
Karayakupoglu, Didem (2019). "Orhan Veli Kanık'ın Hoşgör Köftecisi Adlı Hikâye Kitabı Üzerine Bir İnceleme". *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (ASOBİD)*. S. 5, s. 79-93.

ORHAN VELİ KANIK'IN HOŞGÖR KÖFTECİSİ ADLI HİKÂYE KİTABI ÜZERİNE BİR İNCELEME STUDY ON ORHAN VELİ KANIK'S STORY BOOK "HOŞGÖR KÖFTECİSİ"

Öğr. Gör. Didem KARAYAKUPOĞLU*
SANKO Üniversitesi
dkarayakupoglu@sanko.edu.tr

Öz

Garip akımının öncülerinden olan ve daha çok şair kimliği ile tanınan Orhan Veli, şiirlerinde sıradan insanların kaygı ve endişelerini kaleme almış, şiiri şairane üslubundan çıkarmış, herkesin anlayabileceği ve kendinden bir şeyler bulabileceği anlama dayalı şiirler oluşturmuştur. Şiirlerindeki bu insanların günlük hâllerini ve olaylara bakışını başarılı bir şekilde işlemiştir. Şiirlerinin yanı sıra hikâye de kaleme almış olan sanatçının görece bakir bırakılan bu hikâyeleri üzerine bir çalışma yapılmaması ve edebiyat dünyasında hikâyeleriyle de var olan bir Orhan Veli anlatmak için bu makale kaleme alınmıştır. Şiirlerindeki alılda ve sıradanlık sanatçının hikâyelerinde de görülür. Fakat bu sıradanlık hiçbir hikâyesine basitliğe sebep olmamış aksine temaları ince ve sık dokumasını sağlamıştır. Hikâyelerinin türü durum hikâyesi olmakla birlikte yaptığı insan tasvirleri ve bu insanların olay karşısında takındıkları tavır psikanalitik açıdan da incelenmeye değerdir. Bu makaledeki hikâyeler, alt başlıklara yer vermeden yapısal açıdan incelenmeye çalışılmıştır. Hikâyelerinin

* ORCID: orcid.org/0000-0002-8390-1407

çoğunda alt metin olarak işlediği sosyal mesajlar zamanın sosyal hayatı içerisinde değerlendirilmelidir. Güçlü gözlem yeteneği sanatçının hikâyelerini esprili bir dille anlatmasını sağlamış Toplumcu Gerçekçilerden temayı anlatmadaki üslubu yönüyle ayrılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Veli, hikâye, yapı, inceleme.

Abstract

Known as a poet, Orhan Veli, who is pioneer of literary movement called “Garip” drew up ordinary people’s anxiety and wrote understandable, narrative poems. He successfully demonstrated people’s daily life and their point of view. Besides his poems, he wrote stories but they have remained untouched and there are not any studies on these stories. That’s why this article was written to illustrate how Orhan Veli existed in literature as a story teller. Simplicity in his poems is easily seen in his stories. However, simplicity does not cause ordinariness, conversely it provides honorific theme. His works are case stories, though his portrait of people and these people’s attitudes toward events are worth searching in terms of psychoanalytic. The stories in this article have been tried to be examined structurally without subtitle. Social messages that he refers to as a subtext must be evaluated in its social life. His talent about observation provide him to tell the stories in a humoristic way. He is different from Socialist Realists in terms of his genre.

Keywords: Orhan Veli, story, structure, examination.

Giriş

Türk şiirindeki önemli yenileşme adımlarından biri olan Garip akımının kurucusu Orhan Veli, Cemal Süreya’nın dediği gibi “Türk şiirine kasket giydiren adam” (Süreya’dan aktaran Belge, 2018) dır. Şiirin dilini halkın anlayabileceği seviyeye indirgeyen, şiirde biçim, kafiye, uyak gibi belirleyici unsurları atan ve anlama önem veren sanatçı, “halka yönelmiş, halk bu edebiyatta küçük adam olarak ortaya çıkmıştır” (Belge, 2018: 214-215). Şiirdeki bu yenileşme hareketi edebiyat çevresi tarafından eleştirilmiş “Orhan Veli ve arkadaşlarının başlatmış oldukları bu hareket şiirin reddi gibi düşünülse de zamanla bu hareketin şiirin üzerindeki şairaneliği yıkarak gerçek şiire gitme çabası olduğu anlaşılmıştır” (Kaplan, 1973: 112).

Şiirlerinin dilindeki mizahi güç şairin hikâyelerinde de görülür. Dil basit, anlaşılır; anlam yüzeysel fakat boş değildir. Az sözle çok şey ifade etmiş, “Toplumcu Gerçekçilerin halkseverliği yeni bir görüntü kazanmış, bunun yanında ağdalı dil, yoğun imgeler, güç sorunlar, gözyaşartıcı yoksulluklar ortadan kalkmıştır” (Timuçin, 2003:198). Orhan Veli hikâyelerinde yoksulluk, eşitsizlik gibi konulara mizahi yönden değinmiş hiçbir zaman bildiri niteliğinde cümleler kurmamıştır. Bu da onu Toplumcu Gerçekçilerin üslubundan farklılaştırarak toplumsal sorunları esprili bir dille yazmasını sağlamıştır. Garip akımına gelen tepkiler şiir dilini ayağa düşürmesi üzerinedir. Türkiye’de bir ilk olan şiir dilindeki ve izlekteki bu değişim İkinci Yeni’ye de önyak olacaktır. “Sanatın hayatla olan bulanık ilişkisini yeniden kurma adına atılan bu adım şiire yeni bir nefes aldirmiştir” (Kolcu, 2009: 9).

Hoşgör Köftecisi adlı hikâye kitabında yedi hikâye bulunmaktadır. Bunlardan altısı kendine ait, son hikâye ise William Saroyan’dan çevrilmiş olan *Yaşasın Aşk* adlı hikâyedir. Bu makalede çeviri olan *Yaşasın Aşk* incelenmemiştir. Sadece yazarın kendi kaleminden çıkan hikâyeler ele alınmıştır.

Hoşgör Köftecisi¹

Orhan Veli’nin farklı dergilerde yer alan hikâyelerini bir çatı altında toplayan Yapı Kredi Yayınları, 2012 yılında yedi hikâyesini “*Hoşgör Köftecisi*” adıyla derlemiş ve hikâyeleri bir araya getirmiştir. Bu hikâyelerden biri olan *Hoşgör Köftecisi*, *Tanın* dergisinde 1947 yılında (Kanık, 2019: 11) yayımlanmıştır. Kısa bir durum hikâyesini olan eser, kahraman anlatıcının üç masalı bir balıkçı meyhanesinde gördüğü, şahit olduğu ve gözlemlediği bir dünyadan bahsetmek için bu eseri kaleme aldığını söylemesiyle başlar. Ortada neden sonuç gösteren ve bir olay örgüsüne bağlanan bir durum yoktur. Yazar bu dar kapılı küçük meyhanede sadece şahit olduğu ve duyduğu şeyleri anlatır. Yazar hikâyeyi kahraman anlatıcı gözünden anlatır. Ali İhsan Kolcu kahraman anlatıcı için şu ifadeleri kullanır:

¹ Orhan Veli’nin *Hoşgör Köftecisi* isimli hikâye kitabı Yapı Kredi Yayınları’nın 2019’da yayımladığı 11. baskısından okunup bu makalede incelenmiştir.

“Kahraman anlatıcı tipi öyküde yarattığı kahramanın gözünden, bakış açısından olayların anlatılmasıdır. Cereyan edecek olan olaylar kahraman etrafında döneceğinden ister istemez bu olayların merkezinde olacaktır” (Kolcu, 2015: 25).

Kahraman anlatıcı dışında hikâyede beş kişi daha vardır. Fakat bu beş kişiden sadece Muallâ abla ile diyalog sahnesi verilir. Diğer kişilerle ise kahraman anlatıcı onlarla dertleştiğini dile getirir. Mekân olarak sadece bir mekândan bahsedilir. Bu mekân fiziken dar ve kapalı olmasına rağmen kahraman anlatıcı için ferah, aydınlık bir yer olmakla birlikte mutlu olmak isteyenler için uğrak bir mekândır. Ramazan Korkmaz bu mekânları şöyle ifade eder:

“(…) anlatı paktının daha geliştiği kompleks bir yapı kazandığı dramatik karakterli anlatılardır. Bu tür metinlerde mekân kişinin iç dünyasını yansıtan, şekillendiren bir nitelik taşıdığı gibi aynı zamanda anlam üreten ve sürekli değişim /dönüşümü imleyen bir yerdir” (Korkmaz, 2015: 60).

Hikâyedeki mekân, yazarın mutlu olmasını, orada dostluklar kurmasını ve bir aile sıcaklığı bulmasını, fiziken kapalı bu yerin soyut anlamda yazara açık ve ferah bir ortam kurmasını sağlar.

82

Zaman konusunda Orhan Veli diğer hikâyelerinden olduğu gibi zamanın üzerinde durmaz, sadece bir meyhanede üç dört saat oturduğunu, dükkân sahipleri ile yakınlaşmak için birkaç defa oraya gittiğini dile getirir. Olayın anlatma zamanı hakkında bir ipucu yoktur.

Kahraman anlatıcı, ilk kısımda bilmediği bir yerde karnı açken dolaştığını ve bir lokanta aradığını o esnada bir meyhaneye rast geldiğini anlatır. Dükkandan içeri girerken dükkân kapısının dar olmasını eleştirdiği için dükkanda garson olduğunu düşündüren bir kadından azar işittiğini şöyle ifade eder:

“Daracık kapısından içeriye girerken aksi bir laf mı söylemişim nedir, ters bir müdahaleyle karşılandım. Bir ses: “Ne kafa tutuyorsun, otursana,” dedi. Üstelik bu sesin sahibi bir kadındı. Oturdum” (Kanık, 2019: 9).

Meyhaneye geçip oturan anlatıcı etrafını gözlemlemeye başlar. Dışarıda balık satan balıkçının balıkları satma gayretinden ve seslenişinden hoşlandığını dile getirir. Hikâyenin devamında balıkçı ile herhangi bir münasebete girmez. Sadece gözlemlerini dile getirir. Hikâyede merak unsuruna rastlanmaz. Eserin canlılığı

yazarın gözlem gücünün ve bunu aktarışının başarısından ileri gelir.

Hikâyenin ikinci kısmı diyebileceğimiz nokta herhangi bir kırılmanın yaşanmasından değil diyalog kısmına ilk defa geçildiği için bu kısmı ikinci kısım denilebilir. Kahraman anlatıcı dükkandan içeri girerken kendisini sert bir tavırla karşılayan kadınla sohbete girer. Ne içeceği sorulan kahraman anlatıcı bu garson kadının hareketlerini o kadar sevimli bulur ki ismini öğrenmek ister:

“Dükkanın havasına enikonu ısındığımı hissettiğim bir anda bu sevimli kadının ismini öğrenmek istedim: - İsmim bana bile lazım değil, sen ne yapacaksın? dedi” (Kanık, 2019: 10).

Bu beklemediği hamle sonrası, anlatıcı dükkândakilerle daha samimi olmak istese de aynı gün bunu başaramayacağını anlar. Birkaç defa gidip gelmeyle onlarla kaynaşır:

“Aileden olmaya başladığımı ancak Muallâ Ablayla “Fosforlu” şarkısını söyledikten, dükkân sahibi Etem Ağabeyle dertleştikten sonra anladım. Hatta o bile yetmedi. Dışarıdan durmadan “Liraya, buraya!” diye bağırarak balıkçının sesi, tahta masalar, dar peykeler, çarpık iskemlelerle de akraba oldum. Takacı, motorcu, manavcı arkadaşlarımın dertlerini öğrendim. Rizeli Musa Kaptanın, Ömer’in, Papo’nun hikâyelerini dinledim” (Kanık, 2019: s.11).

Kahraman anlatıcı içindeki boşluğu, yalnızlığı yeni arkadaşlar edinerek, onlarla dertleşip sohbet ederek giderir. Yazar bu insanlardan hoşlanmış olmalı ki şu cümleleri sarf eder: “*O daracık dükkâna giderken kendimi seyahate, hem de büyük bir seyahate çıkan bir adam sanıyordum*” (Kanık, 2019:11). O dükkân anlatıcı için macera dolu bir yerdir. Hiç yerinden kalkmadan dostlarının anlattığı hikâyelerle bir diyardan bir diyara gider. Yazar bu hikâye ile dostluklara, çalışan insanlara, namuslu insanlara ne kadar hasret kaldığını ve onları ne derece kucakladığını anlatmak istemiştir. Hatta hikâyesini şöyle bir önermeyle bitirir: “*Güzel bir dünyada yaşamak istiyorsanız siz de öyle bir meyhane bulunuz*” (Kanık, 2019: 11).

Kan

Kan, ilk olarak *Seçilmiş Hikâyeler* adlı dergide 1947 (Kanık, 2019: 18) yılında yayımlanır. Hikâye Orhan Veli'nin diğer beş hikâyesinde olduğu gibi Çehov tarzında durum hikâyesi olarak

yazıldığı görülür. Bu hikâye önceden yaşanmış bir olayın sonucunda buldukları durumu ve kişilerin takındıkları tavrı anlatır. Açık uçlu bir şekilde sonlanan hikâyede geniş bir şahıs kadrosuna sahip olmamakla birlikte durum hikâyesinin gereği olan zaman kavramı üzerinde de pek durulmaz.

Hikâyede her ne kadar olay hikâyesinde olduğu kadar belirgin bir serim düğüm ve çözüm olmasa da kısmen bir olay örgüsüne sahiptir. Hikâyenin birinci kısmı mekân tasviri ile başlar. Yolculuk yapmakta olan beş kişinin bir dağ yolundan at arabasıyla geçmekte olduğunu ve beş kişinin silahlarla donatılmış olması her an bir çatışmaya girecekleri izlenimi verse de hikâyenin ilerleyen kısımlarında bir düğüne gittiklerini ve düğünün yapıldığı köyde belalı bir adam olduğu için hazırlıklı olduklarını gösterir. Anlatıcı hikâyenin kişilerinden biridir ve hikâye boyunca adı söylenmez. Hikâyeyi okuyanlar anlatıcı olan ve hikâyenin içinden biri olan kahraman anlatıcının gözünden görürler olayı. Hikâyede hasım güç olan Kara Hüsnü bir kan davası neticesinde bir çocuğu öldürmüştür. Üstelik bu kan davasının intikamı hikâye kişilerinden olan Hasan Gökbayrak'ın anlatımıyla altmış sene önceki bir davadan süregelmiştir. Kara Hüsnü altmış sene önce öldürülen bir yakınının intikamını şimdi alır. Dilden dile dolaşan bu kan davasının kahramanı Kara Hüsnü kahraman anlatıcı tarafından merak edilmektedir. Düğüne giden bu beş kişi olur da bir problem çıkar diye teçhizatlı gelmişlerdir. Kahraman anlatıcı bu durumu şöyle özetler:

“Bu kan hikâyesini, bu Kara Hüsnü hikâyesini bizim köyün kahvesinden dinleye dinleye hal olmuşum. İşte nihayet onların köyelerine, onların düğünlerine gidiyorduk. Gitmemek de vardı ama kabadayılık da büsbütün ölmedi ya! Birinin kolu giderse ötekinin gözü çıkar. Daha ötesi bir can... Hani şu Kara Hüsnü'yü merak etmiyor da değilim. On bir köyün bir belası ne biçim adamdır acaba diyordum” (Kanık, 2019: 13-14).

Anlatıcı, burada iç monolog tekniği ile “kendi kendisiyle konuşur, monolog yapar” (Ayyıldız, 2011: 185). Kahraman anlatıcının zihni bulanık bir su gibidir. Korkuyu, endişeyi, merakı ve heyecanı bir arada yaşar. Köye giden yolun çukurlu olması yine bu beş kişinin ruh hâllerindeki iniş ve çıkışları yani korku ve merakı anlatmak için yazılmış olabilir.

Hikâyenin ikinci kısmı fiziksel olarak kapalı bir mekân olan evde geçer. Anlatıcı okuyanlara ev ile ilgili birkaç tasvir yapar: “*Ev; her yanı toprak olan bir odadır*” (Kanık, 2019: 14). Köy evlerinin tipik bir özelliği olan toprak evler binlerce yıldır Anadolu halkının sığınağı olmuştur. Eve giren misafirler en sıcak şekilde karşılanır ve Türk misafirperverliğinin verdiği duyguyla bu kişiler sonradan gelmelerine rağmen başköşeye oturtulurlar. Köyün adetleri satır aralarında okuyucuya iletilir. Şarap dolu bir bakır bakracından aynı bardakla evdekilerin şarap içmesi ya da düğün alanına varmadan herkesin cebinden kağıt para çıkarması ve uzun bir değneğe bu paraları geçirmesi gibi. Hikâyenin bu kısmı dekoratif unsurların öne çıkarıldığı bir kısımdır. Yine dekoratif bir öge olarak ince çalgı düğünlerde çalınmasıyla bir adet olarak karşımıza çıkar. Kara Hüsnü'nün hikâyeye dâhil olması için ince çalgının onda olduğu ve vermek istemediği dile getirilir.

Hikâyenin üçüncü kısmı Kara Hüsnü'nün düğün evine gelmesiyle başlar. Teçhizatlı olduğu görülen Kara Hüsnü'nün düğün evine silahla girmesi merak unsurunu artırır. Anlatım tekniklerinden insan portresi kullanılarak anlatılan Kara Hüsnü şöyle betimlenir: “... kapı açıldı, kapının dışında, omzunda bir çifte, boynunda beyaz bir atkı, ağızında bir cıgara, esmer, dev gibi bir adam görüldü” (Kanık, 2019: 15). Kara Hüsnü fiziksel özelliği ile de korku salmış biri olarak anlatılır. Bu kısımda merak unsurunun dozu arttırılır. Kara Hüsnü hikâyenin kişilerinden olan Hasan'ı dışarı çağırır. Uzun bir süre dönmeyen bu ikili okuyucuda ve hikâyenin kişilerinde Kara Hüsnü'nün Hasan'a bir şeyler yaptığını düşündürür. Bir süre sonra Kara Hüsnü içeri tek başına girer, merak giderek artar. Hikâye kişilerinden Gümrükçü bir müddet sonra ayağa kalkarak “*Nerede Hasan, nerede Hasan be yahu!*” (Kanık, 2019: 16) diye sinirlenmeye başlar. Neyse ki korkulan olmaz Hasan sapsağlam odaya girer. Kara Hüsnü'nün dışarıda Hasan'a ne yaptığı ya da ne söylediği bir muammadır. Merak unsuru askıda kalır.

Hikâyenin son kısmı ise eğlence henüz bitmişken ve hava aydınlanmaya başlamışken Kara Hüsnü'nün hikâyenin kişilerini ava davet etmesiyle başlar. Yazar merak unsurunu devamlı canlı kalmasını istemesi hikâyenin sürükleyiciliği açısından önemlidir.

Yine bu kısımda da ava giden bu kişiler Kara Hüsnü ile bir çatışmaya girip girmeyeceği merak ögesidir. Kara Hüsnü'nün daveti üzerine ava gidenler mevkilerini alıp av hayvanının gelmesini beklerler. Birkaç el silah sesi kötü bir şeylerin olduğuna dair izlenimler yaratsa da hikâyenin kişilerine bir şey olmaz. Hatta kahraman anlatıcı hem alkolün etkisi hem de güneşin sıcağı ile olduğu yerde uyuyakalır. Sabah güneşi ile Hasan arkadaşlarını tek tek uyandırır ve hikâye son bulur. Açık uçlu bir hikâyedir. Çünkü sonuç kısmında Kara Hüsnü ile ilgili tek bir cümle edilmemiştir.

Anlatım tekniği bakımından birden çok teknikten yararlanılmıştır. Diyalog tekniği ile merak unsuru oluşturulmuş, tasvir tekniği ile hem mekân hem de insan anlatılmıştır.

Baharın Ettikleri

1948 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* (Kanık, 2019: 23) dergisinde yayımlanmış olan bu eser hikâye olmaktan öte deneme tadında kaleme alınmıştır. Fakat yazar, güçlü gözlem gücünü kullanarak hem bir deneme hem de bir hikâye oluşturmuştur. Burjuvai hayat, fakirlik, açlık hakkında sosyal mesajlar içeren hikâyede şahıs kadrosu yazarın gözlemlerinde aktardığı kişilerdir. Bu kişilerle bir diyalog kurulmaz. Kahraman bakış açısıyla yazı yazmaya çalışan bir yazarın o anki ruh hâli, baharın üzerinde bıraktığı hafiflik ve boşvermişlik vardır. Orhan Veli'nin hikâyeciliğinde bir tarz olarak benimsediği durum hikâyeciliği bu yazısında da göze çarpar:

“Bu tarz öykülerde aksiyonun yerini durağanlık alır. Gerilimin dozu azaltılır. Olay öyküsünde olduğu gibi öykü, gücünü olaydan almaz. Hayatın ve insan davranışlarının bir kesitini sunduğu için kesit öyküsü de denir” (Kolcu, 2015: 73).

Yazar, bahar mevsiminin herhangi bir gününde bir yazı, makale ya da bir hikâye yazmak için kağıdı karalarken yazının ilk kısmında gözlemlediğini düşündüğümüz çevredeki insanların birbirlerinden habersizce telaşlarını okurlara aktarır. Kahraman anlatıcı bir otelin taraça kısmında yazmaya uğraştığı yazı esnasında aklına takılan sorularla boğuşarak okurlara satır aralarında sosyal mesajlar verir.

“... Küçük burjuvanın hayatını anlatan, onun zaaflarını, adiliklerini dünyanın en büyük kahramanlıkları, en asil heyecanları gibi gösteren hikâyelerden illallah dedik artık. Bütün ıstıraplar aşktan doğuyor. Oysaki öte yandan milyonların, milyarların ıstırapı var.

Ama ne yazık ki biz o insanı tanımıyoruz. Girmişiz küçük burjuvanın içine, yuvarlanıp gidiyoruz” (Kanık, 2019: 19-20).

Kahraman anlatıcı otelin taraçasında yazmak istediği şeyi düşünürken fakirliği yoksulluğu, bu insanların zor hayatlarını hatırlar. Onları kağıda dökmenin tehlikeli olduğunu hatta bu yüzden “komünist damgası” yiyeceğini düşünerek suya sabuna dokunmadan bir şeyler yazmak istediğine karar verir. Yazar aslında Garip akımının eleştirilmesini üstü kapalı bir şekilde yanıt verir. Sıradan insanların kaygılarını kaleme alması ve bu tarzda şiirler ve hikâyeler yazmasının sebebinin açıklaması olur.

Konu bütünlüğü olmayan hikâyede yazar aklından geçenleri okurlara iletir. Kahraman anlatıcı realizm hakkında düşünmeye başlar. Okurlara, realizm hakkında bir şeyler yazacağını düşündürdüğü sırada etrafında gördüklerinin ilgisini dağıtması üzerine yazıyı bir kenara bırakır. Otelin önündeki apartmanın taraçasında bir kadının pirinç ayıkladığını, bahçede beş tane kedinin bir kedi etrafında dizildiklerini, sırtlarında küfe taşıyan iki çocuğun, bahçe sahibi tarafından bahçeye gelen misafirlerin ayakları çamur olmasın diye döktürdüğü kömürü ve bu kömürün çocuklar tarafından toplandığını anlatır. Kömürleri toplayan çocuklar üzerinden sosyal mesajlar vermeye devam eder:

“Bilmiyor bu çocuklar dünyanın nizamını. Bir yanda bir sürü insan soğuktan kırılır durur, öte yandan üç beş kişi kunduralarının kirlenmemesi için kömürü yerlere döker. Böyledir bu iş. Değişmez. Dünyanın her tarafı böyle” (Kanık, 2019: 21).

Bu iç monolog bile Garip akımını “İnönü diktası diye eleştiren hatta Garip akımını ve İkinci Yeni hareketini Toplumcu Gerçekçiliği engellemek için var olduğunu” (Akkanat, 2012: 93) söyleyen Attila İlhan’a bir yanıt niteliğindedir. Bu kısa iç monologda sosyal eleştirinin dozu Toplumcu Gerçekçilerde olduğu kadar yüksek olmasa da aynı kaygıları taşıdıkları aşikârdır.

Kahraman anlatıcı realizm ile romantizmin birbirlerine karıştırıldığını düşünürken karşı apartmanın taraçasındaki kadın, ne kömür çalan çocukların ne kedilerin homurtularının farkındadır. Kendi dünyasında o kadar kaybolmuştur ki pirinçleri yıkadığı suyu bahçeye bakmadan döker. O sırada kömür toplayan çocuklar ver mırıldanan kediler suyun sesiyle her biri bir tarafa dağılır. Yazarın bu hikâyesindeki şaşırtma unsuru kahraman

anlatıcının böyle bir olay yaşanmadığı, ne kadının ne kedilerin ne de çocukların var olmadığını, hepsini uydurduğunu söylemesi üzerinde yapılmıştır.

Görüldüğü üzere olay örgüsü oluşturabilecek herhangi bir vaka yoktur Yazar, bu hikâyesinde iç monolog tekniğini kullanmıştır. Çünkü bu yöntem ile yazar “okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirmiş, muhtemelen yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılmak istenmiştir” (Tekin, 2003: 264). Böylelikle hem bir tanım hakkında bilgi vermiş hem de sosyal hayattaki küçük insanların kaygılarını ya da kaygısızlığını dile getirmiştir.

Öğleden Sonra

Yazarın bu hikâyesi ise 1949 yılında *Yaprak* (Kanık, 2019: 31) dergisinde yayımlanır. Öykü, Üsküdar’da bir alamananın içerisinde rakı içen dört arkadaşın sohbetiyle başlar. Bu hikâyede de yazar, durumları kahraman anlatıcı ağzından anlatır. Anlatıcı sık sık çevresinde olup bitenleri paylaşarak hikâyeye ara verir. Durum hikâyesi tarzında kaleme alınan hikâyede çevrenin tasviri, balıkçının kızı kambur Ayşe’ye anlatıcının âşık olması iç monolog ve diyaloglarla desteklenerek ifade edilir.

Anlatıcı sıcak bir kış günü öğle arasında yaşadıklarını net ve canlı bir şekilde okurlara sunar. Gözlem ve tasvir gücü güçlü olan yapıtta hikâyede yazar, ortamın güzelliğini okura vermek için şu ifadelere yer verir: “*Karşıda pırıl pırıl parlayan Beşiktaş sırtları. O sırtlarla aramızda masmavi bir boğaz parçası vardı*” (Kanık, 2019: 25). Ardından alamanaya bitişik olan balıkçı dükkanında insanların balık ekmek almak için nasıl çabaladığını anlatır. Lokanta sahibinin kızı kambur Ayşe, anlatıcıyı etkiler ve anlatıcı iç monologlarla kambur bir kızdan nasıl hoşlandığını düşünür. Empati kurarak bir gün kaza geçirip kendinin de başına fiziken kötü bir şeylerin gelebileceğini söyler. Anlatıcı, okurlara balıkçının kızını şöyle tasvir eder:

“Güler yüzlü bir kızdı. Kapalı Çarşı zevkine göre, alafranga sayılabilecek bir entari giymişti” (Kanık, 2019: 26). “Aşkın insanı güzelleştirdiğini bilmediğini ama çalışan bir kişinin güzelleştirdiğini” (Kanık, 2019:27) söyler.

Şahıs kadrosu beş kişiyle sınırlı olan hikâyede olay denilecek tek bir nokta vardır. O da balıkçıya yanaşan kayıktan lokantaya

balık gelmesi ve bu balıkları Ayşe'nin taşırken düşürmesidir. Yazar hikâyenin belirli belirsiz anlarında ortam tasvirine dönerek hem etrafın güzelliği hem de hikâyedeki Ayşe'yi anlatır. Yazarın hikâyesine tema olarak seçtiği bir diğer konu fakirliktir. Nadir de olsa diyalogların yaşandığı bu kısımda anlatıcı sosyal meselelere parmak basar:

“Ne yaparsın, et yiyemiyoruz; fukaranın eti de balık. Bereket versin balığa. Balık da olmasa şu memlekette, vallahi bilmem ama, köpekler güler halimize. Hani demek isterim ki, ne hükümet var başımızda, ne belediye. Denim hakkı için kendimi düşünmüyorum. Memurlara acıyorum (...)” (Kanık, 2019: 28)

Yazarın kısa hikâyesinde iki temada az ama öz işlenmiştir. Bunlardan biri aşk diğeri de yoksulluk üzerinedir. Aşk temasında yazar iç monolog ile iç hesaplaşmaya döner. Yazar burada anlatıcının yoksul halktan biri olmadığını ifade eder. Hatta öyle olmamasını eleştirir:

“Ah, biz küçük burjuvalar, ne sahte, ne yaldızdan ibaret insanlarız. Her şeyimiz yalan. En küçük yalanı, düpedüz yalan söylediğimiz zaman söyleriz. Ya söylemediklerimiz? Korkunç” (Kanık, 2019: 31).

Şiirlerinde oluşturduğu derinlikli yapı hikâyelerinde de görülür. Sıradan insanların sıradan problemleri durum öyküsü içerisine başarılı bir şekilde yedirilmiştir.

İşsizlik

Yazarın 1949'da *Yaprak* (Kanık, 2019: 39) dergisinde yayımladığı bu hikâyesinde yazar hikâyeye kendi adıyla dâhil olur. Yani şair Orhan Veli Kanık olarak. Hikâyelerinde ve şiirlerinde sıradan insanların problemlerini konu alan Orhan Veli bu hikâyesinde kendi adını kullandığı için gerçek bir durumu mu paylaşmaktadır yoksa kendini dâhil ettiği kurmaca bir yazı kaleme almıştır tam olarak anlaşılmaz. Diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesi de olay örgüsünden yoksundur. Yazar, işsiz Orhan Veli'yi anlatırken kendisine teklif edilen petrol arama kampına gitmediği için pişmanlıklarını dile getirir. Eğer petrol arama işini kabul etmiş olsaydı neler olabileceğini okurlara anlatır. İşsizlikten ve yalnızlıktan sıkılan yazar bu kampa gitseydi en azından sohbet edeceği, karnını doyurabileceği ve para biriktirebileceğini söyleyip gitmediğini üzülen ifade eder.

Hiç gitmemiş olmasına rağmen kampa gitmiş gibi hayaller kurması hatta bu hayallerde hiç var olmayan kişileri yaratması yazarın hayal gücünün de bir göstergesidir. Yazar bu hayalindeki kişilerle oturup sohbet etmekte, sanat ve şiir ile ilgili konuşmaktadır. Hikâyede sosyal eleştiriler yapılır. Bunlar diğer hikâyelerinde olduğu gibi zengin kesime eleştiri üzerinedir. Hikâyenin bazı kısımlarında petrol, zeytin, zeytinyağı hakkında bilgi verir. Hayalindeki kişilerle yaşayacağı durumları anlatır. Anlattıklarının hayal mahsulü olduğu hatırlatmak için bir anda gerçek yaşama döner: “Bir kundura boyacısı geldi, gözü ayakkaplarımda, “Boyayalım, beyim!” dedi. “Eşşoğlu eşek! Ben şimdi boya mı düşünüyorum? Çek bakalım arabanı şuradan.” diyecektim; diyemedim” (Kanık, 2019: 35).

Şahıs kadrosuna bakıldığında, anlatıcı Orhan Veli'nin hayalinde kampta çalışan yaşlı muhasebeci Ethem Bey, mevkii şefi Erdoğan vardır. Hayalindeki bu kişilerden Erdoğan'la sanat anlayışları üzerine tartışmaya girer. Yazarın bu hikâyesi sanatını ve şiirlerini eleştirenlere yanıt niteliğinde olup zekice tasarlanmıştır. Petrol kampındaki mevkii şefi Erdoğan'ın şiire ilgisi vardır. Ahmet Haşim şiirlerini beğenmektedir. Bu beğenisini kahraman anlatıcı şöyle anlatır:

“Mesela şair olarak Haşim'i severdi. Hatta Haşim'i sevmeyi bir ilerilik bile sayabilirdi. Bense Nazım Hikmet'i severim; bir türlü anlayamadık. O bana “şiirle maddenin bağdaşamayacağını, şiirin görünmez parmakların içimizdeki tellerden çıkardığı ilahi nağmeler olduğunu” söylerdi. (...) Kendisini öğrendiklerinden geçirmeye gücüm yetmeyeceğini bildiğim hâlde onunla şiir tartışmalarına tutulmaktan da kendimi alamazdım. Benim şair Orhan Veli olduğumu da herhalde öğrenmemeliydi. Gözünden fena düşerdim yoksa” (Kanık, 2019:36).

Yazar ilerleyen kısımlarda Garip hareketine yapılmış eleştirileri yine Erdoğan'ın ağzından verir fakat kendini savunmaya da geçmez.

“(...) Desin ki: “Orhan Veli mi? Onlar da mı şair? Bırak şu bopsitilleri Allah aşkına! Bu türlü maskaralıklar Avrupa'da çoktan geçti. Yazsalar ya vezinli, kafiyeli doğru dürüst şiir. Sıkı mı? yazamayınca ne yapacaklar? Tabii böyle bin bir şaklapanlıkla nazar-ı dikkati celbetmeye çalışacaklar. Kolay iş bunlar, kardeşim, kolay iş. Halbuki sanat o kadar kolay değil” (Kanık, 2019: 36-37).

Yazar harekete yapılan bu eleştiriyi olgunlukla ya da takatsizliğinin ve ön yargıların verdiği duyguyla cevap bile vermez.

Birden fazla temi olan hikâye sosyal eleştiri, şiir anlayışlarına yapılan yergi ve onlara yanıt mahiyetindeki tavırları ve iş problem üzerine iç monologlarla hikâyeyi tamamlar. Gerçek hikâyesine dönerek insanların telaşlarını, kavgalarını, konuşmalarını okurlara sunar.

Denize Doğru

1950 yılında *Yaprak* (Kanık, 2019: 48) dergisinde yayımlanan bu yazının başlığından önceki satırda “Şairane bir yazı” (Kanık, 2019:41) ifadesi geçer. Bu yazı sebebiyle hikâye mi yoksa deneme mi kaleme alındığı okurda merak yaratır. Kahraman anlatıcının denize olan özleminin anlatıldığı hikâyede denizin ve yosunun anlatıcılığı çocukluğuna götürdüğü için en önemli iki imgedir.

“Bu kokuyu ilk olarak bir kara şehirde, bir bahar sabahı, okula giderken duymuşumdur. Bana daha küçüklük zamanlarımı hatırlatan bu kokuda birtakım somut hayaller de vardır. Bir Boğaziçi köyü, kolumda gene mektep çantam, sisli yahut güneşli bir sabah, bütün bir kışı kıyıda geçirmiş dalyan direkleri...” (Kanık, 2019: 41)

Deniz ve deniz ile ilgili unsurlara geniş bir yer verdikten sonra hikâyesini anlatmaya başlar. Bir müteahhidin yanında katiplik yapacağını düşünerek geldiği bu şantiye alanında hem denize olan hasretini dindirmeyi hem de para kazanmayı hayal eden bu genç adamın her iki arzusu da gerçekleşmemiştir. Kahraman anlatıcı bu bilgiyi başta vererek merak unsurunu ortadan kaldırır.

Müteahhidin başka bir iş için kısa süreliğine bir yere gitmesi, şantiye alanının denize uzaklığı anlatıcıda hayal kırıklığı yaratır. Fakat anlatıcı kararludur ve uzun mesafeyi aşarak denizi görmek ister. Yürürken etrafın ıssızlığından aklına Beyoğlu'nun kalabalığı gelir. Adeta o kalabalıklığı özler. Anlatıcı bu hikâyesinde çerçeve hikâye tekniği ile hikâye içinde yeni bir hikâye anlatır. Beyoğlu'nda yürürken kalabalıktan ötürü bir adama çarptığını ve ağız dalaşına girdikten sonra karakola gittiklerini hayal eder. Gerçekte böyle bir olay yaşanmamıştır. Bu, kahraman anlatıcının

kafasında tasarladığı bir hikâyedir. Bu hikâyesinde de satır aralarında sosyal eleştiriler yapar:

“Ben fakir bir aileden gelmişim, o zengin bir aileden. Ama benim okumuşluğum varmış da onun yokmuş; kimin umrunda? O işini biliyor, ben bilmiyorum. Madem ki biliyor, yaşamak da onun hakkı. Ben köylü çıgarası içemem; o isterse, viski içer; ben kahveye gidemem, o bara gider; ben tramvaya binemem, o otomobile biner, hakkı değil mi?” (Kanık, 2019:44)

Anlatıcı bata çıka denize ulaşmaya çalışır. Hatta bir ara bataklığa benzer bir çamura girer ve ölümü düşünmeye başlar:

“Ölümü düşündüm. Ölümün en kötüsü, bir bataklıkta, çırpına çırpına, ümidin her an biraz daha azaldığını göre göre ölmekmiş gibi duymuştum. (...) Deniz uğruna, denize el sürebilmek uğruna ölüm! İstemiyorum ölmek” (Kanık, 2019: 47).

Yazarın iç diyaloglarla beslediği bu hikâyede çerçeve hikâye haricinde herhangi bir diyalog yoktur. Anlatıcının denize olan hasretini ve ona ulaşmak için çabasını anlatılır.

Sonuç

Türk şiirinin mihenk taşlarından biri olan ve şiire tema, biçim açısından getirdiği yenilik ile Garip hareketinin kurucusu Orhan Veli'nin hikâyeci tarafı eserleriyle tanıtılmaya çalışılmıştır. Savunduğu davasını düzyazı alanında güçlü kalemiyle kanıtlamıştır. Hikâyelerini Çehov tarzında kaleme almış, olay örgüsü yaratmadan durum ve kişiler üzerinde güçlü tespitler yapmıştır. Bu kitaptaki ilk hikâyesinden son hikâyesine kadar benzer temalar üzerinde durmuş, yapmak istediği sosyal eleştirileri çoğu zaman kahraman anlatıcının ağzından söylemiştir.

Gözlem gücünün kuvvetli olması okurların da hikâyenin içerisinde bulunmasını sağlamıştır. Hikâyelerdeki merak unsurunu en aza indirgemesine ve tema açısından tekrara düşmesine rağmen hiçbir hikâyesi sıkıcı olmamakla birlikte herkesin kendinden bir şeyler bulabileceği öykülerdir. Basit ve küçük insanın alelade yaşayışı, Garip hareketinin öncül ilkeleri olmasının yanında Orhan Veli'nin bir tarafı da Toplumcu Gerçekçi denilebilir. Hikâyelerinin hemen hepsi tek bir tema üzerinde şekillenmemiş aynı anda; aşk, intikam, yoksulluk, burjuvai hayata eleştiri üzerinde durulmuştur. Mekân onun hikâyelerinde

üzerinden geçilen bir yer olmamış güçlü tasvirleri sayesinde mekânın kişiden ayrı bir şekilde tek başlarına düşünülebilecek kuvvetli bir sahaya dönüşmüştür.

Kaynakça

- Akkanat, Cevat (2012). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Ayyıldız, Mustafa (2011). *Roman Tanım-Tarihçe- Teknik*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Belge, Murat (2018). *Şairaneden Şiirsele Türkiye'de Modern Şiir*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kanık, Orhan Veli (2019). *Hoşgör Köftecisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1973). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kolcu, Ali İhsan (2009). *Orhan Veli'nin Poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2015). *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2003). *Roman Sanatı-1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Timuçin, Afşar (2003). *Yeni Şiirimizin Kısa Romanı*. İstanbul: Bulut Yayınları.