

# Gerçeklikle Edebîlik Arasında “Öyküleşen Anlatılar” Üzerine Bazı Tespitler

Recai ÖZCAN\*

## ÖZ

Edebîlik kavramı genellikle yazılı veya sözlü metinlerin estetik ve dilbilimsel özelliklerini ifade etmek için kullanılır. Bir metnin sanat değerini, dilin kullanımını, anlatım tarzını, duygu ve düşünceleri ifade etme biçimini, yapılandırmasını ve derinliğini belirleyen unsurları içeren edebîlik kavramı aynı zamanda edebî eserlerin estetik ve duygusal etkisini de ifade eder. Ancak bu kavrama yüklenen anlam, kültürler arasında ve dönemden döneme değişebilir ve farklı yazarlar, eleştirmenler veya okuyucular tarafından farklı yorumlanabilir. Sınırlarının çizilmesindeki değişkenlik ve belirsizlik nedeniyle edebîlik kavramı üzerine tartışmalar devam etmektedir. Anlatı türü, bir metnin nasıl organize edildiğini, anlatıldığı dil ve anlatım tarzını, içerdiği temaları ve anlatım amacını belirlemek için kullanılan bir kavramdır. Bir anlatı türünün gerçekliği yansıtması veya gerçeklikten uzaklaşıp edebîlik sınırlarına dahil olmasının yazarın niyeti, üslubu gibi farklı unsurlarla ilişkisi vardır. Bu unsurlar üzerine yapılacak tartışmalar edebîlikle gerçeklik arasında kalan, sınırları net olmayan anlatı türlerinin varlığını işaret ederken bu belirsizliğin nedenleri üzerine daha kapsamlı çalışmalara yol açabilir.

Bu makale edebiyatın sınırlarını ve türlerin tanımlanmasını sorgulayan bir yaklaşım sunuyor. Edebî veya öğretici her anlatının gerçeklik ve kurmaca ile ilişkisini incelemekle birlikte, farklı disiplinlerin bu konuya yaklaşımlarının altını çiziyor. Bununla birlikte özellikle, gazete haberlerinden edebî metinlere kadar çeşitli anlatı türlerini ele alırken, türlerin sınırlarının sabit olmadığına ve zamanla değişebileceklerine, dilin ve üslubun tür belirlemedeki önemine dikkat çekiyor. Edebî eserlerin diğer yazılı metinlerden hangi özellikleriyle ayrılacağı gibi temel sorulara cevap arayan makalenin temel tezi, edebiyat ve gerçeklik arasındaki sınırların belirsiz olduğu ve türlerin bu açıdan

\* Prof. Dr., Düzce Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Düzce/ Türkiye.

E-posta: recaiozcan@duzce.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7834-7691.

DOI: 10.32704/erdem.2024.87.153

Makale Gönderim Tarihi: 22.04.2024 - Makale Kabul Tarihi: 24.10.2024 (Sanat ve Edebiyat Mk.)

değişkenlik gösterebileceği, tür adlandırmalarında bu hususa dikkat edilmesi gerektiği yönündedir. Makalede ayrıca, dilin ve üslubun tür belirlemedeki rolüne odaklanılır. Metinlerin içerdikleri öğelerin ve yapıların incelenmesiyle türlerin anlaşılmasının mümkün olabileceği; edebiyatın sadece klasik türlerle sınırlı olmadığı ve modern/postmodern yaklaşımların türlerin belirlenmesinde etkili olduğu, bazı metinlerin sadece belirli bir türün kesin özelliklerini taşımadıkları, çoğu zaman farklı türlerin öğelerini bir araya getirdikleri, bu özelliklere sahip metinlerin “melez/hibrit anlatılar” olarak adlandırılabilmesi gibi iddialar, örnekler üzerinden açıklanır. Makale, dilin ve üslubun tür belirlemedeki önemi üzerine odaklanırken, metinlerin içerdikleri dil özelliklerinin türlerin belirlenmesinde kritik bir rol oynadığını; ayrıca, her dönemin dil ve ifade anlayışının kendine özgü normlarının olduğu ve bu normların zamanla değişebileceği üzerinde durur. Edebiyat incelemelerinde edebî metin türlerinden ayrı, öğretici metinler başlığı altında değerlendirilen gazete haberleri, röportajlar, edebî eleştiriler, anılar gibi anlatı türlerinin gazete kültürünün yaygınlaşmasıyla birlikte yaşadıkları türsel değişimlerin gerek Batı gerekse Türk edebiyatındaki örneklerine yer verilen makalede teorik olarak ileri sürülen iddialar seçili metinlerle desteklenmeye çalışılır.

**Anahtar Kelimeler:** Anlatı türleri, melez anlatı türleri, hibrit anlatılar, edebîlik problemi, üslup, öğretici metinler, edebî metinler.

## Observations on Narrative Forms Between Reality and Literaryness

### ABSTRACT

The concept of literaryness is generally used to express the aesthetic and linguistic characteristics of written or oral texts. The notion encompasses the artistic value of a text, the use of language, the style of expression, the way emotions and thoughts are conveyed, the structure, and depth of expression, also signifying the aesthetic and emotional impact of literary works. However, the meaning attributed to this concept can vary across cultures and time periods, and can be interpreted differently by different writers, critics, or readers. Due to the variability and uncertainty in drawing its boundaries, debates about the concept of literaryness continue. Narrative genre, on the other hand, is a concept used to determine how a text is organized, the language and style of narration, the themes it contains, and its narrative purpose.

This article presents an approach that questions the boundaries of literature and the definition of genres. While examining the relationship between reality and fiction in every narrative, it emphasizes the approaches of different disciplines to this issue. However, especially when discussing various narrative genres from newspaper articles to literary texts, it points out that the boundaries of genres are not fixed and can change over time, highlighting the importance of language and style in determining genres. The main thesis of the article, which seeks answers to fundamental questions such as how literary works can be distinguished from other written texts, is that the boundaries between literature and reality are uncertain, and genres can vary in this regard, requiring attention to this issue in genre naming. The article also focuses on the role of language and style in determining genres. It argues that it is possible to understand genres by examining the elements and structures contained in texts, that literature is not limited to classical genres, and that modern/postmodern approaches are effective in determining genres, explaining claims such as some texts not strictly adhering to the specific characteristics of a genre but often combining elements of different genres, and texts with these characteristics can be called “hybrid narratives”. In literary studies, narrative genres that are evaluated separately from literary text genres, under the heading of instructional texts, such as newspaper

articles, interviews, literary criticisms, memoirs, and the narrative changes they have undergone with the spread of newspaper culture, both in Western and Turkish literature, are discussed with examples to support the theoretically advanced claims in the selected texts.

**Keywords:** Narrative genres, hybrid narrative genres, hybrid narratives, the problem of literariness, style, instructive texts, literary texts.

## Giriş

Edebîliğin kesin, kabul edilebilir bir tanımının olup olamayacağı, sözlü/yazılı metinlere kuram temelli yaklaşımların bugüne dek tartıştığı, çözümü zor görünen problemlerdendir. Bir metnin hangi özelliği gereği gerçeği yansıttığını veya edebiyat dışı olduğunu söyleyebiliriz? Sıradan bir gazete haberinin, gerçeği, edebiyatın sınırlarına dahil olmadan aktardığını hangi göstergelerden anlarız? Edebî olan nerede başlar, nerede biter? “Edebiyat olan” ile “olmayan” arasındaki fark nedir? Bir metinde “konuşucu” yoksa, yani elimizdeki “kişisiz” bir metinse, işimiz kolaydır; çünkü “bilim yazılarının yazarı, metninde konuşmaz”, “siler” kendisini; hatta bu durum, sadece bilimsel metinleri değil edebiyat dışındaki bütün yazıları kapsar. Oysa “edebiyat olan” yazıları okumaya başladığımızda “konuşan” bir anlatıcıyla karşılaşırız. Dikkat edilmesi gereken husus, konuşanın varlığı değil –çünkü bilimsel veya edebî her metinde anlatıcı vardır- “sesinin ne kadar çıktığı”dır (Voice of Narrator). Peki elimizdeki yazı “gerçek” bir olayı; konuşanın “sesini yükselterek” aktarıyorsa, onu hangi tür başlığı altında değerlendireceğiz? Bilim yazılarında bahse konu sesi genellikle duymayız, zira yazar bu metinde duygusunu, çıkarını, ideolojisini göstermemeye çalışır, verdiği bilgiye kendisini katmaz, “taraf tutmaz” (Uygur 1969: 13). Bu açıdan bakıldığında, sınırları net görünüyor bu tür yazıların; ancak metinde sınırların dışına çıkıldığını, yazarın metne duygularını kattığını işaret eden “sesi” duyuluyorsa, o metnin hangi türe dahil edilmesi gerekir?

Rene Gerard, “Dilbilim, Anlatıbilim, Üslupbilim” gibi disiplinlerin ilgi alanına giren, -benzer soruları ihtiva eden- “dictional narrative” adını verdiği: “anlatının kullanılan dilin özelliklerini, kelime seçimlerini, cümle yapılarını ve dilbilgisini içeren yönlerine vurgu yapan; dilsel yapısını ve bu yapıların anlam üzerindeki etkisini, dilsel özelliklerini inceleyen” üslupbilimsel yaklaşım hakkında ayrıntılı bilgiler verir ve edebiyatın bir sanat olduğuna dair fikir birliğinin merkezinde “dil”in bulunduğunu vurgular (Gerard 1988: 1). Ona göre, kelimelerin bir anlamı varsa, kurgu ya da gerçek her anlatı, “Anlatıbilim”in inceleme alanına girer (Gerard 1988: 54). Ancak söz konusu disiplin bugüne kadar “neredeyse sadece” kurgusal anlatıların özellikleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Paul Ricoeur, Hayden White, Paul Veyne gibi az sayıda bilim insanı “tarihsel anlatı unsurlarına/kurgularına” farklı disiplinlerin bakış açısıyla yönelmişler; Jean-François Lyotard ise bir gazete haberini “anlatısal söylem kategorileri” bağlamında incelemiş, bu çalışmayla “kurgunun sınırlarını ortadan kaldırmak” istemiştir

(Gerard 1988: 55). Her ne kadar tanımlama noktasında farklı bakış açıları ortaya koysalar da bütün bu tartışmalar; -kurmaca sınırlarına dâhil olsun ya da olmasın- anlatıların “hayatımızda vazgeçilmez bir unsur” olduklarını ve “her disiplinin” anlatmaya “muhtaç” olduğunu kanıtlar mahiyettedir (Dervişcemaloğlu 2014: 49).

Bireylerin kültürel ihtiyacını karşılayarak sermaye oluşturan “küresel kuruluşlar”ın en ekonomik vasıtaları gazete, dergi, bugünün penceresinden baktığımızda internet gibi iletişim araçlarıdır (Fulford 2014: 69). Bunların gelişmesiyle “anlatı akışı” modern dünyanın vazgeçilmez bir parçası hâline gelir ve takipçi kitlesini yaratır. Kapitalist yönetimler, kitlelerin gazeteciliğe rağbetinin artmasına bağlı olarak, yatırımlarını bu alana yoğunlaştırır. Değişim öyle bir hâl alır ki popüler edebiyat araçları “izleyici inşa eder” duruma gelir (Löwenthal 2020: 95). Eser üretiminde içeriğe değil, daha önce belirlenmiş başlıklara göre yayın politikası oluşturma yoluna gidilir. Çünkü artık önemli olan, halkın talepleri doğrultusunda hareket eden yayınevlerinin ticari kazançlarıdır (Löwenthal 2020: 104). Bu bakış açısına bağlı olarak gazeteler, okurların ilgisini daha fazla çekmek adına, gerçek yaşantıları kurmacayla süsleyen kendine özgü bir dil üretir. Bu dil, büyük yazarların desteğiyle güçlenir ve gazetelerin takipçi sayısı günden güne artar. Benzer girişimin bir örneği Ernest Hemingway’in *Toronto Star* gazetesinde yayımladığı Türk-Yunan mücadelesini anlatan yazılardır. Özünde ilgi çekici olan savaş haberleri, Hemingway’in öykülemesiyle “daha etkileyici” hâle gelir. Bu aşamada Henry Luce 1923’te kurduğu *Times* dergisinin sayfalarında bu yöntemi kullanır (Fulford 2014: 73-74). “*Wigan İskelesi Yolu*” başlıklı eserini, “edebî muhabirlik” tecrübesinin en güzel örneklerinden biri olarak değerlendiren yazar, Orwell’in gerçekliği kurgulama/öyküleme biçimini şu örnekle anlatır:

“Yakın zamana kadar Orwell’in *Wigan İskelesi Yolu*’nda etkiyi artırmak için uyguladığı bu düzenlemeyi fark etmemiştim. Örneğin yukarıda alıntıladığım kısımdan sonra Orwell tren camından izlediği manzarada gözüne takılan birini tarif eder. Söz konusu kadın fakirlik yüzünden vaktinden evvel yaşlanmıştır. Kendini beğenmiş orta sınıflar, yoksulların başka türlü yaşamayı bilmedikleri için kendilerine düşen paydan az çok memnun olduğunu sansa da Orwell kadının yüzünde gördüğü ifadenin bununla ilgisi olmadığını belirtir... Fakat Bernard Crick’in bir Orwell biyografisinde dile getirdiği gibi, Orwell’in o döneme ait günlükleri bu kadını o trendeyken

görmediğini ortaya koyuyor. Bir gün dışarıda yürürken böyle bir kadın görmüş ve anlatıya şiirsellik katsın diye onu tren sahnesine adapte etmiştir” (Fulford 2014: 81).

Demek ki kimi zaman, kurgu dışı metinlerin yazarı, sözlerine “şiirsellik katmak” için bir başka zaman ve mekânda bizzat deneyimlediği veya şahit olduğu olayı başka bir zamana ve mekâna adapte etme yetkisini kendisinde görebilir.

Yazar gerçek bir olayı, içine “hakikat dışı bilgiler ilave ederek” değiştirdiğinde okurların veya eleştirmenlerin metne yaklaşımı nasıl olacaktır? Bu metni hangi türe dahil ederek inceleyeceğiz? Randall’ın ifadesiyle “hikâyeyi hayatımızın bir eğretilemesi olarak cazip bulmamız” şaşırtıcı olmayabilir veya “okuduğumuz iyi bir kitabın içinde” kendimizi kaybetmek isteyebiliriz (2014: 109). Sınırları belirsiz anlatıları “bire bir, sözlü, dramatik, sinematik vb.” yöntemlere veya “fantezi, masal, dini, korku, haber” gibi türlere ayırmak istediğimizde, belki de yukarıda sözünü ettiğimiz, yazarın “adapte” merakı veya ihtiyacı yüzünden başarı şansımız azalır. Bir gazete haberini okuduğumuzda, yazarının, mesajı kurmacaya dönüştürdüğünü hangi işaretlerden anlayabiliriz? Mekân, şahıs tasvirlerinden mi; metinde ideolojisinin peşinden giderek, okuru yönlendirme niyetinden mi; bazı detayları öne çıkarırken bazılarını göz ardı etmesinden mi; yoksa bütün bu unsurları hesaba katarak mı?

Bu sorular bizi zorunlu olarak, yukarıda değindiğimiz gibi, üslup ve türlerin sınıflandırılması sorunuyla karşı karşıya getirir. Yazın türlerinin tarih boyunca değişimi; roman, hikâye, destan, şiir ve benzeri edebî ürünlerin sınırlarının belirlenmesi gibi meselelere yaklaşımımızda Wellek&Warren’ın tür teorisi hakkındaki görüşleri aydınlatıcı olabilir. Buna göre, türler tarih boyunca sabit kalmaz, “yeni eserlerin katılmasıyla” kategoriler değişir. *Tristram Shandy* ve *Ulysses* gibi romanlar bu değişimin örneklerindedir. Adı geçen romanların özgün, kendilerinden önceki eserlere benzemeyen yapıları, “roman teorisi” alanında değişime yol açmıştır (2001: 202). Postmodernizmin “hakikat fikri, hakikat fikrine itimadın yadsınması” gibi (Çıraklı 2015: 31) gerçekliğin ne olduğu hakkında ürettiği yeni fikirlerin yanı sıra edebiyatta örneklerine sıkça rastladığımız metinlerarasılık, merkezsizlik, anlamın göreceliği, farklı ideolojilerin bir arada ifade imkânı vb. unsurlar da türlerin sınırlarının tartışılmasına zemin hazırlar. Klasik ya da modern yaklaşımla zaten çözülemeyen tür problemi “postmodern” anlayışta daha belirgin hâle gelir. Postmodern olarak adlandırılan metinlerin

“türselliği” söz konusu metinlerin tahlilinde şüphelere yol açar (Emre 2006: 88). Öğretici/edebî türlerin değişimi, zamanla onları anlama biçimimizi de değiştirmiştir. Tabiattaki varlıklar için kolayca gerçekleştirilecek tür ayrımı, edebiyat söz konusu olduğunda o kadar kolay değildir:

“Edebî türler hakkındaki bir teori, her eser bir türe aittir fikrini ihtiva eder mi? Bildiğimiz kadarıyla bu soru hiçbir tartışmada söz konusu edilmemiştir. Buna tabiat dünyasına bakarak bir cevap vermek isteseydik elbette ki “evet” dememiz gerekirdi: Bir balina ve yarası bile belli bir türe sokulabilir. Sonra türler arası geçiş durumunda olan yaratıkların var olduğunu da biliyoruz. Bir eser, diğer eserlerle, onların incelenmesi kendisinin incelenmesini kolaylaştıracak ölçüde sıkı edebî ilişkiler içinde midir? Yine tür fikrinde “niyetler”in yeri nedir?” (Wellek&Warren, 2001: 201-202).

Anlatı teorileri üzerine kapsamlı çalışması olan Seymour Chatman’ın “varolan edebî yapıtların, kategorilerimizin pür örnekleri olmasını bekleyemeyiz.” ve “hiçbir yapıt belirli bir türün kusursuz bir örneği değildir. Tüm yapıtlar az ya da çok jenerik karakter içinde karışmışlardır.” ifadeleri bu noktada kayda değerdir. Chatman’a göre her tür yapıt ister istemez, “dozajları” farklı olmak üzere ve “organik nesnelere” benzedikleri için türlerin karışımıdır (Mix Features):

“Başka türlü ortaya koymak gerekirse, türler özelliklerin yapıları ya da alışmalarıdır. Örneğin roman ve drama, lirik şiirde gerekli olmayan olay örgüsü ve karakter gibi özelliklere ihtiyaç duyar. Ancak bu üç tür de figüratif dil özelliğini kullanabilir. Dahası, yapıtlar her zaman olduğu gibi özellikleri değişik dozajlarda karıştırırlar: Hem Gurur ve Önyargı hem Mrs. Dalloway dolaylı serbest biçimin özelliklerini taşır ancak Mrs. Dalloway’de bu özelliğin dozajı çok daha fazladır ve bu onu nitelik olarak daha farklı bir roman yapar. Metinlerin kaçınılmaz olarak karışımlar olduğu gerçeği bizi şaşırtmamalıdır; bu anlamda metinler organik nesnelere benzerler. Rasyonel sorgulamaya konu olan, metinlerin genel eğilimleridir” (2009: 16).

Chatman’ın her eserin bir yönden “karışım” olduğu ve inceleme konusu olan şeyin bu metinlerin “genel eğilimleri” olduğu görüşü, bu “karışımların dozajını” ölçmenin metnin türünü belirlemede bize ne kadar yardımcı olabileceğini düşündürmektedir. “Öğretici” metin yazarlarının okuyucuyu



çekmek için “tasvir, özetleme, geriye dönüş, diyalog, montaj, otobiyografi, sahneleme, olay örgüsünün düzenlenmesi, bakış açısı, odaklanma vb.” anlatı tekniklerini kullandıkları metinlerinin; “var olmayan” bir dünyanın imkânlarıyla gerçekliği birleştirdikleri, aynı zamanda gerçeklikten kopmadıkları, dolayısıyla “melez/hibrit anlatılar” (Hybrid Narratives) başlığı altında incelenmeye uygun olduklarını düşünüyoruz. Söz konusu türlerin tespitinde, elimizde metnin üslubuna dair birtakım “normların” bulunması gerektiği açıktır. Aktaş, “tasvirî ve tekevvünî” üslup incelemesi başlıklarıyla tasnif ettiği inceleme yöntemlerini izah ederken birtakım normlara ihtiyaç duyduğumuzu belirtir ve “kademeli norm” olarak adlandırdığı kavramı kullanır ve dilbilim kaynaklı yaklaşımında dilin temel iki fonksiyona sahip olduğunun altını çizer. “Mesajın en temel ifadesi”nin “yani dilin ilk derecedeki ifade gücünün” temel norm olarak alınması gerektiğini düşünen Aktaş, dilin iletişim unsurlarından biri olan göndericinin, farklı nedenlere bağlı olarak, bu temel normdan saptığına dikkat çeker (1998: 108-109). Metinde temel normdan sapmalar “konuşan ve yazan insanın” amacı ve niyetine bağlı olarak türün oluşumuyla birlikte değerlendirilmelidir. Aktaş, “dile ait”, “türe ait” ve “norm sapma ve seçme” başlıkları altında değerlendirdiği “kademeli norm” sistemini şöyle izah eder:

“Bir cümlede veya metinde mesajın alıcı durumundaki şahsa aktarılmasında tabii dilin sınırları dışına çıkılıyorsa, ilk derecedeki normdan ayrılma söz konusudur. Devrin standart dili zorlanıyor, yeni imajlar ve söyleyiş biçimleri aranıyorsa, konuşan veya yazan insan kendi kültür seviyesi ve sosyal statüsünün gerektirdiği dili ve ifade formlarını kullanmıyorsa, ikinci derecedeki normun sınırları dışına çıkmış demektir... Norm olarak kabul edilen her edebî türün kendine mahsus ayırıcı özellikleri bulunmaktadır. Üslup incelemesi yapmak isteyen insan kendisine göre bu normu tespit etmek zorundadır” (2013: 110-111).

Dilin “temel norm”unun taşıdığı mesajı en sade hâliyle iletmek olduğunu kabul ettiğimizde; yazarın niyetine bağlı olarak seçtiği her kelime ve bu kelimelerin dizilişi, metnin üslubu, bir üst seviyede ise metnin türü üzerine değerlendirmeler yapmamıza imkân tanıyacaktır.

Her dönemin dil/ifade anlayışında kendine özgü normların bulunduğu, ancak türlerin “statik, donmuş, kalıplaşmış” sınırlar içinde değerlendirilemeyecekleri (Özdemir 1999: 47) ön kabulüyle, özellikle

popüler edebiyat alanında sıklıkla karşılaştığımız anlatı türlerinin bazı özelliklerini gazete haberleri, röportajlar, anılar, eleştiri yazıları, bilimsel yazılar gibi aşağıdaki örnekler üzerinden açıklamak mümkündür.

### 1. Öyküleşen Haber Yazıları: “Permanganatı büyük bir soğukkanlılıkla içti.”

“Evvelki gece Beyoğlunda Suterazisinde Mahkeme sokağında bir evde oturan Fani isminde 30-35 yaşlarında bir Rum kadını yeis ve ümitsizlik içinde hayatına kıymak istedi ve bir kutu permanganatı büyük bir soğukkanlılıkla içti. Fakat bir dakika geçmeden tahammülsüz feryatlar içinde, yumruklarını midesine bastırarak sokağa fırladı” (İhsan Arif 1931: 16).

Yukarıdaki paragraf 1930’lu yıllarda yayımlanan Yeni Gün gazetesinde İhsan Arif imzalı “Ölüme Yol Açan Aşk” başlıklı haberin giriş paragrafıdır. Metnin iletisi özetle; sevdiği erkekten karşılık bulamayan bir kadının sıkıntılı yaşantısı, intihar girişimi ve daha sonra başına gelenler hakkındadır. Hemen ilk cümlede anlatıcının, okurlarını öykünün içine almaya çalıştığı hissedilir ve “merak” duygusunu harekete geçiren sesi duyulur. Anlatıcının verdiği bilgiye göre olayın kahramanı 30-35 yaşlarında bir Rum kadındır. Bu şahıs bir kutu ilaç içerek intihar girişiminde bulunur. Haber metnini okuyanın merak duygusunu artırmaya yönelik muhtemel soruları şöyle sıralayabiliriz: “İntihar etmeye çalışan Rum kadın kimdir?”, “neden kendisini öldürmek istemiştir?”, “bu eylemi sonrasında kadına ne olmuştur?” Aslında bugün de gazetelerin üçüncü sayfasında örneklerine sıkça rastladığımız türden haberleri çağrıştırmasına rağmen bu metni farklı kılan, üslubuyla ilgili bazı hususlar vardır ki yazımızın devamında bunlar üzerinde durmak istiyoruz.

Edebî metinleri okumaya başlarken “inancımızı askıya” alır, anlatılanların gerçeklik bağıyla ilgilenmeyiz. Bir romanda adı geçen kişilerin, mekânların; hadisenin varlığını/yokluğunu, yaşanıp yaşanmadığını sorgulamak mümkün olsa da bu merakımız neticesinde elde edeceğimiz bilgilerin faydası tartışılır. Ancak konu “öğretici metinler” olduğunda durum farklıdır. Çünkü bu metinlerde amaç “öğretmek, açıklamak, bilgi vermektir” (Aktaş 2013: 17). Bir haber yazısıyla muhatap isek, verilen bilgilerin doğruluğu/yanlışlığı bizi ilgilendirir. Çünkü zihnimizde bu yazılara dair, bugüne kadar bir “norm” teşekkül etmiştir. Yukarıdaki paragrafı okuduğumuzda Rum kadının varlığından, intihar teşebbüsünden, hadisenin meydana geldiği yerin gerçekliğinden şüphelenmeyiz. Dahası bu haberi hazırlayanın olayla dolaysız bağlantısı, şüpheye yer vermeyecek kadar açıktır. Haber metninin

göndericisi, alıcısı ve metnin iletisi sade, anlaşılır ve “edebîlik”ten uzak olması gerektiği bu türle ilgili bir ölçüt olarak karşımızdadır. Paragrafta geçen; “30-35 yaşlarında bir Rum kadını yeis ve ümitsizlik içinde hayatına kıymak istedi ve permanganantı büyük bir soğukkanlılıkla içti”, “fakat bir dakika geçmeden tahammülsüz feryatlar içinde” ifadelerini not ederek, haberi okumaya devam edelim:

“Deli gibi tepinmeye, taştan taşa yuvarlanmağa başladı. Fani'nin böyle çılgınlıklarını, ağzı kırmızı köpükler içinde sokaklarda yuvarlandığını gören komşuları yetişerek onu derhal Beyoğlu zükür hastanesine kaldırdılar. Hastanede bu zavallı kadının midesini yıkadılar. Fakat permanganat, bu müthiş zehir boğazda, bel'umda ve midede yapacağı tahribatı çoktan yapmıştı. Onun için yapılan bütün müdavata rağmen hâlâ karyolasının içinde sancılar, acılarla kıvrınmakta, ağlamaktadır” (1931: 16).

Haberin öznesinin “çalgınca”, “ağzından köpükler saçarak” yuvarlandığına tanık olan, ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla, anlatıcının kendisi değildir. O, muhtemelen, haberleştirmek üzere hadiseyi araştırırken konuştuğu tanıkların anlatımlarına başvurmuş, onlardan aldığı bilgiyi kendi cümleleriyle “kurgulamış”tır. Yani anlatıcı dinlediği hikâyeyi, mübalağalarla, duygusal ifadelerle yeniden üretmiştir. İntihara teşebbüs eden bir insanın durumunun “zavallı”, “bütün müdâvata rağmen hâlâ karyolasının içinde sancılar, acılarla kıvrınmakta, ağlamaktadır” biçiminde tasviri; anlatıcının haber metnini “öyküleştirmesine” dolayısıyla “edebîleştirmesine” Aktaş'ın ifadesiyle “normdan sapmaya” küçük bir örnektir. Öğretici metin “edebî metne” dönüşmüş; haberci, Booth'un tabiriyle “dramatize edilmiş anlatıcı” (Booth 2012: 225). gibi edebîlik sınırlarına dahil olmuş ve gerçek bir olayın haber yazısını öykü türüne yaklaştırmıştır.

Haberin ilerleyen kısımlarında bu üslubun devam ettiğini görmek mümkündür. Yazar, Rum kadının fiziki tasvirini yaptıktan sonra onun görünüşüyle ilgili şunları söyler: “Yüzü ve bakışları hayatının mütemadi bir çile ve mihnet içinde devam ettiğini işaret etmektedir. O içeri çökmüş, mahzun bakışlı, daima nemli gözleri, o soluk, kemikleri fırlamış ince ve çizgili yüz hakiki bir ıstırapın alametleridir” (İhsan Arif 1931: 16). İhsan Arif, yazısını kaleme alırken öykü türünün unsurlarından biri olan “diyalog” tekniğine başvurur. Bu teknik, öykü atmosferini okur zihninde somutlaştırmanın pratik yollarından biri olmanın yanı sıra Carr'a göre öykünün okunurluğunu sağlayan

“mükemmel bir buluş”tur (Çakır 2002: 61). Haberci, “Hâlâ unutulmıyan bir mazi” başlığının altında bu kez Rum kadını konuşturur. Kadının kurduğu cümlelere dikkat ettiğimizde, onun da bir öykü kahramanına, kurmaca bir kişiliğe evrildiği anlaşılır; zira söz konusu ifadeler, günlük konuşmalardan farklı, oldukça “edebî”dir. Bu kısımda intihar teşebbüsünün yoksulluk, sefalet, sevgisizlik gibi sebepleri olduğunu; İstinye’de dolaşırken rastladığı Cevat adlı bir gence gönlünü kaptırdığını; onunla birlikte yaşamaya başladıklarını, zaman geçtikçe aralarının bozulduğunu, ayrıldıktan sonra bir Yahudi ailesinin evinde hizmetçi olarak işe girdiğini, burada da Cemil’le aşk yaşadığını, aynı problemlerle karşılaşınca ölmek istediğini söyleyen kadının tecrübelerini anlatma tarzı, bir öykü kahramaninkinden farklı değildir. “İlk Aşk” başlığı altında konuşan kadın, sevgilisi Cevat’la karşılaşmasını şu cümlelerle anlatır: “Kalbimde aşkın baharı ve saadeti yeni başlıyordu. Fakat ben o zaman o tecrübesiz, masum kalbi vefasız bir erkeğin haşin ellerine teslim ettim. Hâlâ bu zaafın acısını çekiyorum. Hayatımın bu ilk masum günahıdır ki işte beni bugün ölümün kucağına atan büyük felaketlere sebep oldu...” (İhsan Arif 1931: 16).

Kadının cümlelerine dikkat edildiğinde, edebî anlatılardan aşına olduğumuz bir üslupla karşı karşıya kaldığımız görülecektir. İhsan Arif’in kaleme aldığı “Tereyağı İle Karpit Yutan Bir Âşık”, “Sabıkalı, Karısının Burnunu Kesti”, “Şüphe Veren Alametler Var” başlıklı genellikle cinayet, hırsızlık, yaralama gibi polisiye vakaları anlatan birçok yazısı vardır. Bu örnekler, yukarıda bahsi geçen tarife uygun olarak “konuşucusu olan”, gerçekte kurmaca arasında, çoğu zaman kurmacaya yakın “melez/hibrit anlatılar” başlığı altında değerlendirilmeye uygundur.

Anlatıcı sesin mümkün olduğunca “silindiği”, metin yazarının sadece habere odaklandığı benzer bir intihar haberini okumak, iddiamızı biraz daha açıklığa kavuşturabilir. 20 Şubat 1930 tarihli Vakit gazetesinin altıncı sayfasında: “Üç Kişi İntihar Etti” ana başlıklı bir haber yayımlanır. Metnin ilk kısmında haber şöyle verilir

“Dün sabah şehrimizde birkaç intihar vakası olmuştur. İntihar edenlerden birisi genç bir kız diğerleri ihtiyardır.

Genç kız Karagümrük’te Atik Ali Paşa mahallesinde Cabi sokağında 38 numaralı evde oturmaktadır. 15 yaşında olan Sevim Hanım Divanyolu Maliye Tahsil Şubesi memurlarından Abidin Bey’in kızıdır. Evvelki gece misafirlikten gelen Sevim Hanım odasına çekilmiş, babasının tabancasını kalbine

sıkarak intihar etmiştir. Sebebi kati surette anlaşılabilen bu intihar hadisesinde bir kalbî alâkanın mevcut bulunduğuna hükmedilmektedir. Babası son birkaç gün zarfında kızının sebepsiz olarak müteessir görüldüğünü söylemiştir” (İmzasız 1930: 6).

Örnekte görüldüğü gibi, anlatıcı sesin sahibi mümkün olduğunca kendisini anlatının dışında tutmaya, diğer bir ifadeyle “dil ilk derecedeki ifade gücü”ne (Aktaş 2013: 109) bağlı kalmaya çalışır. Her ne kadar “şehirimiz” sözüyle varlığı hissedilse de duygularını, metne katmaya çalışan, edebî sanatları kullanarak iletiyi süsleyen, haberin daha çok okunması için “dil oyunlarına” başvuran kısacası “dramatize edilmiş anlatıcı” ile bu örnekte karşılaşmayız. Bu metinde yazarın niyetinin; haber yazısı normunun içinde kalmak, dilsel sapmalardan kaçınmak, mesajı ön plana alarak dili ilk derece ifade gücüyle kullanmak gayesi etrafında şekillendiğini söylemek mümkündür.

## 2. Öyküleşen Röportajlar

Türk edebiyatında röportaj türünün en güzel örneklerinden biri Ruşen Eşref’in “Diyorlar ki” adlı eseridir. Yazar 1918’de yayımladığı; Mustafa Kemal, Halit Ziya, Hamdullah Suphi, Ali Kemal, Ziya Gökalp, Ahmet Hâşim gibi Türk siyaset, edebiyat ve gazetecilik alanlarında söz sahibi isimlerle gerçekleştirdiği söyleşilerin üslubu, konumuzla ilgisi açısından dikkat çekicidir. Metinleri yayıma hazırlayan Şemsettin Kutlu kitabın önsözünde, Ruşen Eşref’in eserinin yazıldığı dönem göz önünde bulundurularak eleştirilmesi gerektiğini belirtme ihtiyacı duyar. Çünkü bu eserde imladan noktalamaya; edebiyat, sanat, hayat hakkında verilen hükümlere, tarihi bilgilere, ifadelere kadar bugünün dünyasından baktığımızda bize ters gelebilecek hususlar mevcuttur. Bu durum eserin; “edebiyata, edebiyat tarihine, fikir ve sanat meselelerine dayalı bir eser olduğu” (Ünaydın 1985: IX) gerçeğini değiştirmez. Bu söyleşilerde ilgimizi çeken hususların başında, yukarıda da belirttiğimiz gibi, üslubu gelir. Gerek görüşmeyi yapan gerekse fikirlerine başvuru şahıs; görüşülen meseleler; görüşme saati, yeri vb. gibi bütün unsurlar gerçektir; ancak Ruşen Eşref’in Halit Ziya Uşaklıgil ile söyleşisinin giriş paragrafına odaklandığımızda, tasvir edilen dış dünyanın, bir öykünün giriş cümlelerini çağrıştırdığı görülecektir. Şöyle ki:

“Buz gibi vagona, gözlerimiz acıya acıya, çenelerimiz, paltolarımızın kalın yakasına sokula sokula kararmış ahşap mahalleleri, yangın harabelerini, yıkık duvar diplerindeki uçsuz

bucaksız bostanları geçtik. İstanbul'un tepelerine yaslanmış kubbeler ve minareler uzaklaştı, küçüldü, yükseldi... İnsana eski günleri düşündüren, hatırda savaş günlerinin hay ü huyunu uyandıran yosunlu, viran surlara karşı, azametle dikilmiş Yedikule kapıları arkada kaldı. Kule diplerinde seyrek servili, taşları sararıp solmuş, bükülmüş, tümsekleri kalmamış eski bir mezarlık vardı. İhtimal Fatih hücumunun askerleri orada yatıyor.

Sonra fabrikalar, fabrikalar... Nihayet yalnız denizle, yalnız toprak... Rüzgârla savrulan ince karın, uçuk bir eflatun rengi döktüğü toprak..." (1985: 41).

Yazarını ve türünü bir an için görmezden gelerek metni tekrar okuduğumuzda; anlatıcının sesini duymak; dokunma, görme duyularımıza hitap eden tasvirî anlatımdaki canlılığı, dolayısıyla metnin "edebîlik vasfı"nı sezmek mümkündür. Anlatımda "edebî" üslubun tercihi genellikle "öğretici metinler" başlığı altında değerlendirilen röportaj türü için geçerli bir özelliktir. Okuyucuyu hayatın içine sokmak, onu hayatın gerçeğiyle yüzleştirmek, gerçeği bütün çıplaklığıyla ortaya koymak bu türün amaçlarındandır. Ayrıca röportaj "gezi, deneme, öykü, anı gibi yazı türlerinden yararlanır" (Aktaş ve Gündüz 2002: 180). Ancak edebî üslubun seçimi, metni "öğreticilik" vasfından uzaklaştırır, "edebî" hâle getirir. Özünde kurmaca olan edebî metinlerin amacı; "öğretmek değil, duyurmak, hissettirmek, ilişkilendirerek anlatmak, sanata has duygu ve düşünce hâlini metnin dünyasında okuyucuya veya seyirciye sunmak"tır (Aktaş 2013: 18). Röportaj türünü "öğretici, bilgilendirici gazete yazıları arasında yerleştirenler olduğu gibi, bunun dışında düşünenler, röportajı tıpkı bir roman, bir öykü, bir oyun gibi yaratıcı yazılar arasında ele alanlar da vardır." Bu yaklaşımın nedeni türün "çok yönlü, çok boyutlu" niteliğinden kaynaklanmasındır (Özdemir 1999: 151). Bu noktada Ruşen Eşref'in Halit Ziya röportajına tekrar dönelim ve onun romancıyı tasvirine dikkat edelim:

"Saçları, kaşları, bıyıkları, sakalları baştanbaşa ağarmıştı. Fakat bütün bu beyazlıklara rağmen, buruşuksuz tombul yüzünün pembeliği, zarif ve yarı istihzalı çakışlı parlak gözleri, bu ihtiyar çerçeve içinde hâlâ çok genç bir adamın mevcut bulunduğunu söylüyordu... İnsanlarla olan münasebetlerinde daima ihtiyatlı, herkese karşı terbiyeli; fakat onlardan mümkün olduğu kadar uzakta yaşayan, aşırılığa kaçmayan bir bedbinliğin hoş giden havası içinde ömür geçiren bir kont... Kırlar ve güzel bahçeler

meraklısı bir adam ki, köşkünde bile tercih ettiği oda belli; o odada oturduğu koltuk belli... Sevdiği ağzlıklarla sigara kutularının durduğu masa belli...” (1985: 41-43).

Bu şahıs tasvirini, bir romanda uygun bir bağlama yerleştirdiğimizde değişen ne olur? Ruşen Eşref’in yapmak istediği, Halit Ziya’nın imgesini zihnimizde yaratmaktır. Bir yandan yazarın görüntüsünü diğer yandan psikolojisini resmetmeye çalışan anlatıcı, öykülemenin imkânlarını kullanmaktan kaçınmaz. Olay örgüsünün biçimlendirilmesi; zaman, mekân, şahıs gibi unsurların tasvirî anlatımındaki “edebî” hassasiyet, yazarının söz konusu amacının en açık göstergelerindedir. Buradan yola çıkarak yazarın, dilin ilk derecedeki ifade gücünü aşır, iletişimin asıl niyeti olan Halit Ziya’nın edebiyatçılığını, üslup kaygısıyla birleştirerek “edebî tür”ün sınırlarına dahil etmek istediği söylenebilir.

### 3. Öyküleşen Eleştiri Yazıları

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı bağlamında gelişen eleştiri türünün önemli ismi Nurullah Ataç’ın şiir, hikâye, roman gibi edebiyatın farklı türleri hakkında onlarca yazısı, gerek kitap gerekse gazete sayfalarında yerini almıştır. Eleştirinin yaşamasını “gerçek sanat sevgisi”yle ilişkilendiren yazar (1964: 19) eleştirmenlerin sanatçılar gibi “yaratıcı” olduklarına inanır. Eleştirmenin bu vasfı, onun bir sanat eserini anlama ve yorumlama konusundaki dikkatiyle; ayrıca onun eleştiride benimsediği yaklaşımla, yani izlenimci yöntemle de ilgilidir. Sanat eserini ortaya çıkaran şartları, eserin yapısal niteliklerini bilmesi, bu tespitlerini okuyucuya göstermesi eleştirmenden beklenen “yaratıcı” faaliyetlerdir (1932: 2). İşin içine “yaratma”nın girdiği metinlerin, gerçekte ilişkileri devam ederken, “öğretici metin” başlığı altında değerlendirilmeleri ne kadar mümkündür?

Eleştiri ile öyküyü birleştirerek “melez/hibrit anlatılar” üreten Nurullah Ataç’ın 1926-1940 yılları arasında çeşitli gazete ve mecmualarda yayımlanan metinleri bu türün örneklerindedir.<sup>1</sup> *Ayşe’ye Mektuplar* başlıklı eleştiri mahiyetindeki yazıları, Mehmet Can Doğan’ın tespitiyle “içine edebiyat katılmış kişiye özel açık aşk mektuplarıdır.” Bunun yanı sıra *Keziban’a Mektuplar*’ı “mektup söyleyişiyle başlamış, bu metinler giderek deneme havasına bürünmüştür” (2020: 15). Deneme türünün sanatkârane olabilme özelliği, bir başka deyişle öyküleştirmeye de açık oluşu Ataç’ın

<sup>1</sup> Bu metinleri toplu halini görmek için bkz. Nurullah Ataç, *Keziban’a Mektuplar*, Haz. Mehmet Can Doğan, YKY, İstanbul, 2020.



çok sık başvurduğu bir ifade formatı olur. Kitapta yer alan, başlangıcında Ankara'nın güz mevsiminin güzelliğini anlatan “Düşü Görüşme” başlıklı metninde Ataç, öz eleştirisini “öyküleştirir”. Keziban adını verdiği, “hayalde canlandırılmış, başka bir deyişle muhayyel bir figür” olan (2020: 8) karakterini konuşarak onunla daha önce yayımladığı “Sözden Söze” başlıklı makalesindeki iddialarını tartışır. Diyaloglarla ilerleyen metin, gerçek dünyaya ait bir olgunun kurmacanın imkânlarıyla anlatımına örnektir:

“Ne güzeldir Ankara'nın güzü! Gözlerimi kapamış, sarılaşımağa başlamış yapraklar arasından süzülen ışığın tatlılığını düşünüyordum. Yanımda bir ses:

—Doğru değildi sizin geçen gün söyledikleriniz, dedi.

Keziban beni avutmağa, eve kapanmanın verdiği üzüntüyü unutturmağa gelmiş. Sağ olsun! Ne dediğini anlamamış gibi:

—Neymiş o doğru olmyan? Dedim. Bir yalan mı söylemişim?

—Geçen haftaki yazınızdan açmak istiyorum, hani şu “Sözden Söze” adlı yazınız. Beğenmedim o yazıyı; daha beğenmedim değil de, nasıl söyleyeyim? O yazıda söylediklerinizi toparlıyamadım.

—Ne demek toparlıyamadın? Toparlanacak bir şey yok... O yazı başlıyor, eski şairlerimizin siyaset işlerine karışmadıklarını anlatıyor, bugünkü şairin de sanatını siyasete kaptırmaması daha doğru olacağını söylüyor. Çok açıktı o yazı; neden anlamadın?” (Ataç 1964: 91-92).

Diyaloglarla ilerleyen yazı, Keziban'ın ortaya çıkışıyla “kurmaca” sınırlarına dahil olur. Böylece okurun ilgisi, metnin iletisi ile üslubuna çekilerek canlı tutulmaya çalışılır. Yazımızın temel sorusuna dönecek olursak; edebiyat incelemecisi bu türü hangi başlık altında değerlendirecektir? “Eleştirel deneme” mi yoksa “öykü” mü veya Doğan'ın ifadesiyle “içine edebiyat katılmış” eleştiri yazısı mı? Nurullah Ataç'ın hakikatte var olduğunu biliyoruz ama yazarla diyaloga giren Keziban kim? Yazarın diğer metinlerinde de zaman zaman ortaya çıkan bu figür gerçekte var olan biri mi? Keziban'ın kimliğine dair açıklamalara bakıldığında Ataç'ın “bu yazılarının kurmaca oluşunu”, “bu yönüyle sanata ait olduğunu” göstermek istediği açıktır (Doğan 2020: 9). Keziban'ın; Nurullah Ataç'ın yazılarını dikkatle “okuduğunu”, cümlelerinden anlayabiliyoruz. Kendisinin her iddiayı sorgulamadan kabullenen biri olmadığını da söyleyebiliriz; çünkü metin onun karşı fikirleri üzerinden ilerliyor:



“Keziban biraz durdu; belki benim bir cevap vermeme bekliyordu, bir şey söylemediğimi görünce gene kendi başladı:

—Sizin garip bir haliniz var, dedi. Bugün bir düşünceye kapılıyorsunuz, saplanıyorsunuz, çünkü düşündüklerinizi, çünkü beğendiklerinizi unutuveriyorsunuz. Son yıllarda Divan şiiriyle oldukça uğraştınız; iyi bilmezsiniz, hatta hiç bilmezsiniz, biraz öğrenince hayran oluverdiniz. Şimdi sizin için varsa Divan şiiri, yoksa Divan şiiri. Eskiden siz Balzac’ı Stendhal’i de severdiniz; ne oldu onlar?

—Kızmamağa çalışıyorum, Keziban, çalışıyorum ama sen de beni kızdırmak için elinden geleni yapıyorsun. Ben artık Stendhal’i Balzac’ı sevmiyorum dedim mi? Her ikisini de dünyaya gelmiş sanat adamlarının, dünyaya gelmiş insanların en büyüklerinden sayarım; onlara olan hayranlığım azalmadı, günden güne artıyor” (Ataç 1964: 93-94).

#### 4. Öyküleşen Anılar

Will Storr, popüler anlatı hikâyeciliğinin insanın beyinsel faaliyetleriyle ilişkilendirdiği eserinde, beynin “karşı konulması zor yalanlar üreten bir kahraman üreticisi gibi” çalıştığını iddia eder (2020: 117). Bu özelliğe bağlı olarak beynin asıl amacı, çevresindeki insanları “kontrol etmek”tir (2020: 50). Çünkü insan, kontrol edemediği, sınırlarını çizemediği bir dünyada yaşamasının imkânsız olduğunun bilincindedir. Bu hedefine ulaşabilmek için gerçekliği kurgulayarak, “öyküleştirecek” anlamaya/anlatmaya çalışır. Kısacası insan öykü anlatarak var olur. Dil, doğası gereği gerçekliği zorunlu olarak dönüştürür. Dille üretilen her metin aslında gerçekliğin “kurgulanmış” biçimidir. “Dünyayı bir başkasının gözlerinden deneyimlemek” insana “olağanüstü bir güç” verir. Henüz dört yaşlarında geliştirdiği bu özelliğiyle insanoğlu, “dünyayı ele geçirme” başarısına ulaşmıştır (2020: 50). Popüler anlatıcıların gerçekliği dönüştürerek yarattığı dünyalar, beklenmedik değişimler, giz unsurunun yol açtığı merak, metafor kullanımı gibi tekniklerle okur kitlesinin dikkatini canlı tutmuş, bu sayede gazete okurlarının sayısını her geçen gün artırmıştır.

1920-1945 yılları arası Türk edebiyatının popüler yazarlarından biri olan Mahmut Yesari’nin gazete ve mecmualarda yayımlanan yazılarından birçoğu “melez/hibrit anlatılar”a örnektir. Romanlarında ve hikâyelerinde realist üslubu kullandığını bildiğimiz Yesari’nin bazı eserlerinde, gerçekle kurgu arasındaki sınırların ortadan kalktığını/belirsizleştiğini görmemiz

mümkündür. Özellikle gazeteler için kaleme aldığı fıkra, deneme, gezi yazısı, öykü türü metinlerde anlatılanların gerçek mi yoksa hayal mi olduğunu tespit güçtür. Hayatını yazarak yaşamaya adanmış Mahmut Yesari'nin, Nurullah Ataç'ın deneme türünde uyguladığı sözü geçen tekniği, Hanife Hanım başlıklı hikâyelerinde benzer biçimde denediğine şahit olabiliriz. Bu bağlamda, 1931'de Tan Gazetesi'nde yayımlanan "Hanife Hanım Vapurda", "Hanife Hanım Stadyumda", "Hanife Hanım Çayda", "Hanife Hanım Baloda", "Hanife Hanım Roman Okuyor" başlıklı yazılardan birinden seçtiğimiz örnekle yazarın bu tercihini göstermek istiyoruz. "Hanife Hanım Roman Okuyor" başlıklı metnin giriş paragrafı yazarın şu cümleleriyle başlıyor:

"Havalar soğuk, Hanife Hanım evden çıkmaya korkuyor. Evine gidip aramazsam da gücenecek. Çaresiz, Fatih Çarşamba'sının yolunu tuttuk. Fatih'te tramvaydan indikten sonra hayli ayaz kesmedim desem yalan. Daha zilin ipini çekmeden kapı açılıverdi. Meğer gözü yolda, beni bekliyormuş. Topa beş dakika kala sofraya oturmuşuk, karşılıklı iftar ettik. Yemekten sonra da köşe minderlerine yaslandık. Tepeleme kor dolu iri bakır mangal. Hanife Hanım bahçeye bakan kutu gibi odacığını tatlı bir ılıklıkla ısıtmıştı. Hemen uyumak üzereydim. Hanife Hanım'ın sesini duydum" (Yesari 1932: 6).

Hanife Hanım, Nurullah Ataç'ın yarattığı kurgu kahraman Keziban gibi bir kurmaca anlatı unsurudur. Yaşlı olmasına rağmen meraklı; gezmeyi, yeni tecrübeler yaşamayı seven, Mahmut Yesari'yle birlikte İstanbul'un farklı mekânlarını dolaşan ve gittiği yerlerle ilgili mizahî yorumlarda bulunan bir kadındır. Hanife Hanım'la Mahmut Yesari, Ethem İzzet'in "Beş Hasta Var!" başlıklı romanı üzerine konuşurlar. Okumak gibi kültürel faaliyetlerde bulunmayan Hanife Hanım, -romanlar hakkında bilgisi olmasa da- Mahmut Yesari'nin eserden alıntılacağı bir bölümdeki mantık hatasını tespit edecek kadar zekidir. Mahmut Yesari, söylemek istediğini, Hanife Hanım'ı kullanarak, dolaylı yoldan ifade eder. Ethem İzzet'in romanındaki tutarsızlıkları, Hanife Hanım gibi edebiyatla alakasız kurmaca bir kişiye söyletmesi, bunu yaparken diyalog tekniğini kullanması metni kurmaca ile gerçek arasında değerlendirmemize neden olan diğer hususlardandır:

"Mahmut Yesari: Bir masal ya! Ethem İzzet Bey bu, kaleminden kan damlar. Bir kere yazmaya başladı mı artık değme keyfine.

Hanife Hanım: Sen onu parça parça oku da anlat.

Mahmut Yesari: (Anlatmaya başlar.) Bundan yirmi beş sene evvel, Emirgân'dayız. Bir genç kızla bir genç erkek akşam ezanından sonra İstinye ile Bebek arasında sandal yarışı yapıyorlar.

Hanife Hanım: A! Yalan vallahi! Yirmi beş sene evvelisi erkeklerle kadınlar bir arada gezer tozabilir miydi? Hem akşam ezanından sonra, polisler ne karada ne denizde kuş uçurtmazlardı. Cuma günleri Göksu gezmeleri meşhurdu. Saat on bire doğru polis sandalı bayrağını takar, “Hanımlar beyler, haydi evlerinize dönün” diye herkesi dereden çıkarırdı.

Mahmut Yesari: Kitapta böyle yazılı. Sen dinle! (Anlatır.) Bunlar yarış ederlerken bir Mısırlı paşanın motoru sandala çarpıyor, sandal devriliyor.

Hanife Hanım: O yalan bu yalan, fili tuttu bir yılan. Motor dediğin hani şu makineli kayıklar değil mi? İlahi evladım, o zamanda motor kimde vardı? Bir-iki vükelanın çatanasından başka bir şeyler yoktu” (1932: 6).

Görüldüğü gibi Mahmut Yesari, Ethem İzzet ve romanı gerçek; Hanife Hanım, kurgudur. Gerçeklikle kurmacanın bir araya geldiği, Mahmut Yesari'nin Hanife Hanım başlıklı yazılarının tamamı, gerçek ve kurmaca arasında kalan, ne tam anlamıyla gerçeği yansıtan ne de bütünüyle kurmaca olan metinlerdir.

Yukarıda verilen örneklere baktığımızda, “melezleşme”nin, sadece anlatım üslubuyla mı alakalı, yoksa bu durumun bizi “melez/hibrit anlatılar” gibi farklı bir türe mi götürdüğü kanaatimizce tartışmaya değer bir sorudur. Kuşkusuz, üslup hayatın bütün alanlarında varlığını hissettiren, kurmaca ya da gerçek, her anlatı türünü kapsayan bir kavramdır. Karşımızda ister haber yazısı, deneme, fıkra gibi “öğretici metinler” isterse “edebî metinler” olsun, bütün bunların ayırt edici vasıfları üsluplarıdır. Ancak bu unsur her zaman; mübalağa, benzetme, detaylı tasvir ve benzeri yöntemlerle inşa edilen yazıların bir türe ait olduğunu belirle(ye)mez. “Devirler arası geçişler”, “ülkeler ve farklı kültürler arası etkileşimler” gibi hususlar türlere sınır belirlemede güçlüğü oluşturan sebeplerdendir (Aktaş 2013: 103).

## 5. Öyküleşen Bilimsel Makaleler

Yukarıda değindiğimiz gibi; öğretici veya edebî metinlerin üslup özellikleri, tür tasnifinde yardımcı olabilir ancak bir türü sadece üslubuna bağlı

olarak belirlemek mümkün değildir. Bir “öğretici metnin” “edebî metne” dönüşmesi; içeriğiyle, gerçeklikle arasındaki ilişkiyle alakalıdır. Edebî metni öğretici metinden ayıran özellik, bir “düşünceyi iletmesinde” değil onu “iletme biçiminde” aranmalıdır. Edebî metinlerin asıl amacı, düşünce iletme değildir. Bu tür metinler “kurmaca dünyasına has bir iklimin içerisinde yine kurmaca bir olayın nakledilmesi, anlatılması ve dikkatlere sunulması” sonucunda ortaya çıkar (Aktaş 2013: 19). Günümüzde gerçek ve kurmacanın bir arada yer alabileceği inancı, Postmodernist dünya görüşünün yansıması olarak değerlendirilmektedir. Kimi yazarların “kurmaca ile gerçekliğin sınırlarında gezinen metinler” olarak tanımladığı örnekler –yazılış ve yayımlanış amacından bağımsız olarak değerlendirdiğimizde– bilim dünyasında da rastlarız. Bilimsel bir metnin “kurmaca dünyasına has bir iklimin” içerisinde üretilerek dikkatlere sunulduğu söz konusu makale, Alan Sokal adlı fizik profesörüne aittir. 1996’da Duke Üniversitesinin *Social Text* adlı akademik dergisinde yayımlanan yazı, içeriği itibarıyla kurmaca bir metindir. Akademik dünyada olumlu/olumsuz tepkilerle karşılaşan yazı “postmodern söylemin parodisi” olarak yayımlanmaya/okunmaya daha uygun (Gülsoy 2018: 20) gibi görünse de yayımlandığı bağlam bu niteliğe sahip değildir. Alan Sokal’ın bilimselliği kabul edilerek akademik bir dergide yer bulan makalesini, kurmacaya dönüştüren nedir? Yayımlandığı derginin ölçütlerine uygun biçimde hazırlanması mı –yani bağlamı mı– yoksa neyi, nasıl söylediği mi? Kanaatimizce bu metin, akademik dergi sayfalarından bağımsız okunduğunda Postmodern kurgu türünün özelliklerini taşıyan bir örnek olarak kabul edilebilir.

Alan Sokal’ın akademinin bilimsel tutumuna/durumuna yönelik ironik eyleminin bir benzeri 2023 yılında Türkiye’de, bir akademisyenin kaleme aldığı “kurmaca makale” ile gerçekleşir. Kaynakçası başta olmak üzere bütünüyle “kurmaca” olan, buna karşın hakem sürecinden geçtikten sonra “bilimsel ölçütlere” uygun olduğu kanaatiyle yayımlanan bu yazıyı “içine edebiyat katılmış, edebiyat olan, kurmaca ile gerçekliğin sınırlarında gezen, postmodern söylemin parodisi” bir metin olarak mı adlandıracağız? Kuşkusuz, bu metnin kurmaca olduğuna karar verebilmemizin tek ölçütü, gerçeklikle örtüşmeyen bir evren yaratması; yani edebî metinlere özgü “hayale bağlı olarak yaratma” imkânını, bilimsel normları aşarak kullanmasıdır. Bu metnin giriş kısmına dikkat edildiğinde “bilimsel” metinde “edebî üslup” kullanımının “dozunun yüksekliğini”, “alışıldık normdan sapmayı” ve “iletisinin hakikatine yönelik problemleri” açıkça görebiliriz:

“Nice zamandır işletmecilik alanında ‘metafor yahut alegori’ adı verilen ancak aslında insan muhayyilesinin sonsuz ve sınırsız katmanları arasından süzülüpveren illüzyon, sanrı, yanılısma, rüyet benzeri tarif, tasvir, teşbihlere ve hatta tasavvur ve tahayyüllere ilişkin malzemeler topluyoruz. Bu aralar elimize bu bakımdan oldukça verimli bir kitap geçti ve önsözünü okurken Siddhartha Gautama Buddha benzeri bir ayıkma ve aydınlanma yaşadık; adeta ‘Tathagata’ olduk, evrende bir enerji patlaması, bir melodi harmonisi, bir şenlik... Artık evren bildiğiniz dijitalleşmiş! Dijitalleşme aydınlanma ve bilimsel bilginin uçsuz bucaksız derinliklerinde interstellar olmak demek. Nerede o durağan ve saat gibi işleyen evren ve Notre Dame Katedrali önünde Foucault’nun Sarkacına (keşke bu sarkacı Takiyüddin-i Evvel Yerebatan Sarnıcında kursaydı, İstanbul’a yakışmaz mıydı?) muntazam çizgilerle saat gibi tıkr tıkr döndüğünü belli eden Newtonvari evren? Küreselleşip üstüne üstlük dijitalleşiveren günümüz muhteşem işletmecilik dünyasına bakınca her şey nasıl da değişiveriyor, varlıkla yokluk iç içe geçiyor tıpkı banknot ile coin, buz ile buhar, köz ile alaz gibi. Artık o Newton’un evreni bize ninemizin duman kokusu sinmiş el örmesi oyalı yaşmağı kadar uzak” (Coşkun 2024: 3).

“Bu aralar”, “ayıkma ve aydınlanma yaşadık”, “bildiğiniz”, “bilginin uçsuz bucaksız derinliklerinde interstaller olmak”, “saat gibi tıkr tıkr dönen evren”, “varlıkla yokluğun iç içe geçmesi”, “ninemizin duman kokusu sinmiş el örmesi oyalı yaşmağı” gibi anlatıcısını gizlemek gibi bir kaygısı olmayan, okurunu edebiliğin ayırıcı unsuru metaforik dilin içine sürükleyen, “normdan sapan” ifadelerle karşılaştığında, sıradan bir okuyucunun bile yazıyı “edebiyatın” sınırlarına dahil etmekte tereddüt edeceğini düşünmüyoruz.

Bu iki örneğin üslup sınırlarını aşarak bir “edebî türe” dönüştüğünü; ancak makale, tez vb. bilimsel metinlerin bazılarının, “bilimselliklerini” muhafaza ederek, yazarın üslubu dolayısıyla “edebî metin” sınırlarını zorladıklarını da söylemek mümkündür.

## SONUÇ

Bütün bu örnekler kanaatimizce, bir metnin üslubunun türünü belirlemede önemli bir ölçüt olduğunu, ancak yeterli olmadığını gösteriyor. Her yazar kendine özgü bir anlatma biçimi seçer, yani işleyeceği konuya uygun üslubu belirler ve yazısını kaleme alır. Bazı metinler, üslupları ve ele aldığı konuların hakikatle ilişkisi bakımından okur/eleştirmen zihninde tereddütlere yol açtığına, tür problemiyle karşılaşmak kaçınılmazdır. Yazımızın girişinde değindiğimiz gibi, bir anlatının türünün adlandırılması, içeriğinin gerçeklikle ilişkisine bağlıdır. İster haber yazısı, ister deneme, makale veya anı türünde olsun muhatap olduğumuz metin, ilk elde bize gerçek dünya ile ilgili bilgiler mi veriyor? Bu bilgilerin gerçekliği/doğruluğu ile ilgili şüpheye düşüyor muyuz? Haberde verilen bilgiler şahıs, zaman, mekân, olay gibi unsurlar yönünden doğrulanabilir mi? Metni okurken gerçekliği konusunda şüphe duymamıza neden olan ne? Anlatıcının varlığını hissetmemiz; onun duygularıyla, müdahaleleriyle; benzetmeleri, metaforları, kinayeleri, tasvirleri vb. üslubunu oluşturan ve bu vasıtalar yoluyla kendisini öyküye dahil etmesi mi? Anlatıcı, okurun merak duygusunu canlı tutmak için edebî metinlerin sıklıkla kullandığı anlatım biçimlerini tercih ederken, gerçekliğe ne ölçüde müdahale ediyor, onu ne derece değiştiriyor? Ernest Hemingway, George Orwell, Nurullah Ataç, İhsan Arif, Mahmut Yesari gibi anlatıcılar, okurun merakını canlı tutmak için edebî üslup kullanmanın yanı sıra “kurmaca”nın sınırlarına mı dahil oluyor? Bu sorulara vereceğimiz cevaplar, gerçek ya da gerçek dışı olsun her durumun “dile getirildiği” andan itibaren bir yönüyle “edebîleştiği” bununla birlikte söz konusu değişimin üslup seviyesinde mi kaldığı yoksa tür oluşturmaya dair bir yönünün mü olduğu konusunda ipuçları verecektir.

Ayrıca melez/hibrit anlatı türleri olarak adlandırıp yukarıda örneklerini sunduğumuz metinler üzerine yazarlarının niyetlerini de göz önünde bulundurarak şu değerlendirmeler mümkün olabilir:

1. Bilimsel ya da kurmaca her metin özü itibarıyla bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Anlatı; “anlatı bildirimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemi ifade eder” (Genette 2020: 13).
2. Her anlatı metninin türü, üslubuyla bağlantılı olarak incelenir. Üslup incelemeleri bizi ister istemez tür problemiyle karşı karşıya bırakır.
3. Anlatıların üslubu, türlerini belirlemede yegâne bir ölçüt değildir.
4. Yazarın niyetiyle doğrudan alakalı olan, okurun merak duygusunu

uyarmaya yönelik; mizah, eleştiri, ironi, detaylı tasvir, diyalog, gerçek/kurmaca birlikteliği, anlatıcının öykü kahramanı gibi metinde yer alması veya kendisini metnin dışında tutmaya çalışması vb. anlatım teknikleri söz konusu metinlerde sıkça karşılaştığımız unsurlardandır.

5. Anlatı türlerinin belirlenmesinde, metnin yer aldığı bağlam önemli olmakla birlikte türüyle ilgili kesin bir ölçüt sunmaz. Yukarıda adı geçen “bilimsel” yazı örneklerinde olduğu gibi, metnin türünü bağlamına göre değil üslubu ve gerçeklikle ilişkisine göre değerlendirebiliriz. Social’ın veya Coşkun’un “makale”sinin gerçekle ilişkisinin olmadığı, kurmaca bir metin olduğu, dikkatli bir üslup/içerik analizinden sonra ortaya çıkar.

6. Anlatı metinlerinin “melezleşmesi”nde popüler kültürün, gazeteciliğin yaygınlaşmasının, bilimde nitelikten çok niceliğin ön plana çıkmasının, dönemin gerçeklik algısının değişmesinin etkisinin olduğu açıktır. Gazete patronları için önemli olan, haberlerin Hemingway veya İhsan Arif örneklerinde olduğu gibi, okur sayısının daha da artmasıdır. Haberin gerçekliğinden ziyade kalabalık kitleler tarafından okunması öncelik olarak görüldüğünde gazetecinin “normdan sapması”, dilini “edebîleştirilmesi” kaçınılmaz bir süreçtir.

7. Bilimsel yazıların “edebîleşmesi” problemi yazarın niyetiyle doğrudan ilişkilidir. Bu noktada yukarıda verilen örneklerle ilgili olarak düşündüğümüzde, yazarların akademik dünyada karşılaştıkları olumsuzluklara yönelik eleştirilerini, dillerini/üsluplarını “edebîleştirerek”, “bilgi üretiminin ironisi”ni yaparak belirgin kılmaya çalıştıklarını söylemek mümkündür.

## KAYNAKLAR

Aktaş, Şerif (1998). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Aktaş, Şerif (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Aktaş, Şerif ve Gündüz, Osman (2002). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

Ataç, Nurullah (1932, Ağustos 24). “Yine Tenkit”, *Milliyet Gazetesi*, s. 2.

Ataç, Nurullah (1964). *Söyleşiler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ataç, Nurullah (2020). *Keziban’a Mektuplar*, İstanbul: YKY.

- Chatman, Seymour (2009). *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, Ankara: Der Ki Basım Yayım.
- Coşkun, Recai (2024, 24 Şubat). “Bilgelik Olarak Dijital İşletmecilik’ Comte’un ‘Religion of Humanity’sinden Sonra Sosyal Bilimler İçin Yeni Bir Felsefi Açılım Sunabilir mi?” (Erişim Tarihi: 22 Nisan 2024), <https://www.researchgate.net/publication/375237911>
- Çakır, Hasan (2002). *Öykü Sanatı*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Çıraklı, Mehmet Zeki (2015). *Anlatıbilim*, Ankara: Hece Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2014). *Anlatıbilime Giriş*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Emre, İsmet (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fulford, Robert (2014). *Anlatının Gücü*, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Genette, Gerard (2020). *Anlatının Söylemi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gerard, Rene (1988). *Fiction&Diction*, London: Cornell University Press.
- Gülsoy, Murat (2018). *602. Gece Kendini Fark Eden Hikaye*, İstanbul: Can Yayınları.
- İhsan Arif (1931, Mayıs 20). “Ölüme Yol Açan Aşk”, *Yeni Gün Gazetesi*, s. 16.
- İmzasız. (1930, Şubat 20). “Üç Kişi İntihar Etti”, *Vakit Gazetesi*, s. 6.
- Löwenthal, Leo (2020). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdemir, Emin (1999). *Yazınsal Türler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Randall, William L. (2014). *Bizi “Biz” Yapan Hikâyeler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Storr, Will (2020). *Hikâye Anlatıcılığının Bilimi*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Uygur, Nermi (1969). *İnsan Açısından Edebiyat*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Ünaydın, Ruşen Eşref (1985). *Diyorlar ki*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Wellek, Rene&Warren, Austin (2001). *Edebiyat Teorisi*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yesari, Mahmut (1932, Şubat 2). “Hanife Hanım Roman Okuyor”, *Yeni Gün Gazetesi*, s. 6.