



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

UNUTULMUŞ BİR YAZAR: CENGİZ YÖRÜK

Murat TURNA¹ 

ÖZET

Cengiz Yörük, Cumhuriyet sonrası hikâye yazarlarından biridir. Üç hikâye kitabı, bir de şiir antolojisi bulunur. Kısa bir yazı hayatı vardır. 1950'lerde yazı hayatına başlamıştır. Son eseri ise 1967 tarihlidir. Ödüllü, başarılı bir yazar olmasına rağmen Cengiz Yörük'ün ismi, edebî kamuda pek bilinmez. Bazı edebiyat ansiklopedilerinde, yazar sözlüklerinde adına denk gelirse de hakkında fazla bilgi yoktur.

Üzerine yapılmış herhangi bir araştırmanın olmayışı, eserlerinin şimdiye dek bir incelemeye konu edilmeyişi bu makalenin yazılmasının temel sebebidir. Makalede, Cengiz Yörük hakkında tespit edilebilenler ortaya konacak ve hikâye kitaplarının tamamı ele alınacaktır. Bu vesile ile âdeta unutulmaya yüz tutmuş yazarın edebî varlığı gündeme getirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Yörük, Hikâye, Edebiyat.

A FORGOTTEN AUTHOR: CENGİZ YÖRÜK

ABSTRACT

Cengiz Yörük is one of the post-Republic story writers. He has three story books and a poetry anthology. He has short writing life. He started his writing career in the 1950s. His last work is dated 1967. Despite being an award-winning and successful writer, Cengiz Yörük's name is not well known in the literary public. Although his name is found in some literary encyclopedias and dictionaries, there is not much information about him.

The lack of any research on him and the fact that his works have not been the subject of a review until now is the main reason for writing this article. In the article, what can be determined about Cengiz Yörük will be revealed and all of the story books will be discussed. On this occasion, the literary existence of the author, who is almost forgotten, will be brought to the agenda.

Keywords: Cengiz Yörük, Story, Literature.

1. GİRİŞ

Günümüzde yeniden Türk edebiyatı tarihi yazılmak istense pek çok problemle karşılaşılması muhtemeldir. Yakın zamanda literatüre dâhil olan çok sayıda eser ve sanatçı vardır. Monografiler

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, mturna@erbakan.edu.tr.



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

bilhassa nicelik olarak arzu edilen düzeyin üzerine çıkamamıştır. Oysa edebiyat tarihinin yazımında ayrıntılı, nitelikli çok sayıda monografi eserinin olması gerekir. Ortaya konan eserlerdeki dil ve üslubun incelenmesi, tematik değerlendirmelerin yapılması başlı başına meseledir. Kimi yazarlara ya da eserlere dair bilgiler hâlen ulaşılmayı beklemektedir. Kamuya açık olmayan, şahsi arşivlerde bulunan bilgiler mevcuttur. Bunlara, burada zikredilmeyen başka zorlukların da eklenmesi mümkündür. Sınırlandırma konusu polemiğe açıktır. Kısacası, bir kişinin gayretini aşacak yoğun bir iş yükü söz konusudur.

Edebiyat araştırmacısının ödevi ise bu mesaiyi kolaylaştırmak olmalıdır. Açık kaynaklardan elde edilen resmî verilere göre 2021’de Türkiye’de 72052 kitap basılmıştır. Bunların %21,1’i yetişkin kurgu edebiyat, %19,6’sı akademik, %16,4’ü yetişkin kültür, %14,6’sı ise ocuk ve ilk gençlik dönemi niteliğindeki yayınlardır (TÜİK, 09.09.2022). Sadece yetişkin kurgu edebiyat kategorisinde 2021 yılında, 18385 kitabın basıldığı bilinirse, yalnızca bir yıl içerisinde ne kadar fazla roman, hikâye kitabının okuyucularla buluştuğu tahmin edilebilir. Geçmişle kıyaslandığında muazzam bir nicelik artışı söz konusudur; zira 1980 yılı için yapılmış bir roman bibliyografyası araştırmasında, 40 civarında yeni romanın yayımlandığı tespit edilmiştir (Turna, 2015). Bugün ise bu rakamın 1000’i aştığı öngörülebilir.

Yukarıda dile getirilenlerden çıkan bir sonuç, Türk edebiyatı sahasında çeşitli edebi türlerde takip edilmesi oldukça güç, hakikaten yoğun bir neşriyat faaliyeti olduğudur. Üstelik buna, geçmişte kaleme alınmış ancak hâlen akademik araştırmalara konu olmamış eserler de ilave edildiğinde, geçmişten günümüze üretilmiş bütün eserleri kapsayabilecek nitelikte bir edebiyat tarihi yazmanın müşkölüğü anlaşılabilir. Bu noktada, Türk edebiyatı araştırmalarına kendisini vakfetmiş Fuat Köprülü’nün şu sözlerini hatırlamamak mümkün değildir:

“Edebiyat tarihine hevesli her Türk genci, henüz inşâ malzemesinden hiçbiri hazır bulunmayan bu büyük millî abide için, izah edilen usuller dairesinde hiç olmazsa birer taş getirmeye çalışmalıdır; çünkü vücûde gelecek bu muhteşem abide, büyük ve şerefli milletinin asırlar boyunca muhtelif muhitlerde geçirmiş olduğu fikrî ve hissî safhaları ve o muhtelif safhalarda kendini gösteren Türk millî dehasının vahdetini göstererek, istikbaldeki nesilleri aynı vahdet gayesine sevk edecektir.” (Köprülü, 2004: 21-22).

Yine aynı fikirlerin ve hocasının takipçisi olan Mehmet Kaplan, bir Türk felsefesinin olmadığını; ancak bir Türk edebiyatının bulunduğunu kaydeder. Türk edebiyatından açılacak bir kapının, millî felsefenin oluşmasına hizmet edebileceğini düşünür. Bunun için *“Yalnız birinci sınıf eserlerin değil, ikinci, üçüncü sınıf eserlerin ve onların içinde doğdukları çevrelerin de incelenmesi gerekir.”* diyerek, Türk edebiyatının kapsamına ve zenginliğine işaret eder (Kaplan, 1995: 5).



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

İnci Enginün'ün (2004a-2004b) *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları ve Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* kitaplarının önsöz ya da sunuş yazılarında aynı konuya değindiği görülür. Abdullah Uçman da “Edebiyat tarihinin her devrinde önde gelen yani birinci sınıfyazar ve eserlerle ikinci derecede yazar ve eserler vardır. Ancak edebiyat tarihçisi hiçbir şeyi önemli ya da önemsiz diye ayırmadan, hiçbir şeyi ihmal etmeden, her esere ve yazara eşit mesafeden yani objektif bir gözle bakabilmelidir.” cümleleri ile yukarıda dile getirilen kanaatleri perçinler. (Uçman, 2006: 494-495)

Kapsamın ve zenginliğin idraki için çok sayıda araştırıcıya ve tetkike muhtaç olunduğu açıktır. Bu makale ile henüz hikâyeleri üzerine akademik bir değerlendirme yapılmamış bir isme ışık tutmak, Kaplan ve Uçman'ın da belirttiği gibi hangi sınıftan olursa olsun, verilmiş eserlerin üstüne eğilmek maksadındayız. Böylece, uzun zamandır unutulmuş, ihmal edilmiş bir yazarı ve eserlerini hatırlatmak; ayrıca ileride yapılabilecek hikâye konulu geniş, ayrıntılı çalışmaların kuşatıcı envanterine katkı sağlamak mümkün olacaktır.

2. CENGİZ YÖRÜK HAKKINDA

Cengiz Yörük, Ege'deki Kuvayımillie hareketinin öncülerinden Yörük Ali Efe'nin oğludur. Yörük Ali Efe, Kurtuluş Savaşı esnasında, Aydın ve civarında Yunan işgaline karşı direnen, kahramanlıklar sergileyip başarı kaydeden bir isimdir. Cumhuriyet'in ilanından sonra, Yörük soyadını alır. Yörük Ali Efe hakkında sunulacak anekdotlar, yazar Cengiz Yörük'ün yetişme koşulları ve dünya görüşünün oluşumu hakkında fikir verici olabilir.

Yörük Ali, Kurtuluş Savaşı'ndan evvel, dağlarda gezen ve zenginlere salma salan gaddar bir efedir. Namı Ankara'ya dek ulaşmıştır. Millî Mücadele başladığında, onun sert ve tavizsiz yanından cephede de faydalanılır. Kendisine, Aydın Cephesi Komutanlığı verilir (Özkurt, 11-15). Yunanlılara yönelik baskınları, imha hareketleri şöhretini genişletir. Gözü kara, otoriter ve mücadelecidir. Cesur ve atılgan yapısıyla savaş sonrasında da dikkat çeker. Ticaretle uğraşır. Etrafında sözü geçer ve saygındır. Geçmişte, dağ başlarını kesen bir efe ve işgal kuvvetlerini bozguna uğratan bir milis olmakla birlikte, yeni kurulan Cumhuriyet'te geleceğin nasıl şekilleneceğini kestirmiştir. Resmî Gazete'ye gösterdiği alaka enteresandır. Ona abone olmak ister. Ticarethanesinde bu gazetenin olması arzusundadır. Tahsili önemser. Bilhassa çocuklarını okutmak için gösterdiği çabadan söz edilmelidir. Kız çocuklarının arka planda kaldığı bir sosyal yapıda, kendi kızlarını İzmir Kız Enstitüsü'nde okuttuğu, oğlunu okutmak içinse İstanbul'daki Galatasaray Lisesi'ne kayıt koşullarını öğrenmek için mektup yazdığı bililir. O dönem için kayda değer bir davranış olan Yörük Ali'nin evladını okutma gayreti, semeresini vermiş; çocuklarından kimisi İktisat Fakültesi'ni, kimisi koleji bitirmiştir (Özkurt, 11-15). Çalkantılar ve çetin koşullar içerisinde bambaşka bir hayat geçirmiş olan babanın, evindekileri eğitime yönlendiren



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

tutumunun, Cengiz Yörük'ün okumaya ve yazmaya olan ilgisi ile bağlantısını kurmak, zor olmasa gerektir.

Yörük Ali'nin Cumhuriyet sonrasındaki hayatına dair bazı ayrıntılar ilgi çeker. Geçmişi yukarıda ana hatları ile aktarılmış kahramanın, “belli günlerde aksatmadan yabancılarla tenis oynadığı”nı kızı, Saniye Kavas bildirir. Modern yaşamın âdetlerine, yeni bir spor dalına meraklıdır. Değişen hayata adaptasyonu hızlıdır. Can düşmanı bellediği Yunanlılarla onca zaman çarpışmıştır ancak şoförü Rüstem'in eşinin Yunanlı olmasını mesele etmez. Yörük Ali'nin Yenipazar'daki evine söz konusu madamın gelip, bir ay kaldığı bilgisine de sahibiz. İnsanlar arasında ayırım yapmadığı ve konuları birbirinden nasıl ayırdığı belli olmaktadır. Bu da onun ufkunu verir (Özkurt, 11-15). Yörük Ali'nin mizacı, geniş görüşlü oluşu, eğitimi önemsemesi sonraki kuşaklar üstünde etkili olmuştur. Çocukları yetiştikleri döneme göre tahsillidir. Torunlarından biri, yeni kurulan Cumhuriyet'in valilerindedir. Cengiz Yörük'ün de insanı ön plana alan tavrının, hikâyelerindeki önyargısız tutumunun köklerini ailevi koşullarına, babasından tevarüs eden birtakım hasletlere bağlamak mümkün olabilir.

Cengiz Yörük'ün biyografisi hakkında sınırlı bilgiler mevcuttur. 1928 yılında Aydın'da doğar. Lise sonrası, İstanbul'a gelir ve burada bir reklam firmasının yöneticisi olur. Necatigil (2004: 441), onun ilk yazısının *Varlık*'ta 1950'de, ilk hikâyesinin de 1952'de *Küçük Dergi*'de çıktığını kaydeder.

Bir başka kaynakta ise babası gibi Aydın'da, kendisinin de ticari faaliyetlere girdiği yazılıdır. Buna ek olarak *Yeditepe* ve *İstanbul* dergilerinde yazılarının çıktığı bilgisi sunulur. Ege kasabalarını ve çocukluk yıllarının geçtiği çevreyi anlattığı, hikâyelerindeki hâkim unsurun da bunlar olduğu kaydedilmiştir (TDE Ansiklopedisi, 1998: 605).

Cengiz Yörük üzerine yazılanların kısa bir paragraftan öteye geçmediği, bilhassa sanatı hakkında çok az hususun dile getirildiği tespit edilir. Sanatına dair yapılan en uzun değerlendirmede, yazarın Ege havalisinden bahsettiği, alışıldık hikâye kalıplarından kaçındığı fakat “*yeni bir anlatım ve yapı kurmakta zorlandığı*” ifade edilir. Devamında ise 50 sonrası Türk hikâyeciliğinin yenilikçi denemelerine katılmadığı ancak “açık bir anlatımla insan ve yurt gerçeklerini” işlediği söylenir (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2003: 1103).

Belirtildiği üzere, sanatçı hakkında bilgi edinilecek kaynak sayısı fazla değildir. Edebiyat ansiklopedileri ya da şair ve yazarlar sözlüğü gibi kaynaklarda da bildirilenler neredeyse birbirinin aynıdır. Doğum yeri ve yılı, yaşadığı şehirler ve yazdığı kitapların adları sürekli tekrarlanır. Farklı bir nakille karşılaşılmaz. Kısacası gerek hususi gerekse sanat yaşamına dair elde edilecek bilgiler gayet kısıtlıdır.



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

Yazar hakkında bulabildiğimiz ve matbu kaynaklarda yer almayan bir bilgiden ise onun sinema sanatına duyduğu yakınlığı tespit edebiliyoruz. (Ege Telgraf, 09.09.2022).

Cengiz Yörük, hikâye yazmaya başladıktan sonra, babası Yörük Ali'nin hayatını filmleştirme isteği duyar. Elektriğin Anadolu'da yaygın biçimde kullanıma girmesi ve sinema sektörünün öne çıkışı; onu, babasının lejander şahsiyetinin senaryoya dökülmesi hususunda cesaretlendirir. 23 Ekim 1953 tarihli mektubuyla Orhan Kemal ile temasa geçer. Bir süre yazar ile Orhan Kemal bu konuda mektuplaşır. Ciddi teşebbüslere rağmen emelleri akim kalan Yörük, bizzat babasının nakilleri esas alınarak yazılmış senaryoyu, sonradan Orhan Kemal Müzesi'ne hediye eder (Ege Telgraf, 09.09.2022).

Yörük'ün 1970 sonrasında, edebî açıdan derin bir sessizliğe büründüğü izlenimi edinilmektedir. Bu tarihten sonra basılmış bir kitabının olmayışı ve kalem oynattığına dair herhangi bir bilgiye ulaşamayışımız, yazarın son yıllarının edebî suskunluk devresi olarak değerlendirilmesine yol açar.

Cengiz Yörük, İstanbul'da, 2008'de vefat eder. Hikâye eserleri ve 1962 tarihli *Yeni Şiirimizden* adlı antolojisi ile birlikte Türk edebiyatına toplam dört eser sunmuştur. Çok üretken bir kalem olduğu izlenimini vermeyen sanatçının ilk hikâye kitabı *Yoldaki Taşlar*'dır. Bu eser, Ekim 1954 tarihinde basılır. İkinci kitabı Ekim 1965 tarihinde basılmıştır; *Çölde Bir Deve* adını taşır. Nisan 1967'de basılan son hikâye kitabı ise *Yalnız Kalanlar*'dır.

Sabri Esat Siyavuşgil, Tahir Alangu, Behçet Necatigil, Oktay Akbal, Haldun Taner ve Vahit Turan'dan oluşan ödül komitesi, 1966 Yılı Sait Faik Hikâye Armağanı'na *Çölde Bir Deve*'yi layık görür. Jüri üyesi Haldun Taner, 1955'te aynı ödülü kazanmış bir yazardır. Oktay Akbal ise 1959'da Sait Faik Hikâye Armağanı'nı almıştır. 1964'ten beri bu organizasyonu üstlenen Darüşşafaka Cemiyeti'nin sitesinden öğrendiklerimiz, seçiciler kurulunun, alanına son derece hâkim isimlerden oluştuğuna hiç şüphe bırakmaz (DARÜŞŞAFAKA, 09.09.2022). Jürinin niteliğine bakıldığında, Cengiz Yörük'ün başarısı anlaşılabilir.

3. CENGİZ YÖRÜK'ÜN HİKÂYELERİNE GENEL BAKIŞ

Yazarın ilk kitabında 14 hikâye bulunur. *Yoldaki Taşlar*, Yörük'ün sanatının genel özelliklerini sergileyen bir eserdir. Maksada doğru ilerleyen yalın cümleler, sade bir dil, belirlenen çerçevenin dışına çıkmayan bir anlatım Yörük'ün hikâyelerinde hemen fark edilebilecek hususlardır. Yazar, betimlerken bile kısa cümle yapısını korumak ister. Uzun cümlelerden bilinçli biçimde kaçındığı gözlemlenir. Bahsedilenler, son hikâyesine dek kendisini gösteren bir edebî karakteristiği verir.

Yaşadığı bölgenin konuşma tarzını ilk kitabındaki hikâyelerinde kullanmıştır. Kahramanlarını Ege şivesiyle konuşturduğu "Gülsüm ile Hasan", kitaba da isim olmuş "Yoldaki Taşlar", "Ali'nin Traktörü"; Yörük'ün Aydın, Manisa, Muğla ve İzmir civarındaki halk ağzını iyi bildiğini ve başarı ile



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

metinlerine aktardığını gösterir. Zikredilen hikâyelerdeki diyaloglardan alıntılanan kısımlar, tespitimizi teyit eder:

“Ne bilem ben bunun kristel olduğunu.. Eyi emme kazaylan oldu. Valla gabahatım yok bunda. Bir usuletinlen halletsek bu işi hemşerim... Dört dönüm tarlam va topu topu (Gülsüm ile Hasan) (Yörük, 1954: 17-18).

“ ‘Sıkma canını, gorkma namerdden. Demincek dışarda gördüm. Söyle ülen Veli'ye’ dedi. ‘Hökümet guvvatınlan köye yol yaptırıcın. Kaymakam beğnen onu görüşmeğe geldim. Bakam ne der? dedi. Hökümetin bizim muhtara el tutacağı mı var? Onun ne sütsüz olduğunu bilmeyen mi galdı felekte. Dolanık ağızlı bi herif...’ (Yoldaki Taşlar) (Yörük, 1954: 56).

“Benim param va. Mustafa'nın da va. Tasa etme bizden yana. Yük olmayız sene.” (Ali'nin Traktörü) (Yörük, 1954: 81).

Yörük'ün hikâyelerinde “eşegi zümzüklemek”, “ızmıklamak”, “gömleği şımşırık olmak”, “gözlerini ireltmek”, “şıldır şıldır gözler” vb. yöresel deyişler ve yer yer argo hatta küfür de yer alır. Günlük konuşmaları olduğu gibi vermekten yanadır. Bunlar, gerçekçiliği elde etmede ve hikâye atmosferini oluşturmada kendisine yardımcı olan dil ve üslup özellikleridir.

Ödüllü eseri *Çölde Bir Deve*, yedi hikâye içerir. Yazarın, anlatım biçimi bakımından en üst noktaya ulaştığı eserdir. Kitabın ilk ve en uzun hikâyesi olan “İlımsız Dam”, annesini kaybetmiş bir kahramanın cenaze merasimi öncesi ve esnasında hissedip düşündüklerini anlatır. Yörük, insan zihninin akışını vermedeki özgünlüğü ile “İlımsız Dam”da kabiliyetli bir yazar olduğunu sezdirir. Hikâye psikolojik geçişleri, duygusal sıçrayışları ve Freudyen göndermeleri ile ilgi çeker.

Hikâyede, annesinin tabutunu taşıyan araçta oturan başkahraman, geçmişe döner. On yaşında iken babasını yitirmiştir. Üç yıl sonra, yaşanan acı biraz küllenince, annesine talipli çıkmıştır. Dul annesi için eve gelenleri hayal meyal hatırlayan başkahraman, o günlerde iç dünyasında neler yaşadığını ise gayet net bilir:

“Epeyce sonra gittiler. Annesi onları kapı önüne kadar bile uğurlamamıştı. Odadan çıktığında yüzü pembeydi. Bakışları çarpıştı. Annesi kaçırıldı gözünü. Kaçırılmak zorundaydı. On üç yaş içinde gerçek varlığına inandı. Aynı anneydi, aynı insandı. Çocukları ile kalmayı seçmişti sonunda. Hafif boyanması, giyinmesi, hatta evlenmeyi kabul etmesi en olağan şeydi. On üç yaş az yaş değildi. Daha iri gerçeklerin kavrandığı yaş: Çok sessiz bir akşam yemeği yediler o gün. Dalgın bir bakış, zor yutulan lokmalar. O yemekten kalan bu. O gece hemen uyumak istemedi. Annesini evlenmiş olarak düşündü. Tatlı bir haz sardı vücudunu. Bu tatlı titreşimin altında kendisinin de çözemediği, - yalnız kendisinin değil – böyle anları yaşayan bütün insanların da gerçekten çözemediği tuhaf bir kin vardı. Önemli bir



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

olay olmadığını kavradığı halde duyulan kin. Güzellik vardı kinde, öfkede. Annesine karşı tuhaftı, değişti. Daha doğrusu ısrarla böyle olsun istiyordu. Büyüyordu bir yanları, değiştiğini, geliştiğini duyuyordu.” (Yörük, 1965: 8-9).

Yukarıdaki pasaj, ister istemez, Freud’un psikanalitik teorilerinin alt yapısına güçlü bir destek veren Odip Kompleksi’ni akla getirir. Yazar, ölüm ve bilinçaltı bağlamında hatıraları, bastırılmış iç tepkiyi, ruhta düğümlemiş travmatik anları kurguya dâhil eder. Yas süreci ile anneye duyulan ilginin birbirine karıştığı nevrotik ruh hâli, otosansür ile aşılır. Birden hâlihazıra dönen ve şoförü gözlemleyen başkahraman, az sonra tekrar dalar ve çocukluğına uzanır. Rüyalar gördüğünü, rüyalarına annesinin girdiğini anımsar. Metnin devamında, ahlak dışı görülen ve bastırılan arzulardan dem vuran bir arkadaşının söyledikleri dikkati çeker.

Freud’a göre, sakınılan hususlar bilinç dışına itilir; psikanalizin terimiyle “represe edilir”. Benlikte iz bırakmış, bastırılmış olaylar, suçluluk hissi, açıklanmaya cesaret edilememiş fikirler, ima etmekten dahi imtina edilen istekler çeşitli heyecanlarla yeniden yüzeye çıkar. Hayat içindeki bazı kırılmalar, rüyalar, dil sürçmeleri, bunun yanı sıra bilinçaltı bariyerini gevşeten birtakım hadiseler “represe edilen” libidonal her türlü unsuru açığa çıkartabilir. Hikâyedeki başkahramanın bilinçaltı eşiğinin aşılmasına neden olan da böyle bir hadisedir.

Bir zamanlar kendisine bağımlı olunan ve ilgi duyulan annenin ölümü, ailevi ilişkilerdeki en güçlü bağlardan birinin çözülmesidir. Bağımlılık ve ilgi zincirinin kırılması, bireyi özgürleştirir. Bilinç aşamalarındaki bariyerleri geçiren kılar. Daha önceleri dile getirilemeyenlerin sebebi görülen, bir yanıla “id” denilen ilkel libidoya gem vuran temel faktörlerden biri ortadan kalkmıştır. Anne ve onun kaybı, psikanalitik öğretilerde mühim yer tutar.

Hikâyede de annenin vefatı ile birlikte, yüzleşmekten çekinilenlerin, kahramanın zihnine üşüştüğü fark edilir. Annesinin ölümünün ardından kahramanın çocukluk hatıralarına, bilinçaltına, yatılı okul rüyalarına, o güne dek dışa vurmadığı, istek ve endişelerine gayriihtiyari dönüvermesi, bir çeşit ruhi gevşeme ya da psikolojik boşalımdır. Psikanalitik literatürde buna, arındırıcı etki anlamına gelen, “katharsis” adı verilir. Bilinçsiz arzuların salıverilmesi, ayıplanan fikirlerin ifşası, ruhi gerilimin yatışmasını sağlar. Bu noktada kahramanın ölüm hadisesine müteakiben sergilediği tavırlar ve ruh hâli de yatışan gerilime, bastırılanların artık bastırılmasına gerek kalmayışından kaynaklanan katharsise işaret eder; zira ölüm, güdülenmiş bastırmayı ortadan kaldırır.

Freud, ölüm merkezli hipotezinde “thanatos” dediği ölüm içgüdüsünü “*insanoğlunun kendine ya da başkalarına dair yol açtığı tahribat*”la ilgili kılar. Yaşam içgüdüğü libido ile tahrip içgüdüğü ise thanatosla alakalıdır (Turna, 2020: 5). Libido da thanatos da bir yanıla bireyin haz, tatmin ve



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

özgürleşme duygularına hitap eder. Nevrotik durumun giderilmesini sağlayan ruhsal enerji alanlarıdır. Hikâye kahramanının, Freud'un psiko-analitik saptamaları ile aynı paralelde olan tutum, hâl ve psikolojik durumu kayda değerdir.

Kahraman, annesinin cansız bedenini gördükten sonra bile, onun hâlâ kendisini azarlayabileceğini hayal eder. Sonra ölümden emin olunca, içini “bir ışık, bir aydınlanma, bir hafiflik” sarar. Annesinin bir daha uyanmasını istemez. Son derece rahatlamıştır. Vefatın ardından kahramana geliveren sükûnet ve ruhsal zindelik hikâye boyunca vurgulanır:

“Dışarı çıktıklarında havanın güzelliğinin farkına vardı. Tatlı bir Eylül sonu. Her şey güzel. Günlerdir sıkıntı içindeydi. Boşalan, açılan, anlatılamayan tatlı bir şeyler oynayıyordu... Odasına erken çekildi. Uyku tutmadı bir türlü. Sakal traşı olmamıştı. Lavabonun karşısına geçti, büyük bir dikkatle traş oldu. Sık sık yüzünü kanatırdı. Bu defa kanatmadı. Bıyıklarını makasla düzeltti, geç vakitte uykuya daldı.

Erken kalkamazdı. Bugün ters oldu. Ortalık ağarırken çok zinde olarak kalktı.” (Yörük, 1965: 7).

Nicedir sıkıntı içinde olan kahraman, annesinin ölümünün ardından birden mevsimin güzelliğini fark eder. Onu rahatlatan, içini boşaltan bir durum vardır. Üstünde egemen olarak hislerini, fikirlerini denetlediğini düşündüren bir otorite kalmamıştır. Kahramanın tedirginliği, kaygıları sanki annesiyle beraber yok olmuştur. Hastanede gördüğü, hoşuna giden kız aklına gelir. Tıraş olurken hep kestiği yüzünü, bu sefer kanatmaması da dikkati çeker. Geç yatmasına karşılık dinç kalkar. Tavriyla, edasıyla, zihnine gelenlerle yaşam sevincinin bariz biçimde arttığı anlaşılmaktadır.

Yörük'ün psikanalizle ne denli alakadar olduğunu bilmemekteyiz ancak fark edilir biçimde hikâyesinde psikanalitik bir yan vardır. “İlımsız Dam”da, çocukluk döneminde yaşanan bir iç çatışma, altı kalın konturlarla çizilmeden fakat usta bir yazarlıkla aktarılır. Anlam, kısa tasvirlerdedir ve ruh hâllerinin aktarımına yüklenmiştir. Uzun psikolojik tahlillere girilmez. Yörük, daha çok, okuyucunun sezgisine itimat ettiğini hissettiren bir tavırla hikâye eder. Kahramanlarını, kurguladığı vakaları iyi niyetli biçimde anlatır. Çizdiği tabloyu okuyanların tamamlaması için sahneleri eylemsiz anlarda bıraktığı olur. “İlımsız Dam” da böyledir. Hikâyenin son cümleleri, okuru düşündürüp, hayal etmeye sevk eder:

“Eve attı kendini. Merdivenleri hızlı hızlı çıktı. Odaya girdiğini, ışığı yaktığında anladı... Evet, annesi ölmüştü. Divan bomboş. Dolu bulamayacağını o da biliyordu. Bir şeyler arıyordu yine, bilmediği bir şeyler, aradıkça ölümü bulacağı şeyler.” (Yörük, 1965: 21).

İkinci kitabına ad olmuş, “Çölde Bir Deve”, Yörük'ün bu kitaptaki ilgi çeken hikâyelerinin başında gelir. Hikâyede, eşinin kendisini aldattığını söyleyen isimsiz bir mektup aldıktan sonra, gözü dönen bir kocanın yaptıkları anlatılır.



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

Mektup sonrasında, evini gizlendiği yerden günlerce takip eden kahraman, kendine hâkim olmakta güçlük çeker. Kahramanın yaşadığı psikolojik gerilim, hikâyenin her noktasına siner. Cengiz Yörük'ün, hikâyedeki dip akış olarak nitelenen “atmosfer”i nasıl elde ettiğini göstermesi bakımından “Çölde Bir Deve” mühim bir örnektir. Hikâye üstüne incelemeleri olan Necip Tosun, bir hikâyecinin atmosfer meydana getirmesinin ehemmiyetinden bahsederek, atmosferin temayı kuvvetlendiren bir alt tasarım olduğunu ifade eder. Bu da yazarın bilinçli tutumları ile şekillenecektir. Ona göre atmosfer, “Karakterin ruh durumunu, mekânın konumlanışını, nesnelere görünüşünü ortak bir çizgide buluşturan bakış açısıdır.” Yazarın duyguları ya da durumları betimlerken renkleri, sesleri, ışığı kullanmadaki hüneri de bu kapsamdandır (Tosun, 2021: 97).

Hikâyelerini ele aldığımız Cengiz Yörük'ün atmosfer oluşturmada en başarılı olduğu kitabı, ikincisidir. Nitekim bu eserin ödüllü olması da başarılı olduğunun ispatıdır. Kitabın içinde ise, bu açıdan, en yetkin örneklerden birinin “Çölde Bir Deve” olduğu söylenebilir. Sınırından yüzünde tik oluşan kocanın, izbelikte beklerken evindeki eşyaların beğenmediği tertibinden sokaktaki kötü mimari eseri binalara, oradan yoldan geçen ve ayağı iyi nallanmamış ata kadar pek çok kusurlu, bozuk, nahoş olayı, nesneyi düşünmesi; yazarın tüm bunları belli bir düzende naklediği okurun da sınırlarını uyarır. Arada, artık kahramanın ezberlediği o ihanet mektubu sunulur. Küfürler, ithamlar içeren mektupla beraber aldatılmışlık duygusu, kahramanın ruh hâli iyice öne çıkarılır. Tenhada, tuğla yığınları arasında kızgın ve tozlara bulanmış bekleyen kahraman etrafındaki her maddeye, zihninden geçene bile hiddetlenir. Taşları sökülmüş, biçimsiz kaldırımlar, evinin bodrum katına dek inen yarık; tahrip olan evliliğin simgeselliğini aktarır gibidir. Beş senedir yuvası olan evindeki yarığı ilk kez fark eder. Evine baktığında içinden “öğürmek, kusmak” gelir. Karamsar, öfkeli ruh durumu ile fiziki çevre arasında bir bağ kurulmaktadır. Karanlık sokaklar, dar, küf kokulu evler, yağmur sularıyla bozulmuş boyası kötü kapılar, harap binalar şeklinde tasvir edilen dış âlemlerle kahramanın iç dünyası arasında inkâr edilemeyecek bir koşutluk bulunur. Ortamın çirkinliği, kahramanın gittikçe artan ruhsal huzursuzluğuyla eşgüdümlü olarak biteviye vurgulanır. Metindeki tansiyon sürekli yükseltilir. Böylece, bekleyişin nasıl neticeleneceğine dair duyulan merak, oluşturulan başarılı atmosfer sayesinde, okuru daha çok metne çeker. Yörük'ün bu konudaki tasarruflarının verimli olduğunu, Tosun'un (2021: 98-99) aşağıdaki tespitlerinden de çıkarmak mümkündür:

“Bir kurmaca yazarı, öncelikle okuru, gündelik hayattan uzaklaştırarak metnin dünyasına yaklaştırmak, bir başka deyişle kurmacayı inanılır hâle getirmek ister. Bunu da kuracağı, yaratacağı atmosferle gerçekleştirir. Yazar bu atmosferi iyi oluşturamaz ya da yarattığı atmosfere uygun bir dünya kuramazsa okur kurmacaya giremez ve daha girişte yapı çöker... Betimleme ve mekân, atmosfer yaratmanın en temel araçlarıdır. Öykü, romana göre daha kısa ve zamanı az olduğu için metinde bu



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

araçların da en uygun bir şekilde kullanılması gerekir. Bunun için de öyküye giren her şeyin yaratılmak istenen atmosfere katkısı olmalı, her cümle vazgeçilmez; mekân, betimleme işlevsel olmalıdır... Örneğin bir çarpılmışlık, çöküntü, dağılımlık anlatılıyorsa öyküye giren betimlemeler bu temaları zenginleştirir: Evler temelinden çatırdar, kapı tahtaları çürür, odaları sis basar ve mekân nem kokar.”

Tosun’un dile getirdiği hikâyeye yayılan, anlamı ve odağı besleyen bu havayı, yazarın nasıl bir etki vasıtası olarak kullandığı açıktır.

Sanatçı, dünyası başına yıkılan kahramanın iç âlemindeki karmaşayı verirken, psikolojik tempoyu, oluşturduğu atmosferle tayin eder. Hikâyenin içerdiği yoğun gerilim yer yer iç monologla sağlanır. Kahramanın aklından geçenlere mukayyet olamadığı, çeşitli fikirlerin birbirini kovaladığı görülür.

Talihsiz adam, karısını düşünürken öfke nöbetlerinden şehvete dek ruhî gelgitler yaşar. Eşini cürmü meşhut üzere yakalama arzusunda, aşığını da öldürme niyetindedir. Ne var ki mektupta eşinin aşığı olduğu söylenen ve kahramanın evinin yakınında dükkânı olan terzi, işinin başından ayrılmaz. Kahraman kendisinin evine terzinin gireceğini devamlı düşünmekte, hep o anı beklemektedir. Terzinin bir türlü dükkanından çıkmayıp, uzaktan evini kolaçan eden kahramanı sinirlendirir:

“ ‘Teres’ diye mırıldandı. ‘Koş yanına, kap makası, sok gırtlığına. Sok, tekrar sok, sok.’ Boynunda iri damarlar peydahlandı.” (Yörük, 1965: 37).

Gerilimin had safhaya vardığı anda, umulmadık bir hadise yaşanır. Terziyi öldürmeye kararlı olan kahraman, evinin yakınına gelen ve konuyla uzaktan yakından ilgisi olmayan bir mühendisle gereksiz bir münakaşaya girer. Hiç yoktan aralarında bir sürtüşme meydana gelir. İhanet, küçük düşürülmek duygularının etkisinde olan kahraman dengesini kaybetmiştir. Allak bullak olan psikolojisi nedeniyle her sözü başka yere çeker. Farklı bir mana verir. Söylenenleri kendi namusuna dolaylı edilmiş hakaret telakki ettiğinden, tabancasını çekip durduk yere ilgisiz birini öldürür. Terziyi vurmaya ahdetmişken masum mühendisi öldürmesi beklenmedik bir sondur.

Finalde, kahramanın birden rahatladığı, cinayetten saniyeler sonra, zihnindeki karışık imgelerin yerli yerine oturduğu müşahede edilir. Kitaba adını veren “çölde bir deve”nin nereden geldiği de hikâyenin son sözleri ile açıklığa kavuşur:

“Adamın gözünün önünde bir şeyler döndü. Cip. Mühendis. Terzi. Karısı. Evin bodrumuna inen çatlak. Sokağa tüküren terzi kalfası. Tabanca... Tetiği çekti. Mühendis sağ elini göğsüne koydu. Silâh patlamıştı. Tetik üç defa daha oynadı. Kurşunlardan biri cipin tentesini deldi, ötekiler mühendise saplandı. Mühendis kurşunları yerken, sol kolunun kuvvetiyle cipin önüne abanmış, kaçmak istemiş, oracığa burun üstü yığılıvermişti. Temiz kunduralarının ökçe lastiği iyice görünüyordu.



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

Adam tuğlaların üstünde, silâhı elinde duruyor. Ne düşündüğü, ne hissettiği söylenemezdi. Ağzının sol yanındaki tik kaybolmuş, yüzü durulmuştu.

Demin düşündüğü resmi nerde gördüğü birden aklına geldi. Gülümsedi. Onu yıllar önce bir bakkaldan alışveriş ederken görmüştü. Duvara çiviliydi. Hem de kalın bir sicimle bağlanmıştı. Masmavi bir gök, çölde bir deve ilerliyor.” (Yörük, 1965: 42-43).

Öfke, cinnet, delilik hâlleri, çalkantılı ruhi durumlar Yörük’ün hikâyelerinde hatırı sayılır bir yer kaplar. “Öylesine Bir Gün”, “Yoldaki Taşlar”, “Arkadaşlar”, “Eylül Akşamı”, “Köpekler”, “Göğe Herkes Bakar” hikâyeleri bunlara verilecek örneklerdir. Mesela “Yoldaki Taşlar”da, obsesyonu olan Veli’nin üzücü akibeti anlatılır. Psikolojik takıntıları olmasına rağmen bu vaziyeti ile toplum içinde zararsız bir şekilde yaşayan Veli, ufak bir anlaşmazlık sonrasında denetleyemediği öfkesi ile köylülerin meselesi hâline gelir. Zaten önceden akıl sağlığına dair olumsuz bir raporu vardır. Yoldaki taşlarla konuşan, onları kendi zihninde evlendiren, obsesif-kompulsif bir profil çıkaran kahraman; çıkışları, tuhaf davranışları neticesinde delirdiğine hükmedilerek akıl hastanesine kapatılır. “Eylül Akşamı”, “Köpekler” yine ruh sağlığının yerinde olmadığını düşündüren kahramanlar içerir; bir nevi deliliği işler. “Köpekler” hikâyesinin bitişi, bahsedilenlere dair oldukça aydınlatıcı ve fikir verici bir kesit teşkil eder:

‘Göğsünü kabarttı, adımlarını sıklaştırdı. ‘Köpekler, köpekler’ dedi. ‘Korkmamalıyım onlardan. Kimse de korkmamalı.’

Kasabanın bitimindeki elektrik direğinin altında durdu. Kasabanın ortasındaki park, dört yüz adım çekerdi. Belki yüzüncü sayışıdır. Yine adımlarını sesli sesli saymaya koyuldu. Önce yanında iki çocuk bittiğini gördü. Daha sonra, irili ufaklı insanlar çoğaldı. Parka geldiğinde, çevresinde üç beş yüz kişi bulunuyordu. Yumruklarını sıktı, başını havaya kaldırdı. Ağzı köpüklenmişti.

‘Artık köpeklerden korkmamalıyız, korkmamalıyız,’ diye öyle bir bağırды ki, herkes tıs kesildi. Az sonra bir mırıltıdır başladı kalabalıkta:

‘Yine delirdi, yine delirdi. Ne akıllı uslu adamdı, yazık oldu.’

Koşarak iki bekçi geldi. Koluna girdiler. Onu kalabalıktan alıp, daha ışsız bir sokağa götürdüler. Uzaktan gelen sesler gitgide azalıyordu: ‘Köpeklerden korkmamalıyız, köpeklerden korkmamalıyız.’” (Yörük, 1965: 58).

Duygu durumu bozuk, benliğine hükmedemeyen, sinirlerine hâkim olamayan tipler Yörük’ün şahıslar kadrosunda yer alan kahramanlardandır. Kahramanlarının büyük kısmı ise içinden muhakeme eden, yaşadıklarını tahlile yönelik kişilerdir. Yazarın psikolojik unsurlara verdiği ağırlıkla bu tercihi arasında anlamlı bir ilişki olduğu öne sürülebilir.



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

Yörük, çok fazla hikâye yazmamasına karşılık tematik bakımdan çeşitliliği yakalamış bir yazardır. Hayatın içinden yakaladığı anları, basit hadiseleri hikâyeleştirmede yeteneklidir. Sade bir dil ve anlaşılması kolay bir kurgu ile en ufak bir gözlemini bile hikâye etmekte zorlanmaz. “Fırıncının Çırağı”nda kahraman, sadece oturduğu yerden işittiklerinden çarpıcı bir hikâye ortaya çıkarır. “Doktorun Çocukları”, komşu çocukların diyalogları üstünden bir gözlemin tahlilidir. “Yolculuk”, ağabey kardeş diyalogunun naklidir. “Kamyonda” diyaloga dayalı bir başka hikâyedir. Ali’nin Traktörü” arızalanan traktörün ardından arkadaşların sohbetiyle ilerler. “Neden Böyle Oldu?” evlilik dışı münasebetin bireyleri nasıl etkilediğini konu edinir. “Kulaktaki Darı” kazayla kulağına mısır tanesi kaçırın çocuğun tedavisi esnasında maddi ve manevi olarak zorlanan bir aileyi verir. Çeşitli insanlık hâlleri, ufak anılar, değişik yaşam kesitleri yazarın tematik havzasını oluşturur.

Tematik sıklık bakımından en fazla ruh durumlarını işlemekle beraber; aileye, yakın çevreye dair gözlemler hikâyelerinde epey yer tutar. Mamafih genel bir bakışla iş hayatından enseste, hümanist duygulardan cinayete uç noktalara ilerleyerek konu repertuarını genişletmeye uğraşmıştır.

Sanatçı, sıradan insanları odağına alır. Bu tercih, üç hikâye kitabında da değişmez.

Üçüncü ve son hikâye kitabında ise hikâyelerin nitelik bakımından ilk iki kitaptan geride olduğu fark edilmektedir. İlk kitaptan on üç sene sonra gelen bu eserde merak, gerilim, psikolojik unsurlar diğer eserlerine nispetle daha zayıf bir görünüm arz eder. Önceki hikâyelerinde tempoyu yükseltebilen, ruh hâlleri ile akışı eş güdümlü kılabilen yazarın son kitabında çatışma meydana getirecek öğeleri sınırladığı, daha ziyade tahkiyeyi ön plana aldığı gözlemlenir. Kabulleniş, acıma, sevgi duygularının hâkim olduğu altı hikâyeden oluşan bu kitabı ile Cengiz Yörük hikâyeciliğe veda etmiştir.

Edebiyat sahnesine çıkışı 50’li yıllara denk gelen Yörük, o dönemin genel atmosferinden bağımsız bir çizgi sürmüştür. Türk hikâyeciliğinde 50’li yıllar, varoluşçuluğun ve deneysel tecrübelerin arttığı dönemdir. Ferit Edgü, Orhan Duru, Adnan Özyalçınar, Demir Özlü gibi bir dizi ismin simgeye dayalı bir dille, başkaldırıyı, özgürlükleri işlediği bir zaman diliminde sosyal gerçekliğe ve köy edebiyatına mesafeli bir tutum sergilenir (Tosun, 2021: 47). Böyle bir hikâyecilik çizgisi sürülürken Cengiz Yörük’ün her türlü akım ve tutumdan uzak, köy kasaba merkezli bir hikâye inşa etmesi, dönemin yönelimlerinden ayrıldığı ve bağımsız bir yazar olduğu kanaatini vermektedir.

Yetiştığı bölge, onun hikâyelerinin coğrafyasına, mekanlarına, şahıs kadrosuna kaynaklık eder. Menderes Ovası, Madran Dağı, Aydın, Büyük Menderes Nehri, sebzelerle dolu tarlalar, pamukçuluk, köylüler, çiftçilik Yörük’ün bahsetmekten hoşlandığını düşündüğümüz yerler, işler ve kişilerdir. Bunları hikâyelerinin içine serpiştirir. Köy evleri, ırgatlar, traktörler, römorklar, mısır tarlaları, çapa işçileri, vb.



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

yazarın yöresel bir hava oluşturmakta sıkça istifade ettiği unsurlardır. Pek çok hikâyesindeki fon, tabiattan alınan imgeler ve zirai yaşamla oluşur.

Tüm bunlara rağmen folklorik unsurları az kullandığını belirtmemiz ilginç gelebilir. Şayet genellenirse, Ege coğrafyası ve insanı bu hikâyelerin hammaddesidir ama buranın oyunları, müzikleri, yaşam kaideleri, mutfağı pek konu edilmez. Halk şivesi işin içindedir ama inançları, giyim tarzı, alışkanlıkları, töresi hikâyelerde yok mesabesindedir. Bunu da kayda değer bulduğumuzu ifade etmeliyiz.

Hikâyelerin işçilik, kısmen de teknik kısmı üstüne nasıl bir dikkat sarf ettiğine yönelik donelere sahip değiliz. Cengiz Yörük'ün eserleri bugün artık basılmamaktadır. Eskizlerinin var olup olmadığı da meçhuldür. Yazarın çocuklarının bugün hayatta olmayışı, torunu Kayhan Kavas'a ulaşamayışımız ve kitaplarını yazdığı tarihten bu yana 70 yıla yakın zamanın geçmiş olması edebî envanter elde etme umutlarını zayıflatmaktadır. Eserleri, tespit edebildiğimiz kadarıyla yalnızca bir kez basılmıştır. Hikâyelerinin ikinci bir basımı bulunmamaktadır. O yüzden kitaplarını okumak isteyen, bunları ancak sahaflardan temin etmek zorundadır. Yörük'ün kitaplarına bugün amatör bir ilginin ötesinde, sadece alan uzmanlarının ilgi göstereceği tahmin edilebilir.

Taslaklarını, karalamalarını inceleme imkânının olmayışı, sonraki basımları bulunmadığı için baskı farklılığını araştırmanın mümkün olmaması, tek basımdan ibaret mahdut külliyatın üstünde düzenleme yapıp yapılmadığı, yapıldıysa bunun ne şekilde olduğu gibi soruları kaçınılmaz biçimde yanıtız bırakmaktadır.

Elimizdeki nüshalar, araştırma ve değerlendirme için yegâne zemin ve malzemedir. Yukarıda belirtildiği üzere, hikâyelerini kaleme alma serüvenini bilemediğimizden ihtiyatla yaklaşılsa da sanatçının dili kullanımında olumsuz özelliklere pek rastlanılmaz. Birkaç yerde kullandığı yöresel deyişler hiç alışıl gelmediği için şaşırtır. Nadir de olsa “bol kaşlı bir adamdı” gibi oturmamış bazı ifadelerine rastlanır. “Gür” veya “gümrah” sıfatını kullanmak yerine “bol kaşlı” demesi yadırgatır. Kısa cümlelerle yazdığından, metinlerinde tashih yapılması ihtimalini mümkün mertebe izale etmiştir. Kısa cümle tercihinin işçilik, tashih gibi durumlar açısından metinlerine avantaj kazandırdığı düşünülebilir.

Yörük anlatım tekniği bakımından tahkiye, tasvir, diyalog, iç monolog, mektup yöntemlerini kullanır. Bunlar arasından diyalogu fazla kullanır. Diyaloglarla anlatımı sürdürmede maharetini gösteren aşağıdaki kısım, sanatına dair ışık tutar:

“ *Bak, doğruyu söylersen kızmıyacağım. Yoksa karışmam! Nasıl oldu, anlat?* ”

Çocuğun dudakları kımıldadı. Babası:



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

'Hadi' dedi. 'Söyle.'

'Dövmiyecaksin değil mi?'

'Dövmiyeyeğim.'

'Annem dari topluyordu. ... Cafer ağanın motoru kuyudan su çıkarıyordu. Gürültüsü çoktu. Öyle çoktu ki! Parmağımla kulağımı tıkadım.'

Korkulu gözlerle babasına baktı.

'Eeeee?'

'Böyle yapınca ses azaldı.. Parmaklarımı çıkardım ses çoğaldı.. İki de dari tanesi sokayım dedim. Bakalım ses azalacak mı?'

'Nasıl, ses azaldı mı?'

'Parmaklarımı soktuğum gibi oldu. Bu kulağımdaki dariyi çıkardım. Öteki çıkmadı, içine kaçtı, çok acıttı.'

'İyi b.. yemişsin dürzünün oğlu. Kulağın mı patlayacaktı sokmasaydın dariyi? Ne kadar kibar adammışsın sen? Doktorun yanına nasıl çıkacağız şimdi? Herif durumu bilmeden, 'Ne biçim babasınız siz? Adam çocuğuyla birazcık ilgilenmez mi' diyecek. Geçtim doktorun söyleyeceklerinden, parasını nasıl ödiyeceğiz?'' (Yörük, 1965: 70).

Kelimelerin sıralanışı, vurgu ve tonlama ile metnin akışında bir uyum bulunur. Gelişigüzel bir sıralama gibi görünse de duyguları ifade eden bir anlatım vardır. Gündelik bir diyalog; yapmacıksız, doğal bir hikâyeye dönüştürülmüştür.

Anlatıcı ve odaklanma yönleri ile Yörük'ün teknik özgünlüğüne işaret eden "Beş Yolcu", bir olayı farklı gözlerden, farklı kahramanların bakış açılarından anlatır. Bir olay etrafında hissedilen memnuniyetsizlik, hoşnutluk, sabırsızlık değişik kişilerin ağzından, iç monologlarla sunulur.

Bir hikâyecinin çoğu hususu, kâğıt üstünde belirtmeden, onları aktarma olasılığının var olduğunu bilerek yazması meziyettir. Hikâyecinin ihsas yeteneğini geliştirmesi, bir tepkinin herkesteki intibamını tek cümle ile aktarabilmesi, uzun cümleler kullanmadan tasvir edebilmesi ve atmosfer kurabilmesi onun asıl ve mühim başarısı olarak değerlendirilmiştir (Bates, 2013: 141). Dile getirilenler hikâye yazarı için başarı ölçütü telakki edilirse, Cengiz Yörük'ün belirtilenler açısından yetkin bir profil çıkardığı ileri sürülebilir.

"Her iyi öykücü, bizde 'Bu da anlatılır mıymış?' şaşkınlığı yaratır. Anlattığı şeyin anlatılmaya değer olduğunu bize ikna eder." diyen ve kendisi de aynı zamanda bir hikâyeci olan Harmancı'nın



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

(2022:159) perspektifine göre hikâyeci beklenilmeyeni, sıradan olanı sanat cevheriyle yoğurabilendir. Bu yaklaşım göz önünde tutulduğunda da Yörük'ün bayağı olanı, her zamanki konuşmaları, günlük hadiseleri tahkiye edebilmede bir hüner gösterebildiğini söyleyebiliriz; zira konularının çoğu hayatın içindeki sıradan vakalardır. Bir yaralanma, sarhoşluk, merak duygusu, çocukluk hatırası, işlenen bir suç, komşunun köpeği; Yörük'ün bir hikâye oluşturmada zorlanmadan kullandığı edebî malzemeye dönüşür.

Mamafih bir hikâyecinin yarına kalma gibi ciddi bir kaygı taşıması da beklenir. Necip Tosun (2020: 552-553), edebiyat tarihlerine geçecek hikâyeler ve hikâyeciler için fikirlerini dile getirdiği bir yazısında şu tespitlerde bulunur:

“... bir yazarın ‘yapması’ gereken şey, sadece hayatı yansıtmak değil, onu çoğaltmak, üretmek olmalıdır. Bu yüzden iyi öyküler okuduktan sonra bitmez, bizde varlıklarını sürdürürler... Başka bir deyişle öykü, yaşanan gerçekliği bir başka gerçeklikle aşma, anlam alanını genişletme, derinleştirme ve ebedileştirme girişimidir... Kalıcı öyküler, hakikatin ‘yeni dili’ni bulan metinlerdir... Bu anlamda öykülerin işlevi, her durumda hayata ilişkin bir tavır almak, ona müdahale etmek olmuştur. Öyküler de, hayata ilişkin yeni bir ruh aktarır. Bu ‘yeni bir hayat’ teklifidir. Bunu da yeni bir ses ve biçimle gerçekleştirir.”

Hayatı sanat katına taşıyan Tanpınar ve Oğuz Atay'ın bunu başardığını sözlerine ekleyen Tosun, hikâyeden ve hikâyeciden beklenenleri kısaca böyle özetler. Buna göre Cengiz Yörük'ün “hakikatin yeni dilini bulan metinler” kaleme alıp, “yeni bir hayat teklif eden” anlam ve biçim boyutları derin hikâyeler yazdığını ifade etmek, büyük bir iddia gibi görünür; ama hayatı sanat katına taşıyabildiği muhakkaktır.

Yörük, yukarıda zikredilen Tanpınar gibi toplumun düğümlenen meselelerine dair yazmamıştır. Atay gibi biçimsel denemelerde de bulunmaz. Bununla beraber hayatı, toplumdan aldığı kesitlerle yansıtmayı bilir ama yazdıklarında derin bir sosyal içerik aramamalıdır. Hikâyelerinde kapsamlı toplum tahlillerine de rastlanılmaz. O; hayatı, gözlemlerini yalın bir dil ve kendine özgü tarzıyla ifade etmiş; nihayetinde, Türk hikâyeciliğinde kutup başları olan Sait Faik, Sebahattin Ali gibi bir şöhret edinemesi de hikâyeciliğe değer ve emek vererek, renk katan, edebiyatımızı zenginleştiren bir yazar olmuştur. Hikâyelerinin Sait Faik Hikâye Armağanı gibi anlamlı bir mükâfatla taçlanması ise Yörük'ün hikâyecilikte başarılı olduğunun açık bir kanıtıdır.

Edebî hayatının kısa sürmüş ve eserlerinin devamının gelmemiş olması, yazarın bu kulvardaki sebatına ve yarına kalmaya dair yoğun bir kaygı taşıyıp taşımadığına dair düşündürür. Bununla beraber, ortaya koyduğu metinlerin edebî vasatın altında kalmayışı, aldığı ödül; ayrıca üstünden neredeyse 70 yıl



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

geçmiş bu hikâyelerin hâlen aktüel ve günümüze hitap edebiliyor olması Cengiz Yörük'ün hikâye sanatında bir yer tutabildiğinin göstergeleridir.

4. SONUÇ

Cengiz Yörük, adını ilk kez Varlık, Yeditepe, İstanbul, Küçük Dergi'ye yazarak duyurmuştur. Sanatçının buralarda kısa köy notları tarzında yazılar kaleme aldığı bilinir. Bu yazılar, zikredilen süreli yayınlarda kalmış ve bir araya getirilmemiştir. Külliyyatının tamamlanması için bahsedilen yazılarının tespit edilip derlenmesi, hâlen edebiyat araştırmacılarını bekleyen işlerdendir.

1954 tarihli *Yoldaki Taşlar* eseriyle hikâye sanatındaki iddiasını ortaya koyar. *Yoldaki Taşlar*, başarılı bir çıkıştır ve bu başarıyı perçinleyen *Çölde Bir Deve* olur. 1965'de basılan bu kitap, 1966 yılında hikâyeciliğin o dönemdeki en prestijli ödülllerinden olan Sait Faik Hikâye Armağanı'nı elde eder. 1967'de basılan *Yalnız Kalanlar* ise yazarın sadece hikâye sahasındaki son tecrübesi değil, eldeki verilerden belirlenebildiği kadarıyla tümüyle edebiyata dair son kalem tecrübesidir. Bu tarihten sonra basılan bir kitabı bulunmamaktadır. Dergilere yazmaya devam edip etmediği, ayrı bir tetkik gerektirmekle birlikte, yazdığına dair kaynaklarda herhangi bir bilgi yoktur. Edinilen bilgiler yapılacak araştırmalarla güncellenebilir fakat yazarın verimli bir döneminde iken edebiyattan uzaklaştığı izlenimi oluşmaktadır.

Sanatçının doğup yetiştiği Ege Bölgesi mekân, vaka, kahraman kadrosu bakımından hikâyelerinde merkezi bir yerdedir. Ege şivesi, yöresel dil, Ege köylüsünün ağzı sanatçının hikâyelerine başarılı biçimde yansır. Yörük bilhassa köylü ağzını kahramanlarına iyi, tabii şekilde konuşturur. “tohtur yanılmış, ters rapor vermiş ona”, “ne bilem ben”, “eyi emme kazaylan oldu”, “eşeği zümzükledi” vb. söyleyişler ve bunların hikâyelerdeki yaygın kullanımını, Ege havalisinin dilini gözleme ve aktarmada mahir olduğuna delalet eder.

Sanatçının ikinci hikâye kitabı, üç kitaplık hikâyecilik serüveninde zirveye vardığı eserdir. Çatışma, gerilim oluşturma, psikolojik unsurları metne yedirme, dil hüneri bakımından *Çölde Bir Deve*, diğerlerini geride bırakan bir eserdir.

Yörük, özellikle atmosfer oluşturmada yetkindir. Onun bu tarafı, ilk hikâyelerinden itibaren kendini belli eder. Çizdiği tablo, oluşturduğu hava cezbedici şekilde okuru metne davet eder. Okuru kurgunun içine çektikten sonra, psikolojik unsurları, gözlemlerini kullanarak oluşturduğu atmosferi yoğunlaştırır. Mesela, tedirgin ama öfkeli bir kahraman portresi eşliğinde sunduğu “Çölde Bir Deve”, hikâyelerindeki atmosfer söz konusu edildiğinde, verilebilecek en iyi örnektir. Kahramanın ruh hali, ağaçların arkasında saklanması, telaşlı gözlemleri, seyrettiği perdenin ürkekçe açılıp kapanması; sonra



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

endişeli vaziyetini anlatan konuşması, eksiltili cümleler vs. bunlar, atmosfer oluşturmada psikolojiyi, çevreyi, Türkçeyi nasıl etkin, verimli biçimde kullandığına işaret eder.

Bu yeteneğini son hikâyelerine dek sergilemiştir. Yine *Yalnız Kalanlar* kitabında geçen “Zehra”, daha ilk paragrafıyla sanatçının duyuları, psikolojiyi nasıl kullandığına ve işin içine nasıl dahil ettiğine örnektir. “Güçlü anıların, olayların, kendilerine özgü çeşitli kokuları var. Bu kokuyu duymadan, insan olayın içine giremez.” diyen yazar, işlenen bir cinayete çok değişik bir açıdan giriş yapmayı tercih eder. İlgi çeken, sinestezik bir yaklaşımla hikâyesini başlatır.

Cengiz Yörük’ün edebiyat sahnesindeki yerini ve kıymetini tayin eden eserleri, esasen hikâyeleridir. Dergilerdeki yazıları ve antoloji çalışması göz önüne alınsa bile, bu hükmün değişmeyeceği öngörülebilir. Ne var ki üç kitap ve toplam 27 hikâyeden ibaret bir hikâyecilik serüveni söz konusudur. Kısacası gayet az hikâye yazmıştır. Buna rağmen döneminde takdir edilmiş; aldığı ödül ile edebiyat tarihlerine geçmek için referans edinebilmiş bir sanatçıdır. Ödülü veren jürinin Sabri Esat Siyavuşgil, Tahir Alangu, Behçet Necatigil, Oktay Akbal, Haldun Taner isimleriyle oluştuğu, bu kadronun ne derecede saygın ve seçici olduğu düşünülürse, Cengiz Yörük’ün de o ölçüde edebî değer arz eden bir birikim ortaya koyduğu sonucu çıkmaktadır.

Ulaşabildiğimiz bilgi ve verilere göre, sanatçının hikâye kitapları sadece bir kez basılmıştır. Seksen yaşında vefat eden sanatçının henüz kırklarında iken edebiyattan erken denebilecek bir dönemde uzaklaşması ve bugün artık kitapları basılmayan bir yazar olması, onu, tanınır olmaktan uzaklaştıran bazı hususlardır. Kitaplarını kütüphane raflarında bulamamak, özel bir gayretle ancak hikâyelerini okuyabilme şartının bulunuşu, günümüz okurunun ona ulaşmasını zorlaştırmıştır.

Türk edebiyatında, sakin ve kendi mecrasında akan bir hikâyecilik çizgisi ile Cengiz Yörük, yazdıklarının ardından bakıldığında, bugün artık hemen hemen unutulmuş bir yazardır. Edebiyat araştırmacısının görevlerine değinen Köprülü ve Kaplan; tarih, millet, felsefe, sanat gibi kavramlardan oluşacak engin rezervin tanınması ve sınırlarının her yapılacak araştırmayla peyder pey genişletilmesi için anlam taşıyan her çalışma ve incelemenin önem taşıdığını kaydeder. Bu açıdan Cengiz Yörük’ün hikâyelerini odağımıza aldığımız bu araştırmanın da edebiyat, düz yazı veya hikâyecilik tarihimize küçük de olsa bir katkı sağlayacağını umuyoruz. Sanatçının gündeme getirilmesinin ihmal addedilebilecek bir dikkatten kaçırılmayı önleyebileceği; sunulan bilgilerin, tespitlerin, yorum ve değerlendirmelerin Cengiz Yörük’ün hikâyeciliğimizdeki yerine dair en azından fikir verebileceği ümidindeyiz.



Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi
Social Sciences Research Journal

DOI: 10.38120/banusad.1183074

BANÜSAD, 2022; 5(2), 91-108

KAYNAKÇA

Bates H. E. (2013) “Kısa Öykü”, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

[https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yazili-Medya-ve-Uluslararası-Standart-Kitap-Numarasi-](https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yazili-Medya-ve-Uluslararası-Standart-Kitap-Numarasi-Istatistikleri-2021-45833)

[Istatistikleri-2021-45833](https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yazili-Medya-ve-Uluslararası-Standart-Kitap-Numarasi-Istatistikleri-2021-45833) (Yazılı Medya ve Uluslararası Standart Kitap Numarası İstatistikleri, 2021.) (Erişim Tarihi: 09.09.2022).

<https://www.darussafaka.org/hakimizda/cemiot/sait-faik-hikaye-armagani> (Erişim Tarihi: 09.09.2022)

Ege Telgraf (14 Mart 2014) Vesek, M. “Yörük Ali Efe’nin Kendi Kaleminden Hayatı –. https://www.egetelgraf.com/kose_yazilari/yoruk-ali-efenin-kendi-kaleminden-hayati/ (Erişim Tarihi: 09.09.2022).

Enginün, İ. (2004a) “Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları”, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İ. (2004b) “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı”, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Harmancı, A. (2022) “Kurmaca Kimden Yana”, İstanbul: İz Yayıncılık.

Kaplan, M. (1995) “Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I”, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Köprülü, M. F. (2004) “Edebiyat Araştırmaları”, Ankara: Akçağ Yayınları.

Özkurt, F. (2015). “Millî Mücadelenin Gizli Kahramanı; Yörük Ali Efe”, Anıtkabir Dergisi, 59:11-15.

Necatigil B. (2004) “Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü”, İstanbul: Varlık Yayınları.

Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2003) c. II, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Turna, M. (2015) “1980 Türk Romanında Değerler Çözülmesi”, İstanbul: İz Yayıncılık.

Turna, M. (2020) “Edebiyat ve Psikanaliz”, Medeniyet ve Toplum Dergisi, 4(1) 1-17

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, (1998) c. VIII, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Uçman, A. (2006) “Abdullah Uçman’la Yeni Türk Edebiyatı Tarihinin Bazı Meseleleri Üzerine”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi 4(8) 479-496.

Yörük, C. (1954) “Yoldaki Taşlar” İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Yörük, C. (1965) “Çölde Bir Deve” İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Yörük, C. (1967) “Yalnız Kalanlar” İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Tosun, N. (2020) “Edebiyat Atlası”, İstanbul: Dedalus Kitap.

Tosun, N. (2021) “Modern Öykü Kuramı”, Ankara: Hece Yayınları.