



EEDER

Edebi Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Mart 2023, Cilt 7, Sayı 1

Atf/Citation: Evis, A. (2023). "Orhan Veli Kanık'ın Öykülerinde Değerler Dünyası". *Edebi Eleştiri Dergisi*. 7(1), s. 99-117.

Ahmet EVİS*

Orhan Veli Kanık'ın Öykülerinde Değerler Dünyası**

The World of Values in Orhan Veli Kanık's Stories

ÖZ

Orhan Veli Kanık (1914-1950), Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli sanatçılarından biri olmakla beraber daha ziyade şair kimliğiyle tanınır. Garip hareketinin kurucusu olarak Türk şiirinde yeni bir açılım dener. Kısa sürede edebiyat çevrelerinde ses getirmeyi başaran bu hareket, sanata yönelik bakışın farklı bir boyuta evrilmesini sağlar. Ne var ki bu tarz bir değişim salt muhteva ya da biçim yeniliği olmakla kalmaz, zamanla bir düşünüş ve hissedişe dönüşür. Sıradan insan/küçük adam tipinin merkeze alınarak elitist yahut kanonik her türden edebî tutumun reddi şeklinde eserlere yansır. Bu çalışmanın amacı, Orhan Veli Kanık öykülerindeki değerler dünyasını Garip hareketi etrafında tespit etmek ve örneklemektir. Betimsel bir metotla yapılan incelemede metin odaklı bir tahlil denemesi gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgular neticesinde Kanık'ın öykülerinde sıradan insan tipleri üzerinden dönemin, fikrî yapısına uygun biçimde bir değerler dünyası inşa ettiği ve daha çok maddî değişkenler etrafında gerçekçi bir duyuş ve düşünüşün öne çıktığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Orhan Veli Kanık, öykü, Garip/I. Yeni, değerler dünyası

ABSTRACT

Orhan Veli Kanık (1914-1950) is one of the important artists of the Turkish literature of the Republican Era but is mostly known for his poet identity. As the founder of the Garip movement, he tries a new expansion in Turkish poetry. This movement, which succeeded in making a sound in literary circles in a short time, enabled the view towards art to evolve into a different dimension. However, such a change is not only an innovation of content or form but also a thinking and feeling over time. It is reflected in the works as the rejection of all kinds of elitist or canonical literary attitudes by taking the ordinary human/ the little man type to the center. The aim of this study is to identify and exemplify the world of values in Orhan Veli Kanık stories in the context of the Garip movement. In the analysis made with a descriptive method, a text-oriented analysis was carried out. As a result of the findings, it was seen that the period built a world of values in accordance with the intellectual structure of the period through ordinary human types in Kanık's stories, and a realistic perception and thinking came to the fore around mostly material variables.

Keywords: Orhan Veli Kanık, short story, Garip/First New, the world of values

* Doç. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, ahmetevis@gmail.com  ORCID: 0000-0003-4205-2661

** [Araştırma Makalesi], Geliş Tarihi: 05.12.2022 Kabul Tarihi: 02.03.2023 Yayın Tarihi: 25.03.2023 DOI: 10.31465/eeder.1214255.

Giriş

Orhan Veli Kanık öncülüğünde başlatılan Garip hareketi¹, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat Horozcu'nun katılımıyla Türk edebiyatı tarihinde önemli dönüm noktalarından biri olur. 1941'de *Garip* kitabının başında “Garip Mukaddimesi/Ön sözü” adıyla poetik hüviyetli bir metin yayımlanarak geçmişe dönük neredeyse tüm sanat anlayışları reddedilir. Ön sözde yer alan “Yeni bir zevke ancak yeni yollarla, yeni vasıtalarla varılır. Birtakım nazariyelerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni, hiçbir sanatkârane hamle yoktur. Yapıyı temelden değiştirmelidir” (Kanık, 2003: 14) ifadeleri Garip hareketinin temel felsefesini izah eder.

I. Yeni adıyla da kabul gören bu hareket, şiir formu başta olmak üzere edebiyat sahasındaki tüm klasik, toplumcu ve modernist anlayışları, miatlarını doldurdukları ve insan gerçeğini nesnel şekilde yansıtmadıkları gerekçeleriyle yok sayar. Garip adını biraz da bu ayrık tutumundan alan hareketle geçmişten o güne dek gelen edebî/şiirsel mirasın ve dolayısıyla değerler dünyasının yerinden edildiği görülür. Belirli bir geleneğe, felsefi bir arka plana yahut akıma dayandırılmadan tamamen özgün bir anlayışla kaleme alınacak eserlerin duygu dünyası ve muhtevası ciddi edebî tartışmalara yol açar.² Kendilerine yöneltilen tenkitler ise hem düzyazılar hem de şiirler aracılığıyla cevaplanır.

Orhan Veli'nin şiir anlayışının kaynaklarına bakıldığında klasik Türk şiiri, sürrealizm, saf şiir ve haiku tarzının etkili olduğu söylenebilir. Şair, her ne kadar bir akıma bağlı kalmadığını söylese de sanat hayatının belirli evrelerinde sözü edilen tür ve akımlara kısmen uygun eserler verir. Bunlardan bazıları biçim bakımından bazıları da muhtevaları yönüyle anılan tür ve akımlara yakın durmaktadır (Fuat, 2000: 98).

İronik söylemin hâkim olduğu çoğu şiirinde Orhan Veli, hem geçmiş sanat anlayışlarına bir karşı duruş sergiler hem de yöneltilen eleştirileri bertaraf etmeye çalışır. Kanık, alışılmış/ezberlenmiş şairanelik tanımlarından koparak şiirde klişeleşmiş ölçü, uyak ya da imge kullanımlarını basit bir söyleyiş üslubuyla ortadan kaldırır ve bu aykırı tavrını eserleri aracılığıyla ısrarla sürdürür (Aksal, 1967: 21-22). Biçim bakımından, “şiire kısa ve basit bir şekil kazandırır. İç ahengi ön plana çıkarır. Şiirde bütünlüğü esas alır” (Tuncer, 1997: 38). Kaplan'a göre, Orhan Veli'nin yaptığı başlarda toptancı bir reddiye gibi görünse de ilerleyen süreçte anlaşılmıştır ki yapılan iş, esasında, şairaneliği ortadan kaldırıp asıl şiire ulaşma girişimidir (2007: 120). “Gündelik yaşamın olağan seyri”, “sanatta basitlik” ve “sıradanlık durumu” odağında tasarlanan Garip hareketi, başlangıçta Türk edebiyatındaki seçkin ve köklü şiir geleneklerini hedef alır. Bu bağlamda klasik Türk şiirinden başlayarak yürürlükteki şiir anlayışlarıyla alay eder. Modern Türk şiirinin kurucu isimlerinin önemli eserlerine alaycı göndermelerin yanında folklorik temelli milliyetçi

¹ Türk edebiyatında Garip/I. Yeni adlı oluşumun, edebî bir hareket mi yoksa akım mı olduğu, üzerinde mutabık olunamayan mevzulardandır. Her iki adlandırma kimi çalışmalarda neden belirtilmeksizin ya rastgele ya da birbirini yerine kullanılmıştır. Grubun; sistemli ve bilinçli bir poetikası olması, onları, daha ziyade bir “akım” olmaya yakınlıştırırken, etki alanı ve grubun faal olduğu süre dikkate alındığında bir “hareket” şeklinde yorumlanmasına sebep olur. Biz, tercihen, ulusal düzeyde ve kısa sayılabilecek bir süre zarfında etkili olmaları nedeniyle Garip oluşumunu edebî bir “hareket” olarak değerlendireceğiz.

² Başta İkinci Yeniciler olmak üzere Sezai Karakoç, Behçet Necatigil, Beş Hececiler, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi birçok edebiyatçı Garip hareketini belli yönleriyle eleştirir (Konyalı, 2021: 431-435; Mumcu Ay, 2009: 1252-1262). Bu eleştiriler bir noktadan sonra Garip hareketine mensup sanatçılar üzerinde de etkili olur. Şöyle ki Garipçiler, grubun dağılmasına yakın evrede sanat anlayışlarına yönelik özeleştiri yaparlar.

tavrı benimsemiş şiir ve ideolojik çizgideki toplumcu şiir komikleştirilerek yerilir.³ Mehmet Doğan'a göre Orhan Veli'nin reddettiği tek mevzu, mevcut şiir anlayışları değildir. Dayatılan, öğretilen ve dolayısıyla doğal bir kabul olan her “şey” sorgulanmalıdır. Kanık, dünyaya farklı bir nazardan bakmayı, öğretilen ne varsa şüphe ile yaklaşmayı teklif ediyordu. Böylelikle dünya; bilindik, öğretilmiş, değişmez şekilde dayatılan hâliyle değil de özgün ve farklı hâliyle algılanabilecektir (1967: 25). Kanık'ın eserlerinde, tezli yahut elitist muhtevalar yerine sokaktaki insanın yaşayışı yer yer sürrealist ve/ya realist bir eğilimle işlenir. Tabiat, çocukluk, şehir, kadın, içki, cinsellik gibi unsurlar, muhtevadaki jenerik kavramlar olarak kabul edilebilir. II. Dünya Savaşı'nın yol açtığı buhrandan, işsizlik, yoksulluk ve dönemin otoriter/baskıcı siyasi ortamından kaçış yolları aranır. Kanık'ı, toplumun değer yargılarıyla karşı karşıya getiren bir diğer neden de metafizik kıymetleri ortadan kaldıran pozitivizm, mekanizm ve materyalizm akımlarından etkilenmiş olmasıdır (Yılmaz, 2011: 276-277). Kaldı ki “Garip'i meydana getiren üç şair de sosyalisttir; ‘sol’da olduklarını söylemişlerdir” (Belge, 2018: 214). Bu bakımdan eserlerde, genellikle materyalist bir duyuşla insan ve çevre anlamlandırılmaya çalışılır. Ayrıca Orhan Veli özelinde belirginleşen bu tutum, dönemin aydın profilini de temsil eder (Yılmaz, 2011: 258; Ercilasun, 1994: 5).

Garip şiiri, poetik temellerini, gerçeklik kavramının algılanış biçimine göre şekillendirir. Cumhuriyet Dönemi'nde, Nâzım Hikmet'le boy gösteren şiirde yenilikçi yönelimler, 1940'lı yıllarda Garip hareketiyle yeni bir boyut kazanır. Şöyle ki Garipçiler, özellikle realitenin temsili hususunda özgün ve farklı bir tutum benimserler (Güneş, 2021: 309). Sazyek, Garip sanatçılarının düzyazılarından hareketle sanat-gerçek ilişkisinin iki taraflı olduğuna değinir. Bunlardan ilki, gerçekliğin sanat eserinde bir “model” olarak kabul edilmesiyken ikincisi ise realiteyi içinde bulunan hayatla özdeşleştirmeleridir (1996: 80). Kolcu'ya göre Garip şiiri, sanat-hayat arasında gittikçe muğlaklaşmış ilişkiyi tekrar inşa etmiş ve böylelikle Türk şiiri için yeni bir soluk olmuştur (2009: 9). Ayrıca Garipçiler, kendilerine zıt bir sanat anlayışıyla ortaya çıkacak II. Yeni şiirin teşkiline de vesile olmuştur.

Tüm bu özellikler, Orhan Veli'nin şiirlerinde olduğu kadar öykülerinde de gözlemlenir. Dolayısıyla şiir ve öyküler ortak bir duygu zemininde değerlendirilmeye uygundur. Özellikle iki türün kesişim noktaları olan ortak metaforlar, evrene yönelik algı ve gündelik yaşama bakış, şiir ve öyküler arasında yakınlıklar teşkil eden hususlardır (Karahan, 2021: 267). Orhan Veli'nin şiir anlayışına yönelik kapsamlı çalışmalar bulunmakla beraber öyküleri üzerine incelemeler sayıca oldukça azdır. Yapılan çalışmalardan farklı olarak bu makalede Kanık'ın Garip düşüncesine paralel şekilde kaleme aldığı öykülerde belirginleşen değerler dünyası tespit edilecektir. Bu bakımdan değerler dünyasından kastedilenin ne olduğunu kısaca açıklamakta fayda olduğu kanaatindeyiz.

Sözlük anlamıyla “değer” sözcüğünün taşıdığı maddi paha/eder mânâsı dışında konumuzla ilintili olarak iki şekilde tanımlandığı görülür: “1. Kişinin isteyen, gereksinim duyan bir varlık olarak nesne ile bağlantısında beliren şey. 2. Bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevi öğelerin bütünü”dür (TDK, 2011: 483). Kültür, bilinç, bilinçdışı ve kolektif hafızayla yakın ilişkide bulunan değer kavramı, işlevi bakımından

³ Örneğin Ahmet Haşim'in “Bir Günün Sonunda Arzu” şiiri, “Eskiler Alıyorum” şiiriyle alaya alınırken, milli ve toplumcu şiirin ideolojik temelli eserlerine toptancı bir tavırla yaptığı alay “Vatan İçin” şiirinde açıkça gözlemlenir.

“davranışlarımızı şekillendiren, bir konu hakkındaki kararlarımızı etkileyen, çeşitli inanç ve eylemlere ilişkin değerlendirmelerimize yön veren, dolayısıyla kişisel bütünlüğümüzü ve kimliğimizi oluşturan ilke, inanç, fikir ve yaşam standartlarını ifade etmektedir” (Yılmaz ve Merter, 2012: 286). Kitlesel yahut bireysel anlamda kabul edilmiş değerlerin tamamı ise bu çalışmada vurgulanan “değerler dünyası” kavramına karşılık gelmektedir.

Bu çalışmanın sonraki bölümlerinde evvela öykülerin genel çerçevesi hakkında bilgi verilecek ardından belirlenen jenerik kavram etrafında Orhan Veli'nin öykülerinde öne çıkan maddi ve manevi değerlerin tespitine ve yorumuna odaklanılacaktır. Çalışmanın kapsamı yazarın altı öyküsü ile sınırlı tutularak iki çeviri öyküsüne incelemeler içerisinde yer verilmeyecektir.

1. Öykülerin Genel Çerçevesi

İlkin süreli yayınlarda yayımlanan Orhan Veli Kanık'ın öyküleri, düz yazılarının toplu olarak verildiği kimi eserlerde de basılır. Bu öyküler, 2012 yılında münferit şekilde *Hoşgör Köftecisi* adıyla Yapı Kredi Yayınlarından çıkar. Eser içerisinde “Hoşgör Köftecisi”, “Kan”, “Baharın Ettikler”, “Öğleden Sonra”, “İşsizlik”, “Denize Doğru” ve “Yaşasın Aşk” adıyla yedi öykü bulunur. Bunlardan sonuncusu olan “Yaşasın Aşk”, William Saroyan tarafından yazılmış, Kanık tarafından çevrilmiş bir hikâyedir. 2021 yılında Kopernik Kitap yayınlarından çıkan ve Alâattin Karaca ile Ahmet Duran Arslan tarafından hazırlanıp *Denize Doğru* adıyla yayımlanan Kanık'ın öykülerine Stendhal'e ait “Sandık ve Hortlak” isimli bir çeviri öykü de eklenir.

Kanık'ın öykülerindeki genel çerçeveye bakıldığında olayların arka planda kaldığı, çoğunlukla durumlar üzerine yoğunlaştığı fark edilir. Buna rağmen kurguda neden-sonuç ilişkisine dayandırılmış bir mantık sistemi de yok değildir. Öykülerde, insana dair genel izlenimlerin yanında doğanın algısal mekân⁴ şeklinde kişi üzerindeki ruhsal tesirlerine sıkça yer verilir. Dolayısıyla denebilir ki Orhan Veli Kanık, öykülerinde klasik bir olay örgüsü teşkil etmeden durumlar ve şahıslar aracılığıyla güçlü tespitlere yer vermiştir. Bu bakımdan onun öyküleri Çehov tarzına daha yakın görünmektedir (Karayakupoglu, 2019: 92). Ayrıca çoğu kısa öykü formatına uyan eserlerde muhteva ve biçim benzerlik taşır. Kişi sayısı oldukça az olan öykülerde Orhan Veli Kanık'ın çoğu kez somut yazar kimliğiyle ve başkisi olarak metne dâhil olduğu görülür. Garip hareketi bağlamında ele alındığında şiir ve öykülerde ortak bir atmosferin yer aldığı da rahatlıkla söylenebilir. Şöyle ki “Orhan Veli'nin şiirlerinde görülen o serbest ruh, avare flanör, yaşama sevinci bu hikâyelerde de karşımıza çıkar” (Karaca ve Aslan, 2021: 11).

Kanık, “yoksul, halkın içinden insanların hayatlarını, bir anlık hâletiruhiyelerini öykülerinde işleyerek kurulu düzenin hâkim sanat anlayışından farklı bir duruş sergiler” (Sekman, 2021: 977). Öyküler içerisinde ele alınan belli başlı konu ve temalar incelendiğinde insan, doğa, kadın, işsizlik, yaşama sevinci, gündelik mevzular, burjuvazi eleştirisi, umut, sıradanlık gibi başlıklar öne çıktığı görülür. Kendi içinde bir bütünlük gösteren tüm bu konu ve temalar ise özgün bir düşünüş, hissediş ve duyuş yaratır ve Garip hareketinin değerler dünyasının edebî eserlerdeki somut görünümüne dönüşür. Daha çok maddi ve beşerî ölçütler etrafında biçimlenen bu değerler, insan odağında işlenerek yeni bir sanat algısı içinde dönemin insan profilini temsil edecek şekilde aktarılır. Dolayısıyla sosyal çevre, mekânlar, maneviyata yüklenen anlamların anlamsızlığı ve sosyo-politik çatışmalar üzerinden kısmen ontik düzeye ulaşan gerçekçi yorumlamalar ortaya

⁴ Algısal mekân, kişinin tecrübelerine göre şekillenen, anlam kazanan ve dolayısıyla psikolojik tarafına tesir eden mekân türüdür. İşlevi bakımından algısal mekân; mekân-insan ilişkisini bir problematiğe dönüştüren, bireyin ruhsal dünyasını temsil eden ve genellikle topografik özelliklerinden koparılmış yerlerdir (Korkmaz, 2017: 13).

çıkarmak. Söz konusu yorumlar ise gündelik dile uygun şekilde ve yer yer ironik bir söylemle sunulur. Sonuç olarak Garip düşüncesiyle yaratılmaya çalışılan yenilikçi tavrı, kendine has bir duygu, yaşayış tarzı ve insan tipi doğurur. “‘Hâkim sınıf’ın dışında kalan ve bugünkü estetik zevkin ‘istinat’ etmesi gereken ‘halk’, bu edebiyatta, ‘küçük adam’ olarak ortaya çıkar” (Belge, 2018: 214-215). Söz konusu küçük adam/insan tipi ise Orhan Veli’nin amaçladığı yenilikçi sanatın anahtarı olarak öykülerde yer alır.

2. Dine ve Tanrıya Bakış

Orhan Veli öykülerinde din ve maneviyata bakış, şiirlerinde olduğu gibi septik bir düzlemedir ve neredeyse yok denecek kadar azdır. Kanık’ın ilk şiirlerinde din ve Allah olumlanarak işlene de bu tutumu uzun süreli olmaz. Garip düşüncesi öncesinde kaleme aldığı ilk dönem şiirlerinden sonra, Allah’ın varlığı ve dine bakış, insanın merkezde olduğu bir bakış açısına evrilir. Bu bakımdan söz konusu eserlerde hümanist ve materyalist düşünce ile yer yer septik felsefenin izlerine rastlanır. Yazoğlu, mevcut tüm hümanizm akımlarında, özünde insan ruhunu yücelterek tutku ve içgüdüye dayalı bir anlayışın benimsetilmesinin amaçlandığını vurgular (2002: 70). Hümanist bir yapılanma olarak kabul gören materyalizm ise en genel tanımıyla gerçekliği madde özelinde açıklar ve bunun doğal sonucu olarak metafiziği reddederek spiritüalizm, idealizm, rasyonalizm gibi disiplinlere karşı çıkar. Böylelikle maddesel değer taşımayan Tanrı inancı, âhiret, dinî yaratılış, ibadet, peygamberlik, melek, vahiy, kutsal kitaplar gibi iman kökenli inanışların aslında, hatalı yorumlamalar yahut yanılgılardan başka bir şey olmadığı iddia edilir (Topaloğlu, 2003: 137; Smart, 1987: 203, 240; Armstrong, 1993: 37). Septik felsefe ise genel itibarıyla mantıksal ya da düşünsel yollardan deneyimlenemeyen her türlü yargıyı kabul veya reddetmeyi yadsıyan, mutlak bir kanaati benimsemeyen ve şüpheciliği merkeze alan felsefi yaklaşımdır (Akbay, 2020: 27). Değinilen üç düşünce biçimi de Kanık’ın eserlerinde ortak bir zeminde ve daha çok Allah-din düşüncesindeki mutlaklığın sorgusu ve/ya reddi şeklinde görülür. Örneğin Garip ön sözünün 1945 yılında “Garip İçin” adıyla çıkan ikinci baskısında, bilinçaltı ile ilgili izahatların yer aldığı kısımda Allah’a inanca yönelik şüpheci söylemler bu bakımdan önemlidir: “Şuuraltı’nı bir varlık değil, bir fikrin izahı için ileri sürülmüş bir mefhum diye kabul ediyorum. Hani birtakım insanların Allah’ı kabul etmeleri gibi” (Kanık, 2003: 36).

Kanık, şiir ve öykülerinde Garip hareketinin düşünce sistemini tutarlı bir şekilde ele alarak yalnızca şiir türünde değil öyküde de devam ettirir. Fikir vermesi açısından Orhan Veli’nin şiirlerinde Tanrı ve din düşüncesine bakılacak olursa; “Derdim Başka” şiirinde mantık-inanç ikilemi “Ve neden ihtiyar değirmenci / Allaha inanır düşünmeden?” (Kanık, 2002: 48) dizeleriyle somutlanırken, 1939 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan “Lakırdılarım” şiirinde benzer bir tutumla Allah’ın varlığına yönelik septik bir söyleme yer verilir: “Allah varsa eğer / Başka bir şey istemem ondan. / Bununla beraber istemem / Ne Allahın olmasını, / Ne de işimin / Allaha kalmasını (Kanık, 2002: 191). Şiirde Allah’a yönelik mutlak bir inkâr olmamakla beraber ilk dizedeki şüpheci bakışla üçüncü dizedeki “istemem” vurgusu, yaratıcı düşüncesinin olumsuzlandığını göstermesi bakımdan dikkate değerdir. Kadercilik düşüncesine karşı çıkış şeklinde okunabilecek bu şiir, sürrealist felsefedeki isyan ve özgürlük arayışının tezahürü olarak da yorumlanabilir. Sürrealizmin kurucularından Andre Breton’un, Tanrı’yı sabır tüketen, saçma bir bellek olarak tanımlayıp insanın bu tarz bir sömürüden kurtulması gerektiği (2009: 140) söylemi ile şiirdeki düşünce yapısı paralel görünmektedir.

Allah düşüncesi hâricinde peygamberlik de Kanık'ın ironik bir dille eleştirdiği sıfatlardandır. 1941 yılında yayımlanan “Ben Orhan Veli” şiirinde geçen “Ne başımda bulut gezdiririm, / Ne sırtımda mühür-ü nübüvvet. / Ne İngiliz Kıralı kadar / Mütevazıyım” (Kanık, 2002: 194) dizelerindeki “mühür-ü nübüvvet”⁵ ifadesiyle peygamberlik düşüncesine alaycı bir tutumla yaklaştığı söylenebilir.

Çoğu kutsal din tarafından yasaklanan yahut hoş görülme-yen kimi unsur yahut davranış biçimi de Kanık'ın bazı eserlerinde olumlanarak işlenir. Alkol tüketimi ve dünyevi zevklere meyletme, şiirlerinde olduğu gibi öykülerinde de sıklıkla kullanılır.

Orhan Veli'nin öykülerinde din ve Allah'a yönelik eleştirel yahut inkârcı tavra doğrudan rastlanmaz. Şiirlerindeki açık yergisel tutumdan ziyade öykülerde, “insan” merkeze alınarak dolaylı bir şekilde “boş vermişlik” hissi öne çıkarılır. Dinî bir bakışla günah, haram olgusu etrafında anlamlandırılacak eylemler, hayatın doğal bir parçası olarak sunulur. Dinî kabullerde hoş görülme-yen evlilik dışı cinsellik, şehvet ve keyif verici yasaklı maddelerin Kanık'ın öykülerindeki kullanımı, kutsal/manevi düşünüşe dair eleştirel bir tutum olarak kabul edilebilir.

“Öğleden Sonra” öyküsünde insana bakış açısı yine dinî düşünceden yalıtılmış şekilde işlenir. Tabiattaki konumu ve yaradılış düşüncesine aykırı biçimde Aristoteles'in “insan sosyal/politik bir hayvandır” (2017: 1253) tezi ile Homo Sapiens iddiasına kısmen de olsa uygun ifadeler dile getirilir: “Acaba dedim, ben bu kızla evlensem çocuklarımız da kambur mu olur? Fizyolojideki veraset kanunlarını pek bilmiyorum; ama olur olur. Olursa ne olur? Ah ben Ayşe'ye gerçekten tutuldum galiba” (Kanık, 2021: 33). Ayrıca pozitivist düzlemde kalıtıma dair pekiştirici söylemlere yer verilmesi dinî açıdan kaderciliğin reddi şeklinde yorumlanabilir. Öyküde kamburluğuyla öne çıkarılan Ayşe, fiziksel noksanlığına rağmen yüzünün güzelliğiyle olumlanarak “sevgi” kavramı etrafında idealize edilir. Kızın güzelliğinden etkilenen başkişinin ona insanî bir sevgi duyması ve bu duygunun bir noktadan sonra aşka evrilmesi insan-hayvan tartışması bağlamında anlamlı görünür:

“Hele kadını sevmenin türlü bin çeşidi var. Onu da kendimizi de sadece hayvan olarak gördüğümüz zaman, belki kötü gözle bakmış sayılırız. Ama ben Ayşe'yi hiçbir zaman öyle görmedim ki. Üstelik bu fikrin de su götürür tarafları yok mu? En iyisi, hayvanlığımız insanlığımızın içinde olmalı; insanlığımızla birlikte olmalı” (Kanık, 2021: 32).

Kadın-insan-hayvan değerlendirmeleri üzerine yapılan bu göndermelerin tamamı, içeriğin ilmi bir nazarla ve dinî düşünceden bağımsız şekilde kaleme alındığını göstermektedir. Kalıtım, sevgi, aşk, fiziksel beğeni gibi unsurların öne çıkarılması ise Orhan Veli'deki hümanist bakışın işaretleridir.

“Baharın Ettikleri” öyküsünde aşk duygusunun beşerî bir duyuşla yorumlandığı görülür. Öyküde hizmetçi genç bir kadının baharın gelişiyle fiziksel hazları arzulanabileceği düşünülür: “Uzuvlarının o ılık bahar güneşi altında hazdan gevşediğini, vücudunun bazı kısımlarının tatlı tatlı terlediğini duyuyordu. Neler düşünüyordu, kim bilir? (...) Gençti de. Entarisine sığmayan azgın bir vücudu vardı. Baharı o da duyuyordu muhakkak. Vallahi, korkunç şey bu bahar!” (Kanık, 2021: 25). Cinsellik ve tutkunun ilkel duygular etrafında sunumu karşı cinse bakışın maneviyattan uzak olduğunu gösterir. “İşsizlik” öyküsünde de benzer bir arzuyla kadın vücudu

⁵ “Hz. Peygamber'in kürek kemikleri arasında sol kürek kemiğine daha yakın, elle hissedilebilecek kadar kabarık, güvercin veya keklik yumurtası büyüklüğünde, siğile benzetilen kırmızı beze şeklinde bir et parçasının bulunduğu ve bunun nübüvvet mühürü olarak isimlendirildiği hadis ve siyer kaynaklarında belirtilmektedir” (Sinanoğlu, 2007: 291).

üzerinden tensel arzular dile getirilir: “Aylarca kadınsız yaşamışızdır. Meryemke’nin göğsüne, kalçalarına baktıkça aklımdan kötü kötü şeyler geçer. Ama tutarım kendimi. Tutarım, elimden bir kaza çıkmasın diye” (Kanık, 2021: 38). Her üç öyküdeki ortak taraf, gündelik hayat içerisinde basit insan tipine uygun kadınların ahlaki/dinî/manevi ölçütlere bağlı kalmaksızın bedensel görünümler yahut hissî münasebetler etrafında değerlendirilmesidir. Bu kadınlar, yaşamın doğal akışı içinde sıradan yaşantılarıyla yüceltilmeden estetize edilerek tanıtılmışlardır. Cinsellik, şehvet, aşk, sevgi gibi kavramların dinî kaidelerden ziyade tensel duygular etrafında sunulması, Orhan Veli öykülerinde maneviyata bakışı yansıtmaması bakımından işlevseldir.

Kanık’ın dine/maneviyata yönelik ilgisizliği öykülerde ortak bir motif olarak işlenen içki tüketimiyle de açıklanabilir. Yazarın neredeyse tüm öykülerinde içki, başat unsurlardandır. Gündelik yaşamın problemlerinden uzaklaşmak, hoş vakit geçirmek ya da fiziki anlamda haz alabilmek amacıyla sıkça alkol tüketildiği görülür. İslâmi bakımdan günah kabul edilerek yasaklanan içkinin olumlanarak sunumu, Orhan Veli’nin eserlerinin muhteva tasarımı dinî/manevi düşüncenin dikkate alınmadığını, aksine bir sosyalleşme aracı gibi işlendiğini düşündürür.

Öykülerde kullanılan farklı mekân ve insan tiplerinin ortak noktası içki tüketilen yer ve alkol tüketen kişilerden oluşmasıdır. Tematik yapıya yön veren umutsuzluk, yoksulluk, yalnızlık, melankoli gibi hislerden kaçış için içki bir sığınak gibidir. Benzer bir misyonla yaşama umudunun korunmasında, sevincine erişmede, karşılaşılan tüm zorlukların aşılması yahut unutulmasında içkinin, kişiler tarafından arzulan bir nesneye dönüştüğü görülür. Bu bakımdan öykülerdeki mekân tercihleri genellikle alkol tüketimine uygun yerlerdir. Köy düğünü, balıkçı meyhaneleri, lokantalar ya da kişinin yalnızlığını öne çıkaran ev, kulübe gibi mekânlar, öykülerdeki geniş, dar, iç, dış veya labirent türden mekânların kullanılmasına vesile olur. Dolayısıyla kişi kadrosundaki tiplerin anılan mekânlara uygun bir profilde çizilmesi de bilinçli bir kullanımdır, denebilir.

Eserlerden örnek verilecek olursa “Hoşgör Köftçisi”nde ana mekânın içkili bir balıkçı meyhanesi olması ve buradaki ortamın idealize edilmesi dikkat çekicidir. “Size bu yazımda üç masalı bir balıkçı meyhanesinde gördüğüm bir dünyadan bahsedeceğim” (Kanık, 2021: 15) cümlesiyle başlayan öykü, şehirdeki diğer esnaflarla bu yerin karşılaştırılmasıyla devam eder. Öyküde geçen bir diyalogda siparişlerin içki üzerinden olması mekânın atmosferini tanıtmaması bakımından önemlidir: “‘Ne içersiniz bayım? Bira mı, şarap mı?’ / ‘Bir şey mi içmek lazım?.. Şarap olsun öyleyse’” (Kanık, 2021: 16). Buradaki insanların samimiyeti, hoş sohbetiyle algısal bir mekâna dönüşen meyhane, yazar-anlatıcı tarafından öykünün sonunda mutluluğa kapı aralayan bir dünya olarak sunulur: “Güzel dünyada yaşamak istiyorsanız siz de öyle bir meyhane bulunuz” (Kanık, 2021: 17).

“Kan” öyküsünde bir köy düğününe katılan beş arkadaşın çalgı çengi eşliğinde içki içerek geçirdikleri hoş vakitler anlatılır: “Uzun uzun merhabalaştıktan sonra, biraz evvel kenara çekilmiş olan içi şarap dolu bakır bakraç yeniden meydana çıkarıldı. Ortada bir tek bardak dolaşüyor, sırası gelen o bardakla içiyordu. Bizim köylerde, bizim düğünlerde âdet hep böyleydi zaten” (Kanık, 2021: 19). Düğün ortamında içki içilmesinin ve bunun bir gelenek olarak sunumu, içki tüketiminin gerek bireysel gerekse toplumsal açıdan normal karşılandığını göstermesi bakımından anlamlıdır.

“Öğleden Sonra” öyküsünde ise içki, keyifli bir sohbet eşlik eden pekiştirici bir unsur olarak sunulur. Öykü, büyük bir kayık içinde rakı içen dört kişiden bahsederek başlar. Denizin sesi ve

kayığın bitişiğindeki portatif balıkçı lokantası, içkili sohbet sırasında başkişi konumundaki yazar-anlatıcının dikkatini çeker. Lokantada çalışan genç kambur kızın dış görünüşü üzerinden bir sohbet başlar (Kanık, 2021: 28-30). Sohbetin seyrine göre anlatıcının aşk, sevgi ve güzellik üzerine düşüncelerine yer verilir. Olumlu şekilde ilerleyen bu fikirler, “Her şeyi güzel görüyordum. Sarhoşluktan mı acaba?” (Kanık, 2021: 33) sorusuyla okurda, içki içmenin verdiği hazza yönelik pekiştirici bir farkındalık yaratır.

“İşsizlik” öyküsünde işsiz bir adamın reddettiği bir işi kabul etmemesi nedeniyle kaçırmış olabileceği fırsatların hayal edilmesi söz konusudur. Öyküde Amerikalı mühendis olarak hayal edilen kişinin burjuva hayatı; içki, kumar, güzel eşli ve zengin olmak etrafında çizilir. Böylesi bir yaşamın parçalarından biri de içki olarak tahmin edilir:

“Hayatı macerayla dolu Teksaslı bir kumarbazdır. İhtimal içki de içer. İhtimal güzel bir karısı vardır. İçki ile kumara fazla düşkün insanların karıları biraz uçarı olur. İhtimal... Neyse geçelim bunları. Ağzı içki kokan, tütün kokan, günün birinde bir kumar masasında milyonlar vurarak kalkacak bir erkeğin de, bir kadın için, çekici tarafı yok mu?” (Kanık, 2021: 36).

Zenginlik-fakirlik, burjuvazi-yoksul halk, hayal-hakikat çatışmaları üzerine inşa edilen öyküde içkinin, hayallerde yer alışı diğer öykülerdeki tercihlerle benzeşmektedir. Ayrıca anlatıcının, burjuvanın kalıplarını tekrar etmeye ve bunun üzerinden bir sınıf eleştirisi yapmaya çalışıldığı söylenebilir.

Son olarak “Denize Doğru” öyküsünde içki, arzulanan fakat ulaşılamayan bir madde şeklinde işlenir. Yoksulluk-zenginlik tezdadı içerisinde bir lüks olarak sunulan içki, üst zümrenin tüketebileceği veya hak ettiği bir ürün gibi tanıtılır: “O, işini biliyor, ben bilmiyorum. Mademki biliyor, yaşamak da onun hakkı. Ben köylü sigarası içmem; o isterse, viski içer; ben kahveye gidemem; o bara gider; ben tramvaya binemem, o otomobile biner; hakkı değil mi?” (Kanık, 2021: 42). “İşsizlik” ve “Denize Doğru” öykülerinde içki, arzulanan fakat pahası nedeniyle ulaşılamayan bir madde olarak işlenirken diğer öykülerde gündelik yaşam içerisinde doğal bir tüketim maddesi olarak dikkate sunulur.

Özetle öykülerdeki alkol tüketiminin dinî endişelere bağlı kalmadan yahut olumsuz toplumsal kabullerin aksine bir sosyalleşme aracı olarak işlenmesinin, bizi, Orhan Veli'nin öykülerindeki din ve Tanrı düşüncesine yönelik genel tavrına uygunluk gösterdiği çıkarımına ulaştırır.

3. Gündelik Meseleler, Polemikler ve Beşerî Münasebetler

Orhan Veli Kanık'ın öykülerindeki genel atmosferi yaratan temel meselelerin gündelik mevzular çevresinde şekillenen yaşayış biçimleri, polemikler ve beşerî münasebetlerden oluştuğu görülür. Ne var ki tüm bu hususlar, öykülerde, toplumun biçtiği rollerin yahut belirlenmiş kimi ahlaki kabullerin dışında bireysel özgürlük bağlamına ulaştığı zaman anlamlı olmaktadır. Bezirci'nin yerinde tespitiyle Orhan Veli için gündelik yaşayışın çizdiği sınırlar, “saçmalıklar”, samimiyetten uzak toplumsal değerler ile kaideler ona uygun değildir (1967: 19).

Olaylardan ziyade durumlara yoğunlaşan yazar, kadın-erkek ilişkileri, işsizlik, yoksulluk, tabiata duyulan sevgi, kırsal hayat, burjuvazi eleştirisi, yaşama sevinci gibi hususları öykülerinin merkezî konu ve temaları şeklinde işler. Böylesi bir muhteva ise öykülerdeki değerler dünyasını; idealize edilmiş, yüceltilmiş ya da kutsiyet kazandırılmış sanat algılarından uzaklaştırır.

Daha önce de vurgulandığı üzere öykülerde sıradanlık ve basitlik durumları, başta kişi kadrosu olmak üzere olay örgüsü ve mekân tercihlerinde de belirleyici olur. “Kan” öyküsü hâricinde

neredeysse hiçbir öyküsünde belirgin bir olaya rastlanmaz. Bireysel duyuş ve mevcut hâlin tasviri şeklinde kurgulanan öykülerde kişilerin o anki ruh hâlleri gerçekçi bir tavırla aktarılır. Öykülerin hemen hepsi belli açılardan sosyolojik gerçeklik taşır. Buna rağmen Kanık'ın öykülerinin tezli eserler olduğu söylenemez. Materyalist bakışla dile getirdiği düşüncelerin akabinde herhangi bir ideolojik davetin yer almayışı eserlerinin kanonik yahut popüler tarza kaymasını engeller. Mevcut eleştirel tutum her ne kadar sosyal sınıf yergisi, köklü sanat algılarının reddi üzerinden ilerlese de bahsedilen sorunların çözümüne yönelik kesin bir yargıya yer verilmez. Böylelikle eserler, Garip hareketinin temel felsefesine uygun bir kimliğe bürünmüş olur.

Öyküler içerisinde belki de en somut şekilde işlenen husus, işsizlik ve buna ilintili olarak ortaya çıkan yoksulluktur. Dolaylı yoldan burjuvazi eleştirisine de evrilen işsizlik, dönemin gerçekleriyle iç içe sunulur.

“İşsizlik” adıyla kaleme alınan öykü, ismi verilmeyen anlatıcı konumundaki başkişinin bir petrol arama kampında çalışmak üzere teklif edilen işe gitmeyişi sonrasındaki hayalleri üzerine kurgulanır. “İşsizlik kötü şey vesselam. İşsizliğin kötü olduğunu da yalnız aç kaldığım zamanlar düşünüyorum. Can sıkıntısından bunaldığım sıralarda düşünsem ya olmuyor” (Kanık, 2021: 34) cümleleriyle başlayan öykü, taşıdığı duygu ve verdiği mesajlara bakıldığında benzer bir içerikle devam eder: “Herkesin yemeğe gittiği bir saatte benim, parasız pulsuz, buralarda dolaşmam bir suçmuş gibi geliyor bana” (Kanık, 2021: 34) ifadesindeki suçluluk hissi, modern dünyanın dayattığı sisteme dâhil olma zorunluluğunun yerine getirilemeyeşine dair bir düşünce gibi okunabilir. Bir noktadan sonra geçim kaygısı ve sınıf çatışmasına dönüşen suçluluk duygusu bir iç çatışma şeklinde sunulur:

“Evet, petrol kampına gitmeliydim. Gerçi şehirden, tanıdıklardan uzak kalacaktım. Ama ne çıkar? Orada da ahabplar bulamaz mıydım? Bir petrol kampında ne gibi ahabplar bulunabilir, şimdi de onu düşünüyorum. Mesela Amerikalı bir mühendis bulunabilir. Mesela Teksaslıdır. Macera dolu bir hayatı vardır. (...) Petrol, büyük bir at yarısıdır. Macera işidir, kumar işidir. Hayatı macera dolu Teksaslı da bir kumarbazdır. (...) ‘Ulan, a kerata! Kumar düşüneneğine karnını doyur dese haksız mı?’” (Kanık, 2021: 35-36).

Yukarıdaki alıntıda, başkişi üzerinden petrol ve Amerika vurgusu özelinde somutlaşan sömürgeci, kapitalist düzen karşısında yoksullaşan kesim temsil edilir ve çaresizlik hissi etrafında işlenir. Bir tarafta burjuvayı temsilen Amerikalı mühendis tanıtılırken öte taraftan yoksullukla mücadele eden kişi sunulur. Buna rağmen öyküde düzene karşı bir başkaldırı yahut alternatif bir sistem önerilmez. Dolayısıyla işsizlik, yoksulluk ve alt sınıfa mensup olmak kanıksanmış bir durum olarak işlenmiştir, denebilir. Kaldı ki Kanık'ın “özellikle öykülerinin temel meselesi sınıf çatışmasından kaynaklı mevcut düzenin çarpıklıklarını ortaya koymaktır” (Melikoğlu, 2022: 342).

“Denize Doğru” adlı öyküde de işsizlik durumundan hareketle yoksulluk ve sınıfsal çatışmaya yönelik benzer söylem ve eleştirilere rastlanır. Öykü, ismi verilmeyen genç bir adamın günlük beş liraya kâtiplik yapmak üzere şehirden uzak, denize kıyısı olan sapa bir yerdeki yaşantıları, hayalleri ve düşünceleri üzerine kurgulanır. “İşsizlik” öyküsünden farklı olarak bu öyküde denize duyulan sevgi, yaşama arzusu ve hayat meşgalesine karşı bir boş vermişlik hissi öne çıkarılır. Öyküde işsizlik ve tabiattan kopukluk anlatıcının istemediği türden durumlar olarak sunulur. Dolayısıyla çok az bir ücretle de olsa gündelikçi çalışmayı mutlulukla karşılar: “Buraya da öyle bir kara şehirden, denize en aşağı iki yıl hasret kaldıktan sonra geldim. Bir taşla iki kuş

vuracağım. Hem bir iş bulup çalışacağım; hem de deniz kenarında olacağım. (...) Günde beş lira para verecekler; fena para değil” (Kanık, 2021: 41). Eserde kazanılan para ve işveren-işçi ilişkisi üzerinden içsel bir tartışma yaratılır.

“Beş lira için fena para değil dedi. Dedim ya, nedir para şu zamanda? Şehirde olsam nasıl geçinirim bu parayla? (...) Günde beş lira! Ecirlikten başka bir şey değil. (...) biz bu dünyaya ecir gelmiş, ecir gideceğiz. Ben de müteahhit olacak değilim ya! Ne hakkım var, ‘Ben neden beş lira kazanayım da o beş yüz lira kazansın’ demeye. Ben işsizim, o müteahhit. Ben fakir bir aileden gelmişim, o zengin bir aileden, ama benim okumuşluğum varmış da onun yokmuş; kimin umurunda?” (Kanık, 2021: 42).

Anlatıcı tarafından dile getirilen bu düşüncelerde, toplumsal sınıf yergisi ile kapitalist ekonomik düzenin dolaylı yergisi söz konusudur. Ne var ki bu duruma bir karşı çıkış ya da alternatif çözüm önerilerinin sunulmayışı işin ideolojik kaygılardan uzak olduğunu ya da çizilen karakterin sınıf bilincine sahip olmadığını ve bu sebeple eleştirildiğini gösterir. Kaldı ki bu düşüncelerin hemen sonrasında anlatıcının dile getirdiği “Bir aralık dedim ki kendi kendime: ‘Adam sen de! Çekiver kuyruğunu. Gelmezse gelmez. İster çalıştırır, ister çalıştırmaz.’ Yürüyüverdim denize doğru” (Kanık, 2021: 41) ifadeleri daha önce belirtilen boş vermişlik duygusunu örnekler.

“Denize Doğru” öyküsünde yalnız başına denize doğru yürüyen anlatıcının hayallerindeki kişilerle giriştiği kimi tartışmalar, farklı beşerî münasebetleri örneklediği gibi toplumdaki sınıfsal ayrılıkları da gerçekçi bir düzlemde ortaya koyar. Anlatıcının, yaşam şartlarındaki zorluklar karşısında hayata tutunma çabası ile denize ulaşmak için bataklıklar içindeki zorlu yürüyüşü eşsüremlilik olarak okunabilir: “Ölümü düşündüm. Ölümün en kötüsü, bir bataklıkta, çırpına çırpına, ümidin her an biraz daha azaldığını göre göre ölmekmiş diye duymuştum. O geldi aklıma. Deniz uğruna, denize el sürebilmek uğruna ölüm! Ölmek istemiyorum” (Kanık, 2021: 44). Öykünün temel atmosferini oluşturan yaşama sevinci, okura, yoksulluk ve ölüm düşüncesi üzerinden tartışılarak hissettirilir. Gündelik problemler ve ölüm düşüncesinden kaçış ise öykü sonunda bahsedilen tüm problemlere karşı umursamazlığın vurgulandığı “Beyaz kanatlı kuşlar, hep çığlık çığlığa, başımın üzerinde. İçimde sonsuz bir sevinç. Bağırarak istiyorum: Boş ver! diye bağırarak istiyorum, beş liraya da boş ver” (Kanık, 2021: 46) ifadeleriyle tabiata sınımlanarak çözüme kavuşturulur.

Orhan Veli'nin öykülerinde yer alan farklı insan tipleri üzerinden beşerî münasebetler ve sanat anlayışlarının tanıtımı ve eleştirisine yer verilir. Anlatıcının, “İşsizlik” öyküsünde yarattığı hayalî karakterlerle girdiği polemikler üzerinden dönemin kültürel, ekonomik ve sanat anlayışları tanıtılıp tartışılır. Kişi kadrosundaki hayalî karakterlerin çoğu yaşam biçimleri bakımından birbirinin zıttıdır. Dönemin güncel polemiklerinden olan Doğu-Batı çatışması, petrol kampındaki hayalî alaturka ve alafranga kişiler üzerinden somutlanır:

“İhtimal başka ahablar da bulurdum petrol kampında. Mesela yaşlı bir muhasebeci, biraz alaturka, biraz ehlikeyf, hayvan meraklısı bir adam. Mesela kedi besler. Kedisinin bir adı vardır. Mesela Pamuk. Ya kendi adı? Kendi adı Ethem Bey olmalı. Ethem Bey'in aksine, pek alafranga bir de genç bulunmalı kampta. Mevkii şef olmalı. İngilizce bilmeli. Ethem Bey'e inat köpek beslemeli. Erdoğan da kim? Ha! Erdoğan da o gencin adı. Köpeğinin de bir adı olmalı. Ne olmalı? Ethem Bey'e inat alafranga bir isim. Mesela Robinson. Gerçi petrol kampından deniz görünmez. Ama ne çıkar, köpeğin adı Robinson olsun” (Kanık, 2021: 36).

Osmanlı'da 16. yüzyılda başlayıp Tanzimat Dönemi'nde hız kazanan Batılılaşma mevzusu (Aslan, 2009) Cumhuriyet sonrasında da devlet politikalarıyla resmiyet kazanır ve modernleşme

bağlamında çeşitli çatışmaların önünü açar. Öykü içerisinde anılan çatışmalar; alafranga-aturka, kedi-köpek, statü ve dil unsurları aracılığıyla sunulur. Burada dikkat çeken nokta ise başkışının herhangi bir tarafa yakın olmayışıdır. Mevcut durum sadece tasvir edilir ve Erdoğan üzerinden farklı bir güncel tartışmaya geçilir. Eski-yeni şiir münakaşası Orhan Veli ve Ahmet Haşim hayranı Erdoğan isimli gencin görüşleriyle söz konusu edilir. Anlatıcı, işe öncelikle eski şiiri savunan kişileri genç özelinde tanıtarak başlar:

“Erdoğan biraz şiirle uğraşmalı. Yazmamalı da konuşmalı. Ara sıra mısralar okumalı. (...) o, ihtimal, giyimi kuşamıyla modern bir genç olmasına rağmen, kafasıyla, bir hayli eski olacaktı. Mesela şair olarak Haşim’i severdi. Hatta Haşim’i sevmeyi bir ilerilik bile sayabilirdi. Bense Nazım Hikmet’i severim; bir türlü anlaşamazdık” (Kanık, 2021: 36-37).

Bu düşüncelerinde Orhan Veli, Erdoğan üzerinden modern şiiri savunanları “eski kafalı”, “kolaycı”, “ezberci” ve “sabit fikirli” olmakla suçlarken kendisine yöneltilen eleştirileri de dile getirmekten çekinmez:

“Desin ki ‘Orhan Veli mi? Onlar da mı şair? Bırak şu bopstilleri Allah aşkına! Bu türlü maskaralıklar Avrupa’da çoktan geçti. Yazsalar ya vezinli, kafiyeli, doğru dürüst şiir. Yazsalar ya! Sıkı mı? Yazamayınca ne yapacaklar? Tabî böyle bin şaklabanlıkla nazar-ı dikkati celp etmeye çalışacaklar. Kolay iş bunlar, kardeşim, kolay iş. Hâlbuki sanat o kadar kolay değil” (Kanık, 2021: 37).

Garip şiirinin sanat anlayışına yöneltilen tepkilerin özeti görünümündeki bu düşüncelerle bir bakıma dönemin edebiyat ortamının güncel tartışmaları dile getirilmiş olur. Öykünün devamında yoksulluk ve işçilerin çektiği zorluklardan bahsedilirken yine söz eski-yeni şiir mevzusunda getirilerek Erdoğan’a, Haşim’in meşhur “Melali anlamayan nesle aşına değiliz” (Kanık, 2021: 38) mısraı söylenir. Ne var ki bu mısra, büyük abdestine sıkışıp uzaktaki tuvalete gidemeyen gence hacetini bir oturağa yaptığı esnada söylenir. Bu eylem nedeniyle mevcut seçkin sanat anlayışı, ironik ve hatta biraz da kaba sayılacak bir üslupla eleştirilmiş olur. Ayrıca işçilerin çalıştığı fiziki koşulların yetersizliği, ilaçsızlık, iletişim şartlarının yetersizliğinden bahsedildiği anda şiir zevki ve Haşim tartışmasının alevlenmesi, bir bakıma gerçek hayatla seçkin sanatın birbirinden ne denli uzak olduğunu göstermesi bakımından bilinçli bir tercih olduğunu düşündürür. Son tahlilde denebilir ki Orhan Veli, öykülerinde seçkin sanat anlayışını dolaylı yoldan eleştirmiş ve bunu toplumsal tezatlardan üzerinden kurgulayarak sanat ve dış dünya arasında bir ikilem oluşturmuştur.

Orhan Veli Kanık’ın basit insan tiplerinin ne kadar çeşitli olduğunu gösteren bir diğer öyküsü “Kan”dır. Muhtevadaki yer isimleri ve âdetlerden hareketle ana mekânın Tekirdağ’ın kırsal bölgeleri olduğu anlaşılmaktadır. Köy hayatı, köylü ve eşkiya/kabadayı tiplerinin resmedildiği bu öykü, başka bir köydeki düğüne giden beş kişi ve hikâyeleriyle nam salmış Kara Hüsni adlı bir kabadayının tanıtılmasıyla başlar:

“Çift atlı arabamız, ay ışığının yarım yamalak aydınlattığı dağ yolunda alabildiğine gidiyordu. Beş kişiydik: eski Muhtar Hasan Gökbayrak, Şaban Kahya, Hüseyin Çavuş, Gümrükçü, bir de ben. İkimizde Martin vardı, ikimizde çifte, birimizde Fransız Mavzeri. (...)

‘Arslan gibi beş kişiyiz, dedi; bir değil on tane Kara Hüsni çıksa karşımıza, vız gelir.’

Hasan Gökbayrak, Gümrükçü ile bana:

Siz bilmezsiniz bu Kara Hüsni’yü, dedi, çok namussuz adamdır. Geçende o Solak Çeşme’deki düğünde, bizim Mustafa çocuğu öyle kan içinde bırakmalarına sebep de odur. Altmış senelik kan! Sonunda öçlerini aldılar” (Kanık, 2021: 19).

Köye varışla beraber yöreye ait düğün âdetleri anlatılmaya başlanır. Köye eşraf tertibi girilmesi, havaya iki el silah atılması, arabanın kenarlarına ucuna para iliştirilmiş dikine yarılmış sopaların geçirilmesi, çalgıcıların bahşisinin bir çocuğa verilmesi, tek bir bardaktan sırasıyla şarap içilmesi, karşılama adlı oyununun tek bir kişi tarafından oynanması, yöreye ait ince çalgı ekibinin düğünlere iştiraki (Kanık, 2021: 19-20) gibi gelenekler ayrıntılarıyla anlatılır. Öyküdeki gerilim unsuru, Kara Hüsnü'nün düğüne geldiğinde daha önce yaptığı gibi bir taşkınlık çıkarıp çıkarmayacağı üzerinden yaratılır. Köy düğünlerindeki dedikodular, anlamsız tartışmalar ve içkinin tesiriyle silahlı kişilerin kan dökebileceği endişesi merak unsuru olarak sıklıkla okura hissettirilir. İnce saz ekibinin düğünde olmayışı üzerinden başlayan tartışma ile Kara Hüsnü'nün Hasan Bayraktar'ı dışarı çıkarıp uzun süre dönmeyişleri diğer kişileri endişelendirir. Neyse ki korkulan olmaz ve bir süre sonra bu ikili tekrar ekibe katılır (Kanık, 2021: 20-21). Öyküde kırsal yaşama dair bir başka eylem olan ava çıkma da işlenir. Gün doğumuna doğru Kara Hüsnü'nün daveti üzerine ava çıkılır. Bu noktada gerilim unsuru yeniden belirginleşir. Av esnasında Kara Hüsnü'nün içlerinden biri yahut birkaçına zarar verip vermeyeceği anlatıcı tarafından dile getirilir. Fakat yine korkulan olmaz, içkinin etkisiyle uyuyakalan anlatıcı sabahın ilk ışıklarıyla Hasan Gökbayrak tarafından uyandırılır: “Hepimiz uyumuşuz. İlkın Hasan uyanmış, sıra ile bütün arkadaşları uyandırmış. Acele ediyordu: ‘Haydi, haydi! Al tüfeği bakalım’” (Kanık, 2021: 23).

Ucu açık şekilde sonlandırılan öykü, özellikle kırsal hayatı ve bu bölgede yaşayan insan tiplerini âdetleriyle birlikte gerçekçi şekilde sunmasıyla diğer öykülerinden ayrılır. “Küçük adam/insan” profilinin gündelik yaşayışı, endişeleri ve mutluluklarını resmetmesi bakımından seçkin sanat anlayışının dolaylı eleştirisine dönüşür. Basit insan tipini merkeze alınıp bu kişilerin sorunlarını gerçekçi şekilde işlenmesiyle toplumcu bakış açısı kısmen örneklenmiş olur. Buna rağmen ideolojik bir mesaj barındırmaması, öyküyü, muhteva ve tema bakımından diğer öykülerle ortaklaştırır.

Orhan Veli Kanık, öykülerindeki kadın-erkek münasebetlerini şiirlerinde olduğu kadar yoğun işlemez. Özellikle kadın karakterlerin sayıca az oluşu dikkat çekicidir. Buna rağmen kişi kadrosundaki kadınların güçlü ve özgün kişilikleriyle karakterize edildikleri görülür. Öyküdeki kadın tipleri; açık sözlülükleri, çalışkanlıkları ve samimiyetleri ile öne çıkarlar. Örneğin “Hoşgör Köftecisi” adlı öyküde balıkçı meyhanesindeki kadınlar belirtilen hususlara hemen her yönden uygundurlar:

“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 kadındı. (...) Yanımdaki masada üç kadın oturuyordu. Üçü de dükkânla akraba gibi idiler. (...) Dükkânın havasına enikonu ısındığımı hissettiğim bir anda bu sevimli kadının ismini öğrenmek istedim: ‘İsmim bana bile lazım değil, sen ne yapacaksın?’ dedi. (...) Aileden olmaya başladığımı ancak Muallâ ablaya ‘fosforlu’ şarkısını söyledikten, Ethem ağabeyle dertleştikten sonra anladım” (Kanık, 2021: 15-16).

Şehrin bunaltıcı, kasvetli ortamından kaçılan ve “güzel bir dünya” şeklinde tasvir edilen bu meyhaneyi güzelleştiren unsurların içki sohbetlerinin de etkisiyle ortaya çıkan kişilerin dobralığı, çalışkanlığı ve samimiyetidir. Anlatıcının “Bu üç masalı balıkçı meyhanesinde gördüğüm dünya gerçekten ne güzeldi! Çalışkan insanlar, namuslu insanlar, kardeş insanlar” (Kanık, 2021: 17) ifadeleri söz konusu mekânı ve insanları özetler. Öyküde dikkat çeken nokta ise Muallâ abla ve diğer kadınlar özelinde vurgulanan sıradan insan tipine uygun görünen kişilerin olumlanarak

çizilmesidir. İdealize edilen, ilaheye dönüştürülen kadın tipleri yerine bu tiplerin tercihi, Kanık'ın sıradanı yücelten/merkeze alan sanat anlayışıyla paralellik göstermesi bakımından anlamlıdır.

“Baharın Ettikleri” adlı öyküde genç bir hizmetçi kadın aracılığıyla sosyal sınıf meselesi hatırlatılır. Kadının dış görünüşü, konuşması, davranış ve kıyafetlerinden başlayarak burjuvaziye yönelik açık bir eleştiri dile getirilir:

“Bir kadın bir masanın başına oturmuş, başını önüne eğmiş, bir kolunu masaya dayamış, bir şey yapıyordu. Herhalde pirinç ayıklıyordu. Evet, evet, hizmetçi olmalı. Kılığı kıyafeti de hizmetçiye benziyor. Aman, sakın bunu hizmetçileri kötölemek için söyledim sanmayın. İş kıyafeti demek istiyorum; hepsi o kadar. Yoksa o burjuva hizmetçilerinin ne kadar kibar olduğunu bilirim. Çoğu zaman, efendilerine, hanımlarına taş çıkarırlar” (Kanık, 2021: 25).

Efendi-köle ilişkisine yapılan bu gönderme ile modern dünyanın ortaya çıkardığı sınıf kavramı hizmetçi kadının da en az efendileri kadar kibarlığıyla bir arada verilir. Alıntıda yazar-anlatıcı tarafından dillendirilen “(a)man, sakın bunu hizmetçileri kötölemek için söyledim sanmayın” vurgusu, Kanık'ın hizmetçileri aşağı sınıf olarak gören ve dolayısıyla sınıf bilincine sahip olmayan “orta sınıflara” yönelik bir yergi yahut alaycı bir tutum şeklinde değerlendirilebilir. Kurgunun ilerleyen kısımlarında hizmetçi kadının gençliği ve bedeni üzerinden de arzulama odaklı bir olumlama yapılır. Anlatıcının hayallerine göre kadın, baharın gelişiyile vücudunun diriliğini ve dişiliğini düşünebilecektir (Kanık, 2021: 25). Tüm bunların bahar mevsimine bağlanması ise Kanık'ın doğaya verdiği önemi göstermesi yönüyle anlamlıdır.

Öykü içerisinde ele alınan bir başka husus, teorik düzlemde gerçekleştirilen eleştirilerdir. Kanık'ın realist tarzındaki genel eğilimine rağmen klasik realizmi ve romantizmi reddetmesi, söz konusu tenkitler sayesinde açıklık kazanır. İnsanın çoğunlukla menfi yaşantıları yahut hislerini merkeze alan 19. yüzyıl realizmi, anlatıcı tarafından öyküde şu şekilde eleştirilir:

“Son zamanlarda zihnimi kurcalayan bir mesele var. Réalisme meselesi. Réalisme'i artık on dokuzuncu yüzyıldaki gibi anlamamalı. (...) Bir eser, içine, dünyanın en çirkin realitelerini doldurmakla realiste olmaz. Sefaletleri, ıstırapları, sınıf tezatlarını en keskin hatlarıyla canlandırmak isteyen bir yazar çok kez mübalağaya düşer” (Kanık, 2021: 25, 26).

Öyküde hedef alınan tek kuram realizm değildir. Daha çok hissi düzlemde insanı işleyen romantizm de anlatıcı tarafından benzer gerekçelerle yerilir: “Dünyayı hep kara gözlükle görmek, pertavsız, sadece pisliklerin üzerinde dolaştırmak bence romantisme'in ta kendisidir. Yirminci yüzyıl adamınmsa romantique olmaya hakkı yoktur. Cemiyete faydalı olabilmek, insanları, söylediklerimize inandırmakla mümkün” (Kanık, 2021: 25-26). Garip mukaddimesindeki poetik ve felsefi savların nesirleştirilerek yeniden yazımını andıran bu öykü, insanın, gündelik hayatın içinde “gerçekçi” şekilde değerlendirilme zorunluluğuna gönderme yapması bakımından anlamlıdır. Alıntılardaki söylemler, Garip mukaddimesinde yer alan “Birtakım nazariyelerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni, hiçbir sanatkârane hamle yoktur” (Kanık, 2003: 14) düşüncesiyle paralellik göstererek sanatçı-poetik fikir bağındaki tutarlılığı gösterir.

“Öğleden Sonra” öyküsünde kadına dair söylemler, cinsiyetçi bakış açısına göre şekillendirilmiştir. Öykünün kişi kadrosunda yer alan tek kadın Ayşe'dir. Önceki başlık altında fiziksel noksanlıklarına rağmen başkişinin kadını beğendiği ve ona âşık olduğundan bahsedilmiştir. Söylenenlere ilaveten Ayşe'nin içkili ve çoğunluğu erkeklerden oluşan bir

mekânda rahatça çalışması takdirle karşılandığı için anlatıcının cinsiyetçi bakış açısına yönelik bir eleştiri yönelttiği düşünülebilir:

“Güler yüzlü bir kızdı. Kapalı Çarşı zevkine göre, alafranga sayılabilecek bir entari giymişti. (...) O kadar erkeğin arasında, o küfürlü, o sırasına göre açık konuşmalar arasında, bu kadar tabii kalabilen bir genç kadın bizim gibi insanların çok hoşuna gidiyor. O tabii hâli içinde, bir metreyi pek az aşan boynu, kalkık omuzlarına gömülü duran başını da tabii görmeye başladım” (Kanık, 2021: 25).

Özbenlik bütünlüğü kazandığı ve çalıştığı ortam nedeniyle kendini olduğu gibi kabullenmiş biri şeklinde düşünülen Ayşe, anlatıcıda; sevgi, yaşama sevinci, aşk gibi hisleri ortaya çıkarmasıyla önem kazanır. Yaşantıların ve hislerin, fiziksel eksiklikleri aşabilecek bir güç şeklinde sunulması ise yazarın sanat anlayışına uygunluğu bakımından ayrıca dikkate değerdir.

Yapılan tespitlerden hareketle Orhan Veli Kanık'ın öykülerinin temel dayanaklarının gündelik meseleler, aktüel sanat anlayışları üzerine tartışmalar ve sıradan insan tiplerinin ilişkileriyle ortaya çıkan yaşantılardan oluştuğu söylenebilir. Öykülerin tematik yapısını şekillendiren yalnızlık, tabiata sığınma, umut, sevgi, gündelik problemlere karşı boş vermişlik hissi ise nesnel ve toplumcu bir bakışla işlenir. Ayrıca burjuvazi eleştirisi de öykülerin merkezî mevzularından biri olarak kurguya eklenir. Tüm bunlar, Orhan Veli'deki dünyaya bakışın hümanist bir çizgiye yakın, toplumsal duyarlılığa uygun ve realist bir tutumun benimsendiğini gösterir.

4. Maddi Evren

Orhan Veli Kanık'ın öykülerinin genel atmosferini oluşturan unsurların çoğu, maddi evren içerisinde tasarlanmış ölçütlere dayanır. Somut mekânlar üzerinden kişinin hissettiklerine gerçekçi bir tarzla değinilerek insan gerçeği resmedilir. Bu durum başta Kanık'ın sanat anlayışıyla ilişkili olmak üzere kişilik yapısı ve dünyaya bakış açısıyla da bağdaştırılabilir. Oktay Rıfat'a göre Kanık'taki şairanelik düşmanlığı, açıklık ve yalınlık, esasında, tutsaklığa, gericiliğe/yobazlığa ve ilim karşıtlığına yönelik bir tavidir (2009: 100). Dolayısıyla eserlerinde daha ziyade somut verilere dayandırılmış bir evrenden bahsetmek mümkündür. Teoride yahut kurmaca içinde eleştirilen seçkin sanat anlayışlarına özgü soyut, mistik, metafizik yahut ilahi evrenler, ütopyalar yerine reel dünya içinden sıradan mekânlar öne çıkarılır. Sokaktaki insan tipinin gündelik dertlerini, mutluluklarını veya beklentilerini dile getirmek için şiirlerinde olduğu gibi öykülerde de nesnel mekânlar odağa alınır. Ne var ki bu yerler, çoğu zaman algısal boyutuyla işlenir. Çünkü öykülerdeki çoğu kapalı/dar mekânın kişiler üzerinde olumlu etkiler yarattığı görülür. Büyük şehirlerin kişiyi yalnızlığa iten bunaltıcı taraflarına karşın doğaya sığınma durumu özellikle öne çıkarılır. Az insan-az yapı-çok huzur mantığı üzerine inşa edilen öykülerin neredeyse tamamında kırsal bölgeler, deniz ya da kentlerden uzak yerler ana mekân olarak tercih edilir. İnsanın doğal bir parçası olduğu tabiata dönme arzusu şeklinde de yorumlanabilecek bu kullanımlar, öykülerin benzer bir duygu durumu etrafında ilerlemesini sağlar. Kaçış-sığınma eğilimi kimi öykülerde doğrudan verilirken kimilerinde ise modern hayat/şehir biçimine yöneltilmiş dolaylı bir eleştiri olarak işlenir (Yılmaz, 2011: 276-277).

Çocukluğa dönüş arzusu ve denize duyulan aşk üzerine inşa edilen “Denize Doğru” öyküsü, mekânın algısal boyutuyla nasıl tasarlanabileceğine dair nitelikli bir örnektir. Mekânların yol açtığı çağrışımlarla şimdi ile geçmiş arasında gidip gelen kişinin çocukluk çağlarına dönme arzusu Orhan Veli'nin sanat anlayışı içerisinde özellikle şiirlerinde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Yazar-anlatıcı konumundaki başkışının deniz sevgisi, çocukluğundaki deneyimlerine bağlanarak öykünün hemen başında vurgulanarak açıklanır:

“Bir yıl deniz görmesem bir hoş olurum. Hele bir de bahar gelmez mi, buram buram yosun kokuları tütmeye başlar burnumda. Bu kokuyu ilk olarak bir kara şehrinde, bir bahar sabahı, okula giderken duymuşumdur. Bana daha küçüklük zamanlarımı hatırlatan bu kokuda bir takım somut hayaller de vardır (...) İşte bu koku, oradan, o dalyan direklerin üstündeki yosunlardan gelen kokudur (...) o koku sonra sonra, ne çeşit hayallerle zenginleşti! Denize uzak kaldıkça neler hatırlamadım denize ait! Hepsini de sevdim, hepsini de hasretle hatırladım” (Kanık, 2021: 40).

Kara şehri-deniz ikilemi, anlatıcının yosun kokusunun çağrıştırdığı çocukluk deneyimleriyle okurun dikkatine sunulur. Ayrıca öykünün birçok yerinde bahar vurgusunun sıklıkla yapılması da yaşama sevincine dair pekiştirici bir söylem şeklinde yorumlanabilir. Regresyonist⁶ bir kullanım olarak düşünülebilecek bu özlem ve geçmişe yönelim durumu, maddi bir evren üzerinden somutlandığı için eserin geneline yansıyan gerçekçi tavra hizmet eder. Kişinin içinde bulunduğu yalnızlık ve yoksulluğa karşı tabiata/denize yönelimi, bunu yaparken de çocukluk evresine duyduğu hasreti dile getirmesi öykünün belirgin temalarından olan ümit ve hayata tutunma arzusunun çıkış noktasına referans eder. Öykü boyunca anlatıcının denize ulaşma gayretinde oluşu ise kişinin söz konusu hayata tutunma çabasını simgeler: “Peki, ya deniz? İşte, on beş dakikalık yolum kalmış. (...) Gayret! Biraz daha! Biraz daha!” (Kanık, 2021: 46). Anlatıcı, denize varması sonucunda içinde bulunduğu tüm problemleri unutarak tıpkı çocuklardaki gibi saf bir mutluluğa ulaşır: “Beyaz kanatlı kuşlar, hep çığlık çığılğa, başımın üzerinde. İçimde sonsuz bir sevinç. Bağırarak istiyorum: ‘Boş ver! diye bağırarak istiyorum, beş liraya da boş ver’” (Kanık, 2021: 46). Dolayısıyla içinde bulunulan maddi evrenin yarattığı olumsuz duygular geçmişte kalan fakat yine maddi evrene dair hatıralara dayanan yaşantılarla çözüme kavuşturulmaya çalışılır. Bu çaba, genellikle şehre ait olan ve doğaya ait olan ikiliği üzerinden bir değişim üzerinden işlenir.

Kanık’ın diğer beş öyküsünde de somut mekânlar öyküye yön verecek şekilde işlevsel olarak kurgulanır. “Hoşgör Köftecisi”nde üç masalı bir balıkçı meyhanesi, büyük şehrin insanı yalnızlaştıran, mutsuzlaştıran atmosferinden kurtaran bir mekân olarak tasarlanır. Öykü sonunda “güzel dünya” şeklinde tanımlanan bu mekân, tüm insanların mutluluğuna yazılmış bir reçete gibi okurun dikkatine sunulur. Öykünün muhtevasında önce içki unsuru ve mevcut insan tipleriyle olumlanan meyhane, kurgunun sonuna doğru algısal bir mekâna dönüştürülerek idealize edilmesiyle bir başka açıdan da olumlanmış olur. Ayrıca bu mekân, anlatıcının mutluluğu yine yaşadığı çevrede bulduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Bir otel odasının taraçasında yazı yazmak amacıyla oturan bir adamın çevresinde gerçekleşenlerin gözlemleri üzerine kurgulanan “Baharın Ettikleri” öyküsünde, çeşitli insan manzaralarından teorik ya da sanatsal tartışmalara uzanan söylemlere yer verilir. Gerçekleşenler ya da mevcut durumların çağrışımıyla iç monolog tekniğiyle tartışılan tüm mevzular bir şekilde bahar mevsimine bağlanır. Öykünün ismi de bu bakımdan anlamlıdır. Anlatıcının bulunduğu taraçanın karşısındaki apartman balkonunda oturan genç hizmetçi kadının ayıkladığı pirinç ve dış görünüşünden hareketle kurulan hayaller, aşağıdaki bahçede oynayan kedilere dair gözlemler ve çamur olmaması için yere dökülen kömürleri toplamaya gelen çocukların anlatıcıda ortaya çıkardığı yoksulluk ve burjuvazi eleştirisi (Kanık, 2021: 25-26) tercih edilen mekânlar bakımından önemlidir. Şöyle ki öyküdeki tüm mekânlar ve yaşam biçimleri kent hayatının

⁶ Sigmund Freud tarafından kavramlaştırılan regresyon, psikolojik anlamda gerilme, geriye dönüş anlamlarına gelir. Yetişkin bir kişinin iç dünyasında yaşadığı çeşitli çatışmalar, dâhili ve harici zorlamalar, ruhsal yorgunluklar sonucunda çocukluk dönemindeki ilkel ve infantil (çocuksu) davranışlar sergileyerek o dönemleri hatırlaması ve belirtilen evreye özlem duyarak âdeta geri dönmesidir (2001: 346).

etkisiyle şekillenmiştir. Otel, apartman, balkon ve bahçe yolu bireyin mutsuzluğuna yol açmaktadır. Oteldeki anlatıcı, genel olarak mutsuz bir ruh hâlinindedir. Apartmandaki kadın ise hizmetçi yani köledir. Çocuklar ise oyun çağında olmalarına rağmen yoksullukları nedeniyle kömür toplamaktadırlar. Gerçekçi bir sunumla aktarılan bu olumsuz manzaralar karşısında olumlayıcı bir güç olarak tabiat unsurları öne çıkarılır. Baharın tedavi eden, insanı hayata bağlayan yönü ile hayvanların birbirine ilgi duymaları şehir hayatının yarattığı mutsuzluğa karşı bir çıkış yolu olarak hissettirilir. Sonuç olarak maddi evrenin menfi taraflarına rağmen çözüm yine maddi evren içindedir. Aradaki temel fark ise sorunlu olanın yapay, çözüme dayalı olanın ise doğal olmasıdır.

“Öğleden Sonra” öyküsü ise birkaç sıradan insanın büyük bir teknede, içki masasında geçirdiği hoş vakitler ve başkışının hissettikleri üzerinden ilerler. Deniz sesinin verdiği huzur, teknenin karşısındaki portatif lokantada çalışan kambur Ayşe’ye yönelik genel takdir ve anlatıcının kızıdan hoşlanması, hayatın gündelik akışına bağlı olarak belirginleşen sorunların unutulmasına imkân tanır. Öyküdeki olay ve durumlar hâkim duygunun; haz, hoşlanma, sevgi ve aşk olmasını sağlar. Buna rağmen öykü nesnel gerçeklikten tamamen kopuk değildir. Zira sohbet esnasında kişiyi mutsuzluğa iten toplumsal yahut kamusal aksaklıklara da yer yer değinilir:

“Ne yaparsın, et yiyemiyoruz; fukaranın eti de balık. Hani demek isterim ki, ne hükümet var başımızda ne belediye. Dinim hakkı için kendimi düşünmüyorum. Memurlara acıyorum namussuzum. Onların hâli bizden kötü. (...) İki yüz kâğıtla hallihamur olacağız diye didinmekten imanları gevriyor zavallıların. Kabahat kimde? Baştakilerde elbet” (Kanık, 2021: 31).

Böylesi bir sohbetin uzun süremeyişi ve konunun yeniden içinde bulunulan ortamın hoşluğuna dönmesi, öykünün genel seyrine dair fikir verir: “Bırakın canım, dedim, bunlar büyük işler. Nemize lâzım bizim. Hükümetin işi. (...) Sonra, bahis değiştirmiş olmak için Musa Kaptan’a sordum: ‘Musa Kaptan, dedim, şu balıkçının kızı ne güzel kız, değil mi?’” (Kanık, 2021: 31-32). Çevre ve insan manzaralarının hem içki hem de tabiat güzelliğinin etkisiyle olumlanarak sunulması ve öykünün “Sonunda karşı sırtların ardında güneş battı. Keşke batmasaydı; ne güzel bir gündü” (Kanık, 2021: 33) ifadeleriyle sonlandırılması hem anın verdiği hazza olan tutkuyu hem de akşam, gün batımı sözcüklerinin çağrıştırdığı Ahmet Haşim ve şiirine dolaylı bir eleştiriyi andırmaktadır.

“İşsizlik” öyküsü ise isminden başlayarak modern dünyanın ve kapitalist sisteminin eleştirildiği ve insanların olumsuz yaşantılarına rağmen yine tabiata sığınma çabasıyla kurduğu hayallerle şekillenir. Yeme-içme mevzusu üzerinden tabiatın nimetleri önce düşünsel bağlamda tartışılır ardından somut örneklerle arzulan bir durum olarak sunulur:

“Şu yemek denilen şey de be tuhaf bir şey. İnsanlar neler icat etmişler! Düpedüz ot yemek yahut çiğ çiğ et yemek dururken neler çıkarmışlar ortaya! Balığı denizden tutacaksın (...) Zeytini daldan koparacaksın, ezeceksin, yağını alacaksın. Mutlaka zeytin olacak. (...) Yumurtayla zeytinyağı koyulaştı mı biraz limon damlatacaksın” (Kanık, 2021: 34-35).

Gencin açlığı nedeniyle hayallerini süsleyen bu yemeklerin ortak tarafı hepsinin doğal ortamından temin edilme arzusu yahut zorunluluğudur. Ayrıca yapılan mekân tasvirleri içerisinde olumlu duygular doğuranların genellikle doğal oluşumlardan meydana geldiği dikkat çeker: “Gün battıktan sonra ortalık serinler. Kül rengi dağlara karşı düşüncelere dalmak hoş olabilir” (Kanık, 2021: 37). Özetle öyküde işsizlik, yoksulluk ve açlığa karşı hayaller, doğa ve doğanın nimetleri

tabiatın güzellikleri öne çıkarılarak mutluluk aranır. Bu bakımdan “İşsizlik” öyküsü, diğer öykülerle benzer bir duygu durumu ve mekân etkisine sahiptir, denebilir.

Köy hayatına dair gerçekçi tasvirlerle yer verilen “Kan” öyküsünde; insan tipleri, gelenekler, dil ve üslup mekân tercihinine uygun şekilde kullanılır. At arabalarının zorlukla ilerlediği dağ yolları, köy evleri, ava çıkılan tepelik bir arazi öykü içinde olayları şekillendiren ve mahalli yaşayışı tanıtan mekânlardır. Diğer öykülerden farklı olarak bu öyküde gerilim ve endişe hissi baskın şekilde öne çıkarılır. Dolayısıyla endişe, nesnel dünyanın kişide yarattığı bir başka duyguyu örnekleme bakımından önemli görünmektedir. Şöyle ki tabiatla iç içe olan yerlerde dahi mutlak bir mutluluk olamayabileceğine işaret etmesi, öykülerdeki insan gerçekliğinin sunumunda tutarlı ve inandırıcı bir yapının ortaya çıkmasını sağlar. Olayların bahar mevsiminde geçmesi ve kişinin mutlu hissettiği anların bu noktada verilmesi ise diğer öykülerle benzerlik gösteren nadir noktalandır: “Sinirli bir hava içinde uykusuz geçen bir geceden sonra tabiat bize ne kadar güzel göründü. Ilık bir bahar güneşi insanın içini ısıtıyordu” (Kanık, 2021: 22). Özetle denebilir ki Orhan Veli, “Kan” öyküsüyle şehre has ya da şehirden kaçışı temsil eden mekânlar hâricinde kırsal yerleri de realist bir tutumla resmederek yaşanan çevreye yönelik ayrıntılı bir bakışın ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Son tahlilde, Orhan Veli’nin öykülerindeki mekân kullanımlarının daha ziyade nesnel mekânlar üzerine tasarlandığı söylenebilir. Öykülerde; kent, köy, sapa yerler, ev, deniz, meyhane gibi mekânlar büyük ölçüde gerçekçi şekilde işlenmiştir. Bunun yanında somut mekânların ve çevrenin kişinin bilinçaltındaki yansımalarına göre algısal düzlemde şekillendiği de görülmüştür. Öykülerin tematik vurgusuna göre çeşitli zıtlıklar üzerinden farklı mekân türlerinin yaratıldığı da dikkat çeker. Tüm bu kullanımlar ise yazarın öykülerinde sıkça tercih ettiği maddi değerlerin pekiştirilmesini ve tutarlı bir görünüm kazanmasını sağlamıştır.

Sonuç

Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Orhan Veli, 1940’lı yıllarda başlattığı ve döneminde ciddi tartışmalara konu olan Garip/I. Yeni hareketiyle özellikle şiir türünde yenilikçi bir eğilimin oluşumuna imkân tanır. Ne var ki bu yenilik, sadece biçim yahut muhteva özelinde kalmaz. Kendi içinde tutarlı görünen bir düşünüş ve değerler sisteminin inşasına da vesile olur. Seçkin, üst zümre tekelinde toplanmış ya da kanonik minvalde ilerleyen edebiyat algılarını yerinden etmeyi başarır. Dolayısıyla anılan edebî anlayışların temel kabul, ilke ve pratiklerini de kısa sürede tartışma zeminine çeker.

Orhan Veli ve arkadaşlarının sanat anlayışlarına paralel olarak hümanist ve biraz da rasyonel bir nazarla insan ve tabiatı yüceltip gerçekçi bir eğilim benimsedikleri görülür. Bu bağlamda, yapılan incelemeler neticesinde Kanık’ın öykülerinde maneviyata bakışın ötelendiği ve dinî kaidelerin göz ardı edildiği anlaşılır. Eserlerindeki mekân kullanımlarının somut ve gündelik yaşamın içinde olan yerlerden tercih edilmesi de benzer şekilde realist tutumun yansımaları olarak değerlendirilebilir. Ayrıca eleştirel gerçekçi metotla sınıf kavramına dair toplumsal ve bireysel bilinçsizlik de Kanık’ın öykülerinde ele alınan temel mevzulardan biridir. Öykülerin yoksul halk ve burjuvazi çatışması üzerinden ilerlemesi sosyal/tarihsel gerçekliğe uygun biçimde işlenerek halkçı bir tavrın benimsendiğine işaret eder. Belirtilen tüm bu hususlar ise Orhan Veli öykülerinde öne çıkan değerlerin daha çok maddî unsarlara göre biçimlenerek birbirini tamamlayan, tutarlı ve sistemli bir yapı oluşturduğunu gösterir.

Garip hareketinin merkeze aldığı “basit insanın yaşayışı” ve “sıradanlık” hususları edebî eserlerde özellikle düşünsel bağlamda kişilerin karakteristik yönlerini belirginleştirmede işlevsellik kazanır. Garip hareketi her ne kadar genellikle şiir üzerinden okunsa da Orhan Veli'nin öykülerinde de benzer etkiler yaratacak şekilde kurgulanır. Daha çok tematik kullanımlar, mekân tercihleri ve kişi kadrosu özelinde somutluk kazanan Garip düşüncesi, şiire nazaran öykü türünün sunduğu daha geniş imkânlar sayesinde ayrıntılı okumalara olanak tanır. Tüm bu etkenler, eserlerde; kaçış, tabiata sığınma, kadın-erkek, doğa-insan, insan-eşya, insan-insan gibi münasebetlerle anlamlandırılan ve dünyayı materyalist bir gözle yorumlamayı mümkün kılan Garip hareketine has bir değerler sistemi yaratır. İronik bir dil etrafında; sınıflaşmış toplum yapısı, sosyal ortam ve insan tipolojisi resmedilir. Sürrealist estetiğe uygun bir başkaldırı ile realist, hümanist ve yer yer materyalist bakış sentezlenerek nesnel gerçekliğe uygun fakat işin algısal boyutu da ötelenmeden dönem insanına has bir kimlik/değerler sistemi yaratılır. Söz konusu sistemin ise dinî/manevi düşünceden soyutlanmış, insanı ve tabiatı merkeze alan, aşk, cinsellik, keyif veren dünyevi unsurlara odaklanmış umutvar bir tutuma dayandırıldığı görülmüştür.

Kaynakça

- Akbay, Y. E. (2020). “Sextus Empiricus’un Kavram Teorisi Eleştirileri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 44, s. 27-44.
- Aksal, S. K. (1967). “Orhan Veli İçin”, *Papirüs*, 8, s. 21-22.
- Aristoteles (2017). *Politika*, çev. Akderin F., İstanbul: Say Yayınları.
- Armstrong, D. M. (1993). *A Materialist Theory of the Mind*, London: Routledge.
- Aslan, T. (2009). “Osmanlı Aydınlarının Gözüyle Batılılaşma”, *Erdem*, (55), s. 1-31.
- Belge, M. (2018). *Şairaneden Şiirsele Türkiye’de Modern Şiir*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bezirci, A. (1967). “İlk Şiirler”. *Papirüs*, 8, s. 5-20.
- Breton, A. (2009). *Sürrealist Manifestolar*, çev. Kafa, Y. S.-Günebakanlı A.-Güngör, A., İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Doğan, M. (1967). “Orhan Veli’den Bize Kalanlar”, *Papirüs*, 8, s. 24-28.
- Ercilasun, B. (1994). *Orhan Veli Kanık*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Freud, S. (2001). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, çev. Şipal, K., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fuat, M. (2000). *Orhan Veli*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Güneş, E. (2021). *Garip Şiirinde Gerçekliğin Temsili*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Adıyaman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü: Adıyaman.
- Kanık, O. V. (2003). *Şairin İşi -Yazılar, Öyküler, Konuşmalar-*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanık, O. V. (2002). *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Kanık, O. V. (2021). *Denize Doğru*, İstanbul: Kopernik Kitap.
- Kaplan, M. (2007). *Şiir Tahlilleri 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, A.; Arslan, A. D. (2021). “Sunuş”, *Denize Doğru*, (içinde s. 9-12), İstanbul: Kopernik Kitap.
- Karahan, A. (2021). “İki Tür Arasında Bir Garip Orhan Veli”, *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 1(2), s. 253-269.
- Karayakupoğlu, D. (2019). “Orhan Veli Kanık’ın Hoşgör Köftçisi Adlı Hikâye Kitabı Üzerine Bir İnceleme”, *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (5), s. 79-93.
- Kolcu, A. İ. (2009). *Orhan Veli’nin Poetikası*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

- Konyalı, B. Ş. (2021). “Garip Poetikası Ekseninde Orhan Veli Şiirinde Şairanelik ve Eda Sorunu”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (25), s. 429-438.
- Korkmaz, R. (2017). “Romanda Mekânın Poetiği”, *Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlenmeler)*, ed.: Korkmaz R. ve Şahin, V., Ankara: Akçağ Yayınları.
- Melikoğlu, G. U. (2022). “Orhan Veli Kanık’ın Öykülerinde Eleştirel Gerçekçilik”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(60), s. 339-353.
- Mumcu Ay, Y. (2009). “Türk Şiirinde Garip Hareketi”, *Turkish Studies*, 4(1-2), s. 1227-1276.
- Oktay Rifat (2009). *Şiir Konuşması*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sazyek, H. (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlar.
- Sekman, A. (2021). “Öykü Yazarı Olarak Orhan Veli”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(3), s. 963-979.
- Sinanoğlu, M. (2007). “Nübüvvet Mührü”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 28, s. 137-140. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Smart, J. J. C. (1987). *Essays Metaphysical and Moral*, Oxford: Blackwell.
- TDK (2011). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Topaloğlu, A. (2003). “Materyalizm”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 33, s. 291-293. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tuncer, H. (1997). *Garipçiler (I. Yeniciler)*, İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Yazoğlu, R. (2002). “Hümanizm ve Mevlana”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (20), s. 67-83.
- Yılmaz, A. (2011). “Orhan Veli’de Kaçış”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), s. 257-279.
- Yılmaz, F.; Merter, F. (2012). “Sınıf Öğretmeni Adaylarının Küreselleşme Çerçevesinde Değerler Eğitimine İlişkin Görüşleri”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(3), s. 299-314.