalı bir dil kullanmış. Türkçe konusunda yazarın dirimselliği aradığını söyleyelim; öyküsel öz'ün dilini aramış Nabizade Nâzım. Yazarın realizm ve natüralizm okullarını kavrayışı da çok ilginç. Emile Zola'yı, Alphonse Daudet'yi salt cinsel bozuklukları sergileyen yazarlar biçiminde algılamış o dönem aydınlarımızı kınıyor. Zola'nın Daudet'nin yapıtlarında karşımıza çıkacak başka temaları imliyor. Kaldı ki "Karabibik" öyküsü, Zola'ya denk bir ürün bence. "Karabibik", Anadolu yaşamasını, kendisinden sonra daha uzun süre göremeyeceğimiz bir tutumla, ekonomik temellerine azçok oturarak anlatıyor. Adınlarımızın izlemek, düşünmek zahmetine girişmediği bir ortamı, ülkenin en büyük parçasını oldukça sağlam, doğru genellemelerle yansıtıyor. "Yadigârlarım", "Sevda", "Hâlâ Güzel" gibi sıradan sayabileceğimiz öykülerinde bile Nabizade Nâzım'ın Emin Nihat'ın yüzeydeliğine düşmediğini görürüz. Bu, çok şaşırtıcı, neredeyse ülkesel akışa ters düşen bir durum. Ayrıca yazar, adlarını andığım sıradan öykülerinde de öz-biçim uyumunu gözden ırak tutmamış. Nabizade Nâzım'ın mitologya üzerine bilgileri olduğunu "Esâtir" adlı incelemesinden biliyoruz. Mitologyayı o dönem Osmanlı toplumunda kullanılan sözcüklerle açıklıyor yazar. Böylelikle hem kendi toplumunu hem de mitologya yoluyla insanlığın toplumsal çocukluğunun en güzel gelişmesini bir arada, kendi toplumuna anlatmaya çalışıyor. Nabizade Nâzım yerli bir öykünün kurulmasında çok büyük emeği geçmiş bir yazar. Servet-i Fünun Edebiyatı öykücülerinin ondan etkilenmemesi, onu değerlendirmeye girişmemeleri, bu yeni akımın yararına olmamış. Nabizade Nâzım, döneminin okurlarını adamakıllı zorlamış, gerçeklik taşıyan, gerçekliği ve dirimselliği amaçlayan öyküye itelemiş. Mitologyayı incelerken cin, peri masallarının bu bereketli kaynak karşısında nasıl cılız kaldığını, çağa ayak uyduramadığını belirtmeye çalışmış. Okuru açıkça politik bir görüşe itelemiş: "Seyyie-i Tesâmüh" yazınsal gerçeğin nasıl oluşturulduğunu sergiliyor. "Karabibik"se yaşanan gerçekleri... Yazarın Zehra adlı romanını da düşünürsek, insanı ve toplumu hangi boyutlarıyla ele aldığını kavrarız. Türk öyküsünde çevre ve kişi tanıtımının ilk ustası Nabizade Nâzım. Tanzimat Edebiyatı öykücülerini iki öbekte toplayabiliriz: a) Osmanlı İmparatorluğu'nun yüzeyde yenileşme hareketlerini, toplumun genel kalabalığının kavradığı gibi yansıtan, dolayısıyla yarı-aydın niteliklerinden kurtulamayan öykücüler (Ahmet Mithat, Emin Nihat). b) Tarihin genel akışını kavramış, toplumunu bu akış içinde değerlendirmeye çalışan, politik seçimlerini yapmış, öyküyü çağcıl kılma çabasıyla yüklü yazarlar (Nabizade Nâzım). Samipaşazade Sezai ise, belki de, bu iki öbeğin bir geçiş yazarıydı. Öykülerinde gözleme yer vermişti en azından... Tanzimat Edebiyatı'nda öykücülük, "Karabibik" yazarına karşın hayli cılız, hayli tutarsız, çağının hayli gerisinde.

* * *

Servet-i Fünun Edebiyatı'nda öykü dalına eğilmiş en önemli yazar Halit Ziya Uşaklıgil. Servet-i Fünun Edebiyatı, realizm ve natüralizm akımlarına bağlanmakla birlikte, romantizm'den pek kopmamıştır. Halit Ziya'nın öykülerinde bu kargaşayı açık seçik görebiliriz. 1900 yılında yayımlanan Bir Yazın Tarihi dediğim kargaşanın kanıtı sayılabilir. "Bir Yazın Tarihi", "Ferhunda Kalfa" gibi usta, gerçeklik taşıyan öykülerinde yanında "Yırtık Mendil", "Zevrakla

Ebrû" benzeri romantik, gerçekliği zedelemiş ürünler... Dahası bir akımın öbür öykü yazarları (Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet Müftüoğlu) gerçeklikten uzak bir öyküyü işlemişler hep. Nabizade Nâzım'la başlayan tarihsel akışı kavrama sorunuysa toptan unutulmuş. Halit Ziya'yı başarılı öykülerinde -yazar çok sıradan, kötü öyküler de yazmış; öykücülük çizelgesi iniş-çıkışlarla - kaplı çevreye, kişisel dramlara, kıyıda köşede kalmışların dünyaya bakışlarına yer vermiş. Sözelimi "Ferhunde Kalfa" evde kalmış bir evlâtlığın tüm yaşamını, evde kalmak sorunu çerçevesinde, toplumsal yaşantıdan çarpıcı bölümlerle işler. Hem kişisel dramı, hem de çevreyi algılarız. Halit Ziya, öykülerinde, genellikle, romanlarından daha yalın kalabilmiştir. Yer yer duyumsamalarında abartıya kaymışsa da, yumuşak, yalın bir tutumu öngörmüştür. Halit Ziya'nın çağının egemen anlayışına boyun eğmiş, ama incelikten yana bir edebiyatın gelişmesi için didinmiş bir öykücü olarak görebiliriz. Baskı yöntemiyle uyuşmak zorunda kalışı, yazarı, çağının toplumsal gerçekleriyle hesaplaşmaktan engellemiştir. Buna karşılık kimi öykülerinde insanî duyguları, insanın bireysel açıdan yüceldiği anları çok ustaca yansıtmıştır. Mehmet Raufun öykülerinde -okuduğum kadariyle- "edebiyat yapma" tutkusu göze çarpar. Bireyler toplumsal yapıdan soyutlanmıştır. Çevreleriyle anlatılmazlar. Kişisel dramları belirleyen çevre koşulları değil, doğuştan edinildiği sanılan kişiliktir. Mehmet Rauf, böylelikle, gerçekçiliğin iyice dışına düşer, süslü ve ağdalı bir dille öykülerini yazar. Bu dönem öykücüler arasında Hüseyin Cahit Yalçın'ı da saymak gerekir. Hayât-ı Muhayyel (1897), Hayât-ı Hakikiyye Sahneleri (1910) yazarın öyküden ve anladığını pek yansıtmayan, her konudan söz eden yapıtlar bir bakıma. Servet-i Fünun yazarlarının baskı yönteminden yılarak başka ülkelere göç etmek isteğini anlatan bir öykünün yanı sıra, toplumumuzun gelenek ve göreneklerini eleştiren bir başka öykü ("Görücü")... 1943'te yeni baskısı yapılan Niçin Aldatırlarmış (1924), Hüseyin Cahit Yalçın'ın öykücülüğündeki tutarsızlığı kanıtlar iyice. Yaşamın genel sorunlarını, toplumsal çıkmazları, kişinin çevresiyle uyumsuzluğunu baştan sona "beniçincilik" anlayışıyla yansıtmıştır yazar. Ahmet Hikmet Müftüoğlu gerek Servet-i Fünun sırasında yazdığı öykülerde, gerekse sonradan Türkçülük akımına bağlanarak yazdıklarında belli bir düzeyin üstüne çıkamamıştır. Duygusal, gözü yaşlı anlatımı başlangıçta eski sözcüklerden yararlanırken, sonraları eski sözcüklerin sözlük anlamlarıyla Türkçeleştirilmiş biçimine dönüşmüştür. Yazarın dili yoğururken Türkçe düşünemediğini imleyelim. Türkçülük akımından kaynaklanan Çağlayanlar (1922) aşırı bir şovenizm'in izlerini taşır. Öyküler düşsel bir uygarlığın savunusunu körükörüne yineler. Servet-i Fünun Edebiyatı'nda öykü bir tutarsızlıklar toplamı olarak karşımıza çıkıyor. Ancak Halit Ziya'nın tekil başarısı, unutulamayacak kerte ustalıklarla kimi öyküleri bu dönemi, öykü açısından önemli kılıyor. Servet-i Fünun öyküsünü bir başına Halit Ziya'nın yürüttüğünü belirtebiliriz. Küçük insanları, konaklara veyalılara yerleştirilmiş emekçileri, onların sömürülüşünü çarpan bir yüreğin sesiyle anlatmıştır yazar. Kişisel dramları işleyişte kendinden önceki bütün öykücülerini aşmıştır. Günümüz öykücülüğünün kaynaklarından söz etmek istersek, belki Nabizade Nâzım'ı anmayabiliriz, Anadolu öykücülüğü 1940'tan sonra çok başka yönsemeler göstermiştir çünkü; ama Halit Ziya'nın kimi öyküleri, bugüne, bugün yazılan öyküye yol açmıştır.

* * *

Servet-i Fünun Edebiyatı'nın ardından silik, öykünmeci bir çaba belirir: Fecr-i Âti... Cemil Süleyman Alyanakoğlu bu akımın öykü yazarı belli başlı kişisidir. Okuduğum öykülerinde özentili bir dil, romantik bir bakış, düzyazı şiirin kötü örneklerini andıran bir yapı göze çarpmaktadır. Çağcıl bir öykünün kurulmasında, izlediğimiz gibi, Tanzimat Edebiyatı'ndan

Fecr-i Âtî'ye Halit Ziya dışında bir emek belirmez. Bu durumun nedenlerini kabaca kurcalayalım: a) Öykü yazarları topluma nasıl bakacaklarını bir türlü kestirememişler. Öğretici olma çabasındaki Ahmet Mithat, gevezelikle başbaşa kalmış. Emin Nihat, o dönem okurunun düzeyini aşmaktansa, Batı'dan-Doğu'dan edindiklerini okurun kaldırmayacağı biçimde yansıtmış. Servet-i Fünun öykücülerini eğreti, yapay, bugün bize itici gelen bir dilin, söyleyişin büyümesine kapılmıştır. Dönemin baskıcı yönetimi de toplumsal olayları çokça kurcalamalarına olanak vermemiş. (Bu yargıya da yüzde yüz bağlanmak biraz güç. Çünkü kimi romanlarda, örnekte Ebubekir Hâzım Tepeyran'ın Küçük Paşa'sında ve Mehmet Murat'ın Turfanda mı, Yoksa Turfa mı? adlı yapıtında toplumsal olayların kurcalandığını görüyoruz...) Sözelimi öyküye o yılların savaş bozgunları, ekonomik bunalımları, ekin değişimlerinin yarattığı toplumsal olgular köklü biçimde yansımamış. Yazarların bu tür olayları öyküsel içeriğe uygun bulmadıkları düşünülebilir. b) Osmanlı toplumunun halkları bilgi karşısında boşınançları benimsediğinden öyküler başlangıçta cin, peri masallarıyla bezenmiş; sonraları, Nabizade Nâzım, Halit Ziya gibi sağduyulu yazarlar aracılığıyla ilk gerçeklik boyutlarına ulaşmış. Toplumun bilgisizliği, bir yerde yazarı kösteklemiş. Yazar gelişme olanağı bulamamış. Emile Zola, Alphonse Daudet, Goncourt Kardeşler gibi yazarların yapıtlarından yalnızca "fahişe-toy genç" ilişkisinin ele alınması çok ilginç. Toplumca genelgeçer sanılan bir sorun bu belki. c) Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma çabası, yazarlarımızca benimsenmiş mi, benimsenmemiş mi; bunu bile kavrayamıyoruz. Eleştirilerin yüzeydeliği bir yana olayın sorunsallığa dönüştürülme biçimini ve kimi zaman Batı karşısına çıkartılan iyice kof, yoz değerleri bugün kolay kolay savunamayız. ç) Bir de evrensel anlamıyla öykü yaratımı sorunu var. Gerek Ahmet Mithat, gerek Samipaşazade Sezai, iki ayrı anlayışla bu sorunu duyumsamışlar. Şark hikâyeciliğinin yeni, değişmiş, değişmekte olan bir dünyayı yorumlayamayacağını kavramışlar. Okurun alışkanlıklarıyla yazarın kavrayışı çatışmış bir bakıma. Ahmet Mithat okuruna yenilmiş, Samipaşazade Sezai okuru zorlamış. Halit Ziya ise bireysel açıdan incelikli bir öykünün yaratılmasına katkıda bulunmuş... 19. yüzyılda yazan öykücülerimizin hemen hepsi yazınsal bir ortamın doğması için uğraşmışlardı. Edebiyatın kökleşerek toplumu irdelemeye başlaması bundan sonraya rastlar.

* * *

Hüseyin Rahmi Gürpınar akımların dışında kalarak, 1889'da "uzun öykü" niteliğini taşıyan ilk romanı Şık'ı yayımlar. Yazar, romanlarıyla ünlenmesine karşın, hayli kabarık sayıda öykü yazmıştır. Öykülerinde romanlarının özelliklerine rastlanır: İstanbul'un kıyı-köşe semtleri, ne dediğini bilmez kocakarılar, Karagöz söyleyişinden yararlanan konuşmalar, yoksul sınıfın sorunlarına bireyci bir ahlâkla yaklaşım, vb... Hüseyin Rahmi'nin ütöpik bir insanlık ardında bocaladığını, sürüklendiğini sanıyorum. Halk için sanat yaptığını belirtiyor birçok yazısında, yapıtları halk arasında beğeniliyor; ama yine de "halkçı" olamıyor Hüseyin Rahmi. Toplumsal çıkmazları sergileyişinde gerçekçilikten çok, abartmacılığa kayıyor; abartmacılığını kişisel tat almalara dönüştürüyor... Hüseyin Rahmi'nin dünya görüşü bir yana, ustalıklı öykülerinde bir öykü ortamı kurduğunu, türettiğini, yaşattığını söyleyebiliriz. Bu soy öyküleri, romanlarına oranla, daha derlitopludur. Hüseyin Rahmi'nin öyküleri, o dönemi araştırmak isteyenler için ilginç bir gereç yığıdır. Çünkü yazar, bireyciliğe hemen dönüşse de, ütöpik toplumculuğunun sonucu, olayları toplumsal açıdan değerlendirmiştir. İlk öykülerinden küçük bir demet oluşturan Gönül Ticareti kitabında, yazarın toplumsal sorunlara, açıklık, karşılık görmeyen

"namus" gibi olgulara, göreneksel görünümlere yer verdiğini görüyoruz. Bu temalar yazarın öbür öykü kitaplarında da sürüp gider. Hüseyin Rahmi dünyayı kendi istediği biçimde göremedikçe, duyumsayamadıkça toplumsal çıkmazları deşmiş, ama ileriye yönelik bir umuttan yana inançsız kalmıştır.

* * *

Savaşların yıkımı, ekonomik yaşamın sarsıntıları, azınlık topluluklarının özgürlüklerini elde etmesi Osmanlı İmparatorluğu'nu ayakta duramazlığa sürüklemiştir... Bu dönemde aydınlar katı birçok düşünce akımı arasında gidip gelmektedir. Milli Edebiyat'ı hazırlayan "Türkçülük" bu koşullar altında doğar ve önemli öykücüsü Ömer Seyfettin'i yetiştirir. Ömer Seyfettin, öyküye gerekli ağırlığı tanıyan ilk yazarımızdır. Katılalım ya da katılmayalım tüm düşüncelerini öykü dünyası kurabilmek için geliştirmiştir. Yazar, "Türkçülük" akımını savunurken, öyküleri aracılığıyla düşüncelerini açıklarken "İslâmcılık" ve "Osmanlıcılık" akımlarını yermeye çalışmış; kimi öykülerinde Batılılaşma özentisindeki kişileri alaya almıştır. Ama Ömer Seyfettin'in "Türkçülük"ü, yer yer "İslâmcılık"la kaynaşırken, yer yer de şovenizm'e kaymıştır. Sözelimi "Türk kahramanları"nın anlatan öykülerinde dinsel öğeye çokça yaslanmıştır; ünlü öyküsü "And" bile çok insanî bir olayı, "kavmiyetimizden" uzaklaştıkça ahlâk değerlerimizin çürüdüğü bildiriyle çözümler. Ancak Ömer Seyfettin yalın dil özlemini duymasıyla, öykü dalına saygı beslemesiyle, öyküyü politik kimliğinden soyutlamamasıyla önemlidir. Öykülerin dili, zaman zaman, yalınlıktan uzaklaşır ya da yalınlığa karşın söyleyiş titizliğinden kopar. Politik bakışıyla yazar, döneminde, etkinlik sağlayabilmiştir. Dolayısıyla çağcıl bir öyküye yaklaştığını ileri sürebiliriz. En azından öykünün işlevinde politik öğeyi de öngördüğü için... Ömer Seyfettin'in yiğitlik öyküleri eski tarihlerden, destanlardan kaynaklanmıştır. Kimi ürünlerinde oldukça kaba bir yergicilikle toplumun varlıklı zümrelerinin eleştirisine girişmiştir. Ama, en başarılı ürünleri anılardan doğmuştur. Çocukluk günleri, yaşamın herhangi bir sürecince belleğe yerleşen bir olgu gibisinden öykü açıkları, en başarılı ürünlerini yazdırtmıştır. Millî Edebiyat sağlam çizgilerini Yakup Kadri'de bulur. Ömer Seyfettin'in politik bakışında duygusal coşku öne geçmişken, Yakup Kadri sorunları ekonomik temele oturtmayı dener. Milli Savaş Hikâyeleri'nden önce romanlarıyla dünyaya bakışını iyice belirleyen yazar, edebiyatımızda, öykü türünü evrensel anlamına yaklaştıran ilk ustadır. Millî Savaş Hikâyeleri, savaş kavramını, olayını hem dil, hem de konu açısından inanılmaz bir bütünlükle vurgular. Yakup Kadri'nin öykücülüğümüzdeki yeri üzerinde pek durulmamış, genellikle romanları önemsenmiştir. Şunu söylemek istiyorum: Milli Savaş Hikâyeleri, tarihle sınırlandırılmış bir zamanı irdelemelerine karşın, politik bildirilerinin sağlamlığı ve dilin çarpıcılığı dolayısıyla günümüzde diriliklerinden hiçbir şey yitirmemiştir. Yakup Kadri öykücülüğü başlangıçta bireyciliği, bireyin toplumdan soyutlanmış değerlerini savunmuş. Ama dönemin çalkantısı, toplumsal çıkmazların etkisi yazarı bireycilikten uzaklatırmıştır. Savaşı irdeleyen öykülerinde Yakup Kadri toplumun değerlerini haklarını, isterlerini insanı yücelterek savunmuştur. Ömer Seyfettin, Türk olmanın yüceliğini ileri sürerken; Yakup Kadri, Türk insanını, insan olduğu için benimsemiş ve toplum içindeki tutumyla değerlendirmiştir. Halide Edip Adıvar, Millî Edebiyat akımı içinde kendine özgü bir çizgiyle karşımıza çıkar. Yakup Kadri ölçüsünde sağlıklı değildir sorunlara yaklaşımı; değişken değerleri savunur, dünya görüşünü dönemlerin etkisiyle başkalaştırır, dahası savunduğu düşünceleri, doğrudan doğruya kendisi yerer. Halide Edip'in tutumunu açıklamak güç. Geçiş döneminin karmaşık özellikleri hamlıklarıyla belirir bu yazarın öykülerinde.

Cumhuriyet yönetimini sevmeye ve sevdirmeye çabası, Kurtuluş Savaşı'na bağlılık öykü kalıplarına sığmayacak biçimde sergilenir. Ayrıca Halide Edip'in sonradan yazdığı kimi öykülerde yapay bir kurgusallık göze çarpar. "Kubbede Kalan Hoş Sada" öyküsünü anımsatayım... Reşat Nuri Güntekin'in öykücülüğünde sevecenliği, insancılığı savunur. Öyküleri arasında çalاکalem yazılmışlara da rastlanır. Ama Reşat nuri benimsediğı ahlâk anlayışıyla (alçakgönüllülük, sevecenlik, dürüstlük, toplumun çıkarlarına bağlılık, vb.) ilginç öyküler yazmıştır. Ülkenin insanını yöresel özelliklerinin yanı sıra, ortak tözü içinde değerlendirmeye çalışması da saygıyla anılmalı bence. Refik Halit Karay'ı da bir açıdan, Türkçeyi kullanma açısından Millî Edebiyat öykücülerini arasında sayabiliriz... Ancak Refik Halit'in işlediğı konular, çizdiği görünümler, türettiğı insanlar kaynaklarını daha çok "Karabibik" öyküsünde bulurlar. Yine gözleme dayanan, köylünün ve köyün sorunlarına gözlem yoluyla eğilen bir öykü anlayışı... Refik Halit'in diliyse Millî Edebiyat akımının benimsediğı ilkelere dönüşür. Memleket Hikâyeleri'nde yalın, duru, arı bir Türkçe göze çarpar. Köyü anlatan öykülerinde, Reşat Nuri gibi davranmış, yöresel sözcüklerden ve söz diziminden olanaklar çerçevesinde kaçınmıştır. Refik Halit'in bir tutumunda köyden habersiz aydınlar katına ses yöneltme isteğinin yattığını görüyoruz: Dili, gerçekliğinden büsbütün yalıtılmamakla birlikte, okurun kavrayacağı biçimde yoğunlaşma çabası. Yazarın dil sorununa özel bir önem verdiğini, öykülerinde dilsel bir çabayı yüklediğini belirtelim. Kısa vurgulamalarla, özellikle "konuşmalar"da köyün, Anadolu'nun dil anlayışını yansıtmaya çalışırken, öyküsünü bütünleyecek bir söyleşiyi yaratmayı da unutmamış Refik Halit. Ancak Memleket Hikâyeleri'nden sonra dilini de, söyleyişini de olurlarına bırakmış; öykü alanındaki emeklerini sürdürmeyi gereksinmemiş. Ömer Seyfettin dışında, Millî Edebiyat akımının yazarları öyküyü vazgeçilmez, yazarlık yaşamının bir can damarı biçiminde görmemişlerdir. Öykü, neredeyse, romandan arta kalan zamanlarda yazılacak bir türdür...

* * *

1922'de Peyami Safa Gençliğimiz adlı bir uzun öykü yayımlar. Daha sonraki romanlarının çekirdeğidir bu yapıt. Gençliğimiz'de bugün çağdışı sayabileceğimiz düşüncelerin (yaşama biçimi açısından Batılılaşmanın yanlışlığı, Doğulu kalmadaki gizemli güzellikler, töresel ahlâk) gerçekten usta bir anlatımla işlendiğini görüyoruz. Peyami Safa konuyu, kişileri, düşünceleri, yazdığının bildirisini öykünün kendi içinde, kişisel tutkularıyla bütünleyerek eritmeyi başarmış. Gençliğimiz dirimsel yapının kurulmasında, o döneme göre hayli yetkin bir örnek... Yazar ruhsal çözümlenmeleri öykü kişilerinin kendi ağızlarından vermeye çalışmış.

* * *

Cumhuriyet döneminin gerçekten yetkin öykücüsü Memduh Şevket Esendal'dır. Esendal, bir bakıma, Türkiye'de çağcıl öykünün kurucusu. Esendal, yaygınlık kazanmış olan Ömer Seyfettin öykücülüğünü karşısında bir yenilikçidir. Maupassant'dan kaynaklanan "giriş-düğüm-sonuç" öykücülüğü Esendal'la geçerliğini enikonu yitirir... Gazetelerde, dergilerde parça parça, bölük pörçük yayımlanan öyküleriyle Esendal, dönemini çokça etkileyememiş. Ama günümüzün değer ölçüleri, yazarın edebiyatımıza getirdiğı yeniliğı deşmek, saptamak zorunda. Nedir Esendal'ı yenilikçi kılan? Soruyu türlü yönlerden yanıtlayabiliriz... Esendal öykücülüğünde dil, ilk kez, yapay bir edebiyat dili olmaktan kurtarılmış; yalın söyleyişleriyle, gündelik konuşmadan yararlanılarak hem özgün, hem de çok geçerli bir temele oturtulmuştur. Olay örgüsü, gündelik yaşamdan edinmiş; olay dizisi, rastlantısal ya da abartmalı özelliklerden kopartılarak olağanla özdeşleştirilmiştir. Esendal'ın kendine özgü bir dünya görüşü, politik bir

bakışı vardır. Öykülerinde bu soy açılımlarını sindirilmiş biçimde yansıtır. Bildiriden çok bakış aktarılır. Öykünün tutarlılığı yıpratılmaz. Dil, konu, politik bakış bütünlüğüyle yenilikçidir Esendal. Bütün bu açılımlar ile kendinden önceki öküçülere benzemeyen bir öküçel yapı kurar. Esendal'ın sürekli arayış içinde bir yazar olduğunu da söyleyebiliriz. Geleneksel değerlerimizle Batı'nın teknik ilerlemesini birleştirmek, kaynaştırmak isteyen politik bakışı, bugün için ne kerte geçerli, yanıtlamak güç. Ama yazarın arayış içindeki tutumunu her zaman savunabiliriz... Gündelik yaşamının tüm özelliklerini, dilden olaya dek uzanan özellikleri okuruna ulaştırırken, art tasarıda kendine özgü bir dünya görüşü geliştirmesi ilginç. Kimi öykülerde buruk gülümseyen, iyimserlikten vazgeçmeyen, olguları hoşgörüyü değerlendirilen bir Esendal'ı tanıyoruz. Ama bunun yazarın öyküleri için bir genel yargı olabileceğini sanmıyorum. Sözgelimi "Karısının Kocasını" öyküsü, toplumsal yaşamımızdaki aksamaları, gelişen ekonomik düzendeki tutarsızlıkların aile yaşamına etkilerini, sınıf atlama çabasındaki insanların değişen kişiliklerini inanılmaz bir ustalıkla yansıtır. "Karısının Kocasını" öyküsünde artık iyimserliğe, hoşgörüyü yer tanınmamıştır. Esendal öküçülüğünün bir kolu "Karısının Kocasını". Kabaca, özetle şunu belirtelim: Esendal çürüyen, kokuşan değerleri kavramış, gözlemcilik yoluyla okuruna anlatmıştır. Kimi zaman yeni bir ortamın aratılabilmesi için, "olması gereken"i de öyküsünde belirlemiştir. Esendal öküçülüğünde güçlü bir söyleyiş göze çarpar. Okur, yazarın hangi yazımsal aşamalardan sonra bu noktaya eriştiğini duyumsayamaz. Sereserpe gelişen öykülerdir bunlar. Pürüzlü, takılı kalmış noktalarla karşılaşmayız... Ayrıca yazarın öküçülük anlayışında okuruyla bütünleşme, hatta özdeşleşme tutkusunu belirgindir. Okuruyla bağ kurarken bir düzeyde olmak için çaba harcar. İşte Esendal'ı çağcıl bir öküçü kılan en önemli özellik, bu özdeşliği kurabilmiş olmasıdır.

* * *

Esendal'ın böylesine çağcıl bir tutumla yola çıktığı dönemlerde, yani Cumhuriyet yönetiminin ilk yıllarında, düşüncelerin eskiye oranla daha özgürce sergilenmesinden yararlanılarak, öykümüzde bir toplumiçincilik yönsemesi belirir. Sadri Ertem'in öncülüğünü ettiği bu yönseme, tektük örneklerle günümüze dek sürer. Sadri Ertem kolaycı bir tutumla, bağırıp çağırın sözlerle toplumun sorunlarını deşer görünen bir öküçü anlayışını kökleştirir. Ne dilde bir kaygı, ne de öküçel yapıda bir tutarlılık söz konusudur. Basmakalıp birtakım sözlerle, kurgusal içeriklerle toplum adına yola çıkmanın tehlikelerini ayrıca vurgulamaya gerek yok... Sadri Ertem öküçülüğünden günümüze silik izler kalmış yalnızca: Dokuncalı bir anlayış belki. Toplum adına konuşan, konuştuğunu ileri süren bir öküçü olarak Sadri Ertem'in çok daha titiz davranması beklenirdi. Sadri Ertem'in tersine, 1935'ten sonra, kimsenin dikkatini pek çekmeyen bir yazar, Ahmet Naim, kömür işçilerinin korunmasız yaşamını, çok daraltılmış bir yöreyi enine boyuna değerlendirerek toplumiçincilik yönsemelerini öykümüze getirir. Ahmet Naim'in dergilerde kalmış öykülerinden bir demek Kuduz Dügünü'nde toplandı (1968). Kuduz Dügünü üzerinde durulmaya değer bir yapıtı. Selâhattin Enis'in kimi öykülerinde toplumsal yaşamdan çarpıcı bölümlere rastlarız. Yalın bir gerçekçilik yazarın başlıca amacıdır. F. Celâlettin ise toplumsal yaşamı, geleneksel yaşamımıza indirgemeyi öngörmüştür. Eski düğünler, eski kına geceleri, eski insanlar, Osmanlı toplumundan kalmış görenekler kimi öykülerinde alacalı bir gözlemcilikle dile getirilmiştir. Ancak F. Celâlettin'in tutumunda özgün, çarpıcı nitelikler bulmak güç. Bir Abdülhak Şınası Hisar'la karşılaştırıldığında demek istediğim ortaya çıkar... Nahit Sırrı Örik'in öykülerinde de eski yaşamımız anlatılır. Yazarın dili, yabancı kökenli sözcüklerle yüklü; anlatımı, gelişen öküçülükten oldukça uzaktır. Ama Nahit

Sırrı'da saran, çeken bir öykü dünyası da büsbütün yok sayılamaz. Osman Cemal Kaygılı, Cumhuriyet döneminin ilk öykücülerinde arasında, gerçek bir halk hikâyecisi kimliği taşır. Ürünlerinde kaygılardan öte bir anlatımla doğup yetiştiği çevreleri, halk yaşayışını dile getirmiştir. Ama halka eğilişinde, örnekse bir Hüseyin Rahmi gibi bilgilerinin ortaya döküp saçmamış, halk insanının bakışını yansıtmaya çalışmıştır. Ekinse öykü anlayışının oldukça dışında kalan bu tutumuyla Osman Cemal'i aşırı iyimser, politik bir seçimden uzak kalmış sayabiliriz. Ancak dilinin canlılığı, yaşarlığı yazarı, öykücülüğümüz için önemli kılar. Dahası, kimi öykülerinde halk bilgeliğini andıran bulgulara tanık oluruz. Mahmut Yesari çoğu dergilerde kalan öykülerinde zaman zaman toplumsal sorunlara değinmekle birlikte, duygusallığı öne geçirmiştir. Toplumsal sorunları kurcalayan öykülerinde silik bir kara yergicilik belirir. Mahmut Yesari'nin tek öykü kitabı, Yakacık Mektupları, popülist bakışın gözde konusu "verem edebiyatı"na gerçekçi, gözlemci boyutlar getirmesiyle ilginç, ustalıklı, yalın bir yapıttır. Mahmut Yesari veremli hastaların acılarını, sevinçlerini, duyarlıklarını belgeci diyebileceğimiz bir anlayışla kazandırmıştır öykümüze. Gerçekçi öykünün gelişmesinde Bekir Sıtkı Kunt'un da payı olmuştur. Yazar başlangıçta (Memleket Hikâyeleri, Talkınla Salkım) Sadri Ertem çizgisinde görünmesine karşın, toplum adına daha derlitoplulu şeyler dile getirmiş, öykücülüğünü edinilmiş sloganlarla kısıtlamamıştır. 1945'ten sonra yazmış bence.

* * *

Kenan Hulusi Koray gerçek başarısını korku uyandırıcı öyküleriyle sağlar. Türlü yönsemeler gösteren öykücülüğünde Bahar Hikâyeleri adlı yapıtı, edebiyatımızda pek işlenmemiş bir alanı, korku öyküsünü yerli renklerle kaplar. Toplumumuzun yabancısı olduğu bu soy öykülerle Kenan Hulusî, şiirli bir anlatımla buğulu, bulanık bir dirimsellik yaratmıştır. Cumhuriyet döneminin kendine özgü yazarlarından biri de Abdülhak Şinasi. Abdülhak Şinasi'yi öykücü mü, yoksa romancı mı sayacağız? Dergilerde kalmış anı'yı çağrıştıran kısa öyküleri bir yana, Fahim Bey ve Biz'in, Çamlıca'daki Eniştemiz'in, Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği'nin birer uzun öykü olduğunu söyleyemez miyiz? Bence Abdülhak Şinasi anılarında bile edebiyatı, yazınsal bakışı bir öykücü gözüyle saptamış; ürünlerinde bir öykü dünyası kurmuş. Abdülhak Şinasi'nin öykülerinde -yapıtlarına öykü niteliğini eklediğinden böyle diyorum- toplumun genel kalabalığından ayrı düşünülmesi gereken özgün kişileri buluruz. Yani toplumun genel yapısının belirlediği, kişileştirdiği kimseleri ele almamıştır yazar. Bu insanlar biraz garip, biraz aykırı duyarlıklara yaslanmış, biraz "başka" kimselerdir. Abdülhak Şinasi'nin "çıldırma" mütifine çokça yer verdiğini anımsayalım. Yazarın "olay kişisi" çıldırmanın eşiğine gidip gelir. Sözelimi Fahim Bey'in delirdiği söylentileri ortalığı sarar, buna en çok karısı, "haremi" Saffet Hanım inanır, söylentiye çevrede dallayıp budaklandırır; Vamık Bey'i Çamlıca'daki tanışları ve yakınları deli diye bilir... Çıldırma, intihar, saplantılı kişilikler "geçmiş zaman"ın olaya dökülmesinde bellibaşlı araçlardır. Olaydan vazgeçip olay kişisi yaratan, böylelikle olaya yeniden, dolaylı yollarla dönen Abdülhak Şinasi, yapıtlarında belirgin kişiler yaratmıştır. Çevreyi, toplumu bu belirgin kişilerin izlemleriyle betimlemiştir. Gözlemlerinde çevreyi ve toplumu gerçek yönsemeleriyle algılayamamıştır bu yüzden. "Kaybolmuş cenneti" aramaktadır boyuna. Edebiyatımızda Abdülhak Şinasi ölçüsünde, toplumun dışında kalmak isteğiyle yanıp tutuşan hemen hiç bir yazar yoktur. Bu hastalıklı, sakat görüşe karşın yazarın yabana atılamayacak ustalıklarını sıralayalım: Geçmiş zamanı düşünsel olarak yeniden türetilmiş dirimselliği koruması, dilinin olanca özensizliğine karşın tatlar taşınması, çizdiği kişilikleri

romantizm'e kaçmadan unutulmaz kılması... Abdülhak Şinasi zaman zaman sayıklamaya kaçan söyleyişle ilginç, önemli, hatta değerli bir yazar bence. Yapıtlarını okumaktan gönendiğimi belirteyim. Katılmadığım dünya görüşünün politik savunusunu yazınsallık içinde ustaca eritmiş... Cumhuriyet öykücülüğüne denizi, denizden ekmeğini kazananları getiren yazarımız Halikarnas Balıkcısı'dır. Ege Kıyılarından ile başlayarak günümüze değin, konusunu denizden alan birçok öykü yazmıştır. Halikarnas Balıkcısı. Anadolu uygarlığını dönemlere, tarihsel olaylara ayırmaksızın bir toprak bütünlüğü içinde kavramak istemesi öykücünün ürünlerinde de karşımıza çıkar. Yalnız Halikarnas Balıkcısı'nın ekinel anlayışı yapay, özentili, yersellikten uzaklaşmış bir özellik rastladığımız mitolojik sözcükler, kavramlar bile okuru tedirgin etmez. Bu, özel bir başarıdır kanımca. Halikarnas Balıkcısı'nın doğayı konuşturduğunu, doğayla söyleştğini belirtelim. Sözelimi "Gülen Ada" öyküsünde, kişiler silinmiş, denizle küçük bir adanın seslerine, söyleyişlerine kulak verilmiştir. Dalgaların bile bir amaç uğruna hırçınlaştığını sezeriz öyküde. Nesnelere kişilerin çatıştığına tanık oluruz. Halikarnas Balıkcısı'nın öykü dili eski, yabancı sözcüklerle yüklüdür; cümleleri kopuk, bozuktur. Ama yine de özgün, şiirli ürperişler öne geçmiştir. Gündelik yaşamdan yakaladığı bir konuyu toprak uygarlığıyla ustaca kaynaştırır. Denizkızı, alınyazısı tanrıçaları, Homeros'un kahramanlarını andıran kişiler gelişigüzel biçimde, yaşanan bir şeymişçesine öyküye serpilmişlerdir. Türleri çoğalan, açılımları genişleyen çağcıl Türk öykücülüğünde Halikarnas Balıkcısı da önemli bir aşamayı oluşturuyor. Ahmet Hamdi Tanpınar, 1943'te, Abdullah Efendi'nin Rüyları'yle öykücülüğümüzde kişisel kargaşanın, kişilik yanılısamalarının, yaşamı gerçekliği dışında da algılamının çok başarılı örneklerini verir. Kuşkusuz Abdullah Efendi'nin Rüyları'nı yazımları güç öyküler oluşturuyor. Kişinin içsel çöküntüsünü, yaşamın somut gerçekliğinden sıyrılarak içsel benliğine sığınmasını Tanpınar başarıyla anlatır. Dünyaya bakışında ilerici bir tutumu savunmaz, kişisel kalmanın savunmasına girişir; ama öykü okurunu köklü bir ekin birikimiyle donatarak... Yaz Yağmuru, Tanpınar'ın ilk yapıtında belirsiz bıraktığı ruhsal çatışmaları, daha somutçu düzeyde işler. Örneke "Yaz Yağmuru" öyküsü. "Yaz Yağmuru"nda gizemli olan, öykü biterken gizlerine ayırıştırılır, somut gerçeklikle bütünleştirilir. Tanpınar gerçekle sanrı, ortamları oluşmuş değerler arasındaki bağlantıları kurcalıyor bir bakıma. Sanrının ağırlığını duyuyoruz kimi öykülerinde, karabasancıl bir dünyada yaşıyor yazar. Kimi zaman somut gerçeğin taşıdığı ayrıntılar, sanrısız bir düzleme oturtuluyor... Bütün bunlarda zaman'ı türlü yönsemeleriyle kavramak ve açıklamak isteyen bir çabayı görürüz. Zaman, bir bütün değildir Tanpınar'ın öykülerinde, bilinç'le bilinçaltı'nın çatışmasıdır yalnızca. Düşüncenin öne çıkartıldığı, düşüncünün bilendiği öyküler yazmış Tanpınar. Cumhuriyet dönemi öykücülüğü, belirtmeye çalıştığım gibi, geniş bir türlü lük göstermiştir. Bir Halikarnas Balıkcısı'nı, bir Tanpınar'ı yan yana anmaktaki amacım, türlü lükü vurgulamak için... Ancak 1935-45 yılları arasında iki büyük öykücümüz, Sait Faik Abasıyanık ve Sabahattin Ali, bu türlü lükte kişisel damgalarını vurmuşlardır. Sait Faik'le Sabahattin Ali'nin çağcıl Türk öykücülüğündeki onurlu yerlerini kısaca belirtelim. Sabahattin Ali daha ilk yapıtı Değirmen'de "Kanal" öyküsüyle tutumunu belirler: Ülkeyi, ekonomik yapısı içinde kavrama ve yansıma tutkusu, Giderek hırçınlaşan, coşan bir anlatımla tutumunu sürdürür Sabahattin Ali. Yapıtlarına dönüp baktığımızda, yazarın ülke gerçeklerini, ne pahasına olursa olsun, korkusuzca haykırdığını görürüz. Bir yanda savaş vurguncusu zenginler ve kişisel çıkarlarını her şeyden üstün gören ahlâksız aydınlar, beri yanda "namus", "kara sevda" gibi töresel değerlere bağlı köy, kasaba insanı... Sabahattin Ali kimden yana çıkacağını, neyi değerli kılacağını bilinç yordamıyla duyumsar. Anadolu insanını tözüyle saptar. Acımasız, yüreksiz, insanlıkdışı yöneticilerin karşısına toplumun dört bir yanından kopup gelmiş kumpanya tiyatrolarını, şarkıcı kadınları,

değerleri horlanmış erkek oyuncularını, hatta ezilmiş fahişeleri çıkartır. Bütün bu insanlar, toplumun genel yargılarını altüst edencesine namuslu, erdemli kişilerdir. Toplumun maddî yaşamına koşut gelişen ahlâk değerleri, Sabahattin Ali'nin toplumcu dünya görüşünde, başka bir yaşama biçiminin çağrılarını taşır. Sabahattin Ali öykücülüğünde slogan'a, kuru gürültüye yer yoktur. Her şey acıdan, toplumsal çıkmazlardan, yürek sesinden kaynaklanmıştır. Öyküler toplamını göz önünde tutarsak, yazarın horlanmış, ezilmiş, sömürülen kadınlara nasıl saygıyla, nasıl sevecenlikle yaklaştığını kavrarız. Bu açıdan da büyük bir ahlâkçıdır Sabahattin Ali. Aydınların çoğuna karşı güvensizdir yazar. Hastahanelerdeki doktorları, kasabalara iş için giden mühendisleri, avukatları, küçük kentlerin dedikoducu yaşamına kapılmış öğretmenleri kuşkucu bir gözle imler. Bilgisiz köylüler, yoksul işçiler, sömürülen emekçiler, Sabahattin Ali'nin öykülerinde erdemsel doruğu oluştururlar. Ülkesini Sabahattin Ali ölçüsünde sevmiş çok az öykücümüz var. Sevmek, ülkeyi ve insanlığı sevmek, kişisel bir bakışla Sait Faik için de değişmez bir dünya görüşüdür. Sevgi gereksinmesi Sait Faik'te aşılmaz noktalara ulaşır. Yazarın öykülerinde insanın insana besleyebileceği her güzel duygu, inanılmaz inceliklerle dile getirilmiştir. Kötülük karşısındaki onurlu başkaldırı, kökenini kişisellikte bulsa da, okuru bilinçlendirmekte gecikmez. Sait Faik öykücülüğünün birimlerinden söz ederken "insan sevgisi" dedim; ama gelişigüzel, kaygısız, bilinçsiz bir insan sevgisi değil bu. Tersine, sağduyulu, sezgili, umutlu bir sevgi. Kötülüğü gerçekleyen kişileri -dolayısıyla yürürlükteki yaşama biçimini- sevmiyor yazar. Alabildiğine tutkulu, bunalımlı bir bakışla eni dünyaların, yeni ortamların savunmasına girişiyor. Sevgisinde emeğin horlanmaması gerektiğini imliyor boyuna. Sait Faik dünyaya bakışını yansıtırken kişisel bir anlatımı geliştirmiş. Dilini, kuralların dışına taşarak, güzelduyusal bir kimliğe büründürmüş. Kentten doğaya, doğadan kalabalıklara çarpıp duran bu öykücülükte dilin büyüsel değeri üzerine ayrıca düşünmeli. Sait Faik'in cümlelerinde kurgusallığın en küçük bir belirtisine rastlayamayız. Her söz, yaşamdaki olağanlığıyla kullanılmıştır. Sait Faik'in öykülerinde konu bütünlüğüne yer yoktur. Yazar kötülüğü saptarken oradan oraya atlar, bir olaydan bir başkasına geçer; "öyküsel bildiri"siyle bütünlük sağlar. Böylelikle öykücülüğümüzde yaygın bir anlayışı "öz konudur" düşüncesini yıkar. Dramatik çizelgeyi, konuyla değil, öz'ün "öyküsel bildirisi"yle işler. Türk öykücülüğünde Sait Faik'in boyuna gencelen bir yazar olduğunu söyleyeceğim bir de. Sabahattin Ali'yle Sait Faik dünya görüşleriyle, öykücülük tutumlarıyla, yazış biçimleriyle çağcıl Türk öyküsünün başlıca yönleridir.

* * *

Ülkenin köylüsüne, emekçisine eğilen bir öykücülük anlayışı Sabahattin Ali'den sonra yaygınlık göstermiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın çalkantıları arasında yaygınlaşan bu öbeğin bellibaşlı yazarlarını sıralayalım: Orhan Kemal, Kemal Tahir, Kemal Bilbaşar, Cevdet Kudret, Samim Kocagöz ve 1950'den sonraki çalışmalarıyla Yaşar Kemal. Kemal Bilbaşar'ın öykülerinde Anadolu'nun kimi dolaylarını (özellikle Ege Bölgesi'ni) yer yer gerçekçi, yer yer gözlemci bir tutumla işlediğini görürüz. Bilbaşar buruk gülümsemeli öykülerinde eleştirel bakışını elden bırakmamıştır. "Kaymaklı Tavukgöğsü" öyküsünü anımsayalım. Yazar, İkinci Dünya Savaşı'nın toplumumuzda bıraktığı etkileri başarıyla yansıtmıştır. Küçük memurların geçim tasaları böylelikle öykümüzde belirir. Bilbaşar'ın öykülerinde insanlar ve geçim koşulları, yaşama sorunları hep öne çıkartılmıştır. Kişilerin çaresizlikler karşısında öfkelenişini, patlamaya hazır bir silâh gibi dikildiklerini görürüz. Esnaf, tüccar, küçük memur kalabalığının yanı sıra ırgatlara, işçilere de büyük ölçüde yer verilmiştir. Değişen toplumsal

koşullar, tarımcılığa köylünün pek yararlanamadığı yeni açılımlar getirirken türedi zenginler, kasaba ağaları var eder. Bilbaşar işte bu, çoğunluk için yararsız toplumsal gelişme biçiminin eleştiricisidir. Cevdet Kudret ürünlerini yazılışlarından yıllar sonra Sokak'ta toplar. Öykücülerimize emeği geçmiş bir yazar olarak saygın kimliğini belirler. Cevdet Kudret'in öyküleri, olayları tüm yönsemeleriyle sergilemek amacını güdüyor. Gözlemciliğinde kılı kırk yaran bir titizliğe tanık oluyoruz. Samim Kocagöz de ülkenin köysel sorunlarına eğilmeyi denemiştir. Kemal Tahir ününü romancılıkta sağlamıştır. Ama çok tartışılan yazarlığının ilk aşamasını Göl İnsanları adlı öykü kitabı oluşturur. "Göl İnsanları" öyküsünün konusu, edebiyatımızda, o güne dek pek kuralanmamış gerçeklerden (cinsel eğilimlerle ekonomik yapı arasındaki bağlantılar) kaynaklanır. Kemal Tahir çok ustalıklı bir öykü yazarı görünümündedir. "Arabacı", "Çoban Ali" adlı ürünlerde bu başarı sürüp gider. Ancak romanla uğraştığı yıllarda Kemal Tahir'in yeni basımlarına eklediği kimi öyküleri -örnekse "Bir Kodoşluk Hikâyesi"-kaba saba bir yergiciliğe bel bağlar. Kemal Tahir'in öykü sanatını izlememesi üzücü. Göl İnsanları gibi bir çıkışın olgunlaşması özlenirdi. Yaşar Kemal'in ilk öykülerinde, Kemal Tahir'de olduğunca, ustalık söz konusudur. Doğayla köy insanı arasındaki göze görünmez ilişkiyi (uyumu) anlatan öykülerinde, kimi zaman konunun çarpıcılığı, kimi zaman olayın ardındaki izdüşümleri yansıtır. Diline gösterdiği özenle de anılmalıdır Yaşar Kemal. "Beyaz Pantolon", "Bebek" gibi çocuksu duyarlıklarla yüklü güzel öyküleri, edebiyatımızda birer dönemeci oluşturur. Yaşar Kemal, ara verdiği ve romanlarıyla uğraştığı dönemde hiç ürün vermediği öykücülüğüne 1965'ten sonra, dergilerde yeniden başlamıştır. "Menekşe Hikâyeleri" genel başlığını taşıyan bu ürünlerin başarısı ne kertededir, bilmiyorum. Yazarın dili kullanımda, öykünün taşıyamayacağı çoğaltmalara girdiği görülüyor... Bu açıdan Yaşar Kemal'in de öykücülüğümüzü yakından izlemediğini söyleyebiliriz. Orhan Kemal dışta tutulursa, Kemal Bilbaşar'ın yeni ürünleri daha çok romana yöneldiğinden, 1940 sonrası yazarlarının, Millî Edebiyat akımında olduğu gibi öyküyü çokça önemsemediklerini görürüz. Boş zamanın değerlendirilmesi biçiminde görülen öykücülük, 1940'tan sonra romana "sıçrayış" aşaması sayılmıştır. Dolayısıyla Sabahattin Ali'nin açtığı yol ağır ağır tıkanmış, daha doğrusu öykü yazarlarca tıkatılmıştır. O dönemde Sait Faik'in anlayışını benimseyen verimli çabalara hemen hiç rastlamıyoruz.

* * *

Orhan Kemal, kendi kuşağının en usta öykücüsü. Günümüzde de birçok açıdan aşılamamış bir öykücü olarak kaldığını söyleyelim. Orhan Kemal de, Sait Faik ya da Sabahattin Ali gibi, tek başına bir öykü dünyası kurmuştur. Kıyı köşe semterin serserileri, toplumsal yazgıları daha ilk gençlik çağında belli olan "çamaşırçı kızları", evine ekmek götürebilmekten başka hiç bir şey düşünemeyen işçi babalar, zengin evlere giden gündelikçi kadınlar, haklarını alamayan Çukurovalı emekçiler çevresel koşulların kısa, vurucu çizgilerle betimlenmesinde karşımıza çıkarlar. Bu, acılı bir insan kalabalığıdır. Yazar, yaşamdan olduğunca aldığı kalabalığı hiç bir zaman popülizm'e sapmadan, aşırı gerçekçi, bir o kadarda duyarlılık tutumuyla dile getirir. Konuşturmalarında olağanüstü bir ustalık göze çarpar. Bir kişiyi ya da bir durumu anlatışında, öykücülüğün ince ustalıklarından biri olan "gerçeği bulanık ayrıntılar"a baş vurur. Sözgelimi Ekmek Kavgası kitabında "Bir Kadın" öyküsü şu sözlerle başlar: "On altı yaşındayken, kız yüzlü bir oğlanın peşine takılıp Çukurva'ya inen kadın, şimdi yirmisinde yoktu." Yazar daha ilk cümlesinde, okura bir insanı, bir durumu, bir sınıfın yazgısını en çarpıcı biçimiyle aktarır. Orhan Kemal söyleyişte tutumluluğun; kısa yoldan, ama yazınsal kaygılardan ödün vermeden

anlatmanın temsilcisi. Orhan Kemal bir "yaşatma" ustası. Gündelik yaşamdan aldığı kişileri, öyküsel bir dünyaya katarken yaşarlık kazanmalarını sağlamış. Konuşmaların gerçeklik taşıması, yaşarlığın sağlanmasında en önemli etmen. Öykülerinin cezaevinde geçmesi, suçluları, özellikle kadın ve çocuk suçluları ele alması da ilginç. Öykücülerimiz cezaevi sorunlarına Orhan Kemal'den sonra eğilmek gereksinimini duymuşlardır. Yazarın bakışında alçakgönüllülük belirginleşir. Çok önemli toplumsal sorunlara, bilinçli bir gözle bakmasna karşın sürekli alçakgönüllü olmuştur Orhan Kemal. Gerçekçiliğin sonucu olarak toplumculuğa yönelmiş, politik bakışını zaman içinde bilemiştir. Dikkat edilirse Orhan Kemal'in insanları gerçekçi boyutlarıyla çizilirler, ama, öykünün gelişimi sırasında belirli konularına oturtulurlar. Yoksullar içinde buldukları koşullardan sıyrılmaya çalışırlar, geçerlikteki ekonomik, yapının isterlerine boyun eğerek ezilirler. Çatışma amansızdır. Çukurova'dan İstanbul'a bütün yurttan sürmektedir bu çatışma. Orhan Kemal'in umudu dile getirdiği ezilen insan kalabalığının birleşmesinde toplanır. Orhan Kemal toplumumuzda sürüp giden ekonomik çatışmanın, sınıfsal farklılaşmanın umutlu, başarılı, değerli öykücüsü.

* * *

Umran Nazif Yiğiter, İkinci Dünya Savaşı'nın, yürürlükteki politik bakışın yergisel öyküleriyle ünlenir. Oldukça ılımlı, hoşgörülü dünya görüşüne karşın gerçekleri çokyönüllük içinde saptar. Bürokrasinin işleyişini anlatan başarılı ürünler verir. Gar Saati kitabı memurların çalışma düzenini, "adamsendeciliği" yansıtan değişik bir yapıttır. Umran Nazif'in arayış içindeki öykücülerimizden biri olduğunu vurgulayalım. Aşk Üçgeni adlı yapıtında ruhsal çözümlenmelere girişmesi, önceki ürünlerinden ayrılarak, arayış içindeliğini açık seçik kanıtlar. Yazarın öykücülüğümüzde sağlam, durmuş oturmuş bir yeri olduğuna inanıyorum... İlhan Tarus'un öykülerinde de memur kalabalığı, devlet yönetiminin işleyişi, üst dereceli memurlardan en alt derecedekilere kadar bir bürokrasi karşımıza çıkar. Yalnız İlhan Tarus, Umran Nazif ölçüsünde canlı gözlemlerle bezememiştir öykülerini. Kuru bir gerçekçilikle yetinmiştir. Öykücülüğümüzdeki yenileşme hareketinin halkın yaşayışıyla bağdaşmadığını öne sürerek, kendi bildiği yolda yürümüştür. Öyküleri kaba bir yergicilikle sınırlanır kimi zaman. Aziz Nesin güldürü öykücülüğünün en rahat yazan kişisi olarak belirir. Kendi alanında, okurla bağ kurma açısından, saygın bir başarı gösterir. Güldürü anlayışının tutarlılığı üzerinde durmaktansa, yazarlığını okur kalabalığına kabul ettirmiş olduğunu imleyelim. Yaklaşık olarak bu dönemin öykücülerini arasına toplumun alt katlarını güldürü havası içinde, taşlamacı bir anlayışla dile getiren Rıfat Ilgaz'ı; işsiz güçsüzlerin yaşamasını hiçbir dil ve söyleyiş kaygısı gütmeyen yansıtan Şahap Sıtkı'yı; yine toplumsal çıkmazlara eğilmeyi amaçlayan, halk insanından tiyatro oyuncularına dek bir kalabalığı işleyen Burhan Arpad'ı katabiliriz... Samet Ağaoğlu 1945'ten sonra kitaplaştırdığı öykülerinde ruh hastası kişilerin bunalımlarını, kişisel sorunlarını toplum yapısının sonuçlarına bağlamaksızın, sanrıya ve karabasana dayanan kapalı bir anlatış biçimiyle öykümüze getirir. Döneminde etkinlik sağlayabilen bu öyküler, o türde toplumsal temele oturtulmuş daha yeni örneklerle değerlerinden yitirir; Samet Ağaoğlu'nun dünyaya bakışı konusunda kuşkular uyandırır. Mehmet Seyda, Cumhuriyet dönemi öykücülerinin çok ürün verebilen yazarlarından biri. Sevda'nın yapıtlarında toplumun hemen her katından insanlara; toplumsal sorunlardan duygusal ilişkilere uzanan bir öykü içeriğine; klasik anlayıştan yenilikçi biçimlere dek genişleyen öykü kurgusuna rastlıyoruz. Seyda çok yazan bir sanatçı olmasına karşın dilinde, söyleyişinde belli düzeylerin altına düşmemiştir. Öykü kitaplarından gelişi güzel seçtiğim kimi öyküleri, "Uğraksız Deniz Gemileri", "Evimin

Erkeği", "Beyzadeler", "Anahtarcı Salih", "Baba", vb. yazarın bu yazınsal dala ustalıklı, güçlü ürünler kattığını kanıtlar. Seyda'nın öykülerinde dönem dönem karşımıza çıkan kara yergi incelmış, edebiyat sınırları içinde düşünülmüştür. Yazar kişilerini, seçtiği olayları ve çevreleri anlatırken toplumsal düzenin var ettiği ve bireysel yaşamla sıkı sıkıya bağlı dış nedenleri gözden irak tutmamıştır. Dolayısıyla öykücülüğünde toplum içindeki bireyi kavrama çabası ağır basar. Birey, dış gerçeklerle yoğrulmuştur. Birey-toplum ilintisinde Seyda'nın ürünleri zenginlikler taşıyor.

* * *

Haldun Taner, 1945 sonrası türk öykücülüğünde taşlamacı, buruk gülümseyen, yergici tutumuyla kendine özgü bir yer yapar. Taşlamacılığı ve yergiciliği bireysel açıdandır. Büyük kentin türedi zenginlerini, bu tür insanların görgüsüz aile yaşamlarını, toplumun aydın katlarıyla olan uyumsuzluğunu yansıtır. "Konçinatlar" öyküsünde olduğuncu ilginç buluşlarıyla okuruna ses yöneltir. Oktay Akbal, Taner'in tersine taşlamacılığa, yergiciliğe yer tanımaz öykülerinde. Bireysel bir sesle, duru, özenli, kişilikli bir anlatımla yalnızlıkların, uyumsuzlukların öyküsünü yazar. Akbal'ın öykülerinde "ben" kişisi öne geçer. Bireycilikten uzak bir kavrayışlar "ben" in sesini dinlemiş, "ben" in sesini okuruna ulaştırmıştır. Cumhuriyet kuşağının ilk aydın tipini yazarın öykülerinde çok içten bir anlatıyla buluruz. Gördüğü güzellikleri, "ben" in seçtiği erdemleri, haksızlıklar karşısında gözlemci "ben" kişinin tikel başkaldırılarını yansıtan bir öykücü Oktay Akbal. Yazarın kimi öykülerinde günümüz kuşağının bakışına ters düşer görünen bir tutumu buluruz: "Ben" i savunma. Ama Oktay Akbal özgürlükçü görüşleriyle bireyin toplumda ezilmemesini savunurken saplantılı inançlara kapılmamıştır. Sanımca Cumhuriyet kuşağının bu ilk aydın tipinde "ben" in öne geçmesi, ileride, toplumculuğa varmıştır. İşte Oktay Akbal belirlemeye çalıştığım aşamanın öykücüsü. Tarık Buğra ise bireycilikten yana bir yazar. Çağını çoktan kapamış bu anlayış içinde oldukça tutarlı örnekler vermiş. "Oğlumuz" öyküsünü analım. Ama Buğra'nın politik bakışındaki ürkeklik, kaçma özlemi dolayısıyla öykülerinden günümüze pek bir şey etkilemez. Çok erken bir dönem doldurmadır bu. Şiirlerindeki dost, yürekli, sevecen havayı Ziya Osman Saba'nın öykülerinde de buluruz. Mesut İnsanlar Fotoğrafnamesi'le Değişen İstanbul'un başarılı ürünler olduğunu söyleyelim. Ziya Osman Saba'nın dünyayı kavrayışında sıcak, insancıl bir çaba belirginleşir. Geçmiş zaman, "geçmişliğiyle" güzel değildir; tersine, güzel ve iyi yönleriyle yarına baktığı için savunulmalıdır... Yazarın iki öykü kitabı da anlatım açısından zenginliklerle yüklüdür. Uzun cümleleri birdenbire yalınlaştıran, özetleyen imgeler; dünyayı algılayışı vurgulayan "gerçekliği bulanık ayrıntılar"; konuşmaların durgun bir zaman içinde eritilişi... Ziya Osman Saba'nın öyküleri, bize, çocukluk çağımızın dokunulmamış, kirletilmemiş arı özlemlerini taşıyor. Toplum yaşamasının çelişkilerini, karşıtlıklarını görmezden gelen, kaçak bir anlayış değil bu. Özlemin olanaksızlığını, ama inceliğini okurda bir kez daha uyandırmak isteyen bir tutum... Sabahattin Kudret Aksal, öykülerinde, politik bakışı yansıtmamaya özellikle dikkat etmiştir. Konuları zaman parçalarına iyice sindirilmiş, hatta konusuzluğa kayılmış bu öykülerde belirgin, sivri kişilere de rastlamıyoruz. Düz bir çizgide, içedönük diyemeyeceğimiz bir gizlenmede yürür öyküler. Bence Sabahattin Kudret Aksal'ın önemli yanı, öyküyü kurmada toplanıyor. Gerek Gazoz Ağacı, gerekse Yaralı Hayvan öykünün kurulması ve işlenmesi evrelerini çok titizce ortaa sermiş yapıtlar. Aksal bir öykü kuramcısı. Ürünlerini titiz, kılı kırk yarararak, tüm yönsemeleri irdeleyerek kurmuş. Bir anlatı ustası bence. Bulanıklığı, kapalılığı düzlükte kaynaştırmanın, yalınlaştırmaya indirgemenin kendine özgü bir

yazarı. Necati Cumalı'nın öykülerini iki aşamada gözlemleyelim: -Yalnız Kadın, Değişik Gözle kitaplarında derlediği, şiirsel izlenimlerle yüklü öyküler. -Susuz Yaz ve Ay Büyürken Uyuyamam'da topladığı gerçekçilik kaygısı taşıyan ürünler. Cumalı'nın şiirden kaynaklanan, yaşamın içind belirsiz kalmış duygulanımları işleyen öykülerini -örnekse çok beğendiğim "Yalnız Kadın"- daha çok seviyorum ben. Nitekim Ay Büyürken Uyuyamam adlı apıtında usta ürünleri bu tutumdan yola çıkmış. Yaşarken ağılanılmayan, belki uzun bir süre sonra anımsanan duygulanımlar -yaşamın içinde, iki kişi arasında can damar oluşturan duygulanımlar- Cumalı'nın öykülerinde belirir. İki kişinin yalın bir çizgide gelişir görünen kırık dökük konuşmalarında yaşamın çelişkisi, duygusallıkla kuruluk arasındaki acımasız ilişki, genellikle kuruluğun ve anlayışsızlığın üstün gelmesi Cumalı öykücülüğünün ana temalarıdır. Yazar temasını yalın ve somut bir düzlemde işler. Ceyhun Atuf Kansu ülkesel görünümlele yüklü, duru bir dille yazdığı öykülerini bugüne dek kitapta toplamamıştır. Ülke insanından zengin izlenimler taşıyor bu öyküler. İlk yapıtını 1955'te yayımlayan Zeyyat Selimoğlu denizi, Karadeniz Bölgesi'nin insanlarını anlatmak amacıyla, Selimoğlu'nun öykülerini benimseyemediğini söyleyeyim.

* * *

Köyden kente uzantılar taşıyan, köyü kentliye anlatmayı amaçlayan öykücülüğün başında Fakir Baykurt'u anabiliriz. Yapıtlarıyla okur çoğunluğuna ses yöneltmiş yazar. Ancak, ben, Baykurt'un Anadolu insanını anlatmada günün akımlarına göre değişiklik gösterdiğini ileri süreceğim... Başlangıçta daha yumuşak, ama inandırıcılıktan öte simgelerle yüklü öyküleri, 1965'ten sonra, yaygın bir ün kazanan "çarpıcı" öykücülük anlayışına yönelmiştir. Enstitülü yazarlar kuşağından Talip Apaydın alçakgönüllü bir tutumla, içten bir bakışla köyü, kasabayı, kente göçmüş köylüyü değerlendiriyor. Gözlemciliğinde ayrıntılara, öyküsel inceliklere yer verdiğini de ekleyelim. Başaran bu soy öykücülerin en az, ama en iyi yazarı, Köyün ekonomik çıkmazlarını, köylünün tasalarını vurgulamakla kalmıyor, bize, kente göçüp kentlileşmiş aydın köy insanını da tanıtıyor. Son yıllarda dergilerde yayımladığı öykülerinin incelikli örgüsünü imlemek isterim. Enstitülü yazarların dışında olmakla birlikte, kasaba insanını içli bir sesle anlatan Muzaffer Hacıhasanoğlu'nu da anmak istiyorum. Hacıhasanoğlu kasaba insanların acılı, üzünçlü serüvenlerini işliyor. Sessiz, durgun, dönüp baktığımızda aynı tadı veren öyküler bunlar. Taşrayı çizen öykücüler arasında Behiç Duygulu ve Abdullah Aşçı da var.

* * *

Vüs'at O. Bener, çağdaş Türk öykücülüğünün önemli yazarlarından biri. Dost ve Yaşamasız adlı yapıtlarında anlatım ustalıklarına, konuyu işleyişte kendinden önceki örnekleri aşan yeniliklere rastlıyoruz. Bener, ham gerçekliği, yazınsal bir temele oturtuyor. Sıradan, günlük olguların ardındaki yaşantı zenginlikleini, bilinçaltında tıkalı kalmış yaşama parçalarını belirliyor. Konuyu anlatışta (kimi zaman konu ötesine varan bir anlatış bu) betimleme yoluyla, alışılmış öykücülüğün dışına çıkıyor. Yazarın öykülerinde öz-biçim uyumu yetkinliğe ulaşmış. "Dost" öyküsünün bir dönemde büyük etkinlik gösterdiğini anımsayalım. Yaşamasız'dan "İlki" adlı ürün, Bener'in dış dünyayı nasıl algıladığını, kişinin iç gözlemlerinde dünyanın ne gibi değişimlere, başkalaşımara uğradığını sergileyen bir örnek... Bener'in sonradan öykü

yazmaktan vazgeçmesi edebiyatımızın yararına olmamış. Nezihe Meriç, Bener gibi iç gözlemlere eğilmekle birlikte, ruhsal karmaşıkların üstüne gitmiyor. Yalın, duru, şiirsel tatlar taşıyan bir dille Cumhuriyet döneminin orta kat insanlarını (özellikle aydın genç kızları) anlatıyor. Meriç'in yapıtlarında olayın geriye itilmesine, buna karşılık olaydan göveren duygularının öne geçmesine tanık oluyoruz. Bu tutum Menekşeli Bilinç (1965) adlı kitabında daha da aşırılıklara yönelir; anlatımın, söyleyişin kuytuluklarına uzanır. Yazarın en başarılı ürünlerinde yaşamla ilişkisinde kişiliğini yitirmek istemeyen, okumuş, toplumsal ortamda iş gücü edinmiş genç kızların dirençleri anlatılır. Yaşama umutla bakan, karamsarlıkları yenmek isteyen iyicil insanlar tanırız Meriç'in öykülerinde. Meriç, ayrıntılarla beslenmiş gözlemlere çokça yer verir. Böylelikle kişisel bir çizgi olarak öykü sanatına katkıda bulunur... Bozbulanık, Topal Koşma adlı yapıtlarının günümüze de, yarına da etkilediği ve etkiyeceği kanısındayım. Öykü yazımına ve öyküsel dile büyük katkıları olan bir yazar da Bilge Karasu'dur. Troya'da Ölüm Vardı adlı yapıtı Karasu'nun öyküde bütünlük arayışını imler. Öyküyle roman arasındaki ayrımları incelikle vurgulayan yazar, öyküde de ayrı ayrı ürünlerin bir arada "bütün"ü yaratmasını sağlar. Kişinin kendisiyle ve çevresiyle olan uyumsuzluklarını, içsel çatışmasını ince bir öykü tekniği çerçevesinde işlemektedir Karasu, Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nda tarihsel uzantıları "tarih olmayan" bir tutumla kaynaştırmış bu alanda başarılı örnekler vermiştir. Öykücünün zaman zaman aşırı yeniliklere kaçmasını arayış içindeliğiyle açıklayalım. Bilge Karasu da "ben" in yazarı. Ama Akbal'ın kişileri gibi düne ve yarına sıcak gözlemlerle bakmıyor. Tersine karabasanlı bir dünyada yaşıyor Karasu'nun "ben"i. İmgelerden, simgesel değerlerden, kapalı anıştırlardan örülüyor öyküler. İlk yapıtıdaki "Oda Oda Dünya" öküsunün taşıdığı bireysel, ama çok tutarlı bildiriye (ahlâkın açılımlarını, yönsemelerini vurgulayan bir bildiri) anmadan geçemeyeceğim. Karasu saygı uyandırıcı bir "ben" öykücüsü. Feyyaz Kayacan giderek soyutlaşan, dahası anlamsızlaşan diliyle bir dizi öykü yazmış. Yabancıladığını söyleyeceğim bu öyküleri. Sevim Burak, 1965'te kitaplaşan öyküleriye (Yanık Saraylar) dilde, anlatımda, dünyayı algılayışta köklü yenilikler getirir. Bu yenilikler, genellikle yaşantıdan ve sezgisel bilinçten kaynaklanır. Burak'ın dünyayı algılayışında her şey trajik'tir. Yaşam acılarla yüklüdür, kişinin umutlanabileceği hiç bir şey yoktur, yaşamın belkemiğini çatışma ve anlaşmazlık oluşturur. Bu denli umarsız bir öykü örgüsünde Sevim Burak, sezgiden, yaşantıdan ve kişisellikten yola çıktığı için inanılmaz bir gerçeklik kurar. Osmanlı İmparatorluğu'nun azınlık sorununa ve bu sorunun Cumhuriyet dönemindeki uzantılarına, eğilimlerine, yine "tarih olmayan" bir yaklaşımla varsayımlar getiren bir yapıtı Yanık Saraylar. Kâmuran Şipal'in öykülerinde gerçekle sanrı arasında bocalayan; yaşamın kimi anlarında belirip yiten, ama bellekte derin izler bırakan duraksamaların kişisini; "ben"i buluruz. Bu ben kişinin sergilenişinde, yazar "ben"den uzaklaşmayı, ona dıştan bakmayı öngörür. Söyleyişini özellikle dondurur bu yüzden. Son yapıtı Buhurumeryem'in güzelliklerini ayrıca anımsatayım.

* * *

Öykücülüğümüzdeki türülülük izlendiği gibi iyice gövermiştir artık. Bu dönemde yeni bir öbeklenme, bir araya gelme çabası belirir. Şimdi onu irdelemeye çabalayalım. Onat Kutlar, Erdal Öz, Adnan Özyalçın, Yusuf Atılgan, Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru, Leylâ Erbil; daha değişik tutumlarla Tahsin Yücel ve Demirtaş Ceyhun sözlerini etmek istediğim öykücüler. Onat kutlar tek yapıtı İshak'la gerçekten yetkin ürünler verir. Öyküyü bırakmış gibi görünmesine karşın bu alanda ustalığını bileyeceğine inanmak istiyorum... Öykülerdeki tutumuyla Onat Kutlar'ın masal-şiir gibi başka yazınsal türlerden nasıl başarılı biçimde

yararlandığını görebiliriz. Zaman zaman donuk, zaman zaman aşırı coşkun bir söyleyiş, bouna özle biçimin uyumunu arar. Düş yordamının, düşten kaynaklanan bir bakışın İshak'a zenginlikler getirdiğini söylemeli. Adnan Özyalçın, kendi kuşağının öykücülere arasında çalışkanlığıyla anılmalı. Başlangıçta daha çok bulanık anları, kendine özgü, kişilikli, uzun cümlelerle ve oknuşta zorlandırıcı bir söyleyişle dile getirmiştir. Söyleyişinin özelliklerini zedelemeksizin toplumsal çıkmazlara eğildiğini görüyoruz şimdilerde. 1965'ten sonraki ürünlerinde (Yıkım Günleri, Yağma) gelişigüzelikten titizlikle kaçınan söyleyişi yoğunluk kazanmıştır. Ancak Özyalçın'ın öykücülüğünü okur yığınlarıyla alışveriş kuran bir tutumda görmediğini de belirteyim. Özyalçın, daha çok, zorlandırmayı amaçlıyor bence. Demir Özlü'nün ürünlerinde varoluşçu düşünme biçiminden toplumculuğa geçişi izliyoruz. Bu geçişte varoluşçuluğun izlerinden yine de söz edebiliriz. Kişisellik bireysellik arasında gezinen bir öykücü Demir Özlü. Anlatımında yalnlığı, duruluğu yansıttığı ölçüde, başarılı. Büyük kentten olanaklarından yararlanan bir kuşağın yaşam biçimini, kişisel sorunlarını, düşüncelerini içtenlikle vurguluyor. Demir Özlü'yü ilginç, üzerinde düşünülmesi gereken bir öykücü olarak niteleyelim. Erdal Öz'ün aralıklı, duraksamalı süren öykücülüğü kişisel bakıştan kaynaklanmış, Kanayan adlı yapıtıyla topluma bakmaya yönelmiştir. Sorunları kavrayışında titizlikle hareket ettiğine inanıyorum. Ürünlerinde bir anlayış başkalaşmasını izlemekle birlikte, söyleyişinin başkalaşıma uğramadığını görüyoruz. Orhan Duru'nun öykülerinde kara yergi, taşlama öne geçer. Dilinde de bu çaba sezilir. Öykünün yazılış evrelerini öykü içinde de belirlemesiyle değişik bir tekniği yineler. Ferit Edgü kendi kuşağının toplumdan ve kişiden en kopuk öykücüdür. Yapıtlarının herhangi bir açıdan önem taşıdığını sanmıyorum. Yusuf Atılgan tek öykü kitabı Bodur Minarenden Öte'de ince, özenli, yeniden okunduğunda değerlerini yitirmeyen ürünler toplamıştır. Köyden, kasabaya ve kente uzanan bir çizgide izleriz Atılgan'ın öykülerini. Leylâ Erbil daha ilk kitabı Hallaç'ta alışılmış öykü yazımını zorlar, öykünün sınırlarını kurcalar. Dünyaya bakışında döneminin öbür yazarlarından farklı bir tutum içindedir. Burjuva yaşamının yapaylığını, iki yüzlülüğünü, kaypaklığını gözlemcilikle verir. Hallaç'taki "İncik Boncuk" öyküsünü imleyelim... Erbil, öykücülüğünü sonraları da burjuva dünya görüşünün eğretiliği ve yapaylığı üzerine kurmuştur. Gecede, Tuhaf Bir Kadın bu anlayışın ürünleridir. Yazarın gözlemciliğinde kimi zaman belgesel yöntemlerden yararlandığını görüyoruz. Kimi zaman da kişisine bakışıyla özdeşleşiyor Erbil. Devrimcilikten kadının toplumumuzdaki yerine dek zengin, karmaşık bir olgu örgüsü, yine karmaşık ve tutarlılığı bütünlenmemiş biçimde sergileniyor. Söyleyişinin yorucu, zorlandırıcı yönlerini de vurgulayayım... Tahsin Yücel usta bir öykücü. Özellikle dilinin arılığı, yeni sözcükleri kullanımıyla dirimsellik kurabilmesi ustaca. Seyrek yazan, ama yine de verimsizliğe düşmeyen bir yazar. Toplumun çeşitli katlarına eğilişte özlü, özgün bir anlatımı yeğliyor. Konularının içeriğiyle yetinmeyerek, zaman içine sindirilmesini, eritilmesini de sağlıyor. Düşlerin Ölümü yapıtında ekinle ekinsel alaycılık arasındaki çatışmayı irdeleyen ürünleri, toplumumuzun aydınlar katındaki bakış biçimlerini yansıtır. Anılardan, anımsamalardan, izdüşümlerden yola çıkan kimi öykülerinde Anadolu'nun yoksul kesimlerini dürüsüt bir aydının gözlemlerinden okuruz. Özellikle Yaşandıktan Sonra kitabının üst düzeyde olduğunu anımsatalım. Anadolu'yu irdeleyişinde Tahsin Yücel'in değişik, kendi içinde çok tutarlı bir yöntemi var. Demirtaş Ceyhun, Tanrıgillerden Biri'nde büyük kentteki geçim tasasıyla yüklü gençlerin cinsel sorunlarını, belli bir bütünlük içinde yansıtır. Demirtaş Ceyhun'un öykülerinde sağlam, dağımıklıktan uzak, kolayca kavranan bir konu örgüsü göze çarpar. Son yapıtı Apartman'da uzun öyküde de rahat yazan bir sanatçı olduğunu kanıtıyor.

* * *

Tarik Dursun K. gündelik dili başarıyla kullanan bir öykücü olarak edebiyatımıza girer. Başlangıçta güncel akımların etkisine kapılmaz, öyküyü, kendi bildiği yolda zenginler... Sonradan dilinin özencinde yinelemeler, çoğaltmalar, abartı ortaya çıkar. Bu tutum, öykülerinin konusal yapısına da sızır. Bütünlük arama kaygısından çok uzak biçimde, birbirinin "devamı" öyküler yazar. Muzaffer Buyrukçu orta katın insanlarını (yoksulluktan az çok kurtulmuş, ama, ancak karnını doyurabilmiş kişileri) anlatmayı amaçlamış. Bu alanda çok sayıda, kimileri gerçekten çok güzel ürünler vermiştir Buyrukçu. Son yıllarda aşırı "ayrıntıcı" davranması bir yana, Buyrukçu, gözlemlerinde doğal olabilmış bir yazar. Yaşantı parçalarını yansıtıken içten davranıyor. Küçük memur dünyasının tekdüze, bunaltıcı özelliklerini, yumuşak, esnek, yalın bir dille işliyor. Ayrıca çalışan insanların, ekmeğini güç kazananların kendi aralarındaki çekişmelerine eğilişyle de ilginç... Kerim Korcan'ın öykülerinde Osman Cemal Kaygılı'dan bu yana ilk kez halk hikâyeciliği niteliklerine rastlarız. Ayrıca Korcan, dünyaya bakışında, sorunları kavrayışında politik bir seçim içindedir. Çok rahat dili, olayı anlatışta dolambaçlı ollara sapmayışı yazarın bellibaşlı nitelikleri arasında. Korcan her şeyden önce umutlu ve sevecen. Remzi İnanç'ın ürünlerinde de halk hikâyeciliğinin yansımalarını buluyoruz. İnanç seyrek yazan bir öykücü. Çabasını genellikle halk yaşamının çıkmazlarında, ekonomik baskıların bu yaşamaya etkimesinde odaklandırıyor. Afet İlgaz öykülerinde Ege Bölgesi'nden İstanbul'a, büyük kente göçmüş aileleri, öğretmenlerin yaşamasından doğan izlenimleri, toplumun ezilen sınıfının sorunlarını, taşrayla büyük kentin ilişkilerini anlatıyor. Rahat yazan bir öykücü. Konularını ele alışta bütünlük kaygısı güttüğünü görüyoruz. Şükran Kurdakul şiirlerinin yanı sıra, 1965'ten sonra öyküye de yönelmiştir. Bu alanda değişik, yazımsal kaygılar taşıyan ürünler vermiştir. Toplumculuk eylemlerinin izlenimleri, Kurtuluş Savaşı'nın insanları, bürokrasinin bizdeki işleyişi duruk zaman parçalarında yanıp sönen bir aydınlıkla anlatılır Kurdakul'un öykülerinde. Anlatımındaki özenliliği de vurgulayalım. Ayrıca yazar, yeni kuşakların öykücülüğünü yakından izlemiştir. Günümüz öykücülüğüne geçmeden önce, yazıdaki dağınıklığı derleyelim: a) Cumhuriyet döneminin öykücülüğü zengin açılımlar ve yönsemeler taşır. Yazarların öbeklendirilişinde kesin ölçütler bulmak güçtür. Aynı dönemde yazan öykücüler, kendi aralarında, değişik açılara yönelirler. b) Cumhuriyet dönemi öykücülüğü Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal gibi üç büyük usta yetiştirmiş, böylelikle çağcıl Türk öyküsünün doğmasına yol açmıştır. Adlarını andığım üç öykücü de toplumun genel gidişinin zorlamasıyla doğmuş ve toplumun aksayan yanlarına eğilmiş yazarlar. c) Kişisel başarıların yaygınlık kazanması 1950'den sonradır. Öykü yazarları artık yan etkilerden arınarak, kendi yollarını bulmuşlardır. Bu da öykünün, romandan çok başka bir edebiyat dalı olduğunu kanıtlamıştır.

* * *

Günümüz öykücülüğünün en önemli adlarından biri, bence, Firuzan. Parasız Yatılı'nın (1971) yayımına dek dergilerde tektük öykülerine rastlıyoruz yazarın. Az yazan, öyküyü ana uğraş edinmeyen, ama yazımsal iceliklerden yana biri sanki Firuzan. Oysa Parasız Yatılı'dan sonra Firuzan'ın iyice hazırlıklı bir tutumla, durup dinlenmeksizin ürün verdiğini görüyoruz.... Firuzan'ın ortamı yoksul semtlerdir. Kasımpaşa-Beyoğlu çatışması bu ortamda belirir. Sömürülmenin, ten satımının eşiğinde bırakılmış, üreklilerdeki nice güzelliğin horlanmış olduğu genç kızlar, birbirini bütünleyen öykülerde karşımıza çıkar. Firuzan bakışıyla

genelgeçer ahlâk kurallarını adamakıllı sarsar. Ne bireyin, ne de topluluğun suçlu olduğunu öne sürer. Dayanılmaz acılar içinde bırakılmış, ölümcül bir yaşamaya terkedilmiş insanlar hep ekonomik düzenin belirlediği yaşama biçiminden bu sonuca varırlar. Bu sonuç, ülkemizin toplumsal yaşamasındaki aksaklıkları, çıkmazları vurgulayarak, okuru haklı, onurlu bir öfkeye çağırır... Yatılı okulun kapısında, parasız okuma sınavını kazanıp kazanmadığı belirsiz bir kız çocuğu, "Ah Güzel İstanbul" öyküsünde, genelev kadını olarak karşımıza çıkar; kurtuluşu intiharda bulur. Füzûzan'ın bilinçli, coşkun bir anlatıcı olduğunu söyleyeceğim. Öykülerinde sürekli güçlenen, sağlıklı boyutlar kazanan bir bilinçlenme ve bilinçlendirme söz konusu. Aşan, gencelen, bereketinden yitirmeyen öyküler yazıyor Füzûzan. Cömert bir insan sevgisini, sevecenliğin bütün tutkularından üstün duyumsanışını buluyoruz öykülerde.

* * *

Günümüz öykücülüğünün yaygın adlarından biri de Bekir Yıldız. Çarpıcı, sarsalayıcı öyküler yazdı Bekir Yıldız. Sonradan çoğaltmacılığın tuzağına düştü. Anlatımında yapaylık bir yana, dünya görüşündeki tutarsızlıklar, yeni ürünlerinde iyice ortaya çıktı. Yazarın ilerici, yarına yönelik bir öyküde, çağcıl öyküde yararı olabileceğini sanmıyorum. Özellikle törelerin yarattığı sorunları yansıtışta yanılığlar, saplantılar içinde olduğu görülüyor. Tomris Uyar'ın öykülerini iki öbekte toplayabiliriz: - İpek ve Bakır'da (1971) derlediği "bulanık ayrıntılara" dayanan incelikli çözümleyici öyküler. - Ödeşmeler'deki gerçekçilik kalıplarını zorlayan ürünler. Yazar ilk yapıtından sonra öykücülük anlayışına yeni boyutlar eklemek istemiştir... Ben, ilk öbekteki öykülerinin daha başarılı olduğu kanısındayım. Belki de, yeni bir arayışın sancılarını kavrayamıyorum... Tomris Uyar'ın insanları, toplumun üst katlarından yetişmişlerdir. Ekonomik varlıklarına karşın bir ilişkinin sürekli koptuğunu, bozduğunu, toplumsal uyumun bir türlü sağlanamadığını hissederler. Zamanla bu duygulanımları bilinç ışığında aydınlanır, somutluk kazanır. "Evin Sonu", "Çiçek Dirilticileri", "Sarmaşık Gülleri" gibi çok başarılı öyküleri anımsayalım. Yine bu insanların uyum kuramadıkları ezilen toplulukların kişileriyle ilişkilerini buluruz kimi öykülerde. İpek ve Bakır'ın "Mazi Kalbimde Bir Yaradır"dörtlemesi, Ödeşmeler'in "Dön Geri Bak"ı dediğime örnektir. Yazar ustalıklı, nice bir anlatımla, derleyici ayrıntılara baş vurarak kurar öykülerini. Tomris Uyar yeni ürünlerinde belirlemeye çalıştığım özelliklerinden kendini sıyrarak daha düz, daha taşlamacı bir havaya bürünüyor. Orta tabaka insanının "saçmalık" biçimindeki algılayışlarını yansıtıyor. Sevgi Soysal'ın öykülerinde değişik kişilere, değişik boyutlarda rastlarız. Tante Rose adlı yapıtında, Almanya'nın küçük bir kentinde yaşamış bir küçük burjuva kadınının serüvenlerini izliyoruz. Şiire dayalı, ince bir taşlamacılık öne geçiyor bu yapıtta. Soysal sonradan alegorik eğilimlerle öykü yazmaya girişti, ama incelikli aşlamacılığını elden bırakmadı. Necati Tosuner derin acılarla yüklü bir "ben" kişisini, arı bir dille, buruk imgelerle besleyerek yansıtıyor. Toplumun sakat insana nasıl haksızlık ettiğini dillendiriyor. Ayhan Bozırat'ın İstasyon ve Fırıldak adlı yapıtlarında simgesel değerlere ağırlık verdiğini, anıştırma yoluyla toplumsal düzeni belirlemeye çalıştığını görüyoruz. Dümdüz, ama kuruluklarıyla zenginleşen öyküler yazıyor Bozırat. Bir tür "düşünce" öyküsünü savunuyor. Osman Şahin'in Doğu Anadolu insanına eğilişte sıcak, sevecen gözlemciliğinden söz edelim Kırmızı Yel olsun, Acenta Mirza olsun günün "çarpıcı" olma akımlarına kapılmayan yapıtlar. Osman Şahin'in ilginç bir dil anlayışı var. Hulki Aktunç'un henüz dergilerde kalan öykülerinde kasabadan kente yıllar önce göçüp de, bir türlü kentlileşemeyen -ya da kentlileşmek istemeyen- ailelerin, toplumsal tarihimiz içindeki serüvenlerini buluyoruz. Çocuk dünyasından bilinçlenme evresindeki işçilere dek yoğun bir

öykü ortamı karşımızda... Yazarın önemli diline, anlatım ustalıklarına, öz-biçim uyumunu gözden irak tutmayışına ayrıca değineyim. Selçuk Baran, Haziran'da derlediği ürünleriyle zaman zaman duyarlıklı, zaman zaman kurgusal kalmayı deniyor. Duyarlığın ağır bastığı öykülerde -örnekse "Kavak Dölü", "Konuk Odaları"- çok daha başarılı yazar. Geçmiş yılların anımsanmaksızın göçüp gitmiş kişilerini anlatışta duygulu gözlemlere yer verilmiş... Adalet Ağaoğlu, Yüksek Gerilim'le katıldı öykücülüğümüze. Yüksek Gerilim sağlam bir yapıt. Günün sorunlarına tarihsel görüş açısı içinde yaklaşıyor. Zaman'ı, doğa'yı, nesnelere'i bile birer öykü kişisi kılabiliyor Ağaoğlu. Düşünceyle duyguyu kaynaştırırken yapaylığa sürüklenmiyor. Yazarın oyun ve roman dallarındaki başarılarını sürdürdüğünü görüyoruz. Oğuz Atay, romanlarının yanı sıra öykü de yazıyor. Korkuyu Beklerken yazarın ilk öykü kitabı. İnce bir alaycılık, üzüncüle koşutluklar arayarak karşımıza çıkıyor Korkuyu Beklerken'de. Anlatım özgünlüklerine önem veriyor Atay. Kendine özgü bir tutum içinde, düşündürücü boyutların eşliğinde okunması gerekli öyküler yazıyor. Yolun Başı (1974) yapıtıyla Anadolu insanına eğilen Necati Güngör'ün, yine köyü ve köylüyü anlatmayı amaçlayan Duran Yılmaz'ın çok yalın bir söyleyişte giderek seçkinleşen Aysel Özakin'in adlarını umutla analiz. Türk öykücülüğünün genel çizgilerini kurcalarken, bu yazınsal alanın çıkışım, öyküye emek veren herkese saygı duymamla nitelenmeli. Okura ters gelecek olasılıkta yargılar için, "öznel" sayılabilecek bir yaklaşımım olduğunu yeniden açıklayayım. YARARLANILAN KAYNAKLAR Kenan Akyüz; Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri. Tahir Alangu; Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman 1, 2, 3. Cevdet Kudret; Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1, 2. Rauf Mutluay; XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı. Ahmet Hamdi Tanpınar; 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi.

*Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Türk Dili Dergisi, 1975