



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 10/3 2021 s. 963-979, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

ÖYKÜ YAZARI OLARAK ORHAN VELİ

Ayşegül SEKMAN*

Geliş Tarihi: Nisan, 2021

Kabul Tarihi: Temmuz, 2021

Öz

Türk edebiyatının şair kimliğiyle ön plana çıkan önemli isimlerinden biri olan Orhan Veli, şiirlerinin dışında kaleme aldığı öyküleriyle de düzyazı türündeki başarısını ortaya koyar. Orhan Veli'nin hacimli olmayan ancak niteliksel yönü ağır basan biri serbest çeviri olmak üzere toplam yedi öyküsü bulunmaktadır. Garip akımıyla Türk şiirine yeni bir soluk getiren yazar, bu akım çerçevesinde ortaya koyduğu sanat anlayışıyla dönemindeki ve kendisinden sonraki pek çok şairi etkiler. Garip akımının etkisini Orhan Veli'nin öykülerinde de görmek mümkündür. Şiirlerinde işlediği deniz tutkusu, sıradan insanların gündelik hayatı, tabiat, aşk, yaşama sevinci, toplumsal eleştiri, İstanbul gibi konulara öykülerinde de yer verir. Sıradan insanın hayata karşı duruşu, yaşamdan anlık kesitler sade ve akıcı bir üslupla öykülerdeki yerini alır. Çehov tarzında kaleme aldığı, hayattan mülhem kurguladığı öyküleri hayatın içindendir ve halkın arasında yürüyormuşçasına bir gözlemlerle yazıldığı izlenimini uyandırır. Çalışmada yalın ve duru bir kalemin şairliğinin yanı sıra öykücü kimliğiyle de Türk edebiyatına olan katkısı ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Garip Akımı, Orhan Veli, öykü, şiir, tema.

ORHAN VELİ AS STORY WRITER

Abstract

Orhan Veli, one of the important figures of Turkish literature who stands out with his poet identity, reveals his success in the prose genre with his stories written in addition to his poems. Orhan Veli has a total of seven stories, one of which is a free translation that is not voluminous but outweighs the qualitative aspect. The author, who brought a new breath to Turkish poetry with the Garip movement, influenced many poets in his period and after him with his understanding of art that he put forward within the framework of this movement. It is possible to see the effect of the Garip movement in the stories of Orhan Veli as well. Subjects such as the passion for the sea, the daily life of ordinary people, nature, love, joy of life, social criticism, and Istanbul are included in his stories. The stance of ordinary people towards life, instantaneous sections from life take their place in stories with a plain and fluent style. His stories that he wrote in Chekhov style, inspired by life, are part of life and give the impression that they were written with an observation when walking among the people. In the study, his contribution to Turkish literature with his storytelling identity as well as the poetry of a simple and clear pen was revealed.

Keywords: Garip Movement, Orhan Veli, story, poem, theme.

* Arş. Gör.; Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aysegul.sekman@ahievran.edu.tr

Giriş

Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Orhan Veli, otuz altı yıllık kısa ömrüne şiir, hikâye, makale, mektup, deneme, tiyatro ve çeviri gibi pek çok edebî türü sığdırır. Onun sanata ve edebiyata ilgisi Ankara'daki Gazi İlkokulu'nun son sınıfında iken başlar. Öğretmeni Sedat Bey edebiyata ve okumaya olan eğilimini sezer, güzel yazma hususunda onu teşvik eder. İlk yazıları bu yıllarda “Çocuk Dünyası” adlı dergide yayımlanır (Uyguner, 1967, s. 7).

Orhan Veli, ilk şiirlerini hece ölçüsüyle yazar. 1940 yılından sonraki şiirlerinde hece ölçüsü ve kafiye uzak durur. Onun divan şiirine ilgisi de dikkat çekicidir. Rubailer kaleme almışlığı dahi vardır. Orhan Veli “şiirin sözcüklerle yazıldığı”na inanan bir dil ustasıdır. Bu dil, günlük konuşmalar ve folklor kaynaklıdır. Bu durum onun sözcük oyunculuğuna ve şairaneliğe bir tepki niteliği taşır. Orhan Veli teşbihe-istiareye ve bütün mecazlara karşıdır. Şiirde musiki ve ahenk unsurlarını kınamakla birlikte çoğu mısralarında bunları kullanır. Onu bir “şiir ihtilalcisi” saymak mümkündür. Şiirin eski yapısını ve eski dokusunu (iç ve dış nizamını) yıkmak istediği için bu görüşleri savunur. Ancak şiirlerine uygulayamaz. Güzel olan tabiatı doğrudan vermek, eserlerine yansıtmak söz konusu iken onu süsleyerek kaleme almanın anlamsızlığını savunur. Şiirden süsleri atarak beş duyuya hitap etmesini sağlayacak şekilde yansıtan Orhan Veli şiirin özüne ulaşmak ister. Orhan Veli şiirlerinin çoğunda bir olay ve bir öyküyü yaşar gibidir. Kahraman ya kendisi yahut da olmak istediği silik, avare bir aydındır. Bu aydının yerini kimi zaman halk adamları, işçiler veya küçük memur tipleri alır. Bu kişiler gösteriştan uzak, iddiasız bir yaşam sürerler ve hayattaki mevzularını yaşamak isterler. Onların bir ülkü, bir dava adamı gibi felsefi tasaları ve önemli tutkuları yoktur (Kabaklı, 1966, s. 451-452).

Orhan Veli, aynı zamanda büyük bir emek isteyen geleneksel şiiri hafife alarak şairlere serbest şiire geçmelerinin de yolunu açar (Korkmaz ve Özcan, 2012, s. 281). Orhan Veli, geleneksel şiirin bünyesinde taşıdığı resim, musiki ve edebî sanatlardan sıyrılan bir şiir anlayışına sahiptir. O, sadece manadan ibaret ve akla hitap eden bir şiir oluşturmak ister. Tüm bu unsurlardan ari şiir yazmayı deneyen Orhan Veli'nin eğilimi, onu yeni kurallara ve kısıtlamalara götürür. Eski şiirin kalıntılarından doğru şekilde yararlanılmadığını düşünen sanatkar başlarda Fransız sürrealistlerinden, batılı şairlerden ve sonraları da halk şiirinden etkilenir. Daha sonra ise Garip'le reddettiği eski şiir geleneğine kısa sürede dönerek ürünler ortaya koyar (Sarioğlu, 2019, s. 846). Orhan Veli, Eski şiire değil ancak bu geleneği hiçbir yenilik ve canlılık getirmeden devam ettiren şairlere sonuna kadar karşı çıkar.

Orhan Veli'nin şiirleri dışında nesir türünde de eserler kaleme aldığı görülür. Nesirlerinde, sanat kaygısı taşımayan sade bir üslup kullanır. Öykü, deneme, çeviri yazılarının kaleme alındığı bu türdeki eserleri “Nesir Yazıları” olarak yayımlanır.

Lise yıllarında “Çocuk Dünyası” isimli dergide ilk öyküsünü neşreder. Lisenin ilk sınıfında edebiyat hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Ondandır gördüğü destekle yazı ve şiirler kaleme alır (Ercilasun, 1998, s. 15-16). Aruz ve şiirle ilgili pek çok bilgiyi hocası Tanpınar'dan öğrenir. Tanpınar onu yazı yazmaya teşvik eder. Ancak hocası, Orhan Veli'nin bağlı bulunduğu Garip hareketini eleştirir ve bu hareketi şiirden uzaklaşma addeder. Garip hareketini Türk şiirinin hâkim vasfı durumunda olan müzikaliteyi sarsmak olarak nitelendirir (Enginün, 2016, s. 94-95). Türk şiirine farklı bir bakış açısıyla her tür şekilden uzaklaşıp özgürlük getiren, toplumcu temalara yönelip halkın dramlarını, acılarını kimi zaman ironik bir dille kimi zaman da duygu yüklü bir şekilde anlatan Orhan Veli, “garip” bir şiirin önemli temsilcisi konumuna gelir.

Orhan Veli'yi gerçek bir şair olarak nitelendiren Mehmet Kaplan, “*Tabiatın ve hayatın güzelliğini derinden hissedən, içli, ince duygulu, hatta biraz romantik, santimental bir insan; şiirin ebedî sırlarına vâkıf ve onlardan ustalıklı faydalanmasını bilen bir sanatkârdı.*” (2018, s. 255) ifadeleriyle onun sanatkârlığına vurgu yapar. Geleneğe kafa tutan şiirleri yaşamında da etkisini gösterir. Orhan Veli, bu mücadelede yeniyi benimsetmek isterken insanlara da başkaldırır. Orhan Veli'nin hayata dair başkaldırısı, bir başka deyişle çağdaş insanın çağın gereklerine uygun yaşamasının zorunlu kılındığı düzene, başkaları tarafından dayatılan hayata başkaldırısıdır. Çağdaş insanın kendisine dayatılan yaşam tarzını kabullenmeyişinin tezahürüdür. Bu durumu Garip şiirinde görmek mümkündür. Garip şiiri bir anlamda tepkinin şiiridir. Garipçiler kendilerinden önceki şiir anlayışına, özellikle hece şiirine, Ahmet Haşim şiirine ve toplumcu / gerçekçi şiire karşı çıkarlar. Onlar heceyle yazılmış olan şiiri, mekanikleşmiş bir vezin ve kafiye anlayışına sahip olduğu için eleştirirler (Tatcı ve Kurnaz, 2014, s. 127).

Türk Edebiyatında Öykü

Öykü, Türk edebiyatında geçmişi çok eskilere dayanan bir edebî türdür. Halk edebiyatında destanla roman arasında bir geçiş işlevi gören halk hikâyeleri, divan edebiyatında nazma dayanan mesnevi türündeki eserler öykünün uzun bir geçmişe sahip olduğunun kanıtıdır.

Hikâyenin bir başka vezinde kullanılmış hâli “tahkiye”dir. Tahkiyenin dilimizdeki karşılığı “anlatma”dır. Roman, hikâye, masal gibi anlatma esasına bağlı edebî türler için tahkiye kelimesi kullanılır. Ancak “hikâye” kavramı, anlatma esasına bağlı edebî metinleri yüzyıllar içerisinde tam olarak karşılayamaz. Kıssa, masal, hadis(e), fıkra, mesnevi, gazavatname, cenknameler vb. gibi ortaya çıkan türler anlatma esasına bağlı metinlerin tek bir kavramla karşılanamayacak derecede zengin olduğunu gösterir (Kolcu, 2006, s. 12). Dil ile anlatmanın sonucu oluşan anlatı türleri ilk olarak destan, mit ve efsaneler ile aktarılır. Nihayet şifahi anlatımdan yazıya geçiş yapılarak günümüz hikâyesinin ilk modern görünümü oluşur (Aslan, 2019, s. 2060).

Toplumsal anlamda pek çok değişim ve dönüşümün yaşandığı Tanzimat Dönemi, edebî türleri de etkiler. Bu anlamda Batı edebiyatından alınan türler, Türk edebiyatına da girmeye başlar. Geçmişi her ne kadar eskiye dayanan bir tür olsa da hikâye, modern anlamda Tanzimat Dönemi'nde gelişim gösterir. Bu bağlamda geleneksel anlatılardan modern anlatıya geçişteki önemli isimler arasında Emin Nihat Bey, Ahmet Mithat Efendi, Sami Paşazâde Sezai, Nabizâde Nâzım sayılabilir. Emin Nihat'ın “Müsameretnâme”si (1871-1875) bu geçişteki ilk örneklerden biridir (Tosun, 2014, s. 36). Bu dönem hikâyelerinde toplumun sosyal yapısında yaşanan değişime uygun olarak yanlış batılılaşma, kadın-erkek ilişkileri, medeniyet çatışması, vatan / millet sevgisi gibi önemli konular işlenir. Yazdıklarıyla okuru eğitmeyi amaçlayan Ahmet Mithat Efendi'nin “Letaif-i Rivayat” (1870-1894) adlı eseri, hikâyelerinin terkip edilmesi açısından önem arz eder. Eserde yazar, kadın-erkek ilişkileri ve evlilik kurumu gibi konular üzerinde durur.

Modern öyküyle ilk olarak Sami Paşazâde Sezai'nin “Küçük Şeyler” adlı eseriyle tanışılır. Bu eser, modern öykünün ilk kusursuz örneği sayılabilir. Türk öykücülüğünün kurucu isimlerinden bir diğeri Nâbizade Nâzımdır. Kısacık ömrüne pek çok eser sığdırmış olan yazar, Emile Zola ve natüralizm etkisinde bir edebiyat anlayışının savunuculuğunu yapar. Servetifünun Dönemi'nde Halit Ziya Uşaklıgil modern öykücülüğümüzün başlangıç noktasını teşkil eder. Halit Ziya öykülerinde tutunamamışların, hayat karşısında kaybedenlerin ve yenilmiş insanların hayatlarını konu edinir (Tosun, 2014, s. 39-40). İkinci Meşrutiyet yıllarına gelindiğinde ise

özellikle Ömer Seyfettin ve Refik Halit Karay, hikâye kavramına yeni bir boyut kazandırarak sade ve akıcı bir üslupla halkın gündelik yaşayışını anlatan eserler kaleme alırlar. Mütareke Dönemi'nde ise Anadolu'ya geçen veya millî mücadeleyi İstanbul'dan destekleyen yazarlar, siyasi ve sosyal gelişmelerin en yakın gözlemcisi olurlar. Modern hikâyenin edebiyat tarihi içerisindeki gelişim seyrine bakıldığında, dünyayı ve çevreyi algılayış tarzının kurguya yansıtılması açısından gerçekçi bir anlayışa sahip olduğu görülür. Ömer Seyfettin'le birlikte ayrı bir edebî tür kimliği kazanan kısa hikâye, yaşanan hayattan gözlemlere ve çıkarılan tecrübelerle dayanan gerçekçi bir anlayışın ürünüdür. Servetifünun'un santimental edebî zevki yerini "Memleket Edebiyatı" anlayışına bırakır. Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yıllarının duygu ve düşünceleri edebiyata da akseder. Cumhuriyetin ilk yılları yeni bir arayışlar dönemidir. Gerçekçiliğin farklı boyutları bu dönemde ortaya çıkar. 1928'den sonra bir bocalama devri yaşanır. Bir zaman sonra sıradan insan hikâyelerinin vaka hikâyelerinin yerini aldığı görülür. Memduh Şevket Esendal ile birlikte sıradan insanların hayatlarının öykü kurgusu içerisine dâhil edildikleri gözlemlenir. Bu anlamda Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık hikâyeciliğimize yeni bir bakış açısı getirirler (İslam, 2012, s. 342- 343).

1920 ve 1930 yılları arasında Cumhuriyet Dönemi'nin ilk hikâyeleri Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Fahri Cemaleddin, Osman Cemal Kaygılı, Selahattin Enis, Nahit Sırrı Örik tarafından yazılır. 1940'ların ikinci yarısından sonra geçmişe ve bireyin iç dünyasına dönüş, II. Dünya Savaşı'nın etkileri, demokratikleşme süreci ve köy gerçekleri öykülere giren konular arasında yer alır. 1930 ve 1945 döneminde Vakit Gazetesi'nde yazan Refik Ahmet Sevgil, Hakkı Süha Gezgini, Kenan Hulusi Koray, Reşat Enis Aygen, Celalettin Ekrem ve Bekir Sıtkı Kunt gibi isimler sosyal gerçekçi hikâyeler kaleme alırlar. Bunda şüphesiz Sadri Ertem'in rolü büyüktür. Sadri Ertem, Ahmet Mithat ekolünü benimser. Toplumsal tezlere yer verdiği öykülerinde, materyalist bir bakış açısıyla ve eleştirel bir dille eserlerini kaleme alır (İslam, 2012, s. 348). Sabahattin Ali hikâyesi ile birlikte Sadri Ertem ekolünün de etkileri silinmeye başlar. Gözlemci ve eleştirel bir bakış açısı hikâyeye hâkim olur. Sabahattin Ali, muhalif kimliğinin neticesi olarak sınıfsal farkları, adaletsizlikleri dile getirir ve ezilen insanların yanında yer alır. Köy ve köylünün sorunları, cezaevi gözlemleri öyküye girmeye başlar. Sonrasında Sait Faik Abasıyanık, gündelik hayatta varlığından bile haberdar olmadığımız sıradan insanların hayatlarını, köşeye itilmiş, dışlanmış insanları, sokak serserilerini, balıkçıları konu edinerek Türk öykücülüğüne "küçük insan" kavramını sokar. Büyük olaylardan ziyade küçük ama derinlikli durumları öyküleştiren (Tosun, 2014, s. 42).

Böyle bir öykücülük anlayışının hüküm sürdüğü dönemde ilk öyküsünü 1947 yılında kaleme alan Orhan Veli, Sait Faik Abasıyanık ve Memduh Şevket Esendal'ın ele aldığı konulara, dile ve üsluba benzer şekilde öykülerini oluşturur. Sait Faik, Orhan Veli'nin Garip bildirisini yayımlamadan evvel onun sanat anlayışına benzer şekilde sade bir dil ve üslupla öykülerini yazar. Sait Faik Abasıyanık ve Memduh Şevket Esendal'ın Çehov tarzında kaleme aldığı öyküler, Orhan Veli'nin de Çehov tarzını benimsemesinde etkilidir. Orhan Veli, bu öykücülerin yer aldığı edebiyat ortamından esinlenerek öykülerini küçük insanların yaşayışları, hayattan anlık kesitler ve bir durum üzerine yoğunlaştırır. Derin bir düşüncenin ürünü olan bu öyküler, sade ve akıcı bir üslupla dile getirilir.

Orhan Veli'nin Öyküleri

Orhan Veli'nin altısı kendine ait biri de serbest çeviri olmak üzere toplam yedi öyküsünden oluşan eserinin adı "Hoşgör Köftecisi" adıyla yayımlanır. İlk altı öykü Orhan

Veli'nin gündelik hayatın telaşlarını, sıradan insanın hayatını, balıkçıları, denizcileri ve denizi anlattığı, aşka ve yaşama dair küçük ipuçları sunduğu durumları ihtiva eder. Son öyküsü ise serbest bir çeviridir. Bu anlamda Orhan Veli, toplam altı öykü kaleme alır. Orhan Veli'nin öykülerinde hem anlamsal hem de biçimsel yönden Garip bildirisinin ön sözünde sunulan ifadelerle uygun bir anlayış söz konusudur. Garip bildirisinin ön sözünde şiirin doğallaşmasının önünde engel teşkil eden söz ve anlam sanatlarına gerek olmadığını ifade eder. “Şiir azınlığın değil çoğunluğun sanatı olan bir edebî tür olmalıdır”, “Şiirde sözcüklerin ses değerlerine önem verilmemelidir”, “Şiirin temel vasfı anlam üzerine kurulmalıdır” anlayışları öykülerine de sirayet eder (Sazyek, 1996, s. 57-58). Bu anlamda Garip hareketinin etkilerine öykülerinde de rastlamak mümkündür.

Orhan Veli şair kimliği ile ön plana çıkmış olsa da az sayıda kaleme aldığı hikâyeleriyle bu sahadaki varlığını kanıtlar. Çoğunlukla Çehov tarzında kaleme aldığı öyküleri, büyük oranda hatıralara ve gözlemlere dayanır. Şiirlerinde nasıl ki sıradan insanların dert, tasa, kaygı, sevinç ve heyecanları ile gündelik hayatlarını aktarmışsa öykülerinde de sağlam bir kurgu içerisinde aynı insanlardan söz eder (Kanık, 2021, s. 12).

Öykülerinin toplandığı eserdeki ilk metin olan “Hoşgör Köftecisi”, 1947 yılında “Tanin” dergisinde yayımlanır. Kısa bir durum öyküsü olan metinde, kahraman anlatıcı üç masalı bir balıkçı meyhanesinde şahit olduğu olayları kaleme almak için bu eseri yazdığını ifade eder (Karayakupoglu, 2019, s. 81). Öykü, yazarın dört yana nefis kebab kokularının salındığı bir balıkçı meyhanesine girmesiyle başlar. Öncelikle dükkândaki havayı yadırgayan kahraman, daha sonra bu dükkânın havasına öylesine alışır ki üç dört saatin nasıl geçtiğini anlayamaz. Anlatıcı, âdeta dükkânda aradığını bulur. Üç dört masa ve masalardan yayılan samimi muhabbet, kahramanı kendisine çeker. Hatta bu dükkâna birkaç kere giderek oradakilerle samimi olmaya başlar. Dükkâna fazlasıyla alışan kahraman dışarıda durmadan bağırarak balıkçıların sesleri, dar peykeler, çarpık iskemlelerle de akraba olur (Sekman, 2020, s. 15). Burada tanıştığı Rizeli Musa Kaptan'ın, Ömer'in, Papo'nun öykülerini dinler. Bu dükkân, kahramanı gündelik hayatın telaşesinden kurtararak uzaklara doğru yolculuğa çıkarır. Bu yolculuktan okur da nasibini alır. Kahraman anlatıcı, güzel bir dünyada yaşamak isteyenleri böylesi bir balıkçı meyhanesi bulmaya davet eder.

Öykünün mekânı üç masalı bir balıkçı meyhanesidir. Çehov tarzı öykülerde olduğu gibi burada da mekânın işlevinin çok fazla olmadığı görülür. Öyküde, yazarın balıkçı meyhanesinde tanıştığı dostlarının anlattığı hikâyeler vasıtasıyla yolculuğa çıktığı Giresun, Kefken Açıkları, Köstence, Niko Bar, Novorosisk Limanı, Kazablanka gibi muhayyel mekânlar söz konusudur. Ancak kahraman anlatıcının balıkçı meyhanesini kendisine yakın bulmasında ve samimi bir atmosferin oluştuğunu sezdirmesinde, dar mekânın sıcak ilişkiler kurma anlamındaki olumlu etkisi önemli rol oynar. Hikâyede olaylar, kahraman anlatıcı tarafından anlatılır. Bu anlamda kahramanın insanlara olan bakış açısının öykünün kurgusuna yansıdığı görülür. Ben anlatıcı, küçük insanların dertlerini dinler, yaşam hikâyelerini öğrenir ve bunun ardında da keşfedilmemiş bir dünya olduğunu sezer. Anlatıcı gözlemlediği insanları “*Çalışan insanlar, namuslu insanlar, kardeş insanlar.*” olarak nitelendirir.

Öykünün zamanı, ben anlatıcının balıkçı meyhanesine girmesi ve meyhanedeki insanları gözlemlemesi esnasında geçen üç dört saatle sınırlıdır. Anlatıcı, balıkçı meyhanesine daha sonra tekrar gider, ancak gittiği zaman konusunda bilgi verilmez. Öykünün şahıs kadrosunu kahraman anlatıcı, balıkçı, üç kadın, Muallâ Abla, Etem Ağabey, Rizeli Musa Kaptan, Ömer, Papo gibi

kişiler oluşturur. Öykünün dili sade ve akıcıdır. Diyaloglarla örülü bir anlatım tekniğine sahip olan öykü, yer yer yorumlama / açıklama tekniğinin kullanılmasıyla zenginleşir. Aynı zamanda kahramanın kendisiyle sohbet edercesine geçen cümlelerinden yazarın iç diyalog tekniğini de kullandığı görülür. Öyküde “*Liraya, buraya; liraya, buraya!*” sözcüklerinin sıklıkla tekrarlanması, anlatıma canlılık kazandırmak amacıyla leitmotiv tekniğinden yararlanıldığının göstergesidir. Kahraman anlatıcı, öyküde bir duvar saatini dekoratif unsur olarak kullanır. Alışılmış bir durumdan vazgeçmenin zorluğunu “*İlkin yadırgadığım bu hale sonra sonra o kadar alıştım ki, hani beş on dakika susacak olsa adeta rahatsız oluyordum. Muntazam tiktaklarına alıştığımız duvar saatiniz birdenbire duracak olsa nasıl olursunuz? Ona benzer bir şey.*” (Kanık, 2020a, s. 10) şeklinde ifade eder. Öyküde duvar saati, kahraman anlatıcının balıkçının sesine alışması ve bu sesin daha sonra kesilmesiyle yaşadığı durumu ifade etmek amacıyla kullanılır. Balıkçı meyhanesinin ve bu meyhanedeki insanların durumu tasvirlerle ve ben anlatıcının gözlem yeteneği sayesinde gerçekçi bir şekilde okura aktarılır. Yaşamın anından kesitler sunulduğu, herhangi bir vakaya rastlanmadığı ve bir durum üzerine kurgulandığı için öykünün Çehov tarzında yazıldığı söylenebilir. Okurla sohbet edercesine kaleme alınan öyküde yazar, bu küçük balıkçı meyhanesinde yaşayan sıradan insanları tanıdıkça onların yaşama umudunu, yaşama sevinçlerini gördükçe ve benimsedikçe bu dünyanın manasızlığının da sona ereceğini vurgular.

“Kan” adını taşıyan ikinci öykü, Orhan Veli’nin diğer beş öyküsünde olduğu gibi Çehov tarzında yazılmış durum öyküsüdür. Olaylar ismi zikredilmeyen kahraman anlatıcı gözünden okura aktarılır. Öyküde şahıs kadrosunu; Eski Muhtar Hasan Gökbayrak, Şaban Kâhya, Hüseyin Çavuş, Gümrükçü, Mustafa, Ali Ağa, Kara Hüsnü, düğün sahipleri, çalgıcılar, küçük çocuk, mihmanlar ve kendisinden “ben” diye söz eden kahraman anlatıcı oluşturur. Kara Hüsnü kan davasının sonunda bir çocuğu öldürür. Altmış senelik bir kan davasının öcünü bu şekilde alır. Öykü Kara Hüsnü’nün köylerine, daha doğrusu düğünlerine gidilmesiyle başlar. Düğüne gitmeye karar veren bu beş kişi içerisinde Kara Hüsnü kahramanın dikkatini celbeder. Sonunda köye varılır ve her yanı toprak dolu bir odaya alınırlar. Bu esnada köydeki düğünlerde geçerli bir âdetten bahsedilir. Ortada içi şarap dolu bir bakır bakraç bulunur ve herkes sırası geldikçe tek bir bardakla şarap içer. Bakraçtaki şarabın bitmesi üzerine bu âdet tekrarlanır. Tam bu esnada merak edilen kahraman “Kara Hüsnü” kurgu sahnesindeki yerini alır. Kara Hüsnü “*(...) omzunda bir çifte, boynunda beyaz bir atkı, ağzında bir cıgara, esmer, dev gibi bir adam*” (Kanık, 2018b, s. 15) şeklinde tasvir edilir. Köye tüfekle gelmiş olan Kara Hüsnü, dikkatleri üzerine çeker. Merak unsurunun her daim canlı tutulduğu öyküde Kara Hüsnü ve diğer kahramanlar beraberce ava çıkarlar. Bu avda bir çatışma çıkıp çıkmayacağı bilinmez. Kurşunların havada çınlayan sesi okurun bir çatışma olmasından şüphelenmesine sebebiyet verir. Ancak herhangi bir çatışma olmaz. Ortalığı kaplayan ölüm sessizliği de bu durumu güçlendirir. Güneşin sıcaklığı ve bu sıcaklıktan doğan gevşekliğin sonucunda ben anlatıcı, iliklerine kadar dalar ve oracıkta uyuyuverir. Uyandığında karşısında Hasan Gökbayrak’ı görür. Kahraman anlatıcı, vaktin öğleye geldiğini ve artık köye dönmenin zamanının geldiğini ifade eder. Öykü bu şekilde sonlanır ve öykünün sonu okurun muhayyilesine bırakılır.

Öyküde olayların geçtiği mekân bir köydür. Köy, kahraman anlatıcının arkadaşlarıyla katıldığı düğünün gerçekleştiği ve bu düğüne Kara Hüsnü’nün de gelmesiyle merak unsurunun azaldığı bir mekân olma hüviyetine sahiptir. Öykü, çift atlı arabanın ay ışığının yarım yamalak aydınlatdığı bir dağ yoluna girmesiyle başlar. Bu anlamda öyküdeki olaylar, gecenin sabah güneşinin doğuşuna kadar geçen zaman içerisinde gerçekleşir. Öykü, Çehov tarzında yazıldığı için olaylar sonucunda oluşan durumlar üzerinde durulur. Bir kan davasının faili olduğu

gerekçesiyle Kara Hüsnü merak edilir ve gidilen köy düğününe Kara Hüsnü'nün de gelmesiyle merak unsuru ortadan kalkar. Öykü, kahraman anlatıcı ve arkadaşları arasında geçen diyaloglarla örülüdür. Yazarın diyaloglar sonrasında yaptığı açıklamalarla yorumlama tekniğini kullandığı görülür. Ben anlatıcı köyü, düğün sahiplerini ve Kara Hüsnü'yü portre tekniğini kullanarak okura sunar.

Orhan Veli'nin "Hoşgör Köftecisi" adlı eserindeki üçüncü öyküsü "Baharın Ettikleri"dir. Öykünün adıyla birlikte içeriği de dikkate alındığında, metinler arasılık bağlamında Orhan Veli'nin "Güzel Havalarda" şiirini anımsattığı görülür. Bu şiirde Orhan Veli, tabiat ile insanın duyguları arasında bir bağ kurar:

*Beni bu güzel havalar mahvetti,
Böyle havada istifa ettim
Evkaftaki memuriyetimden.
Tütüne böyle havada alıştım,
Böyle havada aşık oldum;
Eve ekmekle tuz götürmeyi
Böyle havalarda unuttum;
Şiir yazma hastalığım
Hep böyle havalarda nüksetti;
Beni bu güzel havalar mahvetti (Kanık, 2018a, s. 57).*

Şiir yazma hastalığının nüksettiği güzel havalar, Orhan Veli'nin öykülerinin atmosferini de etkiler. "Baharın Ettikleri"nde ilkbaharın, daha doğrusu "bu güzel havalar"ın yazarda uyandırdığı duyguların öykünün kurgusuna dâhil edildiği görülür. Öykünün başında Orhan Veli, yazı yazmak için kalemi eline alır. Ne yazacağına bir türlü karar veremeyen ben anlatıcı; havanın güzelliğinden, mart ayının ılık güneşinden bahseder ve saadet üzerine düşünmeye başlar. Kendisinin büyük saadetlerden nasibi olamayacağını belirterek öyküde konunun önemsizliği üzerinde durur. Küçük burjuvayı eleştirir. Öykülerin burjuvaların hayatlarını konu edinmesinden sıkıldığını dile getirir. Kendisinin küçük burjuvanın içerisinde yuvarlandığını ve bu yüzden fakir sınıfın adamı olduğunu ifade eder. Bu durumda sol damgası yiyeceğini bilir, suya sabuna dokunmayan yazılar kaleme alması gerektiğini belirtir. Bu tavrı Orhan Veli'nin Garip Mukaddimesi'ndeki yaklaşımını anımsatır. Orhan Veli "Baharın Ettikleri"nde Garip akımının eleştirilmesine üstü kapalı bir şekilde cevap verir (Karayakupoğlu, 2019, s. 87). Yazar, son zamanlarda zihnini kurcalayan realizm konusu üzerine bir makale yazmayı düşünür. Birden oturduğu yerden çevreyi gözlemlemeye başlar. Bir anda karşı taraftaki hizmetçinin ayıkladığı pirince gözleri dalıverir. Sırtlarında küfe olan fakirliğin sembolü iki çocuk dikkatini çeker. Yazar, bahçeye girip çıkanların iskarpinleri çamur olmasın diye yere kömür döktüren mal sahibiyle soğuktan kömür bulamayan fakir insanların arasındaki uçurumu gözler önüne serer. Orhan Veli, insana değer veren bakış açısını bu öyküsüne de yansıtır. Fakir insanların dünyasını, yaşadıkları sıkıntıları, onların dış görünüşlerini betimleyerek okura aktarır. "Böyle bir vaka gerçekten olabilir mi? Öyle ya, olur olur! Niçin olmasın? Olmadı halbuki. Hepsini kendim uydurdum." (Kanık, 2018b, s. 23) cümleleriyle sonlanan öykü, okuru anlatılanlardan şüpheye davet eder. Anlatılanların uydurma olduğu gerçeği, okuru şaşkınlığa düşürür. Yazar, iç diyalog tekniğini kullanarak kendi iç dünyasına doğru yolculuğa çıkardığı bir serüvenin öyküsünü kaleme alır. Ancak anlatılanların büsbütün uydurma olması kurgu içerisinde yeni bir kurgunun olduğunun göstergesidir.

Öyküde mekân bir otelin en üst katı, yani tıraçadır. Esasen böyle bir mekân, kahraman anlatıcının öykü içinde öykü kurgulaması sonucunda oluşur. Durum anlatısı olduğu için Çehov tarzı bir kesit öyküsüdür. Anlatı metnindeki kahraman anlatıcı, şair Orhan Veli'den başkası değildir. Onun "hikâye" üzerine görüşleri öyküde geçen şu ifadelerde görülür:

(...) Oturdum. Ne yazayım diye düşünmeye başladım. Acaba hikâye mi yazsam? Hikâyede konunun pek o kadar mühim olmadığını söyleyenler çıktı. Ama ne olursa olsun, bir vaka lazım. O vakanın bir başı bir sonu olması lazım. Üstelik vaka da, alışılmış bıkılmış vakalardan olmamalı. Küçük burjuvanın hayatını anlatan, onun zaaflarını, onun adiliklerini dünyanın en büyük kahramanlıkları, en asil heyecanları gibi gösteren hikâyelerden illallah dedik artık. Bütün ıstıraplar aşktan doğuyor. Oysaki öte yandan milyonların, milyarların ıstırapı var. Ama ne yazık ki biz o insanı tanımıyoruz (Kanık, 2020a, s. 19-20).

Ben anlatıcı, bu ifadelerde Çehov tarzı öykücülüğe yakınlığını sezdirir. Her ne kadar bir durum öyküsü yazsa da vakaya ihtiyaç duyar. Ancak bu vakalar burjuva insanını değil, sıradan insanı anlatmalıdır. Bu anlamda öyküde bir durumu, tıraçadan gözlemlediği hayatın bir anına ait kesitini okura sunar. Kahraman anlatıcı kendi kendisiyle sohbet edencesine öyküyü kurgular. Çevreye dair gerçekçi gözlemleri, hikâye türü üzerine düşünceye dalması, burjuvanın ve sıradan insanın hayatı konusunda kafa yorması derin düşünen yazarın sosyal meselelere duyarsız kalmadan bunları bir ideoloji saplantısı şeklinde değil de anlatı metni içerisinde eriterek okura sunduğunun göstergesidir. Öykünün zamanı gün içerisindeki herhangi bir saattir. Ancak zamanla ilgili belirleyici bir ifadeye rastlanmaz. Şahıs kadrosunu kahraman anlatıcı, karşı tıraçadaki hizmetçi kadın, bahçede oyun oynayan iki küfecî çocuk oluşturur. Öyküde yazarın çevreyi, karşı tıraçadaki hizmetçi kadını ve bahçede oynayan yoksul çocukları tasvir tekniğiyle okura sunduğu görülür. Öykünün dili, sade ve akıcıdır. Kahraman anlatıcı menfaatperest dünya anlayışının, sınıfsal farkların ve eşitsizliklerin toplumda yarattığı sıkıntılara karşı duran bir sanat anlayışına ve dünya görüşüne sahip olduğunu okura hissettirir. Orhan Veli, küçük insanların şiirini yazdığı gibi öykülerinde de sıradan insanları, dünyadaki dengesiz nizamı, fakir insanların sıkıntılarını işlemeyi unutmaz ve bir propaganda vasıtası yapmadan kurgu içerisinde eşitlikçi düzeni savunur.

Orhan Veli'nin bir diğer öyküsü "Öğleden Sonra" dır. Bu öykü, sıcak bir kış günü Üsküdar'da bir alamanada (büyük kayık) rakı içen dört arkadaşın hikâyesini konu edinir. Öykünün şahıs kadrosunu kahraman anlatıcı, Hamza, Musa Kaptan, balıkçılar, balıkçı lokantasının sahibinin kızı Ayşe, Salih Ağa, kayıkçılar, bir de anlatıcının adını hatırlayamadığı bir başka kişi oluşturur. Üsküdar'ın karşı kıyısında yer alan Beşiktaş sırtları ve masmavi Boğaz, kahramanın dikkatini çeker. Yazar alamanaya bitişik olan bir balıkçı dükkânından söz eder. Bu dükkân dört tane şeker sandığından meydana gelen bir tezgâhtan ibarettir. Kahraman bu dükkânı "İçinde bir ocak, ocağın üstünde bir tava, tavada tekerlek tekerlek torikler, sandığın bir kenarında tuz kâsesi, zeytinyağı şişesi, turfanda domatesle ince biber, sekiz on tane tabak." (Kanık, 2018b, s. 26) şeklinde tasvir eder. Okurun gözünde tasvir tekniğiyle somut görüntüler oluşturur ve anlatıma canlılık katar. Havanın ve Boğaz'ın güzelliği de öyküde tasvir edilir:

Karşıda pırl pırl parlayan Beşiktaş sırtları. O sırtlarla aramızda masmavi bir boğaz parçası vardı. Önceleri suların, Şemsipaşa'ya doğru, bir çağlayan gürültüsüyle aktığı duyuluyordu. Üçüncü beşinci kadehten sonra bir şey duyulmamaya başladı. Yalnız insan, gözü şöyle bir kıyıdaki çakıllara, durmadan o çakılları yalayan küçük dalgalara iliştiği vakit, bir şeyler duyar gibi oluyordu (Kanık, 2018b, s. 25).

Gözlem gücünü kullanan yazar, okurun muhayyilesinde canlandırmak istediği görüntüleri tasvirlerle ortaya koyar. Öyküde mekân, İstanbul'un Üsküdar ilçesinde yer alan bir alamanadır. Aynı zamanda diğer mekân bu alamanaya bitişik olan balıkçı dükkânıdır. Öykünün zamanı ise kahraman anlatıcının ifadeleriyle “*Sıcak bir kış günü. Vakit öğleden sonra idi.*” şeklinde belirtilir. Bu ifadelerin dışında zamana dair belirleyici bir unsur bulunmaz. Öyküde denizcilikle ilgili ifadeler ve türlü balık isimlerine de yer verilir. Anlatım tekniklerinden karşılıklı konuşmaların yer aldığı diyaloglara, betimlemelere ve anlatıcının düşüncelerini açıklamasıyla da açıklama / yorumlama tekniklerine başvurulduğu görülür. Aynı zamanda kahraman anlatıcının kendi kendisiyle konuşmalarının yer aldığı iç diyaloglar da önemlidir:

Ah, biz küçük burjuvalar, ne sahte, ne yaldızdan ibaret insanlarız. Her şeyimiz yalan. En küçük yalanı, düpedüz yalan söylediğimiz zaman söyleriz. Ya söylemediklerimiz? Korkunç. Kim bilir, belki diyordu ki içinden: “Ben kamburum, o değil.” Ama ne malum benim de, iki gün sonra, bir kazadan iki kolumu, yahut iki bacağımı birden kaybetmiş olarak çıkmayacağım? Üstelik ben o zaman hayata, bunun kadar da uyamayacağım. Birdenbire aklıma ne geldi, biliyor musunuz? “Acaba,” dedim, “ben bu kızla evlensem çocuklarımız da kambur mu olur?” Fizyolojideki veraset kanunlarını pek bilmiyorum; ama, olur olur? Ah, ben Ayşe’ye gerçekten tutuldum galiba (Kanık, 2020a, s. 30-31).

Öyküde, bireyin kendi dünyasının dışında kalan hayatlara özenmeden elindekine kanaat ettiği müddetçe benliğinden kopmayacağı ve yabancılaşma yaşamayacağı salık verilir. Bu anlamda yazar, sade ve gösterişten uzak balıkçıların hayatını aynı basitlikle kurgular. Yazar, bu öyküsünde okura bir anlamda “İstanbul’u Dinliyorum” şiirini anımsatır:

*İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Kuşlar geçiyor, derken;
Yükseklerden, sürü sürü, çılgık çılgık.
Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
Bir kadının suya değiyor ayakları;
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı* (Kanık, 2018a, s. 115).

Orhan Veli’nin öyküleri, üslup ve tema bakımından şiirleriyle benzerlik arz eder. Şiirlerindeki deniz tutkusu ve İstanbul sevgisi öykülerinde işlenen konulardandır. Aynı lirizmi Anadolu Yakası’nın kıyılarından Beşiktaş sirtlarını seyre daldığı vakitlerde de hissettirir. Anlatıcı, öyküyü sohbet havasında samimi bir edayla anlatır. Okura tanıdık gelen kahramanlar, günlük yaşantı içerisinde karşılığı olan bir hayatın temsili kişilerdir. “Öğleden Sonra” da yazar, et bulamadıkları için balık yiyen fakir insanlardan ve memurların acınası hâllerinden devlet eleştirisine kadar o döneme dair pek çok sosyal tenkitte bulunur. Orhan Veli, küçük insanların dünyasını şiirlerinde olduğu gibi öykülerine de taşır. Bu anlamda Sait Faik Abasıyanık’la da benzer bir anlayışa sahiptir. Sait Faik’in eserlerini oluştururken halkın içerisinde yaşayan kişileri kahraman olarak seçmesi o dönemin isimleri tarafından eleştirilir. Orhan Veli, Sait Faik’in kahramanlarını halkın içinden konu edinmesini şu cümlelerle açıklar:

(...) Sevmiyor, sınıfını inkâr eden, ona bağlanamayan çocuğu. Bu, kolay kolay küçümsenecek bir şey değil. Muhakkak ki sınıfını inkâr eden kişi, babasını inkâr edenden daha kötü kişi. Az mı var böyleleri aramızda? (...) Demek Sait Faik, sevdiği insanı, ihtiyar müvezzin doktor olmuş oğluna benzeyen kimseler arasından seçmiyor. Fakir fukara arasından, kara ahşap evlerde oturan, geçinebilmek için evlerinin iki

odasını kiraya veren, bir saatlik vapur yolculuğunu ikinci mevkiin tahtaları üzerinde geçiren kimseler arasından seçiyor (Veli, 2020b, s. 223).

Orhan Veli de Sait Faik gibi öykü kahramanlarını, halkın içinde yaşayan sıradan insanlar arasından seçer. O halktandır, halka bağlı bir insandır. İnsanların kendi sınıfı içerisinde, küçük dünyalarında yaşamayı tercih ettikleri zaman mutlu olacağını bilir. Çünkü ona göre “*Bütün rahatsızlıklar, insanların kendi dünyalarının dışında kalmalarından geliyor*” (Kanık, 2018b, s. 30). Hayatın bir kesitinin sunulduğu öyküde sıradan insanların yaşamlarını konu edinen yazar, bu insanların dünyalarına duyduğu özlemi dile getirir.

“İşsizlik” adını taşıyan yazarın işsiz bir kahraman olarak kurgulandığı öyküde Orhan Veli “Delikli Şiir” in öyküsünü yazmak ister gibidir:

Cep delik, cepken delik

Yen delik, kaftan delik

Don delik mintan delik

Kevgir misin be kardeşlik (Kanık, 2018a, s. 147).

1 Mart 1951 tarihinde “Yeni Dergi” de yayınlanan “Delikli Şiir” de anlattığı kişi ile şairin hayatı örtüşür. Onun hayatında ve gönlünde her zaman şiir vardır. Okul ve iş hayatındaki başarısızlığı, şiirlerindeki başarısından kaynaklanır. Orhan Veli, mesai saatleriyle boş cüzdanı arasında sıkışıp kalmış bir şairdir. “*Cebi deliktir, gönlü kederli*” (Tatcı ve Kurnaz, 2018, s. 129).

“İşsizlik” öyküsünün şahıs kadrosunu; yazar anlatıcı (Orhan Veli), Amerikalı Mühendis, Ethem Bey, Erdoğan, Meryemke, kundura boyacısı, bir kız ve delikanlı oluşturur. Mekân ise anlatıcının hayale daldığı bir bahçedir. Bahçenin dışında yazar anlatıcının kendisine iş teklif edildiği petrol arama kampı da muhayyel mekân olarak varlığını gösterir. Bu mekân öykünün geçtiği değil, yazar anlatıcının zihninde gitmeyi tasarladığı bir yerdir. Öykünün zamanı, anlatıcının öyküyü aktardığı öğleden sonra herhangi bir vakittir. Ancak belirli bir saat belirtilmez.

Öyküde Orhan Veli’ye petrol arama kampında bir iş teklif edilir. Ancak kendisi bu iş teklifini kabul etmez. Açlık duygusunun yarattığı ihtiyaçla iş teklifini reddetmesinin pişmanlığı arasında yaşadığı gelgit ve yazar anlatıcının kendisiyle hesaplaşması iç monolog tekniğiyle okura sunulur. Düşüncelere dalan Orhan Veli yemek üzerine kafa yorar. Onun için hayatta üzerinde durulmayan küçük meseleler öykünün içerisinde yer alabilir. Bir yemeğin yapımı için gerekli malzemeden, balığın üzerine dökülen mayonezli sosa ve zeytinyağının tarifine değin düşünür. Tasvirlerle yemek yapımı konusunda okuru bilgilendirir:

(...) Şu yemek denilen şey de tuhaf bir şey. İnsanlar neler icat etmişler! Düpedüz ot yemek, yahut çiğ çiğ et yemek dururken neler çıkarmışlar ortaya! Balığı denizden tutacaksın. Başka çeşidi olursa olmaz, levrek olacak. Ateşi yakacaksın, suyu kaynatacaksın, levreği içine atacaksın, haşladıktan sonra çıkaracaksın, bir tabağa koyacaksın, soğutacaksın, başka bir kabın içine tavuktan çıkan yumurtayı kıracaksın, başlayacaksın çalkalamaya, yumurta hep aynı tarafa doğru çalkalanacak, bir yandan ince ince zeytinyağı döküceksin, zeytinyağı iplik gibi dökülecek (Kanık, 2020a, s. 34).

Kahraman anlatıcı, öykünün devamında kendisini bir petrol kampında hayal eder ve orada tanışacağı arkadaşları üzerine düşüncelere dalar. Karşılıklı diyaloglarla örülü metinde hayal kampının bahçelerinde gezintiye çıkan yazar ayakkabısını boyamaya çalışan bir kundura boyacısını tüm ısrarlarına rağmen reddeder. Zihninde kampta bulunduğunu ve bu sırada Ethem Bey adında biriyle karşılaştığını kurgular. Onun karşısına Erdoğan adlı delikanlıyı çıkarır. Yazara

göre Erdoğan alafrangadır, köpeği de Robinson’dur. Erdoğan şiirle uğraşır, Haşim taraftarıdır. Orhan Veli, gerçek ismiyle onun karşısında yer alan bir öykü kahramanı olarak belirir. Yazar, öykü içerisinde kendisini şair Orhan Veli olarak kurgular. Erdoğan’ın, aleyhinde konuşacağını düşünüp kimliğini gizler. Şiir anlayışına verilen tepkileri Erdoğan’ın ağzından dile getirir:

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? Tabii böyle bin bir şaklabanlıkla nazar-ı dikkati celbetmeye çalışacaklar. Kolay iş bunlar, kardeşim, kolay iş. Halbuki sanat o kadar kolay değil (Kanık, 2018b, s. 36-37).

Alıntı metinde, Garip akımına ve bu akımın şiir anlayışına yapılan eleştiriler diyaloglarla okura sezdirilir. Ardından Orhan Veli’nin önünden bir delikanlı geçer. Geceleri üzerinde uyuduğu portatif karyola ve Şehmuz’un beyaz dişli kızı Meryemke bu kampla bütünleşir. Yazar anlatıcı, Ahmet Haşim’in “O Belde” şiirinden bir dize alıntıyla montaj tekniğini kullanır ve anlatımı güçlendirir. Bu bağlamda Erdoğan’ın edebî fikirlerini özetler.

(...) Ben Erdoğan’la aynı odada yatarım. Akşamları ya kâğıt oynarız, ya şiirden bahsederiz. O yine Haşim’i tutturur. Ben kabul etmek istemem; o kızar. “Haşim, Haşim!” derken birdenbire karnı ağrımaya başlar. Oturduğu yerden “oturak” diye bağırarak dar atar kendini. Telaştan yüzü mosmor kesilmiştir. Karyolanın altından oturağı çeker; oturur üstüne. Yüzüne hemen bir sükûnet gelir. Rahatlar. Biraz evvelki karın ağrısını bir anda unuttur. Gözleri, uzak bir noktada, dalgın, düşünür. Sonra bana döner; bütün fikirlerini özetleyen bir mısra mırıldanır:

Melâli anlamayan nesle âşına değiliz (Kanık, 2020a, s. 37-38).

Orhan Veli, temsilcisi olduğu Garip anlayışına bağlı olarak o dönemdeki pek çok şairi eleştirir. Bunlardan biri de Ahmet Haşim’dir. Ancak yazar öyküde, farklı bir bakış açısı sunarak bu eleştiriye Garip akımına yöneltir. Bu noktadan sonra kahraman, kampın hayal bahçelerinden sıyrılır ve gerçek dünyada gezintiye çıkar. Etrafında yürüyen insanların diyaloglarından aldığı cümleler silsilesiyle açlığın verdiği güdü onu et kokusuna doğru yönlendirir. Hayal ve gerçek arasında, kurgu içerisinde kurgunun yer aldığı bir öykü olan “İşsizlik”te Orhan Veli, sanatını eleştirenlere karşı tariz niteliğinde diyaloglar sunar. Yazar anlatıcı, kendi sanat anlayışına karşı bir tez sunan Erdoğan’la gerçekleştirdiği hayalî diyaloglarla Garip akımına yöneltilen peşin hükümlere de eleştirel bir gözle bakma imkânı bulur. Ön yargılı insanların fikirlerini değiştiremeyeceğini bildiğinden onlarla edebî tartışmalar yapmanın beyhude olduğunu okura sezdirir. Bu anlamda umursamaz bir tavır takınır ve öyküde şair kimliğini gizler.

Orhan Veli’nin kaleme aldığı son öyküsü “Denize Doğru” dur. Kahraman anlatıcı, denize duyduğu özlemle öyküye başlar. Bahar geldiği zaman burnunda tütmeye başlayan yosun kokuları, ona çocukluk yıllarını anımsatır. Geriye dönüş tekniğini kullanan anlatıcı, Boğaziçi köyünde okula doğru yola koyuluşunu hafızasında canlandırır. Zamanı içine hapseden koku, kahramanı geçmişine götürür. Çocukluğunda dikkatini çekmeyen denizle harmanlanmış bu kokuyu yıllar sonra bir kara şehirde duyumsar. Bu bağlamda Orhan Veli’nin çocukluk yıllarının geçtiği Beykoz’daki yalı hatıra gelir. Adnan Veli, ağabeyinin ölümünden sonra bazı olaylar naklettiği anılarında Beykoz’da oturduklarını, deniz kenarındaki bu rıhtımlı yalıda en büyük zevklerinin sabahdan akşama kadar oltayla balık tutmak olduğunu ifade eder (Oral, 2019, s. 15). Onun denize olan özlemini şiirlerinde de gözlemlemek mümkündür. “Denize Doğru” öyküsü okura “Denizi Özliyenler İçin” şiirini anımsatır.

*Gemiler geçer rüyalarımda,
Allı pullu gemiler, damların üzerinden;
Ben zavallı,
Ben yıllardır denize hasret,
“Bakar bakar ağlarım.”*

(...)

*Gemiler geçer rüyalarımda,
Allı pullu gemiler, damların üzerinden;
Ben zavallı,
Ben yıllardır denize hasret (Kanık, 2018a, s. 101).*

Deniz, yazarda çağrışımlar uyandıran bir sözcüktür. Deniz hatırına düştükçe güneşin yansıyan pırıltılarını, bir orkinos vurgunundan sonra maviliği seyre dalan çocukları, lodosun bitimsiz uğultusunu, ilk vapurların etrafında ölü bir tabiat gibi duran lüfercileri ve dahasını anımsar. Kahraman anlatıcı, bir yol müteahhitinin yanında kâtiplik işine başlar. Deniz kenarında olacağını hayal ettiği işin denizden uzak şantiye alanında olması onda hayal kırıklığı yaratır. Bu işten aldığı parayla büyük şehirde geçinmesinin zor olduğunu belirtmesi mekân olarak küçük bir şehirde olduğunu sezdirir. Deniz özlemi içerisinde denize doğru yürümeye karar verir. Bu yürüyüş sırasında ıssız bir ovada olduğunun farkına varan kahraman anlatıcı, kendisini Beyoğlu’nun kalabalık sokaklarında dolaşırken buluverir. Birden çarptığı adamla ağız dalaşına girer. Araya polis girer ve kavga karakolda biter. Bu hayali diyalogların ardından toprağın kundurasına yapışmasıyla anlatıcı gerçek dünyasına döner. Duyduğu ölüm sessizliği ve korkunç manzara, ona ölümü çağırıştır. Orhan Veli’nin yaşama sevinci anlatı metninde şu ifadelerde hissedilir:

(...) İstemiyorum ölmek. Oysaki bundan evvel kaç defa ölüme razı olmuştum. Razi olmak da değil, intihar etmeyi bile düşünmüştüm. Kimileri derler ki intihar bir irade işidir. Ben buna inanmıyorum. İntihar bir iradesizliktir. Dünyadaki güçlükleri yenebilen, o iradeyi gösterebilen kimse kolay kolay ölüme razı olmaz. Ölüme razı olan, hiçbir şeyle cedelleşemeyen, bu savaşta bütün ümitlerini kaybeden kişidir. O ümitleri kaybetmek için de, insanın, kendisini dünyaya bağlayacak hiçbir şeyi olmamalı. Ne para, ne pul, ne aşk, ne muhabbet, ne şeref, ne namus. Ama şimdi ben öyle miyim ya! (...) Gökyüzünün parlaklığı, denizin mavisi, ağaçların yeşili, toprağın sıcaklığı, suların sesi, havada uçan kuşlar, rüzgârın getirdiği çiçek kokuları... Nasıl vazgeçerim bunlardan? Hayır ölmek istemiyorum... (Kanık, 2018b, s. 47).

Öykünün geçtiği mekân, denize bir buçuk saatlik mesafede bulunan ve dümdüz bir ovada yer alan, ismi verilmeyen belirsiz bir yerdir. Mekân, kahraman anlatıcının denize yakın olduğu için bir kara şehrini terk edip burayı mesken tutmasından dolayı önem kazanır. Aynı zamanda kahraman anlatıcının Beyoğlu Caddesi’ni ve Boğaziçi’nde bir köyü hayal etmesinden dolayı bu mekânlar muhayyel mekânlar arasında yer alır. Kahraman anlatıcının ifadelerinden üç gün önce bu şehre geldiği çıkarılabilir. Öyküde olayın gerçekleştiği zaman, kahramanın denizi görmek için yola koyulduğu gündüz vaktidir. Öyküde kahraman anlatıcıdan başka yol müteahhiti, işçiler, polis ve Beyoğlu Caddesi’nde yürüyen insanlar şahıs kadrosunu oluşturur. Yazar, ölüm üzerine düşüncelerini açıklama / yorumlama tekniği, denize ait hatıralarını betimleme tekniği, kendi kendisiyle sohbetini de iç diyalog tekniğini kullanarak ifade ettiği için metnin anlatım gücünü kuvvetlendirir.

Orhan Veli, sanat akımlarının hiçbirinden etkilenmediğini dile getirmiş olsa da İkinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı nihilist tavırların, sürrealizmin, Andre Gide ile yaygınlaşan duyularla yaşama ve mutlu olma isteğinin dönem nesli gibi kendisini de etkilediği kesindir. Hayat güzeldir ve yaşamaya değerdir. İstiklal Savaşı'nın destansı havasından uzaklaşılarak vatan için mücadele edenler köşelerine çekilmişlerdir. Bu durumda onlar için boş vermek veya boşvermişliğe sığınmak, dünyayı umursamamak ve gününü gün etmek, kurulu düzene karşı ilgisiz kalmak, bütün geleneklere karşı çıkmak, sadece “an”ı yaşamak bir mutluluktur (Yetiş, 2007, s. 306-307). Onun öykülerinde, özellikle de “Denize Doğru”da boşvermişlik ve bunun sonucunda duyulan sevinç konu edilir. “Denize Doğru” öyküsünde, denize doğru yürürken karşısında hayal ettiği gibi bir deniz bulamayan yazar buna da boş verir: “*Beyaz kanatlı kuşlar, hep çığlık çığlığa, başımın üzerinde. İçimde sonsuz bir sevinç. Bağırarak istiyorum: ‘Boş ver!’ diye haykırmak istiyorum, ‘Beş liraya da boş ver!’*” (Kanık, 2018b, s. 48). Hayatın vazgeçilmezliği, yaşama sevinci, yazarın denize tutkusu bu öyküde de kendisini hissettirir. Şüphesiz denize olan özlem ve tutkusunun öz yaşam öyküsüyle ilintili olduğu düşünülür. Ankara-İstanbul arasında hüküm süren yaşam yolculuğu İstanbul’un denizine duyduğu özlemi arttırır (Doğru, 2017, s. 29).

“Denize Doğru” da yazar, hayatın mihnetlerine katlanmış ve bu duruma alışmış bireylerin yaşadığı hayal kırıklıklarının onların hayatı boş vermesine engel olamayacağını vurgular. Diğer öykülerinde olduğu gibi Çehov tarzında kaleme alınan bu öyküde de sade bir dil ve akıcı üslupla hayatın küçük meselelerini görmezden gelerek anı yaşamayı salık verir.

Orhan Veli'nin son öyküsü, William Saroyan'ın “Yaşasın Aşk”ının serbest bir çevirisidir. Aşkın saçmalığı üzerinde durularak Reno'daki bir otel odasının mekân olarak seçildiği bu öykü diyaloglarla örülüdür. Öyküde aşkın yalnızca kuşlara özgü, insan için fazla lüks bir olgu olduğundan söz edilir. Sevgilisi San Francisco'da olan kahraman Amerikalıdır. Sevgilisiyle yaşanan sorunların işlendiği öyküde ben anlatıcı aşkın devamlı olamayacağını, geçinmek zorunda olan insanların dünyasında aşkın kalıcılığından söz edilemeyeceğini ifade eder.

Orhan Veli'nin öykülerini şiirlerinden mülhem oluşturduğu görülür. Öyle ki “Pırpırlı Şiir”de ifade ettiği gibi her daim kuşların özgürlüğüne öykünen şair, bir bahar rüzgârının içinde oluşturduğu kıpırtıları, sonsuz yaşama sevincini ve doğayla bütünleşme hâlini öykülerinde de terennüm eder.

*Uyandım baktım ki bir sabah,
Güneş vurmuş içime;
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm,
Pır pır eder durur, bahar rüzgârında.
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm;
Cümle âzâm isyanda;
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm;
Kuşlara,
Yapraklara* (Kanık, 2018a, s. 195).

Orhan Veli'nin öykülerinde, şiirlerine paralel olarak hayata karşı boşvermişlik, yaşama sevinci, aşk, doğa, denize duyulan özlem, hayatın bir anı, sıradan insanların dramları gibi konular bir durum anlatısı olarak belirir. Şiirleri ve öyküleri arasındaki bağ konu, tema ve üslup

bakımından belirgindir. Orhan Veli, öykülerinde insanın ısrarla yaşama tutunması ve yaşadığı olumsuzluklar karşısında dahi yaşama sevincini yitirmemesi gerektiği teması üzerinde durur.

Orhan Veli'nin "Hoşgör Köftecisi" adlı öyküsünde çalışan, üreten, halkın içinden insanların dürüstlükleri ve yaşama sevinçleriyle mutluluğa ulaşabilecekleri teması söz konusudur. "Kan" adlı öyküde köyde düzenlenen bir düğüne davetli olan eşraf tertibinin başından geçenler konu edilir. Kara Hüsnü adında geçmişte işlediği cinayetten ötürü merak edilen bir kahraman üzerine kurgulanan öykü, Kara Hüsnü'den beklenen vukuatın gerçekleşmemesiyle neticelenir. Öykü boyunca kahraman anlatıcının şimdiye odaklanması, yazarın bir anlamda okura yaşadığı her anın değerini bilerek hayata tutunması gerektiği mesajını verir. Çünkü ilkbaharın ılık güneşi dahi anlatıcı üzerinde mutluluk uyandıran bir etkiye sahiptir.

"Baharın Ettikleri"nde tema, bireyin toplumda ait olduğu sınıfın dışına çıkmaması ve herkesin aidiyet duyduğu sosyal çevre içerisinde yaşamını sürdürmesi gerektiğidir. "Öğleden Sonra" öyküsünde kendi dünyalarının içerisinde mutlu bir şekilde yaşayan balıkçıların hayatı konu edilir. Öykünün teması ise insanların yaşadığı çevre içerisinde tabii yaşantısını devam ettirdiği müddetçe hayatla uyum içinde olacağıdır. "İşsizlik" adlı öyküde de işsizliğin yarattığı başıboşluğun sonucunda hayal dünyasında gezintiye çıkan kahraman anlatıcı, yaşadığı maddi sıkıntıları ironik bir dille aktarır. Anlatıcı, petrol arama kampından gelen iş teklifini reddetmesinin verdiği pişmanlıkla işsizliğin kendisini müşkül duruma sokmasından söz eder ve çalışmanın önemine vurgu yapar.

"Şairane bir yazı" olan "Denize Doğru" adlı öyküde, kahraman anlatıcının denize duyduğu özlem ve ona ulaşma çabası konu edilir. Mihnete almış ve yokluk görmüş insanların boş vermeyi bilmesi ve içerisindeki yaşam sevincini kaybetmemesi gerektiği öykünün temasını oluşturur. Serbest bir çeviri olan "Yaşasın Aşk" adlı öyküde ise konu aşktır, tema ise anlatıcının ifade ettiği gibi aşkın insanlar için fazla lüks bir olgu olmasından dolayı onu yaşamının zorluğudur.

Sonuç

Orhan Veli şairliğindeki ve şiirindeki ustalığını, bir dil işçisi olarak sade ve akıcı üslubuyla öykülerine de yansıtır. Yaşama sevinci, hayattan tat alma, aşk, sıradan insanların basit zevk ve ihtiyaçları, boşvermişlik, sadelik, yer yer sürrealist / bilinçaltını deşifre eden yaklaşımlar onun öykülerinde işlediği konular hâline gelir. Öyle ki ilkbaharın ılık güneşinin ruhunda yarattığı değişim "Baharın Ettikleri" öyküsüne konu olur. Türler arası bir geçişle bu öykü okura "Güzel Havalarda" şiirini anımsatır. Sıradan insanların hayatı, şiirlerinde olduğu gibi öykülerinde de sanatının dışında kalmaz. Nasırdan çeken Süleyman Efendi, her ne kadar şiirinin kahramanı idiyse "Baharın Ettikleri"ndeki iki fakir çocuk, "Öğleden Sonra" da et bulamadıkları için balık yiyen yoksul insanlar geçim derdinin sembol kahramanları hâline gelir. "Denize Doğru" öyküsünde içinde küllenen deniz tutkusu, bir özlem hâlinde yazarı çocukluğundaki Boğaziçi köyüne doğru yolculuğa çıkarır. Denize duyduğu özlem ve deniz tutkusu, Sait Faik Abasıyanık ve hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'ı anımsatır. Orhan Veli, her daim denizin şairi olmuş ve "denizi özleyenler için" duygularını sanatıyla konuşturmuştur. Şiirlerinde olduğu gibi öykülerine de İstanbul konu olur. "Denize Doğru"da birden kendisini Beyoğlu'nun kalabalık caddelerinde dolaşırken bulur. İstanbul'un Boğaziçi, Beşiktaş gibi denize kıyısı olan semtleri öykülerinde rastlanan mekânlardandır.

Garip akımıyla dönemin sanat anlayışına bir başkaldırı gerçekleştiren Orhan Veli sıradan, yoksul, halkın içinden insanların hayatlarını, bir anlık hâletiruhiyelerini öykülerinde işleyerek kurulu düzenin hâkim sanat anlayışından farklı bir duruş sergiler. Bir iddiada bulunmaksızın şiirleriyle düşünen şairin, bu kez de öyküleriyle tefekkür eden bir öykücü kimliğiyle okurun karşısına çıktığı görülür. Pek hacimli olmayan öyküleri, niteliksel vasfı haiz olduğundan Türk öykücüsü için yalın fakat duygu yükünün yoğun olduğu sanatsal bir tür olarak var olur.

Kaynaklar

- Aslan, Ö. (2019). Edebî türün değişimi bağlamında; “Türk edebiyatında hikâye / öykünün yaratıcı / deneysel yeni görünümü”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8/4, s. 2057-2073.
- Doğru, İ. C. (2017). *Unutabilmek maviler içinde*. İstanbul: İndie Yayınları.
- Enginün, İ. (2016). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, B. (1998). *Orhan Veli Kanık (hayatı, sanatı ve eserlerinden seçmeler)*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İslam, K. A. (2012). *Cumhuriyet dönemi Türk hikayesi*. (Ed. Ramazan Korkmaz). *Yeni Türk edebiyatı 1839-2000 el kitabı* içinde (s. 341-378). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kabaklı, A. (1996). *Türk edebiyatı cilt 3*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Kanık, O. V. (2018a). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanık, O. V. (2018b). *Hoşgör köftecisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanık, O. V. (2020a). *Hoşgör köftecisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanık, O. V. (2020b). *Şairin işi-yazılar, konuşmalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanık, O. V. (2021). *Hikâyeler-ilk nesirler-çeviri hikâyeler*. (Haz. Necati Tonga ve Tahsin Yıldırım). İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Kaplan, M. (2018). *Edebiyatımızın içinden*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karayakupoglu, D. (2019). Orhan Veli'nin Hoşgör Köftecisi adlı hikâye kitabı üzerine bir inceleme. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, s. 79-93.
- Kolcu, A. İ. (2006). *Öykü sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Korkmaz, R. ve Özcan, T. (2012). *Cumhuriyet dönemi Türk şiiri*. (Ed. Ramazan Korkmaz). *Yeni Türk edebiyatı 1839-2000 el kitabı* içinde (s. 237-340). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Oral, H. (2019). *Bir roman kahramanı Orhan Veli*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sarioğlu, L. A. (2019). Orhan Veli'nin divan şiirine bakışı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8/2, s. 833-849.
- Sazyek, H. (1996). *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Garip hareketi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sekman, A. (2020). *Orhan Veli Kanık'ın öykülerinin söz varlığı açısından incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tatçı, M. ve Kurnaz, C. (2019). *Yüzcü doğum yıl dönümü anısına belgelerle Orhan Veli*. İstanbul: He Yayınları.
- Tosun, N. (2014). *Modern öykü kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uyguner, M. (1967). *Orhan Veli Kanık hayatı-sanatı-eserleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Yetiş, K. (2007). *Dönemler ve problemler aynasında Türk edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Extended Abstract

Orhan Veli is an important name of Turkish literature who fit many literary genres such as poems, stories, articles, letters, essays, theater and translation in his short thirty-six years. He wrote his first story during his high school years. He was influenced by his teacher Ahmet Hamdi Tanpınar, who encouraged him to write during his high school years. It is necessary to interpret the poetry understanding of Orhan Veli, who comes to the fore with his poems, around the Garip movement.

The title of Orhan Veli's work, which consists of seven stories, six of which is his own and one is free translation, is published under the name "Hoşgör Köftecisi". The first six stories contain situations where Orhan Veli tells about the bustle of everyday life, the life of the ordinary person, fishermen, sailors and the sea, and offers little clues about love and life. His last story is a free translation. It is possible to see the effects of Garip understanding in his stories.

The first story, named "Hoşgör Köftecisi", begins with the writer entering a fisherman's tavern where delicious kebab scents are released from all over. First of all, the hero who finds the atmosphere odd in the store, then gets used to the atmosphere of this store so much that he cannot understand how three or four hours passed. The writer finds what he is looking for in the store. Three or four tables and the friendly conversation that spreads from the tables attract the hero. He even goes to this store a few times and starts getting intimate with those there. The protagonist narrator invites those who want to live in a beautiful world to find such a fishing tavern.

The second story, named "Kan" (Blood), is the case story written in Chekhov style, as in Orhan Veli's other five stories. The events are transferred to the reader through the eyes of the protagonist narrator, whose name is not mentioned. In the story, Former Headman Hasan Gökbayrak, Şaban Kâhya, Hüseyin Çavuş, Gümrükçü, a hero who calls himself "me" and their enemy Kara Hüsnü are mentioned. Kara Hüsnü, who came to the village with a rifle, draws attention. In the story in which the curiosity element is always kept alive, Kara Hüsnü and other heroes go hunting together. It is a matter of curiosity whether there will be a conflict in this hunt or not. The ringing sound of bullets in the air causes the reader to suspect that there is a conflict. However, there is no conflict. The dead silence that surrounds the area also reinforces this situation. As a result of the heat of the sun and the looseness arising from this temperature, the "me narrator" drops and falls asleep right there. When he wakes up, he sees Hasan Gökbayrak in front of him. The protagonist narrator states that it is noon and it is time to return to the village.

The third story of Orhan Veli in his work "Hoşgör Köftecisi" is "Spring's Doings". Considering the content of the story together with its name, the poem "Golda Weather" is automatically remembered in the context of intertextuality. In this poem, Orhan Veli establishes a connection between nature and the emotional world of man. In "Spring's Doings", it is seen that the emotions that spring, "this beautiful weather" evokes in the author are incorporated into the fiction of the story.

Another story of Orhan Veli is "Afternoon". This story tells the story of four friends drinking raki in a boat in Üsküdar on a hot winter day. The story consists of Hamza, Musa Kaptan, the protagonist narrator, and another person whose name the narrator cannot remember. Beşiktaş ridges and deep blue Bosphorus, located on the opposite shore of Üsküdar, attract the attention of the protagonist. The similarity with Orhan Veli's poems inspired by this story draws attention. The passion for the sea, love for Istanbul in his poems becomes the themes mentioned in the stories. The lyricism in his poetry is felt in his story when he dives into the ridge of Beşiktaş from the shores of the Anatolian Side.

In "İşsizlik" (Unemployment), the protagonist of the story, Orhan Veli, is offered a job at the oil exploration camp. However, he does not accept this job offer. The tide between the need created by the feeling of hunger and the regret of refusing the job offer is presented to the reader with an inner monologue. Orhan Veli, deep in thoughts, thinks about food. For him, small issues that are not emphasized in life can be included in a story. He thinks about the ingredients for the preparation of a dish, the mayonnaise sauce poured over the fish and the recipe for olive oil. Orhan Veli criticizes many poets of that period, depending on the artistic understanding of the Garip movement that he represents.

Orhan Veli's last story is "Denize Doğru" (Towards the Sea). The protagonist narrator begins the story with his longing for the sea. The smell of moss that he longs for when spring comes, reminds him of his childhood years. His way to school in a Bosphorus village comes to life in his memory. The scent that traps time in it takes the protagonist back to his past. In this sense, the story is reminiscent of the mansion in Beykoz, where Orhan Veli spent his childhood. Orhan Veli's last story, is a free translation of William

Saroyan's "Love, Here Is My Hat". This story, in which a hotel room in Reno was chosen as the location, with an emphasis on the absurdity of love, is interwoven with dialogue.

In conclusion, Orhan Veli's stories have similarities with his poems of ordinary people, fishermen, sea, joy of life, beautiful weather, love, and Istanbul. In his stories written in a plain and fluent style, a connection can be established with his poems in the context of intertextuality.