

ÖYKÜDE ŞİİR, ŞİİRDE ÖYKÜ

Emel Aydın *



Özet: Edebî türler arasında biçimsel, dilsel ve tematik açılarından birbirine en yakın olanlar öykü ve şiirdir. Özellikle modernleşme sürecinde bu iki tür birbirinin sınırlarını daha fazla zorlamaya başlamıştır. Modern Türk edebiyatında, özellikle 1940'larda, öykü ve şiir bağlamındaki yapısal geçişler en canlı şekilde Orhan Veli'nin şiirlerinde ve Sait Faik'in öykülerinde görülmektedir. Orhan Veli'nin şiirlerinde tahkiyenin temel unsurları olan olay örgüsü, kişi, yer ve zaman dikkati çekecek kadar belirgindir.

Sait Faik'in öykülerinde ise, şiirin öğeleri sayılabilecek 'ân'ın tasviri, ses sistemi ve imgesel sistem görülebilecek düzeydedir. Sait Faik'in öyküsünde bir tahkiyeden çok bireyin bir 'ân'ının derinleştiği görülür; anlatım simgesel ve imgesel bir düzeye yükselir. "Dülger Balığının Ölümü" adlı öyküde olay örgüsü yok gibidir; alegorik çağrışımları da olacak şekilde, dülger balığının ölüm ânı derinleştirilir.

Sait Faik'in öyküleri ve Orhan Veli'nin şiirleri üzerinde yapılan bu türlerarası çalışmada, iki türün birbirlerinin imkânlarını kullandıkları; esasen bu yolla da iki türü birbirine yaklaştırdıkları görülmektedir. Bu da, türlerin imkânlarının gelişmesi açısından, önemli bir yenilik olarak kaydedilebilir.

Anahtar Kelimeler: Şiirde öykü, öyküde şiir, Sait Faik, Orhan Veli.

POETRY IN THE STORY, STORY IN THE POETRY

Abstract: *Story and poem are the closest genres in terms of formal, linguistic and thematic among the literary genres. Specially during the modernization period, these two genres began to force the borders of one another much more. In Modern Turkish Literature, especially in 1940s, the structural transitions in story and poem are clearly seen in Orhan Veli's poems and Sait Faik's stories. Plot, character, place and time which are the basic elements of narration in Orhan Veli's poems, are remarkably clear.*

In Sait Faik's stories, depiction of the moment, sound system and imaginary system regarded as the elements of poem can be seen easily. In Sait Faik's story, deepening of a moment of a person is seen more than a narration; narration rises to the symbolic and imaginary level. In the story "Dülger Balığının Ölümü", there isn't almost a plot; the death moment of the fish is deepened allegorically.

In this intergenres study which is about Sait Faik's stories and Orhan Veli's poems, is seen that the two genres use each other's means, in fact, by this way they approach each other. This can be registered as an important innovation in terms of the development of possibilities of the genres.

Keywords: *Story in the poetry, poetry in the story, Sait Faik, Orhan Veli.*

* Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi.

GİRİŞ

Öykü ile şiir arasındaki ilişki, sadece modern dönemde görülen yeni bir özellik değildir. Esasen, destandan hikâyeye geçiş sürecinde de gördüğümüz türlerarası bağlantılar, klasik dönemde önemli ölçüde durmuş, mesnevîlerde rastlanan bazı öyküsel unsurlar dışında, türlerin biçimsel sınırları daha belirgin hâle gelmiştir. Ancak edebiyatımızın önemli bir kaynağı olan Dede Korkut hikâyelerinde tahkiye ile şiirin bir arada görülmesi, bu geçişliliğin bir oranda da devam ettiğini gösterir.

Modern Türk edebiyatında, özellikle Servet-i Fünun döneminde şiirin nesre yaklaştırılması, edebiyat tarihimizde önemli bir yenilik olarak kaydedilmiş, hatta 'mensur şiir' şeklinde yeni bir türün doğmasına kaynaklık etmiştir. Yazılı anlamdaki klasik tahkiyeye dayanan hikâyenin, modernleşme sürecinde 'olay örgüsü'nden 'ân'a, cemaatten bireye yöneldiği bir gerçektir. Birçok edebiyat eleştirmeni bu gelişmenin aslında 'hikâye'den 'öykü'ye geçiş olduğunu vurgulamaktadır. 'Ân'a, 'birey'e ve 'imge'ye yönelen modern öykü, böylelikle şiirin sınırlarına doğru ilerlemiştir.

Bir türün anlatma ve gösterme imkânlarını artırma arayışı, öykü ile şiir türlerinin birbirinin yapısal özelliklerini kullanmasının temel kaynağı olarak gösterilmektedir. Bu duruma, bir türün etkisini artırmak için öbürünün özelliklerini kullanması da denilebilir. Örneğin öykü, daha soyut, daha imgesel bir iz bırakmak için şiire; şiir de daha somut, daha reel bir hayat parçası sunmak için öyküye ihtiyaç duymaktadır.

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

Sait Faik'in öykülerinde, klasik hikâyede değer taşıyan 'vak'a'nın yerine, temanın ikincil motiflerini genişletmeye çalıştığı, zayıflayan dramatik ögenin

boşluğunu doldurmak için ise eksiltme, sezdirme yoluna gittiği, bu yüzden kelimenin ve çağrışımların alabildiğine önem kazandığı, ses ve motif tekrarları gibi ritmik uygulamaların, benzetme ve tasvirlerin imaj özelliği kazanmaya başladığı görülmektedir.

Orhan Veli de heceye bağlılığa son verir; lirizme karşı çıkar ve günlük dili kullanarak öyküye yaklaşır. İçe dönük ve süslü bir anlatım yerine, günlük hayatta yaşananları ele alması, duygulardan çok, gerçek hayattaki hareketlilikle ilgilenmesi, bu bağlamda kayda değer niteliklerdir. Onun şiirlerinde; tahkiyenin temel unsurları olan kişi, yer, zaman ve olay örgüsü, dikkati çekecek kadar belirgindir.

ORHAN VELİ'NİN "KİTABE-İ SENG-İ MEZAR" ŞİİRİNDE ÖYKÜSELLİK

Vaka (Olay Örgüsü)

Şairin meşhur "Kitabe-i Seng-i Mezar" adlı şiiri, yayımlandığı günden itibaren iyi-kötü birçok eleştiri alır (Kanık, 2007: 45).¹ Sebebi, hem seçtiği kişi olan "Süleyman Efendi", hem de şiirde geçen "nasır" kelimesinde aranmalıdır. Özellikle "nasır" kelimesinin şiirin içinde yer alması çok eleştirilir. Ne tesadüftür ki asıl uğraştığı, edebiyatımıza kazandırmış olduğu sanat anlayışını yıkmaya çalıştığı Ahmet Hâşim de şiirinde yer verdiği bir kelime nedeniyle birçok eleştiriye maruz kalmıştır. "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirinde geçen "kamuş" kelimesi, döneminde büyük yankı uyandırmış, hatta bu durum birçok karikatüre yansıtılmıştır.

Melih Cevdet'ten öğrenildiğine göre olay, Nurullah Ataç'ın yeni şiirlerle ilgili bir anket sorusuna en sevdiği şiir olarak Orhan Veli'nin bahsi geçen şiirini göstermesiyle başlar. Anketi hazırlayan kişi ertesi gün, Süleyman Efendi'ye değil, Türk şiirine yazık olduğu yönünde sözler sarf eder. Bundan ilham alan yazarlar da şiiri anlamak yerine, onu nükteli dizeler kullanarak eleştirirler. Fakat aslında bu, yıkıcı bir şiirdir. Demek istediği de; "*Siz piyano çalan veremli kızıdan mı laf açarsınız? Sadece incelmış, duygulu, üstün insanları mı şiirinize lâıyk görürsünüz? Alın o hâlde, ben de Süleyman Efendi'nin nasırından çektiğini söyleyeyim de görün.*"dür (Bezirci, 2003: 63).² Anlaşılan odur ki Orhan Veli, şiirimizi o aşırı duygusallıktan, incelikten, kibarlıktan temizlemek ister.

Üç bölümden oluşan şiirde, Süleyman Efendi adında yoksul bir adamdan bahsedilir. İlk bölümde Süleyman Efendi'yle ilgili bilgiler verilir. Yaratılış itibarıyla "çirkin" olarak tasvir edilen bu kişinin en büyük sıkıntısı, ayağındaki nasırdır. Din ile pek sıkı bir bağı yoktur. Orhan Veli bunu ilginç bir şekilde açıklar. Allah'ın adını, sadece ayağına kundura vurduğu zamanlar ağzına aldığı söyler. Yani bu duruma kızdığı zaman, söylenmeye başlar. İşte Allah'ın adı

sadece o zaman geçer. Bu durumu hoş gören şair, onun günahkâr da sayılmayacağına kanaat getirir. Şiirin birinci bölümünde kurulan bu öyküde, henüz Süleyman Efendi hakkında fazla bilgi yoktur; ama anlatıldığı kadarıyla, çevresinde sevilen biri olduğunu düşünebiliriz.

İkinci bölümde şiirin olay örgüsü, Shakespeare'in *Hamlet*'indeki ünlü sözü "*to be or not to be*"ye yapılan bir göndermeyle başlar. Bu atıfla şair, bir taraftan şiirin 'derin ve yüksek fikirler' işleme gerektiği noktasındaki bir kabulü eleştirir; diğer taraftan Süleyman Efendi'nin sıradan hayatına işaret eder. Bir akşam uyur, sabah uyanamaz. Yüzyıllardır abartılı şekilde anlatılan ölüm, aslında bu kadar yalındır. İnsan bir gün uyur, uyanamaz. Sonra yıkanır, namazı kılınır ve gömülür. Bir de gidenin ardında kalanlar vardır. Süleyman Efendi'nin borçlu olduğu kişiler, kalan mallarından paylarını alıp borcun kapatılabileceğini düşünür. Yani koyun can derindeyken kasap et derindedir. Böyle bir durumda tabii ki haklarını helal edeceklerdir. Fakat tam aksine, Süleyman Efendi'nin alacağı yoktur. Zaten alacağı varsa da, artık ona dünya malının faydasının olmayacağı ortadadır.

Üçüncü bölümde Süleyman Efendi'nin kendisi gider, eşyaları kalır. Tüfeğini depoya koyarlar. Âdettendir, eşyalarını da başkalarına dağıtırlar. Artık torbası ekmezsiz, matarası susuz; en önemlisi de, hepsi "Süleyman Efendi" siz kalmıştır. Ölüm bir rüzgâr gibidir. Her esişinde, vakti geleni alıp götürür. Öyle bir gidiştir ki bu; ismi bile kalmaz insanın. Süleyman Efendi'den de geriye sadece kahve ocağında, el yazısıyla yazdığı, "Şu Kışlanın Kapısına" türküsünün "*Ölüm Allah'ın emri / Ayrılık olmasaydı*" dizeleri kalır.

Üç bölümdeki hayat hikâyesini özetlemek gerekirse karşımıza bir 'kısa öykü' (küçürek öykü, short story) çıkar. Bir mahallede, Süleyman Efendi diye kimsesiz biri vardır. Kendi hâlinde yaşayan, malı mülkü olmayan, dinî inançlar ve ibadetler hususunda zayıf olduğu görülen, ayağındaki nasırdan acı çeken, tek serveti seferberlikten kalma tüfeği, torbası ve matarası olan bir gariptir. Bir gün, sessizce uyur gibi, bu dünyadaki hayatı sona ermiştir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı

Orhan Veli'nin "Kitabe-i Seng-i Mezar" adlı meşhur şiirinde yaşananları, olayların dışında olan biri anlatır, yani olaylar üçüncü kişi tarafından aktarılır. Anlatıcı, hikâyenin başkahramanı Süleyman Efendi'nin her şeyini bilir. Bu da hâkim bakış açısının kullanıldığını gösterir. Süleyman Efendi'nin ölümünün ve onun ardından yaşananların anlatıldığı bu şiirde hüznün hâkimidir. Anlatıcı, Süleyman Efendi'nin ölümüne üzülmüş, bu da onun bakış açısına yansımıştır. Bakış açısında dikkat edilecek bir özellik de anlatıcının Süleyman Efendi'nin yerine konuşabilmesi, hatta başkalarının Süleyman Efendi için düşüne-

bileceklerini de ifade etmesidir. Örneğin Süleyman Efendi'nin öldüğünü duyanların haklarını helal edeceklerini söyleyen anlatıcıdır.

Şahıslar

“Kitabe-i Seng-i Mezar” şiirinin asıl kahramanı, Süleyman Efendi'dir. Orhan Veli, şiirlerinde hep sıradan insanlardan bahsetmesine rağmen, bu kişilerin sadece bir kısmının ismini verir. Süleyman Efendi de bunlardan biridir. Hatta onun oğlu Niyazi de “Veda” adlı şiirde anlatılır (Kanık, 2007: 228).

Süleyman Efendi'nin iki büyük sıkıntısı vardır: Biri geçim derdi, diğeri de ayağındaki nasırdır. Ama onun en çok nasırdan çektiğini söyler şair. Dış görünüşü, “çirkin” olarak nitelenir. Ayağında kundurası, üstünde eskimiş kıyafetleri, ağarmış saçları, yılların verdiği yorgunluk nedeniyle buruşmuş yüzü ile halktan biri canlanır gözümüzün önünde. Ona yakıştırılan “efendi” lakabı, onun halk tarafından sevilen ve saygı duyulan biri olduğuna işaretler. Kahvecilikle uğraşır. Şair, Allah'ın adını sadece kundurası vurduğu zaman ansa da, onun günahkâr sayılmayacağını söyler. Hayatı boyunca, derin felsefî problemleri olmamıştır. Sıradan yaşamış ve aynı şekilde ölmüştür. Kimilerine borcu vardır. Bu dünyada sahip oldukları tüfek, matara ve torba gibi basit ve küçük nesnelere sınırlıdır.

Bezirci'nin ifadesiyle Orhan Veli'ye göre günümüz dünyasında çoğunluğu, fakir halk oluşturur. Edebiyat da onların edebiyatı olmalıdır. Bu nedenle, kahramanlarını fakir halk sınıfından seçer. Şairin anlattığı hayat da o sınıfın hayatıdır (Bezirci, 2003: 66).³

Süleyman Efendi'yi seçmesinin nedeni de budur. Orhan Veli, bir mülakatta bu şiiri ve seçtiği karakterle ilgili olarak şunları söyler:

“Ben hayatı sadelik içinde geçmiş basit bir adamın hayatından bahsetmek istedim. Acayıp olsun diye yazmadım. Şiiri neşretmeden evvel de bu kadar yadırganacağını tahmin etmiyordum. (...) Hayatında büyük manevi ıstırapları olmayan bir insan için nasırın mühim olduğunu telakki ediyorum.”⁴

Şairin bu şiiri ve Süleyman Efendi karakteri üzerine birçok olumsuz söz sarf edilir. Fakat zamanla bu olumsuz eleştirilerin yerini olumlularına bıraktığı görülür. Bu yönde görüş değiştirenlerden biri Mehmet Kaplan'dır. Orhan Veli'nin “Oktay'a Mektuplar” adlı şiirini tahlile başlamadan önce, şairin bahsi geçen şiiri hakkında görüşünün değiştiğini söyler ve ardından şu anekdotu aktarır:

“Hiç unutmam, bir gün Babîâlî yokuşundan aşağıya doğru inerken, elinde eskimiş çantası, ayağında patlamış ayakkabıları, buruşmuş yüzü, zavallı paltosu ile ara sokaklara dalan küçük bir memur gördüm. Birdenbire ‘Kitabe-i Seng-i Mezar’ şiirini hatırladım. Kendi kendime ‘şairin bahsettiği Süleyman Efendi böyle birisi olmalı’ dedim. Ve ona karşı içimde bir merhamet ve şaire karşı bir sevgi hissettim. Daha önce başkaları ile benim de alay ettiğim şiir,

hayatta o zamana kadar benzerlerini çok gördüğüm, fakat kendilerine karşı alaka duymadığım insanların çehrelerine âdeta bir ışık tutmuş, onların boş ve manasız varlıklarını bir muamma hâline getirmişti. (...) Şair, romancının sahifelerce anlatmağa çalıştığı hayat tecrübesini veya tipi bir mısradaki teksif ediyordu." (Kaplan, 2008: 118-119).

Orhan Veli, sıradan insanlarla bir arada olmayı, onları gözlemlemeyi sever. Karakter yaratmadaki başarısında bunun payı büyüktür. Arkadaşı Melih Cevdet, Orhan Veli'nin bu özelliğini şöyle açıklar:

"Her sınıftan, her meslekten ahbabları, arkadaşları vardı. Ankara'daki kundura boyacılarının, garsonların çoğunu adlarıyla bilir, onlar da onu tanır, severlerdi." (Fuat, 2000: 135).

Zaman

"Kitabe-i Seng-i Mezar"da anlatılan hikâyenin ilk bölümünde, iki farklı zaman düzlemi vardır. Çerçeve hikâye, Süleyman Efendi'nin ölümüdür. Bu acı, anlatıcıyı geçmişe gönderen bir çağrışım yaratır. Anlatıcı, Süleyman Efendi'yi düşünmeye başlar. Ona dair anılar arar ve onları aktarır. İkinci bölümde, önce yakın geçmişteki ölüm ânına gider. Ardından vaka zamanına geri döner ve cenaze törenini anlatır. Üçüncü bölüm de vaka zamanı ve geçmiş arasındaki gidiş gelişleri içerir. Anlatıcı, Süleyman Efendi'nin ardından neler olduğunu aktarır. Onun matara, tüfek, torba gibi eşyalarını görmek, anlatıcıyı geçmişe götürür. Şiirlerin yazılma zamanını şairin kendisi metinlerin sonunda korumuştur. Bunlardan birincisi Nisan 1938, ikincisi Ocak 1940, üçüncüsü ise Eylül 1941 tarihinde yazılmıştır.

Mekân

"Kitabe-i Seng-i Mezar"ın ilk bölümünde belirgin bir mekândan bahsedilmez. "Yazık oldu Süleyman Efendi'ye" dizesi, kahramanın 'öbür dünya'ya gittiğini bildirir. Bu, metafizik bir mekândır. "Günahkâr da sayılmazdı" denilerek onun cennete gitmiş olabileceği düşünülür. İkinci bölümde, Süleyman Efendi'nin yaşadığı mekândan bahsedilir. Namazının kılınmasının ardından, diğer mekân olan mezarlığa geçildiği tahmin edilebilir. Üçüncü bölümde, Süleyman Efendi'nin yaşadığı mekânla, kahvehaneyle ilgili ipuçları verilir. Bu mekânın bir deposu vardır. Tüfeği oraya yerleştirilir. Kahve ocağında Süleyman Efendi'nin kendi el yazısıyla bir türkünün iki mısraı yazılıdır. Mekânda bulunan ekmeğin torbası ve matarası, anlatımın içerisine duygular katılarak aktarılır. Yapılan bütün tasvirler, Süleyman Efendi'nin ne kadar yoksulluk çektiğini gösterir.

Anlatım Teknikleri

"Kitabe-i Seng-i Mezar" şiirinin ilk bölümünde olaylar 'geri kırılma' yöntemi kullanılarak aktarılır. Süleyman Efendi'nin ölümünün ardından anlatıcı,

hatralara yönelir. Bu hatralardaki bilgilerden yola çıkarak Süleyman Efendi'yle ilgili 'psikolojik tahliller' yapar. Hikâyenin kahramanıyla ilgili birkaç tasvirî bilgi de yer alır. Çirkin yaratılışlıdır, ayağında nasırı, yürürken ayağına sık sık vuran kundurası vardır.

Orhan Veli'nin birçok şiirinde olduğu gibi bu şiirinde de mizah ve ironi, anlatımın önemli bir özelliğidir. Esasında komik olan, bir hayat parçası veya kişi değildir. Bunun yanında anlatıcının, nasırının acısıyla kıvranan, canı yandıkça söylenen bir kişi görüntüsü kurması; borcu olan fakat alacağı olmayan bir gariban tiplemesini çizmesi gülme hissi uyandırmaktadır.

Şiirdeki metinlerarasılığa da dikkati çekmek gerekir. *Hamlet* oyunundaki "to be or not to be" cümlesi olduğu gibi alıntılanır. Bu alıntı, işlenilen temayı desteklemek için yapılmaz. Tam tersine bu romantik, ahlâkî ve felsefî bir problem içeren cümle, Süleyman Efendi düzeyindeki birinin hayatı bağlamında kullanılarak ironik bir anlatım oluşturulur.

Şiirde görülen tematik problem, şiiriyet denilen bir yapı içinde soyut olarak veya işaretlerle anlatılmaz. Bir hikâye veya romandaki gibi yoksulluk ve gariplik duygusu doğrudan verilir. Genel olarak metafizik bir tema olan ölüm, bilinmezlikten kaynaklı birçok korku, endişe ve olağanüstülükleri çağırıştırır. Orhan Veli'nin bu şiirinde ise ölüm, sıradan bir olay gibi ele alınır. Sade bir anlatımla ifade edilir: "Bir akşam uyudu / Uyanmayıverdi / Aldılar, götürdüler / Yıkandı, namazı kılındı, gömüldü". Hiçbir endişe, korku yoktur. Abartıya yer verilmaz. Ölümün hayata yakın ve toplumsal boyutu ele alınmıştır. Ölümün hissettirdiğinden değil, ölüm dolayısıyla yaşanan olaylardan bahsedilir. Bunun için de öyküleyici anlatım kullanılır.

Dil ve Üslûp

Orhan Veli şiirinin öyküyle ilişkisi Garip'le başladığı için, dil ve üslûp değerlendirmesinde bu dönem esas alınacaktır. Bu dönemle birlikte başlayan sıradan insanları anlatma amacı, zamanla daha da gelişip değişerek devam eder. Onları anlatabilmek için önce gözlemleyen, anlamaya çalışan ve onlar gibi olma çabası gösteren şair, zamanla bunu başarır. Bu uğraş ve başarı da onun şiirlerine yansır. Onları anlatmak, ister istemez, dile onların günlük konuşmalarını ve yer yer kullandıkları argo dilini de sokmak anlamına gelir. Bu doğal kalmış insanları şiirlerinde ele alan şair, onların kullandıkları dilden faydalanarak doğal bir şiir diline de ulaşır. "Söz" şiiri hakkında konuşan Melih Cevdet de aynı fikirdedir:

"Neyi anlatıyor bu şiir? Bir duyguyu, bir düşüncüyü mi? Hayır, bir duygusunu, bir düşüncesini anlatmak için yazmamış bunu Orhan Veli. Evet, bir kişiyi, bir çevreyi, bir yaşayışı çizmiyor değil. Ama en başta, için için alay ederek sevdiği sözleri, her şeyden önce de onları bir araya toplamak istediği ne çok belli. Denilebilir ki, bu şiirde Orhan Veli'nin an-

latmak istediği bir düşünce var; o da, bu sözleri sevdiği, bu sözlerle şiir yapılabileceği düşüncesidir.” (Akı, 1956: 7).

Orhan Veli, tam da yakın arkadaşının söylediği yoldadır. Şiir diline ‘olmaz’ dedirtecek birçok kelimeyi dâhil ederek insanları şaşkırtmayı ve yeni şiirin yıkıcı gücünü göstermeyi âdeta kendisine bir görev edinir. Süleyman Efendi’yi anlattığı şiirde geçen “nasır”, “Sevdaya mı Tutuldum?” şiirinde geçen “sala-ta” kelimeleri, şairin bu konuda meşhur örnekleridir.

Günlük konuşma dili Orhan Veli’nin şiirinde rağbet görünce argo kelimeler de bundan aşağı kalmaz.

Şairin şiirlerinde abartılı tasvirlerle, söz sanatlarına da yer verilmez. Yüzey ve derin yapı ayırımına tâbi tutulabilen şiirlerinde bile sembolik anlatım, birkaç kelimenin üstüne yüklenmemiş, şiirin temasına uygun olarak geneline yayılmıştır.

Amacı, kullandığı dili de etkileyen şairin; zıtlıklar, çarpıklıklar, garipliklerle insanları şaşkırtmayı hedeflediği de dikkati çeker. Özellikle de mizahî bir üslûba sık sık başvurur.

Şairin mısra anlayışı da devrine göre farklıdır. Garip Akımında mısracı zihniyete, hece ve aruz ölçülerine fazlaca önem verilerek şiirde anlamın arka planında kalmasına karşı çıkıldığı görülür. Bu nedenle, Orhan Veli’nin şiirlerinde dizeler arasında, hece sayısı bakımından bir uyum yoktur. Bazı yakınlıklar olsa da bu, tam bir eşitlik oluşturmaz. Dizeler, olabildiğince az sözcükle kurulur. Dize, onlar için başlı başına bir öge değil, bir bütünün parçaları olarak algılanır. Dolayısıyla anlam bir dizede sınırlanmaz, şiirin bütününe dağıtılır. Hareketin son evrelerinde dize sayısının uzamaya başladığı görülür. Bu değişim, öykü-şiir ilişkisinin daha kolay kurulmasını sağlar. Hece ölçüsüne önem verilmeyen, anlamı tek mısra da sınırlanmayan şiirler, hikâye anlatımına daha müsaittir. “Yol Türküleri” bu anlamda belirgin bir örnektir.

SAİT FAİK’İN “DÜLGER BALIĞININ ÖLÜMÜ” ADLI ÖYKÜSÜNDE ŞİİRSELLİK

Şiirlere, Şarkılara ve Şairlere Yapılan Göndermeler

Sanatçı, şiiri öyküsüne farklı yollarla yerleştirir. Başkasının şiirinden ya da şarkısından birkaç dizelik alıntılar yapar. Seçtiği bir temayı hem öyküsünde hem de şiirinde işleyebilir. Örneğin sanatçının “Ay Işığı” adlı öyküsü ile “Bizim İskele” adlı şiiri arasında böyle bir ilgi olduğu görülür. Öyküde köylülerden, köyün rıhtımından ve balıkçılarından söz ederken anlattıklarıyla, “Bizim İskele” adlı şiirde aynı mekândan ve kişilerden bahsederken kullandığı ifadeler birbirinin aynıdır.

Yazar, şiir türünden gönderme yapmak istediği kısmı bazen aynen alıntılar, bazen de hedef aldığı şiiri ya da şarkıyı çağrıştıracak nitelikte bir dize yazar. Şairlere ya da şairliğe atıflarda bulunur, öyküdeki karakterlere şairâne özellikler yükler.

Sait Faik'in öykülerinde şiir izlerinin bulunduğu dair ilk işaret, şiir türüne ve bu türde eser verenlere atıflar yapmasıdır. Bunu, öyküsünü daha kalıcı hâle getirmek için yapabileceği gibi, öyküsünün akıcılığını sağlamak amacıyla da yapabilir. Yani bu, şiir-öykü ilişkisinin daha net tespit edilebilecek bir özelliğidir.

Sanatçının öyküleri ve şiirleri incelendiğinde metinlerarasılık bağlamında bu iki tür arasında ilişki olduğu görülür. Sait Faik'in şiir ve öyküleri, birbirinin yeniden yazımıdır. Bazı öykülerinde anlattığı problem, kullandığı üslup, yaptığı betimleme, hatta kurduğu cümleler bile, şiirlerindekiyle büyük benzerlikler gösterir.

Sait Faik'in ele alınan öyküsünde bahsettiği dülger balığı; "*Denizlerin görünüşü pek dehşetli, fakat huyu pek uysal, pek zavallı bir yaratığı*" olarak tasvir edilir (Abasıyanık, 2009: 936). Sanatçının "*Söz Açınca*" adlı şiirinde de dülger balığından bahsedilir, hatta balığın tasviri bile aynıdır:

Dülger balığı
O canavar görünüşlü
O uysal balık (Abasıyanık, 2009: 1747).

Görülen odur ki Sait Faik, bu iki türü metinlerarasılık ve türlerarasılık bağlamında birbirine dönüştürebilmektedir. Sanatçıda, âdeta öykü ve şiir bir arada bulunmaktadır. Onda bir problem, bir ânın tasviri ya da bir hayat parçası hem öykü hem şiir olarak yaratılır. Yazar genelde öyküyü tercih eder, bazen de seçimini şiirden yana kullanır. Ancak hangisini tercih ederse etsin, birinden ötekine daima türsel bir gölge düşürür.

Sait Faik'te öykü-şiir ilişkisi, sadece bu bağlamda kalmaz. Sanatçı, öykülerinde sık sık şiirden, şairden ve şairanelikten söz eder. "*Dülger Balığının Ölümü*" adlı öyküde Sait Faik, tam balığın ölüm ânına şahit olurken birden onu hayalinde diriltir ve insanların arasına salıverir. İnsanlar önce ondan korkar; fakat onu ele geçirmiş olmanın verdiği haz baskın gelir. Bu haz ve hırsıyla, insanlar ona kötü davranmaya başlar. Önce yadırgar, bir süre bu duruma katlanırlar. İçinde bulunduğu bu kötü durum, onu mutsuz ya da daha sinirli yapmaya değil, şair yapmaya vesile olur. Sait Faik bu durumu şu cümleyle ifade eder: "*Onu şair, küskün anlaşılmayan birisi yapacağız.*" (Abasıyanık, 2009: 938). İnsanlar tarafından anlaşılamama, yadırganma ve bunun verdiği mutsuzluk Sait Faik'e şairleri ve şairliği hatırlatır. Kendisi de şair olan, yer yer benzer sıkıntılar yaşayan Sait Faik, bu durumu çok iyi anlar. Âdeta bu balıkla özdeşleşir.

Yani her şey ona şairliği, şairâneliği hatırlatır. Bu durum tesadüfi değildir; sanatçının tamamen kendi seçimidir.

Olay Örgüsünden Ânın Tasvirine

Olay örgüsü ile 'ân'ın derin tasviri arasındaki yakınlaşmayı ve farkı, aşağıdaki alıntı üzerinden gösterebiliriz:

"Kenarları süsleyen zarların oyunu çabuklaşmaya, balık da, gitgide, saniyeden saniyeye pek belli bir hâlde beyazlaşmaya başladı. İçimde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duydum. Bu, hepimizin bildiği bir korku idi: Ölüm korkusu.

Artık her şeyi anlamıştı. Denizlerin dibi âlemi bitmişti. Ne akıntılara yassı vücudunu bırakmak, ne karanlık sulara, koyu yeşil yosunlara gömülmek... Ne sabahları birdenbire, yukarılardan derinlere inen, serin aydınlıkta uyanıvermek, günün mavi ile yeşil oyunları içinde kuyruk oynatmak, habbeler çıkarmak, yüze doğru fırlamak... (...) vardı. Her şey bitmişti." (Abasıyanık, 2009: 937).

Bir kısmı alınan "Dülger Balığının Ölümü" adlı öyküde, bu balığın dış özellikleri, isminin nereden geldiği ve Hz. İsa'yla ilgili efsanesi anlatılır. Sonunda da balığın bir balıkçı kahvesindeki ölüm ânına tanık olunur. Görüldüğü gibi, öykünün olay örgüsü pek de geniş değildir. Fakat ele alınan 'ölüm' teması, balığın ölümüyle bir insanın ölümü özdeşleştirilerek ayrıntılı bir tasvirle anlatılır. Bu anlatım, bir tahkiye düzeninden çok soyut göndermelere dayanır. Bu yapıyla da imgeseldir, dolayısıyla şiirsel bir tabanı vardır. Mehmet Kaplan'ın da bu tasvirle ilgili olarak "*işte bir hikâye ortasında ölümün ve hayatın şiiri*" (Kaplan, 2010: 193) demesi bu belirlememizi destekler niteliktedir.

Semboller ve İmajlar Bağlamında Öykü

"Dülger Balığının Ölümü" adlı öyküde anlatılan, görünürde dülger balığıdır. Fakat kimi yerlerde Sait Faik, kendisini onunla özdeşleştirir. Yani aslında kendisi de hikâyenin konusu, kahramanı olur. Dülger balığı, kimi karakteristik özellikleriyle Sait Faik'e benzer. Aslında bu balık, çevresindekiler tarafından pek sevilmeyen, garipsenen, hor görülen insanları sembolize eder, bu yapıyla da alegorik bir nitelik kazanır. Bahsettiği insan tipi, dış görünüş olarak güzel değildir. Ayrıca hırçındır, bazen korkutucudur da. Fakat özünde uysal, sevecen bir kişilik taşır.

Sait Faik'in, dülger balığını bir sembol olarak kullandığı, bazı balıklarla yaptığı kıyaslamadan da anlaşılabilir. Öykünün bir bölümünde sosyete kadınlarıyla, dış görünüşü güzel olan balıkları özdeşleştirir. Her ikisinin de süse, şatafata düşkün olduğunu söyler. Dış güzelliğin geçici olduğunu vurgular. Bunun ardından, dülger balığından bahsetmeye başlar.

Sanatçının “birçok yerlerinde çiviye, kesere, eğriye, kerpetene, testereye, eğeye benzer çıkıntıları” olan dülgere balığıyla ilgili yaptığı bu tasvir de oluşturulan simgeyle ilgili önemli bir ipucudur. Bu balıkla, kentliler tarafından garipsenen, şehre gelip çalışan köylüleri ya da işçileri anlattığı söylenebilir. Yazarın saydığı alet isimleri de bu kanaatimizi destekler niteliktedir.

Hız. İsa’yla ilgili efsane de, dülgere balığı gibi hırçın insanların iyileştirilebileceği, topluma kazandırılabilmesi şeklinde yorumlanabilecek, bu balık etrafında oluşturulmuş bir başka sembolik anlamdır.

Balığın ölümünü anlattığı bölümde, kendisini balıkla özdeşleştirip âdeta o ‘ân’ı yaşayan Sait Faik, yine dülgere balığı üzerinden ‘ölüm’ ve ‘hayat’ kavramlarına gönderme yapar. Balığın ölümünü anlatırken birden, onu hayalinde dicitir ve hayata döndürür. Bu da ölüm ve hayat zıtlığının çarpışmasını sembolize eder.

Eksiltili İfade

Öykücü, öykülerde sürekli olarak konuşur ve okuyucuya bir şeyler anlatır. Öyküde açıklayıcı cümleler kurmak, olayların anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Şiirde ise ‘susuşlar’ vardır. Cümleler kırılır, devrikleşir, bazen de eksik bırakılır. Cümleler kırılınca anlam dize dize bütün şiire dağılır. Devrik cümle kullanımı, vurgu ve ahenk içindir. Eksik bırakılan cümleler ise, şiirin boşluklarını oluşturur. Bu boşlukları okuyucu doldurur. Sanatçı, böylece okuyucunun hayal gücünü devreye sokar. “Susan Sontag’ın, ‘bir sanat yapıtında en yüklü öğeler, çoğu zaman onun suskularıdır’ dediği durum, sanırım en çok kısa öyküye yakıştırılabilir.” (Andaç, 1999: 338) diyen Feridun Andaç, kısa öykülerde eksiltili cümlelerin önemini vurgular. Ona göre bu yarım kalmış cümleler, öyküde o kadar büyük bir öneme sahiptir ki, şiirin yükü bile orada değil, sözcüklerin ve imgelerin derin anlamındadır. Daha çok şiirlerde görülen bu özelliklere, Sait Faik’in öykülerinde de rastlanır. Olay örgüsü azalır betimlemeler, bireye ait hâller çoğalınca öyküde de çeşitli boşluklar oluşur. Ahenkli cümleler ile hikâyeye, şiir gibi akıp gider, estetik bir zevk verir. Böylece ortaya, şiir gibi, zevkle, tekrar tekrar okuma isteği uyandıracak nitelikte öyküler ortaya çıkar. Eksik bırakılan cümleler ise, şiirde olduğu gibi, okuyucuyu düşünmeye, hayal kurmaya sevk eder. Ayrıca bu boşluklarda, okur durur ve sanatçının imgelerinin düşündükçe nasıl da açıldığına, genişlediğine şahit olur. Bu özellik de öyküyü şiire yaklaştırır.

“Dülgere Balığının Ölümü” adlı öyküde, bir balıkçı kahvesinin önünde oturan bir adam, akasya ağacının dalına asılmış bir dülgere balığı görür. Balık ölmek üzeredir ve adam, bu ölüme şahit olur. Onu da bir ölüm korkusu sarar. Âdeta balıkla özdeşleşir:

“Artık her şeyi anlamıştı. Denizlerin dibi âlemi bitmişti. Ne akıntılara yassı vücudunu bırakmak, ne karanlık sulara koyu yeşil yosunlara gömülmek... Ne sabahları birdenbire, yukarılardan derinlere inen, serin aydınlıkta uyanıvermek, günün mavi ile yeşil oyunları içinde kuyruk oynatmak, habbeler çıkarmak, yüze doğru fırlamak...” (Abasıyanık, 2009: 937).

Sait Faik burada, âdeta ölen balığın kendisi olur. Hayatla ölüm arasındaki ince çizgide yaptığı bu tasvir, ‘üç nokta’larla daha da derin anlamlar kazanır. Her ‘üç nokta’da, hayattan kopuşla birlikte kaybedilenler uzar gider. Yüklem olmaması, noktanın konulmaması, daha doğrusu konulamaması, anlatımın üç noktalarla devam ettirilmesi hem öyküdeki duygusal yoğunluğu artırmış hem de öyküyü şiire bir adım daha yaklaştırmıştır.

Anlatımı yoğunlaştıran bir eksilteli ifade de yine balığın ölüm anının anlatımında görülür:

“Sanki dülger balığının ruhu, rüzgâr rüzgâr, bu incecik zarlardan çıkıp gidiyordu; bir dirhem kalmamacasına.” (Abasıyanık, 2009: 937).

Şiirsel Ses Sistemi (Ritim Ögeleri)

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

“Vücudu kirlice, esmer renkte demiş miydim? Yamyassıdır demiş miydim? Tam ortaklık yerinde, her iki yanda sağlı sollu iki başparmak izi diyebileceğimiz koyu lekeler vardır, demiş miydim?” (Abasıyanık, 2009: 935).

Bu alıntıda ahenk, “demiş miydim” kelime grubunun tekrarıyla sağlanır. Sanatçının, bu kelime grubunu özellikle cümle sonlarına getirmeye dikkat ettiği, böylece şiire özgü bir nitelik olan ahengi öyküde de kullandığı görülür. Bu cümleleri tek bir yüklem altında toplamak mümkünken sanatçının bilinçli olarak bu şiirsel üslubu kullanması, öykü ile şiir arasındaki geçişe somut bir örnektir.

SONUÇ

“Öyküde Şiir, Şiirde Öykü” şeklinde çerçevesi oluşturulan bu çalışmada, bahsedilen etkileşimlerin en belirgin örneklerinin görüldüğü, öykü ve şiir bağlamında birbirinin simetrisi olan iki isim ele alınmıştır. Her iki sanatçının da ortak özelliği; kentte yaşayanlarda gördükleri yapaylıktan, yoksul insanların kü-

çük ama samimi dünyalarına sığınmaktır. Sait Faik'in başboş, sorumsuz, 'ben' merkezci ama sevecen öyküleri, Orhan Veli'nin şiirlerinde anlattığı 'küçük adam'a ve onun hayatına uyar. İstanbul'u kutsallığı, düşselliği ya da lirikliğinden günlük hayata taşıyıp sıradan insanların öykülerini yazan Sait Faik'tir. Onların sıradan hayatlarında ve bu hayatın getirdiği içten konuşmalarında şiirselliği yakalayan ise Orhan Veli'dir.

Sait Faik'in metinleri; bir düz yazı türü olarak öykünün, şiirsel öğelerden beslenme biçiminin ve niteliğinin önem kazandığını göstermektedir. Sanatçının öykülerinde, klasik hikâyede değer taşıyan 'vaka'nın yerine, temanın ikincil motiflerini genişletmeye çalıştığı, zayıflayan dramatik ögenin boşluğunu doldurmak için ise eksiltme, sezdirme yoluna gittiği, bu yüzden kelimenin ve çağrışımların alabildiğine önem kazandığı, ses ve motif tekrarları gibi ritmik uygulamaların, benzetme ve tasvirlerin imaj özelliği kazanmaya başladığı görülmektedir.

Orhan Veli de heceye bağlılığa son verip lirizme karşı çıkmış ve günlük dili kullanarak öyküye yaklaşmıştır. İçe dönük ve süslü bir anlatım yerine günlük hayatta yaşananları ele alması, duygulardan çok gerçek hayattaki hareketlilikle ilgilenmesi, bu bağlamda kayda değer niteliklerdir. Onun şiirleri, hikâyenin temel unsurları olan kişiler, yer, zaman ve olay örgüsünü bulundurması açısından öykü izleri barındırır.

Yapılan incelemeler, şiirle öykü arasında, bu iki türün temel unsurları, metinlerarasılık ve türlerarasılık bağlamlarında bir ilişki olduğunu ortaya koymuştur. Bu ikili etkileşim, öykü ve şiirde kimi değişikliklere neden olmuştur. Tüm bunlardan yola çıkarak Sait Faik'in öyküsünde şiir, Orhan Veli'nin şiirinde öykü izleri bulunduğu sonucuna ulaşmak mümkündür.

DİPNOTLAR

- ¹ Bu şiir üç parça hâlinde yazılır. Birincisi, 1938 yılında Ankara'da kaleme alınır ve *İnsan* dergisinin 1. 10. 1938 tarihli sayısında yayımlanır. İkincisi, 1940 yılında yazılarak aynı yılın 15 Mart'ında, *Varlık* dergisinde yerini alır. Üçüncüsü ise 1941 yılında kaleme alınmış olmasına rağmen, *İnsan* dergisinin 1. 8. 1943 tarihli sayısında çıkar.
- ² Âsım Bezirci'nin alıntıladığı kaynak: Melih Cevdet Anday, "Ben Senin Dilinim" *Akşam*, 16 Kasım 1953.
- ³ Âsım Bezirci'nin alıntıladığı kaynak: Bahadır Dülger, "Orhan Veli Konuşuyor", *Tasvir*, 21 Mart 1947.
- ⁴ Sait Faik Abasıyanık, "Rakı Şişesinde Balık Olmak İsteyen Şair", *Yedigün*, 2 Şubat 1947.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, Sait Faik, (2009), *Bütün Eserleri*, YKY, İstanbul.
- Akı, Niyazi, (1956), "Hep O Şarkı", *Yeditepe*, S. 120, 1 Aralık.
- Andaç, Feridun, (Editör), (1999), *Öykücünün Kitabı*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Bezirci, Âsım, (2003), *Orhan Veli*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Fuat, Mehmet, (2000), *Orhan Veli*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Kanık, Orhan Veli, (2007), *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet, (2008), *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 17. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul.
-, (2010), *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.