

## A. Alper AKÇAM

### GÜNÜMÜZ ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE BİR ÇÖZÜMLEME ÇABASI

Günümüz öykücülüğü üzerine, yazını üzerine bir değerlendirme yaparken, kaçınılmazca, öykünün kendisinin sınırları dışına taşmak zorunda kalmaktayız. Bir şeyi yalnızca kendini yineleyerek, kendiyle çözümlene, açıklama, yeni ve genel anlamlar kazandırma olanağımız sınırlıdır. Sözcükler, eğretilmeler, imgeler olmadan bir edebiyat metnini kuramayacağımız gibi, bazı göstergeleri, terimleri, tanımları, kavramları ve bu kavramlara kaçınılmazca bağlanmış indirgemeci bir tavrı benimsemeden de bir yazın türünün değerlendirilmesi yapılamayacaktır.

Tüm tümevarımların, durgun, donmuş, yaşamı bir çizgiye çekmeye, göstergelerin içine sığdırmaya zorlayan indirgemeci tarzıyla, bir tek bireyi ve bireyin içselliğini, bilinçaltı gizlerini imleyen, çizgi üzerinde yürümeye kendince karşı duran, kendini anlamlandırırken göstergeler yerine çoğul anlamları yeğleyen sanat kaygılı yazın metnini çözümlenmeye ya da açıklamaya çalışırken de, onun özgürlüğüne de saygı göstermek zorunda olduğumuzu hiç unutmamalıyız... Onlarca yıllık çalışmasını  $E=MC^2$  formülünde bütünleyerek bilim dünyasına birçok kapıyı açacak bir anahtar sunmuş Albert Einstein, "düş gücü bilgidenden daha önemlidir" derken, sanata ve sanatçıya ait o özgürlüğün ne denli önemli olduğunu da bildirmiş oluyordu bir yandan.

Bu özgürlüğü ve sanatsal özgünlüğü belli ölçüde zedeleme, örseleme olasılığına karşın, öykücülüğümüz üzerine, yazınımız üzerine, parçacıklar durumunda da olsa, bilim ve felsefe dilini kullanarak ivedilikle konuşmalıyız. Günümüzde, yaşamla öykümüz ve yazınımız arasında, belki de geçmişteki hiçbir toplumsal durak ya da uğrakta olmadığı kadar önemli bir uyum sorunu yaşanmaktadır. Bu durum, aynı zamanda, genel olarak yazınımızın, özel olarak da öykümüzün kendi bilinen geleneksel karakteristikleriyle uyumsuzluk çektiğinin de dolayımı bir görüntüsüdür. Bugün, birey dışındaki sistemin yazar olan bireyde oluşturduğu koşullar nedeniyle, yazınsal özgünlük sanılan şey, ya bireyin genel olandan, sistemden kaynaklanana kendini olduğu gibi kaptırmasına, ya da tam tersine, yazar bireyin kendi sosyal varlığını yadsımasına varmıştır. Yazınımız, salt kendisi olarak, yaşama itiraz hakkını yitirmektedir belki de.

Önemli bir kesişme ânındayız sanki... İktidarların, egemenlerin her şeye bir işlevsellik, belli adreslere yönelik nesnellikler bulaştırmaya niyetli gizli söylemleri, iktidar karşıtı olduğunu ve işlevsellikten uzak durduğunu savlayan sanatın sesine, rengine bulaşmış gibi... Bilgi diliyle sanatsal dil, iktidarla muhalefet, aynı çizgide üst üste bir fotoğrafta, gerçek görüntüyle fotoğrafın arabı olarak görüntü veriyorlar. Aynı gösterenlerin vardığı aynı gösterilen yere çıkıyor yolları... Başka bir deyişle, özgürlük, özgünlük ardında koştüğünü sanan bildirici, kendini toplumsal olanın, genel olanın kıskacında kıvranırken buluyor ve bunun ayırıcısında olamıyor. O zaman da, böylesi tartışmalar, yazının ve sanatın kendi içimizle kurduğu ilişkiler açısından anlam kazanıyor!

Bugün, böyle bir dönemden geçtiğimiz inancındayız! Belki de biz, hiç ayırımına varmadan, toplumun, sistemin egemenlerini sessizce alkışlıyor, kendi örtük bilinç alanımızın iyice karanlığa kesmesine, sanatımızın alıcısı “öteki”nin bizden uzak kalış sürecinin, insanlar arasındaki metafizik kesintinin uzamasına yol açıyoruz.

Günümüz öykücülüğünü tanımlamaya daha başlarken de, soyut olanla somutu açıklayamayacak olabilmenin ya da yanlış anlaşılma olasılıklarını aratmayacak sıkıntılar çıkıyor karşımıza. En önemli sorunlarımızdan biri de, kullanmak zorunda kalacağımız göstergelerin anlamlandırılmalarında yaşadığımız kaostur.

Sözelimi, içeriğe öncelik veren toplumcu yazın diyor kimilerimiz, kimimiz, anlam ve içeriği salvo ateşine tutan postmodernizmin yazında büyük bir çığır açtığından, yazara özgürlük sağladığından söz ediyor. Özgürlükle bilinmezliği birbirinden ayıran sınırlar karışıyor. Sorunun büyüğü de burada başlıyor. Kullandığımız kavramlar, göstergeler herkes ve her kesim tarafından ayrı ayrı anlaşılıyor. Gösterge, her anlamlandıranda ayrı, sürekli değişim gösteren bir anlam buluyor, hatta, belki de gösterge, bizdeki kendisi olmaktan çıkıp başka bir şey olarak yeni bir yaşam kazanıyor, bu yeni görüntüsüyle de, yeni bir tartışmaya kapı açıyor. Belki de dil sisteminin söz bağıntıları kopuyor birbirinden, saymaca adlarla nesnel eylemler birbirine karışıyor. Giderek, herkesin tartışmak istediğiyle tartıştığı şeyler ayrı nesnelere tanımlıyor. Hegel'in iki uçlu diyalektiğinden, tez anti-tez çatışmasından kurtuluyor gösterge, Derrida'nın *differance*'ındaki a harfinin açtığı kapıdan, a=autre (öteki'ni) anti-tezini, metnin kendi dışındaki yaşamı hiçe sayarak, parçalayarak sıyrılıp çıkıyor.

Sahnenin içinde değil, ön duvarında oynanan bir oyunda gibiyiz. Hepimiz “gönlümüzde olanı görüyoruz”(-Weber-).

Sözelimi, Edebiyat Eleştiri Dergisi'nin 64. sayısında toplumcu gerçekçilik üzerine "Jdanov'un Hayaleti" başlıklı bir eleştiri yazan Ahmet Oktay (2), toplumcu gerçekçiliğin kuramsal temellendirmelerine ilişkin metinlerini yazına değil öğretilere ait metinler olarak değerlendirir. Yazında Jdanov'un, bilimde Lisenko'nun Stalin kulluğuna soyunarak oluşturdukları o günkü yazın-bilim kurgusunu anti Marksist bir sapma olarak görür Ahmet Oktay. Türkiye'de de bugün hâlâ toplumcu gerçekçiliğin yasakçı ve buyurgan öğelerini benimsemiş çevrelerin olduğunu, bunların görevci ve yararçı bir yazın anlayışını sürdürdüklerini işaret eder. Toplumcu gerçekçiliğe en ağır eleştirilerle cepheden karşı duran Ahmet Oktay, Orhan Koçak ve Mustafa Arslantunalı'yla yaptığı bir söyleşide de(3), bu kez, "kendi hayatımızı seyretmiyoruz biz" der. Yazınımızın toplumdan ve gerçekliklerden uzak kalışına kaygı içinde yakınlıkla dikkat çeker... Günümüz edebiyat ortamında emperyal bir kanondan (1. tarihsel arka zemin, 2. erotizm, pornografi, 3. Polisiye, bilimkurgu, 4. Estetizm, ki, bu estetizm de insan içselliklerinden, doğallıktan uzaklaşmış, sistemin ürettiği tüketilebilir arzuları çağrıştıran bir estetiktir) söz eder Ahmet Oktay. Sözlerini şöyle sürdürür: "Emperyalizm ve postmodernizmle kaynaşmış, o çıkarları temsil eden egemen sınıfların ilgilerini temsil eden bir anlayışa yaslanıyoruz. En büyük kaybımız bu bence. Yani yazınsal gelenekleri filan kaybediyoruz, onlar tamam da, Türkiye'deki asıl yerinden çıkma, epistemolojik bağlamda, Althusser'in kopma dediği olaydır, sınıflar ve sömürü olgusunun Türk edebiyatından dışlanmış olmasıdır. (...) Sanki birdenbire sınıflar buharlaştı, sömürü buharlaştı. Bu millet şakır şakır sömürülüyor ama Türk romanı, Türk öyküsü, Türk şiiri bunlara çok uzak geçmişte kalmış gibi bakıyor. Kendi hayatımızı seyretmiyoruz biz."

Ahmet Oktay'ın tersine, toplumcu gerçekçiliği Marksizm'in bir uzantısı, yanılışı olarak gören Kaan Arslanoğlu ise, toplumcu gerçekçiliğin yenilgisini Marksizm'in yenilgisiyle özdeş tutar, toplumcu gerçekçiliği aslında "toplumcu gerçekdışıcılık" olarak adlandırmak gerektiğine getirir sözü. Marksizm eleştirisini sosyobiolojiye dayandırır, oradan da değişmeyen değişmezliğin gen polisine yaslandırır kendi kuramını... (4)

Günümüzde roman eleştirisi üzerine konuşan Yıldız Ecevit bambaşka şeyler söylemektedir ki, söyledikleri günümüz öykücülüğünü, tüm yazın ortamını da yakından ilgilendirmektedir. Yıldız Ecevit'e göre, içerik ardında koşan, logosun/anlamın varlığını önkoşul olarak öne süren toplumcu gerçekçilik yazın dünyamızda hâlâ belirleyicidir, hatta tamamen egemendir. "Ve bu kulvarda yol alan bir eleştirmenler kuşağı Türk edebiyatını yönlendirmeyi bugün de sürdürmektedir." (5) Bulduğu her olanakta, tüm eleştiri oklarını toplumcu gerçekçiliğe doğru yönlendirmektedir Y. Ecevit. Neredeyse her yazısı, her

makalesi, toplumcu gerçekçiliği yattığı otopsi masasında bir kez daha parçalamaya yönelmektedir.

Edebiyat Eleştiri Dergisi'nin 64. sayı, "Lukacs'ın Gerçekliği" başlıklı yazısında Metin Cengiz, "oysa yapılan, bir gelecek imgesinin doğurduğu kurgusal bir gerçekliğin yaşanılan gerçekliğin yerini almasıydı" diyerek eleştirmektedir kimilerince toplumcu gerçekçilikle bir ve aynı sayılan sosyalist gerçekçiliği... Aynı dergide Kemal Gündüzalp, toplumcu gerçekçiliğin Kara Eylül'den önce başlamış geri çekilişine işaret ederek, piyasanın egemen olduğu popüler kültüre karşı sosyalist sanatın da sesini yükseltmesi gerektiğini söylemekte, toplumcu gerçekçiliğin utangaç, şaşkın tavrından sıyrılmasını istemektedir.

Şimdi, hangisine inanacağız bu değerlendirmelerin, hangisinin toplumcu gerçekçilik kavramına daha nesnel yaklaştığını nasıl anlayacağız? Ya da, başka bir soruyla da sürdürebiliriz söyleşiyi: yaşanılan gerçeklikle edebiyat metni arasındaki bir ilişkinin edebiyat metni için değeri var mıdır?

Bu kaostan çıkıp öne doğru yürüyebilmek için yapılması gereken iki şey olmalı... Öncelikle, kavramın bizde karşılık bulduğu anlama evrensel sayılabilecek anlamı arasında bir ayırım olabileceğini mutlak düşünmeliyiz. Bizde eleştiri denen yazın türünün içinde bulunduğu yoksulluk da, bu durumun birincil nedenidir. Günümüzde roman eleştirisi üzerine konuşan Semih Gümüş, eleştirisinin kendine ve eleştiriye ilgisizliğe yöneliyor düşüncelerini. Özellikle de üniversitelerin bir eksikliği, yanlış olarak vurguluyor eleştirinin yazın dünyasındaki yetersizliğini, "Üniversitelerde eleştiri edebiyatımıza ve kendi dışındaki dünyaya o denli uzak konumlandırılıyor ki, yalnızca eleştirinin ve edebiyat kuramlarının içiçim özellikleriyle sınırlı kalmayı kendine yeterli görüyor" diyor. Eleştirinin yazardan ve yapıttan bağımsız bir yaratma eylemi olması gerektiğini söylüyor S. Gümüş. ( 6)

Korkmamalıyız yazında, öyküde bu tür tartışmalara, karşılaştırmalara girişmekten. Ne yazık ki, günümüz yazın dünyasının en önemli eksiklerinden biri de, yazarlarımızın çoğunluğunun ya edinmiş oldukları önyargılarından, ya da tartışan yanlardan birinde görünüp saygınlık yitimine uğrama kaygılarından dolayı kuramsal bildirişimlere, etkileşimlere girmekten kaçınmalarıdır. Öykücülerimiz, hatta roman yazarlarımız, şairlerimiz, bir tabu imişçesine, toplumsal yaşamla ilgili yargılarını söylemeyi, görüş bildirmeyi doğru bulmamakta, hatta, bu yöndeki kimi önerileri, kendi sanatsal özgürlük alanlarına bir saldırı gibi gösterip lanetlemektedirler. Bu hastalığı da yenmek zorundayız. Hiç kimse ve hiçbir yazın türü dokunulmaz olmamalıdır.

Genç yazarlarımızın bazı kavram ve kuramlara karşı duydukları önyargılar, yazın geçmişimizle ilgili olarak kendilerine aktarılmış kimi bilgiler, artık bir yeniliğin gerekli olduğu ("iyi, hoş da bildik tarz işte, Sait Faik'ten, Sebahattin Ali'den sonra böyle yazılır mı?") düşüncesi yan yana gelince, hem biçim, hem içerik olarak ilginç örnekler ortaya çıkmaktadır. Sözelimi, hiç büyük harf kullanılmadan yazılmış, içinde 14 öykü olan bir kitabın on öyküsünde ölüm, dokuzunda intihar ana izlek olarak verilmektedir. (7)

Yenilikçi karşı çıkışlara ya da arayışlara yönelik bir deyişe yeri gelmişken değinmek anlamlı olabilir... Ünsal Oskay, Günümüzde Roman Eleştirisi başlıklı yazıda görüşlerini açıklarken, günümüzde yazarın sahipsiz gerçekliği yakalamasının zorlaştığını, onu yakalasa bile kitabının dolaşım sorunları nedeniyle yazmaktan kaçındığını (yayınevlerinin tutumu, okurun bu tür yapıtlarla ilgilenmeyişi v.b.), gerçekliklere yakın yapıtların toplumsal bir mistifikasyonla karşılaştığını belirtir. Dolaşım sorununa örnek verirken de 1930'larda İngiliz parlamento yapısının önündeki bahçeye heykel yapmakla görevlendirilen Henry Moore'un, branda altında uzun süre kapalı bir ortamda çalıştıktan sonra branda açıldığında bahçenin ortasında hiç işlenmemiş kocaman bir kaya görüp şaşırırlara verdiği yanıtı kullanır: "Sanatsal ürünün amacı ve işlevi, yaşanan hayatın bize neleri kaybettiğini, sistem unutturmak istese de unutturmamak, bunu daima fark etmektir." Sanatı parlamento bahçesinde bir entellektüel hoşgörüsüne sığmıyıp bir ölçüde de olsa kendini savunabileceğini, ancak aynı kayanın bir müzayede salonuna taşınması halinde kimsenin beş para vermeyeceğini anlatmaktadır Ünsal Oskay. Bu örnek, ille de yenilik ardında olan kimi çevreler için belki de bir anlam taşıyabilir.

Yazın metninde öncelikle aranacak olan, eskiliği, yeniliği, bir öğretiyile ilişkisi değil, güzelduyum öğeleri olmalıdır. Metin, olabildiğince kendi içselliği ve kendi nesnesi olabilecek bütünlüğü ile değerlendirilmelidir. Ancak, bu değerlendirmeyi yaparken de, edebiyat içi ve dışı tüm kuramları, öğretileri (onların buyruğu karşısında eğilip bükülmeden) kullanmaktan korkmamalıyız. Edebiyatta kuramın kullanılmasına evet, edebiyat eleştirisinde, değerlendirmesinde, edebiyatın sınıfsal, tarihsel, toplumbilimsel çözümlemesiyle sanat ürünlerini iyiler ve kötüler, bizden olanlarla karşı yandakiler olarak kategorilere ayrılmasına hayır diyebilmeliyiz. Sanatın, ille de tikeli tümele taşımak, topluma bilgi vermek, bireysel olana evrensel bir anlam kazandırmak gibi öncelikli kaygıları olamaz. Bu saydıklarımız, onun, öngörüsü, izleği, doğal işlevi değil, birer sonucudurlar ancak. Bir tek bireyde var olan, tümele taşınmasa bile tümeldir... İnsana ait en küçük ayrıntı, sanatsal biriciklik içinde, dünyanın en büyük tümel gerçekliğidir. Sanatı, felsefenin, toplumbilimin bir uzantısı yapmaya kalkmak, kuramsal bakış açılarıyla gerçekliği bir evrensel idea'ya yaslanarak anlatmaya

kalkışmak sanatın özgünlüğüne, özerkliğine gölge düşürecektir. Yaşamı diyalektik maddeci bir anlayışla yorumladığını, hatta değiştirmeye soyunduğunu savlayan kimi Marksistlerin, dünyayı, her zaman ve her yerde yalnızca bazı genel kalıplarla, öngörülerle yorumlamaya kalkmaları, sanatı asıl gerçekliğin dışında gören, bir yansıtma olmaktan ileri gidemeyeceğini savlayan, evreni açıklarken kendi "idea"sını dokunulmaz kılan Platon'dan çok ilerde oldukları söylenemez. Her iki bakış açısı da sonuçta idealisttir; nesnel gerçekliğin, insanın, ya da yaşantımızın kendisiyle değil, insan düşüncesinin ideaya ilişkin bir araç oluşuyla ilgilidir.

Sanatın, bir akıl hocasının öğütlerine çok fazla gereksinimi yoktur elbet de, onun nece olduğunun, nasıl olduğunun anlaşılması, kendimizi ve yaşamı anlamlandırmamıza, sanatın kendi anlamının yaşaması ve çoğalmasına, birlikte yaşadığımız insanlara sanatın açımlayıcı dil zenginliğini ulaştırabilmemize yol gösterici olacaktır.

Öykü metinlerimiz yaşamı ne kadar taşıyabilmektedir diye sormalıyız belki de, ya da, hem sanatçıya, hem onun içinde yaşadığı topluma ilişkin insancıl öz öykümüzde ne kadar yer bulabilmektedir kendisine...

Dünya ve ülkemiz nereye giderken öykümüz nereye gidiyor sorusu çok aykırı bulunmamalı...

### **öyküler, öykücüler...**

Altmışlı yıllardan sonra doğmuş, 12 Eylül öncesini bilinçlice yaşamamış (bu dönemleri çocukluk ve ilk gençliğinde geçirmiş) doksanlı yıllardan sonra ürün vermeye başlamış, kitapçı vitrinlerinde, edebiyat dergilerinde, açıklanmış ödül sonuçlarında adlarıyla sıkça karşılaştığımız, belki de öykümüzün geleceği demek olan dokuz genç öykücümüzü, öykü kitaplarıyla beraber bir genel değerlendirmeye alarak öyküleriyle yaşam arasındaki aralığa ışık tutmaya çalıştık.

Değerlendirmeye aldığımız öykücülerimizin % 60'ının İstanbul %20'sinin Ankara ve %20'sinin de Anadolu'nun diğer bölgelerinde doğduklarını, tümünün ilk gençliklerinden başlayarak çoğunluk İstanbul olmak üzere kentlerde yaşadıklarını saptadık.

Günümüz öyküsünü, öykücülüğünü değerlendirirken tarihimizin etkisinde kalmamış olmamız olanaksızdı. Edebiyatımızın dününde, Tanzimat ve Servet-i Fünun'da belirgin olan İstanbul baskınlığı, günümüzde yeniden belirgindir. Tanzimat edebiyatçılarında İstanbul doğumluların oranı % 79.5, Servet-i Fünun'da % 73'tür. Bu oran Cumhuriyet'ten sonra

değişmiş, Köy Enstitülü yıllardan sonra Anadolu doğumluların oranı % 67'ye çıkmıştır- (8)- ) Edebiyatçılarımızın doğum yerinden öte ve onunla birlikte seçtikleri konular, izlekler de bu ayrıştırmaya uygun bir yönelim gösteremezler miydi?

Günümüz öykücülüğünü tartışırken tarihsel ve toplumbilimsel bir çözüme sapsanmamalıyız elbette; ancak, tablodan yansıyan bir anlamı da göz ardı edemeyiz. İkinci örneğimiz Fransa'dan; "..... yazarlar arasındaki denge on yedinci yüzyılda Paris'in lehinedir. On sekizinci yüzyılda taşralılar ağır basmakta ve bu taşralılaşıma hızlanmaktadır. Devrimden sonra 'az istisnalar dışında bütün ülke üreticidir, nüfus sıklığı en fazla bölgeler en çok yazar çıkaran bölgelerdir'..."(9)

Anadolu'nun modernizmin neresinde olduğuna ilişkin dolaylı bir ışık tutan bu küçük anımsatmadan sonra öykülerimizin kendi nesnelere geçebiliriz. Aldığımız örnek kitaplardaki öykü ve öykücülerimizin çoğunluğu, içinden çıktığı toplumun dirimsel öğeleriyle ilgilenmemekte, toplumsal kuramlardan ve toplumsal yaklaşımlardan uzak durmaya özen göstermektedirler. Hatta, bu özen zaman zaman toplumsal sayılabilecek öğelere karşı bir tepki, nefret derecesine varan bir karşı duruşu bile kapsamaktadır. Öyküyle toplum ve yaşam arasında bir ilişki kurmak gerekirse, öykücümüzde ve öykümüzdeki toplumsal duruş budur! Girişte sözünü ettiğimiz uyum sorunu da buradan kaynaklanmaktadır. Öykücülüğümüz, belki de ayırımına bile varmadan, sistemin egemenlerin arzuladıkları bir uyku ya da uçuşla davranmaktadır, nesnel yaşam dışına kaçmayı yeğlemektedir.

Y. Ecevit, ne kadar tersini söylese de (hem vururken hem de ne vuruyorsun be diye bağırarak bir tarz gibi geliyor bu...), yazın dünyamıza egemen olan düşünce, yazara, metne, okura metnin dışındaki gerçekliği umursamaz bir yol açmaya uğraşmaktadır, anlam, içerik ardında koşan neredeyse yok gibidir. Burada, K. Aslanoğlu'nun tanımını gerçeğe daha yakın durmaktadır: "Şimdi toplumcu sanat nerede mi? Toplumcu edebiyatçıların eserlerini hangi yayınevlerinin bastığına bakın, görürsünüz. Toplumcu yazarlar adına verilen ödüllerin kimlere gittiğine bakın.(...) Edebiyata ve sanata genellikle çoğunluk eğilimleri (piyasa) yön verir." (10)

Yazarımızı, öykücümüzü piyasa etkisiyle, yazdığı kitabın dolaşımın kaygısıyla davrandığı söyleyip tüm eleştiriyi ve olup biteni bununla açıklamak kolaycılığın kaçmak istemiyoruz. Ayrıca tüm genç öykücülerimizin içinde yaşadıkları topluma karşı bir hiçbir kaygı taşımadıklarını, umursamaz, duyarsız olduklarını söylemek yanlıştır. Ancak, ya 12 Eylül sonrası oluşmuş bir boşluğu iyi değerlendirerek yazın dünyamızda öne çıkmış kimi

adların biraz da sistemden aldıkları olanakları kullanarak, elbirliğiyle oluşturdukları bir genel kanon, genç öğrencilerde yazın geçmişimize karşı bir aykırı duruşu biçimlendirmiştir; ya da içinde yaşadıkları toplum koşulları nedeniyle öykücülerimiz kendi benliklerine yönelmiş sistem saldırıları, kişilik parçalanışları nedeniyle bireycil bir savunmaya geçmiş, kendi benliklerinin karanlığında dolaşarak saldırılardan uzak kalmaya, özgünlüklerini korumaya çalışmışlardır. Ancak, toplumsal duruşlardan, öğretilerden uzak kalma kaygısı, öykücümüzü başka kuramların, insanlar arasındaki uçurumu azıtan, eğitim görmüş aydın kesimi ödüllendirerek toplumun diğer kesimlerini salt tüketen, düşünmeyen kitlelere dönüştürmeye yönelmiş evrensel bir rüzgârın önüne sürüklemiştir.

Ya da, başka bir deyişle, Bourdieu'nun eleştirinin işbirlikçi rakipleri diye tanımladığı, metinle dönemi arasında mekanik, indirgemeci bir ilişki kuran dış okuma ile, sanatın ve edebiyatın indirgenemez ve başka herhangi bir toplumsal kategoriye bağlanamaz özgül yapılar olduğunu öne süren iç okumanın yıkıcı etkileriyle sanatımız ve öykümüz, yaşamın, toplumun dışına doğru bir seyir ve rotayı tutturmuş gitmektedir.

Öykücümüzün toplumcu yazın öğeleriyle, yaşamın nesneliliğiyle umursamaz duruşu, içinde yaşadığı topluma, tanıdığı olduğu yaşama kendince bir karşı çıkış sanısıyla da olabilmektedir. Bu karşı çıkışı, Althusser'in toplumsal formasyonun bir ayağı olarak tanımladığı üretilmiş ideolojilere karşı çıkış olarak da değerlendirilebiliriz. Öykücümüz, günümüz yaşamının ekonomisiyle, politikasıyla pek ilgilenmemekte, ama, toplumsal biçimlenmenin diğer ayağı olarak bildiği egemen yazın kuramına, yani toplumculuğa ya da toplumcu gerçekçiliğe (eleştirmenlerimizin çoğunluğu bunların hâlâ egemen olduklarını söylemiyorlar mı?) karşı çıkışı, kendi muhalifliğinin en başat yönü olarak bakmaktadır. Bu tavır, hiç de küçümsenmeyecek bir sesle öykülerin içinden, öykücülerimizin söyleşilerinden, konuşmalarından dışarı sızmaktadır.

Bazı öykücülerimizinse Pierre Bourdieu'nun o televizyon kulis odalarından başlattığı, dışımızdaki kuşatılmış ortamı tanımlarken kullandığı günümüz toplumsal gerçekliğiyle toplumcu gerçekçiliği birbirine karıştırdıkları inancındayız. Toplumdan ve gerçeklikten uzağa kaçışın böylesi anlamları olabileceğini varsaymak çok zor değildir...

*"Sanıyorum bizim gibi ülkelerde yazarların tepesinde Demokles'in kılıcı gibi duran çok önemli bir kavram var: Toplumsal gerçekçilik... Yazdıklarınız, kendi kendisinin nesnesi olma durumunda bile, içiniz bu yönden rahat olsa bile o önemli ve iç burkucu kavram peşinizi*

*birakmıyor. Yıllar değişse de, farklı kılıflarda karşınıza çıkmaya devam ediyor. Bu noktada hep şunu soruyorum: Toplumsal olan nedir günümüzde ya da gerçek olan? (...)" (11)*

*"Gerçekçi edebiyatın birçok edebiyat okurunu bunalttığına inanıyorum. Bunu biliyorum, çünkü ben de onlardan biriyim." (12)*

Örnekleri çoğaltabilmek olasıdır. Açıkça dile getirilmiş olmasa da, öykülerin arkasında kendini gösteren yazar benliği, kendi dışındaki toplumla ilişkisinde uyması istenen bir kural, ya taşınması gerektiği savlanan bir sorumluluk bildirimini karşısında hemen tepki göstermekte, böylesi kaygı ve sorumlulukların onu ilgilendirmediğini, özgürlüğüne, özgünlüğüne düşkün olduğunu söylemektedir. Hem öykülerde tutumlanmış, hem yazın dışındaki birebir söyleşilerde genç öykücü arkadaşlarımızdan bize yansıyan durum budur. Genç öykücülerimiz, edebiyat tarihimizdeki bir dönemi yukardan gelen buyruklarla yazılan, ya da kalemi bir kuramın buyruğunda titreyen yazarlarımızın egemenliği altında geçmiş, baskıcı, kötü bir dönem olarak anmakta, öyle bilmektedirler. Onlara göre, toplumculuk, rasyonel aklın özgür birey üzerindeki baskılayıcı gölgesidir, uzak durulmalıdır.

Genç öykücülerimizde, böyle bir "toplututum" kendini duyumsatmaktadır.

Genç ve sıkça adı geçen, çokça ödüller kazanmış bir yazarımız bir kitap hırsızını aşağıdaki gibi betimlemektedir.

"İşte metinle sözleşme yapmayı reddeden bir okur! Anlatılan, söylenen her şeyin yüzde yüz gerçek olduğuna inanan biri. Ya da her şeyin yüzde yüz olması gerektiğini iddia eden biri. Belki eski kuşak bir protestocu.(....) Gözümün önünde fitilli kadife giymiş, saç sakalı ağarmış modernist bir entellektüel canlanıyordu nedense." (13)

Yine genç, ödüllü yazarlarımızdan biri... Bir öyküsünde emekli olduktan sonra tüm parasını bir eski otobüse yatırarak onu bir kütüphaneye dönüştüren, otobüsüne doldurduğu Aydınlanma klasikleriyle Anadolu'ya, halkı bilinçlendirme çabasına çıkmış bir emekli memurla grotesk bir tarzda alay edilmektedir. Öyküde "budala" memura katılmış, onunla birlikte çalışmaya başlayan, sonradan emekli memuru belki de öldürmüş (öldürenle öldürülen öykünün sonunda karıştırılmaktadır) genç bir köylünün öyküdeki tanımlanışı şöyle: "Kitap dolu bir otobüsü kilometrelerce izleme zahmetine katlandığına göre, muhtemelen ruhları batıya dönük Enstitü çıkışlı öğretmenlerin elinde ortaokul ya da lise okumuş olduğu anlaşılır, gözlerde meraktan mahcubiyete, oradan küstahlığa sıçrayan bir bakışla acemice sorular soran biri.(14)

Öykülerin içeriğiyle ilgili olarak genç öykücülerimize çok söz söyleyebilme hak ve yetkisini üzerimizde bulmamakla birlikte, öykücülerimizin içinde yaşadıkları toplumla aralarına koydukları uzaklığın ürettiği gülünç gerçekliklere değinmeden de edemeyeceğiz. Yine ödülleri almış genç bir öykücümüzün ülkemizden bir okul anlatısı: "İki kadın aynı okulda öğretmenlik yapıyor. Kız Meslek Lisesi'nde. Dertleri bitecek gibi değil. Devlet Malzeme Ofisi'nden istenilen malzemeler tam olarak teslim edilmiyor. Döner sermaye de bir işe yaramıyor."(15)

Öykülerde belirginleşen, önceliği alan, kurgu karmaşasıdır. Olay örgüsü öylesine iççeliklerle, zamanda ve uzamda ileri-geri gidişlerle birbirine geçmektedir ki, kimi öykülerde örgüyü çözebilmek için bilim dilinin kullandığı  $X = (Z+Y) \times (Q-W)$  gibi indirgemeci formüllere gereksinim duyulmaktadır. (Sözgelimi bu formülde X, anlatıcının içinde bulunduğu ruhsal durumu anlatmakta, Z, annesinden önce iki ayrı kadınla daha ilişkisi olmuş babanın çocuk tarafından ayırımına vurulmuş bir yalanını, Y, babasıyla evlenmeden önce bir yakınıyla bir süre aşk hayatı yaşamış annenin herkesten büyük bir özenle sakladığı anılarını, Q, anlatıcının kız arkadaşının gördüğü bir rüyada birden âşık olduğu anlatıcıyla benzeyen bir karaktere işaret etmektedir; gibi...)

Biçimi öne çıkaran, anlamı düşünmeyen yeni yazın türü öykücülerimizi neredeyse büyülemiş, kurgudaki olay örgüsünün gereği olarak, anlatım, kuru, mekanik bir tarza bürünmüştür. Güncel yaşamın öğeleri yerine daha karmaşık görünen mistik ve mitolojik anlatılar öykülerde bolca kullanılmaktadır. Öykü masallaşmaya yönelmekte, yazı öncesinin kültürü öne çıkmaktadır; yazgıya inanma, gerçeklik yitimi, cin, peri öyküleri...

Güncel, genç öykümüzün en önemli karakteristikleri "güvensizlik, belirsizlik ve hız"dır. Kaygan benlikler gözlenmektedir hem anlatıcıda, hem öykü karakterlerinde. Sürekli akış halinde bir kolaj egemendir anlatıya. Bir esneklik ve özgürlük sanısı önde görülmektedir. Bu esneklik, yaşamda egemen olan kuralsızlaştırmanın, kamusal denetimsizliğin, katmansal dizilim karşıtı görünen yatay bir katılımcılık sunumunun arkasında sinip gizlenen, liberal sınır tanımazlık ve bireysel alanları yok etme saldırısının öykülere uzanması olarak değerlendirilebilir. Daha da arkada, iş güvencesinden yoksunluk, iş ve kent değişiklikleri, sürekli işler yerine geçici bağlantılar, sözleşmesiz, bağıtsız ilişkiler, bunlara eşlik eden kayıtsızlık ve müdahalecilikten yoksun kalma gibi kişilik etkenleri yer almaktadır belki de...

Özgün bir benlik yapılanması sandığımız bu yeni tarz, tüm toplumcul, kamusal dizilimlere karşı çıkarken, aynı zamanda insancıl karakterlerde yıpranmanın da sözcülüğünü yapmaktadır.

Karakter aşınmasının çeşitli göstergeleri var. "Biz" sözcüğünün kullanım alanı iyiden iyiye daralmıştır. Deneyimler bir birikime ve sistemli bir anlatıya dönüşmemektedir. Birey, kendisi için bir yaşam öyküsü oluşturmakta zorlanmaktadır. Çünkü, öykücünün içinden çıktığı sistem, kişilerden anlık kapasitelerini almak için güdülenmiştir. Karşılıklı bir vur-kaç savaşı sürmektedir. İktidar, bir karşı-iktidar çekirdeğini oluşturacak her türlü yan yana gelişin önkoşullarını baştan sona yok ederken, yatay- parçalanmış bir yoğunluk içinde baskısını kitlesel bir görüntüyle gizlemeyi başarmaktadır. Diğer uçta, yedek işgücünün korkunç boyutlara varmış rekabetçi bekleyişinin tehdidi altında süren bir yarış, iş arkadaşını atlatma, anlık atılımlarla öne çıkan takım çalışmaları halinde bütünlük duygusunu sarsma, çalışma ve yaşamın çoğunda sorumluluklardan kaçınma için gizlenme ve kayıtsızlık gözlenir. Amaçlı insanın yerini "ironik insan" almıştır. İnsanın kendini tanımladığı sıfatlar sürekli değişmekte, kullandığı sözcükler ve benliği kırılğan bir yapılanmaya yol açmaktadır. İnsan, kendini ciddiye almamaktadır.

Şimdi de, öykümüzün uzağına kaçtığı yaşamımıza kabaca bir bakalım. Öykülerimizde ne kendisini, ne gölgesini, ne de imgesini bulamadıklarımıza...

Güncel gerçekliğimiz: Onlarca yıl öncesinden başlamış, insanımızı geçim kaynaklarından, kültüründen, köklerinden, geleneklerinden uzağa düşürmüş müthiş bir göç, boşalmış, yanmış köyler, kent varoşlarında uçları açıkta bırakılarak daha yukarılara çıkmayı, mülk edinmeyi, yağmalamayı imgeleyen can acıtıcı demir çubuklar, arabesk kültür, taşmış çöp bidonlarının, aç, sefil kedilerin, köpeklerin egemen olduğu pis sokaklar, güneşe ve özgürlüklere set çekmiş tuğla duvarlar, tekdüze beton yığına döndürülmüş, tüm yerellikleri, özgünlükleri yok edilmiş kentler, kasabalar, bir paket sana yağına satılan oylar, yollar boyu sıralanmış kedi-köpek bedenleri, gazeteyle örtülmüş insan cesetleri, terkedilmiş demiryolları, dağ başlarına kadar uzanmış petrol tekelleri imparatorlukları, bir medya yıldızına dokunabilmek için dökülen göz yaşları, bitmeyen çığlıklar, para takma gösterisine dönmüş bol dumanaltılı, bol gürültülü, gazozlu pastalı salon düğünleri, tarikat propagandasına araç edilen ölü evleri, her sokakta iki cami, her kasabada iki imam-hatip lisesi, gece ve gündüz kesintisiz ucuz iğreti gösterilerin egemen olduğu televizyon saldırısı, televole soysuzlukları... Toplumumuz, gözle görünür, elle tutulur bir şekilde tersine çıkarılmış, ters çevrilmiş bir çorap gibi altüst edilmiş, insanlarımızın çoğunluğu bir kültür, köken yozlaşmasına uğramış...

Öykücümüze neymiş tüm bunlardan? Toplumumuzda hiç yokken birden ortaya çıkıp siyasal bir simge ve hem düşün dünyamıza hem politikamıza iktidar olmayı başarmış bir örtünüş tarzıysa hiç olmamıştır! Kadının ikincil cins olduğunu temel edinmiş bir düşüncenin hem günlük yaşamda, hem de giderek yazın dünyasında öne çıkıyor olması, hatta kendini ikincil sayan düşüncenin militanlığına soyunmuş kadınlarımız, kızlarımız bu ülkede yaşamıyorlar sanki... Beni ilgilendirmez diyor öykücümüz, ben, aynanın içine girer, benliğimin karanlıklarında doyurulmamış arzularımı, yasaklanmış aşklarımı açığa çıkarmaya çabalarım. Öykülerimde bu toplumun benim canımı sıkan onca pisliği yerine, tertemiz, gelişmiş Batı'daki polisiye kurguları, dedektiflik bürolarını, kayıp eşya bürolarını, okunan bir metnin yaşanan gerçekliğe dönüştüğü yazgısal metinleri, satışa çıkarılmış rüyaları yeğlerim...

Ahmet Altan'ın kendini savunurken deyişi ile, toplum ve insana yönelik kaygıları içeren bir tarz yerine "keyif verici" bir tarz öne çıkmaktadır. "Keyif"lerse, aşk ve sevgi gibi, medya ve holdingler tarafından barkotlanmaktadır.

Öykü dilinin serüveniye başka bir dünyayı açıyor önümüze... Necati Mert, öykücülere, "Herkes Ataç Türkçe'siyle yazmak zorunda değildir" diye öğüt veriyor (16) ama, öykücülerimizin birçoğunun böyle bir öğüde gereksinimi hiç yoktur. Ödül alan kitaplarda kullanılan, *nekes*, *abide*, *monte*, *efor*, *populasyon*, *extradan* gibi sözcükler ne seçici kurul üyelerinin gözüne batarlar, ne de saygın yayınevlerimiz için bir anlam taşırlar.

Doksanlı yıllardan sonra yazmaya başlamış ve son dönemlerde art arda ödüller almış öykücülerimizde hızlı bir değişim ve değişim gözlenmektedir. Bu değişimi değerlendirirken yanılmamak gerekir. Feridun Andaç, olağanüstü iyimserliğiyle, hoşgörüsüyle yaklaşırken günümüz öykücülüğüne, belki de kimseyi kırmak istemediğinden olacak okşayarak uğruyor öykülerimizin üstüne. "Nasıl ki Sait Faik'in yaşama biçimi, bağlı olduğu mekan, onun öykü dünyasını belirlemişse; bir Orhan Kemal, bir Sebahattin Ali'de de bundan farklı bir yan yoktur. Temelde onların donanımı, dünya görüşü, hayatla alışverişleri, insan ilişkileridir belirleyiciliğin tözünü var eden" diyor (17) Öykünün toplumsal değişime ayak uydurarak tözünü sürdürdüğünü söylemektedir Andaç. Oysa ki, öykümüzdeki değişimi, yalnızca yaşanan sosyal ortam değişikliğiyle, olanaklarla açıklayabilmek olası değildir. Öykücümüz, Andaç'ın andığı o büyük öykücülerin çağındaki muhalefet sığınağından çoktan çıkmış, kendini, dolaşım, pazar, piyasa koşullarının, medya dil ve kültürünün, "üçüncü dalga"nın esintisine bırakmıştır. Öykücümüz, kendince ne denli muhalif olduğunu söylese de, ne denli iyiniyetli olsa da, öyküsü, kendi dışındaki sistemle kaynaşmanın, onunla dostça oynaşmanın çabası içindedir. *Medya çağındayız; ne gelir elden?*

Sebahattin Ali ile Orhan Kemal üzerinde çok uzun boylu konuşmanın anlamı yok. Onlar içlerinde "öteki"ne karşı taşıdıkları olanca sıcaklıkla nice cehennem azabına uğratılmış çilekeş öykücülerdir. Sait Faik'i çok başka ve ayrı bir kulvarda görmek, göstermek isteyenler vardır. Burada kısa bir parça aktarmanın anlamlı olduğu kanısındayım:

"Hatırlarım: Günlerden bir gün, dünyanın en şehvetperest insanı olmuştum. Ne görsem almak, neye bakarsam kucaklamak, ısırarak, sevmek, koklamak, neyi sevsem kıskanmak, başkalarına koklatmamak isterdim. O zaman sarhoş olmaya giderdim. Durmadan içerdim. İçtiğim zaman her şey güzeldi. Her şeyi kucağıma alabilirdim. Her şeyi ısıtabilirdim.

Bu yalnız hayvani bir his miydi? Saklı açık bir insanlık sevgisi var mıydı? Beni idare edemeyen neydi? Bu dünya insan için kâfiydi. Bu dünyada insan en güzel, en büyük, en bahtiyar mahluktu... O halde, niçin sokakta çıplak çocuklar, aç gezenler, işsiz delikanlılar, titreşen köylüler, yalnız namazlarını ve torunlarını seven ihtiyarlar vardı?" (18)

Günümüz öykücülerinde, Sait Faik'in, Orhan Kemal'in, Sabahattin Ali'nin, yaşamla barışık, insancıl tözlerini, insanı ezen, sıkıştıran sisteme muhalif seslerini bulabilmek için çok büyük uğraşlar gerekmektedir.

Oysa öykücülüğümüz ve tüm sanat uğraşlarımız, yaşanan çağda, iyiyi, güzeli, güzelduyumu arayan insanın sığınabileceği son korunaklı yerlerimizdir. " ...(sanat), içinde var olduğu toplumun toplumsal antitezidir. Sanatın toplumsallığı, ne üretildiği sürecin erdeminden, ne de içeriğinin toplumsal kökenlerinden kaynaklanır. Sanat toplumsaldır; çünkü, içinde bulunduğu topluma muhalif bir konumdadır. Onun bu konumu kazanabilmesinin tek koşulu da özerk olabilmesidir." diyor Adorno (19)

### **her şeye karşın öykü...**

Öykücülüğümüz, her şeye karşın, taşıdığı tüm olumlu, olumsuz nitelikleriyle, tüm öznel ve genel değerlendirmeleriyle, bugün, günümüz yazını için bir yeniden doğuşun öncülüğünü de yapmaktadır. Bu öncülüğün anlamı, ancak yazın geçmişimizin ve günümüz ekin koşullarının iyi bilinmesiyle biçimlenebilecektir.

Avrupa rönesansında evrenin merkezine Tanrı'nın yerine insanın geçişi, insanın başlangıçtaki yassı profil görüntüsünden çıkıp psikolojik inceliğine ve derinliğine kavuşması ile kendi konuştuğumuz dili yazıda kullanımımızdan sonra geçmiş seksen yıllık yazın geçmişimizde de yazınımızın öyküyle kendi rönesansını yaşıyor oluşu koşutluklar

taşımaktadır. Hep benzer anlatılar kullanılır; romanın Batı gelişimi içinde "yol boyu tutulan bir yaşam aynası" (Flaubert) olabilmesi, bireyin kendini sorgulayabilmesi, kendini yaşamda etkin kılabilmesi ile olası olmuş... Daha sonraki dönemlerde, Picasso perspektifiyle resme gelen görüş boyutluluğu, romanda romanın en romantik çağını yaşadığı gerçekçi tarzı aşan bilinç uçuşmalarıyla, anlatıcıyı, kahramanı, özneyi anlatının gerisine çeken yeni akımlarla, sürrealizmle, Dadaizm'le, biçimci yöntemlerle aşılmıştır. Kant estetiği ile Hegelci estetik arasındaki ayırım, yazının iki dönemde ayrı iktidarlara karşı duruşunun da bir çeşit anlatımıdır.

Bizim yazınınımızın muhalifliği de yakın zamanlara kadar, ki 12 Eylül 1980'e kadar getirebiliriz bu süreci, "toplumsal olana" koşullu olarak, toplumsal iktidara topluca karşı duruşun bir anlatımı olarak duyurdu kendini... Sisteme muhalefetin neredeyse tüm sorumluluklarını üstlenmiş sıkıntılı bir yazın dönemiymiş yaşanan... Bu tanımlama, bir eleştiri olarak anlaşılmalıdır kesinlikle. Durum saptamasına çalışıyoruz. Bugün ancak yarı modern sayabileceğimiz Anadolu'yu modernleştirme çabasında, Aydınlanma hareketinde yazınınımızın önemli işlevler yüklenmiş olduğunu ve bu yüklenmenin bizim önümüze açtığı ufukları yadsımamalıyız. İktidarla her zaman yıldızları barışmasa bile yazın dünyamız, genelde aynı uyarma-aydınlatma çabası içinde olmuştur. Bir ayağı iktidar olamayan iktidarda, bir ayağı hep muhalefette, Batı'yla karşılaştırıldığında, çözülmesi zor, kendine özgü bir tarihsel ve sosyal yapının anlatımıdır yazın geçmişimiz.

1950'lerden sonraki Aydınlanma uğraşında, yazınınımız neredeyse bir başına kalmıştır. Yalanın önde olduğu politik DP- CHP kavgalarını 1970'li yılların gençlik içindeki sağ-sol kavgası izlemiş, 1980 bastırma, özgür ekini yok etme hışmından sonra bir şaşkınlık, dağınıklık dönemi yaşanmıştır. 1980'in etkileriyle 1990 sonrası oluşmuş, bu dönemde yazmaya başlamış yeni bir kuşaksa bugünkü yazınınımızın öncülüğünü yapmaktadır.

Ancak, 1980 sonrası oluşmuş kaos ortamında, "ben" yazımı kendini duyumsatabildi. 12 Eylül 1980 sonrası dönemde, bir kül, toz, duman katmanı atılmıştı insanın üzerine. Aynı zaman diliminde, herkesin kendi gözüyle görmeye başladığı yeni bir dönemin de kapısı açıldı. "Biz" den olanlarla olmayanları ayrıştırdığımız bir dönem kapandı; ancak, bu kez de, tüm ayrıçaları yitirdik, belki de Batı'dan gelen bir üçüncü dalga ile sisteme uyumu yazınınımızın ve öykümüzün yeni tarzı olarak seçtik.

**son deyini...**

Öykümüzün ve edebiyatımızın içinde bulunduğu yaşamla ilişkisini değerlendirirken, amaç, birilerini sanat edebiyat dünyasının dışına atmak, ya da birilerine ders vermek değil. Hepimiz kendi öznelliğimizle sanatçıyız, kendi içtenliğimizle, ya da kurmacamızla toplumla kendimize özgü bir ilişki kurarız. Burada Collingwood'un bir sözünü anmakta yarar var: "Sanatçı eserini yazarken eğer hayatın anlamsız olduğuna inanıyor ve bu inancın doğurduğu duyguyu eserinde dile getiriyorsa, hayatın anlamsız olduğu konusunda aldanmış dahi olsa, eserinde anlatılan gerçektir." (20) Sanatçımızın kendi gerçekliğidir... Bizim de yapmak istediğimiz, bu gerçekliği en yalın haliyle göz önüne çıkarabilmektir...

Bu kısa özetten sonra söylenebilecek olan nedir? "Biz" yerine "ben" olmayı seçerken hiçbir toplumsal kaygı ve sorumluluk taşımayacak mıyız? Buyurulmuş sanatın tekdüzeliği, içtensizliği, bağımlılığı gerekçe gösterilerek, bizim dışımızda olup biteni dışlayacak, yazının gerçeklikle, yaşamla, toplumla bağlarının koparacaksa, insancıl, özgün ve özerk güzelduyum yerine barkotlanabilir kurguların kullanılması karşısında, sanatçı duyarlılığı ve direnciyle nasıl durabileceğiz?

Ne diyelim? Kullanılabilir küçük, özgür ve üretken bir an parçası kalmışsa bile içimizdeki bize, ne mutlu, bize bizi anlatan öykümüze...

[alperakcam@doctor.com](mailto:alperakcam@doctor.com)

1. Ahmet Oktay, *Şairin Kanı*, YKY, 2001, s. 263.
2. Ahmet Oktay, *Jdanov'un Hayaleti, Edebiyat Eleştirisi*, Kasım-Aralık 2002, Sayı 64
3. *Virgül Dergisi Eylül 2001, Sayı 43*
4. Kaan Arslanoğlu, *Toplumcu Gerçekdışıcılık, Adam Sanat*, Temmuz 2002, *Türümüzün En Derin Açmazı, Zekâ Geriliği, Adam Sanat*, Ekim 2002
5. Yıldız Ecevit, *Günümüzde Roman Eleştirisi, Varlık- Aralık 2002*
6. Semih Gümüş, *Günümüzde Roman Eleştirisi, Varlık Aralık 2002*
7. Uğur Özakıncı, *Siyah, Can Yay., 2001*
8. Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler, Yönelimler, Bilgi Yayınevi Eylül 1999, s.186-187*
9. Robert Escarpit, *Edebiyat Sosyolojisi, anan Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, Cem Yay. 1994, s. 86*
10. Kaan Arslanoğlu, *Adam Sanat, Temmuz 2002*
11. *Bir öykücümüzün bir panel konuşmasından alınmıştır. Ad verilmesi gereksiz kişilik yıpratmalarına yol açmaktadır. Amacımız kimseyi gözden düşürmek, ya da bazı tartışmaların ortasına çekmek değildir.*
12. *Bir öykücümüzün Can Yay.'dan çıkmış öykü kitabının arkasına yazdığı anlatıdan alınmıştır.*
13. *Adı bizde olan bir öykücünün bir öyküsünden alınmıştır.*
14. *Adı bizde olan bir öykücünün bir öyküsünden alınmıştır.*
15. *Adı bizde olan bir öykücünün bir öyküsünden alınmıştır.*
16. Necati Mert, *Öykü Noktası, E Dergisi, Ağustos 2002*

17. Feridun Andaç, *Öyküde Anlatım Olanakları*, Ankara *Öykü Günleri konuşması*, *Adam Öykü* 42. sayı, Eylül-Ekim 2002

18. Sait Faik, *Sarıncı, Bütün Eserleri*, Bilgi Yay., Aralık 1999

19. Adorno, *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, Bağlam yay. 2001, s. 47- anan, Ali Galip Yener, "Romantik Muamma" ve *Toplum*, Virgül, Kasım 2000

20. Anan, Berna Moran, *Edebiyat kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay. 2002, sayfa 109)