folklor/edebiyat, cilt:21, sayı:82, 2015/2

Sedat Veyis Örnek'in Öykücülüğü

Tülin Arseven[1]

Sedat Veyis Örnek'in (Zara 1927-Ankara 1980) bilim insanı olarak yaptığı değerli çalışmalarının ve yayınlarının yanı sıra şiir, piyes, öykü gibi edebiyatın farklı türlerinde kaleme alınmış eserleri de bulunmaktadır. 1947 ile 1965 yılları arasında kaleme alınan farklı edebiyat dergileri ve çeşitli gazetelerde yayımlanan bu öyküler yirmi bir tanedir. Yayım tarihlerine göre bu öyküler sırasıyla şunlardır: *Tabut* (1947), *Bir Kahpeden Ne Beklenir?* (1947), *Bilmem* (1947), *Günlük Kokusu ve İspirto* (1948), *İlonka* (1949), *Gece Yarısından Sonra* (1949), *Park* (1949), *Günahkarlara Dair* (1949), *Mezarlıktan Bir Kaçış* (1949), *İlonka Saat Dördü Bilir misin?* (1951), *Bir Biyografi Denemesi* (*Yakınlaşmak Sevmektir*) (1953), *Yelpaze* (1956), *Pilligilin Kurt* (1957), *Bir Şehirden Üç Kişi* (1959), *Sabah* (1962), *İlonka'ya Mektup* (1962), *Suda Oynar Balıklar* (1962), *Acı Bal* (1962), *Cam Önünde* (1963), *Dikenli Tel* (1964), *Köpekli Kadın* (1965). Bunların yarı sıra A.R. Balaman ve E. Kongar'a (1999) göre yazarın *İnce Dert* ve *Bir Tutam Saç* başlıklarını taşıyan ve 1946-1948 yılları arasında yazılmış iki öyküsü daha vardır. Ancak bu öyküler bulunamadığı için çalışmanın kapsamı dışında kalmıştır. Sedat Veyis'in öykülerinden bazıları bir durumu, bir kısmı ise bir olayı anlatır. Aydın kimliği ile Sedat Veyis Örnek'in topluma yol göstermek gayreti içinde olduğu, ancak bunu yaparken düşüncelerini doğrudan açıklamak yerine etkiyi artırmak amacıyla öykü formunu kullandığı akla gelmektedir. Bilim ve sanatla iç içe bir yaşamı olan Sedat Veyis için Adnan Binyazar'ın *Milliyet Sanat* dergisinde (1.12.1980) yayımlanan yazısından hareketle Haluk Çağdaş da *"Her şeyden önce iyi bir Sivaslı olan Sedat Veyis Hoca, ilk eserlerini de 1966 yılında bu memleketçiliğin ilhâmıyla olsa gerek, kendi çevresini inceleyerek vermiştir: 'Sivas ve Çevresinde Hayâtın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtıl İnanç-*

1 Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı (tarseven@akdeniz.edu.tr)

ların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkîki.'. Bu eserleriyle, 'toprağını seven bir bitki gibi', yetiştiği yörelerin kültürel değerlerini ortaya koyarak işe başlamıştır. Kendi bilim dalıyla ilgili olarak hazırladığı 'Etnoloji sözlüğü' ile halkı bilgilendirmeyi amaçlayan ve toplumların yaratıcılık kaynaklarını göstermesi yönünden önem taşıyan 'İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsâne' adlı eserini de 1971 yılında yayımlamıştır. Yine aynı yıl yayımladığı 'Anadolu Folklorunda Ölüm' ise, hayâtın son safhası üzerine halkın uygulamalarını ve ölüm karşısındaki duyarlılığının kaynaklarını içerir." (2012, 23) değerlendirmesinde bulunur. Örnek'e göre edebiyat eserleri halkbilime ilişkin zengin bir malzeme içermektedir. Halkbiliminin çeşitli alanlarını oluşturan konu kümelenmeleri esas alınarak sistemli bir araştırma yapıldığında Türk edebiyatı ürünlerinden halkbilimin yararlanacağı zengin bir birikim ortaya çıkacaktır. Örnek, bu alanda çok sınırlı bir iki denemenin dışında geniş kapsamlı ve sistemli bir taramanın yapılmadığını belirtir. Oysa ona göre halkbilimin, budun ve toplumbilimlerin Türk edebiyatından öğreneceği çok şey vardır ve edebiyat alanında ürün veren yazarlarımız da halkbilimin verilerinden ve malzemelerinden yararlandıkları sürece, eserlerine yerel ve ulusal boyutlar kazandırmış olurlar (Örnek, 2000, 37). Sedat Veyis Örnek için hayat, bilim ve sanat ayrılmaz bir bütündür. Sanatla iç içe olmasına karşın kendini edebiyatçı saymayı doğru bulmaz. A. R. Balaman ve E. Kongar'ın verdiği bilgiye göre Sedat Veyis'e Yazarlar Derneği üyelik önermiştir. Ancak Sedat Veyis, yaşamını sanatla kazanmadığını, sanatı bu işe gönül verdiği, kendini buna adadığı için yaptığını belirtir; sanata ve sanatçılara olan saygısı nedeniyle öneriyi geri çevirir (1999, 335). Heinrich Böll'ün bir eserini *Duvardan Gelen Sesler* (1965) adıyla, Zeami Motokiyo'dan bir Japon No oyununu (Kagekiyo) (1963) Türkçeye çeviren, bu arada *Pirinçler Yeşerince* ve *Manda Gözü* gibi telif oyunlar ve öyküler yazan bir yazarın gösterdiği bu tevazu dikkate değer niteliktedir.

Bu çalışmada Sedat Veyis Örnek'in elde bulunan yirmi bir öyküsü içerik ve şekil yönünden incelenmiş ve yazarın öykücülüğünün Almanya öncesi ve Almanya sonrası olmak üzere iki döneme ayrılabileceği görülmüştür.

1. Sedat Veyis Örnek'in Almanya Öncesi Öyküleri

Bu dönem Sedat Veyis Örnek'in öykücüğünde 1947-1953 yıllarını yani yazarın lise ve üniversitede öğrenim gördüğü zaman dilimini kapsamaktadır. Yazarın 1947 ile 1951 yılları arasında yazdığı on öyküye ulaşılmıştır. Ayrıca ölümünden sonra 1996 yılında yayımlanan ancak üzerinde 1953 tarihi bulunan *Bir Biyografi Denemesi Yakınlaşmak Sevmektir* de bu dönemin ürünü olarak ele alınmıştır.

Yayım tarihi Mayıs 1947 olan ***Tabut***, Sedat Veyis Örnek'in henüz bir lise öğrencisi iken yazdığı bir öyküdür. Eser, yoksul bir adamın az miktarda bir para için bir tabutu mezarlıktan camiye taşıması sırasında yaşadıklarını konu edinir. Öykü, üç yıldız işaretiyle birbirinden ayrılmış iki bölümden oluşur. İlk bölümde öykünün kahramanı olan adamın tabutu taşıması ve bu sırada yaşadıkları anlatılır. İkinci bölümde ise adam ölmüştür ve bir zaman önce sırtında taşıdığı tabutta bu defa kendi cenazesi taşınır. *Tabut* dirim ve ölüm, açlık ve tokluk, zenginlik ve yoksulluk, varlık ve hiçlik gibi yaşamın en büyük çatışma alanlarının tartışmaya açılıp ele alındığı ilginç bir öyküdür. Zamanın tam tarih olarak verilmediği bu öyküde vakanın gerçekleştiği iki farklı an vardır. İlkinde vaka, ikindi ile akşam arasında geçer. Giyiminden varlıklı olduğu anlaşılan bir adam, yoksul bir başka

adamdan mezarlıktaki bir tabutu alıp, belli bir ücret karşılığında camiye taşımasını ister. İkinci vakada ise camiden mezarlığa bir tabut taşınır. İlkinde tabut boştur, ikincisinde doludur. İlkinde yoksul adam tabutu taşır, ikincinde tabutu taşıyan adam ölmüştür ve aynı tabutta taşınır. Burada öyküyü etkili kılan, gerilimi sağlayan yoksul adamın para karşılığı tabutu taşırken hissettikleridir. Adam, boş tabutu taşırken bir an korkar, irkilir. Çünkü az önce tabutta bir ölünün taşınmış olduğu aklına gelir. Sonra alacağı parayı ve bu para ile karnını doyurabileceğini düşünür. Üzerine aldığı işi tamamlayabilmek için *"Hem ben tabutu taşıyayım ki, tabutta bir gün beni taşıyacak"* (s.25) düşüncesini bir savunma mekanizması olarak geliştirir. Nitekim dediği gibi olur ve bir gün aynı tabutta kendisi mezarlığa götürülür. Dış mekanda, karlı ve soğuk bir havada cereyan eden olay, özellikle kişilere dair yapılan ayrıntılı betimlemelerle çarpıcı hale getirilir.

Sedat Veyis'in ikinci öyküsü olan ***Bir Kahpeden Ne Beklenir?***, 6 Temmuz 1947 tarihli *Ülke* gazetesinde yayımlanmıştır. Kadın erkek ilişkileri üzerine kurgulanmıştır. Askere gidecek olan Yaşar ile sevgilisi Zehra'nın öyküsüdür. Olay örgüsü, askere gitmek üzere olan Yaşar ile Zehra'nın vedalaşma sahnesi ile başlar. Zehra, dönmeyeceğinden endişe ettiği Yaşar'ın askere gitmesini istemez. Burada savaş, vb. olağanüstü bir durum söz konusu değildir. Yaşar ile Zehra vedalaşırlar. Öykünün bu serim bölümünden sonra zamanda geriye dönüşle Yaşar ile Zehra'nın tanıştıkları gün ve ilişkileri anlatılır. Sonra tekrar zaman kaldığı yere döner ve Yaşar'ın asker ocağındaki günleri "kalk borusu, karavana talim, talim yine talim" sözleriyle kısaca verilir. Öykünün çözüm bölümünde Yaşar, askerden döner. Zehra'ya geleceğini bildirmesine karşın limana onu karşılamaya sadece arkadaşı Sabri gelmiştir. Sabri Zehra'nın bir yıl kadar önce bir tayfa ile kaçtığını belirterek *"Zaten bir kahpeden ne beklenir ki?"* (s.3) der. Öyküye de başlık olan bu cümle aslında Yaşar'ın kırılan gururunun ifadesidir. Yaşar, Zehra ve Sabri'nin şahıs kadrosunu oluşturduğu, tanrısal anlatıcı bakış açısıyla işlenen bu olay öyküsünün güneyde deniz kıyısında bir yerde geçen vakasının zamanı yıl, ay, gün olarak kesin bir ifadeyle belirtilmemiştir. Olayların gelişiminde zamanın düz olarak aktığı ve bir yılı aşan bir süreyi kapsadığı bu öykü, anlatıcı ile kahramanın farklı kişiler olması itibariyle Sedat Veyis öyküleri içinde ayrı bir yerde durmaktadır.

4 Eylül 1947 tarihli *Ülke* gazetesinde yayımlanan ***Bilmem*** başlıklı öykü, bir hayal üzerine kurgulanmış bir durumu ele almaktadır. Öyküde anlatıcı kahraman, genç bir kadını uyurken üstündeki elbiseleri sıyrılmış, sırtı açılmış halde hayal eder; çıplaklık ve üşümenin hasta olma sonucunu doğurabileceği ihtimalini gündeme getirir. Bununla da yetinmez, belki ölürsün diyerek sözü ölüm olgusuna getirir. *"Varsa annen ağlar!", "Yoksa?! – Gerisi yalan ağlar – unutulursun?"* (s.3) diyerek "Ağlarsa anam ağlar, gerisi yalan ağlar." atasözünü kendi öykü dili içinde dönüştürerek kullanır. Burada kadın aslında bir sevgili ya da değer verilen bir kişi olmaktan çok yazarın ölüme dair görüşlerine zemin oluşturan bir hareket noktasıdır. Bu noktadan sonra öyküde ölüm olgusunun maddi ve manevi olarak sorgulandığı görülür. Öncelikle ölümün hemen sonrası yüzün sararması, ayakların morarıp başın eğilmesi şeklinde tanımlanır. Ardından ölünün yıkanıp kefenlenmesi ve gömülmesinden söz edilir. Ölünün ardından insanların gözyaşı dökmesinden de söz edilir. Ölümün bu herkesçe bilinen maddi gerçeklerinden sonra metafizik sorgulama başlar ve *"Dört kişi omzunda gittikten sonra gece yapayalnızsın. Yahutta değil. Belki… Kafatasları düşüncelerini söylerler, kemikler hareketlenir."* (s.3)

sözleriyle ölüm sonrasına dair belirsizliğin altı çizilir. Ancak bu cümlenin hemen ardından böceklerin ölüleri yemesinden söz edilerek yeniden gerçek dünyaya dönülür. Ardından bir kişinin ölümünün hayatın akışını değiştirmediği, hayatı durdurmadığı bilgisi verilir. Öykü, *" Yalnız baş ucundaki taş 'Fatiha' diye yalvarır. Dudaklar kıpırdarmı? Bilmem!"* (s.3) sözüyle son bulur. Varlık ve yokluğun karşıtlığı içinde, insanın sıradan ve bencil duruşuna dikkat çekilir. Bu öyküde Sedat Veyis Örnek, ölüm-varlık-yokluk gibi önemli bir konuyu gençlik, güzellik ve çekicilik hareket noktasından yok oluş ve unutuluş aşamasına giden bir çizgide oldukça kısa ve çarpıcı öğeleri kullanarak tartışmaya açar. Mekandan ve zamandan soyutlanmış olan bu bir sayfalık kısa öykünün şahıs kadrosu anlatıcı kahraman ve hayali kurulan güzel bir kadından ibarettir. Mekan, zaman ve hayali kurulan kadın öykünün varlık-yokluk çatışmasındaki gerilimini artırmakta ve böylece ana düşünceyi belirgin kılmaktadır.

Günlük Kokusu ve İspirto, 3 Temmuz 1948 tarihli *Ülke* gazetesinde yayımlanmıştır. Yazarın lise eğitimini henüz tamamladığı bir zamanda yazdığı bu öykü, konusu bakımından dikkat çekicidir. Allah'a inanmadığı vurgulanan bir mezar kazıcısının yaşamından küçük ama çarpıcı bir kesiti göz önüne serer. Bu sıra dışı adamı, hayata bağlayan iki şey vardır. Bunlardan ilki ispirto içmek, diğeri ise günlük ağacının kokusunu içine çekmektir. İspirto içmekten ciğerlerinin mahvolduğunun, günlük ağacı kokusunu duymaktan da büyük bir haz aldığının öyküde altı özellikle çizilir. Bu adam gündüz mezar kazar. Yakınları ölüyü getirip gömdüğünde sessizce defini izler. Cenaze sahiplerinin mezar kazdığı için verdiği parayı alır. Kimseyle konuşmaz. Gece yarısından sonra ise taze mezarı açıp ölünün üzerindeki kefeni söküp alır ve götürüp satar. Elde ettiği para ile ispirto alıp içer. Günlük kokusu ise böceklerin ölüyü yemesini engellemek amacıyla ölülerin yüzlerine ve üzerlerine serpilen bir esanstır ve mezarcıyı kendinden geçirmekte, ona büyük bir haz vermektedir. Yine gündüz gömülen bir cenazenin mezarını açar. Açtığı mezardaki ölü bir kadındır. Bir yandan kadının yüzüne serpilen günlük kokusu ile kendinden geçer, bir yandan da kefen bezini çıkarır. Günlük kokusunun ve kadının henüz canlı görünen bedeninin, yaşama ve ölüme saygısı olmayan bu adamı yanlış bir eyleme götürdüğü sezdirilir. Mezarcının nekrofili durumu örtülü biçimde anlatılır. Öykü burada son bulur. Gözlemci anlatıcı bakış açısıyla yazılmış olan bu kısa öykü, ilk olarak vakanın ana mekanının betimlemesi ile başlar. Ardından olayın gerçekleştiği zaman dilimi söylenir. Mekan bir mezarlıktır ve gece yarısıdır. İkinci olarak iç mekan betimlenir. Burası ise mezarlıkta bulunan küçük, yıkık dökük bir evin odasıdır. Eve ait çok fazla ayrıntı verilmez, sadece oda betimlenir. Buna göre odada bir şilte, bir kırık sandalye ve teneşir tahtasından ibaret bir masa bulunmaktadır. Odadaki ispirto lambası ve bunun alevlerinin duvara yansıması tarif edilir. Şilte ve kırık sandalye mezarcının ne denli yoksul olduğunu imlerken, teneşir tahtasının masa olarak kullanılması da adamın ölüm karşısındaki duyarsızlığının ifadesidir. Adamın odadan çıkıp mezarlıkta yürümesi ile olay zinciri başlar. Adamın ayağına bir kafatası takılır. Adam küfrederek bu kafatasını küreğiyle parçalar ve yoluna devam eder. Böylece mezarcının ölülere saygısı olmadığı da belirtilmiş olur. Adam, yeni ölü gömülmüş bir mezarın başına gelir. Bu aşamada *"Partal ceketini sıyırdı. İri pasaklı ellerine tükürdü."* (s.2) cümlesiyle ilk olarak adamın dış görünüşünden küçük bir kesit verilir: Ardından olay örgüsünün ikinci halkası gelir. Adam o gün gömülen ölünün mezarını yeniden kazmaya başlar. Bu arada bir araya girişle adamın günlük kokusu ve ispirtoya olan düşkünlüğünden

ve mezarlardaki ölülerin kefen bezlerini satıp ispirto almasından söz edilir. Üçüncü olay halkası da bu aşamada verilir. Adam mezardaki ölünün sadece kefenini almakla kalmaz, ölü bedeni taciz de eder. Oldukça net, sadece gerekli öğelerin yer aldığı bir öyküdür. Öyküde gereksiz uzatmalar, yersiz betimler yoktur. Hatta ilk baştaki mezarlık betimlemesinin hemen ardından insanın böylesine bir manzara karşısında Allah'ın varlığına inanası gelir ifadesi, öykünün çarpıcı sonucuna zemin oluşturur. Öykünün iki büyük iletisi vardır. İlki insanoğlunun sağ ya da ölü hemen her yerde bir kötülüğe maruz kalabileceği; ikincisi ise insanların kendi keyif, mutlulukları için başkalarına yapamayacağı kötülüğün bulunmadığıdır. Bu öykü konusu ve iletisi noktasında oldukça çarpıcıdır.

İlonka, Sivas *Hakikat* gazetesinin 6 Mayıs 1949 tarihli sayısında yayımlanmıştır. Sedat Veyis Örnek'in *İlonka* (1949), *İlonka Saat Dördü Bilir misin?* (1951) ve *İlonka'ya Mektup* (1962) başlıklarıyla yayımlanmış üç öyküsü bulunmaktadır. Yayım tarihleri bakımından ilk ikisi Almanya öncesi sonuncusu ise Almanya sonrası öyküleri arasında yer alır. İlonka, platonik bir sevgiliye iç döküşün öyküsü gibi durmaktadır. Anlatıcı, sohbet havasında kendi iç dünyasını, yaşamını ve arzularını dile getirir. Bir yandan da İlonka'yı tanımaya ve tanıtmaya çalışır. Birbirinden çok farklı iki insanın karşıtlıkları üzerinden platonik bir aşkın hüzünlü öyküsü anlatılır. Öykünün daha ilk cümlesinde yazar anlatıcı kahramanın ağzından *"Senden tam 78317 metre uzaktayım. 12 metre yüksekteyim ve hislon marka saatım senin hiçte hoşuma gitmeyen satından ileri. Bunları atıyorum zannetme İlonka. Hepsini hesapladım. Ama ortalama olarak. Bunları yazmak serserilik ama, ne yaparsın, bende serseriliğe hayranım."* (s.3) diyerek kişiler arası uzaklığın ve erişilmezliğin maddi yönünü ortaya koyar. Ardından İlonka'yla aralarındaki yaşama biçimi ve kültürel farklılığın altı çizilir. İlonka, popüler şarkıları dinlememekte, ama piyasa romanları okumakta, sinemaya gitmektedir. Öyküdeki ifadesiyle İlonka'nın "mısır püskülü gibi, kadife gibi yumuşak saçları" vardır. Oysa köylü kızlarının saçları bellerine kadar uzanan örülmüş, ama kirli saçları vardır. Öyküde buna benzer karşıtlıklar söylendikten sonra, aralarında uyumsuzluk olmakla birlikte bir araya gelmiş mutlu çiftlerden söz edilir. Ardından anlatıcı, güzel bir kadın tarafından oldukça kaba bir biçimde reddedilişini anlatır. Tüm bunların ardından anlatıcı kendisi için İlonka'nın bir savaş gecesinde görülen bir barış rüyası olduğunu belirtir. Öyküde bir olay değil bir durumun anlatımı söz konudur. Adı konulmamış bir köyde ve bilinmeyen bir zamanda anlatıcı İlonka, baytarın oğlu ve karısı, kaymakamın oğlu, muameletçinin kızı ve siyahlar giyinen bir kadından söz eder. Söz edilen bu kişiler öyküde anlatıcı ile İlonka ilişkisini türlü yönlerden tamamlar.

27 Haziran 1949 tarihinde yine Sivas *Hakikat* gazetesinde yayımlanan ***Gece Yarısından Sonra*** adlı öykü, gece yarısı evine dönmekte olan birinin, o saatte aklından geçenlerin anlatımı üzerine kuruludur. Evlerden sızan ışıkların kimlere ait olabileceğinin, o saatte insanların neler yaptıklarının tahminine dayalı bir kurgu vardır. Şehrin gece yarısından sonraki görüntüsü çizilir. Mekanın bir şehrin sokakları olarak çizildiği bu öykünün zamanı yine gece yarısıdır. Anlatıcı benin dış dünyadan hareketle kendi düşünce dünyasının dehlizlerine gidişine tanık olunur. Sedat Veyis Örnek'in öykülerinde kendi yaşamından izler bulmak mümkündür. Bu öykü de bunlardan biridir. Balaman ve Kongar'a göre Sedat Veyis'in en verimli dönemi, lise son sınıfta beklemeli olarak geçirdiği yıldır. Çünkü o yıl, Sivas'ta yayımlanan yerel bir gazete olan *Hakikat*'te gece

sekreteri olarak çalışmıştır. Bu dönemde Sivas'ın aydınlarıyla tanışıp şiirler yazıp öykü denemeleri yapmış ve eleştiri yazıları yazmıştır (1999, 333). Sedat Veyis için yaşam ile sanat iç içedir. Yazarın yaşamının sanatına yansıdığı bir başka öyküsü ise *Park*'tır.

3 Temmuz 1949 tarihinde yine Sivas *Hakikat* gazetesinde yayımlanan ***Park***, anlatıcı kahramanın gözünden bir parka ve dolayısıyla yaşama bakışın ifadesidir. Anlatıcı önce, eskiden belediye parkının belediyenin tam karşısında bulunan bakımsız ve yalnızca çevre apartmanların çocuklarının oyun alanı halinde bir mekan olduğunu söyler. Ardından asıl anlatmak istediği parkın bu olmadığını belirtir. Belediye parkı denilen bu mekanda, ağaçlar, çiçekler, çimenler, banklar ve suyu pis, bakımsız bir havuz vardır. Oyun oynayan çocukları, banklarda oturan yetişkinleri ile cıvıl cıvıl bir parktan söz edilir ve öykü şöyle tamamlanır : *"Bir Eylül akşamı en güzel hayalimi kurduğum bu parka, bütün sırlarımı dökmüştüm. Eğer sırlarımı saklayıp başkasına söylediyse, oh olsun kışları takındığı perişan vaziyetine."* (s.3) Bir parkın kendi için taşıdığı anlamın altını çizer. Öykü sanki sıradan bir parkın betimlemesi gibi dursa da satır aralarında değinilen bazı meseleler vardır. Sözgelimi parkta dondurma satan çocuklardan söz ederken, dondurma ustalarının satılmayan, artan dondurmalardan çocuklara verip vermediği konusunu gündeme getirir. Yine bankta oturan bir grup adamın bir kez olsun şerbet içtiklerine ve dondurma yediklerine tanık olunmadığından söz edilir. Özellikle de dondurma satan çocukların henüz daha ilköğretim çağındayken ekmek kavgasında oluşlarına, evlerine geç gitmelerine, sigara içmelerine değinilir. Akşamüzeri iş çıkışı ellerinde sefertaslarıyla ve yorgun bir halde geçen işçilerden söz edilir. Anlatıcının gözünden dış dünyaya bakılır. Mekanın sadece parkla sınırlandırıldığı öyküde zaman net değildir. İlk olarak *"Eskiden belediyenin parkı…"* (s.3) ifadesiyle bir geriye dönüş bölümü vardır ki aslında bu, öykünün girişidir. Ancak asıl anlatılmak istenenin başka özelliklere sahip bir park olduğu bilgisi verilir. Sonuçta ise bir Eylül akşamı en güzel hayalin kurulduğu bu parka anlatıcı sırlarını döktüğünü söyler. Böylece park, kişileştirilmiş olur. Park verilen sırrı tutmamışsa eğer kışın içine düştüğü perişan hali de hak etmiştir, denilerek öykü sonlandırılır. Öykü, insan doğa ve çevrenin girift yapısının basit bir özetidir.

Sedat Veyis'in bir diğer öyküsü de ***Günahkârlara Dair*** başlığını taşır. 5 Temmuz 1949 tarihli Sivas *Hakikat* gazetesinde yayımlanan metin, olaydan çok bir durum öyküsü görüntüsündedir. Bir olayı anlatmak yerine bir hayat kadını üzerinden toplumun bu sosyal yarasına dair görüşler dile getirilir. Mahkeme koridorlarında bir gün anlatıcı kahraman, bir hayat kadını görür. Bu kadından yola çıkarak toplumun yarayan kanası olan bu duruma parmak basar. Toplum tarafından dışlanan, hor görülen ve geçim derdinde olan bu kadınların içinde bulundukları durumun suçlusu olarak onları buna iten kişileri ve hemen bütün bir toplumu görür. Toplumsal bir yaraya parmak basarken bir yandan da yeni bir bakış açısı vermeye çalışır. Başlangıçta yer alan *"Onu ilk defa bir mahkeme salonunda görmüştüm."* (s.3) cümlesi anlatıcı ile öykünün kahramanın farklı kişiler olacağını düşündürse de aslında öykünün kahramanı tek kişidir: Anlatıcı. Ayrıca bu yerde anlatıcının bir matbaa çalışanı, hatta bir gazeteci olduğunu düşündürür. Ancak matbaadaki görevine dair başka bir bilgi verilmez. Kadınların kötü yola düşmesi meselesi yaşı, görevi, kim olduğu bilinmeyen bir matbaa çalışanı tarafından tartışmaya açılır. Öykü, anlatıcı kahramanın hayat kadını olduğu bilgisi sonradan verilen bir kadını ilk kez mahkeme koridorlarında gördüğünü söylemesi ile başlar. Söz konusu kadın şu

sözlerle betimlenir: *"Sarı yüzünde hiçbir mana ve hareket yoktu. Ne kin, ne heyacan, ne acı bir burkulma, nede bir arzu! Siyah, böcek gözleri bomboştu. Öküz öküz bakıyordu. Kesik saçlarını basbayağı yandan ayırmıştı. Siyah, fitilli çoraplar, ince ve yapışık bacaklarına sımsıkı sarılmıştı. Karnı biraz şişkin gibi gelmişti bana."* (s.3) Bu, anlatıcının kadını ilk gördüğü ana ait betimlemesidir. Bundan sonra onu birkaç kez daha gördüğünü söyler. Ardından anlatıcı kendinden söz eder ve hayatta tek başına kalmış, geçimini gece vakti sokaklarda kazanmak zorunda olan insanların gece olduğunda aklına geldiğini belirtir. Buradan sonra da henüz daha çocuk denecek yaşta, bir şekilde kötü yola düşmüş olan bir kadının içinde bulunduğu duruma toplumun gösterdiği duyarsızlığı eleştirir. Özellikle de toplumun *"O düştüyse bize ne sanki? Körmü düşmeseydi!"* şeklindeki bakış açısını *"İşte bunu söyleyebiliyoruz. Utanmadan, yüzümüz kızarmadan bunu söyleyebiliyoruz."* sözleriyle eleştirir. Buradan sonra söz konusu durumdan hemen herkesi sorumlu tutar. Okura doğrudan seslenen anlatıcı kahraman, *"Size yukarda söz açtığım bu kız, bir porsuyon fasulye yemeği için kimbilir kimin kahrını çekiyor. Onu bu hale düşürenler, demirparmaklılar ardında 'Hapishane çeşmesi yandan akıyor, yandan' türküsünün basit ahangi içinde çile doldurmakla ne derece kefaret ödüyorlar bilinmez."* (s.3) diyerek öyküyü sonlandırır. Öyküde iki ana mekanın ve bir kişinin betimlenmesi söz konusudur. İlk mekanın özelliği, toplumsal bir yaranın ele alınmasına zemin hazırlamak üzere mahkeme koridorları olarak seçilmiştir. Burada detaylı bir betimleme yapılmaz. Bu ilk mekanda ayrıntılı betimleme hayat kadınına ilişkindir. İkinci ana mekan gece yarısındaki haliyle bir matbaadır ve bunun işlevi mekan-zaman arasındaki ilgiyi kurmaktır. Gece ve karanlık, anlatıcıyı hayatta tek başına kalmış, toplumdan dışlanmış, geçimini zorluklar içinde sağlamaya çalışan insanları düşünmeye sevk eder ve bu konudaki düşüncelerini dile getirir.

Mezarlıktan Bir Kaçış da önceki üç öykü gibi Sivas *Hakikat* gazetesinde yayımlanır (10 Temmuz 1949). Öykü, anlatıcı kahramanın bir akşamüzeri bir mezarlığa gidip orada herhangi bir mezarın başında durup düşüncelere dalışını konu edinir. Anlatıcı kahraman, yaşamın ölümle noktalanacağını, mezarının başında durduğu ölünün bir zamanlar yaşıyor olduğunu düşünür. Bu sırada ateşi yükselir ve birtakım hayaller görür. Buna göre yükselen ateşinin etkisiyle hastalanıp ölmüş ve gömülmüştür. Kendine geldiğinde bunun bir rüyadan ibaret olduğunu anlar, mezardan ayrılır ve bir dilenciye bir miktar para verip onun duasını alır. Sonra yeniden şehrin ışıklarına ve yaşama dalar. Sonuçta ise tüm anlattıklarının doğru olmadığını, ölüm gibi bir gerçeğin olduğuna dikkati çekmek istediğini belirterek öyküyü bitirir. Öykünün ilk mekanı olan mezarlık, ölümü; ikinci mekanı olan şehrin sokakları yaşamı imler. Varlık ve yokluk arasındaki tezat mezardaki ölüler ve sokaktaki insanlarla sağlanır. Zamanın akşam saatleri, hava kararmak üzere oluşu yaşam ve ölüm çelişkisi içindeki insanın belirsiz duygu durumunun altını çizmekte işlev kazanır. Nitekim öykünün sonunda bir dilenciye para verip yaşama kalınan yerden devam edilmesi ve anlatıcı kahramanın aslında anlattıklarının hiç yaşanmadığını, amacının ölüm gerçeğine dikkat çekmek olduğunu söylemesi çatışmayı güçlendirir. Bu öyküde teknik açıdan kusur olarak söylenebilecek en önemli nokta, anlatıcının neden bir mezarın başına gittiği ve orada niçin ateşinin çıkıp hastalandığı sorusunun yanıtının olmayışıdır. Bu durum insanın bir gün öleceği bilgisini gözden uzak tutmadan yaşaması gerektiği iletisinin gücünü ve öykünün etkisini azaltmaktadır.

İlonka Saat Dördü Bilir misin?, Sivas *Hakikat* gazetesinin 4 Şubat 1951tarihli sayısında yer alır. Yaşamdan bir anı, bir kesiti ele alan bu tek sayfalık kısa öykü, gazetede yayımlanırken "Bir Mektup" ibaresi düşülmüştür. Anlatıcı kahramanın yaşama, dünyaya, insanlara dair duygu ve düşüncelerini günün belli bir saatine bağlı olarak dile getirdiği bir anlatıdır. Saatin gece dört olduğu bilgisi dışında zamana ilişkin bir bilginin verilmediği bu öyküde mekan da belirli bir yer değildir. Şehrin varoşlarında karanlık düşünceli olan kötü insanlar vardır veya yoktur denilerek belirsizlik biraz daha artırılır. Varoşlardan sonra hayat kadınlarına, hastalara ve mahkumlara değinilir. Şahıs kadrosunun anlatıcı kahramandan ibaret olduğu bu öyküde İlonka'ya seslenilir ve *"Biz bu saatta huzurumuzu kaybettik."* (s.3) denilerek, gecenin ve düşüncelerin verdiği iç sıkıntısı dile getirilir. Öykü Sedat Veyis'in mevcut diğer öykülerinde görülmeyen bir şekilde bir dörtlükle biter: *"Bütün saatların üstüne bir cıgara ver!/ Boşalan ellerim değil; tabakam!/ Kibrit çakmadan dinle; İlonka!/ Bu saatta adam asarlar, adam!"* (s.3)

Sedat Veyis Örnek'in bir başka öyküsü ise ***Bir Biyografi Denemesi***'dir. *M*emleket özlemini dile getiren ve oldukça ilginç olan bu öykü, yazarın ölümünden sonra 1996 yılında yayımlanmıştır. Ahmet Turan Alkan, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eserinden hareketle *Altıncı Şehir* adını verdiği ve memleketi olan Sivas'ı anlattığı kitabında bu öyküye *Bir Biyografi Denemesi* başlığı altında yer verir. A. Turan Alkan'ın belirttiğine göre Sedat Veyis Örnek'in söz konusu öyküsü kendisine şöyle ulaşmıştır: *"Ben bu yazıyı, bundan dört sene önce vefat etmiş yaşlı bir arkadaşımdan aldım. Yazı, arkadaşımdan birkaç yıl önce vefat eden 'arkadaşımın arkadaşına' aitti ve çok güzeldi. Üzerinde 'Bir Biyografi Denemesi' başlığı vardı, bir de tarih: 1953. Daktilo edilmiş dört sayfadan oluşan yazının harfleri bir tuhaftı; 'ç'leri, 'ğ'leri, 'ö'leri olmayan bir daktiloda yazılmıştı. Arkadaşım, bu yazıyı 'arkadaşının' Almanya'nın Tubingen şehrinde talebe iken yazıp gönderdiğini söylemişti bana. Niçin göndermişti, bilmiyorum? Belki de karşılıklı sözleşmişlerdi; 'Sen bana yaz, ben de sana yazayım, sonra iki kitap haline getiririz' gibi bir anlaşma yapmışlardı belki de. Ama bu yazı, en azından otuz sene, artık saçları iyice seyrelmiş arkadaşımın bir talebe iştihasıyla koltuk altında taşımaktan usanmadığı siyah fermuarlı çantasında taşınmış durmuştu. (...) 1949'un Sivas'ına gidelim şimdi. Ve o tarihte henüz lise talebeliğine talim eden Hakikat gazetesinin gece sekreteri Sedat Veyis Örnek'in satırlarında Muhlis Nafiz Günay'ı okuyalım, her ikisini de rahmetle anarak..."* (1996, 137)

Ahmet Turan Alkan'ın bu sözlerinden de anlaşıldığı üzere, Sedat Veyis'in bu öyküsü okur ile buluşmak için neredeyse otuz yıl beklemiştir. A. Turan Alkan'ın verdiği bilgilerden hareketle öykünün vaka zamanı ile yazma zamanının aynı olmadığı söylenebilir. Öykü, memlekete ve dostlarla geçirilen güzel günlere duyulan özlemi dile getirir. *Altıncı Şehir*'de kısa bir açıklamanın ardından "Yakınlaşmak Sevmektir" alt başlığıyla yer alan bu öykü için Alkan, metin eline geçtiğinde üstünde "Bir Biyografi Denemesi" başlığının ve 1953 tarihinin yer aldığı bilgisini verir. Mekan, 1949 yılının Sivas'ıdır. Arkadaşı Muhlis Nafiz Günay'ın biyografisini yazmak isterken Sedat Veyis, bir anlamda otobiyografisini de kaleme almıştır. Öykünün son cümlesi "Ankara'ya, tahsillere gittim." şeklindedir. Öykü ile Sedat Veyis'in yaşamı da örtüşür. 1953 tarihinin metnin üzerinde yer alması anlatma zamanı hakkında az çok bilgi vermektedir. Eserde özellikle sokakların, insanların betimlemelerine fazlasıyla yer verilmiştir. Dış görünüş ve hareket

tarzı ile kişilerin hayat içindeki duruşları arasında ilgi kurulmaya çalışılmıştır. 1953 yılı, yazarın yaşamında iki önemli dönemin tarihidir. Sedat Veyis, 1953'te Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinden mezun olur ve aynı yıl askerlik görevini yapmak üzere Kore'ye gider. Kore'den dönüşü 1955'tir. Bu nedenle Ahmet Turan Alkan'ın *Altıncı Şehir* içine aldığı bu öykü için verdiği bir arkadaşının arkadaşının Almanya'dan gönderdiği notlar şeklindeki bilgide zaman ve mekan açısından bir karışıklık görünmektedir. Haluk Çağdaş da bu öykü ile ilgili olarak "*Yakın arkadaşı Muhlis Nafiz Günay için 1953 yılında kaleme alınmış olan bu biyografi denemesi, Günay tarafından ölümünden kısa süre önce orijinal haliyle Ahmet Turan Alkan'a verilmiş ve bilahare yazarın 'Altıncı Şehir' adlı kitabında aynen yayımlanmıştır.*" (2012, 27) bilgisini verirken mekana değinmez. Öykü nerede yazılmış olursa olsun, gurbet duygusunun ve dost yüzü görmenin, tanımanın ne denli güzel olduğunu çarpıcı bir biçimde anlatması bakımından dikkate değer niteliktedir. Bu metin, yazarın gözünü dış dünyadan kendi iç dünyasına çevirmesi bakımından kendisinden önce yazılmış olan öykülerden ayrılırken, bir yandan da Almanya sonrası ürünlerine zemin hazırlar.

2. Sedat Veyis Örnek'in Almanya Sonrası Öyküleri

Sedat Veyis Örnek'in öykücülüğünün ikinci dönemi 1956 ile 1965 yıllarını kapsamaktadır. Yazarın yayımlanmış ve elde olan öykülerinden onu bu dönem içinde yer almaktadır.

Varlık dergisinin Ekim 1956 yılında çıkan 440. sayısında yayımlanan ***Yelpaze***, Sedat Veyis'in öyküleri içinde ayrı bir yerde durmaktadır. Bu öykü ile Sedat Veyis, bir anlamda askerlik görevini yapmak üzere gittiği Kore'den hareketle insanoğlunu ve açmazlarını birçok açıdan tartışmaya açar. Öykünün anlatıcı kahramanı Kore'de görev yapan bir Türk askeridir. Öykü "*Gecenin içinde yapışkan, pis, karınlarında 'üretrit' mikrobu taşıyan kadınlar vardı. Kadın, akşamla birlikte gelen bir büyük yalnızlığın, bir baş edilmez can sıkıntısının tek kurtuluşu, tek çaresiydi. (...) Her defasında pişman oluyor, tiksiniyor, tekrar etmemek kararıyla perişan, yataklarımıza dönüyorduk. Fakat akşam olup ta, dağlardan bütün kuvvetiyle gece gelip üzerimize çullandı mı, birden değişiyor, delileniyor, karanlıkların içine, 'Arirang'[2] şarksına, pirinç rakısına koşuyorduk.*" (s.16) cümleleriyle başlar. Bu sözlerde memleketinden millerce uzakta olan bir insana yalnızlık duygusunun neler yaptırabildiği ifadesini bulur. Öyküde bir de Koreli hayat kadını vardır. Kocası ölmüş, aç, çaresiz, hayatını kötü bir biçimde idame ettirmeye çalışan bu kadının çocuğu hastadır. Memleketinden çok uzakta, başka topraklarda savaşan, yalnız bir asker ile ülkesindeki savaşın içinde tek başına hayatta kalma mücadelesi veren bu kadını buluşturan, içinde bulunulan ağır şartlardır. Kadın, anlatıcı kahramandan hasta bebeği için doktor bulmasını ister. Bebeğin durumu oldukça kötüdür. Kadın, doktorun bebeğin ölmek üzere olduğunu söylediğini kırık dökük bir İngilizce ile adama anlatır. Anlatıcı, gece geç vakit olmasından ve böyle bir işle uğraşmak istemediğinden kadına kaba bir şekilde olumsuz yanıt verir. Ancak sonra içi rahat etmez ve revirdeki görevli sağlık astsubayından yardım ister. Bir başka arkadaşı, anlatıcı ve sağlıkçı astsubay birlikte hasta bebeğin bulunduğu yere giderler. Çocuğa serum bağlanır. Kısa bir süre

2 Geleneksel Kore halk şarkısı

sonra anlatıcı kahraman Kore'den ülkesine dönerken, birliğinin şehri terk ettiği sırada, onların gidişini seyreden halkın arasında kucağında bebeğiyle kadının el salladığını görür. Kadın, anlatıcının bulunduğu aracın içine elindeki yelpazeyi fırlatır. Öyküye ad da veren bu yelpaze minnet, teşekkür gibi birçok duygunun ifadesidir. Çünkü hasta çocuk için sağlık görevlisini kadının evine götürdükleri gece anlatıcı, odada bulduğu bir yelpazeyi eline almıştır. Amacı aslında her hangi bir özelliği bulunmayan, hemen her yerde bulunabilen bu yelpaze ile beklemenin verdiği can sıkıntısından kurtulmaya çalışmaktır. Ancak kadın onun elinden yelpazeyi sert bir biçimde çekip alır. Çünkü yelpaze, ateşi yüksek olan çocuğu ferahlatmak için kullanılmaktadır. Öykünün sonunda yelpazenin anlatıcı kahramana verilmesi, kadının kendisi için önemli olan bir nesneyi hediye ederek minnettarlığını gösterme çabasıdır. Mekanın Kore, buna bağlı olarak da zamanın Kore Savaşı yılları olduğu bu öykü doğru ile yanlış, iyi ile kötünün çatışması üzerine kuruludur. Dünyanın her yerinde insanın özünde aynı iyi değerleri ve aynı kötü davranışları barındırdığı iletisiyle bu öykü, dikkate değer niteliktedir.

Sedat Veyis'in eldeki öykülerinden biri de ***Pilligilin Kurt***'tur. Öykü, *Varlık* dergisinin 15 Ağustos 1957 tarihli sayısında, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinden sınıf arkadaşı Oğuz Bülent Nayman'a[3] ithaf edilerek ve "küçük hikaye" notuyla yayımlanmıştır. *Pilligilin Kurt* küçük bir dağ kasabasında geçen bir olayı anlatır. Kasabalı arasında Pilligilin Halil adıyla tanınan Halil Ağanın, ahırındaki koyunlarını kapan kurtla mücadelesi üzerine kurulmuştur. Koyunlarının birkaçı telef olan Halil Ağa, bunu yapan kurdu yakalar, hem kurttan intikam almak hem de kurdu yakalama sürecinde onunla alay eden kasabalılar karşısında kırılan gururunu onarmak için kurdun boynuna çıngırak takar. Boynunda çıngırakla kurdu yeniden serbest bırakır. Halil Ağaya kasabalı tarafından kurt da olsa, koyunları telef de etse hiçbir canlının rızkıyla oynamamak gerektiği eleştirisi yapılır. İlk günlerin heyecanı geçtikten sonra Pilligilin Halil, bu yaptığından pişman olur ve vicdan azabı duymaya başlar. Sonunda bir sabah yukarı bağlardan meyve getiren bir grup köylü, açlıktan ölmüş olan kurdu bulup kahvenin önüne getirirler. Hayvanı o halde gördüğünde Halil Ağanın gözleri yaşarır. Halkın da Halil Ağaya bakışında nefret, tiksinti hatta kin vardır. Halil Ağa, vicdan azabı içerisinde, kurdun ölüsünün etrafını saran çocuklara ağlamaklı bir sesle dağılmalarını söyler. Öykü burada son bulur. *Pilligilin Kurt*, incinen gururun ve intikam alma duygusunun bir insanı nasıl insanlıktan çıkardığını anlatan güzel bir olay öyküsüdür. Gözlemci anlatıcının olayları aktardığı bu öykünün mekanı *"Kızılırmağın çıktığı yere yakın, dağlara yaslı küçük bir kasabaydı. Kışın kar yağar, yazın ırmak coşar, tek tük meyva ağacı çiçek açardı. Postadan asker mektubu, bir iki memur gazetesi, bazen bir tayin haberi çıkardı. Yaşanılır gidilirdi işte. Sancısız, heyecansız, durgun bir yerdi."* (s.21) sözleriyle betimlenen bir dağ kasabasıdır. Tam tarih verilmemiş olmakla birlikte *"Uşaklara söyledim; oğul kar-kış bastırmadan şurayı bir örün. Ha büğün, ha yarın deyip oyalandılar."* (s.18), *"Onbeş gün geçti, yine yok. Birgün ölesiye kar yağdı. Ortalık diz boyu karla örtüldü. Akşama doğru ortalığa boğucu bir sis çöktü."* (s.19) gibi ifadelerden vakanın kış aylarında gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Kurdun koyunları telef etmesi ve Halil Ağanın kurdu yakalayıp boynuna tasma takması kış mevsiminde gerçekleşir. Ancak hangi ay olduğu kesin belli değildir.

3 Bkz. http://harunanay.blogspot.com.tr/2014/02/ankara-ilahiyatn-ilk-mezunlari.html 07. 09. 2014.

"Onun içindir ki, bu kurt meselesi ölmez bir olay oldu. Günlerce, haftalarca üzerine söz ettiler." denilerek zamanda kronolojik bir ilerleme sağlanır. Sonuç bölümünde ise *"Bahar gelmişti. Karlar erimiş, ırmak coşmuş, bayırlarda beyaz kar çiçekleri, çiğdemler açmıştı. Ortalıkta bir dirlik, bir içten içe güvenme, bir canlılık vardı. Baharla birlikte kurdun hikayesi de, eriyen karlar gibi kaybolmuş, daha doğrusu gelecek kışa, öbür kışlara bir hazırlık olmak üzere saklanmış, ört bas edilmişti."*, *"Bir sabah yukarı bağlardan meyve getiren köylüler, eşeklerinin sırtında siyah bir leşle kasabaya girdiler."* (s.21) cümlelerinde de görüleceği gibi kış geçmiş, yaz gelmiştir. Zaman kronolojik olarak akmaya devam etmiş, geriye dönüşler veya ileri atlamalar olmamıştır. Burada, Sedat Veyis Örnek'in diğer öykülerinden farklı olarak geniş bir şahıs kadrosuyla karşılaşılır. Pilligilin Halil (Halil Ağa), Yunus, Halil Ağanın iki oğlu ve karısı ile kasabalılar geniş bir kadro oluştururlar. Ancak olayların asıl kişisi Halil Ağadır. Bu noktada öyküye ad veren ve vaka zincirini başlatıp sonlandıran kurdun da öyküde önemli bir yeri vardır. Bu öykü, yayım tarihi 1957 olmakla birlikte içerik ve yapı bakımından ilk dönem ürünlerine daha yakın durmaktadır.

Yalnızlık üzerine kaleme alınmış kısa bir öykü olan ***Bir Şehirden Üç Kişi***, Sedat Veyis'in yine Varlık dergisinde 15 Ocak 1959 tarihli 494. sayısında yer alır. Başlık "üç kişi" dese de aslında öyküde anlatıcı kahraman ile birlikte dört kişi vardır. Olay örgüsü anlatıcının birbirinden bağımsız olan üç kişi ile kurduğu ilişki üzerine şekillenir. Öykü "Selim", "Fujimoto" ve "Kedi Seven Kız" alt başlıklarıyla üç ana bölüme ayrılmıştır. Her bir bölümde aynı şehirde yaşayan üç yalnız insan anlatılır. İlk bölümde gece karanlık ve ıssız bir sokakta anlatıcı Selim ile karşılaşır. Selim, Pakistanlı bir doktora öğrencisidir. Anlatıcı Selim'i betimledikten ve aslında onu sevmediğini belirttikten sonra şunu söyler: "*Ama yalnızdı. Yalnızlık bir Buda heykeli gibi içine bağdaş kurmuş, oturmuştu.*" (s.21) Anlatıcı, Selim'i gördüğünde kendisinin de ne denli yalnız olduğunu bir kez daha derinden hisseder. Bir başka yalnız adam ise Japon Fujimoto'dur. Öyküde onun yalnızlığı ise "*Uzaklardan gelen bir keman sesi gibi, dağ başında bir isimsiz ot, bir böcek gibi yalnızdı.*" (s.21) sözleriyle dile getirilir. Öykünün anlatıcı dışındaki üçüncü yalnız kişisi bir kızdır. Anlatıcı, Fujimoto'dan ayrılıp bir parka girer. Kar yağmaktadır ve kucağında bir kedi olduğu halde bir kız parktaki banklardan birinde oturmaktadır. Kızın yalnızlığı ise "*Gecenin içinde mahzun, ağlamaklı gözleri vardı. Kediyi okşadı. Bu, Reşat Enis'in romanlarındaki gibi açlıktan ve soğuktan suratı uzamış, sevimsiz, rezili rüsva bir şeydi.*" (s.21) tanımlamasıyla verilir. Öykü, anlatıcının genç kızı parkın karanlık bir köşesine doğru çekmesiyle son bulur. Selim'in Pakistanlı, Fujimoto'nun Japon olduğu öyküde söylenmiştir. Anlatıcı kahramanın ise, milliyeti verilmemekle birlikte, Reşat Enis romanlarından söz etmesinden yola çıkarak Türk olduğunu söylemek yanlış olmaz. Parkta oturan kızın milliyeti hakkında da kesin bir söz söylenmez. Ancak öyküdeki temel mesele, dünyanın neresinden olursa olsun insanın yalnızlık içinde olmasının zor olduğudur. Öyküde genç kızın anlatıcı ile kediye yaklaşımının aynı olması dikkat çekicidir. Yalnız olduğu için sokak kedisini öpüp kucağında okşayan bu genç kız, parkta yanına gelip oturan, tanımadığı bu adamın da ne denli yalnız olduğunu görmüş ve onun yalnızlığını paylaşmıştır. Stiefskirche, Neckarbrücke gibi yer adları ve diyaloglarda geçen Almanca sözcükler mekanın Almanya olduğunu gösterirken, zaman sadece karlı bir kış gününde gece yarısı olarak verilmiştir. Öyküde sırasıyla anlatılan üç kişi için üç ayrı ve çok kısa

bölüm düzenlenmiştir. Bu küçük bölümler birbirinden bağımsız ve kendi içinde tamamlanan aynı şehirde ancak üç ayrı mekanda, üç ayrı kişi ile, üç ayrı olayı ele alır. Olay örgüsünde düz bir zaman akışı görülür.

Yayım tarihi Nisan 1962 olan ***Sabah***, iki mahkûmun hapishanedeki üçüncü bir mahkumun idam edilmek üzere koğuştan gitmesinin ardından aralarında geçen konuşma üzerine kurulu bir durum hikayesidir. 26 diye söz ettikleri üçüncü mahkûmu gece yarısı görevliler almış götürmüşlerdir. Bu gidişin ardından, kalan diğer iki mahkûmun kendilerinin de idam edileceklerinden endişe duyuşları ve sabah olmasıyla birlikte artık bir gün daha hayatta kalabilecekleri düşüncesiyle rahatlayışları konu edilir. Hapiste bile olsa hayatta kalınan yaşanılan, nefes alınan bir anın ne denli kıymetli olduğu iletisi üzerine kurulu bir öyküdür. Öykünün iki ana kahramanı vardır. Öykü *"Topalın yüzüne dört köşe bir ışık düştü pencereden."* (s.5) cümlesiyle başlar. *"Posbıyık hafiften Topalı dürttü."* (s.5) cümlesiyle de öykünün diğer kahramanı belirtilir. Bir de öyküde yer almayan ama "26" rakamıyla adından söz edilen bir kişi vardır. *"-Kalk be! Neredeyse sabah olacak."*, *"-Ne var? Ne dürtüklüyon sabah, sabah?"* (s.5) cümleleriyle vaka zamanı belirtilir. Ancak yine vakanın ay, yıl olarak tam zamanı verilmez. Anlatımın gözlemci bakış açısıyla şekillendiği öyküde mahkûmlardan önce Topal'ın ardından da Posbıyık'ın geçmişte ayrı ayrı yaşamış oldukları iki olayın anımsatılması ile zamanda iki kez geriye gidiş olur. İlkinde Topal, çocukluğunda bir kişinin darağacına asılışına tanık oluşunu anımsar. Darağacı, asılan kişi, toplanan kalabalık betimlenir. İkincisinde ise Posbıyık kendisinin hapse girmesine neden olan olayı anımsar. Posbıyık'ın gözünde karısını vurduğu an yeniden canlanır. Böylece zamanda birbirinden bağımsız ikinci bir geriye dönüş yaşanır. Bu kısa süreli dönüşün ardından tekrar zaman kaldığı noktaya döner ve kronolojik akış devam eder. Açık ve net olarak mekanın adı belirtilmemekle birlikte *"Posbıyık kalktı, pencereye doğru yürüdü. Buz gibi demirlerden tutup, sabaha baktı. Dağınık siyah saçlarının, iri omzunun etrafında soğuk bir ışık huzmesi harelendi…"*, *"- Öyle. Darağacını, ipi mipi zaten akşamdan hazırlamışlardır. Hocaydı, sonsözdü, on dakka sürmez."* (s.5) gibi ifadelerden ve öykünün bütününden mekanın bir hapishane koğuşu olduğu sonucuna varılır.

1962 yılının Mayıs ayında yayımlanan ***İlonka'ya Mektup,*** *"Yağmur yağarken daha yalnız oluyorum. Yağmur penceremin camlarına bulaşırken."* yönlendirmesi ile başlar. Öykünün ilk cümleleri ise *"Biliyordum. Şehre ince yağmurlar yağıyordu. Pencerenin camlarına, margarite çiçeklerinin beyazına, sarı asma kuşlarının tüylerine damlalar düşüyordu."* (s.10) şeklindedir. Oldukça duygu yüklü bir anlatımla yağmur, çiçekler ve kuşlardan artık hayatta olmayan güzel bir kadının anısına doğru uzanılır. Yitirilmiş bir sevgilinin, ama unutulamamış bir aşkın yad edildiği bu öykü yaşamdan bir kesiti göz önüne serer. Anlatıcı kahramanın yine merkezde olduğu ve anlatıcının duygularını anlattığı öyküde İlonka, kaybedilen mutluluğun hüzünlü anısıdır. Öyküde yer alan *"... Yeşil trençkotun her zamanki gibi sırtındaydı. Saçlarını sıkıca fırçalamış, ensende toplamıştın. İstesem saçlarına dokunur, rüzgar gibi bir öpücük kondururdum! Yanından hızlıca geçiyordum. Duymuyordun. Beni hiç bilmiyordun."* (s.10) cümleleri gerçek olmaktan çok, platonik, hatta hayali kurulan bir aşkı düşündürmektedir. Öykünün başlığı *İlonka'ya Mektup* olmakla birlikte, formu mektup şeklinde değildir. İnsanın içinde bulunduğu an ve durum anlatılırken geçmişten ve anılardan yararlanma söz konusudur. Geçmişin, anıların

anlatıldığı kısımlarda zamanda geriye dönüşler yaşanır. Öyküye temel olan durumun anlatıldığı bölümde mekan net değilken, geriye dönüşlerde "kahveler, danslar, faşingler" sözcükleri ile başlık, yabancı bir ülkeyi özellikle de Almanya'yı düşündürmektedir.

Temmuz 1962'de yayımlanan ***Suda Oynar Balıklar*** ise sürrealist çizgisiyle konusu ve tekniğiyle diğer öykülerden ayrılır. *"Aylar var ki derslere uğramamış, profesörle, karatahtalarla, matematiklerle arasında bir başka dünya girmişti."* (s.11) cümlesinden anlaşıldığı kadarıyla üniversite öğrencisi bir gencin intihar ettiği ve etmeden hemen önceki anını anlatan bir durum öyküsüdür. Aslında intiharın borç içinde olmak, ölümcül bir hastalığı bulunmak, onurunu yitirmiş olmak, vb gibi açıkça söylenmiş bir nedeni görünmemektedir. Öyküde fabrika ışıklarından, hayatı sadece çalışıp kız arkadaşlarını motosikletleriyle dolaştırmaktan ibaret sanan ruhsuz gençlerden; ünlü tablolar ve besteler, tam zamanında geçen trenler, yüzü asık profesörler ve sapık eğilimli insanlardan söz etmesi yönüyle modern şehir yaşamı içindeki kıskaçta daralmış genç bir adamın ruhsal bunalımı çizilir. Öykü bir adamın tren istasyonunda intihar etme girişimiyle başlar. Ancak yabancı bir başka adam, kahramanın intihar etmesine engel olur. Adam istasyondan çıkıp evine gider ve sonuçta da bir kutu ilaç içerek yaşamına son verir. *Suda Oynar Balıklar*'ın yayımlandığı derginin (Değişim Dergisi, Temmuz 1962, Yıl 1, Sayı 9-10-11) aynı sayfasında "İntihar Üzerine Konuşu" başlıklı bir yazı daha yer almaktadır. Vüsat O. Bener, İlhan Berk, Özdemir Nutku, Sevgi Nutku, Raziye Bener'in adlarının yer aldığı bu bölümde 20. Yüzyıl'da intihar konusunun ele alındığı görülmektedir. Derginin tartışmaya açtığı konu ile Sedat Veyis Örnek'in bir adamın intiharını konu alan öyküsü birbirini destekler görüntüdedir. Sözgelimi Sevgi Nutku intihar hakkındaki düşüncelerini aynı sayfada *"İntihar, önce tek başına, şu veya bu yüzyılda bir seçimdir. Yâni insan intiharı seçer; ya da seçmez. Yaşamak ne kadar anlamlı, ya da anlamsız olabilirse, intihar da o kadar anlamlı, ya da anlamsız olabilir. İlhan Berk, intihar için 'kişisel bir davranış' dedi. Evet, bir insan kendi yaşamını anlamsız ve yersiz bularak kendi yaşamında birtakım uyumsuzluklar, saçmalıklar bularak intihara karar verir. Ama bu insan, bu davranışıyla aynı zamanda töresel bir harekette bulunur. Yâni, bir insan kendi intiharını seçmekle öteki insanların da intiharını seçmiş olur."* (s.11) sözleriyle aktarır. Bu noktada tartışma konusu ile *Suda Oynar Balıklar* adlı öykünün içeriği tam anlamıyla örtüşmektedir. Yine öykünün egzotik karakteri ve mekan seçimi ile fabrika ışıklarından, Mozart ve Van Gogh gibi büyük sanatçıların eserlerinden söz etmesi gelişmiş modern bir toplumu imlemektedir. Öykünün kahramanı da bu toplumun sıkışmış, tükenmiş, yalnız kalmış bir bireyidir. *"Bir lâstik fabrikasının yeşil-kırmızı ışıkları gecenin içinde zakkum çiçekleri gibi büyüyor, köprünün altındaki rayları ıslak bir aydınlıkla öpüyordu. Saatına baktı. Onbire sekiz vardı. Ekspres üç dakika sonra geçecekti."* (s.10) sözleriyle ay, yıl gibi tam tarih söylenmese de vakanın başlangıç zamanı saat olarak belirtilir. Çeviri ya da adapte izlenimi uyandıran bu öyküde ana kahramanın milliyetinin ne olduğunu söylemek olası değildir. Bununla birlikte *" 'Danke!' dedi. Elini uzattı."*, *"Kahvenin kapısına bir levha iliştirmişlerdi: Heute ist Ruhetag"*, *"Evden, Onkel Richard'dan, Tante İlse'den nasıl kaçmıştı."*, *"Fakir Gasse'lerde, sakırga gibi birbirine yapışmış evlerde güzel gözlü, iri elli insanlar uyuyorlardı. En çok Ammer Gasse'ye gidiyorlardı."* (s.10) ve benzeri cümlelerden mekanın Almanca konuşulan bir yer, bir şehir olduğu anlaşılmaktadır. Sedat Veyis Örnek, doktora eğitimini Almanya'da Tübingen Üniversitesinde Dinler Tarihi ve

Etnoloji dallarında yapmıştır. Yazarın yaşamına dair bu bilgiden hareketle öykünün mekanının Almanya'da bir şehir hatta Tübingen olduğu söylenebilir. Ancak Sedat Veyis, öykülerinde mekanların tam adını vermez, böylece olayın ya da durumun yaşandığı küçük alan, okurun hayal dünyasında değişip zenginleşebilmektedir.

Yayım yılı 1962 olan bir başka öykü de ***Acı Bal'***dır. Bu öykü, pek çok açıdan yazarın diğer öykülerinden farklı özellikler gösterir. Anadolu insanının yaşamının bütün çıplaklığıyla göz önüne serildiği bu öyküye başlık olan acı bal, yoksulluğu ve çaresizliği çarpıcı bir biçimde özetler. Öykünün kahramanı yine anlatıcıdır. İsim vermemekle birlikte "*Dağ başında sayılırız. Yanımız, yöremiz yoksul köylülerle dolu.*" (s.10) diyerek yalnız olmadığını belirtir. Ancak anlatıcıdan başka kaç kişi daha olduğu açık değildir. Mekan bu öyküde kısmen de olsa belirtilmiştir: *"Kel tepeler, bomboz uzanan Gürün-Malatya şosesi, az deneli sarı ekin sapları…"* (s.10) Anlatıcı ve beraberindekilere Gürün-Malatya yolu üzerinde durdukları bir sırada köylüler tarafından bal ve yoğurt ikram edilir. Ancak köylüler yoksuldur, mutsuzdur, çocuklar yokluktan bakımsızdır. Bunca yoksulluğa karşın misafirlerinin önüne bal ve ekmek koymaktan geri durmayacak kadar yüce gönüllülerdir. Diğer öykülerden farklı olarak burada anlatıcı kahraman kendi iç dünyasının açmazlarını, korkularını, örselenmişliğini değil, bir toplumun sorunlarını dile getirmektedir. Öykü bu yönüyle diğerlerinden farklı bir yerde durmaktadır.

Mayıs 1963'te *Su* dergisinin 27. sayısında yayımlanan ***Cam Önünde*** ise, gurbetteki bir adamın dış dünya ile arasındaki uzaklığı anlattığı ilginç bir öyküdür. Anlatıcı kahraman, kahvede oturmakta ve çevresini gözlemlemektedir. Bir yandan da dekorundan başlamak üzere bulunduğu mekanı *"Kahvenin içi çok aydınlıktı. Duvarların köşelerine yerleştirilmiş Lotus Çiçeği abajurlardan, tavandaki billûr avizeden fışkıran ışık gözlerimi yakıyordu. Nereye sıkıştırıldığını bilemediğim bir opörlerden soğuk bir Sibelius[4] müziği dökülüyordu."* (s.20) sözleriyle betimler. Bunu, mekandaki kişilerin anlatılıp betimlenmesi izler. Kahvedeki masalardan birinde kasap dükkanında çalışan bir kız ile birlikte İtalyan bir işçi oturmaktadır. Kahveye anlatıcının önceden tanıyor olduğu sarı saçlı bir kız ile kızın patronu girerler. Bu aşamada sarı saçlı kızın çalıştığı işyerinden söz edilir. Sarı saçlı kız, çiçek tohumları, kuş kafesleri, akvaryumlar, tasmalar, oltalar satılan ve vitrininde içinde küçük bir maymunun bulunduğu bir kafes konulmuş olan bir dükkanda çalışmaktadır. Kısaca maymundan söz edilir. Bu noktadan sonra anlatıcı kahraman kahveden çıkar ve üzerinde bulunduğu sokakta bulunan bir meyhaneye girer. Bundan sonra maymunun bulunduğu dükkanın camının önündedir. Anlatıcı kahraman maymunu ve yaptıklarını, vitrinin ışığı sönünceye dek izler. Bir yandan da yanından geçen bir Alman'ın müreffeh yaşamını düşünür. Öyküde gurbette yaşamak zorunda olduğu anlaşılan anlatıcı kahraman ile maymun ve bulunulan ülkenin vatandaşları arasındaki bağ *"Ne o, çirkin insan? Bozuldun mu? Az insan! Kepçe kulak! Daha doğarken yaşlı. Açmadımı? demeye kalmadan vitrinin ışığı sönüverdi. Bir zamansız karanlığın önünde kalakaldın. Bu işler böyledir, Darwin! Adamı önce kafese korlar. Sonra camları ışığa boğup, şam şam şakılatırlar ortalığı. Sonra da ne el değsin, ne etek, şık diye söndürürler. Ve kızların en sarışınını, en görkemlisini alıp aydınlık kahvelere giderler.."* (s.21) sözleriyle anlatılır. Anlatma zamanı ile vaka zamanının aynı olduğu izlenimi verilmiştir.

4 Johan Julius Christian "Jean" Sibelius 1865- 1957 yılları arasında yaşamış Finlandiyalı klasik müzik bestecisidir.

Yaşam içinden bir kesitin aktarıldığı bu öyküsü ile yazar, başka bir ülkede ve kültürde yabancı oluşun sancılarını dile getirmeye çalışır.

Dikenli Tel, Hans Salzner tarafından Almancaya "Der Stacheldraht" şeklinde çevrilmiş ve 1964 yılında Das Antlitz des Kriegers: Kriegsgeschichten der zeitgenössischen Weltliteratur içinde yayımlanmıştır.[5] Öykü, bir Türk subayı ile Koreli küçük bir çocuğun arasında yaşanan bir olayın anlatımına dayanmaktadır. Küçük çocuk, Kore'de bulunan Türk askerî birliğinin karakollarından birinin tellerinin yanında nöbetçi asker tarafından yakalanır. Düşmanın pusuda olduğu, savaşın bütün şiddetiyle sürdüğü bir sırada çocuğun karakolun etrafında yakalanması öykünün dramatik unsurunu kurar. Çocuğun neden orada olduğu, çocuğa ne yapılacağı öykünün ana düğümünü oluşturan sorulardır. Çocuk, subaya karakoldan atılan yemekleri almak için tellerin etrafında dolaştığını söyler ve kaçmaya çalışır. Öykünün sonunda büyük bir ekmek parçası verilen çocuk, bir daha tellere yaklaşmaması söylenilerek serbest bırakılır. Çocuk ise kendisine verilen ekmeği almayı reddeder ve gider. Öyküde mekan Hau Nehri yakını, vaka zamanı ise Kore Savaşı yıllarıdır. Öykünün ilk giriş cümlesi olan *"Dünyanın her yerini dikenli tel ikiye böler…"* ile mekan ve zaman somuttan soyuta, dar bir alan ve dilimden evrensele uzanır. Küçük çocuğun kendisine verilen ekmeği almayı reddetmesiyle bir yanda insan onurunun önemine dikkat çekilirken diğer yanda çocuğun gerçek amacının anlaşılması noktasında öyküde yoruma açık boşluklar bırakılır. Öykünün dikkat çekici bir başka yönünü de serim bölümündeki doğa betimlemeleri oluşturur. Düşmanın her yerde pusuda olduğu söylenilen bu mekanda "kötürüm çam ağaçları" ile "bodur ağaçların" birbirine şüpheyle bakmaları, hatta birbirlerini ispiyonlamaları kötülükle dolu bir dünya düzeninin ifadesidir.

Nisan 1965'te *Türk Dili* dergisinde yayımlanmış olan ***Köpekli Kadın*** adlı öykü, genç bir adam ile bir köpek için insanlardan ve yaşamın güzelliklerinden vazgeçmiş yaşlı bir kadının bir lokantada zorunlu olarak yedikleri bir akşam yemeği üzerine kurgulanmıştır. Öyküde ana mekan lokantadır. *"Bu lokantaya 'Serbische Bohne' çorbası içmeye gelmiştim."* (s.509) cümlesi olayın yurt dışında bir yerde geçtiğini düşündürmektedir. Öykünün yayım tarihi 1965'tir. Bu öyküyü kaleme almadan hemen önceki yıllarda Sedat Veyis'in iki oyunu Türkçeye çevirdiği görülmektedir. Bu oyunlar, Devlet Tiyatroları tarafından sahneye konulan T. Dorst'tan "Sur Dibinde" (1962) ve S. Mrożek'ten "Polisler" (1964)'dir. Bu çevirileri yazarın Almanya'daki Tübingen Üniversitesinde aldığı eğitimden sonra yayımlandığı görülmektedir. Son öykülerinin yayım tarihleri de Almanya dönüşüne denk gelmektedir. Yazım tarihleri tam olarak bilinmese de içerik ve öyküde geçen yer, kişi, yiyecek adları ve benzeri detaylar bu görüşü desteklemektedir. Öykünün anlatma zamanı ile vaka zamanının farklılık gösterdiği bu eserde yine ay, yıl, gün açısından tam tarih verilmez. Ancak anlatıcı kahramanın akşam yemeğini yemek üzere gittiği lokantada yaşadığı bir olayı anlatması zaman hakkında az da olsa bilgi vermektedir. Birinci tekil kişili anlatımın esas olduğu bu öyküde gerilim, yaşlı bir kadın ile genç bir adam arasında belli bir konu üzerinde yaşanan tartışmayla sağlanır. Tartışmanın özünde yaşlı kadının evliliğinden, kendi ihtiyaçlarından vazgeçecek, toplum içinde zor durumlarda kalmayı göze alacak kadar köpekleri sevmesi ile genç adamın bu davranış biçimini onaylamayıp eleştirmesi vardır. Kendini ve dünya üzerindeki diğer ihtiyaç sa-

5 Bu çalışmada sözü edilen kaynakta yer alan Almanca metnin Ömer Acar tarafından yapılan Türkçe çevirisi esas alınmıştır.

hibi insanları dikkate almayarak köpeğine pahalı çikolatalar, çilekli pastalar yediren; köpeğine iyi davranmadığı için üçüncü gününde evliliğini bitirip bir daha evlenmeyen kadının durumu irdelenir.

Sonuç

Sedat Veyis Örnek'in yirmi bir öyküsüne ulaşılabilmiştir. Bunlar çoğunlukla bir iki sayfadan oluşan kısa öykülerdir. Dağınık halde bulunan bu öyküler, ne yazarın sağlığında ne de daha sonra bir kitap halinde toplanmıştır. Sedat Veyis Örnek'in yazdığı ancak yayımlamadığı ya da yayımlanmış ama bugün için elimizde olmayan başka öyküleri de bulunabileceği gerçeği göz ardı edilmemelidir.

Sedat Veyis Örnek ilk yazdığı öykülerde yerel motiflerin daha çok yer aldığı, daha kendi kültürünü, insanını anlatan bir tavır sergilerken, Almanya dönüşü yazdıklarında bireyin iç dünyasına yönelir ve dünyanın hemen her yerinde görülebilecek, insana özgü ortak durumlar ve değerleri konu edinir. Bunda yazarın yurt dışı eğitiminin etkisi yadsınamaz. Yazarın yurt dışı eğitimi öncesinde ve sonrasında yazdıkları ele alınan konular ile insana ve hayata bakış noktasında farklılıklar gösterir. Almanya'daki eğitiminden döndüğünde Sedat Veyis pek çok açıdan daha olgundur. Bu nedenle yazarın öykülerini Almanya öncesi ve sonrası olmak üzere iki döneme ayırmak mümkündür. Ayrıca bu iki dönem içinde de bazı yıllarda daha üretken olduğu söylenebilir. Sözgelimi Almanya öncesi dönemde lise son sınıftan üniversiteye başlayacağı güze kadar geçen süre oldukça verimlidir. Bu süre içerisinde genç yaşta olmasına karşın, yazıp yayımladığı on öykü bulunmaktadır. Yayım tarihi 1947 olan *Tabut* ve *Bilmem* 1948 olan *Günlük Kokusu ve İspirto*, 1949 olan *Mezarlıktan Bir Kaçış*, *Günahkarlara Dair* ve *Park* ölüm ve yaşam, varlık ve yokluk gibi kavramları ve bunlar karşısında insanın duruşunu sorgulayan ilginç öykülerdir. Bu öykülerin kahramanları genellikle eğitimsiz, yoksul ya da sıra dışı insanlardır. O, bu yıllardaki öykülerinde yaşam ve ölüm, varlık ve yokluk çatışmaları arasında birey olarak insanın duruşunu ele almaya çalışır. Sözgelimi mezar kazarak yaşamını kazanan bir adamın maddi ve manevi açıdan yoksul dünyası ve buna bağlı eylemleri anlatılır. Aynı öyküde bunca yoksulluğa ve yoksunluğa karşın bu adamın tabut taşıması sırasında hissettikleri dile getirilirken bir yandan da adamın düşünce dünyası bütün sadeliğiyle göz önüne serilir. Bu durum, sadece bir olayı ya da yaşamdan bir kesiti aktarmakla yetinmeyip yazarın yaşam ve ölüm üzerine insanı düşünmeye zorlamak isteyen anlayışının sonucudur. Bu öykülerden yaklaşık beş yıl sonra yazılmış olmakla birlikte, Sivas'ta *Hakikat* gazetesinde çalıştığı zaman yaşadığı bazı olayları ele aldığı için *Bir Biyografi Denemesi'*ni de bu verimli dönemin bir ürünü olarak saymak gerekir. Almanya öncesi ve sonrası yazdığı öyküler gerek içerik gerekse teknik bakımdan farklı özellikler göstermektedir.

Elde olan yirmi bir öykünün yayım tarihleri incelendiğinde Sedat Veyis öykücülüğü içinde en verimsiz dönemin Kore ve Almanya yıllarına denk geldiği görülecektir. Askerlik görevini yaptığı ve ardından doktora eğitimini tamamladığı bu yıllarda yine de üç öyküsü (*Yelpaze*, *Bir Şehirden Üç Kişi* ve *Pilligilin Kurt*) yayımlanır. *Yelpaze* ve *Bir Şehirden Üç Kişi* adlı öykülerin ilkinde mekan Kore, ikincisinde Almanya'dır. Her iki öykünün ortak noktası bireyin yalnızlığını ve mutsuzluğunu ele almasıdır. *Pilligilin Kurt* adlı öyküsü de yayım tarihi olarak bu yıllara rastlamakla birlikte konusu ve yapısı

itibariyle yazarın Almanya öncesi öyküleriyle büyük benzerlik göstermektedir. Kore ve Almanya yıllarını -yayımlanan öykü sayısı noktasında verimsiz gibi görünse de- yazarın Almanya dönüşündeki verimli çalışmaları için bir hazırlık, bir geçiş aşaması olarak kabul etmek daha doğrudur. Bu aşamada yazılmış olan üç öykünün biri ilk döneme aitmiş gibi görünürken diğer ikisi tamamen ikinci dönem öykülerinin öncüsü görünümündedir.

Yazma serüveni içinde Sedat Veyis Örnek'in ikinci verimli dönemi, Almanya Tübingen Üniversitesindeki doktora eğitimini 1960 yılında tamamlayıp Ankara Üniversitesindeki asistanlık görevine başladığı zamana denk gelir. 1962-1965 yılları arasında yedi öyküsü yayımlanır, ayrıca tiyatro türünde de örnekler verip çeviriler yapar. *Acı Bal, İlonka'ya Mektup*, *Sabah ve Suda Oynar Balıklar*, *Cam Önünde, Dikenli Tel* ve *Köpekli Kadın* bu dönemin öyküleridir. Yazarın kırklı yaşlarında kaleme aldığı düşünülen bu öykülerin konuları ve düşünce dünyalarıyla diğerlerinden farklı oluşu yadsınamaz bir gerçektir. İlk öykülerdeki yalınlık, içtenlik ve rahat söyleyiş, özellikle Almanya dönüşü yazdıklarında yerini farklı bir söyleme bırakır. Bu öykülerde insanın yaşam içindeki duruşu türlü yönlerden sorgulanır.

Sedat Veyis öykülerinde insana ve yaşama dair pek çok öğeyi tartışmaya açar. Gurbet, ölüm, yalnızlık, yoksulluk, insan sevgisi ve özlem bunlardan bazılarıdır. Yazarın daha önce yayımlanan öykülerine göre son dönem yazdıkları gerek konuyu işleyişi gerekse teknik özellikleri bakımından daha iyidir. İçerik ve şekil yönünden öykülerde bir birlik bulunmamaktadır. Bazıları durum, bazıları olay öyküsü özelliklerini taşımaktadır. Mekanlar da mezarlıklardan, köy ve kasabalardan çıkıp yabancı ülkelere, uzak diyarlara doğru genişler. Anadolu'nun küçük kasabalarından büyük şehirlere, hatta başka ülkelere kadar geniş bir yelpaze çizer. Mekandaki bu genişleme şahıs kadrosuna da olumlu biçimde yansır. Seçilen mekanlara bağlı olarak şahıs kadrosu değişip zenginleşir; farklı milletlerden pek çok kişi öykülerde kendine yer bulur. Mekanlar ile insanların davranışları ya da iç dünyaları arasında kurulan bağ, kimi öykülerde zayıf, kiminde biraz daha güçlüdür. Zaman ise Sedat Veyis'in öykülerinde genellikle kronolojik olarak, düz biçimde akar. Ancak az da olsa anlık geriye dönüşlerle zamanda kırılmalar yaşanır. Sedat Veyis'in, kahraman anlatıcı bakış açısını seçmiş olması, yazar ile kahramanı arasında kurulan ilgiyi güçlendirmektedir. Öyküler bütün olarak ele alındığında hepsinin özünde aynı olduğu görülmektedir. Bu özde yaşam ve yaşam içinde bir şekilde hırpalanmış, kimi zaman inancından, kimi zaman yaşamından, kimi zaman kendinden vazgeçmiş bireyin açmazları vardır. Sadece mekanlar, kişiler ve istekler şekil değiştirmektedir.

Sedat Veyis Örnek'in elde bulunan son öyküsü (1996'da Ahmet Turan Alkan'ın *Altıncı Şehir* adlı kitabının içinde yayımladığı *Bir Biyografi Denemesi* bir kenara bırakılırsa), *Köpekli Kadın*'ın yayım tarihi 1965'tir. Bu tarihten 1980 yılında ölümüne değin geçen sürede yazarın yazdığı başka öyküler olup olmadığı bilinmemektedir. Yeni öykülerin bulunması, yazarın öykücülüğü ile ilgili olarak yeni saptamaları da beraberinde getirecektir. Ne yazık ki, yazarın sağlığında öykülerinin bir kitapta toplanmış olmaması, bugün hemen herkesin kolaylıkla ulaşabileceği basım ve yayın organlarında bunların bulunmayışı büyük eksikliktir. Yalın anlatım, zengin içerik ve kimi zaman insanın duygu kimi zaman da düşünce dünyasını alt üst etmeleriyle bu öykülerin okuru ile yeterince buluşamamış olması üzüntü vericidir.

Kaynakça

Balaman, A. R. ve Kongar, E. (1999). Sedat Veyis Örnek, Türk Toplum Bilimcileri Cilt II. Haz: Emre Kongar. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çağdaş, H. (2012). Genç yaşta yitirdiğimiz sanatçı ve bilim adamı Sedat Veyis Örnek. *Hayat Ağacı Dergisi*, (17), 23-27.

Örnek, S. V. (1947). Bir Kahpeden Ne Beklenir? *Ülke Gazetesi*, 6 Temmuz, Sayı 581, 3.

Örnek, S. V. (1947). Bilmem. *Ülke Gazetesi*, 24 Eylül, Yıl 2, Sayı 645, 3.

Örnek, S. V. (1948). Günlük Kokusu ve İspirto. *Ülke Gazetesi*, 3 Temmuz, 2.

Örnek, S. V. (1949). İlonka. Sivas Hakikat Gazetesi, 6 Mayıs, Sayı 67, 3-4.

Örnek, S. V. (1949). Park. *Sivas Hakikat Gazetesi*, 3 Temmuz, Sayı 125, 3.

Örnek, S. V. (1949). Gece Yarısından Sonra. *Sivas Hakikat Gazetesi*, 27 Haziran, Sayı 119, 3.

Örnek, S. V. (1949). Günahkarlara Dair. *Sivas Hakikat Gazetesi*, 5 Temmuz, Sayı 127, 3.

Örnek, S. V. (1949). Mezarlıktan Bir Kaçış. *Sivas Hakikat Gazetesi*, 10 Temmuz, Sayı 132, 3.

Örnek, S. V. (1951). İlonka, Saat Dördü Bilir misin? Sivas Hakikat Gazetesi, 4 Şubat, Yıl 2, Sayı 695, 3.

Örnek, S. V. (1956). Yelpaze. *Varlık Dergisi*, 15 Ekim, Sayı 440, 16-17.

Örnek, S. V. (1957). Pilligilin Kurt, *Varlık Dergisi*, 15 Ağustos, Sayı 460, 18.

Örnek, S. V. (1959). Bir Şehirden Üç Kişi, *Varlık Dergisi*, 15 Ocak, Sayı 494, 21.

Örnek, S. V. (1962). Sabah. *Değişim Dergisi*, Yıl 1, Nisan, Sayı 6, 5.

Örnek, S. V. (1962). İlonka'ya Mektup. *Su Dergisi*, Mayıs, Yıl 2, Sayı 15, 10-11

Örnek, S. V. (1962). Suda Oynar Balıklar. *Değişim Dergisi*, Yıl 1, Temmuz, Sayı 9, 10-11/16-17.

Örnek, S. V. (1962). Acı Bal. *Su Dergisi*, Eylül, Yıl 2, Sayı 19, 10.

Örnek, S. V. (1963). Cam Önünde. *Su Dergisi*, Mayıs, Sayı 27, 18-19.

Örnek, S. V. (1964). Der Stacheldraht (Dikenli Tel). *Das Antlitz des Kriegers: Kriegsgeschichten der zeitgenössischen Weltliteratur.* Ed.: Joachim A. Frank ve W. A. Oerley, Viyana/Berlin/Stuttgart: Paul Neff Yay., 397-400.

Örnek, S. V. (1965). Köpekli Kadın. *Türk Dili Dergisi*, Nisan, Cilt XIV, Sayı 163, 509-513.

Örnek, S. V. (1996). Yakınlaşmak Sevmektir. Ahmet Turan Alkan (Haz.). *Altıncı Şehir* içinde (ss. 137-142). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Örnek, S. V. (2000). Türk Halkbilimi 2. Baskı. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Örnek, S. V. (2012). Bir Biyografi Denemesi. Haluk Çağdaş. Genç Yaşta Yitirdiğimiz Sanatçı ve Bilim Adamı Sedat Veyis Örnek içinde, (ss. 28-30). *Hayat Ağacı Dergisi,* Sayı 17.

Örnek, S. V. (2012). Tabut. Haluk Çağdaş. Genç Yaşta Yitirdiğimiz Sanatçı ve Bilim Adamı Sedat Veyis Örnek içinde (25), *Hayat Ağacı Dergisi,* Sayı 17.

Öz

Sedat Veyis Örnek, Halkbilim ve Etnoloji alanlarında değerli araştırmaları olan önemli bir bilim insanıdır. Bilimsel araştırmalarının yanı sıra Sedat Veyis Örnek şiir, öykü ve tiyatro gibi edebiyatın farklı türlerinde de ürünler vermiştir. Başka dillerden Türkçeye tiyatro oyunları ve öyküler çevirmiştir. Ona göre edebiyat eserleri, halkbilime ilişkin zengin bir malzeme içermektedir. Halkbilim, Etnoloji ve Sosyoloji disiplinlerinin edebiyat eserlerinden öğrenecekleri vardır. Sedat Veyis Örnek için edebiyat aynı zamanda bilgi, görgü, duygu, düşünce ve hayal dünyasını dışa vurabileceği özel bir aktarım alanıdır. Sedat Veyis Örnek öykülerinde bazen bir olayı bazen de yaşamın içinden bir kesiti anlatır. Eserlerinde kimi zaman doğup büyüdüğü Sivas'ın kimi zaman Almanya'da öğrenim gördüğü yılların izi görülür. Onun eserlerinde görülen bir başka önemli öğe ise mesleki bilgi ve deneyimleridir. Sedat Veyis Örnek'in gerek araştırmalarıyla, gerek yazdıklarıyla gerekse çevirdikleriyle Türk edebiyatına önemli ölçüde katkıda bulunduğu bir gerçektir. Edebiyat ve sanatla böylesine iç içe olmasına karşın, o kendini bir edebiyatçı olarak görmediğini belirtecek kadar mütevazı bir insandır. Bu çalışmada Sedat Veyis Örnek'in yazdığı öyküler yazarın hayatı, düşünce ve duygu dünyası ekseninde içerik ve biçim açısından değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: Sedat Veyis Örnek, öykü¸ edebiyat, Türk edebiyatı

Storytelling of Sedat Veyis Örnek

Abstract

Sedat Veyis Örnek who has got valuable research Folklore and Ethnology is an important academic. Besides his researches, Sedat Veyis Örnek has got many literary poetry, short story and drama. He translated short stories and plays from different languages into Turkish. He thinks that literary works provide a valuable resource for folklore. Folklore, Ethnology and Sociology disciplines have much to learn from literary masterpieces. For Sedat Veyis Örnek, Literature is a special tranmission area that he can express his knowledge, emotions, thoughts and imagination. Sedat Veyis Örnek sometimes tells an event or sometimes tells a real part of life in his short stories. In his masterpieces it is sometimes seen the traces of Sivas where he was born and grew up or sometimes the traces of the years in Germany where he studied. Another important item of his masterpieces is his professional knowledge and his experiences. It is clear that he has significant contributions to Turkish Literature not only with his researches, writings but also with his translations as well. Although he deals with Literature a lot, he is such a modest person that he doesn't name himself as a writer. In this study, short stories written by Sedat Veyis Örnek will be analysed in the aspect of his life, thoughts and emotions.

Keywords: Sedat Veyis Örnek, story, literature, Turkish literature