

SEMİH GÜMÜŞ

ÖYKÜNÜN
KEDİ GÖZÜ



ELEŞTİRİ

❤️
CAN

2.
BASKI



SEMİH GÜMÜŞ
ÖYKÜNÜN
KEDİ GÖZÜ

Can Yayınları 1907

© 2010, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2010

2. basım: Mart 2012

Bu kitabın 2. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Faruk Duman

Kapak tasarımı: Ayşe Çelem Design

Kapak resmi: © iStockphoto.com / SERAFICUS

Kapak baskı: Azra Matbaası

İç baskı ve cilt: Ayhan Matbaası

ISBN 978-975-07-1216-6

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.

Hayriye Caddesi No. 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

www.canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

SEMİH GÜMÜŞ
ÖYKÜNÜN
KEDİ GÖZÜ

ELEŞTİRİ



Semih Gümüş'ün Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Başkaldırı ve Roman, 2008

Eleştirinin Sis Çanı, 2008

Kara Anlatı Yazarı Vüs'at O. Bener, 2008

Öykünün Bahçesi, 2008

Yazarın Yalnızlık Burcu, 2008

Modernizm ve Postmodernizm, 2010

Roman Kitabı, 2011

Yazının Sarkacı Roman, 2011

Çözümleyici Eleştiri, 2012

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

İçindekiler

Öykünün Zamanları (Önsöz).....	11
I.	
Öykücülüğümüzün Kısa Tarihi	17
II.	
Öykünün Anlamı Nerede?.....	47
Kurutulmuş Öykü Bahçesi.....	51
<i>İshak</i> : Ulaşılması Güç Bir Özgünlük	54
Tomris Uyar: Gençliğimin Öykücüsü	58
Füruzan'ın Bendeki Anlamı	63
Edebiyata Edebiyatın İçinden Bakmak	77
<i>Eldivenler, Hikâyeler</i> ve Yazarı	80
<i>Endişe Hikâyeleri</i>	84
Gerçek Hayatmış Gibi	87
<i>YanlıŞ Hikâyeler</i> : Öykünün Yolu Açık.....	90
Zihinden Geçen Öykü	93
Öyküyü Yaratana Kim?.....	98
<i>Ruhlar ve Aşıklar</i> : Sonrası Gelir	102
<i>İçimizdeki Şato</i> ve Ayrıntılarda Dünya	106
<i>Gün Ortasında Arzu</i> : Kendini Olgunlaştıran Öykü ...	109
Faruk Duman'ın Bulunduğu Yer	115

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

Öykünün Zamanları (Önsöz)

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

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

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

Nedir ayrıntıları yazara ait kılan? İnsana değgin oluşları

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

Birden karşıma çıksan,
soluğum kesilir –
dilim tutulur;

ince bir alev dolanır
derimin altında;
gözlerim kararır

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

I

ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZÜN KISA TARİHİ

Edebiyatımızda öykünün kaynakları

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

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

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

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

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

Çağdaş öykücülüğümüzün başlangıcı

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Anadolu gerçekliğiyle tanışma ve sonrası

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

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

hiçbir yazara benzetemeyiz; hiçbir yazarı da adamakıllı etkilediği söylenemez.

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

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

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

Çağdaş öykücülüğümüzün ustaları

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

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

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

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

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

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

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



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



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

Kapak resmi: SERAFICUS

ISBN 978-975-07-1216-6



9 789750 712166