evrensel kültür kitaplığı

SEÇME HİKÂYELER

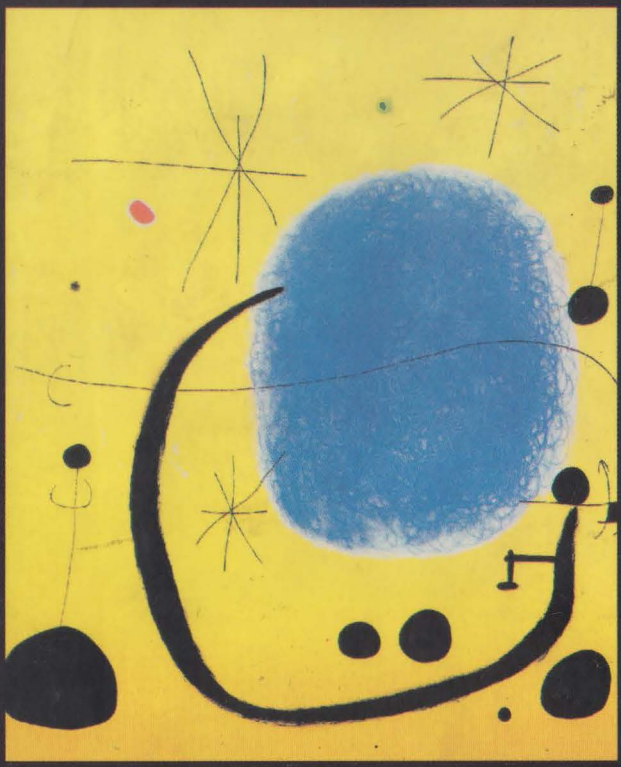
ASIM BEZİRCİ

ASIM BEZİRCİ

BÜTÜN ESERLERİ

Seçme Hikâyeler

yazarları, özetleri, eleştiriler, kaynaklar



evrensel kültür kitaplığı

seçme hikâyeler

Yazarları, Eserleri, Hikâye Özetleri,
Eleştiriler, Kaynaklar

Hazırlayanlar

asım bezirci
refika taner

evrensel kültür kitaplığı

Seçme Hikâyeler/ Asım Bezirci-Refika Taner
Birinci Basım: *1981*
İkinci Basım: *1983*
Üçüncü Basım: *1990*
Evrensel Basım Yayın'da
Birinci Basım: *Mart1997*
Kapak Resmi: Joan Miró

EVRENSEL BASIM YAYIN
Galipdede Caddesi, Şahkulu Sokak, Şahin İş Merkezi No:10 Kat:2
Tünel-İstanbul
Tel: 0212 293 63 45 - 7 Fax: 0212 293 63 31

ASIM BEZİRCİ'NİN BÜTÜN ESERLERİNİ YAYINLARKEN...

Edebiyat tarihçisi, eleştirmen, çevirmen ve yazar Asım Bezirci, yetmişi aşkın kitaba imza atmıştır. Bir karınca çalışkanlığı ile ve ince bir sabırla ortaya çıkardığı eserler, devrimci kültür dünyamıza yapılmış büyük katkının ifadesidir. Ancak onun katkısını, eserleriyle sınırlı görmek yanılgı olur. Bezirci, eserleri ve çevirilerinin yanı sıra, büyük bir emek vererek başta Nâzım Hikmet olmak üzere, birçok önemli şair ve edebiyatçının eserlerini derleyip basıma hazırlamıştır. Bezirci'nin imza attığı eserler, sahip oldukları zengin içerikleriyle olduğu kadar, Bezirci'nin savunduğu ve geliştirmeye çalıştığı araştırma ve eleştiri yönteminin uygulanmasının örnekleri olmaları bakımından da dikkatle değerlendirilecek niteliktedir.

Bezirci'nin katkısını, araştırma ve eleştiri yöntemini kitlelere tanıtmayı devrimci bir kültür görevi olarak benimseyen Evrensel Basım Yayın, Asım Bezirci'nin çeviri ve telif bütün eserlerini yayınlıyor.

EVRENSEL BASIM YAYIN'DA YAYINLANANLAR

Eserleri

Orhan Kemal (1977, 4. basım 1994)
Bilimden Yana (1963, 4. basım 1995)
Sosyalizme Doğru (1975, 3. basım 1996)
Orhan Veli (1967, 9. basım 1995)
Pir Sultan (1986, 4. basım 1995)
Nâzım Hikmet (1975, 4. basım 1996)
İkinci Yeni Olayı (1974, 4. basım 1996)
Halkımızın Diliyle Barış (1986, 3. basım 1996)
Seçme Romanlar (R. Taner'le, 1973, 1997)

Çevirileri

Felsefe, Bilim ve Din, M. Cachin R. Maublanc
Diderot, Andre Cresson (1994)
Halkın Ekmeği (A. Kadir'le birlikte, 1995

DİĞER ESERLERİ

Çok Kapalı Oda (1961)
Edip Cansever (1961)
Günlerin Götürdüğü Getirdiği (H. Cöntürk'le.1962)
Abdülhak Hâmit'in "Tarık Yahut Endülüs Fethi" (1966)
Okudukça (1967)
Nurullah Ataç (1968)
Dündeń Bugüne Türk Şiiri (1968)
On Şair On Şiir (1971)
Seçme Romanlar (R. Taner'le. 1973)
Sabahattin Ali (1974)
Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat (1979)
1950 Sonrasında. Hikâyecilerimiz (1980)
Abdülhak Hâmit (1982)
Şairlerimizin Diliyle Barış (1987)
Türk-Yunan Dostluk ve Barışı (1987)
Rıfat Ilgaz (1988. 2. basım 1989)
Deyimlerimizin Sözlüğü (1990)
Oktay Akbal (1991)
Nezihe Meriç
Türk Halk Şiiri (1993)
Temele Gül Dikenler (1993)
Güle Dile Verenler (1993)

DİĞER ÇEVİRİLERİ

Üç Hikâye. Gustave Flaubert (1955)
Belâlı Yer. Erskine Caldwell (1954)
Varoluşçuluk. J.P. Sartre (1961)
Seçme Şiirler. P. Eluard (A. Kadir'le. 1972)
Sosyalist Açıdan Toplum. Sanat ve Eleştiri. G. Plehanov-J.Fréville. (1963)
Dünyada Sendikacılık. Georges Lefranc (1966)
Yeni Roman. Alain Robbe-Grillet. (1981)
Demokrasi. Barış. Sosyalizm. Jean Jaurés (1966)
Edebiyat Bahçesinde (1992)
Sosyalizm ve Edebiyat. Lunaçarski (1993)

BİR ÇİFT SÖZ

Bu kitabımızdan önce yayımlanan **Seçme Romanlar**[1] adlı ortak çalışmamız, beklemediğimiz bir ilgi ve övgü gördü. Bundan cesaret alarak ve ihtiyacı karşılayacağını düşünerek Seçme Hikâyeler'i hazırlamış bulunuyoruz.' Aynı yöntem ve tutumla ileride Seçme Şiirler, Seçme Denemeler, Seçme Eleştiriler adıyla başka kitaplar da hazırlamayı tasarlıyoruz. Dileğimiz, yalnızca öğrencilerin değil, edebiyat sever okurların, hatta öğetmenler ile yazarların da yararlanabileceği el kitapları düzenlemektir.

Seçme Hikâyeler, Nâbizâde Nâzım'ın **Karabibik**'iyle açılıp Murathan Mungan'ın **Kırk Oda**'sıyla kapanmaktadır. Böylece, Tanzimat döneminden günümüze değin Türk hikâyesinin –**Seçme Romanlar**'da olduğu gibi– kabaca hem evrimi gösterilmiş, hem de başlıca güzel/ önemli ürünleri tanıtılmış olmaktadır. Seçilen her hikâye kitabı için "yaşamı, eseleri, özet, yargı, kaynak" bölümleri ayrılmıştır. Bunlarda önce yazara ilişkin bilgi verrilmekte, tüm eserlerinin türleri ve yayım tarihleriyle dökümü yapılmakta, tanıtılan kitabın şimdiye dek kaç kez basıldığı belirtilmektedir. Sonra, sözkonusu kitabın adını taşıyan ya da onun en iyi örneği olan hikâyenin özeti çıkarılmaktadır[2] 'Yargı' kesiminde ise hem yazarın eseriyle ilgili açıklamasına, hem de başkalarının değişik

(1) Refika Taner-Asım Bezirci. **Seçme Romanlar**, 1973, Hür Yayınevi/ 1980, Yeni Dünya Yayınları/ 1983, Varlık Yayınları/ 1990, Kaya Yayınları/ 1997, Evrensel Basım Yayın.

(2) Elbette, özetlerin yerine hikâyelerin kendilerini vermek daha iyi olurdu. Ama bu, kitabın, çok az yayımcının basabileceği büyük bir oylumla kabarmasına yol açardı. Üstelik, okurları sözkonusu kitabın tümünü okumaktan alıkoyabilir öğrencileri de 'özetleme' ve dolayısıyla 'yazma' eyleminden uzaklaştırabilirdi...

açılı çözümleme, yorumlama ve değerlendirmelerinden aktarılmış parçalara başvurulmaktadır. Yargıların sonuna eseri eleştirenlerin adları ile yazılarının yayımlandıkları yerleri gösteren bir liste eklenmektedir. Ayrıca, **Seçme Hikâyeler**'in sonunda da "Türk Hikâyesi" üstüne geniş bir "Kaynakça" sunulmaaktadır.

*

Seçme Hikâyeler bir yazarı tanıma ve hikâyesini özetleyip kitabını yargılama yolunda bir 'yöntem' ve 'örnek' getirmekte; bir tür 'kılavuz' olmayı amaçlamaktadır. Elbette, dileyenler bu kılavuzu öbür yazarlar ile hikâyelerine de uygulayabilirler.

Seçme Hikâyeler'i hazırlarken genellikle **Seçme Romanlar**'da açıklayıp kullandığımız ölçütlere yaslandık: Hikâyeleri 'nesnel' ve 'demokratik' bir tutumla seçmeye çalışırken onların estetik bakımdan güzel olmasına ve edebiyat tarihi açısından önem taşımasına dikkat ettik. Gerçi bu ölçütlerin her ikisine birden uyan hikâyeleri genellikle yeğ tuttuk, ama bazı kitaplar için ölçütlerden birinin ağır basmasını da yeter saydık. Öte yandan, ilk eseriyle başarı kazanmış da olsa, kimi genç hikâyeciler için biraz daha beklemeyi uygun gördük.

Öyleyken, 'seçme' ve 'beğenme' işinin her zaman tartışmaya açık olduğunu vurgulamak isteriz. Bu bakımdan, bizden ayrı, hatta bize karşı başka hikâyeleri seçip değişik bir yöntem ve yorumla sergileyecek kimseler çıkarsa, bundan, edebiyatımız adına mutluluk duyarız.

REFİKA TANER – ASIM BEZİRCİ

Karabibik
NÂBİZÂDE NÂZIM

YAŞAMI

Nâbizâde Nâzım, Tanzimat'ın dikkate değer yazarlarındandır. 1862'de İstanbul'da doğdu. 1885'te ilk eserini (**Heves Ettim**) yayımladı. 1886'da Erkân-ı Harbiye Mektebi'ni bitirdi. Bir süre askeri okullarda öğretmenlik yaptı. Genelkurmay'da çalıştı. 1891'de Servet-i Fünun dergisinde uzun hikâyeleriyle göründü. Gerçekçi edebiyatımızın ilk öncülerinden biri oldu. Bir ara Suriye'ye gidip geldi. Kemik veremine yakalandı. Haydarpaşa Askeri Hastanesi'nde tedavi gördüyse de iyileşemedi. 5 Ağustos 1893'te hastanede öldü. Ünlü romanı **Zehra,** ölümünden sonra 1895'te Servet-i Fünun'da tefrika edildi.

ESERLERİ

Hikâye: **Yadigârların** (1886), **Zavallı Kız** (1890), **Bir Hatıra** (1890), **Karabibik** (1890, «**Hikâyeler**»in içinde, 1961), **Sevda** (1891), **Hâlâ Güzel** (1891), **Hasba** (1891), **Seyyie-i Tesamuh** (1892), **Bahtiyar mıdırlar?** (?), **Hikâyeler** (Derleyen: Aziz Behiç Serengil, 1961). – Roman: **Zehra** (1896, 1954). – Şiir: **Heves Ettim** (1885). – Oyun: **Hoşnişin** (1890).

«Karabibik»

ÖZET

Köylü Karabibik erkenden kalkarak tarlasına gitti. Tarlasını çitle çevirecekti. Bunun için tepelerden pırnal fidanları kesip getirmişti. Elinde ağzı çentikli bir bıçak tutuyordu. Üstü başı eski, yamalı idi. Ayaklarında iri, sökük, kalın pençeli yemeniler vardı.

Kendisine bu tarla, babası Koca Osman'dan kalmıştı. On iki dönümlük tarlanın dört dönümünü Kara Durmuş'a satmıştı. Geri kalan sekiz dönüme ise komşusu zengin Yosturoğlu göz dikmişti. Bu yüzden araları açıktı.

Güneş yavaştan ısıtmaya başlamıştı. Komşu tarlalarda ekinler yarım karış kadar boy vermişti. Karbibik'in tarlası ise otlarla kaplıydı, henüz sürülmemişti. Çünkü Karabibik hastalanmıştı. Doktor üç ay evden çıkmamasını öğütlemişti. Bundan ötürü, epey borçlanmıştı. Öyleyken, hâlâ sol böğründeki ağrılar ara sıra kendini duyuruyordu.

Akşam olunca, penceresiz, tek odalı, kerpiçten yapılan evinin yolunu tuttu. Kapıdan girdiğinde, tembel kızı Huri uzanmış yatıyordu. Hiçbir işe el sürmemişti.

Karısı, Huri'yi doğurduktan sonra tifodan ölmüştü. Kızını komşulardan Gülsüm Hatun büyütmüştü. Başkaca bir çocuğu olmadığından onu evlâdı saymıştı. Ölünce, malını mülkünü Huri'ye bırakacağı söyleniyordu. Baba kız, içten içe, buna inanıyor, avunuyorlardı.

Huri «gayet esmer, gözleri patlak ve çipil, sağ bacağı topal, etine dolgun» bir kızdı. Yaşı otuzu aşmıştı. Nerdeyse evde kalacaktı.

Karabibik, yatan kızına öfkeyle bir tekme attı. Ocağı yakmamış, aşı pişirmemişti. Söylenerek ocağı yaktı. Huri zorla yerinden kalktı. Sacı ateşe oturttu. Yufkaları açarak pişirdi. Ardından pilav hazırladı. Babasıyla birlikte yediler.

Karabibik, kızını Koca İmam'ın oğlu Sarı İsmail'e vermeyi kuruyordu. Böylece, İmam'ın öküzlerini bedava kullanabilecekti. Fakat, bugün duyduğuna göre, İsmail, Köşkârlı Yusuf Ağa'nın beslemesiyle evlenecekmiş... Bu habere Karabibik'in pek canı sıkılmıştı. Çünkü, öküzsüz işler yürümüyordu. Ne yapıp yaparak öküz sahibi olması gerekiyordu...

Sabahleyin erkenden yola koyuldu. Temre köyüne gidecek, tüccar Anderya'dan borç para isteyecek, bir çift öküz satın alacaktı.

Anderya, dükkânını henüz açmamıştı. Karabibik oyalanmak için kiliseye doğu yürüdü. Avluda Eftalya'yı gördü. Bu, köy hekimi Linardi'nin karısıydı. Tombul, sarışın, oynak, güzelce bir kadındı. Karabibik öteden beri onu beğenirdi. Eftalya da bunu bilirdi. Zaten gözü dışardaydı. Erkeklerle açık saçık şakalar yapardı.

Anderya, Temre'de iyi tutunmuştu. Tefecilik ediyor, bir verdiğinin on katını alıyordu. Karabibik de farkındaydı bunun, ama başka çaresi yoktu. Öküzleri almak zorundaydı. Anderya'yı beklerken bir ara Barba Yani'nin dükkânına girdi. Derdini açtı, para istedi. Faiz konusunda an-

laştılar. Fakat o bir de Anderya'ya başvurmak niyetindeydi. Belki faizi düşürebilirdi. O sıra kapıdan Yusuf geçiyordu. Karabibik seslenerek peşinden koştu. Böylece Yani'den kurtulmuştu. Yolda Anderya'ya rastladılar. Karabibik diller döktü, ama Anderya'yı kandıramadı. Bunun üzerine, yeniden Yani'ye gitti, parayı aldı.

Karabibik artık işlerini yoluna koymuştu. Bir çift öküzle tarlada çalışıyor, arada bir sevinçli sesler çıkarıyor, hatta türkü söylüyordu.

Bir ara çitin ardından Huri göründü. Damda canı sıkılmış, şöyle bir gezmeye çıkmıştı. Babasına bakmadan yürüdü, öküzlerin yanına vardı. Onları hayranlıkla seyretti. Biraz sonra Yosturoğlu'nun yeğeni Hüseyin belirdi. Yakışıklı bir gençti. Karabibik göz ucuyla onu izliyordu. Anlaşılan, ateş bacayı sarmıştı. Kızmadı, çünkü kızının yaşı geçmişti. Belki de bu, onun son kısmetiydi.

Huri ise peşinde dolaşan bu delikanlıdan pek hoşlanmıyordu. Hüseyin, Karabibik'i görünce oradan uzaklaştı. Ama Huri onun ilerde saklanıp yolunu bekleyeceğini biliyordu.

Ertesi gün Huri'yi Hüseyin'e istediler. Tez zamanda nikâhları kıyıldı. Şerbetler içildi, yemekler yenildi, davul zurna çalındı.

Bir gün Karabibik'in ağrıları tuttu. Sabaha değin uyuyamadı. Erkenden hekime koştu. Kapıyı Eftalya açtı, Karabibik'i görünce sevindi. Hemen içeri aldı. Kocası hastaları dolaşmaya gitmişti. Bir kahve pişirdi, gelip Karabibik'in yanına oturdu. Onu tahrike başladı. Karabibik'in başı döndü. Eftalya'yı yakaladı, fakat kadın silkinip kurtuldu. Kapıyı açtı, ilâcı verdi. Karabibik çıkınca, arkasından kahkahayı bastı...

YARGI

«Realistlerin (hakikıyyun) yolunda yazılmış bir roman okumamışsanız, işte size bir tane ben sunuyorum.

Emile Zola gibi, Alphonse Daudet gibi 'hakikıyyun'un (realistlerin) romanları hep açık-saçıklıkla doludur sanırlar, şu **Karabibik**'i okudukları zaman, inançlarını düzelteceklerdir sanırım. Bu gibi romancıların istekleri, insanlık olaylarını yalnız insanlık bakımından inceleme ve hikâye etmektir. Bunlar, bir insan ne gibi duygu ve hareket elden gelirse, ona o duygu ve hareketleri verip işi olağan sınırlardan çıkarmamak, yani elden gelmeyen özellikleri insana ispatlamamak isterler. (...) Ro-

manın yerini Anadolu köylerinden seçmemde bir görüşüm vardır ki, bu da köylülük, çiftçilik alanlarının yabancısı iseniz, size o 'alemler' hakkında bir fikir vermiş olmaktır; konumun geçtiği yerlerde halkın geçim ve uğraşısı hakkında yeteri kadar bilgi bulacaksınız, dillerine tanış çıkacaksınız. (...) Olaylara kendi duygu ve görüşlerini hiçbir suretle katmamak, gerçek romancının ana görevlerinden bulunduğundan, hikâye hep o biçimde yürütülmüştür; bulacağınız yargılar ve görüşler hep olay kişilerinin kendi mallarıdır; benimle hiçbir ilgileri yoktur.» (*Nâbizâde Nâzım*).

«Hikâyelerin başlıca özellikleri şunlardır: 1 – Yalnız vakayı anlatmaya önem vermiş, kişilerin tutkuları üzerinde durmamıştır. (...) 2 – Kendi çağındaki okuyucuların isteklerini göz önünde bulundurarak, masal havasına yaklaşan olağanüstü olayları bir yana bırakmış; konularını günlük olaylardan seçmeye yönelmiştir. (...) 3 – Daha 1886'da bu görüşe ulaşan yazar; dört yıl sonra yazdığı **Karabibik** hikâyesiyle açıkça realizm'e yönelmiştir. (...) **Karabibik**, realizm'in bütün koşulları göz önünde bulundurularak yazılmış olup Türk edebiyatında bu akımın başarılı ilk örneğidir. (...) Yazar, eserini 'roman' diye sunmakta ise de, 35-40 sayfalık bir eserin roman değil, ancak 'uzun hikâye' sayılması gerekir. (...) Realist romancının temel görevlerinden birinin de, 'kendi duygu ve düşüncelerini esere katmamak' olduğunu belirtmiş; kendinden önce yetişen bütün hikâyeci ve romancıların tutumlarının tersine, kendi kişiliğini titizlikle ve tam olarak gizlemiştir. (...) Kişilerin konuşmalarında da aynı ilkeye bağlı kalmış, hikâyedeki köylülerin dilini olduğu gibi vermiş; İstanbul ağzında bulunmayan sözcükler için de, kitabın başına küçük bir sözlük eklemiştir. (...) Bu hikâyenin edebiyatımıza getirdiği yeniliklerden biri de, köy hayatını ve köy insanını ilk olarak ele almış bulunmasıdır. Anadolu köylüsünün bilgisizliği, yoksulluğu, toprak ve araç sorunları, ağalar ve tefecilerle ilişkileri, duygusal ve cinsel davranışları –olayların içinde eritilerek– ustalıkla verilmiştir.» (*Cevdet Kudret*)

«Karabibik»'i anlatabilmek için Antalya köylerinde uzun süren araştırmalar yapmıştı. Onun, gerçeklerin oluşumuna ve tabiatın hayata yaptığı tesirlere karşı beslediği ilgi, ne kendisinde, ne de çağdaşları arasındaki hikâyecilerin hiçbirinde mevcut olmadığı gibi, benzerlerine

ancak çağımız yazarları arasında rastlamaktayız. Anlatımındaki sadelik, kişilerinin şivelerinin zaptında gösterdiği natüralist itina, olayların geçtiği tabiat çevresinin ustaca tasviri, hikâyeyi işlemedeki ustalığı, çağdaşlarından, aynı yolun öncülerinden Recâizâde Ekrem ile Samipaşazâde Sezâi'den çok ilerideydi. (...) **Karabibik** hikâyesinde Anadolu köylüsünü, sosyal, ekonomik, kültürel ve moral boyutlarıyla tasvir etmişti. Geçim dertleri, toprak sorunları, tabiatla olan mücadeleleri, geçeklerin ortasında didinerek hayatlarını sürdürmeleri, bütün ayrıntılarıyla, yerli hayatına bağlanarak canlandırılmıştı. Bütün bu ilişkilerin içinde toprak insanlarına has cinsi davranışlara da yer vermişti. Eserlerinde, natüralistlerin görüşlerinden hareket ederek, tabiat çevresinin beden yapısının tesirleri altında, insanların ruh hallerinde ve davranışlarında ortaya çıkan değişiklikleri, eğitim görmemiş ve tabiat ve kapalı cemaat çevresinde evrilen, basit yaratılışlı insanların mizaçlarını dikkatle işleyip tasvir edebildiğini görüyoruz.» (*Tahir Alangu*)

«**Karabibik**'in konusu 'köy' Önemini belirleyen ilk öğe bu. Çağdaş Türkiye yazınında ilk kez **Karabibik**'le kırsal kesim gerçekçiliğine el atılıyor. Ona gelinceye değin konular İstanbul'dan, İstanbul'un bütününden de değil, varsıl çevrelerinden, konak yaşamı ile onu tümleyen eğelence yerlerinden seçilmiş. İlk kez Nâbizâde Nâzım kırmayı denemiş bu çemberi. (...) İlk kez **Karabibik**'te 'raslantı'nın egemenliğine son verildiğine tanık oluyoruz. (...) Bir de, zamanın kullanılışı üzerinde durmak gerekecek. **Karabibik**'te yaşam kesiti geniş zaman boşluklarının doğmasını olanaksız kılacak bir çerçevede ele alınmış. (...) **Karabibik**, yapısal yönden dönemini aşan bir yapıt. Buna, yazarın dil tutumu da eklenmeli. Günümüz Türkçesine çok yakın bir dille yazılmış **Karabibik**. Çok az Osmanlıca sözcük kullanılmış. (...) Nâbizâde Nâzım, **Karabibik**'te, ele aldığı her şeyi bir fotoğrafı betimler gibi anlatır. Sözcüğün gerçek anlamı ile bir dışardan bakış sözkonusu. (...) Bu tutumun bir sonucu olarak yapıtın anakişisi Karabibik bile belirginlik kazanamıyor. (...) Bu yetersizlik, Nâbizâde Nâzım'a özgü değil. Dönemin tüm sanatçılarında göze ilişen 'ortak' bir yetersizlik... Üstelik Nâbizâde Nâzım, görece de olsa, daha olumlu bir yönseme içerisinde. İnsanı doğal boyutları ile kavramaya çalışmış. (...) Olaylar bir çizgi üzerinde gelişiyor. Bu çizgi, Karabibik'in iki öküz edinme isteği-

nin evrelerinden oluşuyor. Kişiler bu çizgi üzerinde bir araya geliyor. (...) Rastlantısal bir biçimde bir araya gelmemişler. Nedensel bağlar var aralarında. (...) Olayların bir çizgi üzerinde gelişmesi, o dönem ürünlerinde sıkça yüz yüze gelinen ve inandırıcılığı yok eden rastlantıların devreye girmesini önlüyor. Geniş zaman aralıklarının doğmasını olanaksız kılıyor. Böylelikle de görece daha yoğun bir yapıt niteliği kazanıyor **Karabibik**. Bununla birlikte, olayların üzerinde gelıştiği çizginin düz olmasının yapıtın yalınkatlığa sürüklenmesine yol açtığı da gözden kaçmıyor. Yukarıda sözünü ettiğimiz basit kurgu, gerilimsizlik yatıyor bunun ardında. (...) Nâbizâde Nâzım'ın anlattıkları karşısında yansız kaldığını, görebildiğince olanı saptayıp yansıttığını görüyoruz. Yansızlık, biçiminde de varlığını duyuruyor. Anlatımında en küçük bir dalgalanmaya rastlanmıyor. (...) Ne olursa olsun, **Karabibik**, yankısı çok sonra duyulacak olan bir 'ses'tir. Bu yanıyla da üzerinde her zaman durulacaktır.» (*Mehmet Ergün*)

KAYNAK

Nâbizâde Nâzım (Baha Dürder, **«Roman Anlayışı»**, 1971, s.27-28), İsmail Hikmet Ertaylan (**Nâbizâde Nâzım**, 1933), Aziz Behiç Serengil (Nâbizâde Nâzım, **«Hikâyeler»**e önsöz, 1961), Gündüz Akıncı (**Türk Romanında Köye Doğru**, 1961), Cevdet Kudret (**Edebiyatımızda Hikâye ve Roman I,** 1968), Tahir Alangu (**100 Ünlü Türk Eseri I**, 1974), Seyit Kemal Karaalioğlu (**Türk Edebiyatı Tarihi II,** 1978), Mehmet Ergün (Türk Dili, Ocak 1980), Şemsettin Kutlu (**Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi,** 1981)

Katil Buse
HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

YAŞAMI

Hüseyin Rahmi Gürpınar, 17 Ağustos 1864'te İstanbul'da Ayazpaşa'da doğdu. Adliye Nezareti Umur-i Cezaiye Kalemi'nde memur oldu, oradan Nafia Nezareti Tercüme Kalemi'ne atandı. Meşrutiyet'in ilanına değin burada çalıştı. 1908'de ayrılarak Güllâbi ve (Ahmet Rasim'le) Boşboğaz adlı bir mizah gazetesi çıkardı. Yaşamını yazılarıyla kazanmaya uğraştı. 1914-18 yılları arasında İkdam gazetesinde tiyatro eleştirileri yazdı. 1924'te Son Telgraf'ta tefrika edilen **Ben Deli miyim?** adlı eseri kovuştunmaya uğradı. Fakat yargılama, aklanmayla sonuçlandı. 1936'da Kütahya Milletvekili oldu. 1943'te Heybeliada'daki köşküne çekildi. Hiç evlenmedi. 8 Mart 1944'te orada öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Kadınlar Vaizi** (1920), **Namusla Açlık Meselesi** (1933), **İki Hödüğün Seyahati** (1933, 1995), **Katil Buse** (1933, «**Öldüren Öpücük**» adıyla, 1979), **Tünelden İlk Çıkış** (1934), **Gönül Ticareti** (1939), **Melek Sanmıştım Şeytanı** (1943), **Eti Senin Kemiği Benim** (1963). – Roman: **Şık** (1889, 1982), **İffet** (1896, 1984), **Mutallâka** («**Evlât Hatırı**», 1897), **Mürebbiye** (1897, 1995), **Bir Muâdele-i Sevda** (1899, «**Aşk Batağı**» adıyla, 1982), **Metres** (1900, 1982), **Tesadüf** (1900, 1984), **Nimetşinas** (1902, 1995), **Şıpsevdi** (1911, 1995), **Sevda Peşinde** (1911), **Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç** (1912, 1995), **Gulyabani** (1912), **Cadı** (1912, 1996), **Hakka Sığındık** (1919), **Toranan** (1919), **Hayattan Sayfalar** (1919), **Son Arzu** (1922, 1984), **Tebessüm-i Elem** («**Acı Gülüş**», 1923), **Cehennemlik** (1924, 1984), **Efsuncu Baba** (1924, 1995), **Meyhanede Hanımlar** (1925), **Ben Deli miyim?** (1925, 1996), **Billur Kalp** (1926, 1984), **Tutuşmuş Gönüller** (1926, 1984), **Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?** (1927, «**Kaynanam Nasıl Kudurdu?**» adıyla, 1984), **Muhabbet Tılsımı** (1928), **Mezarından Kalkan Şehit** (1928, 1995), **Ko-**

kotlar Mektebi (1928, 1982), **Şeytan İşi** (1933), **Utanmaz Adam** (1934, 1984), **Eşkıya İninde** (1935, 1982), **Kesik Baş** (1942, 1995), **Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür** (1943). **Ölüm Bir Kurtuluş mudur?** (1945), **Dirilen İskelet** (1946, 1984), **Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?** (1949), **Kaderin Cilvesi** (1964). **Deli Filozof** (1964, 1982), **Can Pazarı** (1968, 1982), **İnsanlar Maymun mu?** (1968). **Namuslu Kokotlar** (1973). – Oyun: **Hazan Bülbülü** (1916). **Kadın Erkekleşince** (1933), **Tokuşan Kafalar** (1973). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Şekâvet-i Edebiye** (1913), **Cadı Çarpıyor** (1913), **Zamane Münekkitlerine Cevap** (1913), **Sanat ve Edebiyat** (Derleyen: Abdullah Tanrınınkulu, 1979). – Tüm Eserleri: **Tüm Esereleri** (Toplam 54 ciltte toplanarak yayına hazırlanmaktadır).

«Katil Buse»

ÖZET

Evlenmesinin dördüncü yılıydı. Karısı zengin ve güzeldi. İlk yıllar pek sevişirlerdi. Fakat zamanla sevgileri bayatlamış, tutkuları tavsamıştı. Öyleyken eşi kıskançlığını sürdürüyordu. O kadar ki, konağın hizmetçileri bile hep çirkin ya da yaşlı kızlardan, kadınlardan seçilmişti. Buna karşın, onların yüzünü görmek güçtü. Ancak adları bilinirdi: Saffet, Nedime, Dilnuvâz.

Bunlardan birincisinin genç ve çok hamarat olduğu söyleniyordu. Bir gün çamaşır yıkanıyordu. Evin hanımı sokağa çıkmıştı. Nâfi bey merakla pencereden, tül perdenin arkasından bahçeye bakıyordu. Hizmetçiler çamaşırları asıyorlardı. Bir ara Saffet diye çağrılana gözü ilişti. Kocaman bir sepetle tahtaboşa çıkmıştı. Beyaz tenli, kara gözlü, küçük burunlu, güzel vücutlu bir kızdı. Nâfi bey çarpılmış gibiydi. Birden pencereyi açtı, mendilini gözlerine götürerek ağlama işareti yaptı. Göz göze geldiler. Kız şaşırıp kızardı. Yüzünü örtüp içeri gitti. Nâfi beyi bir tasadır aldı. Kız, olayı öteki hizmetçilere ya da hanıma anlatırsa mahvolacaktı. Aradan birkaç gün geçti. Kimseden çıt çıkmadı. Demek ki Saffet ağzını sıkı tutmuştu. Belki de onu seviyordu...

Kış başında konakta enflüanza salgını baş gösterdi. Herkes yatakla-

ra düştü. Kadınlardan yalnızca Saffet ayaktaydı. Nâfi beyle karısının hizmetine de o bakıyordu. Bir gün içeri gidiğinde hanım kendinden geçmişti. Nâfi bey bunu fırsat bilerek Saffet'e açıldı, ilâç içirirken bileğinden yakalayarak onu öptü. Saffet direnmedi, ancak korktuğunu belirtmekten de geri durmadı.

Nâfi bey aşktan sarhoşa dönmüştü. Ertesi gün kızın gelmesini sabırsızlıkla bekledi. Gözlerini kapıdan bir an bile ayırmadı. Fakat Saffet bir türlü görünmüyordu. Nice zaman sonra kapı gıcırdadı. Yaşlı Hafîza hanım içeri girdi. Saffet de hastalığa tutulmuştu, ateşler içinde yatıyordu. Bu yüzden ilacı kendisi getirmişti...

Nâfi bey olaya hem derinden üzülüyor, hem de hastalığını ona kendisi aşıladığından suçluluk duyuyordu. Gerçi karı koca biraz iyileşmişlerdi. Fakat Saffet daha da kötüleşmişti. Eşi ona alaycı bir gülüşle:

– Kan kusuyor, nefes alamıyor, dedi. Doktorlar sabaha çıkmaz diyorlar... Yazık oldu. Güzel kızdı, sizin için de pek hakikatli imiş. Hastalığının en şiddetli zamanlarında hep sizi sayıklamış durmuş...

Nâfi bey kendini kaybetti. Demek ki karısı gerçeği öğrenmişti ve sevgilisi ölmek üzereydi. Gözlerinden yaşlar boşandı. Hanım ise öfkeden çılgına dönmüştü. Açtı ağzını yumdu gözünü. Nâfi bey ses çıkarmadı. Bir ara Hafîza hanım telaşla odaya girdi. Kızcağız pek ağırlaşmıştı. Helallık dilemek için hanımefendiyi çağırıyordu.

Ne var ki, hanım taş gibi duruyor, gitmek istemiyordu. Kocasının yalvarmalarına bile aldırmadı. Sonunda Nâfi bey dayanamadı, bir yanardağ gibi parladı:

– Ben de o masumu ahrete utanır bir halde göndermemek için imamı, muhtarı çağırtıp nikâh kıydırtacağım...

Hemen dışarı fırladı. Koşarak aşağıya, Saffet'in yanına gitti. Bir kocakarı Yasin okuyordu. Ölünün yüzünden çarşafı çekti. Kadınlar engel olmak istedilerse de dinlemedi. Yatağın kenarına diz çöktü. Çenesi ince bir tülbentle bağlıydı. Ağzını onun kıpırdamayan dudaklarına yapıştırdı. Titreyerek öptü, öptü, öptü...

Sonra cesedin üzerinde kendinden geçti. Karısı da biraz ötede bayılmıştı.

YARGI

«Romancılığının başlıca özellikleri şunlardır: 1 – Genel olarak Realizm etkisi altındadır. Hemen bütün eserleri biraz gözlem ürünüdür. (...) 2 – Kimi eserlerinde, Natüralizm etkisi altındadır. (...) 3 – Natüralizm etkisinin sonucu olarak, kimi eserelerinde baştan sona, kimi eserlerinde de yer yer, hayatın çirkin, bozuk, gülünç yanlarını alır, bu yönleri açığa vurur. (...) 4 – Hüseyin Rahmi, toplum hayatımızda Tanzimat'la başlayıp Meşrutiyet, Birinci Dünya Savaşı, Cumhuriyet gibi türlü dönemler gösteren değişmelerin, insanların hayatlarında ve görüşlerinde meydana getirdiği etkileri ve tepkileri ele almış, bunları birer olay çerçevesi içinde işlemiştir. (...) 5 – Eserlerini birer gözlem sonunda yazmakla birlikte, anlatmak istediği şeyleri daha belirtebilmek için kimi zaman mübalağaya kaçmıştır. (...) 6 – Hüseyin Rahmi'nin romanları 'töre romanı'dır. Büyük konak ve yalılarda yaşayan insanlardan en kenar mahallelerde yaşayan yoksul halka kadar, paşası, metresi, züppesi, zamparası, delisi, doktoru, hacısı, kocası, üfürükçüsü, tulumbacısı, dilencisi vb. ile eski İstanbul'un her katından insanları onun eserlerinde kendi çevreleri, kılıkları, görenek ve gelenekleri, düşünceleri, inançları, dilleri ve her türlü özellikleriyle yaşamakta; (...) 7 – 'Sanat için sanat' görüşünü benimseyen Edebiyat-ı Cedide'ciler, aydın kişilere seslenirlerdi. Hüseyin Rahmi ise doğrudan doğruya halk tabasına seslenmiştir. (...) 8 – Kendisini, 'kırk yıldır kafasına doldurduğu felsefeyi etrafına saçan bir mürebbi' diye gören yazar, halkın bilgisini genişletme işini, tıpkı Ahmet Mithat gibi hikâye aracılığıyla yapmaya çalışır. Fakat Ahmet Mithat'ın ayrıldığı nokta, öğretmek istediği şeyleri kendi ağzından değil de, kahramanlardan birinin ağzından vermesindedir. (...) 9 – Halk için yazı yazmanın doğal bir sonucu olarak, halkın anlayabileceği dille yazmak gerektiğini düşünmüş, bütün eserlerini sade bir dille yazmaya çalışmıştır. (...) 10 – Cümleleri kuruluş bakımından kusursuz olmakla birlikte, üslûbu özenli değildir. Üsluptan önce düşünceye önem vermiş, sağlamlığı süse yeğ saymış; bütün eserlerini süssüz, sade ve tabii bir anlatımla yazmıştır. (...) 11 – Romanlarının çatısı kuvvetli olmakla birlikte, okuyucuyu eğlendirmek, belki biraz da gazete tefrika sayısını çoğaltmak için uzatılan taklitli konuşmalar, makale çeşnili felsefî düşünceler, vaka dışı bilgi vermeler yüzünden ana vakanın yürüyüşü aksamaktadır. (...)

12 – Sonuçlar genellikle acıklı ve ahlakidir. Çoğu zaman güldürücü sahnelerle başlayan eserler, böylece, üzüntü verici olaylarla sona erdirilmişolur.» *(Cevdet Kudret)*

«70'e varan ve 8 ciltte toplanmış olan bu hikâyeler konu bakımından çeşitli ve zengindir. Tek olaya dayandığı ve fikir ayını eksen etrafında döndüğü için daha derli toplu görünür. Bunlarda pek tabiî olarak, uzun konuşmalar, gereksiz ayrıntılar ve yersiz 'tefelsüf'ler yoktur.» *(Agâh Sırrı Levend)*

«Hüseyin Rahmi, hayata bakış tarzı bıkımından pozitivist ve materyalisttir. Edebiyatta realizme ve natüralizme bağlıdır. O, halk tabakalarının inançlarını ve yaşayış tarzını ilmî düşünceye aykırı bulur. Bazıları Hüseyin Rahmi'yi halkçı olarak gösterirler. Bu bakış tarzı yanlıştır. Hüseyin Rahmi'ye göre halk tabakasına mensup insanlar, batıl inançlar içine gömülüdür. (...) Bununla beraber, alaycı ve taklitçi bir gözle de olsa Hüseyin Rahmi, dikkatleri halk tabakasına mensup insanlara çevirmek ve onları kendi dilleri ile konuşturmakla, Nâbizâde Nâzım'ın '**Karabibik**' ile açtığı gerçekçilik çığırını genişletmiş ve kendine has bir dünya kurmuştur.» *(Mehmet Kaplan)*

«Yazar, romanlarıyla ünlenmesine karşın, hayli kabarık sayıda öykü yazmıştır. Öykülerinde romanlarının özelliklerine rastlanır: İstanbul'un kıyı-köşe semtleri, ne dediğini bilmez kocakarılar, Karagöz söyleyişinden yararlanan konuşmalar, yoksul sınıfın sorunlarına bireyci bir ahlakla yaklaşım vb... Hüseyin Rahmi'nin ütopik bir insanlık ardında bocaladığını, sürüklendiğini sanıyorum. Halk için sanat yaptığını belirtiyor; ama yine de 'halkçı' olamıyor Hüseyin Rahmi. Toplumsal çıkmazları sergileyişinde gerçekçilikten çok, abartmacılığa kayıyor: abartmacılığını kişisel tat almalara dönüştürüyor... Hüseyin Rahmi'nin dünya görüşü bir yana, ustalıklı öykülerinde bir öykü ortamı kurduğunu, türettiğini, yaşattığını söyleyebiliriz. Bu soy öyküleri, romanlarına oranla, daha derli topludur. Hüseyin Rahmi'nin öyküleri, o dönemi araştırmak isteyenler için ilginç bir gereç yığınıdır.» *(Selim İleri)*

«Kitaba adını veren 'Katil Buse' adlı hikâyede Hüseyin Rahmi'nin çokça üzerinde durduğu, çözümler sunduğu bir konu işlenmiş: Evlilik/Aşk/Cinsellik... Yazarımıza göre aşk, 'fizyolojik anlamıyla muhakkak bir cinayettir' Evin güzel hizmetçi kızına âşık olan Nafi bey, daha

sonra ağır bir bulaşıcı hastalığa tutulur; ateşler içinde kıvranırken kızı öper, hastalığı ona geçer, kızın ölümüne neden olur... Fizyolojik anlamdaki bu cinnet karşısında Nafi beyin karısı yakınır.» (*İbrahim Yıldırım*)

KAYNAK

Refik Ahmet Sevengil (**Hüseyin Rahmi Gürpınar,** 1944), Suat Hızarcı (**Hüseyin Rahmi Gürpınar,** 1953), Hilmi Yücebaş (**Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi,** 1964), Agâh Sırrı Levend (**Hüseyin Rahmi Gürpınar**, 1964), Satı Erişenler (Dost, Mart 1964/●cak 1965), Muzaffer Gökmen (**Gürpınar Bibliyografyası**, 1966), Rauf Mutluay (Papirüs, Mart/Nisan 1969), Cevdet Kudret (**Edebiyatımızda Hikâye ve Roman I**, 1965), Selim İleri (Türk Dili, Temmuz 1975), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı,** 1976), Mehmet Kaplan (Hikâye Tahlilleri, 1979), Hatice Aynur (**Günümüzde Kitaplar**, Mart 1984), İbrahim Yıldırım (Cumhuriyet Çerçeve, Mayıs 1987).

Bir Yazın Tarihi
HALİT ZİYA UŞAKLIGİL

YAŞAMI

Halit Ziya Uşaklıgil, 1867'de İstanbul'da Eyüp'te doğdu. 1884'te arkadaşlarıyla Nevruz gazetesini çıkardı. Burada çeviriler yayımladı. Bir süre İzmir Rüşdiyesi'nde Fransızca öğretmenliği ile Osmanlı Bankası muhasipliğini yaptı. Arkadaşı Tevfik Nevzat'la 1886'da Hizmet ve Ahenk gazetelerini kurdu. Bunlarda ilk hikâye, roman ve **Mensur Şiirler**'i basıldı. 1889'da amcasıyla Paris Sergisi'ne gitti. Döndükten sonra izlenimlerini Vakit ve Hizmet gazetelerinde yayımladı. İzmir İdadisi'nde Türk Edebiyatı okuttu. 1896'da Edebiyat-ı Cedide topluluğuna katıldı. 1901'de kapatılıncaya değin Servet-i Fünun dergisine yazılar, hikâyeler, romanlar (**Maî ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar**) verdi. İkdam gazetesinde küçük hikâyeler yazdı. 1908'e kadar sustu. Meşrutiyet'in ilanından sonra Darülfünun'da Garp Edebiyatı Tarihi ile Hikmet-i Bedayi okuttu. 1909'da Mâbeyn Başkâtipliği'ne getirildi. 1912'de yine Darülfünun'a döndü. 1913'te görevle Paris'e, 1915'te Almanya'ya gidip geldi. Bir daha da resmi göreve almadı. Yeşilköy'deki evine çekilerek kendini tümüyle edebiyata, eserlerine verdi. 27 Mart 1945'te öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Bir Muhtıranın Son Yaprakları** (1889), **Bir İzdivacın Tarih-i Muâşakası** (1889), **Nakil** (1892), **Heyhat** (1894), **Bu muydu?** (1894), **Küçük Fıkralar** (1896), **Bir Yazın Tarihi** (1898, 1988), **Solgun Demet** (1901, 1987), **Bir Şir-i Hayal** (1911, «**Bir Hayal Şiiri**» adıyla, 1992), **Sepette Bulunmuş** (1920), **Bir Hikâye-i Sevda** (1922, «**Bir Aşk Hikayesi**» adıyla, 1987), **Hepsinden Acı** (1934, 1984), **Aşka Dair** (1935, 1986), **Onu Beklerken** (1935, 1992), **İhtiyar Dost** (1939), **Kadın Pençesi** (1939, 1987), **İzmir Hikâyeleri** (1950, 1991). – Roman: **Sefile** (1886), **Nemide** (1889, 1984), **Bir Ölünün Defteri** (1890,

1984), **Ferdi ve Şürekâsı** (1894, «**Ferdi ve Ortakları**» adıyla, 1994), **Maî ve Siyah** (1895, 1994), **Kırık Hayatlar** (1924, 1989), **Aşk-ı Memnu** (1925, «**Yasak Aşk**» adıyla, 1996), **Nesl-i Ahir** (1990). – Şiir: **Mensur Şiirler** (1889). – Oyun: **Kâbus** (1918, 1959), **Füruzan** (Uyarlama, 1918, 1924), **Fare** (Uyarlama, 1918). Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Fransız Edebiyatının Numune ve Tarihi** (1885), **Hikâye ve Temaşa** (1891), **Yunan Edebiyatı** (1912), **Latin Edebiyatı** (1912), **Alman Tarih-i Edebiyatı** (1912), **Fransız Tarih-i Edebiyatı** (1912), **Kenarda Kalmış** (1924), **Sanata Dair** (C. I-IV, 1938, 1963). – Günce/Anı/Gezi: **Kırk Yıl** (C. I-V, 1936; C. VI, 1969, 1987), **Saray ve Ötesi** (C. I-II-III, 1940-42, 1981), **Bir Acı Hikâye** (1942, 1991). – Tüm Eserleri: **Tüm Eserleri** (Derleyen: Nevzat Kızılcan, 1973).

«Bir Yazın Tarihi»

ÖZET

Mühendis İhsan bey dinlenmek üzere İstanbul'a geldi. Dört yıllık yorgunluktan sonra yengesinin Çubuklu'daki büyük bahçeli yalısında güzel bir yaz geçirmeyi düşünmüştü.

Yalıya varınca şaşırdı: Kendisini birbirinden güzel dört kız karşılamıştı. Bunlardan Nevin 16, Güzin 17 yaşındaydı. Onların teyze çocukları Samiye 15, Aliye ise 18 yaşında bulunuyordu. Hepsi de cıvıl cıvıldı. Yalnızca dayı kızları Meliha biraz durgun görünüyordu. Üstelik, öbür kızlar kadar da güzel değildi: (Küçük yaşta babasının öldüğü, öksüz kaldığı söyleniyordu.)

İhsan bey bu ela, mavi, yeşil, kara gözlü kızların arasında ne yapacağını bilemiyordu. Hepsi de kendisine aşırı yakınlık gösteriyordu. Odasının hazırlanması sırasında her biri canla başla çalışmış, bütün işleri güle oynaya bir çırpıda bitirmişlerdi. Beğenilmek, gözüne girmek için sanki birbirleriyle yarışıyorlardı. O da, bu yüzden hepsini seviyor, hiçbirini öbürlerinden ayıramıyordu. Onlarla birlikte bahçede dolaşıyor, top oynuyor, kayık gezisine çıkıyordu. Fakat Meliha nedense çekingen davranıyor, eğlentilere pek katılmıyordu. Herhalde rahatsızdı, çünkü gitgide soluyor, zayıflıyordu. İhsan bey ona baktıkça üzülüyor, derin bir acıma duyuyordu...

Bir gece İhsan bey kızların yanına gittikten beş dakika sonra Meliha yavaşça uzaklaşmıştı. Bunun üzerine, genç adam kendini tutamamış sitemli bir sesle:

«Bizim yanımızdan niçin hep kaçmak istiyorsunuz?» diye sormuştu.

Kız sapsarı kesilmiş, bir cevap verememişti. Nerdeyse ağlayacaktı. İhsan bey üstelememiş, ama meraka kapılmıştı. Meliha'yı anlamak, ona yardım etmek istiyordu. Bir akşam sandalla gezinti yapmışlardı. İhsan bey udunu da alarak ondan bir şeyler çalmasını dilemişti. Kız onu kırmamıştı. Duyarlıkla çaldığı acıklı parça genç adama pek dokunmuştu. Belki de onu sevmeye başlamıştı. O da, umutsuz bir aşkla kendisini seviyor olmalıydı. Sonunda kararını verdi: Onunla konuşacak, durumu öğrenecekti.

Bir sabah kalktığında penceresinin altında bir ayak sesi duydu. Pancuru aralayarak baktı. O'ydu. Hemen aşağı indi. Yolda yakaladı. Titreyen bir sesle ona sevgisini bildirdi, evlenme teklifinde bulundu. Kız gözlerini yere indirdi, yüzünü bir pembelik kaplamıştı. Başını üzgün bir tavırla salladı:

«Yanılıyorsunuz,» dedi. «Beni sevmiyor, bana acıyorsunuz, o kadar...»

Acı acı gülümseyerek uzaklaştı. O gün yemeğe inmedi. Ateşler içinde, hasta yattığını duyunca İhsan bey yengesinden izin aldı. Meliha'nın odasına girdi. Yataktan sarkan elini tuttu. Hatırını sordu. Artık, «Peki» demesini diledi. Kız «Hayır!» diyerek kararında direndi. Üstelik, İhsan beyin de yalıdan ayrılmasını rica etti. Bu yolda ondan kesin söz aldı.

«Sizi onların arasında bildikçe ve ben, böyle hasta oldukça, ölüyorum!» dedi.

İhsan bey durumu anlamıştı Onu üzmemek için yarın gideceğini söyledi. Meliha esenlikle gülümsedi, yüzü aydınlandı. İki eliyle İhsan beyin başını kendine çekerek onu yürekten öptü. Sonra başını yastığa bıraktı. Konuşmadı, eliyle «Artık gidiniz!» diyebildi.

İhsan bey, bir daha dönmemek üzere, kalbinde bir yara ile ertesi gün yalıdan ayrıldı...

YARGI

«Küçük hikâyeleri: Onlar küçültülmüş birer roman, yahut roman ol-

maya müsait birer küçük hikâyedir. Bunlarda da ölçülü ve kusursuz bir zevk hâkimdir; tahkiye kudreti ve lirizm, bunlarda da en üstün bir vasıftır. Birkaç cümle ile ifade ve izahı mümkün olan bir tasvir veya bir hadise, bir his ve heyecan sağnağı halinde bu küçük hikâyelerin sayfalarını işgal eder. Bu hikâyeler, keskin bir zekânın hemen bir adese kudretiyle yakalayıp çok defa merhametsizce tespit ettiği reel vakaları değil, belki insanda acıma hissini uyandıran hazin mevzuları taşır. Bunlar, en fazla mahrum hayatların, kırık umutların, ömrünün sonuna kadar muzdarip yaşamaya mahkûm tabiat veya cemiyet kurbanlarının hikâyeleridir. 'Ömr-i Tehî', 'Kar Yağarken' 'Mahalleye Mevkuf', 'Sade Bir Şey' adlı hikâyeler bu hükmümüzün en karakteristik örneklerini teşkil eder.» (*Agâh Sırrı*)

«1 – Romanlarının konularını genellikle aydın tabakanın hayatından almış bulunan Halit Ziya, küçük hikâyelerinin önemli bir kısmında halk tabakasının yaşayış, âdet ve insanlarını anlatmıştır; hatta en güzel hikâyeleri bu yolda yazılmış olanlardır. (...)

2 – Konularının bir bölüğü doğrudan doğruya kendi hayatından alınmıştır. (...) Konularının bir bölüğünü de çevresinde tanıdığı ve gördüğü kimselerden ve vakalardan almıştır. (...) Yazarın romancı kişiliği, mizacının romana yatkın oluşu, küçük hikâyelerinden çoğunun roman gibi kurulmasına yol açmıştır: Küçük hikâyede hayatın yalnız bir safhası ele alınmak gerekirken Halit Ziya'nın birçok hikâyelerinde, genellikle romanlarda olduğu gibi, hayatın bütünü, çeşitli yanlarıyla ele alınmıştır.» (*Cevdet Kudret*)

«Halit Ziya, hikâye (nuvel ve kont) tarzında da bol denemeler yaptı. (...) Bunlar, aynı zamanda, Ahmet Mithat'ın halk ve meddah hikâyelerinin tekniğinden ayrılamamış olan hikâyelerinden sonra, Avrupai tarzda yazılmış ilk hikâyelerdir. Sayıları iki yüze yaklaşan hikâyelerinde yazar, daha çok, şehir hayatının mahalle içlerine ve fakir semtlerine yönelmiş, bu çevrelerin herhangi bir bakımdan dikkati çeken tanınmış tipleri üzerinde durmuştur. Bunların, genellikle anormal tarafları kabarık, acınmaya layık, zavallı insanlar arasından seçtikleri görülüyor. Aşk, bu hikâyelerde de ikinci plandadır. Daha çok fertlerin çevreden gelme bazı ıztıraplarının tasvir ve tahliline çalışan yazar, roman tekniğinde gösterdiği başarıyı hikâye tekniğinde de tamamıyla sağlamış-

tır. Romanlarındaki dil ve üslup özelliklerinin, hikâyelerinde de hemen hemen devam ettiği görülür. Fakat, bu dilin çok eskidiğini fark eden yazar, romanlarının ikinci baskılarında yapmış olduğu sadeleştirmeyi hikâye kitaplarının ikinci baskılarında da yapmak lüzumunu duydu.» (*Kenan Akyüz*)

«Uşaklıgil, öykülerinde çok değişik konuları işlemiştir. (...) Sevi, kıskançlık, çocuk sevgisi, yurt özlemi, ulusal duygu, savaşların olumsuz etkileri, ruhsal bunalımlar, bütün bunlar ve başkaları, öykülerinin başlıca konularıdır. Bunları anlatırken, gerçekle bağlarını koparmaz, ayakları yerden kesilmez. (...) Kişilerin acıları, sıkıntıları, mutsuzlukları yazarın ilgi duyduğu konulardır. Sızlayan bir yürekle onların üzerine eğilir, onların yalnızlığını ve çaresizliğini paylaşır. Ama, toplumsal bir yaklaşım ve eleştiri sözkonusu değildir. (...) Çocuk sevgisi Uşaklıgil'in öykülerinin temel öğesi durumundadır. Yazınımızda 'çocuk' üzerine en çok eğilen, öykülerinin ekseni yapan yazarımız Uşaklıgil'dir. (...) Samipaşazade Sezai, bizde ilk hayvan öyküstünü yazmıştır: 'Kediler' Ondan sonra, bu konuya en çok ilgi gösteren ve hayvan öyküleri yazan kişi, Uşaklıgil olmuştur. (...) Uşaklıgil'in zengin bir kişi kadrosu vardır. Bu kadroyu oluşturan kişileri üçe ayırmak gerekir: Yerli ve Türk soyundan olanlar, azınlıklar, yabancı uyruklu ve başka ulustan kişiler. (...) Nâbizâde Nâzım'dan iki yıl sonra, 1888'de, Uşaklıgil, **Bir İzdivâcın Tarih-i Muaşakası** ve **Bir Muhtıranın Son Yaprakları** ile, öykü dalında ilk yapıtlarını verir, ölümüne dek bu alandaki çalışmalarını sürdürür. Bu bakımdan Uşaklıgil'i, Batılı anlamda öykünün öncüsü sayabiliriz. Öykünün bir tür olarak yerleşmesinde, tutunmasında, benimsenmesinde emeği en çok geçen yazarımız Uşaklıgil'dir (...) Uşaklıgil, öykülerinde gerçekçi bir yazardır. Yaşama açılmıştır, yaşamın içindedir, yaşamın gerçekleriyle bağlantısını koparmamıştır. (...) Öyküleri klasik şemadadır: Giriş, gelişme, sonuç. Bütün öyküleri bu şema doğrultusundadır. Bitirilmemiş izlenimini uyandıran tek öyküsü yoktur. Hepsi, belirli bir 'sonuç'la biter. Öykülerinde olay önemli değildir; önemli olan, düşüncelerin anlatılması, tiplerin çizilmesi, çözüm ve bileşimdir. (...) Uzun giriş yapmadan konuya girer; çok kez, bir anıdan hareket ederek öyküyü geliştirir. Öyküleri sağlam istillidir; yayma, dağıtma, uzatma yoktur. Kopukluklar, bağlantı eksikliği görülmez. (...)

Uşaklıgil, böylece, çevre ile kişilerinin iç dünyaları arasında bağlantı kurarak, onları, çevre-kişi ikilemi arasında tanıtmaya çalışır; gerçeğe daha yaklaştırır. Yalnız kişileri değil, kendisi de aynı etkilenimden kurtulamaz. (...) Uşaklıgil, 'tip yaratma' ustasıdır. Öykülerinin bir bölüğünde kişileri bu çizgiyi aşarak, 'tipleşmiş'tir. Burada dikkati çeken nokta, genellikle tipleri kadınlardan seçmiş olmasıdır. (...) Öykülerinde birçok sorunlara da değinmiştir: Çocuk, kadın, evlenme, sevi, mutsuzluk, savaşların etkileri, vb. Sorunları ortaya kor, fakat çözüm yolları aramaz. Amacı, hepimizi ilgilendiren olgulara dikkatimizi çekmek, ilgimizi uyandırmaktır» (*Hikmet Dizdaroğlu*)

«**Bir Yazın Tarihi** gerçekten yetkin bir öykü kitabı. Millî Edebiyat Akımı öykücülerinin bu yapıttan hemen hiç esinlenmemeleri şaşırtıcı. Bu durumu Edebiyat-ı Cedide'nin çoktan dönemini kapatmış olmasına ve o günlerde akıma karşı duyulan tepkiye bağlayabiliriz belki.» (*Selim İleri*)

KAYNAK

Halit Ziya Uşaklıgil (Ulus, 5.9.1943), Hüseyin Cahit (Servet-i Fünun, 1901, sayı 552), Agâh Sırrı (**Edebiyat Tarihi Dersleri III, Servet-i Fünun Edebiyatı,** 1937), L. Sami Akalın (**Halit Ziya Uşaklıgil,** 1953), Cevdet Kudret (**Edebiyatımızda Hikâye ve Roman I**, 1965), Konur Ertop (Türk Dili, Şubat 1965), Kenan Akyüz (Türkoloji Dergisi, Cilt II, Sayı 1, 1969), Cemil Yener (**Halit Ziya Uşaklıgil**, 1974), Hikmet Dizdaroğlu (Türk Dili, Temmuz 1975/ Ulusal Kültür, Temmuz 1978), Selim İleri (Türk Dili, Temmuz 1975), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri,** 1979).

Ev Ona Yakıştı
MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

YAŞAMI

Memduh Şevket Esendal (M.Ş.E.), 29 Mart 1883'te Çorlu'da doğdu. Öğrenimini yarım bıraktı. Kendi kendini yetiştirdi. Fransızca, Rusça ve Farsça'yı öğrendi. 1906'da İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girdi. 1908'de Meşrutiyet ilan edilince müfettişlik göreviyle Rumeli ve Anadolu'yu dolaştı. 1907-12 yılları arasında Çorlu'da toprak işleriyle uğraştı. Balkan Savaşı patlayınca İstanbul'a geldi. Mütareke döneminde kovuşturmaya uğradı. Büyük Millet Meclisi kurulunca Ankara'ya geçti. Kurtuluş Savaşı'na katıldı. Kabataş ve Galatasaray liselerinde öğretmenlik yaptı. 1925'te Halk ve Meslek gazetelerini kurdu. 1925-38 yılları arasında İran, Afganistan ve Rusya'da elçiliklerde bulundu. Önce Elazığ, sonra Bilecik Milletvekili ve 1941'de CHP Genel Sekreteri oldu. 1945'te kendi isteğiyle bu görevinden ayrıldı. 16 Mart 1952'de Ankara'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Hikâyeler** (Birinci Kitap 1946, «**Otlakçı**» adıyla, 1958, «**Temiz Sevgiler**» adıyla, 2 cilt, 1995), **Hikâyeler** (İkinci Kitap 1946, «**Mendil Altında**» adıyla, 1958, «**Ev Ona Yakıştı**» adıyla, 2 cilt, 1992), **Sahan Külbastısı** (1983), **Veysel Çavuş** (1984, 1996), **Bir Kucak Çiçek** (1984), **İhtiyar Çilingir** (1984), **Hava Parası** (1984), **Bizim Nesibe** (1985), **Kelepir** (1986), **Gödeli Mehmet** (1986), **Güllüce Bağları Yolunda** (1992), **Gönül Kaçanı Kovalar** (1993). – Roman: **Ayaşlı ve Kiracıları** (1934, 1996), **Vassaf Bey** (1983), **Miras** (Meslek gazetesinde tefrika, 1925, 1988). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Tahran Mektupları** (1996). – Tüm Eserleri: **Bütün Eserleri** (Derleyen: Muzaffer Uyguner, 14 cilt, 1983-84, 1994).

"Ev Ona Yakıştı"

ÖZET

Sandıkemini Ali efendi, şehrin bir kenar semtinde genişçe bir bahçeye dört beş gözlük bir ev yaptırmıştı. Borçlarını ödeyemeden öldü. Çoluk çocuğu ne yapacaklarını bilemediler. Alacaklılar da sıkıştırıp evi sattılar.

Evi hayvan cambazı Silgioğlu Halil satın aldı. Hemen kiraya verdi. Kiracılar evi birkaç ay içinde harabeye çevirerek çıkıp gittiler. Bir daha da kimse gelip tutmadı. Sonunda binbaşı emeklisi Ali Köse evi, aylığı on liraya kiraladı. Genç oğlu ile onu bir güzel onardı. Bahçeyi belletip çiçek ekti. Gelip gören komşular şaşakaldılar. Gidip ev sahibine haber saldılar. «Sudan ucuza verdin!» diye kışkırttılar. Silgioğlu merak etti, gelip evi gördü. Komşuların dediğini doğru buldu. İçine bir kurt düştü. Bunu sezen çarşı arkadaşları onunla eğlenmeye başladılar. Emekli binbaşı gidip onlara yalvararak yatıştırmaya uğraştıysa da başaramadı. Ardı arkası kesilmeyen alaylar, kışkırtmalar yüzünden Silgioğlu önce kirayı artırdı, sonra da binbaşıyı evden çıkardı. Bir fabrika muhasebecisine on beş liradan kiraya verdi. Artık rahatlayacağını umuyordu.

Aradan birkaç ay geçti. Komşuların uyarısı üzerine gidip eve baktı: Bahçe yeniden düzlenmiş, duvarlar yıkılmış, camlar kırılmış çukurlar dolmuştu. Halil'in canı sıkıldı. Biraz söylendi, çukurların yaptırılmasını istedi. Kiracılar güldüler: «Sen yaptıracaksın,» dediler. Yaptırmazsan biz de kira vermeyiz!»

Nitekim, ondan sonra bir daha da kirayı ödemediler. Halil sağa sola başvurdu. Her kafadan bir ses çıkıyordu. Yine onunla eğlenmeye başlamışlardı. Bu kez de binbaşı gibi iyi bir adamı aptallık edip kaçırdığı için onu eleştiriyorlar, ayıplıyorlardı.

Neyse ki, bir gün kiracasının çıkacağı haberini aldı. Muhasebeciyi buradan kaldıracaklarmış, karısı da ondan ayrılıyormuş. Haberi duyan herkes Halil'i kutladı. Artık kurtulacaktı.

Gerçekten de kiracı evi boşalttı. Fakat üzüntü bitmedi: Boş eve geceleri gelip kapılarını, pencerelerini söküp götürüyorlardı. Komşular şimdi de, «Başladın yine boş eve vergi vermeye!» diye onunla alay ediyorlardı.

Sonunda Halil'in canına tak dedi. Kararını vermişti: Binbaşıyı bulacak, ne pahasına olursa olsun, evi ona satacaktı.

Araya taraya binbaşıyı buldu. Niyetini açıklayınca adamcağız şaşırdı. Evi satın alacak parası yoktu. Öyleyken, Halil hem veresiye; hem de düşük fiyata vermeyi teklif etti. Tanıdıklar araya girdiler, biraz para bulup Silgioğlu'na verdiler.

Silgioğlu'nun sırtından sanki bir dağ kalkmıştı, çarşıya çıktı, bir kahveye gidip oturdu. Çarşıdaki tanıdıkları, «Yazık etmişsin!» diyecek oldular. Fakat o aldırmadı sevinçle:

– Hiç de yazık etmedim, dedi, herifçioğlu yapmayı da biliyor, otırmayı da! Ev ona yakıştı...

YARGI

Edebiyatı bilmediğimden, marifetsizliğimden sade yazmışımdır. Bilsem, öyle düpedüz yazar mıyım hiç? Köylü bir şeyi söylerken, dikine, olduğu gibi söyler... Neden? Süslemesini bilmez, benzetmesini bilmez, anlatmasını bilmez de ondan... Marifetli insanlar öyle yapmazlar. Sözlerine, yazılarına marifetlerini sokarlar, hünerlerini gösterirler... Aslını sorarsanız, marifet hayatın içinde, hayata uymayan bir şeydir. Benim dilim kısa... İstediklerimi anlatmak güç.

...Ben, insanlara yaşamak için ümit, kuvvet ve neşe veren yazılardan hoşlanırım. İnsanları yoğunmuş mutfat paçavrasına çeviren ve yeise düşüren yazılardan hoşlanmam. Zaten tam bir refah içinde, huzur içinde yaşamıyoruz. Bir de karanlık, kötü şeylerden bahsederlerse bize, onları okursak. Bu, insanları bir havana koyup ezmeye benzer... Halbuki insanların içinde bir umut olmalı. Yaşama umudu, neşe vermeli insana okudukları...» (*Memduh Şevket Esendal*)

«Esendal'ın hikâyelerinde insanlar çoğun günlük yaşamlarına olağan ilişkileri içinde çıkarlar karşımıza. Hangi sınıf, tabaka ve meslekten olursa olsunlar, bireylerin özellikleri, çarpıcı yanları hikâyenin havasına egemendir. Olağanüstü olay ve gerilim yoktur Esendal hikâyesinde. Kişilerin karakterlerine, mizaçlarına özgü durumlar abartı öğelerine başvurulmadan işlenmiştir. Varolduğu yerde toplumsal öğeler, bir çözüm ya da 'tahrik' amacıyla kullanılmaz; ama yazar, sergilemek istediği durumun inceliklerini ortaya koyarken ince yergi havası yaratmışsa kendisi

de bıyık altından gülüyor, hüzünlü bir ortam geliştirmek zorunda kalmışsa acısını, ağlamaklı halini saklıyor gibidir. (...) Her sınıf, ve tabakadan kişilerin fiziksel niteliklerini belirgin yönleriyle çizmeye özen gösteren Esendal, bunların ruhsal yapılarını hikâyenin gelişim sürecindeki tutum ve davranışlarıyla belirtmeye çalışır. Çözümleme yapmayı sevmez. Özelliklerini kısa tümcelerle tanıtır. Çok kesin çizimlerle yapılan çevre betimlemelerinde ayrıntı yoktur. Doğa betimlemelerine az rastlanır. Yazar bunlarda da yalın tümceler kullanmayı sever, şairleşmez.

Hikâyelerde yer ve zaman belirliğine önem verilmiş, genellikle birçok kent ya da kasaba ve köy doğrudan doğruya kendi adlarıyla anılmıştır. Bu çevrelerde yaşayan insanların da toplumsal durumları ve görevlerinin gizlenmeden verildiği görülür.» (*Şükran Kurdakul*)

«Konu yönünden Esendal'ın özellikle ustası olduğu alanlar, devlet ve memur görüş, düşünüşü ile kasaba ve taşra dünya anlayışını yansıtma özelliği, buradaki hikâyelerin çoğunda karşımıza çıkıyor. (...) Anadolu kişisinin görüş ve davranışlarını belirleyen hikâyeler çok çeşitli konular altında veriliyor. (...)

Bu iki esaslı çizginin ötesinde, genel olarak aile ilişkilerini, kişinin yalnızlık dramını, bütün insanlarda ortak olan kimi davranış ve duyguları alan, sağlam gözlem hikâyeleri de yer alıyor. (...) Esendal'ın temel kişiliğini işte bu sağlam gözlem gücüne ve bir de konuşmaların süzme, tam kahramanına göre ve tam anlatım gücünde oluşu başarısına dayanıyor. Hikâyelerde entrik, konu sürükleyici, belki kişiliklerde tamamlık her zaman bir değil; üstelik bir de çok sıcak bir sanatçı duygusunun sürüklediği söylenemez. Daha çok bir fikir adamının, tam hikâyenin akımına göre ortam ve görüş seçmesi, iyi anlatımı, kahramının kişiliğini iyi sınırlayacak başarılı konuşmalarla yürüttüğü düşünce eserleri diyebileceğiz. Zaten bunlar vaktiyle yazılmış ve sonradan ele alınmış oldukları için kimilerinin konuları pek yüzeyde, sadece basit bir tip anlatımı ya da tek sayfalık bir gözlem gibi görünüyor: kimileri fazlaca ülkücü, hoş sonuçlu ya da görüşlü diye yargılanabilir.» (*Muhtar Körükçü*)

«Gerçekten M. Ş. E'nin hikâyelerinin ana niteliklerinin; dil ve anlatım doğruluğu edebiyatsızlık, yerlilik, canlılık, kısalık, özlülük, süssüzlük, içtenlik ve iyimserlik olduğunda ortakça birleşir. (...) Esendal'ın bazı hikâyeleri ya monologdur, ya diyalog; hiçbir ekleme yapmadan

hemen sahneleyebilirsiniz: 'Hasta', 'Mebus Olursa', 'Otlakçı' 'Kayışı Çeken' 'İnsafsız' 'Çaya Giderken' 'Pazarlık', 'Bildim' 'Tıraş', 'Temiz Sevgiler' Bunlarda konuşmalarıyla kendilerini açığa çıkaran, deneysel psikolojinin de kabul ettiği en doğru yöntemle bize canlılıklarını aşılayan kişilerin doğru dünyalarını görürüz: Şefkate susamış insan zayıflığı, düzen içinde susarak rahata kavuşan pasifl'likler, başkalarından geçinip üste çıkan asalaklar, ev külfetine yenilmiş akşamcılar, kendini düş dünyasında avutan çarpıklar, dalga geçen gençlik, gelişigüzel sohbette abartıyı ölçüsüzce kullanan gevezeler, sabırsız tahminciler, nutuk atan avantacılar, 'el malının tasası'nı çeken gönüllü severler...

Esendal'ın birçok hikâyesi mahalle kahveleriyle küçük meyhanelerdeki dost sohbetlerinden doğar: 'Mebus Olursa', 'Kayışı Çeken', 'İnsafsız', 'Aptal Sen de' 'Pazarlık' 'Bildim' 'Temiz Sevgiler' Emeğiyle geçinen kişilere saygı duyan, lükse yatkın rahat kadınlara zıtlanan, yobazlığı eleştiren, köy ağalarının haksızlığıyla devlet bürokrasisinin işlemezliğini yeren ('Yirmi Kuruş' 'Mülahazat Hanesi' 'İşin Bitti' 'Dedikler' 'Asılsız Bir Sözün Esası'...) yazar; içten sevgilerden, karı koca eşitliğinden, iş emeğinden yanadır. (...) En çok kızdığı da koca emeğini sömüren işsiz kadın yanlışlığıdır: 'İki Ziyaret' 'Kızımız', 'Karısının Kocası'.» (*Rauf Mutluay*)

«Onun hikâyeye getirdiği yenilik, 'sadelik' olarak adlandırılmıştır. Edebiyatın sadeleştirilmesi demek; onu, kendinden öncekilerin yazıya musallat ettikleri 'edebiyattan' kurtarmak demekti. (...) Bu ilke onu, bize o zamanlar moda olan Maupassant yerine, adı yeni yeni duyulmaya başlayan bir başka hikâyeciye, Çehof'a götürdü. Onun hikâyelerindeki tekniğin benzerlerini, hatta bazı hikâyelerinin kuruluş bakımından tıpkılarını Esendal'ın hikâyeleri arasında bulup gösterebiliriz. (...) Ama bu etki, daha çok biçim, hikâye yazışı, dil, hikâye kişilerini anlayışı yönündedir. Yoksa Çehof'un birçok eserlerinde bulunan karamsar, melal dolu acı tenkitçi gerçekçilik yoluna süreli ve sistemli olarak sapmış değildir. Çok defa gözlemci –ve tasvirci– gerçekçiliğin sınırlarında kalmıştır. (...)

Onun hikâyelerinde dikkati çeken bir başka yön, konularındaki basit güzelliğin yanında kişilerinin de çok canlı ve gerçekten alınmış olmalarıdır. Hiçbir yazarımız M. Ş. Esendal kadar milletimizin köylüsünü, kent-

lisini, çeşitli bölgelerde, çeşitli zamanlarda tanımak fırsatını bulamamıştır. Aydın zümreler ve sanatçılarımızın köylüyü tanımadan idealize etmeleri yerine, o, fazla derine inememekle beraber, köylüyü doğru çizgilerle anlatan ilk yazarlarımızın arasında yer alır. (...) En büyük dertlerimizi en sakin bir tavırla anlatırken hiçbir yöne cephe almak lüzumunu duymadan, bunların sebeplerini de ortaya koyar. (...) Esendal'ın hikâyelerinde göze çarpan ve hayranlık uyandıran en büyük nitelik, şüphesiz, dilinin özlülüğü, duruluğu, halk Türkçesine yakınlığı olmuştur. (...) Hikâyelerinde, çoğu vefalı, çalışkan, evine, işine, yurduna bağlı küçük insanları anlatırdı. Bunların yaşamalarındaki sakin mutluluğu anlatan hikâyeler yazdı. Kişileri arasında yaşlı ve genç kadınlara önem verdiği belli olur. (...) Ezilmiş, geri atılmış, hakları verilmemiş, hor görülmüş kadınların koruyucusu, çalışkanlıklarının hayranıdır.» (*Tahir Alangu*)

«Çoğu hikâyelerinde insanların gülünç yanlarını alır. Fakat bunları bıyık altından gülümseyerek, hoşgörülülükle, yergiye değil mizaha kaçan bir hava ile, incitmeden anlatır. Hikâyelerinin temelinde derin bir insan sevgisi yatmaktadır. (...) Yazar, yüreğinde dolup taşan bu insan sevgisi yüzündendir ki, en olumsuz kişileri dahi nefret etmeden ele alır. (...) Bu tutumun bir sonucu olarak da, hikâyelerinde karamsar bir hava yoktur. En acı olaylar dahi, okuyucuyu umutsuzluğa düşürmeden, bir gün mutlu günlerin geleceği inancını sarsmadan anlatılmıştır.» (*Cevdet Kudret*)

«Ne zaman Esendal'ın hikâyelerinden söz açılsa hemen akla Çehov gelir. Oysa Esendal'ın Çehov'a benzeyişi sadece biçim bakımındandır, ruhsal durumları konuşma ve davranışlarla verişindeki ustalık bakımındandır. Yoksa, Çehov gibi 'orta sınıfların, entelektüellerin ve küçük burjuvaların bütün ikiyüzlülüklerini, kokuşmuşluklarını, adiliklerini ve gülünçlüklerini ortaya çıkarmak' gibi bir kaygısı yoktur. Esendal'ın dili alabildiğine temizdir, durudur. Hikâyelerindeki konuşmalarda gerçek konuşma dilini bulursunuz; bunun için kısa ve özlüdür hikâyeleri. 'Telgraf biçemi' denilen biçem vardır Esendal'da.» (*Fethi Naci*)

«Öykülerinde çok yakından tanıdığı küçük memur, dalgacı, sömürücü, yiyici, zavallı küçük memurları, devlet görevlilerini dile getirmiştir. Bunların yanında, şu bu insanın, varlıklı, yoksul insanların iç yaşamla-

rına, ruh dokularına öylesine ince bir anlayış ve sezişle girişi var ki, bugüne değin değme sanatçı (Tomris Uyar, Bilge Karasu vb. dışında) el atamamıştır.» (*Vedat Günyol*)

KAYNAK

Memduh Şevket Esendal (Hisar, 1.11.1951/Varlık, 1.6.1952), M.Ş.E. Özel Sayısı (Seçilmiş Hikayeler dergisi, 1952 Sayı 5, Cilt 6) Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I**, 1959/ **100 Ünlü Türk Eseri II**, 1974), Hikmet Dizdaroğlu (Türk Dili, 1.5.1965), Cevdet Kudret (**Edebiyatımızda Hikaye ve Roman II**, 1967), Rauf Mutluay (Cumhuriyet, 29.8.1972/Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973), Muhtar Körükçü (Günümüzde Kitaplar, Mayıs 1973), Mustafa Şerif Onaran (Türk Dili, Temmuz 1975), Şükran Kurdakul (Milliyet Sanat, 13.5.1977), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Mehmet Kaplan (**Hikaye Tahlilleri**, 1979), Seyfi Kemal Karaalioğlu (**Türk Edebiyatı Tarihi IV**, 1982), Muzaffer Uyguner (Yazko Somut, 1.4.1983, 8.4.1983, 22.4.1983, 29.4.1983), Tarık Dursun K. (Yeni Düşün, Ağustos 1987), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı II**, 1988).

Bomba
ÖMER SEYFETTİN

YAŞAMI

Ömer Seyfettin, 13 Mart 1884'te Gönen'de doğdu. İlköğrenimine oranın mahalle mektebinde başladı. Ayancık ve İnebolu'da devam etti. Annesiyle 1892'de İstanbul'a gelince Aksaray'da Yusufpaşa'daki Mekteb-i Osmani'de okudu. Eyüpsultan Baytar Rüşdiyesi'ni 1896'da bitirdi. 1900'de Edirne Askeri İdadisi'ni de tamamladıktan sonra, 1903'te Harbiye Mektebi'nden subay çıktı. İzmir Redif Fırkası'na atandı. 1908'de üsteğmenliğe yükseldi. Rumeli'de Yakorit Köyü sınır bölüğüne gönderildi. 1910'da askerlikten ayrıldı. Selanik'e gelerek Genç Kalemler dergisinde yazmaya başladı. "Yeni Lisan" adı verilen, dilde özleşme akımına katıldı. İttihat ve Terakki Fırkası'na girdi. 1912'de, Balkan Savaşı dolayısıyla askere çağrıldı. Yanya kuşatmasında Yunanlılara tutsak düştü. Ancak bir yıl sonra İstanbul'a dönebildi. Yeniden askerlikten ayrıldı. 1914'te Kabataş Lisesi'nde edebiyat öğretmeni oldu. Ölümüne kadar bu görevde kaldı. 6 Mart 1920'de hastalanarak İstanbul'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Harem** (1918, 1993), **Yüksek Ökçeler** (1922, 1988), **Gizli Mabet** (1923, 1996), **Bahar ve Kelebekler** (1925, 1995), **İlk Düşen Ak** (1938, 1980), **Bomba** (1938, 1994), **Asilzadeler** (1938), **Beyaz Lâle** (1938, 1994), **Mahçupluk İmtihanı** (1938, 1982), **Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür** («Aşk Dalgası» adıyla, 1994), **Nokta** (1956), **Pembe İncili Kaftan** (1975, 1995), **Yüzakı** (1993), **Eski Kahramanlar** (1994), **Falaka** (1995), **Bütün Eserleri** («Kaşağı», «Ant», «Boş İnançlar», 1995). – Roman: **Ashâb-ı Kehfimiz** (1918), **Efruz Bey** (1919, 1993), **Yalnız Efe** (1919, 1996). – Şiir: **Doğduğum Yer** (Derleyen: Muzaffer Uyguner, 1986, 1989). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Vatan Vatan** (1911), **Yarınki Turan Devleti** (1914), **Millî Tarihimizden Çıkarılmış Ameli Siyaset** (1914, 1971), **Yazmak Sanatı**

(1919). **Dil Konusunda Yazılar** (Derleyen: Muzaffer Uyguner. 1989), **Sanat ve Edebiyat Yazıları** (1990), **Olup Bitenler, Toplumsal Yazılar** (1992). **Türklük ve Türkçecilik Üzerine** (1993). – Tüm Eserleri: **Ömer Seyfettin'den Seçmeler** (Toplam 16 ciltte toplanarak yayına hazırlanmaktadır).

«Bomba»

ÖZET

Genç Türkler 1908'de Meşrutiyeti ilân edince Boris. öteki arkadaşları gibi, dağdan inmiş, silahını hükümete teslim etmiş ve köyüne dönmüştü. Fakat bazı komitacılar savaşı sürdürüyorlardı.

Boris ile karısı güzel Magda evlerinde, yanan ocağın başında oturmaktaydılar. Boris mandolinle sosyalist marşını çalıyor. Magda çorap örerek onu dinliyordu. Dışarda soğuk, rüzgârlı bir şubat gecesi vardı. Magda gebeydi, arada bir karnını mutlulukla okşuyordu. Karı koca birbirine belli etmek istemiyorlardı ama, ikisinin de tasa ve korku çöreklenmişti yüreklerinde...

Boris'e kızan ihtilâl komitesi iki ay önce bir mektup göndermişti. Şunlar yazılıydı mektupta: «Ey dinsiz Boris! Vaktiyle dağlarda neşretmek istediğin sosyalistliği burada öğretmeye başladın. Hainsin! Vatanımıza düşmansın! Bil ki, o hain kafanı balta ile vücudundan koparacak, sana uyanların, seni sevenlerin eline vereceğiz. Bize delâlet et. Bizimle Balkan'a çık. Büyük vatan için çalış!»

Boris bu mektubu Magda'dan gizlemişti. Fakat artık buralarda kalamayacağını da anlamıştı. Onun için, eşyalarını babasına sattırmıştı. Sekiz yüz lira kadar eline para geçmişti. Babası ve karısıyla Amerika'ya göçecekti. Yarın sessizce yola çıkmak niyetindeydi.

O gece, yatmaya hazırlanırken, karısına tasarısını açıklamıştı. Magda buna pek sevinmişti. Birlikte tatlı hayaller kurdular. Uzakta köpekler havlıyordu. Sesler evlerine gitgide yaklaşıyordu. Karı koca korkuyla lambayı söndürdüler. Kapı çalındı. Gelen komşu kızı Melina idi. İçeri girdi. Dediğine göre komitacılar baba İstoyan'ı çağırıyorlardı. Herhalde elindeki sekiz yüz lirayı isteyeceklerdi. Fakat, yaşlı olduğundan,

baba erkenden yatmıştı. Uyuyordu. Boris, «Yarım saate gelirim,» diyerek kalktı. Babasının yerine o gidecekti. Komitacıları kandıracağını umuyordu.

Magda hıçkırarak ağlıyor, ne yapacağını bilemiyordu. Sabaha doğru baba İstoyan uyandı. Odasından çıkarak ocağın başına geldi. Çubuğunu ateşledi. Boris hâlâ dönmemişti.

Bir saat sonra yine köpek havlamaları duyuldu. Kapı çalındı. Gelenler komitacılardı. Üç kişiydiler. Gözleri küçük ve kanlıydı. Silahlıydılar. Birlikte masaya oturdular. İstoyan'dan parayı vermesini, yoksa oğlunun başını keseceklerini bildirdiler. Magda Boris'i kurtarmak amacıyla kayınbabasına parayı vermesi için yalvarıyordu. Sonunda, İstoyan parayı verdi. Komitacılar sayarak aralarında bölüştüler. Magda'dan şarap istediler. Artık eğleneceklerdi.

İçtikçe coşuyor, bağırıyor, kaba hareketler yapıyorlardı. Magda'yı tehdit ederek sıkıştırıyorlardı. Hatta bir yanağını ısırmışlardı. Kadıncağızın göğsüne doğru kan sızıyordu. Öyleyken, durmaksızın oynuyor, kocasını geri göndermeleri için onlara yalvarıyordu. Sarkoşlar polka çalarak genç ve güzel kadını oynatıyorlardı. Magda ise, sevgili Boris'i kurtarmak amacıyla her şeye katlanıyordu...

Gün ışımıştı. Uzaktan horoz sesleri geliyordu. Komitacılar silâhlarını alarak kalktılar. Artık gitmeliydiler. Yanlarında getirdikleri bir paketi Magda'ya bıraktılar. Saklamasını söylediler. Sonra gelip alacaklardı. Pakette bomba vardı. Dikkat etmeliydi, yoksa patlayabilirdi.

Komitacılar gittikten sonra Magda düşündü: Belki de bu bir saatli bombaydı. Ayarını bozarak onu tehlikesiz hale getirebilirdi. Paketi yavaşça açmaya koyuldu. Birden ellerine kan bulaştı. Bezleri çözmeye devam etti. Kumral saçlar ortaya çıktı. Kendini tutamayarak keskin ve korkunç bir çığlık attı Baba İstoyan yerinden fırladı. Gelininin elinde tuttuğu şeye baktı: Bu, genç ve yakışıklı oğlunun, Boris'inin kafası idi. Kesik ve kanlı kafası...

YARGI

«Eserlerinin başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir: Bunlar 'Yeni Lisan' (sade dil), yani konuşma dili ile yazılmış ilk hikâyelerdir. Konuşma dilini yazıya uygulama işini ülkü edinip bütün

eserlerini bu yolda yazan ilk sanatçı Ömer Seyfettin'dir. (...) Edebiyat-ı Cedide yoluna bir tepki olmak üzere, süssüz, açık, yalın bir anlatımla yazmış, 'edebiyat yapmak' diye adlandırılan süslü yazıdan, şairanelikten kaçınmıştır. Yazar, bu yoldaki tutumunu, bir eserinin başında şöyle anlatmıştır: **'Hakikati, görüldüğü gibi, edebiyat yapmadan yazmak istedim.'** (...) 'Yazı lisanıyla konuşma lisanının birleştirmek'i ülkü edinen ve 'Edebiyat yapmadan yazmak isteyen' yazar, ne yazık ki, cümle kuruluşlarında aynı özeni göstermemiştir. (...) Yine Edebiyat-ı Cedide'ye tepki olarak tasvir ve ruh çözümlemesine değil, olaya önem vermiştir. Edebiyatta söyleyişten çok söylenen düşünceye önem veren yazar, edebiyat yoluyla toplumu düzeltme amacını güder. (...) Çoğu hikâyelerinde konularını kendi çağının toplum ve siyaset olaylarından almıştır. Denebilir ki, Osmanlı toplumunun 1908-1920 arasındaki düşünce ve siyaset olayları onun eserlerinde kolayca izlenebilir. (...) Şu var ki, bir savı ispat etmek için yazılan hikâyelerin çoğunda (sözgelimi, Osmanlıcılık, Türkçülük, Turancılık görüşleri üzerine yazılanlarda) düşünceler olayların içinde eritilmemiş; kişiler, yazarın düşüncelerini tekrarlayan cansız kuklalar olmaktan ileriye gidememiştir. Bu çeşit hikâyeleri, hikâye tekniğiyle yazılmış birer propaganda yazısı özelliği göstermektedir. (...)

Ele aldığı konuları, ana çizgileriyle şöyle sınıflandırabiliriz:

a. Kimi hikâyelerinde, yaşadığı devrin Osmanlıcılık, Türkçülük, Batıcılık gibi siyasal akımlarını ele almıştır. ('Eshâb-ı Kehfimiz', 'Hürriyet Bayrakları', 'Boykotaj Düşmanı' vb.) (...) b. Kimi hikâyelerinde, Balkan Savaşı'nın acıklı olaylarını işlemiştir. ('Bomba', 'Beyaz Lâle', 'Tuhaf Bir Zulüm' vb.) c. Kimi hikâyelerinde halk fıkra, masal ve menkıbelerinden yararlanmıştır. ('Binecek Şey' 'Yüz Akı', 'Kurumuş Ağaçlar' vb.) ç. Kimi hikâyelerinin konularını tarihten almıştır ('Pembe İncili Kaftan' 'Topuz' 'Vire' 'Teke Tek' 'Forsa' vb.) (...) f. Kimi hikâyelerinde kişilerin, ya da toplumun bozuk, kötü yanlarını yermiştir ('Rüşvet' 'Zeytin Ekmek' vb.) g. Kimi hikâyelerinde töreleri bir mizah havası içinde eleştirmiştir ('Kesik Bıyık' vb.) h. Kimi hikâyerinde de hiçbir siyasal amaç gütmeden, günlük olayları ve gözlemlerini anlatmakla yetinmiştir ('Yüksek Ökçeler' 'Bahar ve Kelebekler' 'Düşünme Zamanı' vb.)» (*Cevdet Kudret*)

«Ömer Seyfettin, hikâyeciliğimizde bir dönüm noktasıdır. Küçük hikâye, Tanzimat'la edebiyatımıza girmişti. Samipaşazâde Sezâi, Halit Ziya (Uşaklıgil), Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit (Yalçın) küçük hikâyenin başarılı örneklerini vermişlerdi. Ancak, o hikâyelerde bir eksik yan vardı: Dil sürçmekte idi, tam Türkçe sayılamazdı. Edebi özentilerden kendilerini kurtaramamışlardı üstelik. Yazdıkları, bütünü ile, Türk insanını yansıtmıyordu. Dili, deyişi, konuları 'Türk' olan hikâyeyi Ömer Seyfettin'e boçluyuz. Onun hikâyelerinde kendimizi buluruz. (...) Ömer Seyfettin, inancı kuvvetli bir Türk Milliyetçisidir. Milliyetçilik inanç ve ülküsü şiirlerinde, makalelerinde, hikâyelerinde, romanlarında en belirgin öğe durumundadır. (...) Türkçülük ülküsü, eserlerinde, bir 'sorun', bir 'dava' olarak yer almıştır. (...) Eserlerinde, inanç ve ülküden yoksun olanları, ulusunu sevmeyenleri, Türk kültürünü benimsememiş olanları; benliklerinden uzaklaşanları alaya almış ve gülünç hale sokmuştur. Bir yandan milli duyguyu aşılayan hikâyeler yazarken, öte yandan, aykırı düşüncede olanlara çatmış, bir ülküye bağlanmamış toplumları bekleyen acı durumları ortaya sermiştir. (...)

Ömer Seyfettin'in hikâyeleri, klasik hikâye tipinin örneği sayılabilir. Hepsinde de belli ve değişmez bir planın uygulandığını görürüz: Serim, gelişme, düğüm, sonuç. Olaylar bu basamaklardan geçerek birbirini izler. Mantıki bir düzen vardır hikâyelerinde.

Hikâyelerinde çözümlemeye değil, olaya önem verir. Küçük bir olay, bir hikâye demektir onca. Bundan ötürü, kimileri hikâyelerini derin bulmazlar. (...) Kolayca yazması, üslûp oyunlarına yer vermemesi, mizaha düşkünlüğü hikâyeleri üzerinde yeterince durmadığı kanısını uyandırmıştır. (...) Ömer Seyfettin yan tutan bir sanatçıdır; çağının sosyal ve siyasal olaylarına belli bir açıdan bakmıştır. İnandığı, doğru bulduğu fikirlerinin dışındakileri bütün gücü ile çürütmeye çalışmıştır. (...) Zamanının fikir ve politika akımlarına dokunan hikâyelerinde kişiler belli fikirlerin savunucusu durumundadır, hatta kendisi de hikâye kişileri arasına katılır. Karşı düşüncede olanlarla tartışma ve çatışma hikâyenin yapısını zorlasa da, o, buna aldırmaz.» (*Hikmet Dizdaroğlu*)

«Bütün bu hikâyelerde sağlam bir tekniğin varlığı inkâr edilemez. Hatta bazı hikâyeleri fikradan bozma durumundadır. Bütün kuvvetiyle toplumsal tenkide yönelmiş olan yazarın hikâyelerinde psikolojik bir de-

rinlik bulmaya imkân yoktur. Ancak buna rağmen, karakter yaratmadaki kabiliyeti inkâr edilemez.» (*Kenan Akyüz*)

«Öykülerinin büyük bir çoğunluğunda konuyu, kendinden önceki Türk roman ve öykü yazarlarında olduğu gibi, İstanbul'dan. daha çok varlıklı ve aydın çevrelerin yaşantısından alınmasının nedeni budur. Yine bu nedenle Anadolu ve köy gerçeklerine uzanamamıştır. Aslında, Ege bölgesinin küçük bir kesimi dışında, Anadolu'yu görememişti. (...) Ömer Seyfettin'in öykülerinde İkinci Meşrutiyet ile Balkan Savaşları'nın yankılarına çok yer verilmesine karşılık, Birinci Dünya Savaşı ve savaş sonrası durumlara pek az yer verilmiştir (...) Ömer Seyfettin'de sevi ve seviden doğan acılar üzerine kurulmuş öykü hiç yok. Bütün kadın-erkek birleşmeleri rastlantılar, hesaplar üzerine kurulmuştur, diyebiliriz. (...) Ömer Seyfettin'in öykülerindeki kişiler iyi olsun, kötü olsun, hep canlı, girişimci insanlardır. Yılgın, ezik, dünyasına küsmüş, hele karasevdalı kişiler yok aralarında. (...) Öykülerinin en yaygın niteliği, daha önce de belirttiğim gibi, olayın beklenmedik, şaşırtıcı, çok kez de güldürücü bir sonuca bağlanmasıdır.» (*Cemil Yener*)

«Ömer Seyfettin, iyi kurulmuş hikâyeleriyle, bizde rahat okuma zevkini ilk tattıran sanatçı olmuştur. Güçlü bir gözlemden çok, basit de olsalar, birtakım düşüncelerden yola çıkan sanatçı hikâyeye bir yandan 'güzel' yazmaktan çok, 'konuyu değerlendirme' yolunda bir nitelik kazandırırken, öte yandan yalın bir dille, bir çeşit 'edebiyatsız edebiyat'a doğru bir yön sağlıyor. Ömer Seyfettin'in eski törelerimize, birtakım kör inançlara dokunması, Balkan bozgununa yakınması, aşırı Batı hayranlığına karşı ulusal değerleri tutması, göçmekte olan koca bir imparatorluğun eski haşmetine birtakım yiğitlik 'menkıbeleri' açısından romantik bir özlemle bakması, bütün bunlar 'bir şeyler söylemek' isteğinin açık belirtileridir. Bu düşünceler, bu yakınmalar, bu özlemler hiçbir zaman hikâyelerini, hikâye olarak kabul ettirmeye engel olacak bir seviyeye düşürmüyor. Sanatçının asıl gücü de buradan geliyor.» (*Vedat Günyol*)

«Hikâyelerinde gerekli tasvir öğesiyle yetinip önemi olaya verişi, ruhsal çözümlemelere fazla yönelmeyişi, tipler-karakterler yaratmasına engel olmuşsa da olaylar içindeki kesin davranışlarıyla gene de örnek edinilecek kişiler canlandırmıştır. (...) Başlangıçtan son gününe kadar

Maupassant hikâyesinin izinde giden Ömer Seyfettin, giriş-gelişme-düğüm-sonuç bölümlerine dikkat eden sürpriz bitişli hikâyelerinde teknik ve yöntem değiştirmez. Anlatacağı konunun önemini, anlatım biçiminden önde sayar. Bu yüzden orta okuyucu tarafından her zaman sevilir, aranır, okunur olmuştur.» (*Rauf Mutluay*)

KAYNAK

Ali Canip Yöntem (**Ömer Seyfettin**, 1935), Yaşar Nabi (**Ömer Seyfettin,** 1952), Satı Erişenler (Dost, Haziran/Ağustos 1963), Hikmet Dizdaroğlu (**Ömer Seyfettin,** 1964), Vedat Günyol (**Dile Gelseler,** 1966), Cevdet Kudret (**Edebiyatımızda Hikâye ve Roman II,** 1967), Tahir Alangu (**Ömer Seyfettin,** 1968), Ömer Atila (Hisar, Mayıs 1968), Ahmet Kabaklı (**Türk Edebiyatı III,** 1969), Ömer Seyfettin Özel Sayısı (Yeni Edebiyat, Mart 1970), Rauf Mutluay (**Çağdaş Türk Edebiyatı,** 1973), Cemil Yener (Türk Dili, Temmuz 1975), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı I,** 1976), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri**, 1979), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı I**, 1987).

Ege'nin Dibi
HALİKARNAS BALIKÇISI

YAŞAMI

Halikarnas Balıkçısı (asıl adıyla Cevat Şakir Kabaağaçlı), 1886'da İstanbul'da doğdu. 1904'te Robert Kolej'i, 1908'de Oxford Üniversitesi'ni bitirdi. Türkiye'ye dönünce İnci, Resimli Hafta, Resimli Ay dergilerinde ilk yazılarını yayımladı. Resimli Gazete'de çıkan asker kaçaklarıyla ilgili bir hikayesi dolayısıyla, 1924'te üç yıl Bodrum'da kalebentliğe hüküm giydi. Cezasının yarısını çektikten sonra affedilmesine karşın Bodrum'dan ayrılmadı, oraya yerleşti. Balıkçılık, süngercilik, meyvecilik, rehberlik gibi işler yaptı. 1939'da ilk hikaye kitabını (**Ege Kıyılarından**), 1946'da ilk romanını (**Aganta Burina Burinata**) çıkardı. Servet-i Fünun, Yeni Ufuklar, Yeditepe dergileri ile Cumhuriyet, Yeni İstanbul, Demokrat İzmir gazetelerinde yazdı. 1971'de Kültür Bakanlığı Devlet Kültür Armağanı'nı aldı. 13 Ekim 1973'te İzmir'de öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Ege Kıyılarından** (1939), **Merhaba Akdeniz** (1947), **Egenin Dibi** (1951, 1988), **Yaşasın Deniz** (1954), **Gülen Ada** (1957), **Ege'den** (Önceki hikâyelerden seçmelerle, 1972, 1995), **Gençlik Denizlerinde** (1973, 1995), **Parmak Damgası** (1986, 1994), **Dalgıçlar** (1991, 1995), **Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek** (1993). – Roman: **Aganta Burina Burinata** (1945, 1995), **Ötelerin Çocuğu** (1950, 1994), **Uluç Reis** (1962, 1988), **Deniz Gurbetçileri** (1969, «**Turgut Reis**» adıyla, 1995), **Bulamaç** (1996). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Anadolu Efsaneleri** (1954, 1995), **Anadolu Tanrıları** (1954, 1995), **Anadolu'nun Sesi** (1971, 1995), **Merhaba Anadolu** (1971, 1993), **Hey Koca Yurt** (1972, 1994), **Düşün Yazıları** (1981, 1993), **Altıncı Kıta Akdeniz** (1982, 1991), **Sonsuzluk Sessiz Büyür** (1983, 1996), **Çiçeklerin Düğünü** (1991, 1996), **Arşipal** (1992, 1995).– Günce/Anı/Gezi: **Mavi Sürgün** (1961, 1995). – Tüm Eserleri: **Tüm Eserleri** (Toplam 20 ciltte toplanarak yayına hazırlanmaktadır).

«Ege'nin Dibi»

ÖZET

Mandalin ve portakal ağaçları ay ışığında parlıyorlardı. Çiçekleri dolayısıyla üzerlerine kar yağmış gibiydi. Şehir uykuya dalmıştı. Deniz kıyısında iki kişi iskemlelere oturmuş konuşuyorlardı. Gemici olanı, «Ah paralarım!» diye sızlanıyordu. (İki gün önce batan İnebolu vapuruyla çelik kasadaki yirmi bin lirası sulara gömülmüştü.) Öteki, «Aliş yarın geliyor. O denizin kurdudur. Bilir, ne yapmak gerekirse yapar.» diyerek onu avutuyordu.

Gerçekten de Aliş, usta bir dalgıçtı. Genç ve güçlüydü. Çağrı telgrafını alınca İzmir, Aydın, Milas yoluyla Bodrum'a vardı. Bay Haşmet'le Yalı Kahvesi'nde buluştu. Batan geminin yerini sordu. Yapılacak iş oldukça tehlikeliydi. Pazarlıkta yedi yüz elli lirada karar kılındı.

Aliş iki aydır evinden mektup almamıştı. Meraktaydı. Çakır Hatçe'sini iyice özlemişti. İnebolu vapuruna dalma işini bitirir bitirmez Marmaris'e gidecekti.

İzmir'den bir dalgıç motoru sağlandı. Saatlerce yol alındıktan sonra İnebolu'nun battığı yere varıldı. Aliş hemen muşamba tulumu giydi. Başına miğferi taktılar. Hava veren makinanın tekerleğini döndürmeye başladılar. Aliş eliyle hava valfını açtı. Denize daldı. Üzerinden bulut bulut hava kabarcıkları uçuyordu. Kolaylıkla vapura kondu. Yöresinde renk renk balıklar dolaşıyordu. İçeri girdi. Cep fenerini yaktı. Salona geçerek lüks kamaralardan birinin kapısını açtı. Aradığı yer burası değildi. İkinci kamaraya yürüdü. Kapıyı araladı. Bay Haşmet'in tanımladığı bıyıklı adaman cesediyle karşılaşmıştı. Çiyanlar gözlerini yemişlerdi. Aliş lambasını gezdirdi. Işık bir kadını aydınlattı. Saçları kanepeye takılmıştı, gövdesi yüzüyordu. Bu, adamla Marmaris'ten binmiş olduğunu duyduğu kadındı. Kimdir diye merak etti. Yüzünü kendine doğru çevirdi. Etleri tereyağı gibi yumuşamıştı. Yeşil gözleri acıyla açılmıştı.

Aliş gözlerine inanamadı. Şaşırmıştı. Daha dikkatle baktı. Nerdeyse çıldıracaktı. Bunlar Çakır Hatice'nin, sevgilisinin gözleriydi! Neden iki aydır mektup yazmadığını anladı. Kadın ona «Beni bağışla!» der gibi bakıyordu. Aliş derin bir öfke ve acıma duydu. Gerilip dışarı çıkayım dedi. Başaramadı. Sanki miğferde hava kalmamıştı.

Yukarda ipi tutan kılavuz aşağıda kötü bir şeyler olduğunu sezdi. Çekti, ip takılı idi. Daha çok hava verdirdi, fakat olmadı. Hava gitmiyordu. Üç saaat kadar uğraştılar. Sonunda uçları boş hava borusuyla ipi çıkardılar.

Aliş suların dibinde kalmıştı. Bay Haşmet güvertede saçını başını yoluyor. «Ah, paralar güme gitti.» diye bağırıyordu.

YARGI

«Halikarnas Balıkçısı'nın sanatındaki çekici taraf, Sait Faik'i de etkilemiştir. İlk hikâyelerinden hemen sonra Balıkçı'nın hikâyelerindeki denizi keşfetti ve ölünceye kadar da bu âlemden ayrılamadı. Sait Faik, büyük şehrin molozla dolu denizinden ve balıkçılarının yaşayışlarından bir şeyler bulup çıkardı. Halikarnas Balıkçısı ise Ege'nin mitoloji yatağı muhteşem güzellikteki denizlerini anlattı. Sait Faik için deniz ve onun içindeki balıklar ve insanlar, hep kendi macerasını anlatmak için bir vesiledir. Ama Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde, deniz, başlı başına bir kahramandır. Hikâyelerindeki gemiciler gibi, ama onlardan güçlü ve büyük, canlı bir kişidir. J. Conrad gibi o da denizi, o hain, içli, tuzaklarla dolu ihtişamı ile gördü. (...) Deniz ve gemiciler onun eserlerinde birbiri içine geçmiş iki temadır. Birini anlatırken diğerini unutması eserlerine bazen bir muvazenesizlik verir. Anlatışında, eserlerinin kuruluşundaki bu dil ve şekil düzensizliklerini unutturacak zengin bir yaşama coşkunluğu, onun eserlerini bilinen ölçüler dışında tutmayı gerektirmektedir. (...) Bazı hikâyelerinde şiirin fazlalığından gelen geniş ve dolaşık tasvirlerden, uzadıkça nefes kesen cümlelerden gelen bir tıkanıklık vardır. Bu kıyılara ait allâmeliğinin bütün yükünü hikâyelerine boşaltmaktan gelen külfetli ve dolambaçlı paragraflara da bol bol yer veren bazı hikâyelerinde, onun gazetecilik tarafını buluruz. Hikâyelerindeki hareketi tıkayan bu taraflar, ilk kitabına bakımla son kitaplarında daha fazladır. Bana kalırsa, Halikarnas Balıkçısı, küçük hikâye ölçüsüne bir türlü kendini, coşkun mizacını sığıştıramıyor, bu kalıp ona pek dar geliyor. Ama yine de anlattığı çevrelere ait derin bilgisi yüzünden ne yazarsa kolaylıkla okutabiliyor. Başlıca kusurunun alabildiğine ölçüsüzlüğü olduğu herhalde söylenmelidir.» (*Tahir Alangu*)

«Halikarnas Balıkçısı denize ve balıklara karşı beslediği derin sevgi

ve şiir dolu üslubuyla Sait Fait'e benzer. Fakat aralarında farklar da vardır. Sait Faik denizi daha ziyade karadan seyreder. Hatta denilebilir ki o bir kara adamıdır. Halikarnas Balıkçısı. hikâyesindeki **Deli** Davut gibi denize mistik bir duygu ile bağlıdır. Sait Faik de hikâyelerinde şiir duygusuna yer vermekle beraber. Halikarnas Balıkçısı gibi kelimelerle ve edebî sanatlarla oynamaz. Halikarnas Balıkçısı'nın hikâyesi parıltılı, göz alıcı olmakla beraber, mübalâğalı ve sığ, Sait Faik'in hikâyesi gerçek hayata daha yakın, karmaşık ve derindir.» (*Mehmet Kaplan*)

«Belli, çok okumuş adam. Çok da görmüş. Ama okuduklarıyla gördüklerini hayata uyduramıyor bir türlü. (...) Olanı olduğu gibi değil, yapmacık gerçek tonlar vererek yazıyor. Yanıbaşında gördüğü etli canlı insanları zorlayarak, bile bile düzmece varlıklar haline sokuyor. Bir yığın benzetmeler. yersiz tasvirler, patatik sahnelerle **Ege'nin Dibi**'ndeki on iki hikâye, ikisi bir yana, işte bu zorlama yüzünden hemen hemen hiçbir sanat değeri taşımıyor. (...) Kitapta 'Karabulutoğulları' diye bir hikâye var. Balıkçı'nın 'çok iyi bildiği' denize ait hikâyelerden biri. Güzel bir girişten sonra tam hikâye bitti dediğiniz yerde yazar, yeni baştan tasvirle, acındırıcı ruh tahlillerine girmiyor mu? Tabiî büyük bir şaşkınlık içinde yazarın acamiliğine acınıyorsunuz...» (*Sahap Sıtkı*).

Ege'nin Dibi, yazarı tarafından, modern bir görüşle resimlenmiş, on iki hikâyelik bir kitaptır. İlk hikâyesi 'Karaoğlan'da, Cılız Salih'in danası ele alınır. Bizde kahramanı hayvan olan eserler çok azdır. (...) İşte 'Karaoğlan'ın önemi yalnızca bu noktadandır. Anlatış, işleyiş bunun ötesine atlayamamıştır. 'Pazen Don'da kötü bir büyütme var. (...) 'Domino Ayşe' tökezlemeyen bir dille. iyimser bir görüşle işlenmiş. Her yönden başarılı. 'Fosforlu Handan'da yirminci yüzyıl Türk piyasasını rakipsiz altüst eden Bursa bıçaklarına ağıt yakılmış. (...) Kitabın, hatta yazarın en güzel iki hikâyesi, peşin hükümleri yeren 'Haydut' ile feragatın heykelini yapan 'Parmak Damgası'dır. Her ikisinde de mertlik. manevi değerleri ustaca kıymetlendiriş var. Konusunun çok kullanılışına rağmen. 'Karabulutoğulları'nda Halikarnas Balıkçısı bütün çizgileriyle karşımızdadır...» (*Ayhan Hünalp*)

«Ağız dolusu konuşan insanlar vardır. Gördükleri. yaşadıkları hadiseleri samimiyetle anlatırlar. Halikarnas Balıkçısı böyle yazıyor. Deni-

zin debindeki binbir çeşit bitkinin, renk renk hayvanın resimlerini gösteriyor. Bu hikâyeleri okurken, pırıl pırıl, temiz bir yüreğin çarptığını derhal fark edersiniz. Zaman zaman öfkeleniyor, fakat kimseye kin beslemiyor. Bütün insanları sevecek kadar, kalbinde sıcaklık ve samimiyet var. En kahredici ıstırabı, tevekkülle bağrına basıyor. Masal kahramanlarını anlatır gibi temiz bir tebessüm var dudaklarında. İnsan, çok zaman hikâyelerin kahramanlarını merak eder ve acaba bunlar gerçekten yaşadılar mı diye sorar. **Ege'nin Dibi**'ndeki insanlar, gayet mütevazi olmalarına rağmen, efsanelerdeki kahramanlar gibi, bizde hayranlık hisleri uyandırıyor. Hele bunlar, renkli sahillerde oturup, balıkçılık yapan, denizden sünger çıkarıp, günlük ekmeğini kazanan denizciler olursa, merak etmemek elde değil. Kaldı ki rüzgâr ve deniz, onları beyaz köpüklü sular gibi kayalara çarpıyor ve zerreler halinde dağılıyor. Mezarları toprakta olmuyor; yani karada ölmüyorlar. (...) **'Ege'nin Dibi**'nde okuduğum on iki hikâyeden 'Karabulutoğulları', 'Domino Ayşe', 'Fosforlu Handan', 'Değirmenci Ateşoğlu Nusrettin', 'Haydut' unutulmayacak güzel hikâyeler. Bilhassa 'Dönmeyen' ve 'Ege'nin Dibi' hikâyelerini nasıl hatırdan çıkarabilirim. (...) Halikarnas Balıkçısı dile önem vermez görünüyor. Belki biraz kılçıklı bir üslup. Ama anlatış tarzındaki samimiyet, şahsiyetini derhal belli ediyor.» (*Ömer Faruk Toprak*)

«Öykülerine gelince, deniz her şeydir bu ürünlerde. Yaşam, kişiler, serüvenler, olaylar, doğanın hareketi sonunda denize ulaşırlar. (...) Ancak Halikarnas Balıkçısı denizi ve doğasını insandan soyutlamamıştır. Yaşamı belirleyen ekonomik koşullar, insana kimliğini sağlayan toplumsal düzen bütün öykülerinde inceden inceye vurgulanır. Deniz emekçilerinin kimliklerinde erdemi, namusu, ahlâkı anıştıran özellikler buluruz; öte yandan para babası işadamları, sömürücüler, alın teri hırsızları denizin alay ettiği, yüzlerine tükürdüğü, horladığı yaratıklardır hep. (...) Halikarnas Balıkçısı'nın öykücülüğünü konusal açıdan özetleyelim şimdi: a) Yazar, yaşamı kendi gerçekliği çerçevesinde algılamıyor, hatta bir bütün olarak görmüyor yaşamı. Deniz, denizle ilgili tarih ve coğrafya çok zaman yaşam yerine konuluyor. Dış gerçeklerden çok, denizin çağrışımları öyküsel içeriği oluşturuyor. Ele alınan konular bu çağrışımlardan kaynaklanıyor. b) Doğaya beslenen sevgi, deniz karşı-

sında büyülenemeyen insanların kimlikleri dolayısıyla akılcı, sağduyulu bir nitelik kazanıyor. Bu soy insanları yaşamdaki konumlarıyla gözlemiyor Halikarnas Balıkçısı. Ama doğayla ilişkilerindeki tutarsızlığı, çarpıklığı yansıtıyor giderek. Yaşama biçimlerindeki çarpıklığı imliyor. Öte yandan deniz emekçileri, doğanın güzelliğini yaşadıklarından eli açık, yürekli, bayağılıktan uzak kimlikler olarak nitelendiriliyor. Dolaylı yollardan yaşama, yaşamın ekonomik düzenle belirlediklerine geri dönülüyor. c) Halikarnas Balıkçısı'nın öyküleri, bir bakıma, değişmez bir konuyu dallandırıp budaklandırır. Bu konu Ege-Akdeniz'dir. Denizin konuya dönüşmesi gibi tansıksı bir edebiyat olayıdır Halikarnas Balıkçısı'nın öyküleri. Kişileri, kişilerin sevenleri yan öğelerdir. Akdeniz'de soluyan, canlı bir varlıktır. Karada geçen, toprağı anlatan ürünlerde bile denizle ilgili ayrıntılara, benzetmelere rastlanır.» (*Selim İleri*)

KAYNAK

Ömer Faruk Toprak (Kaynak, 1.5.1952), Şahap Sıtkı (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Temmuz 1952), Ayhan Hünalp (Yeditepe, 1.2.1953), Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman II,** 1965), Selim İleri (Türk Dili, Ocak 1976), Azra Erhat (**Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı**, 1976), Mehmet Kaplan, (**Hikâye Tahlilleri**, 1979), Seyit Kemal Karaalioğlu (**Türk Edebiyatı IV,** 1982), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı II,** 1987), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı III,** 1990), Halikarnas Balıkçısı'na özel bölüm/sayı ayıran dergiler: Dost (Haziran 1971), Milliyet Sanat (19.10.1973, 18.10.1974), Türk Dili (Temmuz 1975), Dönemeç (Haziran 1982), Gösteri (Mart 1982).

Memleket Hikâyeleri
REFİK HALİT KARAY

YAŞAMI

Refik Halit Karay, 15 Mart 1888'de İstanbul'da doğdu. 1907'de Mekteb-i Hukuk'a girdi. Bir yandan da Maliye Nezareti'nde katiplik yaptı. 1908'de Meşrutiyet'in ilanıyla okulu da, katipliği de bıraktı. Önce, Servet-i Fünun dergisinde, sonra Tercüman-ı Hakikat gazetesinde çalıştı. Fecr-i Âti topluluğuna katıldı. 1909'da Son Havadis gazetesini çıkardı. Kalem dergisinde mizah yazıları basıldı. Cem dergisine başyazar oldu. İttihat ve Terakki Fırkası'nı yeren yazıları dolayısıyla 1913'te Sinop'a sürüldü. Daha sonra Çorum, Ankara ve Bilecik'te geçen sürgün dönemi, 1918'de Ziya Gökalp'in çabalarıyla son buldu. 1918'de İstanbul'a dönünce Robert Kolej'de Türkçe öğretmenliğine başladı. Hürriyet ve İtilâf Fırkası'na girdi. 1919'da PTT Umum Müdürlüğü'ne atandı. Vakit, Tasvir-i Efkâr, Sabah, Alemdar, Peyam-ı Sabah gazetelerinde yazılar yazdı. 1922'de Aydede adlı bir mizah dergisi kurdu. Kurtuluş Savaşı'na karşı çıkan yazılarından ötürü "Yüzellilikler" arasına sokuldu. İstanbul'dan ayrılmak zorunda bırakıldı. Beyrut ve Halep'te on beş yıl sürgünde kaldı. Halep'te yayınlanan Doğru Yol (1924) ve Vahdet (1928) gazetelerinde çalıştı. Af kanunuyla 1938'de yurda döndü. Yeniden gazeteciliğe başladı. 1948'de Aydede dergisini çıkardı. 18 Temmuz 1965'te İstanbul'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Memleket Hikâyeleri** (1919, 1995). **Yezidin Kızı** (1932, 1992). **Gurbet Hikâyeleri** (1940. «**Yeraltında Dünya Var**» adıyla, 1953, 1993). – Roman: **İstanbul'un İçyüzü** (1920, 1995). **Çete** (1939, 1991). **Sürgün** (1941, 1993), **Anahtar** (1947, 1994). **Nilgün** (3 cilt, 1950, 1986), **Bu Bizim Hayatımız** (1950, 1990), **Dişi Örümcek** (1953, 1974). **Yeraltında Dünya Var** (1953), **Bugünün Saraylısı** (1954, 1985), **İki Cisimli Kadın** (1955, 1972), **İki Bin Yılın Sevgilisi** (1955, 1972). **Kadınlar Tekkesi I-II** (1956). **Karlı Dağdaki Ateş**

(1956, 1991), **Dört Yapraklı Yonca** (1957, 1975), **Sonuncu Kadeh** (1965, 1991), **Yerini Seven Fidan** (1977), **Ayın Ondördü** (1980), **Yüzen Bahçe** (1981), **Ekmek Elden Su Gölden** (1985). – Oyun: **Kanije Müdafaası** (1909), **Deli** (1939). – Günce/Anı/Gezi: **Minelbâd İlelmihrab** (1964, 1992), **Üç Nesil Üç Hayat** (1943, 1994), **Bir Ömür Boyunca** (1990). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Sakın Aldanma, İnanma, Kanma** (1915, 1919), **Kirpinin Dedikleri** (1916), **Ago Paşa'nın Hatıratı** (1918), **Guguklu Saat** (1922), **Tanıdıklarım** (1922). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Kendi Yazılarıyla Refik Halid** (1948). – Antoloji/Kronik: **Ay Peşinde** (1918), **Bir İçim Su** (1931, 1982), **Bir Avuç Saçma** (1939, 1994), **İlk Adım** (1941), **Tanrı'ya Şikâyet** (1944). – Tüm Eserleri: **Tüm Eserleri** (Toplam 37 ciltte toplanarak yayına hazırlanmaktadır).

«Yatık Emine»

ÖZET

Ankara'ya iki gün çeken bir küçük kasabaya ıslah olması için bir oropsu gönderilmişti.

Akşam üzeri jandarma çavuşu odaya girerek Teğmen Sabri'ye bir kâğıt uzattı. Kaymakamlıktan gelen yazıdan «ahlak-ı umumiyeyi ifsad etmemesi için lâzım gelen tedbirlerin» alınması bildiriliyordu. Teğmen kadını çağırttı. İçeri ufak tefek, siyah çarşaflı, peçesi inik bir kadın girdi. Ürkek ve sessiz duruyordu. Kasabada kimse ona ev vermemişti. Çevrede yaygın bir öfke ve hoşnutsuzluk vardı. Kahvelerde hep ondan söz ediliyordu. Teğmen, kadına gözdağı verdi. Akıllı uslu oturmasını öğütledi. Kadınlar hapishanesine konuk olarak yerleştirdi.

Aradan kısa bir zaman geçti. Bir gün Yatık Emine'yi kanlar içinde avluda yatar buldular. Kadınlar, ağaçtan onun da dutları yemesine dayanamamışlardı. Hır çıkararak dövmüşlerdi. Bunun üzerine, hapishaneden dışarı atıldı. Zaten orada durması uygun değildi.

Yatık Emine sokak ortasında kaldı. Sonunda, kalem odacılarından bir ihtiyar acıyarak onu evine aldı. Kasabalı kadınlar akın akın onu görmeye geliyordu. Çelimsiz, ufarak bir kadındı, ama yüzü güzel ve gözleri çekiciydi, istekle doluydu. Dudakları kırmızıydı.

Odacının karısı dışarda iken, bir gün kocası eve gelmişti. Bunu komşulardan duyunca tepesi attı. Mahallelinin de kışkırtmasıyla Emine'yi evden kovdu. Kadınlar Emine'yi iyice dövmüşlerdi. Kaymakam onu bu kez hastaneye göndertmişti. Yolda jandarmalar itip kakmışlar, kıçına tekme atmışlardı.

Emine hastanede çocuk düşüren hademenin işine bakıyordu. Biraz rahatlamıştı. Fakat kasabada dedikoduların arkası kesilmemişti. Şimdi de gardiyan Server'le kırıştırdığı söyleniyordu. Bir ara hastaneye giden Teğmen Sabri orada Emine'yi görmüş, etkisinde kalmıştı, ama belli etmemişti...

Emine'yi kasabanın ucunda, göçmenlere ayrılmış bir eve koymuşlardı. İçerde ne yatak, ne eşya vardı. Burada aç susuz ne yapacaktı? Birkaç gün geçmiş, kimseden bir yardım görmemişti. Neyse ki Server imdadına yetişmişti. Ona öteberi almış, geceleri ziyaretine gelmişti. Bunu öğrenen Teğmen, Emine'yi çağırtmış, bir güzel azarlayıp dövmüştü...

Evde bulunmadığı bir saatte, komşu Tatar kadınları içeri girmiş, bütün eşyasını alıp götürmüşlerdi. Emine çarşılarda, bostanlarda dolaşıyor, herkese avuç açıyordu. Fakat eline pek bir şey geçmiyordu. Çoğu gün aç yatıp kalkıyordu. Öyleyken, kasabalılar kaymakama çıkarak onun buradan sürülmesini istemişlerdi. Bunun üzerine vilâyete yazı yazılmıştı.

Olanları duyup da canı acıyan Teğmen, Emine'ye kendi tayınından her gün bir tane verilmesi için fırıncıya emir gönderdi. Bunda kadına beslediği ilginin de payı vardı.

Birkaç gün ekmeği düzenli veren fırıncı gitgide aksatmaya başladı. Hatta bir gün hem ekmek vermemiş, hem de Emine'yi azarlamıştı. Aç olan kadın bir ekmeği kaparak kaçmak istemişti. Fakat çıraklar koşarak yetişmişler ve onu yatırıp dövmüşlerdi. Çarşıda arzuhalcilik yapan İsmail Efendi gelip ellerinden kurtarmıştı.

Fırıncı, Emine'yi şikâyet etti. Teğmen de öfkelenerek «Kes ekmeğini, gebersin!» dedi.

Emine çaresiz kalmıştı. Ne arayan vardı, ne soran. Yavaş yavaş kış bastırıyordu.

Server'in yerine gelen çavuşla arkadaşı mangal önlerine çekmişler konuşuyorlardı. Emine'nin evine girerek onunla yatmayı kuruyorlardı.

Nitekim, bir gece başlarını örterek çıktılar. Ortalık karanlıktı. Hava iyice soğumuştu. Kar yağıyordu. Güçlükle evin önüne vardılar. Seslendiler, fakat cevap alamadılar. İçeri girdiler. Jandarmanın biri kibriti yaktı. Köşede bir hasır parçası üstünde Emine yatıyordu. Çavuş köşeye yürüdü. Elini uzattı. Ürkek bir sesle:

– Aha, karı buz kesmiş diye bağırdı.

Emine açlıktan ve soğuktan öleli günler geçmişti...

YARGI

«Refik Halit'in bu isimde bir hikâyeler kitabı vardır. Son zamanlara kadar Türk edebiyatının en mükemmel köy ve Anadolu hikâyeleri örnekleri bu kitapta toplanmıştır sanılırdı. Halbuki Sabahattin Ali'nin **Değirmen** ve bilhassa **Kağnı** adındaki kitapları çıktıktan sonra Refik Halit'in **Memleket Hikâyeleri**, hakiki mahiyetlerini daha açık olarak ortaya koydu. Refik Halit, güzel renkli, kokulu, elle tutulur, gözle görülür bir Türkçeyle bize devir içindeki Anadolu kasabalarının memur tiplerini vermiştir. Yoksa Anadolu köylüsünü ve kasabalısını değil» (*Nâzım Hikmet*)

«Bana o hikâyeler, bugün Anadolu'nun insan ve cemiyet hayatı hakkında yazılmış ve yazılacak en azametli psikoloji ve sosyoloji eserlerinden daha etraflı, daha derin, daha dolu ve daha gerçek geliyor. Öyle sanıyorum ki, bu hikâyeleri okumadan Anadolu'yu anlamanın, anlamaya başlamanın imkânı yok. Bavuluna kamerasını, not defterini, Mahmut Makal ve Fakir Baykurt'un eserlerini doldurarak Anadolu'yu keşfe hazırlananlara, haritaya bakmadan ve yola çıkmadan önce, o yarım asırlık **Memleket Hikâyeleri**'ni okumalarını tavsiye ederim.» (*Sabri Esad Siyavuşgil*)

«Refik Halit'in **Memleket Hikâyeleri'**nde yer alan 'Yatık Emine' 'Cer Hocası' 'Sarı Bal' vesaire, Anadolu'yu ve orada yaşayan yerli tipleri özel havası içinde o zamana kadar görülmemiş bir canlılık ve aydınlıkla bize tanıtır. Bunlar hep bizim hayatımızın hikâyeleridir» (*Agâh Sırrı Levend*).

«Genç yaşta sürgün edildiği Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'teki gözlemlerinden yararlanarak yazdığı bu hikâyelere **Memleket Hikâyeleri** adını vermesi de, bu işi bilinçli olarak yaptığını gösterir.

Gözlemlere dayanarak yurt gerçeklerine ve çeşitli insan katlarına yönelme yöntemini daha sürgüne gitmeden, Maupassant etkisiyle benimsemiş bulunan ve 1900-1910 yıllarında bu yolda birkaç da örnek veren yazar, Anadolu'da bu yöntemi uygulayacak elverişli bir ortam bulmuştur. (...) Böylece, o zamana değin yalnız türkülerde ve halk hikâyelerinde sözü edilen Anadolu insanı, Refik Halit'in **Memleket Hikâyeleri**'yle, ilk kez düzenli, sürekli ve bilinçli olarak aydın topluluklarının edebiyatına girmiş; bu tutum, daha sonraki kuşakların eserleriyle bugüne değin sürmüştür. (...) Birkaç hikâyesi ('Yatık Emine' 'Şeftali Bahçeleri' vb.) bir yana bırakılırsa, genel olarak olayları dış görünüşleriyle vermiş, bunların ruhlar üzerindeki tepkilerini çözümleme yoluna gitmemiştir. ('Sarı Bal', 'Boz Eşek' vb.). (...) **Memleket Hikâyeleri**'nde olaylar hep Anadolu'da geçmekle birlikte, yazar, şive taklitlerinden yararlanma yoluna gitmemiş, hikâye içinde ancak birkaç yerde basit bir taklitle gerekli havayı yaratmış, bunun dışında, kişilerin konuşmalarından çok, kendi anlatımıyla hikâyeyi yürütmüştür.» (*Cevdet Kudret*)

«Refik Halit, sanat hayatının ilk ve son olumlu durağında, yurt tasaları karşısında duyduğu üzüntüleri, hayal gücünü işletmeden, bu tasaları belirtmeye elverişli bulduğu olaylarla dile getirmiş. (...) Bütün bu çeşit konularla bu insanları ilk olarak hikâyeye sokmakla edebiyatımıza köy-ilçe sorunlarını getirmiş olan Refik Halit'in, bugün bize –çok daha ustacaları yazıldığı için– sanatça çelimsiz, yapma gelen hikâyeleri arasından 'memleket meselelerine' bakışına da otuz küsur yıl öncesinin kötümserliği sinmiş görünüyor. (...) İşte Refik Halit de, **Memleket Hikâyeleri**'nde tıpkı bitkiler gibi, tasa verici olayların sadece 'tahakkümünde' kalmakla yetinmiş. Olayların 'tahakkümü'nü kabul etmek, insanı hiçbir şeyin değişmeyeceği kanısına götürür. Refik Halit de, bunca tasalardan, yolsuzluklardan öte, ezilmiş insanların ölümsüz, zulümsüz aydın bir geleceğe erişemeyeceklerine inanmış. (...) Yurt tasalarına bu bakış, ancak ölümde, boyun eğmede bir kurtuluş uman bu kötümser davranış, bütün iyiniyetlerine rağmen on onbeş yıl öncesine kadar, birçok hikâyecilerimizde de ağır basmıştır.» (*Vedat Günyol*)

«Refik Halit Karay, bir yerlerde 'Hatıralarımı yokladığım zaman maruf simalardan fazla, mütevazı ve ufak tiplere kendimde rikkatle karı-

şık bir sempati duyduğumu, asıl bunları özlediğimi anlamaktayım' demektedir. Yazar daha ilk öykülerinde bu ufak tipleri betimlemiştir. Onların sevincini, mutluluğunu, umutsuzluğunu, kısaca, yaşayışını anlatmıştır. (...) Refik Halit Karay'ın en güçlü yönlerinden biri, öyküleme gücündeki üstünlüktür. Onun öykülerinin en önemli niteliği, inandırıcı olmasıdır; tutarlılıktır. Bu tutarlılık; ortam, kişi, olay, beklenmedik son ilişkisiyle sağlanır. Onda neden-sonuç ilişkisi güçlüdür. Belli bir ortam, belli bir kişi, ancak belli olayları ve belli bir sonucu hazırlayabilir. Sözgelimi, ancak 'Gözyaşı' öyküsündeki ortam içindedir ki, bir anne, çocuğunun ölmüş olmasını dileyebilir. (...) Yazarın bütün öyküleri, olayın, usa uygun, doğal oluş ve akışı içinde; geleneksel giriş, gelişme, düğüm, sonuç planında gelişir ve sonuçlanır. (...) Refik Halit Karay, öykülerinde iyi bir kameracı gibi çalışır. Sözgelimi 'Küs Ömer'de, kamerasını, zaman zaman kazlara, zaman zaman seyircilere, zaman zaman da, hem de tam kazı yenik düşerken, çünkü ona yakışan budur, Küs Ömer'e çevirir. Kısaca, Refik Halit Karay, iyi bir kurgucudur.» (*Satı Erişenler*).

KAYNAK

Refik Halit Karay (Mustafa Baydar – **«Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?»**, 1960), Nâzım Hikmet (Akşam, 24.7.1936), H. Münir Ebcioğlu (**Kendi Yazıları ile Refik Halit,** 1943), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (**Gençlik ve Edebiyat Hatıraları,** 1969), Tahir Alangu (**100 Ünlü Türk Eseri II,** 1974), Cevdet Kudret (**Edebiyatımızda Hikâye ve Roman II,** 1978), Ahmet Kabaklı (**Türk Edebiyatı III,** 1969), Vedat Günyol (**Dile Gelseler,** 1966), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı I,** 1976), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri**, 1979), Satı Erişenler (Türk Dili, Temmuz 1975), İzzet Melih (**Refik Halit Karay**, 1984), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı I,** 1987), Ferudun Andaç (Yeni Düşün, Ağustos 1988/**Gerçekçilik Yolunda**, 1989).

Sönmüş Yıldızlar
REŞAT NURİ GÜNTEKİN

YAŞAMI

Reşat Nuri Güntekin, 25 Kasım 1889'da İstanbul'da doğdu. 1912'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi. 1918-19 yılları arasında Şair, Büyük Mecmua ve Nedim dergilerinde hikayeleri basıldı. 1922'de **Çalıkuşu** romanı, Vakit gazetesinde yayımlandı. Bunların dışında birçok illerde edebiyat öğretmenliği yaptı. 1927'de Milli Eğitim Müfettişliği'ne getirildi. On iki yıl sonra, Çanakkale Milletvekili oldu. Ardından, tekrar müfettişliğe döndü. 1947'de Başmüfettişliğe yükseldi. Aynı yıl Memleket adlı bir gazete çıkarmaya başladı. Kültür Ataşesi ve Öğrenci Müfettişi olarak Paris'e gönderildi. 1945'te 65 yaşında emekliye ayrılarak Türkiye'ye döndü. Akciğer kanserine tutuldu. Tedavi için gittiği Londra'da, 7 Aralık 1959'da öldü.

ESERLERİ

(Reşat Nuri Güntekin'in hikaye, roman, oyun, eleştiri, anı, çeviri vb. türlerinde verdiği eserlerin sayısı yüzü aşar).

Hikâye: **Gençlik ve Güzellik** (1919), **Eski Ahbap** (1919), **Roçild Bey** (1919, 1935), **Tanrı Misafiri** (1927, 1995), **Sönmüş Yıldızlar** (1928, 1993), **Leylâ ile Mecnun** (1928, 1995), **Olağan İşler** (1930, 1991). – Roman: **Çalıkuşu** (1922, 1996), **Gizli El** (1924, 1995), **Damga** (1924, 1995), **Dudaktan Kalbe** (1925, 1994), **Akşam Güneşi** (1926, 1995), **Bir Kadın Düşmanı** (1927, 1995), **Yeşil Gece** (1928, 1995), **Acımak** (1928, 1995), **Yaprak Dökümü** (1930, 1995), **Kızılcık Dalları** (1932, 1995), **Gökyüzü** (1935, 1996), **Eski Hastalık** (1938, 1996), **Ateş Gecesi** (1942, 1993), **Değirmen** (1944, 1996), **Miskinler Tekkesi** (1946, 1995), **Harabelerin Çiçeği** (1953, 1996), **Kavak Yelleri** (1961, 1990), **Son Sığmak** (1961, 1995), **Kan Davası** (1962, 1996). – Oyun: **Hançer** (1920, 1936), **Eski Rüya** (1922, 1938), **Ümidin Güneşi** (1924), **Gazeteci Düşmanı** («**Şemsiye Hırsızı**» ve «**İhtiyar Serseri**»'yle birlikte, 1925), **Taş Parçası** (1926), **Hülleci** (1926, 1935), **Bir Köy Hocası** (1928), **Babür Şah'ın Seccadesi**

(1931), **Bir Kır Eğlencesi** (1931), **Ümit Mektebinde** (1931), **Felâket Karşısında** («**Gözdağı**» ve «**Eski Borç**»'la birlikte, 1931), **İstiklâl** (1933), **Vergi Hırsızı** (1933), **Bir Yağmur Gecesi** (1943), **Balıkesir Muhasebecisi** (1953), **Yaprak Dökümü** (1953, 1971), **Tanrıdağı Ziyafeti** (1955), **Eski Şarkı** (1971). – Günce/Anı/Gezi: **Anadolu Notları** (2 cilt, 1936, 1993). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Türk Kıraatı** (1930), **Tiyatro İle İlgili Makaleleri** (Derleyen: K. Yavuz, 1976). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Dil ve Edebiyat-İbsen** (1930, 1934). – Sözlük: **Fransızca-Türkçe Resimli Büyük Dil Kılavuzu** (İ.H. Danişmend, A.S. Delilbaşlı ve N. Ataç'la, 1935) vb.

«Sönmüş Yıldızlar»

ÖZET

Ünlü yazar Hüseyin Kenan, bir gün Perihan adlı bir kadından şöyle bir mektup aldı:

Perihan hanım, Kenan beyi çok eskiden tanıyordu. O zamanlar on iki, on üç yaşlarındaydı. Yeşilköy'deki köşklerinde oturuyorlardı. Lalası onu her gün trenle İstanbul'a, okula götürüyordu. Köyün öteki kızları da aynı vagona biner, güle konuşa giderlerdi.

Bir sabah öğrenci vagonunun bir köşesinde sessiz, utangaç, sarışın bir oğlan çocuğu gördü. Kızların yaramazları hemen ona takılmaya başlamışlardı. Çocukcağız kızarıp bozarıyor, fakat bir şey yapamıyordu. Bu yüzden ilk istasyonda inmek istedi. Yanından geçerken lalası elinden tuttu. «Perihan, bu küçük bey, sarı köşke taşınan Miralay beyin oğlu... Haydi, konuşun, ahbap olun!» dedi.

Böylece tanışmış oldular. Artık okula birlikte gidiyorlardı. Öyleyken arkadaşlıkları pek ilerlemiyordu. Çünkü Kenan ürkek ve narin bir çocuktu. Konuşurken sesi titriyordu. Perihan ise ona göre büyükçe bir kızdı. Nitekim bir süre sonra çarşaf giymek, öğrencilerden ayrılmak zorunda kaldı. Kenan onu yeni kıyafetiyle görünce şaşırmış, giderek ondan büsbütün uzaklaşmıştı. Yolda rastlayınca, başıyla çekingen bir selâm vermeden öteye geçemiyordu.

Perihan abla Feridun beyle evlenmiş, bir daha da onu görememişti. Aradan yıllar geçmişti. Bir gün Nişantaşı'na akrabalarını ziyarete git-

mişti. Görümcesi, yazar Hüseyin Kenan beyin de geleceğini söyledi. Perihan hanım buna sevindi. Çünkü, onun saflık ve duyarlıkla örülü yazılarını severek okurdu. Fakat konuk salonunda onunla karşılaşınca pek şaşırdı. Bu, çocukluk arkadaşı Kenan'dı!

Bundan sonra onun yazılarını dikkatle izlemeye koyuldu. Nedense, Hüseyin Kenan yıldan yıla değişiyordu. Hayran olduğu o ince, hulyalı, üzünçlü insanın yerini gitgide alaycı, kıyıcı, şiirsiz bir kişi almıştı. Perihan hanım onun bu yeni kişiliğini bir türlü benimseyememişti. Sanki, göğsünde bir yıldız sönmüştü. Bundan dolayı, Hüseyin Kenan'a kızıyor, ondaki bu olumsuz değişikliğin sebebini öğrenmek istiyordu.

Hüseyin Kenan, Perihan hanıma şöyle bir cevap yazdı:

Çocukken, Perihan'la tanışmak Kenan'ı derinden etkilemişti. Solgun, zarif yüzü ve kara, parlak gözleri bir daha hayalinden çıkmamıştı. Sık sık onu görmek istiyordu. Fakat yan yana gelince konuşmaya, hatta yüzüne bakmaya bile cesaret edemiyordu.

Yıllar birbirini izlemiş, Kenan büyümüş, yaşama atılmıştı. Ama Perihan ablasını unutamamıştı. Edebiyat alanındaki başarılarıyla avunmuştu. Herkes onun yazılarında temiz, ince, nazik bir ruh buluyordu. Gelgelelim, bilgisi arttıkça, çevresini yakından tanıdıkça düşünceleri değişti, yaldızlı sözlerin altındaki acı gerçekleri gördükçe inançları yıkıldı. Başını ne yana çevirse hep yalancılık, ahlâksızlık ve çıkarcılıkla karşılaşıyordu. Arkadaşları bile onun saflığı ve hayalciliğiyle eğleniyorlardı.

Geceye dönüşen göğünde bir tek yıldızı kalmıştı: Güzelliği, dürüstlüğü ve iyiliğiyle Perihan hanım...

Yazık ki o da sevmediği bir adamla evlenmişti. Kocası onu aldatıyor, servetini koketlere yediriyordu. Perihan hanım bunları biliyor, ama ses çıkarmıyordu. Kenan olup bitenleri öğrenince sarsılmış, aşka benzeyen duyguları yaralanmıştı. Üstelik, onu bir gün yabancı erkekle görmüştü.

Böylece tek erdem ve umut ışığı da söndü, yıldızı büsbütün kararadı. Başka bir deyişle Kenan değişmedi, değiştirdiler; kendini öldürmedi, öldürdüler. Son darbeyi de ona Perihan hanım indirdi...

YARGI

«Romanlarında konu olarak Anadolu'yla ilgili sorunların geniş yer almasına karşılık hikâyelerinde daha çok evlilik konusuna değindiği görülüyor. Üzerinde durduğu noktalardan biri, evlenmek için yalnızca sevginin yeterli olmayışı, sevginin yanında paranın da gerekliliği oluyor. 'Bir Ayrılık' ve 'Bir Hazin Hakikat' adlı hikâyelerinde bu noktayı belirtiyor. (...) 'Yalan', 'Bir Sonbahar Eğlencesi', 'Bir Zaaf Dakikası', 'Yaseminli Ev' gibi hikâyelerindeyse evlilikte açık yaş farkının çeşitli sakıncaları üzerinde duruyor. (...) Evlilikle ilgili olarak, evli erkeklerin karılarını aldatmak için başvurdukları yolları ('Hatıra Defteri'), evli kadınların başka erkeklerle kurdukları ilişkilerin ortaya çıkabileceği ('İri Yarı Delikanlı', 'Havva Yenge', 'Mektuplar'), üvey anne sorunu ('Çocuk Kavgası') gibi konular da küçük hikâyelerinde ele alınmış. (...) Kimi hikâyelerinde de gençleri ilgilendiren konulara değiniyor. (...) Mektup biçimini, hikâyelerinde romandan önce uyguladığı görülüyor. 'Sönmüş Yıldızlar', 'Bir Damla Göz Yaşı', 'Bir Hazin Hakikat', 'Yalan', 'Bir İnkisâr-ı Hayâl', 'Nişanlıdan Mektuplar', 'Kumandanın Şoförü' bu biçimde yazılmış. Diğer hikâyeleri, yazarın oyun yazarlığı yönünü belirtircesine, herhangi bir oyunun bir sahnesini andırıyor.» (*Olcay Önertoy*)

«Mizah dergileriyle magazinlerde birtakım takma adlarla (Yıldız Böceği, Ateşböceği vb.) yayımladığı hikâyeleri de, sonradan –belki ününün verdiği güvenle ya da başka nedenlerde– sanat değeri taşıyan hikâyelerinin yanına katması, hikâye kitaplarında bir değer kargaşalığına ve dengesizliğine yol açmıştır. Hikâyeleri de romanlarının özelliklerini taşımaktadır. Bunların bir bölüğü duygusal hikâyeler, bir bölüğü de toplum sorunlarını ön palana alan toplumsal hikâyelerdir. O devirde moda olan 'tekellümi (konuşmalı) hikâye' biçiminde düşkünlük göstermiş, o yolda epey eser vermiştir. Bunda, tiyatro yazarı oluşunun da etkisi bulunduğu düşünülebilir.» (*Cevdet Kudret*)

«Yerli motiflerle işlenen küçük hikâyelerinde, romantizmden gerçekçiliğe doğru bir gidiş görülür. Reşat Nuri, birçok da mizah hikâyesi yazmıştır. Küçük hikâyelerini; a) duygusal hikâyeler, b) sosyal hikâyeler olmak üzere iki kümede toplayabiliriz. Hikâyelerinde en çok işlenen duygu, romanlarındaki gibi, aşktır. Dört kitaptaki 101 hikâyenin

54 tanesinin konusu aşktır. Özellikle kanundışı aşkı işlemiştir hikâyelerinde. Bunun yanında korku, hayret, şaşkınlık, öfke gibi duyguları da işlemiştir. Sosyal konular arasında ele aldıklarıysa ölüm, ihanet, dayak, intihar, nisbetsiz evlenme, sahtekârlık gibi konulardır.» (*Muzaffer Uyguner*)

«Reşat Nuri'nin öykülerinde göze çarpan ilk duygulanım kaynağı sevecenliktir. (...) Yazar, başarılı öykülerinde, genellikle konuyu öne çıkarmıştır. Örnekse 'Kirazlar'. Bu üründe konu, trajik'i sağlayan olaydizisi sindirilerek, özümlenerek, okuru en çarpacak biçimde anlatılır. Reşat Nuri, konuyu işlerken, seçtiği konuyu öykülerken çarpıcılığa önem verir. 'Kirazlar'da, inceden inceye bir öz-biçim uygunluğuna rastlarız. (...) Reşat Nuri'nin kimi öykülerinde –çoğu başarısız ürünler– konuşmaya dayanan bir teknik kullanılmıştır. Oyunla öykü arasında bir bağ kurma isteği diyemeyiz buna. Üstelik cılız kalmıştır teknik, bir özellik biçimine dönüşmemiştir. (...) **Sönmüş Yıldızlar**'da 'Sönmüş Yıldızlar', 'Bir Damla Gözyaşı', 'Bir Hazin Hakikat', 'Yalan', 'Bir Hayal Kırıklığı', 'Kumandanın Şoförü' öyküleri mektuplaşmalardan oluşuyor. Bilindiği gibi Reşat Nuri mektuplaşma, anı defteri türünden yazınsal biçimleri romanlarında çokça kullanmış. (...) Yüreği derin bir acıma ve insan sevgisiyle çarpan yazar, öykülerinde genellikle bu acıma ve sevgi kavramlarını işler. Acımanın, sevecenliğin, insancıllığın sevgisizliklerle donanmış kara bir dünyada tek çıkış kapısı olduğuna inanmaktadır. Sevecenlik, çok zaman aşktan üstündür. 'Sönmüş Ocak' bunun en güzel kanıtı. Aşk, tutkuyla kaynaştığından kötülüğe açıktır Reşat Nuri'nin öykülerinde. 'Gölgelerin Busesi' aşkı tutkuyla kaynaştırdığı için bir türlü mutluluğa erişemeyen kişiyi anlatıyor... Oysa sevecenlik, bağışlamayı ve özveriyi ardı sıra getiriyor kişiye. (...) Reşat Nuri'ye göre kişi yalnız değildir. Yalnızlığı başkalarıyla paylaştığında insan umuda kavuşur. Sınırsız mutluluk aramaktansa yaşamı yüklenmek doğaldır. Yaşamı yüklenmek için kişi, ödün vermeksizin hoşgörmeyi bilmeli önce. (...) Öykülerde küçük çocukların acıları, yalnızlıkları, eğitimin yanlış açılarla donanması trajik odağı sağlıyor kimi zaman. 'Çocuk Kavgası'nda babasının mutluluğu için kendini öldüren Pakize, bir sevecenlik çığlığıdır bence. (...) Reşat Nuri'nin öykülerini, çalakalem yazdıkları dışta tutulursa, üç öbekte toplayabiliriz: a) Kırık acıları, mutsuz

yaşamları, kimsesiz çocukları, toplumsaldan çok; duygusala yaslanan ilişkileri anlattığı öyküler... Bu ürünlerde içli, duyarlıklı bir öykücüyle karşılaşıyoruz. 'Kirazlar'da olduğunca gerçeğin dış görünümüyle yalın durumu arasındaki ilintileri kurcalıyor Reşat Nuri. Düzmece bakışların, söylentilerle, dedikodularla beslenmiş tanıtımların ardındaki acıyı araştırıyor. Acıma ve sevecenlik çağrısı bu öykülerde iyice öne geçiyor. b) Anadolu insanını ortak yönleri ve değişmez özüyle kavramak istediği öyküler... c) Boş inançlarla savaştığı, boş inançların karşısına doğal gerçekleri çıkardığı öyküler... (...) Reşat Nuri'nin öyküleri için son sözler: Yazar duygusal öykülerinde, sevginin (aşkı konu edindiğinde de) dolambaçlı serüvenini anlatırken ülke insanının gönül dünyasındaki inceliklere inmiş.. (...) Kimleri anlatmak istemiştir Reşat Nuri öykülerinde? (...) Yalnızların, kimsesizlerin, acı çekenlerin, terk edilmişlerin birleşmesi için var gücüylle çalışmış. Reşat Nuri dünyasını çağdaş kılan en önemli nitelik bu... Reşat Nuri'nin öykülerinde ülkeyi sömüren zümrelere karşı ezilen, sömürülen, ekmeğini alın teriyle kazanan namuslu, dürüst, kendi deyimiyle 'güzel kalpli' insanların savunulduğunu görüyoruz. (...) Kimi öykülerdeki dil eskiliği, savruk anlatım, başarısız düzenleme (kompozisyon) yazarın bu alandaki ürünlerini sakatlamış olabilir. Ancak Reşat Nuri'nin öyküleri, çok usta romanlarına birer hazırlık çalışması olarak değerlendirilmeli.» (*Selim İleri*)

KAYNAK

Hilmi Yücebaş (**Bütün Cepheleriyle Reşat Nuri,** 1957), Cevdet Kudret (**Edebiyatımızda Hikâye ve Roman II,** 1967), Muzaffer Uyguner (**Reşat Nuri Güntekin**, 1967), Selim İleri (Türk Dili, Temmuz 1975), Olcay Önertoy (**Reşat Nuri Güntekin**, 1979), Türk Dili Dergisi özel bölüm (Aralık 1981).

Eldebir Mustafendi
F. CELÂLETTİN

YAŞAMI

Fahri Celâl Göktulga. 20 Mayıs 1895'te İstanbul'da doğdu. 1917'de Servet-i Fünun dergisinde ilk hikâyesini yayımladı. 1918'de İstanbul Tıp Fakültesi'ni bitirdi. Üsküdar Toptaşı Akliye ve Asabiye Hastanesi'nde ihtisas yaparak klinik şefi oldu. Daha sonra Bakırköy Hastanesi'nde çalıştı. Manisa Akliye Hastanesi'nde başhekimlik görevinde bulundu. Paris'te bir buçuk yıl kadar mesleğiyle ilgili incelemeler yaptı. Dönüşte, İstanbul Bakırköy Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne girdi, 1960'ta başhekimken emekliye ayrıldı. Cumhuriyet ve Yeni İstanbul gazetelerinde haftalık fıkralar yazdı. 3 Haziran 1975'te İstanbul'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Talâk-ı Selâse** (1923), **Kına Gecesi** (1927), **Keloğlan Çanakkale Muharebelerinde** (1939), **Eldebir Mustafendi** (1943), **Avurzavur Kahvesi** (1948), **Salgın** (1953), **Rüzgâr** (1955), **Çanakkale'de Keloğlan** (1960), **Bütün Hikâyeleri** (Derleyen: Mustafa Baydar, 1973).

«Eldebir Mustafendi»

ÖZET

Onu öteden beri tanırdı. Hiçbir sırrını ondan gizleyemezdi. Arada bir yazıhaneye uğrar, beş on lira isterdi. Oysa, herkes onu paralı sanırdı, ama değildi. Dişçilik ederdi. Sağ elindeki çantaya aletlerini koymuştu. Pek çalışkan, alçakgönüllü, yardımsever ve cömertti. Herkesin işine koşardı. Kimseyi üzmezdi. Vapur biletçilerinin dişlerini çeker, kaşla göz arasında dolgularını yapardı. Namusluydu. Bütün çevre onu tanır, severdi. Arandığı zaman hemen bulunur, ücret konusunda iki bir etmezdi. Bu yüzden ona «Eldebir Mustafendi» adı takılmıştı.

Dişçiliği pernili olarak Acemyan Bey'den öğrenmişti. Eli çabuk, iş-

iliği temizdi. Bundan ötürü hastalar onu doktora yeğ tutarlardı.

Rüzgârlı bir sonbahar günü, o zamana değin hiç gitmediği bir yalıdan çağrılmıştı. Kimsesiz, erkeksiz bir yalıdan..

Kahve dönüşü arkadaşı evinin önünden geçerken seslendi:

– Nasıl Mustafendi kısırganmadılar ya?..

– Geç Allahını seversen!..

Ertesi gün arkadaşı ona vapurda rastladı. Olup bitenleri öğrenmek istedi, fakat başaramadı. Ancak Kurban Bayramı'nın haftasına doğru onu konuşturabildi. Mustafendi cebinden bir paket çıkardı. İçinde iki sigara vardı. Birinin ucu yanmıştı. İkisi de yatar gibi yan yana konmuştu. Arkadaşı açıkladı:

– Hediye eden seni seviyor, ateşinden yanıyor, seninle yan yana yatmak istiyor.

Mustafendi utancından kızardı, gözleri çakmak çakmak oldu. Öfkeyle:

– Sen de utanmaz olmuşsun, dedi, o nasıl söz?

Mustafendi, kimseye söylemeyeceğine yemin ettirdikten sonra anlattı: Paketi, çiviye astığı paltosunun cebinde bulmuş. Önce halayığın koyduğunu sanmış, ama sonra gerçeği öğrenmiş. Hanımefendiye sormuş, o da:

– Nasıl olur da anlamazsınız? demiş.

Ertesi gün gittiğinde cebinde bir ipekli mendil bulmuş. Ne yapacağını şaşırmış. Daha ertesi gün de kadın, Mustafendi'nin elini sıkıp oğuşturmuş:

– Sizin için yanıp tutuşuyorum, demiş.

Mustafendi'yse onun kızı yerinde bulunduğunu, böyle şeylerin ayıp ve günah olduğunu söylemiş. Kadın hüngür hüngür ağlamaya başlamış.

– Amma da toy imişsin Mustafendi, diye onu paylamış. Hiç seven kadına bu muamele olur mu?

Bunun üzerine Mustafendi çantasını kaptığı gibi kaçmış.

– Ben bu yaştan sonra namusumu iki para edemem... Cenabı hak haramı nasip etmesin...

YARGI

«F. Celâlettin, gözleme önem veren, hikâyelerinin konularını ve kişilerini hayattan alan realist bir yazardır. (...) Hikâyelerinin konularını ve kişilerin hayattan alınakla birlikte, genele değil, özele doğru yönelmiş; günlük hayatta sık sık görülen olay ve kişiler yerine, çoklukla, seyrek rastlanan özel durumları ve tipleri seçmiş; böylece, okuyucuda çarpıcı, şaşırtıcı bir etki uyandırmak istemiştir; bu arada mesleği olan sinir doktorluğunun olanaklarından da yararlanarak, dengesi hafiften bozuk kişilerin ruhsal durumları üzerinde de durmuştur. Hikâyelerinin başka bir özelliği de, kenar mahalle insanlarının günlük yaşayışı ('Akşamcı'), bugün için artık tarihe karışmış ya da kıyıda köşede kalmış eski düğünler ('Koltuk', 'Kına Gecesi'), boşanmalar ('Talâk-ı Selâse', 'Bir Hüllenin Hikâyesi'), baskın ('Nikâh') vb. gibi gelenek ve görenekler, eski devirlerdeki çapkınlıklar, gizli yürütülen kadın erkek ilişkileri ('Yanlış', 'Hırsız', 'Kadın Aşkı', 'Kadın Sesi', 'Eldebir Mustafendi' vb.), bugünkü hayattan büsbütün çekilmiş halayıklar, Çerkes dadılar, saraylı hanımlar, kalem efendileri vb. gibi eski zaman insanları, bu arada eski zaman tiyatroları, konakları, yalıları, vapurları vb. üzerinde durulmuş olmasıdır. Yazar, bu bakımdan Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim geleneğini sürdürmüştür. Cumhuriyet devrinde yazdığı hikâyeleri de dahil, çoklukla, yürüyen hayatın değil, geçmiş, artık birer anı olmuş hayatın insanlarını, olaylarını, dekorlarını vermiştir. (...)

Maupassant hikâyeleri tekniğine –başı, ortası, sonu olan, belli bir konu üzerine kurulmuş hikâye yoluna– ilk yazılarından son yazılarına kadar bağlı kalmış, bunun dışındaki davranışlara karşı çıkmıştır. Hüseyin Rahmi ve Ömer Seyfettin'le gelen, hele Meşrutiyet ve Mütareke devirlerinde mizah dergilerinin çoğalması üzerine o devir hikâyecilerinin çoğunda (Ercüment Ekrem, Osman Cemal, Reşat Nuri vb.) adeta bir gelenek halini alan mizah eğilimi, olayların çatık kaşla değil de bir mizah havası ve çeşnisi içinde, hiç değilse buyık altından gülerek anlatılması çığır, F. Celâlettin'le en başarılı temsilcilerinden birini kazanmıştır. Başka yazarların eserlerinde felâketle sonuçlanmış acıklı olayları dahi, o tam ters bir açıdan alarak mizaha çevirivermiştir; (...) Hikâyelerini çoklukla kişilerin konuşmalarıyla yürüten, hele kimi hikâyelerini ('Akşamcı' 'Devâiri İşgal' 'Bunaklar' 'Serap' vb.) doğ-

rudan doğruya bir kişinin konuşması üzerine kuran yazar, realist bir yöntemle çalışmasının sonucu olarak, dilde de ister istemez halka yönelmiş; İstanbul konuşma dilini olağanüstü bir ustalıkla kullanmış; ayrıca, söz oyunlarından kaçınan yalın, rahat, kıvrak bir anlatıma önem vermiştir. Denebilir ki, onun hikâyelerinin belirgin niteliklerinin başında dili ve anlatımı gelir. Bu alanda, meddah ağzından ve üslubundan da yararlanmış olduğu düşünülebilir.» (*Cevdet Kudret*)

«Fahri Celâl hikâyede, Milli Edebiyat Akımı'nın öncülerinden Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Hakkı Suha kuşağının çıraklığından geçerek özgün kişiliği, gözlem gücü ve okuyucuyla senli benli bir sıcak, bir içli dışlı ahbaplık kurmadaki ustalığıyla onları aşar. Ahmet Rasim'in büyük ölçüde, Hüseyin Rahmi'nin az çok etkisinde kalarak hikâyelerine 'sadece hoşuna giden ve ilgi duyduğu' konu ve tipleri sokar. Fahri Celâl'e, her şeyden önce, gariplikler ve acayiplikler avcısı diyebiliriz. Bizi, gariplikler dünyasında gezdirir. Çünkü, kendisi de öyle bir dünyada yaşamaktadır, hiç değilse mesleği gereği. (...) O, her ne kadar cumhuriyet döneminin sosyal ve politik gelişmelerine yabancı kalmış, Sadri Ertem, Sabahattin Ali'yle başlayıp Orhan Kemal'lerle sürdürülen sosyal gerçekçilik akımını benimsememişse de , bize, bugün gerilerde kalmış bir dünyanın, özellikle İstanbul'un, artık müze duvarları içinde bile yeri olmayan dekorlarıyla birlikte belleklere gömülü acayip, normal dışı küçük insanlarını, gelenek göreneklerini, töreleri, inançları, görüşleriyle canlı bir belge olarak vermektedir. Fahri Celâl'den kalan, eskimiş, ortadan kalkmış olmasına rağmen, insanca değer bakımından eskimeyecek olan, özlemleri, kaygıları, dertleri, kuşkularıyla bugünün biz insanlarından kıl payı farklı olmayan, dünya durdukça da olmayacak olan bir insan panayırı, daha doğrusu İNSAN panayırıdır.» (*Vedat Günyol*)

«Onun hikayeciliğinde daha başlangıçta beliren, başlıca iki değer vardır; bunlardan birisi seçtiği konuları anlatmasına çok uygun düşen dili, diğeri de gözlem gücüyle birleşen anlatıcılıktaki ustalığı. Artık eski İstanbul kibar şivesi ne konuşuluyor, ne de yazıda kullanılıyor. Eski İstanbul kibar tabakasının konuştuğu şiveyi. kalem efendilerinin ağzını eserlerinde kullanan bir o var. Anlatışındaki rahatlık ve ustalık, hikâyeyi çabucak geliştirip yürütmesi, onun hemen bütün hikâyelerine kuruluşun

ve ustaca anlatışın rahatlığından gelen bir güzellik vermektedir. Dilinde ve anlatışında takılıp takıştırılmış süslerden uzak bu yalınlık, onun eserlerine F. Celâlettin'in kişiliğini veriyor. Biraz da meddah ve ortaoyunu ağzına kaçan bu anlatma tarzı, hikâyelerine bir akıcılık ve çabukluk verdiği gibi, günümüz hikâyecilerinin yazı dili yerine konuşma dilini kullanma ilkeleriyle birleşen biricik yöndür diyebiliriz.» (*Tahir Alangu*)

«F. Celâl Göktulga (ya da hikâyelerinde kullandığı adla F. Celâlettin), Türk edebiyatında küçük hikâye türünün yenileşip gerçekçi bir içerik kazanmasında ilk yol açıcılardan biridir. Edebiyat tarihçilerimizin üzerinde birleştikleri gibi F. Celâlettin, kaba çizgileriyle Ömer Seyfettin hikâyeciliğini sürdürmüş sayılabilirse de, onun kendine özgü bir gerçekçiliği temellendirdiği gözden uzak tutulamaz. (...) Bununla birlikte F. Celâlettin, ince ve ayrıntılara inen tasvirci gerçekçiliğiyle Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim geleneğine bağlansa bile, hikâyelerindeki tiplerin temellendirilmesi açısından çok daha değişik bir yol izler. Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim hikâyede yerel renk gerçekçiliğini ön plana çıkarır ve insanlarını daha çok, günlük yaşam içinde görülen alelade 'sokaktaki adam' karakterleri çevresinde geliştirirlerken, F. Celâlettin, genellikle, karakterleri değil, tipleri ön planda tutmaya önem verir.» (*Hilmi Yavuz*)

«F. Celâlettin'in hikâyelerini öteden beri sever, dil ve anlatımca biraz eski görünmekle birlikte değerlerini yitirmediğini, bir zaman ve toplum özelliklerini çok başarıyla yansıttığını, bir hikâye sınırına sığmaz gibi görünen olanakla kişilerini çok sevecenlikle canlandırdığını düşünürüm. Dr. Fahri Celâl Göktulga (doğ. 1895), yaş haddinden emekliye ayrıldığı yıla kadar yürüttüğü hekimlik göreviyle akıl hastanelerindeki yöneticilik fırsatlarında çok zengin bir yaşam toplamı derlemişti. Ömrünün imparatorlukla cumhuriyet sonrasına yayılan tipikliği, onu çağdaş edebiyatımızın hikâye türündeki başarılı temsilcilerinden biri yapmıştı. Bir sanat eserine yansıyan geçmişimizi, bu güzellikle başka nerede bulabiliriz? Bu kitabı iki haftadır onun için çantamdan hiç eksik etmiyorum. Eskiden okuyup beğendiğim, düzenlediğim antolojiye acaba hangilerini alsam diye kararsızlıklara düştüğüm o tanıdıkları aynı hazla tekrarlıyorum. 'Kına Gecesi'ni, 'Akşamcı'yı, 'Eldebir Mustafendi'yi... okursanız bana hak verirsiniz.» (*Rauf Mutluay*)

KAYNAK

Mehmet Rauf (Güneş, 1927, Sayı 12), Zahir Güvemli (Vakit, 15.12.1943), Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I**, 1965), Cevdet Kudret (**Edebiyatımızda Hikâye ve Roman II**, 1978), Rauf Mutluay (Cumhuriyet, 1.11.1973), Hilmi Yavuz (Milliyet Sanat, 16.11.1973), Kenan Ercan (Türkiye Defteri, Mart 1974), Vedat Günyol (Yeni Ufuklar, Temmuz 1975), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri**, 1979), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Seyit Kemal Karaalioğlu (**Türk Edebiyatı Tarihi V**, 1986), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı II**, 1988).

Bacayı İndir Bacayı Kaldır
SADRİ ERTEM

YAŞAMI

Sadri Ertem. 1898'de İstanbul'da doğdu. Üsküdar Askeri Rüşdiyesi (1908)'yle İstanbul Sultanisi (1914)'nde okudu. Tercüman-ı Hakikat ve Tanin gazetelerinde ilk yazılarını yayımladı. Genç Yolcular'la Ümit dergilerindeyse ilk hikayeleri basıldı. 1920'de Darülfünun Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Birinci Dünya Savaşı'na yedek subay olarak katıldı. Kurtuluş Savaşı sırasında Ankara'ya geçti. Hakimiyet-i Milliye ve Yeni Gün gazetelerinin yazıişleri müdürlüğünde çalıştı. Cumhuriyetin ilanından sonra, 1924'te Son Telgraf gazetesine başyazar oldu. Muhalefette bulunduğu için gazetesi kapatıldı, kendisi İstiklâl Mahkemesi'ne verildiyse de aklandı. Sonra 1927-43 yılları arasında Güneş, Resimli Ay, Servet-i Fünun, Yedigün ve Varlık dergileriyle Resimli Gazete, Son Dakika ve Vakit (Kurum) gazetelerinde göründü. İstanbul'un çeşitli okullarında ve Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü'yle Polis Okulu'nda öğretmenlik yaptı. Matbuat Umum Müdürlüğü'nde danışmanlıkla görevlendirildi. 1939'da Kütahya'dan milletvekili seçildi. 12 Kasım 1943'te Ankara'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Silindir Şapka Giyen Köylü** (1933), **Bacayı İndir Bacayı Kaldır** (1933, 1970), **Korku** (1934), **Bay Virgül** (1935), **Bir Şehrin Ruhu** (1938). – Roman: **Çıkrıklar Durunca** (1930), **Bir Varmış Bir Yokmuş** (1933), **Düşkünler** (1935), **Yol Arkadaşları** (1945). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Türk İnkılabının Karakterleri** (1933), **Modern Avrupa İktisat Tarihi** (1934), **Hibe** (1934), **Politika Felsefesi** (1935), **Fikir ve Sanat** (1938), **Avrupa'nın İskeleti** (1940), **Propaganda I-II** (1941-42). – Günce/Anı/Gezi: **Bir Vagon Penceresinden** (1934), **Ankara-Bükreş** (1937).

«Bacayı İndir, Bacayı Kaldır»

ÖZET

Maden ocakları müdürü görkemli arabasıyla köyden geçerken köpekler havladılar. Müdür baktı, bunlar besili ve güzel hayvanlardı. Biraz ilerleyince gür ve yeşil bir ot deniziyle karşılaşmıştı. Derenin öbür yanında gürbüz ağaçlar ve bol başaklı tarlalar uzanıyordu. Duvarlardan meyve yüklü dallar aşağı sarkıyordu. Ayrıca, köyün insanları da sağlıklı, güler yüzlü ve açık elliydi.

Müdür gördüklerine hayran kaldı. Araya tercümanını koyarak köylülerle ilişki kurdu. Toprakları satın almaya girişti.

Fakat pek yanaşan olmadı. Satmayı kabul edenler de yüksek fiyat istediler. Bunun üzerine, Müdür, Gümüşlü Kurşun Ocakları işletme şefine danıştı.

Şef:

– Çok kolay, dedi. Bacayı şöyle biraz indirdin mi, iş bitti demektir...

Bunun için Haçik görevlendirildi. Haçik girişken, becerikli, zeki, bilgili bir adamdı. Köy kahvesinde ağaların meclisine girdi, söyleşilerine katıldı. Hepsinin saygı ve övgüsünü kazandı. Söz arasında, yatırın başındaki servinin fabrikanın bacasından çok aşağıda kaldığını ileri sürdü. Zatı şerîflerin bundan üzüntü ve öfke duyacağını belirtti. Dinleyenler utanarak ona hak verdiler. Bir yol göstermesini dilediler. O da bacanın hemen indirilmesi gerektiğini söyledi. Köylüler bunun için Frenk patronu, onun kandırmasını rica ettiler...

Bacanın boyu kısa zamanda yarıya indi. Köylüler bir felâketten kurtulmuşcasına sevindiler. Haçik'i armağanlara boğdular.

Fakat bacadan çıkan zehirli, kükürtlü, boğucu gazlar ortalığı sarmaya başlayınca sevinçleri tasaya dönüştü. Gitgide yeşillikler sarardı, ağaçlar kurudu, çiçekler soldu, hayvanlar zayıfladı, insanlar hastalandı.

Köylüler kurtulmak için sonunda Maden Ocakları Müdürü'ne koştular. Topraklarını yok pahasına sattılar. Heybelerini sırtlarına vurarak köyden göçtüler.

Onlar gittikten sonra fabrikanın bacası yükseltildi. Tarlalar gübrelendi, arklar düzeltildi, yollar açıldı. Topraklar yeniden bire elli buğday vermeye, otlaklar yeşermeye, hayvanlar semirmeye başladılar.

«İnsanlar hakikati, ne ilâhi bir ışıkla, ne de tecrübelerin idrakleriyle anlamıyorlar, hakikati külli olarak sosyetenin şuuruyla idrak ediyor diyebilenler için tip, karakter meselesi mevzubahistir. Çünkü, fert bu telakkiye göre tasavvurlarını, yaşadığı cemiyetten alır. Cemiyetin arzularını, insiyaklarını, münasebetlerini ifade eder. Binaenaleyh bir fert görüldüğü gibi sadece sathî ve bazen de lirik bir teferruattan ibaret değildir. O tamamen sosyetenin ve tabiatın oluşuna bağlı bir varlıktır. (...) Dün, ferdi psikolojiyi bir tahlil mevzuu yapan ve bunda muvaffak olan edebiyat, bugün sosyal tahlili de bir roman içinde muvaffakiyetle başarabilir.» (*Sadri Ertem*)

«Ahlâkın, törenin, bütün sosyal münasebetlerin, fertler arası en basit karşılaşmalardan aşka kadar yükselen her çeşit münasebetin maddeye dayanan ilgilerini göstermek için kurulmuş olan bu hikâyelerin, yenilikleri yüzünden derhal dikkat nazarlarını çektikleri görülmektedir. Bu hikâyeler gerçekten alınmış, gerçeğin bütün içinden gözlem yoluyla çıkarılmış meselelere değil; yazar tarafından doğru olarak kabul edilmiş, bilim kitaplarından çıkarılmış birtakım doğruları ispatlamak için kurulmuş planlarla, gerçeğe yönelen eserlerdir. Bunların içinde yer yer gerçekten koparılmış parçalar varsa da, aslında bunlar gerçekçi hikâye anlayışının pek yanlış anlaşılmış bir çeşididirler. Buna mekanik, tasarlanmış, güdümlü bir gerçekçilik diyebiliriz. (...) Çünkü bu hikâyelerde kuruluşa, anlatışa, kişilere, yaşamdan gelen canlı renk gibi ayrıntılara önem vermiyor, her şeyi sonuçta söyleyiveriyordu. Bu kitaptaki hikâyelerin çoğunun, malzemesini, gazetelere aksetmiş olaylardan aldığı bellidir. Dili yer yer tutuk, düzensiz, bir sanat eserinde insanı yadırgatacak kadar duygudan yoksunluğu göze çarpacak derecededir. (...) Bu hikâyelerinde ortaya çıkan ve onun diğer hikâyelerinde devam eden bir diğer özellik de, Sadri Ertem'in devrim ilkelerine bağlı kalması, köylüyü sömüren yabancı sermayeye, ağalar ve şeyhlerin nüfuzlarına karşı tenkitçi bir durum almasıdır. (...) Bu kitabında da biraz daha genişleyerek eski temaları üzerinde ısrarla durmakta, aynı ilkelere bağlı kalarak hikâyelerini yazmaktadır. Türkiye'de kapitülasyonlar, yabancı sermayenin koloni metotlarıyla yerli halkı sömürüşü, köylü ve işçinin patron ve tüccar elinde ezilişi, yerleşen endüstrinin Ortaçağ hayatı yaşayan köyler

üzerinde etkileri, halk ve köylünün gerçek durumu karşısında aydınların gülünç davranışları, fabrika hayatında işçiyi ezen kötülükler, usta ve işçi çekişmeleri, bürokratik devlet nizamının gülünç yönleri, sarıklı ve medreseli zümrenin yeni devletin laik tutumu karşısındaki direnişleri, bunların içyüzleri, büyük endüstri ve fabrika karşısında küçük atölyelerin çöküşü, İstanbul külhanbeylerinin yaşayışları, yedek subay olarak katıldığı Birinci Dünya Savaşı'na ait anılar. (...) Hikâye anlayışı bakımından Sadri Ertem'in de yeni gerçekçi anlayışla eski hikâye anlayışı arasında bir köprü durumunda olduğu görülmektedir. Kendi çağının alışılmış hikâye konularını çok genişletmiş, toplum meselelerine ilgi çekmiş, hikâyelerde anlatış temposunu hızlandırmıştır. Ama onun sanatından iyice beliren en önemli özellik; cumhuriyet çağının, devrimcilerinin, o yeniden kuruluş günlerinin başlıca ilkelerinin propagandasını yapan hikâyeler yazmış olmasıdır.» (*Tahir Alangu*)

«Sadri Ertem, gerçekte 'sosyal tahlil' görevini yalnız romana değil hikâyeye de yüklüyordu anlaşılan. **Bacayı İndir Bacayı Kaldır**'daki hikâyelerden en ilginçleri –'Bacayı İndir Bacayı Kaldır' 'Kaybolan Adam' 'İki Kadının Kavgası'– belirli bir toplumsal ekonomik gelişimin yarattığı çatışma noktalarını konu edinir. Petrol lambası elektriğe yenilir sözgelimi, ama temelde petrol satıcısı Bekir efendidir yenilen. (...) 'Bacayı İndir Bacayı Kaldır' hikâyesi için şöyle sorulabilir:

Temelde köyü değiştiren; bacanın köye gelişi mi, yoksa bürokratik işleyişin bacayı –ve hikâyede dönümlerce toprağı– kendine yontması mı? (...) Kitaptaki hikâyeler belirli bir alan saptamıyor. Köyden, şehirden, hatta İngiltere'den olaylar. Köylüler, bürokratlar, ağalar, işçiler, bir dul kadın, bir derviş kalıntısı ve Entellicens Servis. Oradan oraya savrulan bir bakış. İkinci, dördüncü, dokuzuncu, onuncu hikâyelerde, örnekse, magazin havaları. Yedinci, on birinci on beşinci hikâyelerde okurla konuşmalar. (...) Ertem, gerçekçi –yeni gerçekçi– edebiyatımız için çok önemli, büyük bir denemedir. Deşmeye çalıştığı sorunları, toplumumuzun –kökleri geniş bir tarihsel perspektifte araştırılması gerekli– gelişimi, bugün her zamankinden daha çok edebiyatımızın ilgi alanıdır. 'Kaybolan Adam' zaman ve mekan açısından kimi başkalıklarla birlikte, bugün de önemli bir sorundur.» (*Hulki Aktunç*)

«Sadri Ertem, yapıtlarında bugün bile geçerliğini yitirmeyen sorun-

lara, çelişkilere eğilmiş ve bunları yer yer başarıyla da anlatmıştır. Çoğu kez sanatsal bir kaygının yerini belirli bir 'tez' ya da basit denebilecek bir 'saptama' almış. Ama yüzeysel de olsa, gerçekçi yaklaşımı, eleştirel tavrı, onun, öykücülüğümüzün kuruluş yıllarındaki önemini kavramamız için, etkileyici özelliklerdir. (...) Döneminde üzerine eğildiği sorunların çeşitliliği ve gerçekçi yaklaşımı öykücülüğümüz için yeni açılımlar getirmiştir. Öykülerinde yansıtılan gerçeklerin, bugün bile geçerliğini yitirmeyen sorunlar olduğunu görüyoruz. (...) Dış gerçeklere yönelişte 'olay'dır ön planda olan. Belirli bir 'tez'in savunuşu için kurgulanır bu da. Toplumsal yapıda çelişkileri yansıtma ereği onu, insana değil, sorunlara yöneltir. Bireyi ele alışsa, amaç değildir. Çevreye yönelişi, toplum-insan ilişkileriyle beliren aksaklıkları yansıtışı ardındaki saptayıcı gerçekçiliğe de yer yer yüzeysel kalır. (...) Başarılı bir öyküleme tekniği yoktur. Dil özensiz, anlatım savruktur. Dönemine göre yeni bir dil kullanır. Kısa, bazen çarpıcı, anlaşılır cümleler kurar.(...) İnsan, doğa, mekân betimlerine yönelişindeki gerçekçi gözlemi, düşünce adamı olmasının beliren anlayışıyla kesin sonlamalara ulaştırır onu. (...) Sadri Ertem'in öykücülüğünü dönemi içinde değerlendirirsek, Anadolu insanının gerçeklerine yaklaşımının önemini kavrarız. (...) Onun ürünleri, döneminin sanat anlayışı içinde ilerici, yenilikçi, gerçekçi bir niteliğe sahip olduğu gibi, bugün için bile geçerliğini koruyan özellikler taşımaktadır.» (*Feridun Andaç*)

«Türk toplumcu gerçekçiliğinin öncülerinden Sadri Ertem, **sanayileşme** sorunlarına eğilen ilk yazarlardan biri. (...) Gerek **Çıkrıklar Durunca**, gerekse bu yazıda üzerinde duracağım **Bacayı İndir Bacayı Kaldır**. Türk roman ve öykücülüğünde çok sık rastlanılan ve ethic bir tavır olarak benimsenmesi varsayılan yazın-dışı bir tutumun ilk örneklerini oluşturur. Sözkonusu tutum **bilimsel bilginin** yazınsallığa **öncelenmesini** öngörür ve örneklendirir. Son kertede ekonomik düzeyce belirlenen toplumsal gerçekliğin bilgisi, yazınsal bir 'evren' kurulması için yeterli sayılır ve sömüren/sömürülen ikilisi üzerine temellendirilen bir söylem kalıbı, hem anlatım hem öykü düzeyinde geçerli kılınır. (...) Doğrusunu söylemek gerekirse, böylesine bir olay, dün de bugün de gerçekten yaşanmış ya da yaşanabilir olabilir. Ya da böyle bir olayın gerçek olması istenemez. Çünkü, okur için önemli olan **yazın-**

sal gerçeklik'tir. Sorun, okurun metindeki olaylara inandırılabilmesidir. Gelgelelim, aklını yalnızca sömürü ve gasp olayına takan Sadri Ertem, bu türden bir gereksinim duymaz. Aslında, Türk yazınının ekolojik sorununu en yetkin biçimde sergileyen ilk örneği olma şansını da kaçırır bu yüzden. Çünkü öykü, ne insan-doğa, ne insan-insan ilişkilerini somutlayabilmektedir yazınsal düzlemde. (...) Düşünce, insanı kovalamıştır öyküden.» *(Ahmet Oktay)*

KAYNAK

Sadri Ertem (Yedigün, 27.5.1936, 1.3.1938/**Fikir ve Sanat**, 1939). Murat Uraz (Sadri Ertem, 1940), Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I**, 1959), Hulki Aktunç (Papirüs, Nisan 1970). Konur Ertop (Milliyet Sanat, 20.11.1978), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Ferudun Andaç (Yazko Edebiyat, Kasım 1983/Yeni Düşün, Temmuz 1988/ **Gerçekçilik Yolunda**, 1989), Ahmet Oktay (Çağdaş Eleştiri, Mart 1984), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı II,** 1988).

Kuduz Düğünü
AHMET NAİM (ÇILADIR)

YAŞAMI

1904'te İstanbul'da doğdu. Eyüpsultan Reşadiye İlkokulu'ndan sonra öğrenimini sürdüremedi. Çeşitli işlerde yaşamını kazanmaya çalıştı. Askerlikten sonra Zonguldak Ticaret Odası'na memur olarak girdi. Oradan Ereğli Kömür İşletmesi'ne geçti. İstatistik servisi şefliğine yükseldi. 1957'de emekliye ayrıldı. Yedigün, Doğu, Yurt ve Dünya dergilerinde hikayeler yayımladı. 24 Nisan 1967'de Zonguldak'ta öldü. Kömür havzasının insanlarını ve gerçeklerini işleyen yazarın eserleri, ölümünden sonra basıldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Kuduz Düğünü** (1968), **Bir Yudum Soluk** (1971). –Oyun: **Uzun Mehmet** (1932), **Define** (1939). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Zonguldak Kömür Havzası** (1934), **Bir Müstemleke Harbinin Tarihi** (1937), **Yer Altında Kırk Beş Sene** (1945), **İkinci Dünya Savaşı'nda Devletler** (1945).

«Kuduz Düğünü»

ÖZET

Demirci Kasım Usta ocağın başında bir sabana su veriyordu. Birden oğlunun acı acı bağırdığını duydu. İşini bırakıp sokağa fırladı. Kuduz bir köpek oğlunu bacağından ısırmıştı. Taşlı, sopalı bir kalabalık köpeği kovalıyordu.

Kasım Usta, oğlunu hemen dükkâna soktu. Çırakları çocuğun elini, ayağını sıkıca tuttular. Kasım Usta yaralı bacağı, üstten alttan, sicimle boğdu. Sustalı çakıyla yarayı oydu, ocaktaki kızgın demirlerden biriyle dağladı. Kısa bir cızırtı ve yanık kokusu duyuldu. Çocuk acıya dayanamayarak bayıldı. Babası onu bir çırağın sırtında eve gönderdi...

Öte yandan, aynı köpek Kaşıkçıoğlu Rasim Ağa'nın oğlunu da ısırmıştı. Adamları köpeği yakalayıp öldürmüşlerdi. Kasım Usta oğluna

uyguladığı tedaviyi anlattı. Rasim Ağa irkildi ve onu ayıpladı. Davranışını pek zalimce bulmuştu. Böyle şeylerde paradan kaçınılmamalıydı. Kendi oğlunu kuduz düğünüyle tedavi ettirecekti.

Nitekim, oğluna üç gündür kuduz düğünü yapılıyordu. Gece harman yerinde meşaleler yanmış, davul zurna ortalığı gürültüye boğmuştu. Bundan amaç, çocuğun uyumasını önlemekti. Gerçekten de çocuğun iki elinden iki kişi tutmuş, durmadan gezdirmişlerdi. Uykusuzluktan gözleri kanlanmıştı. Kafası önüne sarkıyordu. Fakat palgurtlanıncaya dağin sabretmek zorundaydı.

Palgurtçu İlyas Dayı hazırlıklarını tamamladı. Kuduz köpeğin leşi yanında bir ateş yaktırdı. Ağaçtan ince bir çubuk kestirdi. Çocuğun omuzlarını sıvazladı. Önce köpek leşinin üzerinden geçirdi, kıçına vurdu. Bu hareket kırk kez tekrarlandı.

Leşin kuyruğundan, belinden kulaklarından tüyler koparıldı. Ateşe atıldı ve çıkan dumanın üstüne çocuk baş aşağı tutularak tütsülendi. Kibrit kutusunda saklanılan üç kunduz böceği çocuğa yutturuldu. Çocuk kustu. Elbiseleri sırtından çıkarılarak bir çukura gömüldü. Böylece, çocuk artık «piripak» olmuştu.

Aradan günler geçti.

Yağmur yağmıştı. Çocuk avluda arkadaşlarıyla oynuyordu. Birden yüzü sarardı. Oyunu bıraktı. Koşarak eve girdi, bir odaya kapandı. Perdeleri indirdi. Yüklüğe saklandı.

Kudurmuştu. Günlerce yüklükten çıkaramadılar. Sonra, güçlükle boş bir odaya kapadılar. Acı acı bağırıyor, hırlıyordu.

Rasim Ağa oğlunu da dağlanması için Kasım Usta'ya gitti. Fakat geç kalmıştı. Bu kez İlyas Dayı'ya başvurdu. İlyas Dayı çocuğun üzerine kalburla su dökülmesini salık verdi. En etkili kurtuluş yolu buydu: Çocuk nasıl olsa ölecekti. Hiç değilse çabuk ölür, daha çok acı çekmezdi.

Rasim Ağa dama çıktı. Elleri titreye titreye suyu aşağı döktü. Bunu birkaç gün tekrarladı. Sonunda, çocuk birden yerinden fırladı. Olanca gücüyle tavana doğru sıçradı. Bağırıyor, kollarını kemiriyor, ağzından salyalar saçıyordu. Babası, gördüklerinin dehşetine dayanamayarak, dengesini kaybetti. Odanın ortasına düştü. Çocuk hemen onun üzerine atıldı. Ellerini, yanaklarını, burnunu kemirmeye başladı. Rasim Ağa'da hiçbir kıpırtı yoktu. Damdan düşerken kalbi durmuştu.

YARGI

«Ben toprak ve yeraltı insanlarını iyi tanırım. özellikle yeraltı insanlarını. Çalışma koşullarını, yaşantılarını öz hayatım gibi bilirim. Onun için yıllar önce belli başlı sanat dergilerine yazdığım hikâyelerde köy, tarla, ağa saltanatı ve yeraltı konuları işlenmişti. Diyebilirim ki Türk hikâyeciliğine gerçek niteliğiyle maden hikâyeleri sokan ilk yazarım. Daha önce veya sonra tek tük maden hikâyeleri yazılmamış değildir. Ümran Nazif ve Mehmet Seyda da maden bölgeleri insanlarının yaşantılarını konu olarak işlemişlerdir. Ancak benim kadar bu konunun üzerine düştüklerini sanmıyorum. (...) Dilde elbette ki özleşmeden yanayım. Yeni yazdığım hikâyelerde yabancı sözcüklere daha az yer vermeye çalışıyorum. Dilde yenileşme, tartışmasız gereklidir.» (*Ahmet Naim*)

«Ahmet Naim'in hikâyelerinde 'ölüm' temasının ağır bastığını görüyoruz. Bu son derece doğal durum, yaşadığı çevrenin havasından, suyundan gelmektedir adeta. Maden ocaklarındaki su baskınları, göçükler, işçilerin 'ateş nefes' dedikleri grizu patlamaları yeraltında yaşayanların gündelik ölüm nedenlerindendir. Bizim Zonguldak'ta çalıştığımız yıllarda, Etibank'a giden bir aylık raporda şu tümce yer alıyordu: 'Ağır endüstrinin bu tehlikeli çarkı, alınan bütün tedbirlere rağmen, sanki insan kanı içmeden dönmemektedir.' O ayın ölü sayısı 9'du. Gene, Ahmet Naim'in hikâyelerinde, yereysel köylü tiplerinin, yereysel törelerin yer alışı bundandır, bence. Ünlü yazar olduktan sonra, ocaklara eski rahatlıkla inemezdi. O, uzak yakın köylerdeki düğünlere falan gittiğinde, daha serbest kalabiliyordu.» (*Mehmet Seyda*)

«Türkiye'nin önemli kömür bölgesi Zonguldak ve çevresinin insanını katıksız, doğal yaşantısıyla yansıtıyor Ahmet Naim. İnançları, geçim sıkıntıları, ezginlikleriyle... Bu toplumsal tedirginliği, dar koşullu iş alanına geçen köylünün kültürel yoksunluğu **Kuduz Düğünü**'nde tam anlamıyla belliriyor. 'Kuduz Düğünü' adlı hikâyede Ahmet Naim, topluma egemen kişilerin, öteden beri alıştıklarıyla baskı kurmak istemeleri sorununu inceliyor. 'Cinci Mustafa'da insanın olandan çok olmayana, görünenden çok görünmeyene inandığını kısa, acıklı çizgilerle işliyor Ahmet Naim. 'Kolcu Şaban'da yönetimin kör yanını. 'Bismillah'ta hapishane yaşamını. 'Yoklama' ve 'Ateş Nefes'te Zonguldak kömürlerinde çalışan, ölümü bile var olmanın

doğal görüntüsü sayan işçileri ele alıyor. 'İkramiye'yse başarısız, öylesine çiziktirilmiş bir hikâye. Ahmet Naim'in hikâyeleri bu yılın ilginç hikâyelerinden. Kişileri allayıp pullamaması, olayları abartarak vermemesi en belirgin yanı» *(Adnan Binyazar)*

«Ahmet Naim, konularını genellikle halkın geleneklerine, törelerine ilişkin olaylardan seçmiştir. Geleneklerde, törelerde var olan tutarsızlıklar, yarattığı unutulmaz tiplerle aydınlığa çıkarmaktadır. Bu ipsiz sapsız göreneklerdeki temel sorunların, köylü-ağa ilişkilerinin çıkar anlayışı ve bilgisizliğe dayalı düşüncesinde aranması gerektiğini öğütlüyor. (...) 'Kolcu Şaban' 'Bismillah' 'Yoklama', 'Ateş Nefes' ve 'İkramiye' öyküleri; konuları bakımından değişik toplumsal aksaklıklara değiniyor, her olayın sarsıcı, uyarıcı yönlerini ustalıklı bir anlatımla ortaya koyuyor. (...) **Kuduz Düğünü**'nde görünen anlatımdaki rahatlık, konuları somut örneklerden seçme, özelliği, inceliklerini belirtmedeki ustalığı çok iyi bir öykücü olduğunu gösterir. Gereği kadar tanınmamış oluşu, taşradan ayrılmayışında aranmalıdır. Yoksa, Türkiye çapında çok önde gelen ünlülerden biri olması işten bile değildi.» *(Enver Bayanı)*

«Ahmet Naim bir yörenin öykücüsüdür her şeyden önce. Konu olarak çok yakından tanıdığı, hatta üzerinde tarihi ve ekonomik araştırmalar yaptığı bir yöreyi; inanış, yaşayış ve gelenekse yapısıyla somut, sıcacık bir yöreyi seçmiştir: ZONGULDAK YÖRESİNİ. Bu açıdan Ahmet Naim'in öykülerindeki başarı ya da başarısızlık, ancak yöre öykücülüğümüzün gelişimiyle saptanabilir. (...) Ahmet Naim, yukarıda açıklamaya çalıştığımız gelişimin tam tersi bir gelişim yörüngesi izleyerek, giderek artan ustalık içerisinde hep aynı yöreyi ve hep aynı yörenin insanını, kendi kendini tekrarlamadan, edebiyatın o yoz batağına yuvarlanmadan verebilmiş bir sanatçıdır. (...) **Kuduz Düğünü**'nde Ahmet Naim'in Zonguldak yöresinden aldığı kesitlerden yedi tanesi toplanmış. Bu yedi kısa, ama soluklu öyküyü okuyunca, Ahmet Naim rüzgârı içten içe hissedilebiliyor. Bir tutuklular evinin yaşamından sosyal dalgalanmaların ezdiği küçük memurun çilesini verdiği öyküsüne, geri kalmışlığın nedeni olduğu kör inançların yol açtığı dramlardan kolcu-kaçakçı ilişkilerini anlattığı öyküsündeki içtenliğe dek, başarılı, sıcak, yedili bir kesit.» *(Mehmet Ergün)*

«'Yoklama'yla 'Ateş Nefes' adlı hikâyelerdeyse Zonguldak kömür işçilerinin çok çetin koşullar altındaki yaşama savaşı en sert ve dramatik noktalarda saptanmaktadır. Yeraltında her an ölümle burun buruna

çalışanların bir ocak göçmesi ya da 'ateş nefes' denen bir grizu patlamasıyla canlarını kaybetmesi yaşanmış bir gerçekçilikle anlatılıyor. 'Ateş Nefes'te yüzlerce arkadaşının hayatını kurtarmak için ölüme yürüyen Tayyip Çavuş gibi bir işçi başının sıcak, şakacı, özverilikle dolu kişiliği kolay unutulmayacak çizgilerle tanıtılıyor. (...) Ahmet Naim yaşadığı çevrede ilginç bulduğu olayları ve yaşama durumlarını belli bir konu çerçevesinde yansıtmasıyla klasik bir hikâye anlayışını sürdürüyor. Hikâyeleri belirli bir çevreyi, onun göreneklerinin, inançlarının, sert yaşama koşullarının baskısı altındaki insanlarını en dramatik bir kesimde yakalayıp ortaya çıkarmakla ilgimizi çekmektedir. Acı ve sert yaşama durumlarını olanca yalınlığıyla saptayışı bu hikâyelere belgesel bir nitelik de eklemektedir. Yalnız bu saptama, kuru ve soğuk bir belge özelliğiyle değil; bir sanatçının sıcak, insancıl duyarlığı ve uzun yıllar hikâyeciliğe emek vermekten gelen açık, etkili bir anlatım, ustaca bir kurgu (inşa) gücüyle ortaya çıkmaktadır. Hikâyelerinde çoğunlukla 'ölüm' temasıyla karşılaşmamız yazarın içinde bulunduğu çevrenin, ağır yaşam koşullarının pek doğal bir sonucu sayılmalıdır.

Kuduz Düğünü, unutulmaması gereken bir hikâye ustasını günümüz okurlarına iyi derlenmiş örneklerle tanıtan bir kitap. Okumaya değer bir hikâyeler demeti.» (*Ahmet Köksal*)

KAYNAK

Ahmet Naim (Doğan Şadıllıoğlu, «Ahmet Naim ile Bir Konuşma», Çığ dergisi, 1971, Sayı 3, Zonguldak), Mehmet Seyda (**Kuduz Düğünü**'ne «Birkaç Söz», 1968, S. 5-8/Olanak dergisi, Mayıs 1968, Ereğli), Enver Bayanı (Olanak, Mayıs 1968), Mehmet Ergün (Çığ, 1971, Sayı 3), Adnan Binyazar (**Varlık Yıllığı 1979**), Ahmet Köksal (Papirüs, Nisan 1968).

Ayrı Dünya
BEKİR SITKI KUNT

YAŞAMI

1905'te Antakya'da doğdu. 1922'de Yeni Adana gazetesinde ilk hikayesini yayımladı. 1928'de İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 1930'da Vakit gazetesinde yazmaya başladı. On yıl kadar Düzce, Uşak, Aydın ve Ankara'da yargıçlık yaptı. 1938'de Antakya Milletvekili olarak Hatay Millet Meclisi'ne girdi. Hatay'ın Türkiye'ye katılmasından sonra 1939'da da TBMM'ne Hatay Milletvekili seçildi. 1946'da yeniden yargıçlığa döndü. 8 Mart 1959'da İstanbul'da kanserden öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Memleket Hikâyeleri** (1933), **Talkımla Salkım** (1937), **Arzu ile Kamber** (1940), **Herkes Kendi Hayatını Yaşar** (1941), **Yataklı Vagon Yolcusu** (1948), **Ayrı Dünya** (1952).

«Ayrı Dünya»

ÖZET

İki emekli vapurda yan yana oturmuş dünyanın gidişinden yakınıyorlardı. Kolalı yaka takanı, Hacı İshak bey bağırarak konuşuyordu. Çünkü arkadaşı Ruşen beyin kulakları ağır işitiyordu.

Onlara bakılırsa, dünya çok bozulmuştu. Terbiye, ahlâk kalmamıştı; nezaket, incelik kalmamıştı.Gençler bacak bacak üstüne atıp yaşlıların önünde oturmaktan çekinmiyorlardı. Hani insan, bir münasebetsizlik göreceğim diye, sokağa çıkmaktan korkuyordu. Eskiden böyle miydi. Onlar, babalarının önünde bile, bir şey sorulmadıkça konuşmazlardı. Büyüklerin yanında gülmekten sakınırlardı. Çünkü o zaman edep terbiye vardı, çekinme utanma vardı. Şimdiyse...

Durmadan birbirini onaylayan iki arkadaştan İshak bey, Milli Emlak Müdürlüğü'nden on yıllık emekliydi. Hem kendisinin, hem de karısı

Lâmia hanımın kirada birer evleri vardı. Çoluk çocukları da olmadığından işleri tıkırındaydı. İshak bey «muhafazakâr ve mütedeyyin» (tutucu ve dindar)dı. Kadıköy'de bir cami yaptırma derneğinin ikinci başkanlığını yapıyordu. Hacı olduktan sonra kendini büsbütün namaza niyaza vermişti. Arada bir Borsa Kıraathanesi'ne uğruyor, yurt sorunlarını konuşuyordu.

Ruşen bey daha hırçın ve eleştiriciydi. Danıştay üyesi olmuş, fakat başkanlığa yükselemeden emekliye ayrılmıştı. Belki de bu yüzden içerler dururdu. Sıraselviler'de kocaman bir apartmanı vardı. Oğullarının da gelirleri yerindeydi. Öyleyken, sızlanmalarının arkası kesilmezdi. Her şeyde bir kusur bulurdu...

İki arkadaşın konuşmaları sürerken vapur, Kadıköy iskelesine yanaştı. Yolcular kalktılar. İshak bey yanlarından geçen kadınların, kızların enselerini, omuzlarını, göğüslerini gizlice süzüyordu. Ruşen bey kulağına eğildi. «Seni gidi çapkın seni,» dedi. «bir de sofuluk satarsın.»

İshak bey, «Yok canım,» dedi, «gözüm dalmış...» Ruşen bey direndi: «Sen bunu külâhıma anlat...»

Gülüştüler. Vapur kalabalıktı. Yolcular çekilinceye kadar beklediler. Bir ara Ruşen beyin gözü ortada duran iskemlelere takıldı. Üstünde oturanlar, ortada bırakıp gitmişlerdi, alıp bir kenara koymamışlardı. Buna pek kızan Ruşen bey veryansın etti: «Hodbin, menfaatperest, kötü insanlar»

O sıra yanından geçen bir hamal çocuğa seslendi. «Şu iskemleyi yerinden kaldırsana!» dedi. Hamal öfkeyle başını çevirdi: «Sana lâzımsa sen kaldır!»

Ruşen bey kızdı köpürdü. İshak bey arkadaşını yatıştırmaya çalıştı. Vapurdan indiler. Yürüyerek Borsa Kıraathanesi'ne vardılar. İçeri girip birer okkalı kahve söylediler. Sonra vapurdaki olayı andılar. İkisi birden:

«Dünya bozuldu, insanlar bozuldu. Ahlâk kalmadı, terbiye kalmadı... Ah.. of..» diye öksüz öksüz içlerini çektiler

YARGI

Ben konularımı çevremden, görüp dinlediklerimden çıkarırım. Bir olay, bir kişi, bir konuşma dikkatimi çeker, onu düşüncemde olgun-

laştırırım, yazılacak duruma gelir. Buraya kadar kaynağım halktır. Ama bundan sonra, yazma işi başladığı zaman artık pazarı değil, işimi düşünürüm. (...) Bir yazarın bulduğu yüzlerce konu arasında bir seçme yapması gerekir. Benim yazmaktan vazgeçtiğim bir sürü konu vardır. Şüphesiz bir seçme, sanatkârın düşünce yapısına, kişiliğine, dünya görüşüne bağlı bir iştir. Bir yazarın, konusunu seçerken bunun geniş bir kitleyle ilgisini düşünmesi, sonra bu konuyu o geniş kitlenin canlı diliyle kaleme alması halka gidiş, halkın okuma, sanat seviyesinin yükselmesini sağlama bakımından gerekli işlerdendir.» (*Bekir Sıtkı Kunt*)

Dünkü hikâyelerimle bugünküler arasında ben esaslı bir ayrılık göremiyorum. Dünküler biraz daha hicivciydi. Bugünküler daha hafiften aynı ruhu taşımakla beraber, zannederim, biraz daha olgunca dır. Yani ilk çizdiğim yolda yürüdüğümü sanıyorum. (...) Sanatın tek gayesi ve yolu halk için olmaktır. Halktan olmayan, halkı anlatmayan, halkta yankı uyandırmayan bir sanat, tasavvur dahi edilemez. Bir sanatçı yaşamak istiyorsa, halkın malı olmasını bilmelidir. Bu halk ezelden ebede kadar vardır. Sanatın rolü, bu halkı daha iyi bir hayata doğru götürmek olmalıdır. (...) Gerçeğe dayanan süssüz, düzgünsüz, yapmacıksız, samimi bir edebiyat.» (*Bekir Sıtkı Kunt*)

«Bekir Sıtkı, **Ayrı Dünya**'da zaman zaman hemen çoğu yayımlanmış dokuz hikâyesini toplamış. (...) Kitaba adını veren 'Ayrı Dünya'da iki tip var: Hacı İshak beyle Ruşen bey. Eski dünyanın iki insanı. Anlatıştaki kuruluğa, yavanlığa karşı Bekir Sıtkı bilgili bir hikâyeci olması yüzü suyu hürmetine ayakta durabiliyor. (...) 'Zır-Zır'da olsun, aynı yıl içinde yazılmış 'Baba'da, 'Hangisi'nde, 'Suç Ortağı'nda olsun; Bekir Sıtkı. **Yataklı Vagon Yolcusu**'ndan bir pamak ilerlemiş görünmüyor. (...) **Ayrı Dünya**'da benim en çok 'Hayat Her Zaman Olduğu Gibi'yle 'Zeynep Kadın' hoşuma gitti, beğendim. O iki hikâyede anlatılması imkânsız, korkunç bir kıpırdanış var. Geri kalan hikâyeler gibi okuyana ayak diremiyor. Benim düşündüğüm, benim sevdiğim Bekir Sıtkı işte o hikâyelerdeki Bekir Sıtkı... Ötesine bir kalem atın ve geçin.» (*Tarık Dursun*)

«Yeni hikâyeciliğimizin gelişmeye başladığı bu sırada onun eski hikâye anlayışıyla ilgisini kesemeyen orta bir yola girdiği görülüyor. (...) 1936'dan sonra Sait Faik'le birlikte gittikçe gelişen, kollara ayrılan

yeni hikâye akımlarına ayak uydurainamış; F. Celâlettin ve M.Ş. Esendal gibi tenkide; analize girmeden, fıkracı bir açıdan hayatı gözlemekle yetinmiştir. Onun gözlemci gerçekliğindeki bu rahat yol, son hikâyelerinde daha güçlü bir ölçüde ortaya çıkmakta, gide gide kendini artık büyük şehrin yaşayışıyla sınırlamaktadır. Son hikâye kitabı **Ayrı Dünya**'yla sanatına önemli bir değişiklik getirmedi. Burada M.Ş. Esendal'ın diline, anlatışına, hikâye anlayışına geniş ölçüde kapıldığı açıkça görülüyor. (...) Kesik, kıvrak, konuşma diline iyice yaklaşmış bir dille yazılmış bu hikâyelerde, ayrıntıların örgüsünden kurulmuş, konuyla bağlantıları gevşek bırakılmış küçük olaylarla, tam bir Esendal anlatışına doğru gidiyor. Bir evvelki kitabında başlayan bu akım, bu kitabında artık kesin bir hal alıyor.

Bekir Sıtkı Kunt'un, aralıklı ve az eser vermekle beraber, yeni hikâyeciliğimizin yol açıcıları arasında yapıcı bir rolü olmuş, zaman zaman çeşitli hikâye akımlarına kapılmış, ama kimin etkisi altında kalırsa kalsın hikâyelerine onları rahatça okutan bir sanat değeri koyabilmiştir. Hikâyeye büyük yenilikler getiren bir öncü olmamıştır. Gerçekçi hikâye anlayışının gelişmesine hizmet etmiş, bu yolda eserleri ve düşünceleriyle direnmiştir.

Tasvirin hemen her türlüsü, Bekir Sıtkı Kunt'un hikâyelerinde pek fazla yer tutmuyor. Yalnız, ara sıra, bir portre çizdiği oluyor. Bu da, daha ziyade, fizik portre. Hikâyenin akışını durduracak hareketlerden sakındığı anlaşılıyor. Bunun içindir ki, hikâyelerinin esası muhaverelere dayanıyor. Bu muhaverelerin ustalıkla tertiplendiğini kabul etmeliyiz. Gerçek hava, bu muhaverelerin bünyesinde kendini hissettiriyor. Bu, hikâyecinin müşahade kuvvetini de açığa vuruyor.» (*Hikmet Dizdaroğlu*)

«Bu hikâyelerde aşırı yenilik veya acayipliğe kaçan, garabet suretiyle göz alma hevesi yok. Kendine göre çerçeveli, ahengi ve hudutları belli bir sanat yolu vardır. Derli toplu, fazlalıktan da, kestirmecilikten de çekinen, her notun hakkını veren bir sanat. (...) **Ayrı Dünya**'da dokuz hikâyesini toplamış. Hepsi güzel, hepsi de muvaffak hikâyeler. Benim hoşuma en çok 'Zeynep Kadın' hikâyesi gitti. Çok kuvvetli, psikoloji ve realistlik bakımından çok olgun bir hikâye. Besleme kadının nihayetsiz hüsnüniyetiyle safiyeti, konak hanımlarının nihayetsiz çirkin-

lik ve soysuzluklarıyla gayet iyi tebarüz ettirilmiş. (...) **Ayrı Dünya** sadece maddeten değil, görüş ve düşünüşüyle birbirinden fersahlarca ayrı kalmış iki neslin hayat görüşünü canlandırıyor. (...) Ekserisi fakir, yoksul, biçare tipler. Bekir Sıtkı onları görmüş, önüne çıkan bu tipleri bize anlatmış, yaşatmış. Onlara acımış, sevmiş, bize de sevdirmek, bizim dikkatimizi çekmek istemiş.» (*Muhtar Körükçü*)

Bekir Sıtkı Kunt'un ilk örneklerinden başlayarak genellikle bütün öykülerinde kısa cümlelerden oluşan bir anlatım, oldukça yalın bir dille yer yer esprili söyleyişler buluruz. Yazar, öykülerinde eleştiriye ve analize gitmeyerek yalnızca yaşamı gözlemlemekle yetinmiştir. Öykü tekniği yönünden bir yenilik getirmeyen yazar, ele aldığı konular, olaylar ve seçtiği kişilerle gerçekçi öykü anlayışının gelişmesine hizmet etmiştir.» (*Olcay Önertoy*)

KAYNAK

Bekir Sıtkı Kunt (Varlık, 1.9.1951/Akşam, 21.12.1953/Varlık, 1.5.1957), Tarık Dursun (Kaynak, 15.6.1952), Hikmet Dizdaroğlu (Varlık, 1.7.1952), Muhtar Körükçü (Varlık, 1.10.1952), Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I,** 1959), Halit Fahri Ozansoy (**Edebiyatçılar Çevremde,** 1970), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı II,** 1988).

Bir Yudum Su
KENAN HULUSİ

YAŞAMI

Kenan Hulusi Koray. 1906'da İstanbul'da doğdu. İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdi. Bir süre Edebiyat Fakültesi'nde okudu. 1928'de ilk hikayesi olan 'Bir Tutam Saç' Servet-i Fünun dergisinde çıktı. Aynı yıl Yedi Meşale topluluğuna katıldı. Muhit. Mektep. Yedigün dergilerinde göründü. 1934'te Vakit gazetesine girdi. yazıişleri müdürü oldu. 23 Mayıs 1943'te Adapazarı'nda yedek subaylığını yaparken tifüsten öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Bir Yudum Su** (1929. 1949), **Bahar Hikâyeleri** (1939), **Son Öpüş** (1939), **Bir Otelde Yedi Kişi** (1940), **Hikâyeler** (Derleyen: İnci Enginün, 1973). – Roman: **Osmanoflar** (Vakit gazetesinde tefrika, 1938).

«Bir Yudum Su»

ÖZET

«– Bir yudum su istiyorum... Testinin dibinde kalmış bir yudum su yok mu?»

Çadırın direklerine gerdiği salıncakta yarı çıplak yatan genç ve güzel kız bu soruyu duyunca şaşırdı. Gerçi hava çok sıcaktı. çöl ateş gibi kaynıyordu. ama bir erkeğin açık bırakılmış bir çadırın kapısından bir kıza seslenmesi. ondan su istemesi törelere kesinlikle aykırıydı. Damarlarında Arap kanı taşıyan bir Müslüman. ölse de. böyle bir şey yapamazdı. Öyleyken. aynı soru bir daha tekrarlandı. Kız birden fırladı. Dışarda sakalları uzamış bir yolcu duruyordu. Ne cesaretti bu? Yoksa kendisini orospu mu sanıyordu? Çarçabuk başına bir atkı sardı. kapıya yaklaştı. Öfkeyle:

«– Utanmıyor musun sen?» dedi. «Çadırında yarı çıplak uyuyan bir kızdan su istemeye utanmıyor musun?»

Yolcu sessizce dinliyor, hayran gözlerle ona bakıyordu. Sanki çarpılmıştı. Neden sonra toparlandı, saygıyla eğildi, özür dileyerek adının Kays İbni Züreyh olduğunu söyledi. Çok susamıştı. İçerde kim olduğunu bilmeden seslenmişti.

Kays adını duyunca kız şaşırdı, sevindi. Çünkü, karşısında duran adam zamanın en büyük şairiydi. Hemen su getirip verdi. Kays kana kana içti. Ondan adını sordu. Kız, «Lübna» diye açıkladı. Şair, «Lübna, güzel bir isim, dedi. Namusun kadar cazip, vücudun kadar güzel...»

Bir süre sonra Kays'la Lübna evlendiler. Alabildiğine mutluydular. Aradan iki yıl geçmişti. Öyleyken çocukları olmamıştı. Oysa, Kays'ın ana babası torun bekliyorlardı. Oğullarına karısını boşamasını ya da üstüne evlenmesini söylediler. Kays oralı olmadı, fakat babası çölde kızgın güneş altında ölüm orucuna başlayınca, eşinden ayrılmak zorunda kaldı.

Üzgün ve mutsuzdu. Lübna'yı unutabilmek için uzun bir yolculuğa çıktı. Irmak kıyılarında, dağ tepelerinde, çöl kumlarında acıyla dolaştı. Bir gün çadırları kızgın güneşte parıldayan bir kabileyle karşılaştı. Çok susamış, iyice yorulmuştu. Tulumbadaki su tükenmişti. Çadırın birinden su istedi. Bir güzel kız çıktı, testisinde bir damla su kalmadığını söyledi. Kays cevap verdi.

«– Görüyorum... Testisinde gerçi su kalmamış... Fakat ey çöl çiçeği, dudakların da mı yok?»

Kız ayakları ucunda yükseldi Kays devesinden eğildi. Onun nar çatlağına benzeyen dudaklarını emdi. Kendinden geçmişti. Neden sonra adını sordu. Kız kara ve derin ışıklarla parıltılı gözlerini şaire çevirdi, «Lübna» dedi. Yarı çıplak olduğundan hemen içeri kaçtı. Görülebilirdi.

Kays ise bilinmez bir okla yüreğinden vurulmuş gibi devesinden düşüp yere yıkıldı...

YARGI

«1928-1931 yılları arasını alan birinci devresinde ahenkli bir nesre ulaşmak için çalışıyor: hikâyeden çok, o yıllarda çok moda olan mensur

şiirlere benzeyen yazılar yazıyordu. Konularını muhayyilesinden, hatta çok kere tamamiyle gerçek dışından alıyor; ekleme süslerle yüklü bir üslupla hayalî tipler, yerler ve çevrelerle iyice bulanık, sonradan renklendirilmiş yaldızlı karpostallara benzeyen eserler meydana getiriyordu. ('Bir Yudum Su' 'Ceylan Sesi' 'Esma'nın Aşkı'). (...) Ömer Seyfettin'in sağlam bir gelenek haline getirdiği, başı sonu belli hikâye anlayışını kabul eden bir grubun içindeydi. Belli bir düzen içinde gelişen, zengin ve zincirleme olaylar, hikâye için şart gören, tipleri en göze batanlardan seçen, hikâye sonlarını daima şaşılacak olaylarla bitiren hikâye tarzı, onu da çekiyordu. Bundan dolayı çerçevesi sağlam, adeta iskelet halinde beliren konular olmadan bir şey yazamamıştır. Böyle bir hikâye anlayışına sahip bütün sanatçılar gibi konuya ve plana verdiği emek kadarını, hikâyenin iç dokunuşuna verememiştir.» (*Tahir Alangu*)

«Kenan Hulûsi'nin ilk hikâyelerinde, şekille muhtevanın uyuşmasını sağlamaya çalıştığı görülür. İlk hikâyelerinin bazıları biraz fantastik, korku hikâyeleridir. Kader bu hikâyelerde bazen sembollerle kendini belirtir, bazen de mekâna ve hikâye kahramanlarının ruhlarına sinmiş olarak akıbete süratle yaklaştırır ('Gece Kuşu', 'Bir Kölenin İntikamı', 'Bir Tutam Saç', 'Kemiksiz Kadın'). Gerçeğin rüyayla karıştığı, birbirinden ayrılmadığı bu hikâyeler, devrin asli temlerini ihtiva ederler. Nitekim, Ahmet Hamdi Tanpınar'la Sait Faik'in hikâyelerinde de bu özelliklere rastlanır.» (*İnci Enginün*)

«Kenan Hulûsi, önceleri Fecr-i Âti üslubuna ehemmiyet veren romantik bir hikâyeciydi. Yedi Meşaleciler'le birlikte neşrettiği nesircikler ve **Bir Yudum Su,** bu nev'e ait örneklerdir. Son üç hikâye kitabıyla bu vadiden ayrıldığı, realist sanata doğru gittiği seziliyor: 1939'da **Bahar Hikâyeleri** başlığı altında eski ve yeni dokuz hikâyesini neşretti.» (*Ömer Faruk Toprak*)

«Kenan Hulûsi'nin 1928-1931 yılları arasında yayımladığı ilk öyküleri, konularını onun hayal gücünden alan, yine hayalinde yarattığı çevrelerde geçen, hayal ürünü kişilerin yer aldığı öykülerdir. 1931'den sonra yazdığı öyküleri konularına göre toplumsal ve psikolojik konulu olmak üzere iki grupta toplayabiliriz. Psikolojik konulu öykülerinde başta aşk olmak üzere, acıma, hayvan sevgisi, özlem, çeşitli zaaflar gibi

değişik duyguları işlemiştir. Hayal ürünü öyküler olarak sözünü ettiğimiz ilk öyküler ise daha çok korku duygularını yansıtan öykülerdir. Toplumsal konulu öykülerinde ise toplum içinde her gün rastlanabilecek olaylar, köylünün dertleri, bilgisizlik gibi konular üzerinde durmuştur. (...) Kenan Hulûsi alışılmış öykü kuruluşunda, birbirine bağlı olaylar dizisini önemli bir önkoşul olarak görmüş, öykülerini çoğunlukla okuyucuyu şaşırtan bir olayla bitirmeyi benimsemiştir. Dikkati çeken bir yanı: ele aldığı konudan çok, konuyu anlatış biçimine önem vermesidir. Özellikle ilk öykülerinde mensur şiir örneklerine yaklaşan bir anlatımla karşılaşırız. Kullandığı kelimeleri titizlikle seçen Kenan Hulûsi, anlatmak istediği şeyi en güzel biçimiyle anlatabilmek için gerekirse dilbilgisi kuralları dışına çıkmış, daha çok kısa cümleler kullanmıştır.» (*Olcay Önertoy*)

«Kenan Hulûsi, o zamana kadar hep renkli, ahenkli, Japon fenerleri gibi süslü, krizantemlerle bezeli, şiirli nesirler yazıyor, bazen de ateşli Arap konularına temas ediyordu. Üslubunda uzak iklimlerin tadı seziliyordu. Yazıları hoşa gidiyor, onda büyük bir Türk nesrinin doğacağı ümit ediliyordu. O zamanki zevk bu merkezdeydi. Fakat Kenan, gazeteci olduktan sonra halkı, köylüyü, işçiyi anlatan, realist hikâyeler yazmaya başladı.» (*Bekir Sıtkı Kunt*)

«Evet, Kenan Hulûsi, mensure ve hikâyelerine bir şiir boyutu, bir düşünce, hayal ve çağrışım ufku sağlamayı yeğ tutmuştu. Yazılarını hayal, fantezi, artistik atmosfer ve renkle süsledi, anlatış biçimi üzerinde durdu.» (*Behçet Necatigil*)

«Kenan Hulûsi aynı üslup ve sanat tarzıyla meydana getirdiği hikâyelerinde de, mensurelerinde olduğu kadar muvaffak oluyor. İşte, neşredildiği zaman büyük bir alâka toplayan 'Bir Yudum Su' isimli hikâyesi. Klasik hikâye unsurlarından ziyade gene süse, gene güzel deyişe ve fantezili şekle yer vermişti bu hikâyelerinde. Ve bu güzel hikâyelerinde de –Yaşar Nabi'nin dediği gibi– kelimelerini inciler gibi seçip dizmesini bilmişti.

O; anlatılacak mevzudan ziyade, anlatış şekline kıymet verirdi. Kelimeler üzerinde titizlikle durur, onları icap ederse, normal gramer kaideleri dışında, istediği gibi kullanır, fakat söylemek istediğini en güzel şekilde söylemesini bilirdi. Realizmin sade üslubunu sevmezdi.» (*İsmail H. Bilis*)

KAYNAK

Ömer Faruk Toprak, (Yürüyüş, 1.7.1943), Hüsamettin Bozok (Adımlar, Kasım 1943), Hikmet Münir (Varlık, 1.5.1953), Bekir Sıtkı Kunt (Yeditepe, 1.6.1953), Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman**, 1959, C. I, S. 225-228), Behçet Necatigil (Günümüzde Kitaplar, Ağustos 1973), İnci Enginün (Kenan Hulûsi, **«Hikâyeler»**e önsöz, 1973, S. III-V), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri,** 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı II,** 1987).

Lüzumsuz Adam
SAİT FAİK ABASIYANIK

YAŞAMI

Sait Faik, 23 Kasım 1906'da Adapazarı'nda doğdu. 1928'de Bursa Lisesi'ni bitirdi. İki yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne devam etti. Sait Faik, yazarlığa lisedeyken şiirle başladı. Ardından hikayeler kaleme aldı. İlk hikayeleri ('İpekli Mendil', 'Zemberek') Varlık'ta (1934-35), ilk yazıları ('Uçurtma', 'Yağma') ise Milliyet'te (1929-30) yayımlandı. Sonra Uyanış, Varlık, Yürüyüş, Gün, Ses, İşte, Büyük Doğu, Yeditepe dergilerinde göründü. Babasının isteğiyle 1931'de İsviçre'de Lozan şehrinde iktisat okumaya gitti. On beş gün sonra oradan Fransa'ya geçti. 1933'te, öğrenimini tamamlamadan, Türkiye'ye döndü. Bir ara Halıcıoğlu Ermeni Yetim Mektebi'nde Türkçe öğretmeni oldu. Fakat burada çok kalmadı, ayrıldı. 1939'da babası ölünce, ticaretle uğraştı. 1942'de Haber gazetesinde bir ay kadar muhabirlik yaptı. 1944'te siroza tutuldu. 1951'de tedavi için Paris'e gitti, fakat duramadı, çabucak geri döndü. 1953'te çağdaş edebiyata katkılarından dolayı ABD'deki Uluslararası Mark Twain Derneği'nin onur üyeliğine seçildi. 11 Mayıs 1954'te öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Semaver** (1936), **Sarnıç** (1939), **Şahmerdan** (1940), **Lüzumsuz Adam** (1948, 1989), **Mahalle Kahvesi** (1950), **Havada Bulut** (1951), **Kumpanya** (1951), **Havuzbaşı** (1952), **Son Kuşlar** (1952), **Kayıp Aranıyor** (1953, 1989), **Alemdağ'da Var Bir Yılan** (1954), **Az Şekerli** (1954), **Tüneldeki Çocuk** (1955), **Tüneldeki Çocuk/Mahkeme Kapısı** (1970, 1995), **Havuzbaşı/Son Kuşlar** (1970, 1995), **Mahalle Kahvesi/Havada Bulut** (1970, 1995), **Şahmerdan/Lüzumsuz Adam** (1970, 1995), **Semaver/Sarnıç** (1970, 1996), **Kumpanya/Kayıp Aranıyor** (1970, 1996). – Roman: **Medarı Maişet Motoru** (1944, «**Birtakım İnsanlar**» adıyla, 1952). – Şiir: **Şimdi Sevişme Vakti** (1953, 1993), **Bitmemiş Senfoni** (1989, 1993). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Balıkçının Ölümü/Yaşasın Edebiyat**

(Derleyen: Muzaffer Uyguner, 1977, 1995), **Açık Hava Oteli** (Derleyen: Muzaffer Uyguner, 1980, 1994), **Müthiş Bir Tren** (Derleyen: Muzaffer Uyguner, 1981. 1993), **Sevgiliye Mektup** (Derleyen: Muzaffer Uyguner. 1987. 1993). – Çeviri: **Yaşamak Hırsı** (1954, 1994).

«Lüzumsuz Adam»

ÖZET

Bekâr adamın adı Mansur'du. İşi gücü yoktu, aylaktı. Tek başına, bağsız yaşıyordu. Bu türlü yaşama onu pek sarmıştı. Son günlerde insanlardan iyice kaçıyor, kimseyle görüşmek istemiyordu. Mahallesine çok alıştığından, yedi yıldır aynı yerde oturuyordu. Üç ayda bir, Karaköy'deki dükkânının kirasını almaya gidiyor, çevresine bakmadan doğruca evine dönüyordu. Korkuyordu belki yahut üşeniyordu, uzaklara gidemiyordu.

Apartmanın altındaki sütçüde karnını doyururdu çoğunlukla. Sabahleyin kalkınca küçük kahveye koşar, on bire kadar oturur, sonra gezintiye çıkardı. Kahvenin sahibi Frenkle Yahudi kırması bir madamdı. Onunla kırık dökük Fransızca konuşurdu. Öğle yemeğini yine mahallesindeki işkembecide yerdi. Çoğu kez yalnızca çorba içerdi. Eve gelip yatardı. Saat tam dört buçukta uyanır, dışarı fırlardı. Hemen her gün aynı sokaklardan geçerdi.

Ama bir sokak vardı ki, köşesine gelince dururdu. Oradaki evlerden birinde, güzelce, yumuk elli, iri memeli, kalın bacaklı, hoppa bir Yahudi kızı vardı. Uzaktan onu beğenerek süzer, bacaklarını bir kerecik öpmek isterdi.

Bir gün yine yürüyüşe çıkmış, kızın sokağına sapmıştı. Fakat evinin hizasına gelince, karşı sırasındaki marangoz yolunu kesti:

– «Bana baksana –dedi–, lop incir! Bir daha buradan geçersen gözünü patlatırım!»

Bu olaydan sonra Mansur bey sokaktan geçemez oldu. Çok istiyordu oradan geçmeyi, ama marangozdan çekiniyordu. Bu yüzden, gezintisinin biraz tadı kaçmıştı. Neyse ki zamanla buna da alıştı. Zaten hayatı alışkanlıklarla örülmüştü. Belirli bir amaçtan yoksundu.

Geceleri meyhanelerden lakerda kokuları gelirdi. Önlerinde taksiler beklerdi. «İşkembecinin karşısında yağmurun altında durup, şapkasını kulaklarına geçirir, sanki uzak bir kadınsız memleketten buralara düşmüş de beraber geceyi geçirecek, derdini paylaşacak bir kadın arıyormuş gibi kocamanlaştığını tahmin ettiği fena gözleriyle gelen geçene bakar» dururdu. Sonra gazinoya gider, saz dinlerdi.

Mansur bey sürdürdüğü kıpırtısız, tekdüze yaşantısını bir gün biraz değiştirmek istedi. Yürüyüşünü sürdürdü, Unkapanı'ndan geçerek Saraçhane'ye kadar uzandı. Kıztaşı'na doğru yürüdü. Şipşirin ağaçlar, medreseler, parklar, değişik insanlar görerek şaşırdı. Yıkıcılar bir binayı yıkıyorlardı. Bu yörede bulunan hamamı aradı gözleri. Oysa yıkılan oydu. Hamamı düşününce vücudu kaşınmaya başladı. Yedi yıldır yıkanmadığını anımsadı. Kaşıntısı arttığından bir hamama girdi, güzelce yıkandı. Tramvayla evine döndü. Rahatlamıştı. Uzanmasıyla uyuması bir oldu. Yirmi saat uyumuştu.

Kalktı, sokağa çıktı. İşkembe çorbası içti. Bu kez Maçka'ya doğru açıldı. Değişiklik hoşuna gitti. Bir ara dükkânla evi satmayı, gazinodaki kızı metres tutmayı düşündü. Artık bir yıl sonra ölebilirdi:

«Bineyim bir boğaziçi vapuruna günün birinde. Bebek'le Arnavutköy önlerine arka taraftaki oturduğum kanepeden kalkayım, etrafıma bakayım: kimseler yoksa, denizin içine bırakıvereyim kendimi...»

YARGI

«Adada oturuyorum. Denizi pek çok severim, balıkçıları da öylesine. Balıkçı kahvesine gider otururum. Oraya çeşitli balıkçılar gelir, ben onlarla ahbaplık eder, kayıklarıyla denize çıkar, onları avlamaya çalışırım. (...) Kahveci olmayı çok isterdim. Hem gene de istiyorum. Şöyle deniz kenarında sessiz bir kahvem olsun, oraya kimbilir ne çeşitli insanlar gelip gidecek, ben onları tanıyacak, seveceğim. (...) Balık tutmak, kahvede oturmak, yanında çok sevdiğim köpeğim, insan tanımak, Beyoğlu'nda bir aşağı bir yukarı dolaşmak, arada içmek, hikâye yazmak, velhasıl hiçbir şeye bağlanmadan avare gezmek bütün gün. İşte ben böyle hayattan zevk alırım, buna yaşamak derim.

Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, insanı sevmekle başlar her şey. (...) Nereden gelirse gelsin: dağlardan, kuşlardan, denizden,

insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!... Bir 'hişt, hişt' sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları...

İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok, her şey onun sayesinde, onunla güzel. Bu dakikada, bu günün güzelliği, gökte ay, uzakta güneşin bir billur bahçe gibi pırıltısı: hiçbir şey değil...» (*Sait Faik*)

«1946-48 yılları arasında yazıp yayımladığı hikâyelerini (içinde birkaç tane, daha eskiceleri de var) olgunluk devrinin başlangıcını gösteren **Lüzumsuz Adam** (1948) adındaki kitabında toplamıştı. Ne biçim, ne de dil endişelerine kapılmadan 'alışılmış edebiyat'tan kopuyor, yazı diline geçmemiş kelimeler, deyimler, İstanbul halk şivesine dayanan canlı bir anlatma dilini yazı dili haline getiriyor. Bu saf 'anlatıcılık', mizacına da, kişilerine de uygun düşüyordu. Hikâyeyi geniş halk tabakalarının yaşayışına bu ölçüde indirince, onların dilinin de, kendilerine has anlatıcılık zevkinin de, daha doğrusu, halkın konuşmasına yerleşmiş güzelliklerinin farkına varmamazlık edemezdi. Sait Faik'in hikâyeleri böylece, halkın, sözlü geleneğin hikâye anlatıcılığının yalın, içten, canlı lezzetine kavuşur. Bu tarihten sonra da onun 'başka üslupta' yazılmış birkaç hikâyesi olduğu gibi, daha önceleri bu kaynağı yokladığı söylenebilir. Ama bu kitabında halkın yaşayışını olduğu kadar dilini de 'yeni hikâye'sine iyice yerleştirdiğini söylemek istiyorum. Bu 'yeni hikâye'de başlıca özellikler, ayıklanmış, yazı dili haline sokulmuş bir kenar mahalle şiveleri karmasına dayanan bir dil, bu dile uygun yaşamaları rahatça kavrayan akıcı bir anlatma tekniği, hikâyeye gerekli olanla fazla olanı bir çırpıda seçip ayırıveren, hikâyeyi saklayan köşeler ve kişileri rahatça bulup çıkarıveren 'gözlem gücü' yepyeni çevreler ve kişiler kalabalığıdır.» (*Talât Alangu*)

«Sait Faik'e bizi bağlayan şey, o nihayetsiz samimiyet, konuşan bir ahbap edası. Kahvede sohbet eden iki arkadaşın sıcak yakınlığı ve riyasız havasıdır. Yazısında en ufak bir gösteriş ve özenme bulamıyorsunuz. Yazıyla konuşma arasındaki fark kalkmıştır. (...) Ama gene de, ideoloji yapan, dava veya sanat peşinde koştuğunu belli eden, büyük büyük sözler söyleyen yazarlar kadar, belki olardan çok fazla içimize, cemiyet olarak içimize dokunan, birtakım meselelerimizi gözümüze çarptıran bir hali var. (...) Hikâyelerin başında cemiyet davalarına da

dokunmuş. Ama bunu yaparken 'Bakın şu cemiyetin haline... bu ne rezalettir... bunun değişmesi gerek. diyen bir ukalalığa kapılmıyor. İçtimai eserlerin en kötü tarafı olan bu davacılık. didaktiklik hevesine düşmemiş. Anlattığı diğer hikâyeler gibi onlara da dokunmuş...» (*Mulıtar Körükçü*)

«Sait; insanları, toplumu, doğayı özetle değindiği her şeyi seven adamdır; bunu sık sık deyimler de. Ama hiçbir zaman kurtulamadığı yalnızlık duygusu yüzünden, çevresiyle hep anlaşmazlık içindedir. Belki, anlaşmazlık yüzünden. içinde olduğu için yalnızdır. Sonuç olarak çevresinden kopar. kaçar, aylak olur. Yapıtında çeşitli çevrelerin bulunması bundandır. Her çevre ellerinde çok güçlü silahları olan düşmanlar gibidir; Sait'se onların arasında 'sevgi, kardeşlik, müsamaha, dostluk, Mayıs akşamları'yla yüklü olarak dolaşır. Birlikte bulunduğu, sevdiği, kıskandığı, acıdığı, yardım ettiği insanlardan apayrı bir insandır; bu yüzden incinir. Bu kez de doğaya sığınır. Sait'in yapıtında doğanın asal temlerden biri durumuna gelmesinin nedeni bence budur. Her dolaştığı çevreyi onlardan kaçmasına karşın seven Sait, doğayı da bütün öğeleriyle birlikte sever. (...) Meyhane, kahvehane, park, köprüaltı, cami avlusu, orman. yoksul ve kıyı semtleri, balıkçı çevresi, yabancıl çevre; Sait'in yalnızlıktan kurtulmak için aylak dolaştığı çevrelerdir. Ve yapıtının önemli bir yanını oluşturur. (...) Sait Faik; çevrelerini, yalnızlık, aylaklık, doğa temlerini içeriğe çok uygun bir kompozisyon içinde okuyucuya sunmuştur. İçeriğinde çok özgün olan Sait'in kompozisyonu, tüm olarak kişisel bir kompozisyondur ve aylaklık temine uygun gelmektedir.» (*Ahmet Miskioğlu*)

«O. şiirin öyküsünü yazmıştır. Şiirle konu birbirinin tamamlayıcısı olur Sait Faik'te. Öğeler birbirinin içindedir. Adaları, İstanbul'u anlatmıştır öykülerinde. Adalar da, İstanbul da Sait Faik'tir, Sait Faik'in kendisidir. O günkü yargılarımı biraz değiştirerek söyleyeyim: Adalar, İstanbul. Sait Faik'in kendi sıkıntı ve avarelikleridir, yaşamıdır. Avare olduğu zaman, sıkıldığı zaman yaşardı Sait Faik. Denizi, balıkları dile getirirken de kendini anlatıyordu. Kendinden hiç kurtulamadı Sait Faik. 'Ben' gerçeğinden hiç kurtulamadı. O, insanları, hayvanları, doğayı, kısaca yaşamı olduğu gibi göstermek çabasına girişmedi hiç. Onları olduklar gibi değil, gördüğü gibi, çoğu kez düşündüğü gibi anlattı. Yani

kendini anlattı. Kuşta, böcekte, balıkta, denizde, emekte, öpüşte, şehvette, tutkuda... hep kendi vardı. Çabaları, kavgaları küfürleri... hep kendiyle savaşıdır.» (*Adnan Binyazar*)

«Kitaba adını veren ilk hikâyeden yaşamının özelliklerini, sorunlarını, dengesizliğini çıkarmak olanakları vardır. Ama asıl bu yanlarıyla Sait Faik, sanatını yüceltme yollarını bulmuş, gördüğü her olayın içine kendisini koyarak bize değişik ürünler getirmiştir. Sabahattin Ali bütün konularına dıştan bakarken, Sait Faik ancak içinde bulunduğu kendi ruh dünyasında yankılarını bulduğu konu anlarını hikâyeleştirmek yolunu tutmuştur.» (*Rauf Mutluay*)

KAYNAK

Sait Faik (Tahir Alangu,**«Sait Faik İçin»**, 1956), Muhtar Körükçü (Varlık, 1.6.1948), İhsan Akay (Varlık, 1.4.1955), Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman II,** 1965), Hilmi Yücebaş (**Bütün Cepheleriyle Sait Faik**, 1964), Muzaffer Uyguner (**Sait Faik Abasıyanık,** 1964), Vedat Günyol (**Dile Gelseler**, 1966), Mustafa Kutlu (**Sait Faik'in Hikâye Dünyası**, 1968), Oktay Akbal (**Konumuz Edebiyat**, 1968), Mahmut Alptekin (**Sait Faik Abasıyanık**, 1976), Adnan Binyazar (Türk Dili, Temmuz 1975), Ömer Faruk Toprak (Vatan, 14.6.1977/24.6.1977), Ahmet Miskioğlu (**Ana Temleriyle Sait Faik ve Türk Edebiyatı**, 1979), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979). Özel Sayılar: Varlık (1.6.1954, 1.7.1954), Yeditepe (1.6.1954), Seçilmiş Hikâyeler (Nisan 1954), Yenilik (Haziran 1954), Milliyet Sanat 11.5.1973, 17.5.1974), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri**, 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,** 1984), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı II,** 1987), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı III,** 1990).

Sokak
CEVDET KUDRET

YAŞAMI

1907'de İstanbul'da doğdu. 1928'de Yedi Meşalecilere katıldı. 1933'te Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 1934-1945 arasında Kayseri ve Ankara'da öğretmenlik, 1945-1950 arasında Türkiye Ansiklopedisi bürosunda edebiyat yazmanlığı görevinde bulundu. İstanbul ve Ankara'da avukatlık yaptı. Çeşitli dergilerde şiirler, oyunlar, hikâyeler eleştiriler, denemeler yayımladı. Ortaöğretim için yardımcı ders kitapları hazırladı. **Ortaoyunu** incelemesi ile Türk Dil Kurumu 1974 Bilim Ödülü'nü ve **Kalemin Ucu** ile de 1991 Sedat Simavi Büyük Edebiyat Ödülü'nü kazandı. 10 Temmuz 1992'de öldü.

ESERLERİ

Şiir: **Birinci Perde** (1929). – Oyun: **Rüya İçinde Rüya** (Varlık, 1934, Sayı 31-37), **Kurtlar** (Gündüz, 1936, Sayı 8-18), **Yaşayan Ölüler** (Ağaç, 1936, Sayı 7-17, 1994'te yayımlandı), **Danyal ve Sara** (Varlık, 1938, Sayı 114-116). – Roman: **Sınıf Arkadaşları** (1943, 2. basım 1976), **Havada Bulut Yok** (1958), **Karıncayı Tanırsınız** (1976). – Deneme: **Dilleri Var Bizim Dile Benzemez** (1966), **Bir Bakıma** (1977), **Benim Oğlum Bina Okur** (1983), **Kalemin Ucu** (1991). – Hikâye: **Sokak** (1973), **Dede Korkut Hikâyeleri** (1993). – Antoloji: **Türk Hikâye ve Roman Antolojisi** (1945; **«Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman»** adıyla genişletilmiş olarak, C.I, 1965; C.II, 1967), **Karagöz** (C.I, 1968; C.II, 1969; C.III, 1970). **Türk Edebiyatından Seçme Parçalar** (1973), **Batı Edebiyatından Seçme Parçalar** (1972). – İnceleme: **Eşref/Hicviyeler** (1953), **Ahmet Mithat** (1962), **Ziya Gökalp** (1963), **Pir Sultan Abdal** (1965), **Ortaoyunu** (1973), **Hüseyin Rahmi Gürpınar** (1974), **Fuzuli** (1975), **Abdülhamit Devrinde Sansür** (1977), **Örnekleriyle Edebiyat Bilgileri I-II** (1980), **Nedim** (1985), **Bâki** (1985), **Karacaoğlan** (1985), **Yunus Emre** (1985).

«Sokak»

ÖZET

Burası, «içinde yirmi kadar ev bulunan çıkmaz bir sokaktır.» Önce düz gider, sonra sağa döner ve bir bahçe duvarıyla kapanır. Sokakta ne su, ne elektrik vardır. Çöpçüler bile oraya girmeden geçer. Erkekler, akşamları yokuşun başındaki çeşmeden kovalarla su taşır, küpleri doldururlar. Evlerde gaz lambası yakılır.

Yanılıp da sokağa girenlerle çocuklar eğlenirler. Kuşaklar değişir, fakat sokağın çocukları değişmez: «oyunlar, sesler, hareketler, ruh halleri hep aynı kalır.»

Sokakta oturanlar yoksul kimselerdir. İçlerinden biraz durumunu düzeltenler çekip giderler. Fakat geride kalanlar ortaklaşa bir yaşamı sürdürürler: Davranışları gibi düşünceleri ve duyguları da birbirine yakındır.

Bir gece, geç vakit birtakım sesler duyulur. Az sonra da sokağı bir kadın çığlığı kaplar. Herkes pencereye koşuşur. Birkaç kişinin sokakta sağa sola telâşla gidip geldiği görülür. Halk aşağıda toplanmaya başlar.

Kamarot Salih'in karısı doğurmaktadır. Salih iki gün önce Karadeniz yolculuğuna çıkmıştır. Gelin kaynana evde yalnız kalmıştır. Fakat çığlığı duyan konu komşu kadınlar hemen yardıma gelirler. Dışarda erkekler merakla sonucu beklerler.

Çocuk ters geldiğinden ebe, doktor çağrılmasını ister. Mahalleliden iki kişi doktor getirmeye giderler. Yarım saat sonra bir arabayla dönerler. Doktor da yanlarındadır. Asık yüzleri şimdi bir sevinç dalgası kaplamıştır.

Doktor, eve girerken çevresine bakınır. Ev sahibini sorar. Komşular Salih'in yaşlı anasını gösterirler. Doktor kadına döner:

– Hanım, der, ben her şeyi önceden konuşmasını severim: Benim vizitem elli liradır.

Kadın yutkunur, yüzü kararır, sesi çıkmaz. Bu kadar parayı ödemesi olanaksızdır. Komşulardan biri:

–Doktor, der, bizim o kadar paramız yok; hiçbir zaman da olmadı; size en çok yirmi lira verebileceğiz!

Doktor razı olmaz. Dönüp kapıdan çıkar, ama ilerleyemez: Sokağın

erkekleri halka biçiminde omuz omuza sıkışmış, yolu tıkamışlardır. Doktor yol ister. Kimse yerinden kımıldamaz. Herkes kaskatı kesilmiştir, dişler kilitli, gözler dehşetle açılmıştır. Sanki her biri bir heykeldir.

Bunun üzerine doktor geri döner, içeri girerek tahta merdivenlerden yukarı çıkar. Kapıdaki insanlar yeniden kımıldanmaya, çeneler işlemeye başlar. Onlar sokakta konuşurken, evde acı bir çığlık ve bir çocuk sesi duyulur. Kapının önündekiler birden susarlar. Aradan on beş dakika geçmeden ebe hanım merdiveni koşarak iner. Aşağıda bekleşenlere:

– Müjde! Müjde! Kurtuldu! diye seslenir.

Kalabalık sevinir. Az sonra da merdivenlerden doktor iner. Yüzü asıktır. Mahalleden iki kişi onu sokağın başına arabaya kadar uğurlar. Ayrılacağı sırada doktor sorar:

–Bu sokağın adı nedir?

–Odalar içi Sokağı.

YARGI

«**Sokak**'daki hikâyeler, yazarınca iki bölüme ayrılmış: 1- 'Eğlencelik', 2- 'Ağlancalık' Her bölümde altı hikâye yer alıyor. 'Eğlencelik' olanlar, mizah yanı ağır basanlar. Ötekiler ise, S. Ali çizgisine yaklaşık bir atmosfer içinde dramatik konuları işliyor. Genel olarak Cevdet Kudret'in hikâyelerinde ortak yön, yoğun ve tutarlı bürokrasi eleştirisidir. Olayların yaşanıldığı dönemler; tek partinin özellikle Takrir-i Sükûn Kanunu'na dayanarak birtakım 'fiili tasarruflara' girişip, memlekette 'otomatik rejimi ihya' eylediği ve yine tek partinin bünyesinden doğup nitelik farkı göstermeyen DP'nin iktidar olduğu yıllara rastlamaktadır. Yürürlükteki Anayasa'nın askıya alındığı, Anayasa'yı bozan yasaların çıkarıldığı, dahası Avrupa'da palazlanan faşizme öykünüldüğü, ardından kapitalist Batı'ya ve 2. Dünya Savaşı'nın zaferiyle bu Batı'ya önder olan Amerika'ya yaranmak, 'komünizm tehlikesi'ne karşı ABD Kongresi'nin 'yardım ve desteğini' kazanmak için göstermelik, ikiyüzlü demokrasi denemelerine gidildiği dönemler... Cevdet Kudret'in hikâyelerinde de yaşanılan dönemin özelliklerini, çarpıklığını, çelişkilerini, görmekteyiz. Hatta denebilir ki, **Sokak**'ta toplanan hikâyeler, konuları açısından, günümüzde bile canlılığından, güncelliğinden ve geçerliliğinden hiçbir şey yitirmemiştir. Eskimemiştir. (...) Yazar,

anlattığı şeyleri ayrıntılarla beslemeye gerek görmemiş. Bunu, hikâyelerin yaşanmışlığından çok, gözlemlenmesine ve kurgusallığına bağlayabiliriz. Ama bu; canlılıktan, inandırıcılıktan uzak kalıyor anlamına çekilmemeli. Tersine, tutarlı bakış açısı, sınıf anlayışı ve bu anlayışın yansıdığı tiplerin davranışları ve hikâyelerindeki açık anlatım onları yaşamın içinden alınmış birer kesit yapıyor. Ne ki, biçim olarak bir yenilik ya da tazelik taşıdığını ileri sürmek zor Cevdet Kudret'in hikâyeleri için. Buna karşın gereksiz ayrıntılardan uzaklığı, kısa hikâye boyutuna uygun ölçü-biçisiyle örnekliği söylenebilir hikâyelerin (...) Sonuç olarak, hikâyelerini bir araya getirmekle yararlı bir iş gördüğünü ve kuşkusuz iyi ettiğini söyleyebiliriz.» (*Necati Güngör*)

«Cevdet Kudret'in duygulu şair kişiliğine eşlik eden ve kimi sert eleştiri yazılarında kendini gösteren alaycı yanı, hikâyelerinde çok etkili bir alan bulmuş görünmektedir. **Sokak** adıyla yayınlanan hikâye kitabının 'Eğlencelik' başlığını taşıyan bölümünde bu keskin yergi hikâyeleri toplanmıştır. Bu hikâyeler türlü toplum kurumlarımızın, sanat çevrelerimizin eleştirisi niteliğindedir. İçlerinden biri, İkinci Dünya Savaşı ertesinde barış ve dostluk sloganıyla İstanbul limanına gelen Missouri gemisiyle ilgilidir. 'Hoş Geldin Victory' adını taşıyan ve o gözalıcı ziyaret günlerinde yayımlanan hikâyede etkilerini günümüze dek sürdüren yabancı emperyalizmin en güçlü bir yergisi dile getirilmiştir. Kitapta, yazarın yakından tanık olduğu çevrelerin, yoksul, ezilmiş insanların serüvenleri, etkileyici bir dille, 'Ağlancalık' başlığını taşıyan bir bölümde toplanmıştır.» (*Konur Ertop*)

«Arka kapakta belirtildiğine göre, Moskova'da, Sofya'da ve Amerika'da yayımlanan antolojilerde değerlendirilmiş. Türk hikâyesini temsil etmişler. Yazar, bu dış ilginin kendisini yüreklendirdiğini, bu nedenle hepsini bir kitapta toplamaya karar verdiğini belirtiyor. **Sokak**, halk tiyatrosu geleneğimizi anımsatan bir bölümlemeyle sunuluyor: Harf düzenlemesinden oluşan 'Göstermelik'ten sonra altışar hikâye içeren 'Eğlencelik' ve 'Ağlancalık' bölümleri. Hepsi de gerçekçi, yazıldıkları dönemlerden toplumsal sorunlar, köy ve özellikle kent kesitleri yansıtan, bunların yanı sıra da 'insan' gerçeğini hiçbir zaman ikinci plana düşürmeyen çarpıcı hikâyeler. Canlı, inandırıcı, yaşayan kişiler, toplumlarından, koşullarından ve benliklerinden soyutlanmadan aktarılıyor.

Hatta yazarın **Sınıf Arkadaşları** adlı romanını anıştıran, bu nedenle de çocukluk döneminin gerçekliğine yaslandığı sonucuna götüren hikâyeler var. Ama bu öğelerden, özelliklerinden hiçbiri hikâyenin o kendine özgü yapısını zorlamıyor; her biri, eksikliklerden ya da fazlalıklardan hemen zedelenen hikâye iç-yapısı sınırları içerisinde kalıyor, bitmesi gerektiği yerde ve biçimde bitiyor. Kısacası, klasik hikâyeciliğimizden modern hikâyeciliğimize giden; Sabahattin Ali geleneğinden günümüze, Orhan Kemal'lere, Yaşar Kemal'lere, Aziz Nesin'lere, Bekir Yıldız'lara ulaşan bir **'Sokak'** bu.» (*Alpay Kabacalı*)

KAYNAK

Cevdet Kudret (Milliyet Sanat, 25.2.1977), Necati Güngör (Yeni Ortam, 24.2.1975), Konur Ertop (Milliyet Sanat, 21.2.1977), Alpay Kabacalı (Milliyet Sanat, 21.2.1975), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), «Cevdet Kudret'in Emeğine Saygı Bölümü» (Varlık, Temmuz 1988), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı II**, 1988).

Kağnı
SABAHATTİN ALİ

YAŞAMI

Sabahattin Ali, 25 Şubat 1907'de Gümülcine'ye bağlı İğridere köyünde doğdu. 1927'de İstanbul Muallim Mektebi'ni bitirdi. Irmak, Servet-i Fünun, Meşale, Güneş dergilerinde ilk şiir ve hikayelerini yayımladı. Bir yıl Yozgat'ta öğretmenlik yaptıktan sonra, 1928'de Almanya'ya gönderildi. İki yıl kadar orada okudu. Dönünce Aydın, Konya ve Ankara'da öğretmenlikte bulundu. Atatürk'le ilgili yayımlanmamış bir şiiri dolayısıyla 1932'de bir yıla hüküm giydi. Hapisten çıkınca Ankara Ortaokulu ile Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenliğini sürdürdü. Varlık, Ağaç, Resimli Herşey, Oluş, Yedigün, Aydabir, Adımlar, Yurt ve Dünya, Gün vb. dergilerde çevirileri, yazı ve hikayeleri basıldı. 1944'te bakanlık emrine alındı. 1946'da Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz'la Markopaşa gazetesini çıkardı. Kovuşturmaya uğradı. 2 Nisan 1948'de, Kırklareli dolaylarında, Bulgaristan sınırı yakınında öldürüldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Değirmen** (1935, 1994), **Kağnı** (1936, 1983), **Ses** (1937, 1972), **Yeni Dünya** (1943, 1982), **Sırça Köşk** (1947, 1980). – Roman: **Kuyucaklı Yusuf** (1937, 1988), **İçimizdeki Şeytan** (1940, 1982), **Kürk Mantolu Madonna** (1943, 1988). – Oyun: **Esirler** (1966). – Şiir: **Dağlar ve Rüzgâr-Kurbağanın Serenadı-Öteki Şiirler** (1934, 1983), **Bütün Şiirleri** (Derleyen: Atillâ Özkırımlı, 1983). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Markopaşa Yazıları ve Ötekiler** (Derleyen: Hikmet Altınkaynak, 1987).

«Kağnı»

ÖZET

«Bir tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin, Arkbaşında Sarı Mehmet'i vurdu.»

Köylüler korku ve heyecanla jandarmaların gelmesini bekliyorlardı. Herkes şaşırmıştı. Oysa, karakol, köyden altı saat uzaktaydı. Köyden haber gitmedikçe kimse gelmezdi.

Köyün ihtiyarları Hüseyin'in babası Mevlüt Ağa'nın kahvesinde toplandılar. Sarı Mehmet'in anasını çağırdılar. Davacı olmaması için telkinde bulundular. Yoksa kimse tanıklığa gelmezdi. Yargılama yıllarca sürerdi. Ayda üç dört defa kasabaya nasıl gidip dönecekti? Hem Mevlüt Ağa'yla başa çıkabilecek miydi? Kaldı ki oğlu da hayırsızın biriydi. Onun için, fazla üstelemesi doğru değildi...

Kahvedekiler yavaş yavaş dağıldılar. Kocakarı gidip oğlunun başında oturdu. Bir eliyle sinekleri kovuyor, ötekiyle yaşlı gözlerini siliyordu. Akşama doğru cenaze yıkandı ve gömüldü. Mevlüt Ağa cezadan önce kadıncağıza iki sütlü keçiyle bir torba un ve bir kesekâğıdı şeker gönderdi.

Sonra her şey eski haline dönüştü. Ortalık yatıştı...

Aradan bir ay geçmişti ki köye iki atlı jandarma geldi. Kahvenin önünde indiler. Hüseyin'le kavgalı olup kasabada pabuççuluk yapan Garip Mehmet köylüden duyduğu olayı hükümete bildirmişti... Herkes şaşırdı. İfadeler alındı. Mehmet'in anası davacı olmadığını söyledi. Fakat jandarmalar oralı olmadılar. Kesin emir almışlardı. Suçluları ve cesedi kasabaya götüreceklerdi.

Akşama doğru Sarı Mehmet'in mezarı açıldı. Kokuşan cesede kimse yanaşmadı. Jandarmalar, yaşlı anaya oğlunu kasabaya taşımasını söylediler. Doktor cesedi muayene edecekti. Kadın ağlayarak boynunu büktü. Kağnısına eski bir çul yaydı. Oğlunun kurtlanmış ölüsünü yırtık yorgana sardı, yatırdı, sıkıca bağladı.

Geceleyin yola dizildiler. Jandarmalar daha önce gitmişlerdi. Yaşlı kadın, iki sıska öküzün çektiği kağnının arkasında çıplak ayakları taşlara takılarak yürüyordu. Ağlamaktan kısılmış sesiyle öküzlere bağırıyordu. Ay çıkmıştı. Altmışlık kadın iyice yorulmuştu. Ayakları birbirine dolaşıyordu. Nefesi daralmıştı. Arabanın kenarına tutunarak biraz daha yürümek istedi. Sonra elleri kağnıdan kurtuldu. Yere yuvarlandı. Kalktı, bir süre koştu, ardından yine düştü. Yüzü tozlara gömüldü.

Başıboş kalan öküzler ağır ağır, kendi bildiğince ilerliyorlardı.

«**Kağnı**, bütünü itibariyle, muharririn **Değirmen**'i yazdığı günlerden beri ilerlediğini, olgunlaştığını ispat ediyor. O kitaptan bahsederken içinden en iyiden en kötüye kadar her şey bulunduğunu söylemiştir; **Kağnı**'daki on üç hikâyenin, daha doğrusu on iki hikâyeyle bir kısa romanın hepsi için iyidir diyemesek de bu kitapta en kötünün bulunmadığı muhakkaktır. **Kağnı**'da artık bayağı aşk hikâyelerine düşmeyen, cici bici şeylere kapılmayan bir muharrir var. (...) Gerek **Değirmen**'in ikinci kısmındaki hikâyeleri, gerek **Kağnı**'nın on iki hikâyesini okurken Sabahattin Ali'nin köylüyü, işçiyi fakir ve zavallı insanları görme ve gösterme kabiliyetine hayran oluyoruz. Hele güzel cümlelere, şu 'edebiyat' denilen şeye tenezzül etmeden anlatması, doğrudan doğruya mevzuya girişi bize soy bir muharrir karşısında olduğumuzu bildiriyor. Bir genç adamın üslubunda klasiklerinkini andıran bir çıplaklık bir 'yalınlık' var. 'Kağnı' hikâyesi şöyle başlıyor:

'Bir tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin, Arkbaşında Sarı Mehmet'i vurdu.' Bu kadar düz, bu kadar *direct* bir ifade, ancak en cesaretlilerin kârıdır. Bugünkü muharrirlerimiz arasında hikâyesine böyle başlayabilecek, hatta böyle bir başlangıcı fevkalede bir şey sayanlara gülmeyecek az adam tanımıyorum. Ama ne yapalım ki asıl sanat bununla başlar.» (*Nurullan Ataç*)

«... Zevki yüksek, zekâsı keskin, hisleri ince bir muharririn ruhuna akseden tabloları seyrederken kalbimiz, hayatın en asil bildiğimiz heyecanıyla çarpıyor... Seçtiği hikâyelerin hepsi, birbirinden sanatkârânedir. Ancak işte böyle bir anadan doğma bir sanatkârdır ki mevzuundan lüzumsuz şeyleri bu derecede maharetle atar, mezuuna elzem bedii malzemeyi bu kadar isabetli seçer ve eserinin kalbini ilâhi bir heyecanla çarptırmaya muvaffak olduğu anda, bizi güzellikle karşı karşıya bırakıp kendisi bu kadar sanatkârane sükût ediverir.» (*Şaziye Berrin Kurt*)

«Dikkat ediyorum, bu genç ve neslinin en kuvvetli, en olgun hikâyecisi mevzu, hareket ve düşünce noksanından değil, bilakis ekserisi çok hareketli, çok 'büyük' ve çok 'düşünceli' mevzularına lazım geldiği kadar geniş çerçeveler çizememekten mustarip.

Mesela 'Kağnı' hikâyesini ele alalım. Bu hikâye realitesi, hareketi, görüşündeki derinlik bakımından bizde eşine az rastlanan bir 'buluştur'

Fakat layık olduğu kaba sığdırılamamış. Bir küçük hikâye gibi yazılmak istenmiş, çerçevesi dar ve kısa gelmiş. İnsan 'Kağnı' hikâyesinin mevzuunu, ana çizgilerini çizen sanatkârdan bunu bir büyük hikâye halinde vermesini istiyor. (...) Çünkü kültürü safsata, kelime oyunları ve göz boyacılığına değil, müspet bilgiye dayanan sanatkârın mürekkep ve yorucu yolunda her gün biraz daha çabuk ve kolaylıkla ilerlediğini görüyoruz. **Kağnı,** Türkiye edebiyat tarihine, daha yapılmamış ve yarın yapılacak olan 'sahici' edebiyat tarihine girmiş bir eserdir.» (*Nâzım Hikmet*)

«Türk toplumcu-gerçekçiliğinin asıl anlamıyla kurucusudur Sabahattin Ali. (...) Sabahattin Ali'deki gerçekçilik, toplumcu düşünce gibi, gerçeği kavramakta bütünsel bir düşünceden beslendiği için onun yapıtları etkileyici, bir şeyleri değiştirici, okuyucuyu kökklü algılara sürükleyicidir. (...) Sabahattin Ali'nin ilk hikâyelerini kapsayan **Değirmen**'de ortaya çıkan eğilimler **Kağnı-Ses** adlı kitabını dolduran hikâyelerde de görülüyor. Bu hikâyeler içinde de güçlüleriyle daha az güçlüleri (küçük hikâye yazmanın kendiliğinden bir sonucu bu); kusursuz bir biçime erişmişleri var. (...) Kağnı hikâyesi, devletle, jandarma yoluyla, köylünün ilişkisini, köyün iç yaşamasını yırtan ilişkisini anlatıyor; devlet, jandarına, adliye, bu isimsiz insanların sorunlarını çözümlemiyor. Gene salt bir gölge olarak bu topraklar üzerinde yaşayacaktır, kağnıya yerleştirilen kokuşan kadavra bu trafiği sürüklemektedir. 'Kamyon' hikâyesi de aynı yolda, yoksulluk, işsizlik, cahillik, topluma rastgele girmiş makine karşısında yenik düşüşü anlatıyor. 'Kafa Kâğıdı'nda devletle köylünün ilişkisini ele alıyor, köylünün hizmetinde bir devlet midir bu? Köylünün durumuyla, devletin isterleri arasında bir uyuşma yok, hatta saçmalığa varacak kadar gülünç (...) **Kağnı**'da yer alan 'Gramofon Avrat'la, 'Arap Hayri' Anadolu'ya özgü fuhuş içinde, insancıl durumları ve saf aşkı konu ediniyor. İyice kendine özgü, başarılı, özgün hikâyelerdir bunlar. Sabahattin Ali'nin en güzel hikâyelerini yaratan konulardan biridir bu konu. Sabahattin Ali, Anadolu insanına özgü kadın yoksunluğundan doğma kadın özleyişini, sefahat eğilimini apaçık görmüştü. Bozulmuş durumuyla yaşanan fuhuş, asıl en önemlisi ezilmiş kişilerin duyduğu kadın özlemi, ekonomik yapıya yapışık sefaletiyle ortaya çıkar bu hikâyelerde. Sabahattin Ali, yaşanan hayat içinde gündelik hayat içnde- her şeyi, gündelik hayatın temel belirleyenlerini

(ekonomik yapıyı, aşk hayatını, cinselliği) yozlaşmışlığı içinde görmüştü. O, gündelik hayatı eleştirirken –asıl biçimiyle insan'ı– gördüğü gibi (yapıtlarının geniş insancıllığı buradan doğuyor) yabancılaşmış, ya da yozlaşmış insanı anlatırken de onun ardındaki temel yabancılaştırma öğelerini de (ekonomik yapıyı, egemen güçlerin elindeki devleti vb.) bütün açıklığıyla görmüştü.» (*Demir Özlü*)

«**Kağnı**, 1932'de yayımlanan 'Bir İskandal' sayılmazsa, 1935-1936 yılları arasında yazılmış hikâyeleri içine alır. Hikâyelerin çoğu köy ve hapishanede geçer, köylülerle işçilerin acı yaşayışını sergiler. **Değirmen**'deki acemilikler ve tutarsızlıklar **Kağnı**'da iyice azalır. Romantik eğilimler, masalsı özlemler, bireysel tutkular ortadan kalkar. Onların yerine toplumsal gerçekçi bir tutum geçer. Henrich von Kleist'i örnek alan yazarın artık süslü, şairane, hayalci anlatımdan ayrılarak 'edebiyat yapmadan' yazmaya yöneldiği görülür. (...) **Değirmen**'de başlayan gerçekçilik eğilimi **Kağnı**'da gelişir. Özellikle 'Kağnı', 'Apartıman', 'Düşman' başlıklı hikâyelerde gözlemci gerçekçilikten toplumsal/eleştirel gerçekçiliğe doğru ilerler. Bunlarda olayı ya da konuyu temelde 'belirleyen' etmenlere ekonomik/sınıfsal nedenlere işaret edilir. Örneğin 'Kağnı'da 'bir tarla meselesi yüzünden' çıkan cinayetin altındaki sınıf çatışmasıyla ağa/devlet dayanışması ortaya konur. 'Apartıman'da bir ölüm olayının gerisindeki sınıf sömürüsü ve çelişkisi yansıtılır. 'Düşman'da bir solcunun polise ihbarı dolayısıyla yaşama şartlarının ve mülkiyet ilişkilerinin insanların bilincine nasıl yön verdiği belirtilir. (...) Sabahattin Ali hesaplı kitaplı bir yazardır; savrukluktan uzun sözden hoşlanmaz, söyleyeceklerini ölçüp biçerek söyler. Bundan dolayı hikâyeleri çoğunca yalın, kısa ve yoğundur; daha uygun bir deyimle, 'özlü'dür, süsten arınmıştır. Onun için de etkileri hızlı ve sarsıcıdır. 'Apartıman' 'Kağnı' 'Düşman' hikâyeleri bunun en güzel örnekleridir.» (*Asım Bezirci*)

KAYNAK

Nâzım Hikmet (Akşam, 17.6.1936/Vatan, 2.4.1976), Nurullah Ataç (Akşam, 4.7.1936), Şaziye Berrin Kurt (Varlık, 15.7.1936), Enis Bülent (Gündüz, 15.7.1936), Vedat Günyol (Yücel, Mayıs 1945/**Dile Gelseler**, 1966/**Çalakalem**, 1977) H.Y.Ş. (Yücel, Ağustos 1936),

Kerim Sadi (Yeni Adam, 24.12.1936), Demir Özlü (Yeni Dergi, Şubat 1959, Temmuz 1966), Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I,** 1959), Selim İleri (Yeni Dergi, Aralık 1972), Asım Bezirci (**Sabahattin Ali,** 1987), Ahmet Ada (Yarına Doğru, Mayıs 1974), Mehmet H. Doğan (Türk Dili, Temmuz 1975), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri,** 1979), Atilla Birkiye (Varlık, Temmuz 1983), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı II,** 1987), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı II,** 1988).

Köle Hanı
İLHAN TARUS

YAŞAMI

İlhan Tarus, 27 Ocak 1907'de Tekirdağ'da doğdu. İlki Tekirdağ, Biga, Niğde'de; ortayı Konya, Kütahya, Çanakkale, İstanbul'da; liseyi yine İstanbul'da okudu. 1927'de Hareket dergisinde bir oyunu basıldı. 1928'de Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 1929-32 yılları arasında Pazarcık (Maraş), Edirne, Kayseri'de savcılık ve yargıçlık yaptı. İşine son verildi. Bunun üzerine, İstanbul'a gelerek gazeteciliğe atıldı. 1935'te Haber gazetesinde hikayeler yayımladı. Servet-i Fünun, Varlık dergilerinde göründü. 1942'de **Bir Gemi** oyunuyla CHP Piyes Yarışması'nda üçüncülüğü kazandı. Yasa yoluyla hakkını arayarak 1946'da Adalet Bakanlığı'nda görev aldı. 1957 yılına değin bu görevden ayrılmadı. Yeditepe, Varlık, Kaynak, Fikirler, Seçilmiş Hikâyeler, Dost dergileri ile Zafer, Dünya, Vatan, Halkçı, Cumhuriyet, Milliyet, Son Havadis gazetelerinde hikaye ve yazıları çıktı. 8 Ocak 1967'de Ankara'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Doktor Monroe'nun Mektubu** (1938), **Tarus'un Hikâyeleri** (1947), **Apartman** (1950, 1956), **Karınca Yuvası** (1952), **Ekin İti** (1953), **Köle Hanı** (1954). – Roman: **Yeşilkaya Savcısı** (1954), **Var Olmak** (1957), **Duru Göl** (1961), **Hükümet Meydanı** (1962), **Vatan Tutkusu** (1968). – Oyun: **Ceza Hâkimi** (1940), **Bir Gemi** (1942), **Suavi Efendi** (1962).

«Köle Hanı»

ÖZET

Avarlı köyünde birini vururlar. Jandarma doktora haber götürür. Doktor ilkinde oralı olmaz, ikincisinde de «Evde yok» dedirtir. Bunun üzerine savcı araya girer. Üçü birlikte yola dizilirler. Atla bütün gün gi-

derler. Issız, ağaçsız, boz yerlerden geçerler. İki üç saatte bir mola verirler. Jandarma Gaffar yanında taşıdığı ispirto ocağında onlara kahve pişirir. Güle konuşa keyifle içerler.

Akşama doğru Avarlı'ya varırlar. Ölüye bakarlar. Katili tutup jandarmayla ilçeye gönderirler. Bir kadın işinden birbirine düşen köylülere öğüt vererek yola çıkarlar.

Karanlıkta Tokmak bucağına varırlar. Köle Hanı'na inerler. Burası üç yüz yıllık sağlam, büyük bir kervansaraydır. Odaların saç sobalarında tezek ya da odun yakılır, kışın sımsıcak olur. Kerevetlerin üzerine şilteler serilmiştir. Her yatakta birer beyaz keçe vardır, yastık yoktur.

Doktorla savcı üst kata yerleşirler. Verandada üç ayaklı bir iskemlenin üstüne konyak şişelerini koyarlar. Hancı Salih Ağa etraflarında fır döner. Handa epey konuk vardır, öyleyken hiçbirinden çıt çıkmaz. Sabah erkenden yollarına devam edeceklerdir. Yalnızca karşıdaki bir odadan mırıltılar gelir. Bir yaşlı adamla bir hasta delikanlı sessizce konuşurlar. Hancının anlattığına göre, şehirdeki hastaneye gidiyorlarmış. Oğlan kan kusuyormuş.

Bakmak üzere savcıyla doktor kalkarlar. Odaya girerler. Ak sakallı, beli bükülümüş bir ihtiyar yerde yatan oğluna dert yanmaktadır:

– N'olacak sanki hastane, doktor, falan filan... Anan karıya laf anlatamadık. Allah'ın işidir buuu...

Gelenleri görünce davranırlar, «Hoş geldiniz!» derler. Hastanın yanında bir kırık testi dolusu kan, bir köylü sigarası vardır. İhtiyar konuşmasını sürdürür. Başlarından geçenleri anlatır:

Oğlu altı yıl önce birini vurmuş. Hapishaneye atmışlar. Orada ince hastalığa tutulmuş. Yazmışlar çizmişler, hekime göstermişler, dört yıl sonra oğlunu salıvermişler. «Cezanın artanı affoldu,» demişler.

Köyde anası babası ona iyi bakınışlar. Boyuna süt, yumurta içirmişler, imama okutup üfletmişler, öyleyken hastalığı ilerlemiş. Üstelik, kız da öksürmeye başlamış. Köylülerden de öksürenler çıkınca, muhtar araya girmiş. Bunun üzerine, baba oğul yola düşmüşler. Hastaneye gideceklermiş...

Doktor savcının yüzüne bakar. Hasta inler. İhtiyar doğrulur, belini elleriyle geriye iter:

– Oh, der, kış günü yolculuk çekilmiyor. Bereket yapınız sağlammış. Kusura kalmayın, ben şöyle biraz uzanacam...

İhtiyar sağına doğru eğilir. Konuklar kalkarlar.

«Son kitabı **Köle Hanı**'ndaki on bir hikâyenin nitelikleri bundan öncekilerden oldukça farklıdır. Bu hikâyelerinde, Memduh Şevket Esendal'ın 1950'den sonra iyice genişleyen, hikâyeciliğimizin bir devri üzerinde derin etkiler bırakan kişiliğinin baskısı altına girdiği görülmektedir. (...) Bunlardan, hikâyeci, artık kişilerden biri değil, tarafsız bir aktarıcıdır. Hayatın en acı olaylarını, onlara karşı olsa bile hoşgörür bir babacanlıkla ortaya koymakla yetiniyor. O hırçın, titiz, dava güden gerçeğin sanat yansımış güzelliği yerine, gerçeği 'yalın doğru' olarak alan, onu kısa bir yorumlamayla veren kuruluğundan bir hayli uzaklaşmış görünüyor. Gerçeğin savunulması yerine, onun sanat eliyle duyurulmasının, tam gerçeğin anlaşılması için daha yararlı olacağını artık anlamışa benziyor. Bu kitaptaki hikâyeler başka bir İlhan Tarus'un, iskeletvâri kuruluşlu eski hikâyeden biraz ayrılan bir sanatçının ortaya çıktığını göstermektedir. (...) Kendini, geri ve karamsarlığa götüren toplum düzeni içinde bulmuş bir sanatçının, her yerde, her biçimde, haksızlıklarla çarpışmalarıyla gelişen haşin ve sert kişiliği, yaşamasından hikâyelerine geçmiş, ancak son yıllarda dilinde ve anlatışında bu sertlikler hafifiemeye yüz tutmuştur.» (*Tahir Alangu*)

«İlhan Tarus da sanki insan gerçeğini, toplum gerçeğini, hikâye haline getirirken 'kurutuyor'; bakıyorsunuz, 'canlı gerçek', canını, sıcaklığını, renkliliğini yitirivermiş. (...) İlhan Tarus'un hikâyelerinde toplum hayatımızın meselelerini vermek, gerçeklerimizi göstermek çabası var. Gerçeği göstermek... Bilim de gerçeği gösterir, sanat da. Ama ikisinin de araçları başka başkadır. Edebiyat gerçeği, kendine özgü bir araçla, 'image'larla gösterir. İlhan Tarus, edebiyatın bu en büyük özelliğine pek önem vermemiş görünüyor. Okuyun 'Üst Kat'ı, 'Otuz Papel'i, okuyun 'Köle Hanı'nı! Toplum gerçeklerimiz var ama insan yok. Yunus Emre 'Ete kemiğe büründüm-insan diye göründüm' diyordu. Fikirlerin de, sanat eserinde, ete kemiğe bürünmesi, insan diye görünmesi gerek. Bu bakımdan Tarus'un 1939'da yazdığı 'Bir Makinenin Gözyaşları'yla örneğin, 1951'de yazdığı 'Üst Kat' arasında önemli bir ayrım yok; ikisinde de fikirler ete kemiğe bürünmemiş, başka bir deyimle 'image'lar halinde verilmemiş. (...) İlhan Tarus, yalnız gözlemle, yermeyle yetinmiş. 'Koskoca bir millet gözlerini bize çevirmiş...' diyen,

'hadiseleri izah yetkisini' elde eden bir yazar, edebiyatın görevi yalnız toplumun kusurlarını, çürüyen yönlerini göstermekten ibaret olmadığına göre; tipik olaylar, müspet tipler bularak gelişeni. örnek olabilecek olanı da belirtmeliydi.» (*Fethi Naci*)

«İlhan Tarus, İkinci Dünya Savaşı içinde ve onu izleyen demokrasi hareketleri ortasında bizim gerçekçi edebiyatımıza dikkate değer bir katkıda bulunmuştu. Hikâyelerinde toplum dertlerini, yönetim bozukluklarını rötuşsuz bir anlatımla ortaya koyuyordu. Düşkün insanların, yoksul işçilerin, gecekondu halkının, hapishane adamlarının, vücudunu satan kadınların, küçük memurların kaynaştığı dünyanın usta gözlemcisiydi. Hukuk mesleğinin, gazetecilik serüveninin tanıttığı malzemeyle, şemacılığa düşmeden canlı tipler getiriyor, ikna edici olaylar anlatıyordu. Onun insanları, gerçek hayatta olduğu gibi iyilikle kötülüğü içlerinde yan yana taşırlar. Çirkinliklerin altında sıcak, cana yakın yönler gösterilir. Bunun yanında, inanmış dava kahramanlarının erdeme yan çizen davranışlarını işaret etmekten de kaçınılmaz. Zaman zaman en kirli dekorların içinde mutluluklara işaret edilir.» (*Konur Ertop*)

«Hikâyelerinde Tarus, kasaba-kent insanlarının sorunlarına, ahlak ilkeleri ve geçim koşulları açısından eğilir. Düşmüş kişilere hoşgörülü bir sevgiyle bakarak bürokrasinin yanlışlıklarına, ticaret dünyasının yalanlığına işaretlerde bulunur. Köy ve köylüyle ilişkileri yoktur Tarus'un; ama kasaba yaşamını en gerçekçi yanlarıyla vermede ustalıkları görülür. Yazılarında –yaşamında da rastlanan– öfkeli eleştirileriyle yergi yöntemi yan yanadır. Kuru ve verimsiz memur anlayışını, halkı sömüren ticaret düzenini, zamanla bozulmuş eski geleneklerin değerini, insan davranışlarına egemen olan çıkarcılık eğiliminin gücünü, güçlü kişiler karşısında boynu eğik halkın çaresizliğini... anlatmayı öne alırken –roman kahramanlarında gördüğümüz cinsel istek sorunlarını– hemen hemen işlemez. Ama evine bağlı, vefalı yiğit kadınlara örnekler verir.» (*Rauf Mutluay*)

KAYNAK

İlhan Tarus (**Köle Hanı**, 1954, «Birkaç Söz», S. 5-9/Varlık, 1.10.1953/Yeditepe, 15.6.1954), Necdet Eruygur (Yeditepe, 1.7.1954), Fethi Naci (Yeni Ufuklar, Ağustos 1954), Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman II**, 1965), Konur

Ertop (Varlık, 1.2.1967), Rauf Mutluay (**Çağdaş Türk Edebiyatı**, 1973), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri**, 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984).

Göl İnsanları
KEMAL TAHİR

YAŞAMI

Kemal Tahir, 13 Mart 1910'da İstanbul'da doğdu. 1923'te Kasımpaşa'daki Cezayirli Hasan Paşa Rüşdiyesi'ni bitirdi. Ardından Galatasaray Lisesi'ne girdi. Bitirmeden, 10. sınıftan ayrıldı. Bir süre avukat kâtipliği, Zonguldak Kömür İşletmesi'nde ambar memurluğu yaptı. Sonra İstanbul'a gelerek gazeteciliğe atıldı. 1930-33 yılları arasında Vakit, Haber, Son Posta gazetelerinde düzeltici, çevirici, röportaj yazarı olarak çalıştı. 1932'de Yeni Kültür. 1933'te Geçit dergilerinde şiirleriyle göründü. 1935-36 yıllarında Karikatür ve Yedigün dergilerinde sekreterlik ve Karagöz gazetesinde başyazarlıkta bulundu, Varlık dergisinde şiirler ve Yedigün dergisinde hikayeler yayımladı. 1938'e kadar Tan gazetesinin yazışleri müdürlüğünü yürüttü. Ses dergisine şiirler verdi. 1938'de Nâzım Hikmet'le "askeri isyana tahrik ve teşvikten" 15 yıla hüküm giydi. 12 yıl Çankırı, Çorum, Nevşehir, Malatya cezaevlerinde yattı. 1941 yılında Cemalettin Mahir imzasıyla Tan gazetesinde hikayeler, 1945-50 yıllarında Bedri Eser takma adıyla Hürriyet gazetesinde serüven romanları yayımladı. 1950'de genel afla dışarı çıktı. İstanbul'a geldi. 1955'te, 6-7 Eylül olayları sırasında tutuklandı, altı ay hapis yattı. 1956'da Aziz Nesin'le, Düşün Yayınevi'ni kurdu. Son Posta, Yeni İstanbul, Vatan, Öncü, Yeni Gazete, Milliyet gazetelerinde romanları tefrika edildi. 1960'ta Dost dergisinin açtığı bir soruşturmada yılın en beğenilen romancısı seçildi. 1968'de **Yorgun Savaşçı** ile Yunus Nadi Roman Armağanı'nı ve **Devlet Ana** ile Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazandı. 21 Nisan 1973'te İstanbul'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Göl İnsanları** (1955, 1992). – Roman: **Sağırdere** (1955, 1995), **Esir Şehrin İnsanları** (1956, 1995), **Halk Plajı** (1957), **Körduman** (1957, 1995), **Rahmet Yolları Kesti** (1957, 1992), **Yediçınar Yaylası** (1958, 1996), **Köyün Kamburu** (1959, 1994), **Esir Şehrin Mahpusu** (1961, 1996), **Kelleci Memet** (1962, 1992), **Bozkırdaki**

Çekirdek (1962, 1995), **Yorgun Savaşçı** (1965, 1995), **Devlet Ana** (1967, 1996), **Kurt Kanunu** (1969, 1996), **Büyük Mal** (1970, 1995), **Yol Ayrımı** (1971, 1996), **Namusçular** (1974, 1994), **Karılar Koğuşu** (1974, 1996). **Hür Şehrin İnsanları I-II** (1976, 1995), **Damağası** (1977, 1994). **Bir Mülkiyet Kalesi I-II** (1977). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Sanat-Edebiyat** (4 cilt, 1989-90), **Dil Dosyası** (1990), **1950 Öncesi-Cezaevi Notları** (1991), **Roman Notları** (3 cilt, 1991), **Osmanlılık Bizans** (1992), **Batılılaşma** (1992), **Çöküntü** (1992), **Sosyalizm/Toplum ve Gerçek** (1992). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar** (1979), **1950 Öncesi-Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar** (1990). – Yaşamöykü/Biyografi/Tanıtma: **Namık Kemal İçin Diyorlar ki** (1936).

«Göl İnsanları»

ÖZET

Kırklar köyü yakınındaki kulübede yatan işçiler yeni uyumuşlardı. İlk kalkan Hamdi oldu. Sessizce dışarı çıktı. Sazlarla örtülü ahıra girdi, eşeklere yemlerini vererek döndü. Kapıda İbrahim'le karşılaştı. Biraz sonra Mustafa, Mehmet, Recep ve küçük Salih de doğruldular. Kalkıp yüzlerini yıkadılar. Sofraya oturup peynir ekmek yediler.

Sofradan kalkınca, eşeklerin sırtlarına küfelerini yerleştirerek deniz kıyısına indiler. Oradan Terkos Gölü'ne çakıl taşıyorlardı. Üç gündür süren fırtına dinmiş, kıyıya epeyce çakıl atmıştı. İşe koyuldular. Akşama değin on sefer yapıyorlardı. Bu, on metre küp kadar çakıl tutuyordu.

Öğle olunca, çalışmayı bıraktılar. Yemeklerini yediler. Ardından çay demlediler. Hamdi dinle ilgili hikâyeler anlattı. İbrahim inanmıyordu böyle şeylere. Mustafa'ysa hayranlıkla dinliyordu.

İkindiye doğru hava kararda. Nerdeyse fırtına patlayacaktı. Çarçabuk bir sefer daha yapıp köye döndüler. Akşama doğru Şerif Kaptan çıkageldi. İşçilere yiyecek, sigara ve para getirmişti. Yapılan işten memnun olmuştu. İşçiler kalmasını istedilerse de durmadı. İşi vardı, gelecek hafta için söz vererek ayrıldı. Hamdi, arkadaşlarının ücretlerini dağıttı...

Aradan bir hafta geçti. Kaptan gelecek diye işçiler hazırlık yapıyorlardı. Küçük Salih uzakta bir patlama sesi duydu, koşarak haber verdi: Kaptan geliyordu.

Kaptanı birlikte karşıladılar. Kimi heybesini boşaltıyor, kimi terleyen atı dolaştırıyor, kimi de sofrayı kuruyordu. Yenildi, içildi. Saatler ilerledikçe Kaptan da çoştu, çiftetelli çaldırarak oynadı. Daha sonra nişan yarışması yaptılar. Kaptan her atışta uzaktaki yumurtayı vuruyordu.

Gece yarısı yattılar. Hamdi uykusunda bir ses duyarak uyandı. Kaptan'la küçük Salih'in yan yana yattıkları sedirde bir kımıldama vardı. Hamdi kuşkuyla elini tabancasına götürdü, bekledi. Az sonra Kaptan doğruldu. Ortalık ağarmak üzereydi. Hamdi kulübeden çıkarak göle gitti, uzun uzun yüzdü. Döndüğünde, Kaptan gitmişti. Hamdi keyifsiz ve sinirliydi. Bir ara, hiç yeri yokken, Salih'i azarladı. Öğle yemeğinden sonra gölgede otururlarken Salih'i sıkıştırdı. Gece Kaptan'la ne konuştuklarını sordu. Çocuk şaşırdı, kekeledi ve ağlamaya başladı. İşçiler kıs kıs gülüyorlardı.

Hamdi düşünüp taşındı. İkindiye doğru Salih'i alarak babasına götürdü. Üstü kapalı, durumu anlatmaya çalıştı.

Aradan üç gün geçmişti ki Kaptan çıkageldi. Olanlara pek kızmıştı, ama belli etmiyordu. Karnı açtı. Yine birlikte yediler, Herkes tetik duruyordu. Çünkü Kaptan mavzerini elinde tutuyordu, askıya takmamıştı. Hamdi ise tam onun yanına oturmuştu. Kimse bilmiyordu, ama onun da kuşağında bir tabancası vardı.

Kaptan kendini tutamadı, ileri geri konuşmaya başladı. Hamdi ayağa kalktı: «Benim hesabımı gör!» dedi. Öbür işçiler de yerlerinden kalktılar. Kaptan bunu kestirememişti. Şaşırdı. Temmuz ayında. üç katını da verse, başka işçi bulamazdı. Bu yüzden yumuşadı. Hamdi de – parasını aldığı halde– gitmekten vazgeçmiş gibi davrandı.

Herkes uyuyodu. Bir ara Hamdi, «Bana müsaade Kaptan!» diyerek kalktı. Kaptan şaşırdı. Hamdi tabancasını çekerek arka kapıdan çıktı. Koşarak çalılıklara saklandı. Kaptan da elinde mavzeriyle dışarı fırla-

mıştı. Göle doğru koşuyordu. Sandala binecekti. Hamdi bunu önceden tahmin etmişti.

Biraz sonra gölden iki el silah sesi geldi. Hamdi çalılıktan çıkarak, arkadaki ormana daldı.

YARGI

«Senin **Göl İnsanları**'na gelince: Ben o yazıları hâlâ ve neşredildikleri şekilde dahi seviyorum. Kusurları malûm: Arka arkaya, dört tane, birinci planda cinsiyet münasebetlerini veren dört hikâyenin neşri. Ve bu münasebetlerin dört hikâyede de aşağı yukarı aynı veçheden verilmiş olması. Buna rağmen müstakbel köy hikâyeleri külliyatında **Göl İnsanları** dağıldığı zaman bu kusurları bertaraf edilmiş olacaktır. Hiç endişeye düşme, **Göl İnsanları,** Türk edebiyatının en güzel dört hikâyesi olarak kalacaktır.» (*Nâzım Hikmet*)

«Sait Faik çizgisini izleyenlerin tersine, romancı Kemal Tahir uzun öyküler yazıyor. Bu yapıttaki öykülerin ortak özellikleri var. Kişisel romanlarında da olduğu gibi gereksiz yere bol bol konuşuyorlar. Genellikle olaya kendinden yeni katkılarda bulunmuyor. İnsanlar doğanın ve çevrenin içinde gerçek yaşantılarıyla verilmiş. Öykü tekniği klasik türde, zorlamasız, şekil cambazlıklarına kaçmaksızın rahat okutan niteliklerle sürmektedir. Bizde daha çok yeni kuşak öykücülerin yaptığı soyutçuluk, varoluşçuluk, gerçeküstücülük taklitleri yerine, tarihsel öykücülük geleneğimize yaslanmayı yeğ tutmuş. Anlatımdaki rahatlığını biraz da usta Türkçeciliğiyle sağlamıştır. (...) **Göl İnsanları**'nın sanatçısı Kemal Tahir'in toplumculuğundan gelen işlemeciliği, gerçeklere sıkı sıkıya bağlı bulunuşu; tarihe, topluma ve insana yeni bir bakış getirişi onun artistik yaratış özelliklerindeki sığlıklar, yer yer yalın olacağım derken kuruluğa düşmesi, kişilerini gereksiz yere konuşturması eksik yanları olarak sayılabilir.» (*Ayhan Can*)

«**Göl İnsanları**'nı 1940'ta yazmış, 1941 yılında Tan gazetesinde tefrika etmişti; ancak 1955 yılında kitap biçiminde yayımlayabildi. (...) **Göl İnsanları**'ndaki kişilerin hepsi köylüdür. Kitaptaki dört büyük hikâyeye, kişileri yönünden bir çekicilik veren şey, buradaki köylü tiplerinin, bizdeki magazin edebiyatının bol bol kullandığı klişe olmuş tiplerden çok başka niteliklerle belirlenmiş olmalarıdır. Bu soy klişeleşmiş

köylü tiplerinin, hikâye, karikatür, mizah edebiyatı, nihayet tiyatro ve yerli filmlerimizdeki, muhtar, köy imamı, hovarda ağa-zâde, çeşme başında gelin gibi örnekleri yerine, onun hikâyelerinde, gerçekten gelen kişiler yer almaktadır. (...) Bölge bölge, köy köy değişen yerli töreler, batıl inanışlar, davranışlar, halk ve köylü yaşayışının zengin çeşitliliği onun eserlerine şimdiye kadar görülmedik bir zenginlikte yansımıştır. O, kişilerini, tam bir gerçekçi açıdan, küçük ve büyük, hisli ve zalim yönleriyle ortaya koyuyor. (...) Kemal Tahir, gerçekçi anlayışı ve anlatışında da dili kadar aşırılıktan uzak kalmıştır. Eserlerinde, yeri ve sırası geldikçe toplum çatışmaları, bunların moral dış görüntülerini (Çoban Ali-Hüseyin Ağa), fırsat elverdiği yerlerde bile aşırı açıklamalar yoluyla zorlamadığı görülmektedir. (...) Kemal Tahir, eski, bilinen 19. yüzyıldaki büyük Fransız romanlarının belirledikleri gerçekçi anlayışa uyarak, kendini hikâyelerinin tamamıyla dışında tutmaktadır. (...) Kemal Tahir, olayların, kişilerin dış görünüşünde kalmıyor, onların toplum içindeki töresel ve moral köklerine iniyor, işte o zaman dipdiri bir güzellik, dışarıdan bakılınca kendini teslim etmeyen 'güzellik' ortaya çıkıveriyor.» (*Tahir Alangu*)

«Kemal Tahir, 'Çoban Ali', 'Gelin Kadın Oyunu' ve 'Arabacı' adlı hikâyelerinde, bize peşin peşin düşünülmüş soyut 'meseleler'den uzak olarak, gerçek köy insanlarını veriyor. Bu insanların hayat hikâyelerinden ortaya kendiliğinden birtakım sorunlar çıkıyor. Kemal Tahir ırgatları, köylüleri özentisiz, o eşsiz üslubuyla anlatırken bir de bakıyoruz değişik ölçülerde, ama özünde hep aynı olan İNSAN sorunlarıyla kaynaşıvermişiz. (...) Köylüyü bizlerden apayrı, uzaktan acınacak varlıklar gibi gösteren düzme hikâyecilere inat, Kemal Tahir bize onları gerçek yönleriyle, yani bütün insanlarla ortak olan yanlarıyla veriyor.» (*Vedat Günyol*)

«İlk dört öykü, konularını, romanlarında da yer alan Çankırı dolaylarından alır. Yazar bu öykülerinde Karadeniz'den Terkos Gölü'ne eşeklerle çakıl taşıyan köylülerin yaşayışlarını verirken köyünden, tarlasından koparak çeşitli yörelerden İstanbul'a çalışmak için gelen ırgatların içindebulundukları koşullarda ezilişleri, bu ezilişin yarattığı psikolojik durum, ırgat-ağa ilişkileri, sevdiği kızla evlenebilmek için kız kaçırma ve sonuçları, köy delikanlılarının evlenmek için çektikleri sı-

kıntı gibi sorunlara değinilir. Sonradan eklenen dört öyküsünde konuların değiştiğini görürüz. (...) Romanlarında olduğu gibi Kemal Tahir'in öykülerinde de yerli töreler, halk arasındaki inanışlar ve köylü yaşayışının ayrıntılı biçimde yansıtıldığı görülür. Kemal Tahir'i öbür yazarlardan ayıran özelliği, eleştirel gerçekçilik yerine gözlemci bir gerçekçiliği benimsemesi ve bu çizgiden ayrılmamasıdır.» (*Olcay Önertoy*)

«**Göl İnsanları**'ndaki hikâyeler, zaman olarak 1935'lerde, genel olarak kırlık bölge emekçileri ve gurbetçiler arasında geçer. (...) Kendisinden çok sonra gelenlerde bile ihmal edilmiş köy gerçeğinin bütünselliği, köylü insanın 'iktisadi ve sosyal münasebetlerin şekillendirdiği' ruhsal yapısı, **Göl İnsanları**'nda ön planda işlenmiştir. Sözkonusu ruhsal yapının dışlaştırılması, statik tasvirlerle değil, dinamik eylem tespitlerinin anlama kavuşturulmasıyla sağlanır. (...) Prototipçi kolaylıklara (ağa, iman, 'hepiyi-hepkötüler', bilge tavrında yaşlı köylüler) rastlanmaz. Üretip tüketmekle kalmayan, bütün insanî ayrıntıları özenle yansıtılmış kişiler vardır hikâyelerde. (...) Anlatım tutumunu daha işe başlarken kesinlikle tespit etmiş, yazarlığı boyunca şive taklidinden kaçınmıştır Kemal Tahir.» (*Hulki Aktunç*)

KAYNAK

Kemal Tahir (Akşam, 20.8.1968), Nâzım Hikmet (**Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar,** 1968, S. 76), Osman Akpürçek (Yücel, Ağustos 1956), Hasan Cüneyt (Yeditepe, 15.4.1956), Ayhan Can (Yeditepe, Mart 1970), Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman III,** 1965), Vedat Günyol (**Dile Gelseler**, 1966), Selim İleri (Yeni Ortam, 26.4.1973), Hulki Aktunç (Türkiye Defteri, Nisan 1974), Hulûsi Dosdoğru (**Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir**, 1974), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı II,** 1987), Ferudun Andaç, (Yeni Düşün, Ağustos 1987).

Irgatların Öfkesi
KEMAL BİLBAŞAR

YAŞAMI

Kemal Bilbaşar, 1910'da Çanakkale'de doğdu. 1929'da Edirne Öğretmen Okulu'nu, 1935'te Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi. 1937'den 1961'e kadar İzmir Karataş Ortaokulu'nda tarih öğretmenliği yaptı. İlk hikayesi 1938'de Aramak dergisinde çıktı. Bunu Yürüyüş, Yurt ve Dünya dergilerinde çıkan hikayeleri izledi. 1939'da ilk eserini (**Anadolu'dan Hikâyeler**) yayımladı. 1941-52 yılları arasında yayım hayatından çekildi. Sonra Yeditepe dergisinde hikayeleri ve çeşitli gazetelerde romanları basıldı. 1967'de **Cemo** ile Türk Dil Kurumu, 1969'da **Yeşil Gölge** ile May Roman Ödülü'nü kazandı. 21 Ocak 1983'te İstanbul'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Anadolu'dan Hikâyeler** (1939), **Cevizli Bahçe** (1941), **Pazarlık** (1944), **Pembe Kurt** (1953), **Üç Buutlu Hikâyeler** (1956), **Irgatların Öfkesi** (1971). – Roman: **Denizin Çağrısı** (1943), **Ay Tutulduğu Gece** (1961), **Cemo** (1966, 1996), **Memo I-II** (1968-69), **Yeşil Gölge** (1970), **Başka Olur Ağaların Düğünü** (1972), **Kölelik Dönemeci** (1977), **Bedoş** (1980), **Zühre Ninem** (1981). – Çocuk: **Yonca Kız** (1971).

«Irgatların Öfkesi»

ÖZET

Sekiz kadar işçiydiler. Ray döşemeden döneli iki saat olmuştu. Akşam bastırmıştı. Hâlâ bir şey yememişlerdi. Üç ayaklı bir sehpaya astıkları bir tenekede fasulye pişiriyorlardı. Gözlerini ocağa dikmişler, ellerini karınlarına bastırarak sessizce bekliyorlardı. Bir bölüğü ise yorgunluktan uyuyuvermişti.

Başı yazma mendille sıkılmış, sarkık bıyıklı, yaşlı bir işçi –Durmuş Dayı– oğlu Ahmet'le konuşuyordu. Evini, köyünü, Fadime'yi özlemiş-

ti. Patrondan parasının kalanını kurtarabilseydi, hemen köyüne gidecek, bir öküz satın alacaktı.

Öteden konuşmasını duyan Murat Çavuş ona takıldı:

– Senin burnunda tüten başka şeyler de olmalı. Ha, yalan mı Çatkılı?

Başındaki yazmadan ötürü onu böyle çağırıyorlardı. Durmuş Dayı, «Geçti bizden, dedi, gençlikte olur her bişey.»

İşçilerden biri, patronun ondan yaşlı olduğunu, ama haftada iki gece Allahın kırında karı oynattığını söyledi. Gerçekten de biraz sonra, patronun vagonundan çiftetelli havasıyla kaşık sesi duyuldu. İçerde iki de kadın bulunduğu söyleniyordu. Mühendis ile doktor da oradaydı. Birlikte içip eğleniyorlardı.

İşçiler ise sabırsızlıkla kuru fasulyenin pişmesini bekliyor, epeydir ödenmeyen ücretlerini düşünüyorlardı. Sonunda yemeği çataldan indirdiler. İştahla, gülüşerek yemeğe koyuldular.

*

Durmuş Dayı'yla oğlu Ahmet yan yana yatıyorlardı. Buraya geleli altı ayı geçmişti. Baba henüz uyumamıştı. Yıldızlara bakarak düşünüyordu: Köyde bütün işleri karısıyla kızına bırakmıştı. Harmanı kaldırmaları olanaksızdı. Nerdeyse yağmur mevsimi başlayacaktı. Paralarını alarak bir an önce köye dönmeleri gerekiyordu.

Kararlı bir silkinişle sessizce yerinden kalktı. Kimseye görünmeden kâtibi aramaya gitti. Kâtip bakkalın vagonunda kafayı çekiyor, patronun eğlentisine çağrılmadığı için kızıyor, ileri geri konuşuyordu. Tam bu sırada kapıda Durmuş Dayı belirdi. Köyüne dönmek istediğini, hesabını kapamasını diledi. İçkisinin parasını vererek, yalvarıp yakararak onu yumuşattı. Kâtip bir pusula yazdı, götürüp patrona imzalatmasını söyledi. Böylece, işverenin keyfini kaçırmış olacaktı.

Durmuş Dayı eğlenti vagonuna vardı. Yavaşça kapıyı çaldı. Mühendis öfkeyle dışarı çıktı. İçkiliydi. Karşısında işçiyi görünce sinirlendi, dinlemek bile istemedi. Fakat Durmuş Dayı aldırmadı, aşağıdan alarak derdini anlattı. Mühendis iyice kızdı. «Sen daha patron karşısına ne zaman ve nasıl çıkacağını bile öğrenmemiş bir hayvansın!» diye bağırdı. Onu merdivenden aşağıya iteleyip içeri girdi.

Aradan uzunca bir süre geçti. Köylünün dönmemesi üzerine kâtiple bakkal meraklandılar. Vagonun önüne geldiklerinde onu yerde ölü buldular. Basamağa çarpan başı kan içindeydi. Elindeki kâğıdı sıkıca tutuyordu.

Kâtip durumu içerdekilere hınçla anlattı. Hepsi şaşırmış ve korkmuştu. Uzun tartışmalardan sonra olaya bir cinayet süsü vermeyi kararlaştırdılar. Suçu, işçilerden Ali Osman'ın üstüne atacaklardı. Ali parasını almak için onu öldürmüştü. Kâtip, Durmuş Dayı'nın kuşağındaki paraları bakkalla paylaştı.

Ertesi gün jandarmalar geldiler. Kâtip yedirip içirerek onları doldurdu. Jandarmalar ırgatları sıra dayağından geçirdiler. En sonra da Ali'yi iyice dövdüler. Ali dayanamadı, suçu üstlendi.

Fakat işçiler ufak tefek Osman'ın iriyarı Durmuş'u öldürebileceğine inanmadılar. Çıkarcı kâtiple cimri bakkaldan kuşkulandılar. Geceleyin bakkalı yatağında kıstırdılar, zorlayarak gerçeği öğrendiler. Elinden bir de yazılı ifade aldılar, karakola ilettiler. Ertesi gün jandarmalar Ali'yi götürdüler. Irgatlar patronun vagonunu sardılar, içerdekileri dışarı çıkardılar. Patron çok korkmuştu. Ambar memurunu göndererek bankadan para getirtti. Birikmiş ücretleri ödedi. Fakat ırgatların öfkesi yatışmamıştı. İşverenle adamlarını bir vagona kilitlediler. Bakkalın vagonunu yağmalayıp yaktılar, kendisini de döve döve öldürdüler. Ardından kâtibin vagonuna koştular; ama bulamadılar. Torbalarını sırtlarına vurarak köylerine sıvıştılar.

Mühendis on yıla hüküm giydi. Doktorun elinden ruhsatı alındı. Patron taahhüdünü yerine getiremediğinden iflas etti. Kâtip de hapsi boyladı.

Irgatlardan çoğu yakalandı, ama yüz kişiye birden bir şey yapılamadı.

YARGI

«Öykü, boyutu ne olursa olsun, doğaya ve insana özgün bir bakış, bir eleştiri: Yaşamımıza yeni anlamlar, yöntemler, yorumlar getiren bir

yazın anlatım sanatıdır. İster içten, ister dıştan anlatılsın, ister bir kişiyi, ister bir toplum kesitini konu edinsin, genellikle öykünün özentisiz, yalın, gerçek, inandırıcı, kısa, vurgulayıcı ve çarpıcı nitelikte olması yeğlenir. (...) Ben öyküde iki nitelik ararım: Bir kez yazarın gölgesi bile öykünün satırları arasında sezilmemeli, yapıt canlı, somut, özgür bir yaratık olarak okuyucusuna seslenebilmelidir. Bir de öykü, tarihsel devrimci akış doğrultusunda, karanlık düzenlerin gizlerine tutulmuş ışık, gölgedeki zorbalara sıkılmış bir yumruk, haksızlıkla, kötülükle savaşacaklara yol gösterici, güçsüzlere güç, pısmışlara yürek ve de sorunlara çözüm olmalıdır.» (*Kemal Bilbaşar*)

«Çünkü büyük bir çeşitlilik vardır eserinde. Özellikle kasaba hayatının karmaşık etkilerini canlandırırken; bu konuları işleyen çok yazarımız yok. Bu bakımdan **Irgatların Öfkesi**, toplumumuzun bütün yapı özelliklerini yansıtan bir önem taşır. Görünüşte her şeye razı, boynu eğik, anlamaz ve umursamaz görünen bir halk yığını, her şeyiyle kendisine ters düşen yöneticilere karşı beklenmez zamanda ayaklanıverir. İnsan, bir yerde, en tükenmez yerinde insandır. Bu hikâye ve onun benzerleri, Bilbaşar'ın haksızlığa ve sömürüye karşı içinde özlediği kavgayı, dolaylı bir yoldan duyursa da, bulunduğu yeri ve ileri dünya görüşünü belirler. Halk, haklıdır. Onun için yazar, insanlarını bağlı bulundukları toplumsal ve ekonomik ilişkiler içinde gösterir her zaman.» (*Rauf Mutluay*)

«Kemal Bilbaşar ise, otuz-otuz beş yıl önceki **Cevizli Bahçe**'siyle, buna daha birçok değer katmış olarak, yemyeşil güzellikleriyle aramızda, yanı başımızda, edebiyat dünyamızdadır. **Cevizli Bahçe**'ye aldığı eski hikâyelerinin eskimiş sözcüklerini tarayıp attığı gibi en yeni hikâyelerini de yepyeni arı Türkçesiyle kitabına almış. Yazarımız vaktiyle Karadeniz'in bir kasabasından edindiği izlenimlerden yarattığı öykülere eksik kalanları da ekleyerek bir kasabanın destanını yaratmış oluyor. Bilbaşar, öğretmen olarak ülkemizin şurasını burasını dolaşırken kulağına değmiş olan, tanık olduğu ilginç olayları toplumcu bir bakış açısından tatlı tatlı anlatmış. Bilbaşar'ın dilini eskiden beri çok severim: İnsanı yormaz, oyunlara, devrik tümcelere kaçmaz. Onun biricik amacı, anlatmak istediğine en kısa yoldan ulaşmaktır. Burada bütün hikâyeleri ayrı ayrı anlatacak değilim. Eskileri de, yenileri de okuyup bi-

tirdim. Hasta yattığım kış gecelerinin birçoğunda bu hikâyeler, doğru adalet duygusu, bozuk düzen hıncı, mizah öğeleriyle dopdolu güzellikleriyle beni avuttu.» (*Hasan İzzettin Dinamo*)

«Halkın yaşayışı ve sorunlarıyla birlikte inanışlarına ve törelerine de yer veren Bilbaşar yer yer mizahı denemekle birlikte öykülerinde toplumsal ve eleştirel gerçekçilikten ayrılmamıştır.» (*Olcay Önertoy*)

«Kemal Bilbaşar'ın öykülerinde olaylarla kişiler arasında kuşku götürmez bağlantı doğallığı vardır. Nedir ki, bu doğallık, belli tümcelerin kuruluşundan gelen sıkıntılardan dolayı, yer yer önemini yitirir. Yazarın kişilerini konuşturduğu kesimlerde –şive öykünmesine özen gösterse de göstermese de– onların iç dünyalarını yansıtan özelliklerin ağır bastığı söylenemez. Diyaloglar ender olarak canlıdır.» (*Şükran Kurdakul*)

«Anlatmaya çalıştığım öyküden kaynaklanarak Bilbaşar'ın öykücülüğünü çözümleyelim: a) Yazar, savaş yıllarının yoksul insanlar topluluğunda nasıl ağulu ortamlar, soluk alınmaz düzenler oluşturduğunu anlatmayı amaçlamış. Savaş, yürekli, içten içe inanılmaz inceliklerle yüklü kişiler için verilmektedir sanki. Bu insanların kırık yaşamlarını onarmaya girişmez kimse. Yazarın birçok öyküsünde durum enikonu irdelenir. Savaşın karşısına insanî değerler, insanca yaşama koşulları çıkartılır. b) Bilbaşar'ın öykülerinde yalın ve tutumlu bir dile getiriş göze çarpar. Gereksiz betimler, çoğaltılmış konuşmalar, yersiz ayrıntılar ya da uzatılmış anlatım özellikleri Bibaşar'ın sevmediği bir yöntem. Yazar, tutumlu olmayı yeğliyor. Dahası romanlarında bu amacını pekiştirmiş. (...) c) Dünya görüşünde vicdana ayrılmış önemli bir yer var. Kaygılarla yüklü insanların vicdan sesi, vurgunculardan çok daha insanca. Halk kavramının en olumlu yönü vicdan sesinde toplanıyor. İleriye yönelik bir kavganın tek ve vazgeçilmez dayanağı... Bilbaşar, sevgi ve sevecenliğin yerleşebilmesi için kavgayı da gerekli görüyor. Sözgelimi 'Kaymaklı Tavukgöğsü' de 'Irgatların Öfkesi' de okuru başkaldırılara, yeni baştan hesaplaşmaya, iğreti ve alçak güçlerle ödeşmeye iteleyen öyküler hep. Öykülerinde, romanlarında Türk toplumunun büyük çoğunluğunu oluşturan yoksul sınıfı, tüm özellikleriyle, yönleriyle değerlendirmeyi amaçlamış yazar. Yerli, özentisiz bir tutumla.» (*Selim İleri*)

KAYNAK

Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman III,** 1965), Rauf Mutluay («Kemal Bilbaşar'ın Hikâyeleri» başlığıyla **Irgatların Öfkesi**'ne önsöz, 1976, S. 5-10), Selim İleri (Yeni Ortam, 9.4.1975). Kemal Bilbaşar (Türk Dili, Temmuz 1975), Hasan İzzettin Dinamo (Yeni Ortam, 27.1.1976), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,** 1984), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı II,** 1987).

Şevket Usta'nın Kedisi/Tuh Sana
RIFAT ILGAZ

YAŞAMI

Rıfat Ilgaz, 24 Nisan 1911'de Cide'de doğdu. 1926'da Nazikter dergisinde ilk şiiri, 1927'de Çalçene ve Açıksöz gazetelerinde mizah hikayeleri basıldı. 1930'da Kastamonu Öğretmen Okulu'nu, 1938'de Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi. 1944'e kadar Adapazarı ve İstanbul'da Türkçe öğretmenliği yaptı. 1937'den 1946'ya değin Çığır, Oluş, Yücel, Hamle, Varlık, Yürüyüş, Pınar, Ant, Yurt ve Dünya, Ses, Gün dergilerinde yazdı. 1943'te ilk toplumcu şiir kitabını yayımladı: **Yarenlik**. 1944'te basılan **Sınıf** adlı şiir kitabı toplatıldı ve tutuklandı. 1946'da Aziz Nesin'le Markopaşa gazetesini çıkardı. 1951-53 yıllarında Beraber ve Yeryüzü dergilerinde göründü. 1953'te çıkardığı **Devam** adlı şiir kitabı nedeniyle bir kez daha tutuklandı. 1954'ten sonra mizah, hikaye ve romanlar yazdı. 1962'de **Soluk Soluğa** kitabıyla yeniden şiire yöneldi. Bunu başka kitapları izledi. **Yıldız Karayel** ile 1982 Madaralı Roman Ödülü'nü ve Orhan Kemal Roman Armağanı'nı, **Ocak Katırı Alagöz**'le de, Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü'nü kazandı. 7 Temmuz 1993'te İstanbul'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Radarın Anahtarı** (1957, 1991), **Don Kişot İstanbul'da** (1957, **«Palavra»** adıyla, 1991). **Kesmeli Bunları** (1962), **Nerde O Eski Usturalar?** (1962, 1996), **Saksağanın Kuyruğu** (1962, 1982), **Şevket Usta'nın Kedisi** (1965), **Geçmişe Mazi** (1965, 1996), **Garibin Horozu** (1969, 1994), **Altın Ekicisi** (1972), **Tuh Sana** (1972), **Çatal Matal Kaç Çatal?** (1972), **Bunadı Bu Adam** (1972), **Keş** (1972), **Al Altını** (1972), **Rüşvetin Alamancası** (1983, 1996), **Sosyal Kadınlar Partisi** (1983, 1996), **Çalış Osman Çiftlik Senin** (1983, 1993), **Şeker Kutusu** (1990), **Dördüncü Bölük** (1992, 1996), **Meşrutiyet Kıraathanesi** (1996). – Roman: **Bizim Koğuş** (1959), **Karadeniz Kıyıcığında** (1969, 1996), **Karartma Geceleri** (1974, 1996), **Sarı Yazma** (1976, 1996), **Yıldız Karayel** (1981, 1996), **Nasrettin Hoca**

ve Çömezleri (1984, 1996). – Şiir: **Yarenlik** (1943, 1993), **Sınıf** (1944, 1996), **Yaşadıkça** (1947, 1993), **Devamı** (1953, 1993), **Üsküdar'da Sabah Oldu** (1954, 1993), **Soluk Soluğa** (1962, «**Karakılçık**» ve «**Uzak Değil**»'le birlikte, 1993), **Karakılçık** (1969, 1991), **Uzak Değil** (1971), **Güvercinim Uyur mu?** (1974, 1994), **Kulağımız Kirişte** (1983, 1993), **Bütün Şiirleri** (9 cilt, 1983), **Ocak Katırı Alagöz** (1987, 1993). – Oyun: **Hababam Sınıfı** (1957, 1996), **Abbas Yola Giden** (1967), **Hababam Sınıfı Uyanıyor** (1972, 1994), **Hababam Sınıfı Baskında** (1972, 1994), **Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı** (1972, 1994), **Hababam Sınıfı İcraatın İçinde** (1993). – Çocuk: **Halime Kaptan** (1972, 1993), **Kumdan Betona** (1976, 1993), **Bacaksız Kamyon Sürücüsü** (1977, 1996), **Öksüz Civciv** (1979, 1996), **Cankurtaran Yılmaz** (1979), **Bacaksız Okulda** (1980, 1996), **Bacaksız Sigara Kaçakçısı** (1980, 1996), **Bacaksız Tatil Köyünde** (1980, 1996), **Bacaksız Paralı Atlet** (1981, 1996), **Küçükçekmece Okyanusu** (1983, 1996), **Apartman Çocukları** (1984, 1996), **Çocuk Bahçesi** (1995). – Günce/Anı/Gezi: **Yokuş Yukarı** (1982, 1996), **Biz de Yaşadık** (1984), **Kırk Yıl Önce Kırk Yıl Sonra** (1986, 1996), **Fedailer Mangası** (1994), **Cide Kıyılarında** (1995). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Nerde Kalmıştık?** (1984), **Cart Curt** (1984, 1994), **Pijamalılar** (1996).

«Tuh Sana»

ÖZET

Mahmut Efendi otuz iki yıldır bir bankada gece bekçisiydi. Her sabah pos bıyıkları daha bir düşmüş, gözleri kanlanmış olarak Güzelyalı'daki evine dönerdi. Beli bükülmüş, süklüm püklüm yürürdü yolda. O sıra herkes işine giderdi. Mehmet Efendi'yi tanımayan yoktu. Genci, yaşlısı her gören ona selam verirdi.

Biraz önce Hâdi Efendi'yle selâmlaşmışlardı. Anlamlı sözler etmişti: «Hele kız evlâdı başıboş bırakmaya hiç gelmez, bütün gün kaz güder gibi güdeceksin... Benden söylemesi!»

Mahmut Efendi işkillenmişti. Ne demek istiyordu acaba? Birbirinden güzel üç kızı vardı. Artık büyümüşlerdi. Yoksa onları mı kastediyordu?

Birkaç adım daha yürüyünce boyacı Kâmil'le karşılaşmıştı. Ayrılırken o da uyarmaya çalıştı Mahmut Efendi'yi: «Büyük kızın kulağını çek biraz! Geçen gün Konak'ta görmüşler, yanında da çamaşırcı Hacer'in kızı... Tanıdın değil mi. hani o. gazeteye resmi basılan kızlardan!»

Mahmut Efendi'nin keyfi kaçmıştı. Öfkeyle yürüyordu. selâm verenleri bile görmüyordu. Mahallede sürüyle genç vardı. Fakat hiçbiri elini öpüp de kızını istemiyordu. Kızlarsa büyümüşlerdi. Üstlerine başlarına para yetiştiremiyordu artık...

Köşeyi dönmüş, kahvenin önünden geçiyordu. İçerden bir ses duydu:

«Geçiyor senin kayınpeder, hışşşt Yılmaz!»

Eve gelince kapıyı açtı. Kulak verdi. Ses soluk yoktu. Demek kimse yolunu beklemiyordu. Üzüntü ve öfkeyle öksürdü. Karısı göründü. Hemen kızları sordu. Hepsi de evdeydi. Nereye gideceklerdi?

Mahmut Efendi yolda duyduklarını karısına anlattı. Uyarmaya çalıştı onu. Hayriye Hanım da kocasına bir sır verdi: Türkân'da bugün bir hal vardı. Yıkanmış, taranmış boyanmıştı. Eşyalarını bohçalayıp dolaba koymuştu. Belki de kaçacaktı...

Mahmut Efendi ilkin şaşırmıştı, ama ardından keyiflenmişti. Yemekten sonra yatağa girmişti. Uyur gözükecekti. Gözlerini yumdu. Bir ara korna sesi duydu. Karısı perdeyi aralamış sevinerek dışarı bakıyordu. Birkaç dakika geçti. Türkân kapıda göründü. Arabaya bindi. Bir ekzoz patlaması duyuldu. Motorun sesi gittikçe işitilmez oldu....

Çok olmadı, gürültüler, bağırışmalar, sövmeler duyuldu sokaktan. Mahallenin delikanlıları koşmuş, arabanın önünü kesmişlerdi. Kızı indirmişler, eve getiriyorlardı. Kapının önüne gelince seslendiler:

«Mahmut Amcaaa! Kızınız teslim! Bohçasıynan beraber!..»

Hayriye Hanım perde arasından olup bitenlere bakıyordu. Üzgündü. Mahmut Efendi'nin tepesi atmıştı. «Rezalet!» diyordu. «İki paralık oldu namusumuz!»

Delikanlılar Türkân'ı bırakıp gittiler. Hayriye Hanım öfkeyle kızına bağırdı:«Yırtık!»

Mahmut Efendi yataktan fırladı, merdivenden koştu. Başladı kızını azarlamaya:

«...Göz göre göre kız kaçırıldığını kim işitmiş! İnsan kaçmalı ama

bir daha dönmemeli eve! Tuh senin kalıbına kıyafetine edepsiz! Bu kadarcık işi beceremedin. Geceler çuvala mı girdi be! Gün ortasında yenir mi bu halt Gece bekçisinin kızı böyle gün ortasında mı kaçar? (...) Tuh sana!..»

YARGI

«Bana sorarsanız (nitekim soruyorsunuz) mizah hikâyecisi olmak, 'öykücü' olmaya hiç de engel değildir. (Üstünlüğünü savunanların da karşısında değilim.) Aptalca yazılmış birtakım hikâyeleri okudukça en kötü bir mizah hikâyesinin değerini ister istemez kabul ettiğim çok olmuştur. Bu arada şunu da belirteyim: Mizah diye, yazınsal bir tür yoktur (paradoks sanılmasın). Mizah büyük bir gerçektir ama yazınsal bir tür değildir. Bir bakış, bir görüş, bir yorumlayış çelişkiler, zıtlıklar, sürprizlerle gerçeği avlayış, göremeyenlerin, görmek istemeyenlerin gözlerine sokuştur. Bununla birlikte üstün bir mizah değeri olan herhangi bir yazar, hikâyeci olma niteliğine de erişmiş sayılamaz. Önce hikâyecilik vardır. Bir hikâyenin mizah hikâyesi oluşu onun değerini düşürmez, tam tersi, artırır, eğer bu hikâyede gerçekten hikâye niteliği varsa. (...) Güldürü yazarları, toplum sorunlarımızı en karışık çağlarda, en baskılı evrelerde ele aldıkları için halkın çok sevdiği, benimsediği kişiler olmuşlardır. Bu tür yazarların kitaplarının, yazılarının çok okunması bunu göstermez mi? Her güldürü yazarı olumludur diye bir sonuç da çıkarmak istemiyorum. Toplumun atılım gücünü kıran, halkı içinde bulunduğu bunalımdan uzlaştırıp yatıştıran mizah yazarları da vardır. Çok okundukları için başka türlü yazarlardan daha uyuşturucu, tutucu da olabilirler. (...)

Halk artık gösterilenlerle yetinmiyor, çözümünü de istiyor sorunların. Ben, kendi payıma, toplumsal aksaklıkları, dengesizlikleri, zıtlıkları, haksızlıkları, eşitsizlikleri şiir türüyle başlayarak fıkralarla, hikâye ve mizah romanlarıyla yapmaya çalıştım. Bunun çözüm yolunu burnumun ucuyla gösterdiğim zamanlarda basın savcısının karşısında buldum kendimi. (...) Çok şükür onlara toplumumuzun, bütün bu düzendeki toplumlar gibi, iki sınıftan oluştuğunu kabul ettirebildik!» (*Rıfat Ilgaz*)

«Rıfat'ın kitabını, gülmek, hoşça vakit geçirmek niyetiyle elinize alırsanız, onunla istenildiği gibi tanışmamış olacaksınız. Rıfat, tebes-

süm ettiren bir mizah yazarıdır. (...) Rıfat, bir özetle hicivcidir. Şiirlerinde süregelen hicivci yanı gitgide kesinleşmeye, güldürmekten çok, acı duyguların sokaklarına yaklaşmaya başladı. O her konuda insanları güldürmeyi, neşelendirmeyi değil, yaşantısının tatlı olmayan sonuçlarını anlatmayı denedi. (...) R. Ilgaz'ın hikâyelerinde bir fıkra çekirdeğini kolayca izleyebilirsiniz. Rıfat her hikâyede yalnız bir olay anlatmayı yazış kuralı bellemiş sanki. Mizahı, hikâyelerinin bütünlüğünde vermek ister. Rıfat'ta kelime oyunlarına düşmek yoktur. Oysa halkımızın mizah anlayışı ilkin bu kelime oyunlarıyla beslenmiştir. Rıfat güzelce bu yoldan yararlanabilir, kelime ve cümlelerle oynayarak kötü, yaygın bir mizah yapabilirdi. Özel durumlar bir yana, elinde Rıfat'ın kitabını görebileceğiniz kişilerin iyi mizah zevkine sahip olduğunu kabul edebilirsiniz.» (*Ferit Öngören*)

«Hem şair, hem mizah yazarı olarak Rıfat Ilgaz'a edebiyatımızda gerektiği yerin verilmediği kanısındayım. Değerbilir eleştirmenlerin Ilgaz'ın sanatı üzerinde bir gün değerince duracaklarını sanıyorum. Mizah yazarı olduğuma göre, Ilgaz'ın mizahı üzerinde yargıda bulunmamı belki de yadırganacaktır. Ben Rıfat Ilgaz'ın şiirleri gibi ince, duygulu ve halktan yana... Dahası, mizahında da şiirin ağır bastığını söyleyebilirim. 'Tuh Sana' ve 'Nesi Meşhur' gibi hikâyelerin Türk mizahında belli bir yeri olacağına inanıyorum.» (*Aziz Nesin*)

«Aziz Nesin'den sonra bu alanda gittikçe genişleyen bir üne ulaşan Rıfat Ilgaz, ondan biraz farklı olarak gündelik olayların aktüel parlaklığına bağlanan, bu yüzden de çabuk eskiyen 'mizah unsurları'ndan uzak kalmaya çalışıyor. Bu hikâyelerinde, bizdeki mizah dergilerinde bol bol rastladığımız çalakalem 'şişirmecilikten' öteye geçebilen, kalıcı sanata yönelen bir değer iyice beliriyor. Hikâyelerini, 'mizahlık olay'lardan değil de, 'kişilerin çatışmalı' yaşantılarından alıyor. Bu çatışmaların sürekli özelliklerinden aldığı temaları, mizaha çok uygun düşen hareketli ve şakrak bir anlatımla kuruyor. Onda, Çehov, O. Henry, Esendal gibilerinde gördüğümüz, hikâyelerin yapısına oturmuş ölçülü, dengeli bir sağlam mizah anlayışı var. Bu mizah, aslında 'halkının yaşamasında beliren' değerlerden özünü alıyor. Rıfat Ilgaz, nice yıldır yazarlığın çilesini çekmiş, yıllarla birlikte işlediği canlı halk Türkçesini evirip çevirerek, kendi gözlemlerini, görüşlerini ifade edebilecek güçlü bir seviyeye ulaş-

tırmış. Onun kullandığı Türkçenin, gerçeği anlatışında, kıvrak, akıcı, dokunduğu temalara can getiren bir çizgiye ulaştığı görülüyor. Ahmet Rasim'in eski fıkralarına yerleşen, meddah ağzının o tatlı, kıvrak, sohbet dilinden gelen anlatımını andıran bu hikâyeler, 'yerli mizah' anlayışının ölçülerine kavuşmuş, doğrudan 'öğreti'ye gitmeden etkili olabilen, belli belirsiz bir toplumcu satire de ulaşabiliyor. **Hababam Sınıfı** kitabında uyarıcı güldürü yoluyla etkileyici sağlam bir mizah temeline oturan Rıfat Ilgaz'ın hikâye kitaplarıyla da aynı çizgiye ulaştığı açıkça görülmektedir.» (*Tahir Alangu*)

KAYNAK

Rıfat Ilgaz (Yansıma, Haziran 1972/Nuri İyem «Rıfat Ilgaz'la Konuşma», Türk Solu, 20.2.1968/Vatan, 13.9.1975), Ferit Öngören (**Mizah Hikâyeleri Antolojisi**, 1959), Aziz Nesin (Yeni Tanin, 1961), Tahir Alangu (**Varlık Yıllığı 1966**), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Asım Bezirci (**Rıfat Ilgaz,** 1988).

Savrulup Gidenler
SALİM ŞENGİL

YAŞAMI

Salim Şengil, 1913'te Selanik'te doğdu. 1923'te ailesiyle Fethiye'ye göçmen geldi. İlkokulu orada, ortaokulu İzmir'de okudu. Çeşitli işlerde çalıştı. 1937'de Etibank'a memur olarak girdi. Dışardan girdiği sınavlarla 1938'de Ankara Lisesi'ni bitirdi. Aynı yıl Cumhuriyet Halk Partisi'nin açtığı hikaye yarışmasında birinci oldu. 1939'da Ankara Çubuk Barajı Müdürlüğü'ne getirildi. Ankara Halkevi'nin düzenlediği yarışmalarda 1944'te 'Es Be Süleyman Es' ve 1945'te 'Bir Balo Gecesi Anısı' başlıklı hikayeleri ile birinciliği kazandı. Askerden dönünce Etibank Özel Kalem Müdürü oldu. 1947'de Seçilmiş Hikâyeler ve 1957'de Dost dergilerini çıkardı. 1950'de kitap yayınlarına başladı. 1972'de Türk Dil Kurumu Basın Dil Ödülü'nü aldı. 1974'te Dost dergisini kapattı. Yabancı dilde kitaplar çıkaran Dost Yayınevi yöneticiliğinde bulundu. 1995'te Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü'nü aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Kafasını Törpüleyen Adam** (1943), **Es Be Süleyman Es** (1980, 1990), **Güzel Bir Oyun** (1983), **Savrulup Gidenler** (1987), **Penceredeki Işık** (1992). – Oyun: **Bir Rüzgâr Esti** (1945). – Günce/Anı/Gezi: **Anılarda Kalan Portreler** (1991). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Komşumuz Bulgaristan** (1972).

«Kaygı Zamanı»

ÖZET

Sabahtı. Kahvaltısını yapmıştı. Çay bardağı ile peynir, zeytin tabağı henüz sofrada duruyordu. Adam gazeteleri gözden geçiriyordu. Bir sözcüğe takıldı: «Balyoz». Hükümet Başkanı devlet otoritesinin kurulacağını, karşı koyanların kafasına balyoz gibi ineceğini bildiriyordu.

Adam birkaç yıl öncesini düşündü: Kışkırtıcı ajanlar öğrencilerin arasına karışmış, onları birbirine düşürmüş, kavgaların, silâhlı çatışmaların, banka soygunlarının başlamasına yol açmıştı. Olayların arkası bir türlü kesilmemiş. sonunda askerî darbe yapılmıştı...

Gazetesini bülenin üstüne koydu. Masayı topladı. Pencerenin önüne gitti. Tül perdenin arkasından sokağa baktı. Kimse yoktu. Bir ara genç birinin geldiğini gördü. Koltuğunda bir dosya vardı. Yavaş yürüyor, apartımanların kapı numalararına bakıyordu. Biraz daha yaklaşınca, adam onun sivil polis olabileceğinden kuşkulandı. Ürperdi, kaygıyla beklemeye koyuldu. Herhalde kendisini götürmeye ya da tebligatı bildirmeye gelmişti. Belki de tutuklanacak ya da işkence görecekti...

Genç, apartımanın önünde durdu. Numaraya baktı. «Tamam» der gibi başını salladı. İçeri daldı.

Adam hızla pencereden ayrıldı. Daire kapısına yöneldi. Gözetleme deliğine gözünü dayadı. Merdivenin ışığı yanıyordu.Genç geldi. kapının zilini çaldı. Adam heyecanla bekliyordu. Ancak ikinci zilden sonra kapıyı açtı. Polis olduğu düşüncesiyle onu içeri buyur etti. O girmek istemedi, fakat adam üsteleyince girdi. Masanın çevresindeki iskemlelerden birine oturdu. Elindeki dosyayı masanın üstüne koydu.

Bir süre sessizce bakıştılar. Ev sahibi, kibar davranmaya çalışarak, çay kahve ikram etmek istedi. Genç, teşekkür etti. Görünüşünden iyi bir insana benziyordu. Davranışları saygılıydı, çekingendi. Bu durum adamı biraz ferahlattı, ama kuşkusunu, korkusunu silemedi. Niçin geldiğini bir an önce söylese meraktan kurtulacaktı.

Genç yavaşça doğruldu:

«Ben Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde okuyorum.» dedi.

Adam şaşırdı:

«Nee, ne dediniz?» diye sordu.

Genç cevap verdi:

«Ögrenciyim... Şiir yazıyorum... Bakmanız için bu dosyayı size getirdim... Beğendikleriniz olursa, yayımlarsınız diye düşündüm...»

Adam rahatlamıştı:

«Buraya kadar gelmenize gerek yoktu, dedi. Postayla gönderebilirdiniz. Dosya kalsın. Şiirlere kurul bakıyor. Bir ay sonra yayınevine uğrar, sonucu öğrenirsiniz...»

Adam, gencin gitmesini istercesine, ayağa kalktı. Kapıya doğru yürüdü. Delikanlı onu izledi. Adam kapıyı açıp ona yol verdi:

«Güle güle...»

Delikanlı merdivenlerden inerken adam kapıyı kapadı. Gelip bir koltuğa kendini bıraktı...

YARGI

«Ben gerçekçi bir yazarım. **Es Be Süleyman Es** kitabımda topladığım öykülere naif de diyebiliriz. Yazdıklarıma Batı'da nostalji diyorlar. Son yıllarda sevilen bir tür. Ne var ki ben 1943'lerde yazmaya başlamıştım bunları. Bu yüzden öykülerimin altına tarih koydum. Bu türü her zaman geçerli saymam. Bu kez yazmak istediklerimin özü bu biçimi gerektirdi. Anlatımının sade, yalın, dilinin sürekli devinim içinde olması nedeni buradan kaynaklanıyor. Öykünün her türüne varım. Yeter ki önce öykü olsun. Bunu şöyle açıklayabilirim: Öykünün başlama noktası ile bitişi arasında sağlam bir denge kurulmuş olsun. Bir düzyazıya, bir anıya ya da romandan alınmış bir parçaya -raslantı dışında- niye öykü diyemiyoruz? Öyküyü öykü yapan bu dengedir. Hangi türde olursa olsun, dilinin güzel olmasını, özen gösterilmesini öğelerden biri olarak sayarım öyküde.» (*Salim Şengil*).

«Kitap iki bölümden ve 15 öyküden oluşmaktadır. Birinci bölüm 'Güzel Bir Oyun, II' adını taşımakta ve 11 öyküyü içermektedir. Kitabın ikinci bölümünü oluşturan dört hikâye ise, **Es Be Süleyman Es** kitabı ile bağlantılı olarak 'Kafasını Törpüleyen Adam'ın uzantısı sayılabilir konu bakımından. Şengil bunlardan Fethiye'deki gençlik günlerinin olaylarını ve insanlarını, onların o günkü yaşamlarını, toplumsal konumlarını ele almıştır. Bu dört öykünün kendi yaşam odağında oluştuğunu sanıyorum. (...)

Kitabın birinci bölümündeki öyküler ise günümüz olayları ile ilgili konuları işlemiştir. Bu öyküler, ikinci bölümdeki dört öykünün anlatımları ve boyutları ve olayların rengi, zaman içindeki uzunlukları ile de ayrılır. İkinci bölümdeki dört öykü daha çok anılara yaslandığı halde bu bölümdekilerin gözlemlere dayandığı söylenebilir. 'Gecenin Uzandığı An'da bazı insanların geceleyin alıp götürülmelerinin yarattığı tedirginlik, beklenti, psikolojik bir ağırlıkla verilmiştir. 'Kaygı Zamanı'nda ise

bu tedirginliğin değişik bir kurguyla anlatımı vardır demeliyiz. (...) Bu kısa betimlemeler de gösteriyor ki Şengil, son yıllarda toplumun içindeki çalkantıları, güçlünün güçsüzü sömürmesini, toplumu yönetmedeki çarpık uygulamaları eleştirmiştir. Şengil bu öykülerinde gözlemlerini ustaca kurgular içinde veren bir öykücü olarak karşımızdadır.» (*Muzaffer Uygüner*)

«İçinde duyup yaşanarak yazılmış öyküler. Salim Şengil'in öyküleri. Süslemeye püslemeye, zaman şaşırtmacaları ve anlamsız kurgu becerilerine (!) sapıp içine becerilmemiş öyküler... Usta öykücülere yakışan yalın bir anlatım ve kurgu düzeni içinde söylemiş söyleyeceklerini. **Savrulup Gidenler** adlı son öykü kitabını okuyunca, daha önceki **Güzel Bir Oyun** ve **Es Be Süleyman Es** adlı kitaplarındaki öykülerini de yeniden okumak gereğini duydum. İyi ki ikinci kez okumuşum. Yeni güzellikler, yeni tadlarla duygulandım. Yenisiyle birlikte bu üç öykü kitabının da Memduh Şevket Esendal'ın öyküleri gibi, okudukça tadını çıkarıyor insan. Hele Fethiye ilçesi ile ilgili öyküler... Oralı olduğum için daha çok duydum tadını. Anlattığı yerleri, kişileri, olayları biliyorum. Ne çok etkilemiş doğup büyüdüğü, ilk gençlik yıllarını yaşadığı Fethiye, Şengil'i. Yurdumuzun o eşsiz güzelliklerle dolu köşesi. (...)

Son yılların korkulu yaşantıları, 12 Mart ve 12 Eylül'ün aydın çevrelere çektirdiği acıları dile getiren öyküleri de aynı tadda... Kara gülmeceye dönüşen, ayrı biçimde olanlar da var. İçinde yıllarca yaşattığı öykülerin önemli bir bölümünü son yedi sekiz yıl içinde yazmış Şengil. 'Yazmasam rahat edemeyecektim' diyor. Öykücülük niteliğini yazımın girişinde belirttiğim Şengil iyi ki rahat edemeyip yazmış. Kimi moda akımlara, modernist geçinenlere uymayıp kendi biçimini yaratarak yazdığı için kutlarım.» (*Sami Karaören*)

«Keskin çizgileriyle, yoğun tonlarıyla, ve fakat, beyne ve yazınsal zevke sindirilmedeki o hafifliği ve kolaylığı ile yalın bir dünyanın anlatımı. (...) Salim Şengil, **Savrulup Gidenler**'de sağlıklı bir öykü mimarisi dediğimiz kuvvetli bir 'tahkiye' içine 'atmosfer' koyarak, yazın sanatlarının son amaç olarak okuyucuya sunacakları tadı getirmiştir. Şiir işte buradadır. Ben Salim'e neredeyse Güney sahillerinin sanatçısı diyeceğim. Mitolojiye, egzotiğe başvurmadan algılanacak bir Güney var

ortada... Kadına erkeğin, erkeğe kadının gençlik kokusunu tattıran erotizmi ile bir Güney... O erotizm ki derindir, içtendir, sıcaktır ve fakat, Salim'in tahkiyesi ve uslubu içinde incelikten, estetikten kaymayan bir insanlık güdüsü halinde bir Güney duygusu olmuştur.» (*Bahri Savcı*)

«Salim Şengil hiç mi hiç uzatmadan, vurucu, kısa tümcelerle öykü yazıyor. 'Gecenin Uzadığı An'daki Aslı ile konuşmalar özellikle bu yargımın kanıtıdır. Yaşanmış öyküler dedim yazının başında. Salim Şengil'in bütün öyküleri yaşanmış gibidir. Benim, senin, onun yaşadıkları, son yılların kaygılı, kuşkulu, tedirgin insanlarını betimliyor öykülerinde... Sonra sanki bir gazete haberi gibi... Bir köşe yazısına başlar gibi... (...) Uzatmadan, durumları, olayları olduğu gibi yazması, öykülerin okunurluğunu, canlılığını da artırmaktadır. (...) Salim Şengil'in öykü kişileri de son yılların bunalımlı ortamında yaşayan kişiler. Kaygılı, kuşkulu, tedirgin kişiler, Hangimiz böyle değiliz ki! (...) Şengil'in diline gelince: Dili alabildiğine Türkçe. Dil işçiliğine çok önem vermiş. Yabancı sözcük kullanmamaya özen göstermiş.» (*Behzat Ay*)

KAYNAK

Salim Şengil (Konuşmalar: Adnan Özyalçıner, «Salim Şengil İle», Gösteri, Eylül 1981/Atilla Özkırımlı, «Edebiyatımızın Salim Amca'sı Öykü Yazarı Salim Şengil», Cumhuriyet, 16.12.1987/Alpay Kabacalı, «Öykünün Gizli Nabzı», Cumhuriyet, 19.12.1988), Behzat Ay (2000'e Doğru, 13-19 Aralık 1987), Bahri Savcı (Milliyet Sanat, 1.2.1988), Muzaffer Uyguner (İn Vivo, Nisan 1989).

Önce Ekmek
ORHAN KEMAL

YAŞAMI

Orhan Kemal (asıl adı Mehmet Raşit Öğütçü), 15 Eylül 1914'te Ceyhan'da doğdu. Babasının, 1930'da Adana'da kurduğu Ahali Cumhuriyet Fırkası'nın hükümetçe kapatılması nedeniyle Suriye'ye kaçması üzerine, o da, öğrenimini yarıda bırakarak oraya gitti. 1932'de Adana'ya döndü. Pamuk fabrikalarında işçilik, katiplik yaptı. Askerdeyken 1939'da beş yıla hüküm giydi. Bursa Cezaevi'nde yatarken Nâzım Hikmet'le tanıştı. Önceleri Yedigün, Ses, Yürüyüş dergilerinde şiirler yayımladı. Sonra hikayeye geçti. Yeni Edebiyat, Yurt ve Dünya, Yığın, Gün, Genç Nesil, Varlık dergilerinde yazdı. 1948'de Varlık'ın okurlarınca yılın en beğenilen hikayecisi seçildi. 1950'de İstanbul'a geldi. 1966'da yasalara aykırı propaganda yaptığı savıyla hakkında dava açıldı, yargılandı ve aklandı. Yaşamını yazarlıkla kazanmaya çalıştı. 1958'de **Kardeş Payı**'yla Sait Faik Hikâye Ödülü'nü, **Önce Ekmek**'le 1967 Türk Dil Kurumu Hikâye ve 1969 Sait Faik Hikâye ödüllerini kazandı. 2 Haziran 1970'te Sofya'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Ekmek Kavgası** (1949, 1994), **Sarhoşlar** (1951, 1994), **Çamaşırcının Kızı** (1952, 1984), **72. Koğuş** (1954, 1994), **Grev** (1954, 1982), **Arka Sokak** (1956, 1975), **Kardeş Payı** (1957), **Babil Kulesi** (1957), **Dünyada Harp Vardı** (1963), **İşsiz** (1966), **Önce Ekmek** (1968, 1995), **Küçükler ve Büyükler** (1971), **İnci'nin Maceraları** (1979), **Kırmızı Küpeler** (1996), **Oyuncu Kadın** (1996), **Yağmur Yüklü Bulutlar** (1996). – Roman: **Baba Evi** (1949, 1996), **Avare Yıllar** (1950, 1995), **Murtaza** (1952, 1996), **Cemile** (1952, 1996), **Bereketli Topraklar Üzerinde** (1954, 1996), **Suçlu** (1957, 1982), **Devlet Kuşu** (1958, 1995), **Vukuat Var** (1958, 1995), **Gavurun Kızı** (1959), **Küçücük** (1960), **Dünya Evi** (1960, 1993), **El Kızı** (1960, 1996), **Hanımın Çiftliği** (1961, 1995), **Eskici ve Oğulları** (1961, «**Eskici Dükkanı**» adıyla, 1982, 1995), **Gurbet Kuşları**

(1962, 1995). **Sokakların Çocuğu** (1963, 1993), **Mahalle Kavgası** (1963, 1983), **Kanlı Topraklar** (1963, 1994), **Bir Filiz Vardı** (1965, 1995). **Müfettişler Müfettişi** (1966, 1995), **Yalancı Dünya** (1966, 1995). **Evlerden Biri** (1966, 1994). **Arkadaş Islıkları** (1968, 1995), **Sokaklardan Bir Kız** (1968, 1994). **Üçkâğıtçı** (1969, 1995). **Kötü Yol** (1969, 1995). **Kaçak** (1970, 1995), **Tersine Dünya** (1986, 1996). – Oyun: **İspinozlar** («**Yalova Kaymakamı**»,1964), **72. Koğuş** (1967), **Bütün Oyunları I-II** (1985). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Senaryo Tekniği ve Senaryoculuğumuzla İlgili Notlar** (1963, 1971). – Günce/Anı/Gezi: **Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl** (1965, 1976). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **İstanbul'dan Çizgiler** (1971).

«Önce Ekmek»

ÖZET

Geceydi. Ayten sedire uzanmış, bir gazetenin haftalık ilavesine bakıyordu. Sayfa, genç kız kalplerini yerinden oynatacak şeylerle doluydu. İlginç ilânlar yan yana dizilmişti. Öyleyken, hiçbirini görmüyordu Ayten. Aklı başka yerdeydi: Okulu bırakmayı düşünüyordu. Kitaplara bir tekme atıp dışarda çalışacaktı. Babasının şikâyetlerinden, geçim sıkıntılarından bıkmıştı artık...

Birazdan fitil gibi sarhoş eve dönecekti babası. «Açacaktı ağzını, yumacaktı gözünü.» İşlerin iyi gitmediğini, para yetiştiremediğini anlatacak, «Sen de çalış, kızın da çalışsın!» diye öfkeyle söylenecekti.

Ayten kararını vermişti. Mahalle arkadaşlarından çoğu gibi o da okula veda edecekti. Bu koşullar altında okuması güçtü, hatta olanaksızdı. Gerçi annesi ne olursa olsun, okumasını öğütlüyordu, ama artık dayanamıyordu. Yarı aç, yarı tok, her gün yaya olarak okula gitmekten, vitrinlere imrenerek bakmaktan usanmıştı.

Bir akşam babası yine annesiyle tartışıyordu. Karısının hiç olmazsa, çamaşıra, tahtaya falan gitmesini istiyor, hatta buna zorluyordu.

Kocasının sesi yükselince, kadın onu:

–«Bağırma. Komşulardan utan. Ele güne karşı rezil olduğumuz yeter!» diye uyarıyordu. Fakat kocası aldırmıyordu. On beşine gelmeden boynuna işporta takıp sokaklara salmışlardı. Ne okuyabilmiş, ne de

bir meslek sahibi olabilmişti. Ana babası acımamıştı ona, geleceğini düşünmemişti. O da şimdi kimseye acımıyor, kimsenin geleceğiyle ilgilenmiyordu.

Bir ara sokak kapısı çalındı. Ayten sedirden fırladı, kapıyı açtı. Gelen babasıydı. Ağzı şarap kokuyordu. Öfkeliydi, kızının yüzüne bile bakmadı. Çalışsınlardı efendim, şaraphanedeki emekçi haklıydı: «Baktım işler gitti akıntıya. Emeklilik maaşı yetmiyordu. Oğlanla kızı seferber ettim. Şimdi her biri bir işte. Eve bet bereket geldi...»

Altları delinmiş pabuçlarını çıkardı. Ağır ağır çıktı merdiveni. Sedire bıraktı kendini. Söylenmeye devam ediyordu: «... Okumak, bir meslek sahibi olmak, evet ama neyle? Önce Ekmek, sonra her şey. Hay hayım gitti vay vayım kaldı. Bir bu kadar daha yaşayacak değilim...»

Ayten, eskiden olduğu gibi, geldi, babasının dizine oturdu. Kolunu boynuna attı. Babası da onun saçlarını okşadı. Duygulanmıştı. Kızı birden konuya girdi. Kararlı bir sesle söyleyiverdi:

–Okulu bırakıyorum babacığım! Trikolarda çalışacağım!

Adam şaşırdı, sanki ansızın bir tokat yemişti, Şimdiye değin söylediklerini hatırladı, pişmanlık duydu. Ağlayacak oldu, beceremedi. Karısına seslendi. Kadın ellerini kurulayarak geldi. Fakat kocası ağzını açmadan duruyordu. Sanki boğazına bir şey tıkanmıştı. Konuşamıyordu. «Hanım, bu kız çalışmak istiyormuş. Haberin var mı?» diyemedi. Deseydi, gözyaşları boşanacaktı.

Ayten de orada durmamış, dışarı çıkmıştı.

YARGI

«Birçok hikâyelerinde olduğu gibi burada da yazar, toplumun o çok geniş altyapısından gerçekçi gözlemlerini ayırmıyor. Büyük kentin, İstanbul'un bir kıyıcığında yerleşmiş, türlü yoksunluğa, çileye karşı varlığını sürdürmeye savaşan halkımızın yaşamından değişik kesitler yansıtıyor. Orhan Kemal'in hikâyelerinde büyük ağırlığı olan 'ekmek' sorunu, bütün bir yaşam savaşının simgesi, belkemiği durumundadır. Yazarın kişilerinde sık sık bir 'ekmeksiz kalma' kaygısıyla karşılaşırız. İlk hikâyelerini topladığı **Ekmek Kavgası**'nda olsun, son yıllarda yazdığı **Önce Ekmek**'te olsun bu kaygı sanki insanların eylemlerine, olayların akışına yön veren bir içgüdü gibidir. (...) **Önce Ekmek**'te, İstan-

bul'un çileli insanlarının değişik yaşantıları arasında onların yoksulluk içinde yetişen çocukları da geniş yer tutar. (...) Yaşama koşullarının oldukça acımasız ve geniş bir kesiminden topladığı gözlemlerini kendinden bir yorum, bir abartma ya da bir yergi ve taşlama eklemeden yansıtır. Yumuşak, tasvirci bir gerçekçilikle yetinerek günlük yaşantılardan kesitler verir, belirli tipleri tanıtır. Onun hikâyelerini okumak bir bakıma halkımızla, gerçeklerimizle birlikte olmaktır. Dürüst bir halk yazarı olan Kemal, toplumumuzun altyapısının yaşantısını, özlemlerini, özelliklerini tanımamıza bir açıklık getiriyor. Konularındaki doğrudan yaşamdan gelen gerçekçilik, anlatımındaki açıklık, yalınlık, etki gücüyle insanlar arasında bir yakınlık ve anlayış dolaşımına yardımcı olan Orhan Kemal, öbür kitaplarıyla birlikte 'halkçı' bir yazar olmanın unutulmaz örneklerini vermiştir.» (*Ahmet Köksal*)

«Ekmeğin peşinde seğirten yoksul kesimin insanları **Önce Ekmek** hikâyelerinde film parçaları gibi geçirilir gözümüzün önünden. Bundan başka 'Sağ İç', kuşaklar çatışmasını, 'Taş', vakt-i kerahatin ekmeği aştığının, 'İki Buçuk' dürüst şoförün hikâyeleridir. 'Suda balık, havada kuş' kadar çok olan büyük kentlerin küçük insanları tüm gerçeğiyle girer Orhan Kemal'in hikâyelerine. Her gün karşılaştığımız vapur iskelelerinde ezilen, eli çolak edilen dilendirilmek için... Kavga; ekmek kavgası, yaşayabilmenin kavgasıdır...» (*Vedat Yazıcı*)

«Yazar, ÖNCE EKMEK'te de tiplerin nitelendirici özelliklerini açıklarken, kendi ağızlarından, diyaloglar, monologlar ve özellikle iç monologlardan yararlanmış ve böylelikle bunlar bu kitaptaki hikâyelerin temel anlatım biçimi olmuşlardır. Orhan Kemal'in her eserinde betimlemeye çalıştığı nesnel gerçeklik, tiplerin öznel gözlemiyle algılanmaktadır ki, bu durum yazarın ilk eserlerinin basit kompozisyonuna karşın, ÖNCE EKMEK'te karmaşık bir yapı içinde bu ortaya çıkmaktadır.» (*Xenia Celnarova*)

«Kimsenin erişemediği konuşmalar canlılığı, tasvir keskinliği, tipler gerçekliğiyle yapılarını kendileri belirleyen Orhan Kemal ustalığı. (...) Çoğunca 'Önce Ekmek' diyen kişiler katındadır Orhan Kemal. Yaygın ve geçerli, örneği ve kaderi bol orta insan dünyası. Ama hepsinin ta içlerinde açlığa, yoksulluğa, yenilmişliğe karşın unutulmaz bir değer direnir durur. Bir yerde 'önce onur' diyen Türk insanının namus davranışı-

dır bu. Hikâyelerin hepsinde en umutsuz anda bile bu duygu öne çıkar gibidir, batmadan, farkına vardırmadan. Toplumumuzun ortak ve büyük gerçeklerinden biridir bu; ve yazar kendiliğinden durup derinleşir bu noktada.» (*Rauf Mutluay*)

KAYNAK

Rauf Mutluay (Yeni Ufuklar, Haziran 1969/**Varlık Yıllığı 1970**), Ahmet Köksal (Yeditepe, Temmuz 1970), Vedat Yazıcı (Yeditepe, Aralık 1972), Hulki Aktunç (Türkiye Defteri, Ağustos 1974), Xenia Celnarova (Birikim, Ocak 1977) Asım Bezirci/Hikmet Altınkaynak (**Orhan Kemal**, 1977), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Muzaffer Uyguner (Türk Dili, Temmuz 1975), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri**, 1979), Hikmet Altınkaynak (**Hikâye Yazarı Orhan Kemal,** 1983), Asım Bezirci (**Orhan Kemal,** 1984), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,** 1984), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı II,** 1987), Svetlena Uturgauri (**Türk Edebiyatı Üzerine,** 1989).

Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu
HALDUN TANER

YAŞAMI

Haldun Taner, 16 Mart 1915'te İstanbul'da doğdu. 1935'te Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. Almanya'ya giderek Heidelberg Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okudu. 1938'de Türkiye'ye döndü. Yükseköğrenimini 1950'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. 1954'te Viyana'ya gitti. 1957'ye kadar Max Reinhart Akademisi'nde tiyatro öğrenimi gördü. 1960-1974 yılları arasında Gazetecilik Enstitüsü ile Edebiyat Fakültesi'nde öğretim üyeliği yaptı. Tercüman, Milliyet gazetelerinde fıkralar yazdı. 1967'de Ahmet Gülhan, Zeki Alasya ve Metin Akpınar'la birlikte Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nu kurdu. 'Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu' ile New York-Herald Tribune gazetesinin düzenlediği Dünya Hikaye Yarışması'nda 1953 Türkiye birincisi oldu. **On İkiye Bir Var** ile 1955 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, **Sersem Kocanın Kurnaz Karısı** ile Türk Dil Kurumu 1972 Tiyatro Ödülü'nü ve **Yalıda Sabah** ile 1983 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü (Pertev Naili Boratav'la birlikte)'nü kazandı. 7 Mayıs 1986'da İstanbul'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Yaşasın Demokrasi** (1949), **Tuş** (1951, 1983), **Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu** (1953, 1997), **Ayışığında Çalışkur** (1954, 1983), **On İkiye Bir Var** (1954, 1994), **Konçinalar** (1967), **Sancho'nun Sabah Yürüyüşü** (1969, 1978), **Kızıl Saçlı Amazon** (1970, 1988), **Hikâyeler I** (İlk iki kitap bir arada, 1970, 1995), **Hikâyeler II** ('Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu' 'Ayışığında Çalışkur' 1970, 1996), **Hikâyeler III** ('On İkiye Bir Var', 'Sancho'nun Sabah Yürüyüşü' 'Gülerek Ölmek', 1971, 1994), **Hikâyeler IV** ('Yalıda Sabah' 1983, 1995). – Oyun: **Günün Adamı** (1953, 1991), **Dışardakiler** (1957, 1990), **Ve Değirmen Dönerdi** (1958, 1991), **Fazilet Eczanesi** (1960, 1994), **Lütfen Dokunmayın** (1961, 1991), **Huzur Çıkmazı** (1962), **Keşanlı Ali Destanı** (1964, 1995), **Gözlerimi Kaparım Vazifemi**

Yaparım (1964. 1992). **Eşeğin Gölgesi** (1965. 1995). **Zilli Zarife** (1966), **Vatan Kurtaran Şaban** (1967, 1996). **Bu Şehr-i Stanbul Ki** (1968). **Astronot Niyazi** (1970), **Ha Bu Diyar** (1971). **Dün Bugün** (1971). **Sersem Kocanın Kurnaz Karısı** (1971. 1996). **Aşk-u Sevda** (1973). **Dev Aynası** (1973). **Yar Bana Bir Eğlence** (1974). **Ayışığında Şamata** (1977. 1996). **Hayırdır İnşallah** (1980). – Günce/Anı/Gezi: **Düştüm Yollara Yollara** (1979). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Hak Dostum Diye Başlayım Söze** (1976. 1987). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Yaz Boz Tahtası** (1982. 1987). **Çok Güzelsin Gitme Dur** (1983. 1986). **Koyma Akıl, Oyma Akıl** (1985). **Önce İnsan Olmak** (1987). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Devekuşu'na Mektuplar** (1960), **Berlin Mektupları** (1984). – Yaşamöykü/Biyografi/Tanıtma: **Ölür İse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil** (1979. 1986). – Sözlük: **Tiyatro Terimleri Sözlüğü** (Metin And ve Özdemir Nutku'yla. 1966).

«Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu»

ÖZET

Kalender yaşlı bir çöpçü beygiriydi. İstanbul Belediyesi Temizlik İşlerinde çalışıyordu. Söylendiğine göre, atlar her şeyi olduğundan büyük görürlermiş. Kalender ise yirmi bir yaşına bastığından, daha da büyük görüyor olmalıydı.

Bir gün Şişhane yokuşundan çıkıyordu. Sırtında endam aynası yüklü bir hamalla karşılaştı. Aynada kendi düşkün halini görünce şaşırdı. Acı acı, sinirli sinirli kişnedi. Ürkerek gerisin geri gitmeye başladı. Yerler kaygan ve ıslak olduğundan araba hızla gitti, kaldırıma çıktı, elektrikçi dükkânının vitrinini şangur şangur aşağı indirdi.

Tam o sırada ikinci bir kaza oldu:

Artin Margusyan, Sao Paulo'daki firmadan bir yıldırım telgrafı almıştı. Firma önerdiği fiyatı son dakikada yüzde yirmi kırıyordu. Artin'in aklı başından gitmişti, şapkasız, paltosuz hemen sokağı fırlamış, şoförünü aramadan arabasına atlamıştı. Hem saatine bakıyor, hem de hızla sürüyordu. Ön cama durmadan yağmur düşüyordu.

Kalender birden yoluna çıkınca, vatman çarşabuk frenleri çekti.

Tramvay zınk diye durdu. Fakat arkadan hızla gelen Artin duramadı. arabayı tramvaya bindirdi.

Vatman: «Ok gibi yola fırladı hayvan.» diyordu. «Hemen el frenine asılıp kazayı önledim. Arkadan geleni ben nerden göreyim? Bre Allahın öküzü. ne girersin arabanın dibine?»

Yolcular da onu onayladılar. Öyleyken. polis. tramvaya yol vermedi. Bir süre sonra tramvaylar ardarda dizildiler. Dizinin bir ucu Beyoğlu Kaymakamlığı'na ulaştı. Halk otomobilin çevresinde toplanmıştı. Her kafadan bir ses çıkıyordu. Olay yerine koşup gelen bir komiserle iki polis: vatmanın, çöpçünün. elektrikçinin ve tanıkların ifadelerini alıyorlardı. Kalender. arabasıyla birlikte bir yan sokağa çekilmişti. Duvara işiyordu.

Artin, burnunda keskin bir eter kokusu duyunca sevindi. Yavaş yavaş gözlerini açtı. Demek ki ölmemişti. Gerçi yaralanmıştı, ama sağdı. Önemli olan da buydu. Gerisi düzelebilirdi. Başında duran bir kadın «Ayıldı» diye bağırdı. Fakat Artin pek iyi anlayamadı. Kulakları uğulduyordu. Biri eğilmiş kolunu sarıyordu. Yanındakilere, «Bir de Adrenalin yapacağım.» dedi. Biraz sonra Artin büsbütün ayıldı. «Bırakın beni!» diye yırtındı. «Bırakın, ortağıma telefon edeyim.»

Polis: «Sen hele bir Merkeze gel de telefonu ordan edersin.» dedi. Artin yalvarmaya başladı. Polis dayanamadı, razı oldu. Bir dükkâna girdiler. Artin numarayı çevirdi. Fakat. kulaklığın öbür ucundaki acı acı çınlayıp duran telefon zilinden başka bir cevap alamadı. Saatine baktı. Vakit geçmişti. Üzüntüyle, «Bitti!» diye söylendi. Yeniden bayıldı.

Öte yandan. Sao Paulo'da haber bekleyen Lorenzo firması elindeki malları Hamburg'taki Alois Morgenrot'a göndermek zorunda kalmıştı.

Artin, elektrikçinin zararını üstlenmeyi ve ehliyetsiz araba kullanmanın cezasını çekmeyi kabul etmişti. Kalabalık artık yavaş yavaş dağılıyordu. Yol açılmış. taşıtlar sel gibi akmaya başlamıştı. Kalender de kaza yerinden ayrılmıştı.

Şişhane'nin üstüne ince bir kasım yağmuru yağıyordu. Yerler iki gün öncesi gibi yine ıslak ve kaygandı.

Kalender bugün pek yorgundu. Ağzına kadar dolu çöp arabasını güçlükle götürüyordu. Şişhane'den aşağı inerken kendini bir trafik aynasında gördü. Fakat bu kez kişnemedi. ürküp yoldan çıkmadı. Aynadaki hayaline ters ters bakıp başını öbür yana çevirdi. Ağır ağır uslu uslu yoluna devam etti.

YARGI

«Haldun Taner'in hikâyeleri bu ölçüye vurulduğu zaman, hatıraların ön planda geldiği görülmektedir. Mesela son kitabındaki dokuz hikâyeden dördü, hatıralardan mülhemdir. (...) Hikâyecimiz, hatıra kılığında hikâye yazmıyor, hatıralarını da hikâye etmiyor; insanı hayran bırakan bir ustalıkla, hikâyeyle hatırayı kaynaştırıyor. (...) Eskilerin 'sühulet-i beyan' dedikleri anlatış kolaylığı, Haldun Taner'de doruğuna ulaşmış. Sohbet eder gibi ve çok defa da sohbet edasıyla yazıyor. (...) Hikâye tekniğindeki ustalık ve başkalık, Haldun Taner'in hikâyeciliğinin ayırım noktalarından biridir. (...) Bir söz, bir jest, bir olaydan bir hikâye çıkardığını söyleyen Haldun Taner, bunun en mükemmel örneğini 'Konçinalar'da veriyor. (...) Haldun Taner olayları komik tarafından yakalıyor. Bence, Haldun Taner'in hikâye anlayışının düğüm noktası burasıdır.» (*Hikmet Dizdaroğlu*).

«Oysa Haldun Taner öyle yapmıyor. İmaj filan tanıdığı yok. Yaratıcı estetik, terkip bilmiyor. Birtakım hatıralar, birtakım insanlar görmüş yaşımış oturup anlatıyor. Bütün yük dilde. Estetik bir dokuma yapmak. hiç değilse zamanı ve yeri doyurucu ve doldurucu şekilde kullanmak endişesi bile yok. Anlatıyor. Hikâye ediyor. Zabıt tutuyor. Hepsi bu. (...) Haldun Taner, Batılı olmaya gayret eden yeni Türk hikâyesinin on-on beş senede zar zor uyandırabildiği bazı Batılı estetik mefhumları rahatça ve hatta şuursuzca inkâr etmekte, modern Türk hikâyesine ihanet etmektedir. İmaj ve Batılı hikâye anlayışı yokluğu mu diyordunuz. bunun yanına dilde ve anlatışta alaturkalığı ilâve edeceksiniz. (...) Haldun Taner

bu kitabıyla edebi ve estetik manada bir hikâye anlayışı olmadığını göstermiş oluyor. Ayrıca bir anlatıcı, bir nakledici, kısacası bir zabıt kâtibi olarak bile orijinal ve yeni terkipler yapamadığını, kullanılmış daireler içinde dönüp dolaştığını gösteriyor. İmaj? Yok! İfade? Yok! Sosyal Muhteva? Zaten yok! Estetik manasıyla mutheva? Mevcut değil! Dil temizliği, yeniliği, orijinalliği? Maalesef! Bu böyle olunca Vedat Günyol'un aynı eser için yahut daha doğrusu umumiyetle Haldun Taner için yazdığı yazıya koymuş olduğu başlığı şöyle düzeltebiliriz. Bilindiği gibi o: 'Yağmurun altında, yeni bir şey yok' demişti. Biz daha kestirmeden gidip, şöyle diyoruz: 'Yağmurun altında hiçbir şey yok!'» (*Attilâ İlhan*)

«Bir defa, Taner bir dava adamı değil. Onun için konularını belli bir amaç için seçmiyor. Bir yazısında, 'ben konu aramam' diyor, 'hareket noktasını, çokluk, başımdan geçmiş veya bizzat şahidi olduğum vakalar teşkil eder. Yahut herhangi bir söz, bir jest, bir hadise' (Varlık, Sayı: 379). İşte Taner, karşısında ille de 'beni yaz' diye çıkan bu konulardan yakasını kurtarmak için yazıyor. Zaten, ona göre 'akıllı muharrir, sırf kendi selameti için yazan muharrirdir.' (...) 'Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu' adlı hikâyeyi alalım. Aynı yağmur altında, aynı lodos havada, bir Artin Margusyon iflas ederken, bir Alois Margenrot yoksulluktan kurtulur. Bir elektrikçinin canı kırılırken, bir Süheyil Erbil, eski gözağrısı Serap'la fingirdeşip hayatlarını birleştirme yolunda mutlu bir anlaşmaya vararlar. Aynı demokrasi kimine börek, kimine kötek getirir. Bu akış duygusuzdur, acıma nedir bilmez, kısaca, tabiatta olduğu gibidir. Bu tabiat gereği duygusuzluk içinde bocalamak, insanoğlunun kaçınılmaz kaderidir. Bu hayat görüşü yeni bir şey değil. Kaderciler de bundan başka bir şey söylemiyorlar.» (*Vedat Günyol*)

« Hikâyeler beni almasını, alıp götürmesini bilen bir kalemle yazılmış (...) Dili de olgun. Cümlelerinin kuruluşunda, konuşmaların sırasında, düşüncelerin anlatımında bir güzellik var. (...) Konuları çok hoş, işleyişi güzel, olayları sonuca bağlayışları başarılı. Her bakımdan insanı çeken bir özelliği var. Kahramanlarını tanıtırken içlere, derinlere inmesini biliyor. (...) Haldun Taner'in bir de gülünç meseleler yaratıp insanı düşünceye sarma özelliği var. (...) Kişileri, yalan kişiler değildir. Seçilmiş, hayattan alınmış kişiler.» (*İbrahim Zeki Burdurlu*)

«Taner'in bir iki hikâyesini okuyanlar gayri ihtiyari onun tiryakisi oluveriyor. Kolayca yazılmış sanılan hikâyelerinde insanı büyüleyen bir hava var. O belki, fazla derinlere inmiyor, fazla tahlil ve tasvirlere yer vermiyor, fakat birkaç basit çizgisiyle bize çeşitli portreler çiziveriyor. (...) Dili temiz ve sade, anlatışı kendine has. (...) En basit vakalardan kolayca bir hikâye çıkarıveriyor. (...) O, daha çok vakaları ve şahısları komik tarafından yakalamakta ve bütün çıplaklığıyla gözlerimizin önüne sermektedir. Taptaze esprilerle dolu bu hikâyelerinin çoğu klasik şekilde yazılmış. Esası vakalar teşkil ediyor. Sonuçtaki sürprizleri ise hiç yadırgamıyoruz.» (*İlhan Geçer*)

«Onda gayet akıcı ve tatlı bir anlatma hassası var. Bizde hiçbir hikâyecinin erişmediği bir mizah, humor kabiliyeti, hikâyelerinin en ciddisine bile bir revnak veriyor. (...) Esere ismini veren 'Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu' hikâyesi, Birleşmiş Milletler Teşkilatı tarafından takdir edilmesi gereken bir eser. Bunda, dünyanın zannedildiği kadar büyük olmadığı, en uzak ülkelerdeki insanların bile kaderlerinin artık birbirine bağlı bulunduğu çok canlı bir film tekniğiyle tebarüz ettirilmiş.» (*Muhtar Körükçü*)

KAYNAK

Haldun Taner (Akşam, 29.12.1953), Nurettin Şafgil (Yenilik, 15.7.1953), Muhtar Körükçü (Varlık, Ağustos 1953, Nisan 1972), İlhan Geçer (Hisar, Ağustos 1953), Hikmet Dizdaroğlu (Türk Dili, Ağustos 1953), İbrahim Zeki Burdurlu (Kaynak, 15.10.1953), Vedat Günyol (Yeni Ufuklar, Aralık 1953, Ocak 1954/**Dile Gelseler,** 1966), Attilâ İlhan (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Mart 1954), Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman III,** 1965), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Atillâ İlhan (**Gerçekçilik Savaşı,** 1980), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Demet Taner («Haldun Taner'le Söyleşi», Çağrı, Mayıs 1987), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı III,** 1990).**Kazan Töreni**

Kazan Töreni
AZİZ NESİN

YAŞAMI

Aziz Nesin (asıl adı Mehmet Nusret), 20 Aralık 1915'te İstanbul'da Heybeliada'da doğdu. 1937'de Harbiye Mektebi'ni, 1939'da İstihkâm Okulu'nu bitirdi. Bu arada Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etti. Anadolu ve Trakya'da çeşitli yerlerde subay olarak bulundu. 1944'te ordudan ayrılarak İstanbul'a geldi. Yedigün dergisine girdi. Ardından Karagöz, Tan, Gerçek gazetelerine yazdı. 1946'da Sabahattin Ali ve Rıfat Ilgaz'la Markopaşa gazetesini yayımladı. 1947'de yazılarından ötürü on aya hüküm giydi. 1948'de Medet ve Başdan, 1950'de Yeni Baştan gazetelerini çıkardı. Politzer'den başkasının yaptığı bir çeviri dolayısıyla 1950'de on altı ay hapis cezasına çarptırıldı. Dışarı çıkınca bir süre kitapçılık yaptı. 1954 yılından başlayarak Akbaba ve Dolmuş dergilerinde mizah hikayeleriyle göründü. 1955-69 yılları arasında Yeni Gazete, Tanin, Ulus, Akşam, Günaydın gazetelerinde fıkralar, roman tefrikaları yayımladı. 1956'da Kemal Tahir'le Düşün Yayınevi'ni, 1962'de Zübük dergisini kurdu. 1969'da **Karagöz'ün Kaptanlığı-Berberliği-Antrenörlüğü** ile Karacan Armağanı'nı, 1970'te **Çiçu** ile Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü'nü, **Pırtlatan Bal** oyunuyla 1974'te Arkın Çocuk Edebiyatı İkincilik Ödülü'nü ve **Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz** ile 1979'da Madaralı Roman Ödülü'nü aldı. Uluslararası alanda ise; Altın Palmiye (İtalya, iki kez; 1956 ve 1957), Altın Kirpi (Bulgaristan, 1966), Krokodil (SSCB, 1969), Lotüs (Afrika Yazarlar Birliği tarafından Filipinler'in Manila kentinde, 1975) ve Hitar Peter (Bulgaristan, 1977) ödüllerini kazandı. 6 Temmuz 1995'te öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Geriye Kalan** (1948, 1996), **İt Kuyruğu** (1955, 1995), **Yedek Parça** (1955, 1996), **Fil Hamdi** (1955, 1995), **Damda Deli Var** (1956, 1996), **Koltuk** (1957, 1996), **Kazan Töreni** (1957, 1982), **Toros Canavarı** (1957, 1996), **Deliler Boşandı** (1957, 1995), **Mahal-**

lenin Kısmeti (1957), **Ölmüş Eşek** (1957, 1995), **Hangi Parti Kazanacak?** (1957, 1995), **Havadan Sudan** (1958, 1981), **Bay Düdük** (1958, 1996), **Nazik Alet** (1958, 1996), **Gıdı Gıdı** (1959), **Aferin** (1959, 1996), **Kördöğüşü** (1959), **Mahmut ile Nigâr** (1959), **Gözüne Gözlük** (1960, 1995), **Ah Biz Eşekler** (1960, 1996), **Yüz Liraya Bir Deli** (1961, 1996), **Bir Koltuk Nasıl Devrilir?** (1961, 1995), **Biz Adam Olmayız** (1962, 1982), **Sosyalizm Geliyor Savulun** (1965, 1996), **İhtilali Nasıl Yaptık?** (1965, 1995), **Rıfat Bey Neden Kaşınıyor?** (1965, 1995), **Yeşil Renkli Namus Gazı** (1965, 1996), **Bülbül Yuvası Evler** (1968), **Vatan Sağolsun** (1968, 1995), **Yaşasın Memleket** (1969), **Uyusana Tosunum** (1971), **İnsanlar Uyanıyor** (1972, 1995), **Leyla İle Mecnun** (1972, 1983), **Bu Yurdu Bize Verenler** (1975), **Borçlu Olduklarımız** (1976), **Seyyahatname** (1976, 1995), **Büyük Grev** (1978, 1996), **Hayvan Deyip Geçme** (1980), **Anıtı Dikilen Sinek** (1982), **Yetmiş Yaşım Merhaba** (1984, 1995), **Benim Delilerim** (1984), **Kalpazanlık Bile Yapılamıyor** (1984), **Maçinli Kız İçin Ev** (1987, 1996), **Nah Kalkınırız** (1988, 1995), **Aşkım Dinimdir** (1991, 1995), **Nasrettin Hoca Gülütleri** (1991, 1994). – Roman: **Kadın Olan Erkek** (1955), **Gol Kralı Sait Hopsait** (1955, 1996), **Erkek Sabahat** (1957), **Saçkıran** (1959), **Zübük** (1961, 1995), **Şimdiki Çocuklar Harika** (1967), **Tatlı Betüş** (1974, 1995), **Surname** (1976), **Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz** (1977, 1995), **Tek Yol** (1978, 1993). – Şiir: **Aziziname** (Taşlama, 1948, 1995), **Sondan Başa** (1984), **Seviye On, Ölüme Beş Kala** (1986, 1994), **Kendini Yakalamak** (1988), **Hoşçakalın** (1990). **Hazret-i Dangalak** (Taşlama, 1992, 1994). **Bir Aşk Var, Bir de Ölüm** (1992, 1995). **Sivas Acısı** (1995).

Oyun: **Biraz Gelir misiniz?** (1958), **Bir Şey Yap Met** (1958), **Toros Canavarı** (1963), **Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı** (1968), **Üç Karagöz Oyunu** («Karagöz'ün Kaptanlığı-Berberliği-Antrenörlüğü», 1968), **Çiçu** (1970), **Hadi Öldürsene Canikom** (1970), **Tut Elimden Rovni** (1970), **Pırtlatan Bal** (1974, 1994), **Beş Kısa Oyun** (1979), **Bütün Oyunları I-II-III** (1992). – Günce/Anı/Gezi: **Bir Sürgünün Hatıraları** (1957), **Böyle Gelmiş Böyle Gitmez** (C.I, 1966, C.II, 1976), **Poliste** (1967), **Mum Hala** (1976, 1996), **Duyduk Duymadık Demeyin** (1976), **Dünya Kazan Ben Kepçe**

(1977), **Ben de Çocuktum** (1979, 1995), **Yokuşun Başı** (1982), **Salkım Salkım Asılacak Adamlar** (1987), **Rüyalarım Ziyan Olmasın** (1990, 1995). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Memleketin Birinde** (1958), **Nutuk Makinesi** (1958, 1995), **Az Gittik Uz Gittik** (1959), **Hoptirinam** (1960), **Merhaba** (1971, 1995), **Uyusana Tosunum** (1971), **Aziz Dede'den Masallar** (1978), **Suçlanan ve Aklanan Yazılar** (1982, 1996), **Ah Biz Ödlek Aydınlar** (1985, 1995), **Soruşturmada** (1986, 1994), **Korkudan Korkmak** (1988), **Bulgaristan'da Türkler, Türkiye'de Kürtler** (1989, 1995), **Bir Tutam Aydınlık** (1994, 1996). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **İnsanlar Konuşa Konuşa** (1988), **Bir Dokun Bin Dinle** (1994, 1996), **Aziz Nesin-Ali Nesin Mektuplaşmaları** (4 cilt, 1994), **Aziz Nesin-Tahsin Saraç Mektuplaşmaları** (1995), **Çuvala Doldurulmuş Kediler** (1995), **Sizin Memlekette Eşek Yok mu?** (1995).– Antoloji/Kronik: **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı** (1976; her yıl düzenli olarak çıkıyor).

«Kazan Töreni»

ÖZET

Davetliler yerlerini almıştır. Durmadan yerler, içerler. Herkes birbirini tanır, ama adını, işini bilmez. Yalnızca göz aşinalığı vardır aralarında. Nerede bir tören olsa oraya koşarlar. Katıldıkları törenlerin niçin, kim için yapıldığını çokluk bilmezler. Birbirlerinden öğrenmeye çalışırlar. Kırk yıllık tanıdık gibi konuşur, birbirlerine gülücükler, iltifatlar yağdırırlar. İçlerinden biri «öööö» diye geğirse öbürü hemen ona karbonat verir. O kadar yerler ki hazımsızlık başlar midelerinde. Öğleyken, tıkınmayı bırakmazlar. Kimi istakozu, kimi böreği, kimi uskumru dolmasını, kimi çerkez tavuğunu över. Ağızlar durmadan açılıp kapanır, çeneler iner kalkar. Aralarından biri iştahla söylenir: «Keşke her gün bir fabrika açılsa... İstakozlar da pek güzelmiş...»

Derken içeri kerliferli biri girer. Davetlilerden çoğu tanımazlar onu, birbirlerine sorarlar. Gelen beyefendi okkalı bir nutuk çeker. Sözlerinden, Tezgâhtarağa Elektrik Santralı'nın dördüncü kazanının yerine konulması dolayısıyla toplanıldığı anlaşılır:

«...Bu kazanı, Amerika'dan hiçbir yardım görmeden, kendi kendimize yetine koyduk. Macar milli takımını 3-1 yenen azmimiz, enerjimiz, heyecanımız burada da kendini göstermiş, kazanın tam ocağın üstüne konulmasından üç Amerikalı mütehassıs iki mühendis, dört ustabaşından başka hiçbir yabancı kuvvete lüzum gösterilmeksizin, kazan-ı mezkûr, mahallî-i mahsusuna kendi kuvvetlerimiz tarafından vazedilmiştir...»

Kalabalık, nutku üstünkörü dinler. Davetliler aralıksız yer içer, bol bol da geğirirler. Ertesi gün nerede tören olacağını birbirlerinden öğrenirler. Nutuk devam ederken yavaşça tören yerinden sıvışırlar...

YARGI

«Aziz Nesin, mizah hikâyelerinin konularını hikâyecilerimizin hiçbirinin şimdiye kadar ulaşamadıkları geniş bir çevreden almaktadır. Bizdeki çok eski ve köklü mizah geleneğini yenileştirip sürdürerek büyük şehirlerin dar çerçevesinden aşırabilmiş, köylere kadar ulaştırabildiği gibi, bu eski geleneğin canlı kalan zincirine bağlanarak küçük hikâye alanındaki mizah anlayışını çok geliştirmiş, 1918-1935 yılları arasını kaplayan Batı etkisindeki salon mizahının kurduğu modayı yıkmış. Çeşitli anlatım ve biçim denemelerine başvurarak da, mizah hikâyesi geleneğinin hem mirasçısı, hem de başarılı bir yenileyicisi olmuştur. (...) Aziz Nesin, çağımızın gazete ve dergilerine en çok eser veren, yazıları en çok okunan bir yazarıdır. Konu ve kişilerini halk arasından pek öyle derinleştirmeden, yüzeyde beliren çarpıcı görüntülerden seçtiğinden yaşamlarını anlattığı halkın yazarı haline geliverdi. (...) Aziz Nesin'in hikâyelerini gruplarsak, ne kadar geniş bir alanı kucaklamak istediğini göreceğimiz gibi, bu kadar geniş bir kitleye yayılabilmesi için de ne ölçüde büyük bir çaba harcadığını daha iyi anlayabiliriz. (...) Kolay yazması, çalışma gücünün çağdaşlarından çok üstün oluşu, daha seviyesine varan mizah sezgisi, hayatın içinden işine yarayan malzemeyi fazla zorluk çekmeden seçip almasını sağlayan gözlem alışkanlığı, bunları kısa zamanda belli bir çizgiyi aşabilen eserler haline getirebilmesi, önünde geniş imkânlar açtı. Eserleri, onu, hem sayı hem de iç değerleri bakımından dünün ve bugünün en değerli mizah hikâyecisi durumuna getirdi.» (*Tahir Alangu*)

«Çoktan beri Aziz Nesin'in mizahında çekirdeği yalınkat birer fıkra meydana getirmektedir. Fıkranın kavradığı yerde hikâye artık çekiciliğini yitirmektedir. Hele hele sanatın devamlılık niteliği büsbütün ortadan kalkmaktadır. Böyle yazılarını ikinci defa okumanın imkânı yoktur. Başka bir grup eseri ise belirli şemalar içinde beylik tiplerle geliştirilmektedir. Genelev sokağından geçen dolmuşta küçük çocuk, yaşlı kadın, külhanbey vs. yer alıyorsa; merdivenlere tırmanan erkekler, kapı arasından görünen çıplak kadınlar hakkında dolmuş yolcularının konuşmalarını, harcıâlem mizah pekâlâ canlandırıp durmaktadır. Aziz Nesin çapındaki bir yazarın, bu tip kapanlara düşmemesi beklenir. Ama yazık ki onun pek çok eseri böyle çerçeveler içindedir. Çok yazmak zorunluğu, iyice basitleştirerek yazmak isteği onun her eserinde aynı çizgisini tutturmasını engellemiştir belki.» (*Konur Ertop*)

«Aziz Nesin halk arasında yeni bir heyecan olmasını bildi. Bunu halkın dertlerini çok güzel bir şekilde ortaya koyabilmesine bağlamalıyız. Fanteziden uzak, toplum gerçeklerini ortaya koyma yolundaki çalışmalarıyla ilk önemli davranışını yapmış oluyordu. Ülkeyi bol bol mizaha doyurdu. Diğer mizahcıların üzerinde, gerek hikâye örgüsü, gerek mizah anlayışı yönlerinden yaygın etkiler bırakabildi. Bütün bu özelliklere bakarak Aziz Nesin'e usta bir mizahcımızdır diyebiliyoruz. Aziz Nesin akla gelebilen bütün konularda yazdı, bütün biçimleri bir bir denemek istedi. Bu yüzden Aziz'in özelliklerini sayabilmek çok güç. Çünkü birbirinden çok değişik hiâyeler sundu. Tek özelliği çok ve değişik yazışı bir bakıma. (...) Hikâyelerinin çekirdeğinde bir fıkra yatar. Fıkraları ya kendisi bulur, ya da gazete kupürlerinden toplar. Bu fıkraları büyülterek hikâyesini kurar. (...) Birbirine hiç uymayan kişileri, olayları karşınızda bulabilirsiniz. Bu kişi ve düşünceler birer araçtırlar, yazarın belli bir düşüncesini en açık ve güzel bir şekilde anlatabilmesi için düştünülerek seçilmişlerdir. Kişilerin belli görevlerini yerine getirmekten başka hiçbir önemi yoktur. Aslında kişilerin özellikleri, davranışları hep hikâyenin ortaya koymak istediği düşünceden doğar. Burada bir saptama yapabiliriz: Aziz Nesin'in hikâyelerinden aklımızda kalan tipler yok gibidir. Olay da anlatılmak istenilene en uygun taralarıyla kurulmuştur. Kısacası Aziz her öğeyi anlatmak istediğine ustaca araç olarak kullanır. Düşüncesini ortaya koyduktan sonra hiçbir olay ayrıntıları-

na, kişiyi daha belirli kılacak fazlalıklara gitmez.» (*Ferit Öngören*)

«Aziz Nesin'in, kitaplığımda yirmiye değin kitabı var. Hikâye olarak, 'Kazan Töreni' çarpıcı bir hiciv ve ustalıktadır. Aziz Nesin, Hüseyin Rahmi'den sonra yetişen en büyük mizah yazarımızdır.» (*Samim Kocagöz*)

«**Kazan Töreni** kısa mizahî hikâyeleri ihtiva ediyor... Kitapta birbirinden güzel 24 hikâye var. Bu hikâyelerin hemen hepsi de sosyal birer hiciv. Çoğu zaman cemiyetimizin bozuklukları, aksaklıkları, yaraları bir cerrah neşterinin insafsızlığı içinde deşilmekte ve kanayan yaralar ortaya konmaktadır. Ama işin güzel tarafı, Aziz Nesin'in kalemiyle deşilen bu yaralar insanı iğrendirmemekte, bilakis bütün iğrençlikler bir kahkaha tufanı arkasında peçelenmektedir.

Kitabın bütününe de adını veren kitabın ilk hikâyesi 'Kazan Töreni' bir resmi ziyafeti anlatmaktadır. Son yıllarda pek moda olan temel atma şenliklerini, verilen istakozlu şampanyalı, karidesli, siyah havyarlı ziyafetleri ele alan bu hikâyede hazır bulunanların haleti ruhiyesini ne kadar sudan sebeplerle ziyafetler tertip edildiğini alaylı bir dille kaleme alan Aziz Nesin'in sanatkâr yönünü bütün açıklığıyla göreceksiniz.» (*Tahir Alangu*)

KAYNAK

Aziz Nesin («Sanat Hikâyesi», Pazar Postası, 13.7.1958/Mustafa Baydar, «Aziz Nesin Anlatıyor», Varlık, 1.2.1959; Yeni Edebiyat, Ocak 1970/Behzat Ay, «Aziz Nesin'le», Varlık, Şubat 1970/Tan Oral, «Aziz Nesin'le Konuşma». Yenigün, 22.11.1970/Yeni Edebiyat, Ocak 1971), Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman III,** 1965), Ferit Öngören (**Yeni Mizah Hikâyeleri Antolojisi**, 1959). Aziz Nesin Özel Sayısı (Dost, Aralık 1968, Ocak 1969, Şubat 1969, Mart 1969, Nisan 1969), Tahir Alangu (?) (Akis, 20.4.1957), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri**, 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı II,** 1987).

Gar Saati
UMRAN NAZİF (YİĞİTER)

YAŞAMI

1915'te İstanbul'da doğdu. Hekim olan babasıyla Anadolu'nun birçok yerlerini dolaştı. 1934'te Varlık dergisinde hikayeler yayımlamaya başladı. 1936'da İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Savcılık, yargıçlık görevlerinde bulundu. 1943'ten 1950'ye değin Zonguldak ve İstanbul'da avukatlık yaptı. 1950'de Konya'dan milletvekili seçildi. 1954'ten sonra İstanbul İkinci Noteri oldu. 28 Aralık 1964'te İstanbul'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Kara Kasketli Amele** (1933), **İçimizden Birkaçı** (1941), **Yaşamak İçin** (1948), **Gar Saati** (1951), **Tepedeki Ev** (1954), **Aşk Üçgeni** (1962). – Roman: **Tango'nun Ölümü** (Ocak gazetesi/Zonguldak, 1942-43). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Kömür Havzasında Amele Hukuku** (1944).

«Gar Saati»

ÖZET

Şefkati Bey geldiğinde Ankara Ekspresi gara yeni giriyordu. Yataklı vagonların memurları boyunlarında siyah çantaları ve koltuklarında sarı kâğıtlarıyla aşağı iniyorlardı. Hava soğuktu. Biraz önce mevsimin ilk karı yağmıştı. Trenin kalkmasına çok vardı. Ortalıkta kimseler görünmüyordu. Öyleyken, Şefkati Bey genel müdürü uğurlamak için erkenden gelmişti.

Saat sekize doğru genel müdür göründü. Çevresini öteki müdürler ile yüksek dereceden memurlar sarmıştı. Şefkati Bey şaşırdı: «Vay köftehorlar vay... Demek Köprü'den beri müdüre refaket ediyorlar...»

Bu kadarını düşünememişti. Ne de olsa, henüz yeniydi. Zamanla daha neler öğrenecekti. Genel müdür: «Vay Şefkati Bey... Bu ne zah-

met...» dedi. Şefkati Bey yağmurluğunun düğmelerini iliklediı, uzatılan eli saygıyla sıktı. «Ne zahmeti Beyefendi? Vazifemiz...» diye cevap verdi. O sıra müdürün biri araya girerek sözünü kesti. Şefkati Bey kızdı, ama belli etmedi. Yükselebilmek için buna katlanmak zorundaydı.

Bavulların yerleşmesi uzun sürmemişti. Uğurlayıcılar yataklı vagonun penceresi önünde halka olmuşlar, konuşuyorlardı. Ötede kar yağıyordu. Soğuk adamakıllı artmıştı. Şefkati Bey uzaktaki evine nasıl gideceğini düşünüyordu.

– Şefkati Bey, yavruların mektep meselesi ne oldu?

Şefkati Bey irkilerek cevap verdi:

– Himmetinizle halloldu, Beyefendi!

Genel Müdür öteki uğurlayıcılara da buna benzer sorular sordu. Saat bir türlü ilerlemiyordu. Şefkati Beyi bir tasadır almıştı. Karısına ne diyecekti? Ricalar üzerine Genel Müdür vagona girmişti. Pencereden onlara bakıyordu. O da sıkılmıştı. Ortalıkta çıt yoktu. Herkes bekliyor, fakat kampana çalmıyordu. Uğurlayıcılardan biri yalancıktan öksürerek boğazını temizledi:

– Baki Beyin izin meselesine zatıâlinizin avdetine kadar müspet veya menfi bir cevap vermeyelim, değil mi efendim?

– Evet... evet... Vapurda da söylemiştim ya... İnzibat meclisi bir karar almadan muameleye koymayalım.

Genel Müdür yeniden göz ucuyla gar saatine baktı. Daha dört dakika vardı. Bir sigara yaktı. Gümüş tabakasını aşağıdakilere uzattı. Mutena Beyden başkası cesaret edip de almadı. Dalkavukça teşekkür ettiler.

Mutena Bey öksürünce, ötekiler de onu izlediler. Beklemekten sıkılan Müdür:

– Beyler, bir ricada bulunacağım! dedi. Allah aşkına beni kırmayınız, avdet buyurunuz.

Aşağıdakiler aşırı saygı ve nezaketle:

– Mümkün değil, Beyefendi! diye itiraz ettiler.

Dakikalar bitip tükenmek bilmiyordu. Sonunda çan çaldı. Acı acı düdük sesi duyuldu! Vagonlar sallandı, tekerler dönmeye başladı.

Uğurlayıcılar tren perondan çıkıncaya kadar gülümseyerek el sallayıp müdürlerini selamladılar.

Onlardan ilk ayrılan Şefkati Bey oldu. Koşarak banliyö trenine yetişti. Her taraf yine hıncahınç doluydu. Sahanlıkta ayakta duracak bir yer buldu. Geniş bir soluk aldı. Yüzü gülüyordu. Herhalde Müdür dönünce aylığını artıracaktı. O zaman dördüncü dereceden bir memur olacaktı. Artık Allaha şükretmesi gerekiyordu...

YARGI

«Telif, tercüme ne bulduysam okudum. (...) Realist mektebe mensup yazarların eserlerini daha çok sevdim. Fakat hikâyelerimde romantizmden de koku bulanlar var. Zaten benim de istediğim odur. İkisini mezcetmek. (...) Edebi telakkilerimde büyük çapta bir değişiklik olmamıştır. Ben her zaman –elimden geldiği kadar– insanoğlunun iç ve dış âlemine eğilmeye çalıştım. Yaşadığım cemiyetin olaylarına ve insanlarına müşahadeci bir gözle bakıp görmeye savaşırken kendimden de bir şeyler katmaya gayret ettim. Yıllar geçtikçe, haliyle şekil ve teknikte değişmeler oluyor.» (*Umran Nazif*)

«**Gar Saati**'ndeki hikâyelerin çoğunu daha önce okumuştum, ama ne var ki hepsini yeniden bir daha okurken gene aynı zevki duydum. (...) Öyle sanıyorum ki Umran Nazif'in Anadolu insanını anlatmakta başarı kazanmasının başlıca sebebi, bazı kimselerin düştüğü hataya düşmeyerek, insanı insan olarak meziyet ve kusurlarıyla işlemesini bilmesinden ileri geliyor.» (*Naim Tirali*)

«Bizde yerli zevkin, yerli hayatın, yerli düşünüşün bir hikâyecisi vardır: Umran Nazif. Hiçbir suniliğe, yapmacığa, özentiye düşmeden hikâyelerini yazar. Bu hikâyelerin dokusunda sağlam atkılar, sağlam motifler vardır. Bu motiflerde rengin binbir nüansını görürsünüz ya, çok defa parlak, göz alıcı değil, yumuşak munis şeylerdir. Demek istiyoruz ki, **Gar Saati**'ni dolduran hikâyelerde hâkim olan unsur mahallî renktir. (...) Umran Nazif'te ilk dikkati çeken tahkiye unsurunun sağlamlığıdır. Hikâyeci, köşe taşlarını köşelere, harcını tam istenilen yere yerleştirerek uzun ömürlü duvarlar örmektedir.» (*Şahap Sıtkı*)

«Umran Nazif en gerçek vakanın hikâyede, hayatta harekete kavuşabilmesi için sanatın kanatlarına, şairin nefesine muhtaç olduğunu bir an unutmuyor; **Gar Saati**'ndeki en basit vakada, en alelade sanılan mevzuda, ancak şiirin temin edebileceği bir hususiyet, bir canlılık, bir se-

vimlilik bulmamız bence bundan, Umran'ın hikâyeci şahsiyetinin derisi altında için için bir şairin yaşamakta devam etmiş olmasındandır.» (*Münis Faik Ozansoy*)

«Umran Nazif mevzularını iyice düşünür, üzerinde çok işler, yazarken çok dikkatli davranır. (...) Gerçi birçok hikâyelerinde fazla lüzumsuz yerler var gibi görünür. Oysa ki, Umran Nazif'in en kuvvetli taraflarından biridir bu. (...) Bu lüzumsuz sanılan şeyleri tasfiye etmek, konunun içine serpiştirmek için çok zahmet çeker, çok fikir yorar. Sanatının kuvveti burada zaten. (...) Umran Nazif'in yolu, bir sürü başka şeyler, konu haricinde, teferruat arasında istediğini söylemektir. (...) Umran Nazif her şeyden evvel bir sanatkârdır, bir şairdir. Bize bir muayyen iklim, bir muayyen zemin yaratır, örümcek ağı gibi hisler ve vakalarla bir konuyu örer. Sonra bizi o ağın içine atar. (...) Hep romantiktir. Anadolu'daki insanların hayatlarını bir kıl ucunda taşıdıklarını, her an bedavadan ölmek ihtimalleri içinde yaşadıklarını gösterdiği 'Göç' hikâyesinde bile romantiktir. (...) Anadolu'nun binbir mahrumiyetini, binbir acı ve ıstırabını hep bu kanaatkâr, mütevekkil ve sakin tebessüm arasından gösteriyor. (...) 'Gar Saati' konusu çok işlenmiş, çok ele alınmıştır. İzinli giden bir umum müdürün istasyonda teşyii. Klasik sayılacak olan bu konuda Umran Nazif yeni yeni psikolojik noktalar, ince buluşlar ve isabetli tasvirler yakalmış, ama asıl mühimi, bu konuyu mizahi diye ele almıyor. İstihza ediyor sanıyorsunuz ama, bu gülünç teşyi sahnesinin sonu normal bir hayat ritmiyle, alelade bir günlük hayat sahnesiyle bitiyor.» (*Muhtar Körükçü*)

«Dördüncü hikâye kitabı **Gar Saati**'nde, hepsi 1950-51 yılları arasında yazılmış hikâyeleri yer alıyor. Hepsi de Anadolu kasabalarını çeşitli fırsatlarla dolaştığı sıralarda gördükleri ve duyduklarından çıkarılmış hikâyeler. Başından beri, taşra hayatının o kendine has durgun, ama sathın altında kaynaşan meselelerle yüklü, içine aldığı insanları eriten ve damgasını basan gerçeklerinden seçtiği konuları sevdiğini, anlatışının bu soydan konularda açılıp güçlendiğini görüyoruz. (...) Bu soy hikâyelerinde, gerçeğin içine sık sık kendi anılarını da karıştırmasından gelen bir içli hava var. Orta Anadolu, Karadeniz kasabaları, yerli kişilerin sevimli halleriyle anlatılırken, yazar da onların arasına karışıyor, anlattığı hayatın bir parçası oluyor, kötülükler karşısında bile anlayışlı,

hoşgörür bir tavırla tasvirden tenkidin sınırlarına kadar gelip işaret etmekle yetiniyor. Gerçeği, kendi içinden gelişmesindeki tabii gidişi değiştirmeden, bir şey katmadan, açıklama yoluyla zorlamadan, bir sanat adamının şuurlu ölçüsüyle vermesini iyi biliyor. Son hikâyelerinde, hangi çevreden olursa olsun, kişiler ve onların yaşayışlarındaki çatışmaların, asıl sebeplerine inmesek bile, kişilerarası bir insanlık ve müsamahalı anlaşma yoluyla yumuşatılabileceğini, sebepler ortadan kalkmasa bile rahat yaşanabileceğini göstermek istiyor.» (*Tahir Alangu*)

«**Yaşamak İçin** ve **Gar Saati**'ni oluşturan öyküler, daha önce rastladığımız yapısal kusurlardan arınmıştır. Yazar, kendi anlatışını yoğunlaştırırken, Ahmet Mithat Efendi romanlarına özgü araya girmelerden kurtulmayı öğrenmiştir. Artık kişilik aşamasına ulaşan kişilerin geçmiş ve yaşanan zaman bağlamları içinde konduğu söylenebilir. Genellikle orta tabaka insanını taşra yaşamının koşulları içinde işlerken, bürokrasi çarkının ve tek parti döneminin özelliklerini yansıtmaya özen gösterdiği belli olur Umran Nazif'in. Bu onun şansıdır.» (*Şükran Kurdakul*)

«Yazarın hayata bakış tarzı gerçekçidir. (...) Hikâyede gerçek, belli bir ideolojik çerçeveye sokulmaya çalışılmamıştır. Bizim tahlil ederken üzerinde durduğumuz sosyal şartlar, tasvir edilen gerçeğin içinde tabii olarak verilmiştir. Hikâyeci şahsî yaşantısından hareket etmiş ve onun verilerine bağlı kalmıştır. Dış aleme, mekâna ait izlenimler iyi tespit edilmiştir.» (*Mehmet Kaplan*)

KAYNAK

Umran Nazif (Hisar, Mart 1952/Varlık,1.5.1952), Şahap Sıtkı (Seçilmiş Hikâyeler, 1951, Cilt VI, Sayı 2), Naim Tirali (Yeditepe, 1.2.1952), Muhtar Körükçü (Varlık,1.3.1952), Munis Faik Ozansoy (Hisar, Nisan 1952), Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman II,** 1965), Oktay Akbal (Yeditepe, Ocak 1967), Mehmet Seyda, Tarık Dursun, Samim Kocagöz (Yeditepe, Şubat 1967), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri,** 1979), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı II,** 1987).

Yağmurdaki Kız
SAMİM KOCAGÖZ

YAŞAMI

Samim Kocagöz, 13 Şubat 1916'da Söke'de doğdu. 1942'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. İsviçre'de Lozan Üniversitesi'nde üç yıl (1942-45) sanat tarihi derslerine devam etti. 1945'te Türkiye'ye döndü. 1950'de New York Herald-Tribune gazetesinin düzenlediği Dünya Hikaye Yarışması'nda 'Sam Amca' ile Türkiye birinciliğini kazandı. 1968'de **Yağmurdaki Kız** ile Türk Dil Kurumu Hikaye Ödülü'nü, 1979'da **Alandaki Delikanlı** ile Lions Kulübü Hikaye Ödülü'nü, **Mor Ötesi** ile 1987 Ferit Oğuz Bayır Sanat Ödülü'nü, **Eski Toprak** ile 1989 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı. 5 Eylül 1993'te Söke'de öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Telli Kavak** (1941), **Sığınak** (1946), **Sam Amca** (1952), **Cihan Şoförü** (1954), **Ahmet'in Kuzuları** (1958), **Yolun Üstündeki Kaya** (1964), **Yağmurdaki Kız** (1967), **Alandaki Delikanlı** (1978), **Koca Tülü** (1982), **Gecenin Soluğu** (1985). – Roman: **İkinci Dünya** (1938), **Bir Şehrin İki Kapısı** (1948), **Yılan Hikâyesi** (1954), **Onbinlerin Dönüşü** (1957), **Kalpaklılar** (1962), **Doludizgin** (1963), **Bir Karış Toprak** (1964), **Bir Çift Öküz** (1970), **İzmir'in İçinde** (1973), **Tartışma** (1974), **Mor Ötesi** (1986), **Eski Toprak** (1988), **Baskın** (1990), **Bütün Öyküleri** (1991). – Çocuk: **Nasrettin Hoca** (1970). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Zarkanat** (1981), **Roman ve Yazarlık Onuru** (1983, 1990). – Günce/Anı/Gezi: **Bu da Geçti Yahu** (1990).

«Yağmurdaki Kız»

ÖZET

Çağlar Kolektif Şirketi'nin kamyonu asfaltta hızla ilerliyordu. Şirketin kâtibi Muhsin Efendi dayanamadı, şoföre yavaş gitmesini söyledi.

Şöfor Ali, küçülen sigarasını bir fiskeyle dışarı attı. Sabahtan beri

Menemen-İzmir arasında beş sefer yapmıştı. Gideceği yere bir an önce varmak istiyordu. İyice yorulmuştu. Yüklenen pamuk balyalarını urganla sıkmaktan elleri şişmiş, kabarmıştı.

«Menemen-Halkapınar gidip gelme seksen kilometre, beş kere seksen kaç eder Muhsin Efendi? Yüklemek, boşaltmak da cabası hamallarla birlik...»

«Yine de kamyonu uçuruyorsun...»

«Bakma. Öfkemden...»

Çiğli'ye yaklaşırken mola verdiler. Kahvede bir çay içtiler. Dışarda bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu. Kamyona binince, Ali başından geçen bir olayı anlatmaya koyuldu:

Yine böyle yağmurlu bir gündü. Önümü güç görüyordum. İlerde bir karaltı seçtim. Yavaşladım. Siyah, uzun etekli yeldirmesi, başındaki örtüsü sırılsıklam olmuştu. Benim kamyonu görünce ellerini havaya kaldırdı, bağırdı:

«Ne olursun ağabey, beni de al. Treni kaçırdım.»

Frene bastım, kapıyı açarak içeri aldım. Yüzü gözü ıslaktı. Halkapınar'daki dokuma fabrikasında çalışıyormuş. Bugün annesi evde kalmış. Sıra ondaymış. Patronlar işçileri, bölük bölük haftada bir gün işten çıkarılmış gösteriyorlarmış. Ertesi gün yeniden işe alıyorlarmış. Böylece, az vergi ve sigorta primi ödüyorlarmış.

«Baban ne iş yapar?» diye sordum.

«Çiğli Havaalanı'nda Amerikalıların şirketinde çalışıyor. Ama onun da başı dertte, herifler, Pazar tatil gündeliklerinin üstüne yatıyorlar.»

Karşıyaka'yı geçmiş, Bayraklı'ya yaklaşıyorduk. Fakat ben onu fabrikasına kadar götürmeyi düşünüyordum. Bunu öğrenince sevindi, teşekkür etti. Gülüştük. Az kuruyan başörtüsünü kara kaçlarının üstüne koyup, çenesinin altından bağladı. Yeldirmesini giydi. Mavi gözleriyle gülümsedi. İnerken borcunu sordu. «Git kız başımdan, Allah belânı vermesin!» dedim. Fabrikaya doğru yürüdü. Köşeyi dönerken durdu, bana doğru elini salladı...

Ali hikâyesini bitirince Muhsin Efendi şeytanca sordu:

«Sonra Ali oğlum?»

Ali, kızın yarın sabah da treni kaçıracağını, kendisini bekleyeceğini söyledi. İçine öyle doğmuştu. Hatta, bu konuda Muhsin Efendiyle bir Bafrasına bahse tutuştu.

Kız gelecek ve Ali ona evlenme teklif edecekti. Kararını vermişti...

YARGI

«Güzel sanatların bütün türlerinin temeli, oturtulduğu kalıp, her şeyden önce genel anlamda öyküdür, anlatımdır. Sanatçının söyleyeceği bir sözdür: Kişi adına toplum adına, giderek kendi adına söyleyecek bir sözü olan kişidir sanatçı. Sanatçı, renklerle, seslerle, taş ya da madenlerle diyeceğini, söyleyeceğini ortaya koyabildiği gibi dil'le de ortaya koyar. (...) Benim öykü sanatını anlayışıma gelince -romanda da- bir tümceyle söyleyebilirim: Yöresel, Türk toplumuna adanmış, insan sevgisine bağlı bir anlayışla otuz yıldır yazarım. Bu anlayışın ayrıntısı tekniğim, üslubumdur.» (*Samim Kocagöz*)

«Samim Kocagöz, hazır kalıpları işlemekten sakınır görünmektedir **Yağmurdaki Kız**'da. İşin kolayına gitmemiştir. Hikâye ve romanda belirli eğilimleri yansıtma, kim yazarlarca bir 'ayrıcalık' konusu sayılmaktadır. Unutuluyor ki, önemli olan, konu aracılığı ile belirli eğilimleri yansıtmak değil, onun işlenişidir. Önceden bağlanılmış ve saplantı haline getirilmiş düşünceler, hikâye ya da roman kılığına sokulmuş olsa bile, sivriliklerini belli ederler. Ataç'ı 'köylü edebiyatı'ndan tiksindiren de bu idi. Hikâye ve roman, 'anlatmak sanatı'dır her şeyden önce. Samim Kocagöz, son hikâyelerinde, bu gerçeği benimseyen bir davranış içinde görünmektedir. (...) 'Sorun'larla ilgilenmediği için, 'Gümüş ile Zeliha' bir yana, yorum da yapmıyor. Gerçekleri ki, bunlar sert ve katı da değildir, yorumsuz biçimde vermektedir. Bu davranış, hikâyecinin tarafsızlığını sağlıyor; hikâyeci ortadan çekilerek sizi kişilerle bırakıyor. Denebilir ki amacı, Camus'nün deyimiyle 'herkesin derdini ve sevincini dile getirmektedir.' Yan tutmadan yorum yapmadan. Bir eğilimin tutucu ve savunucusu olmadan. (...) Kocagöz'ün hikâyelerinde kişilerle olaylar bir parelel çizmektedir; biri ötekinden önde değildir. Kişilerin eşliğinde olaylar yürütülür, olayların akışı içinde de kişiler tanıtılır. Birinden birini yeğlemiyor. Kişiler olayları arkaya itmediği gibi, olaylar da kişileri silikleştirmemektedir. Bir denge sağlama çabası seziliyor. İster kendiliğinden, ister bilinçli olsun, sonunda, bir yanı ağır basan dengesiz durumdan kurtarıyor hikâyeyi. Betimlemelerinde somuttur; benzetmelerinde, hep somuttan yararlanmaktadır. Bunun sonucu, okur, tanıtılması istenen kişi ya da görünümü, ayrıca kafasında tasarlama zorunluğunda kalmamaktadır.

Somut betimlemeler, ona gerekli tutamakları vermektedir. (...) Kocagöz, hikâyelerinin dışında olan bir yazardır; kişi ya da yazar olarak, hikâyenin gidişini ne engelliyor, ne de etkiliyor. Bir gözlemci durumundadır, gördüklerini anlatmaktan öteye gitmiyor. Görevinin ne olduğunu bilmektedir. Oktay Akbal'ın her hikâyesinde kendisi vardır. Doğrudan ya da dolaylı yoldan hep kendini anlatır. Kocagöz, Akbal'ın karşıtı bir hikâyecidir: İçe değil, dışa dönüktür. Hikâyelerini yürüten 'ben' değil, 'başkaları'dır.» (*Hikmet Dizdaroğlu*)

«Samim Kocagöz'ün hikâyelerinde gördüğümüz gerçekçi toplumsal eleştiriye **Yağmurdaki Kız**'da da rastlıyoruz. Gerçekçi toplumsal eleştiri diye sınırladığımız tutum, hikâyelerde görülen önemli bir öğedir, gereklidir de. Ne ki, bu gerçeğe dayanan yerginin ve eleştirinin aksiyona sindirilmesi önemli sorundur. Bu, gerçek-aksiyon dengesine usta hikâyecilerde rastlanır ancak. Samim Kocagöz'ün bu dengeli sanatçılığı, **Yağmurdaki Kız**'da yansımaktadır. Bu gerçeği, kişileri abartmadan, onlara bir üstün insanlık niteliği yüklemeden belirtiyor. Kızla şoför arasında doğan ve gelişen insanca ilişki, yağmur ortamında daha da duygulaşıyor. Bu işleyişte gerçek, dünyadaki zorunlu, dolayısıyla olumlu ilişkiden doğuyor. Bu dengeyi sağlayan Kocagöz, hikâyeciliğimizde görülen 'kötüleme'yi, kuru kuruya belgelemekten çok, inandırıcı ortamlara yöneltiyor.» (*Tahir Alangu*)

«Kitaptaki sekiz hikâyeden beşinde toplumumuzda kadının durumu ve eylemi değişik yaşantı ve görünürlerle ortaya konuyor. 'Yağmurdaki Kız'da bir fabrika işçisi kızla şoför arasında yağmurlu bir günün romantik ortamında başlayan kadın-erkek ilişkisini, 'Vapurdaki Kız'da bir bankada yaşamını kazanan yaşlı kızın sevgiden uzak günlerinden birini, 'Mezarlıktaki Kız'da ölülere Kur'an okuyarak geçimini sağlayan yoksul tabakadan bir kızı, 'Tarladaki Kız'da çoğunlukla köylerimizde babaların kız çocuklarını evde, tarlada nasıl çalıştırdıklarını, 'Evdeki Kız'da ise büyük kentlerimizden birinde liseden sonra kızını okutamayan bir babanın aşırı düşkünlüğü sonunda onu nasıl ruh hastası durumuna getirişini eksilmeyen bir ilgiyle okuyup tanıyoruz. (...) Bu yeni kitabıyla Samim Kocagöz'ü otuz yıla yaklaşan hikâyeciliğinde, toplumun çeşitli kesimlerinden ele aldığı kişileri yaşama sorunları içinde değişik açılardan yansıtan bir yöntemle işleyişini görüyoruz. Önceki hikâyelerindeki dışa çev-

rik –olaya kendini katmayan– nesnel anlatım tarzı, gene aynı doğrultuda daha rahat, yalın, yumuşak bir söyleyiş, dengeli bir betimleme gücüyle sürmekte. okuyanın ilgisi sonuna değin uyanık tutulmaktadır.» (*Ahmet Köksal*)

KAYNAK

Samim Kocagöz (Türk Dili. Kasım 1968). Hikmet Dizdaroğlu (Türk Dili. Haziran 1968), A. Sülükpaşalar (Türk Dili. Kasım 1968), Asım Bezirci (Papirüs, Aralık 1968/**Bilimden Yana, Sosyalizme Doğru**. 1976/**Bilimden Yana**. 1990. 1995), Ahmet Köksal (Papirüs. Şubat 1969), Tahir Alangu (**Varlık Yıllığı 1969**), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984). Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı II**, 1987).

Diriler Mezarlığı
FAHRİ ERDİNÇ

YAŞAMI

Fahri Erdinç, 1 Ocak 1917'de Akhisar'da doğdu. 1936'da Balıkesir İlköğretmen Okulu'nu bitirdi. Afyon, Manisa, Tekirdağ ve Balıkesir köylerinde iki yıl kadar öğretmen olarak bulundu. 1938-1939 döneminde Ankara Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde öğrenim gördü. Sonra yeniden öğretmenliğe döndü. 1943'te öğretmenlikten ayrıldı. Bir süre yapı işlerinde puvantör olarak çalıştı. 1946'da sınavı kazanarak Ankara Radyosu'na geçti, üç yıl aktörlük yaptı. 1949 Eylülü'nde Bulgaristan'a gitti. Orada şiirler, hikayeler, oyunlar, romanlar yazdı. Türk asıllı Bulgaristan yurttaşlarının kültürce yükselmesine yaptığı hizmetler dolayısıyla 1967'de Emek Bayrağı Nişanı'yla ödüllendirildi. 1979'da Türkiye Yazarlar Sendikası onur üyeliğine seçildi. 11 Kasım 1986'da Sofya'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Akrepler** (Sofya, 1952), **Asi** (Sofya, 1955), **Memleketimi Anlatıyorum** (Sofya, 1960), **Diriler Mezarlığı** (Sofya, 1964; İstanbul, 1969), **Canlı Barikat** (Sofya, 1973), **Türkiye Hikâyeleri** (1976). – Roman: **Ali'nin Biri** (Sofya, 1958; İstanbul, 1979), **Acı Lokma** (Sofya, 1961; İstanbul, 1977), **Kore Nire** (Sofya, 1966), **Kardeş Evi** (1979). – Şiir: **Şen Olasın Halep Şehri** (1945), **İşte Böyle** (1956). – Oyun: **Göç** (Sofya, 1952). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Kapitalist Türkiye'de Çocuklar** (1951), **Nâzım Hikmet ve Bulgaristan** (Sofya, 1976; İstanbul, 1979), **Kalkın Nâzım'a Gidelim** (İstanbul, 1987). – Antoloji/Kronik: **Yeni Türk Şiirinden Örnekler** (Sofya, 1966), **Türk Toplumcu Şiirinden Seçmeler** (Sofya, 1968).

«Diriler Mezarlığı»

ÖZET

«Yoksunluk Bölgesi» denilen Doğu'da o yıl büyük bir kuraklık

olmuş, ardından kıtlık ve açlık gelmişti. Çayırlar kurumuş, yemyeşil otlaklar kaybolmuştu. Otsuz, samansız kalan hayvanlar gitgide zayıflamış, ortalığı kıran basmıştı. Öküzler eşekten ucuza gidiyor, ekmekler kepekten yenilmiyordu. Ceplerse bayram ediyordu. Ankara'da ilgili bakanlıklar arasında «Kıtlık Savaş Komitesi» kurulmuş, olayın sebebini araştırmaya koyulmuştu. Bir sürü sebep ileri sürülüyor, fakat asıl sorumlu bir türlü bulunamıyordu. Her kafadan bir ses çıkıyordu. Doğu'ya bağış kampanyası açılmış, Amerika'dan yardım istenmişti...

Röportaj yapmak üzere bir gazeteci de Doğu'ya gitmişti. Yolda Diyarbakır'a doğru göçen insanlı hayvanlı bir açlık ordusuyla karşılaştı. Karacadağ eteklerinden katırla Şeytan Deresi'ne iniyordu. Katırı bir Kürt çocuğu, İbo çekiyordu. Gökte kuzgunlar dolaşıyordu. İbo biraz sonra «aç mezarı»na varacaklarını söyledi. Gazeteci sordu: «Açlıktan ölenler mi gömülüyor o mezara?»

«Yooo, basbayağı diriler mezarlığı...»

Burası tekin bir yer değilmiş. Geçen yaz Diyarbakır'a inen Amerikalıları orada çırılçıplak soymuşlar. «Evinize gitmezseniz, daha kötüsü olur, demişler.»

Yaklaştıkça gazetecinin şaşkınlığı arttı. Kıraçta kellesiz, tümseksiz, yazısız taşlardan bir tarla gördü. Bir adam, diktiği taşın dibini sıkılamaya çalışıyordu.

Gazeteci selâm verdi, paketini uzattı. Adam doğruldu, sigarayı aldı. Sorulunca anlattı: Açın mezarı olmaz. Ekmek aramaya, gurbette çalışmaya giden herkes böyle taş diker. O da işsizdi. Vaktiyle Antep'te motor tamircisiymiş. Fakat yabancı mallar yedek parçalar serbestçe gelmeye başlayınca, ustası kepenkleri indirmişti. Bu yüzden buralara gelip taş dikmek zorunda kalmıştı. Gurbetten dönünce diktiği taşı yatıracaktı. Dönemeyenlerinki mezartaşı gibi dik duruyordu. Bir ara Kore'de Amerika için savaşmıştı. Esir düşmüştü, yaralıydı. Düşmanlar onu hastaneye yatırmışlar, ameliyat edip iyileştirmişler. Memlekete öldü haberi gelmiş, karısına on iki buçuk lira şehit aylığı bağlanmış. Aradan epey zaman geçmiş. Döndükten sonra yakasına yapışmışlar. Şu kadar yıldır

yapılan bu kadar lira yardımı geri istemişler. Parayı ödemeyince mahkemeye vermişler. Sonunda da haciz koydurmuşlar. Bundan ötürü, evi barkı bırakıp yollara düşmüştü. İstanbul'a gidip iş arayacaktı. Orada hemşehrisi inşaat işçisi Osman'ı bulacak, ondan yardım dileyecekti.

Gazeteci, adamcağızı dinledikten sonra cüzdanını açtı, bir kartvizit uzattı. «Şunu al, İstanbul'a gelince de beni bul.» dedi. Bir fotoğrafını çekti. Birlikte katırın yanına döndüklerinde İbo'yu yere oturmuş buldular. Eliyle toprağı düzlemiş, aşık kemiği yuvarlıyordu. Gazeteci:

«Hele bir daha İbo, bakalım ne oturacak?» dedi.

«Bırak bey, kırk kere attım, hep aç oturuyor cenabet kemik. Aç hayvan kemiği ne olacak!»

YARGI

«Ama herhalde soran çoktur: Bu kadar zamandır yurdunun dışında olan bir sanatçı, halkının değişik yığın ve katlarının günlük ve genel sorunları üstüne, sanki olayların içindeymiş gibi, ya da öyle olduğunu zannederek yazmaya devam edebilir mi? (...) Bu işin içinde giz yok. Biricik kaynağı, memleketimin ve halkımın kafamda ve yüreğimdeki yaşantısı, özlemleri, umutları, amaçlarıdır. (...) İşte burada hiç de küçümsenmez bir yardımcım var: Sözlü ve yazılı memleket yayınları. (...) Bunlarda gördüğüm nice fotoğraflar, okuduğum nice fotoğrafsız haberler var ki, beni alabildiğine etkiliyor, düşündürüyor, eski izlenimlerimi tazeliyor, yerli ve konkre olayları genel davalarımız yönünde geliştirmeme önayak oluyor. İşte hikâyelerimde bana bu fotoğrafların düşündürdüklerini anlatmaya çalışıyorum. (...) Bunlara 'yazıya çevrilmiş fotoğraflar' da diyebiliriz. İsterseniz, hikâye de demeyebiliriz. Benim fotoğrafı yazıya çevirmemin nedeni ve bundaki payım, gazeteci gözleminin ürünü olan haberi, onun özünü, sanatçı bir biçimde içinde daha ömürlü toplumsal, gerçekçi yazılar haline getirmek çabasıdır. (...) Tek sözle, ben sizlere, tanıtmaya çalıştığım olumlu kahramanlarımın yalnız fotoğraflarını değil, kendilerini, iç dünyalarını da göstermek istiyorum. İşte, demek istiyorum, halkseverlerimizin kavgası, bizim açlık-işsizlik

mezarlığının dirileri olan bu insanları doyurmak üstüne. Okutmak üstüne. Uyarmak, düşündürebilmek, politik yaşantımızda söz sahibi etmek üstüne. İşte, demek istiyorum, toprağın, paranın, doların saldırı silâhlarının ağalıklarına karşı kurtuluşlarına doğru yürüyen bu insanlar da her şeyden önce ulusal bağımsızlıktan, demokratik hürriyetten ve barıştan yana. Onlar da sizden yana. Sizlerin de onlardan yana olduğunuz gibi... Benimki, bunları sadece bir sanatçı ölçüsünde görüp gösterme ve bildirme aracılığı.» (*Fahri Erdinç*)

«Kitabın çıktığı günlerde dostum Erdal Öz'den uzun bir mektup çıkageldi. Erdal, Fahri Erdinç'in bu kitabında yer alan kimi öykülerini çok sevdiğini, o kitabı okuyup okumadığımı, okumadıysam hemen okumamı salık veriyordu. Anımsadığım kadarıyla Erdal'la gerçekçi Türk öykücüleri üzerinde çok tartışmış, çok konuşmuştuk. Güzel, çarpıcı ve sarsıcı bir öyküye rastladığımız zaman nerede olursak olalım birbirimizi uyarmak görevini iş edinmiştik. Hiç unutmam Erdal'ın cezaevinde yazdığı çok mektupta şu hikâyeyi oku, şu romanı atlama, şu ozana dikkat et gibi uyarıların yer aldığını anımsarım.» (*Nurer Uğurlu*)

«**Diriler Mezarlığı**'nda topladığı hikâyelerinde Erdinç, hikâye-roman gibi edebi ürünlerle, gazetelerde yayımlanmış olan Türkiye gerçeklerine değgin haberlerden yola koyulmuş. Anlattıkları, yaşantı içerisinde gözlenmiş olgular değil, kitaplardan derilmiş olgular... Gerçekçiliği 'sınırlı' ve 'kısıtlı' kalıyor bu nedenle.» (*Rıfat Ilgaz*)

«Fahri Erdinç, **Diriler Mezarlığı**'nda da memleketini anlatmayı sürdürüyor. Türkiye'yi, Türk insanını sorunlarıyla birlikte vermeye çalışıyor. Bunda da başarılı olabiliyorsa, ele aldığı kesimleri çok iyi tanımasının payı büyük. Verdiği kesitlerin gerçekliğini, yaşarlığını, güncelliğini hikâyelerinde, memleketi anılarında kaldığı gibi edilgin bir yapı içinde anlatmak yerine memlekette gün gün yaşanan olayları izleyerek aktif bir yapı içinde anlatmasına borçludur. Nâzım Hikmet'in şiirde yaptığını Erdinç hikâyeleriyle yaptı.» (*Adnan Özyalçıner*)

«Hikâyelerinde, genellikle günümüzde, çağdaş insan bilincinde ve Türk toplumunda oluşan değişiklikleri araştırıyor ve yansıtıyor. (...) Yazar, çağdaş Türk toplumunda sınıfsal baskı ve kapitalist sömürünün, Batı emperyalistlerinin baskı ve sömürüsüyle kaynaştığını da belirtiyor. (...) F. Erdinç, çağımızın temel problemlerini yansıtırken hikâyenin çe-

şitli biçimlerinin olanaklarından yararlanıyor, realiteyi ideolojik, duygusal değerlendirmede çeşitli tarzlara başvuruyor, sık sık yergi araçları da kullanıyor. (...) F. Erdinç, güçlü bir karakter ustasıdır. Bu yönüyle Türk edebiyatını birçok ilginç simalarla zenginleştirdiği kuşku götürmez. Bu simalar, birer birey oldukları kadar. Türk toplumunun temel sınıf, tabaka ve sosyal gruplarının önemli çizgilerini taşıyan birer sosyal tiptirler. (...) Diyalogla, kişilerin sosyal durumları ve tutumları anlayışları, psikolojileri daha doğal bir biçimde belirtiyor. Hikâyelerde, bütün belirgin kişilerin konuşmalarının, kendi sosyal durumlarına, bilgi ve kültürlerine uygun olduğunu görüyoruz.» (*İbrahim Tatarlı*)

«Somut bir gözlemden, yakın izlenimlerden yoksun olmasına karşın; öykülerindeki içeriği alabildiğine gerçekçi ve toplumcu bir perspektifle bütünleşmiş durumdadır. Ne ki, derinlemesine ve genişlemesine bir perspektiften uzaktır yine de kimi öykülerinde. Gazete izlenimleriyle de olsa, gerçekler, somut ayrıntılarıyla yansıtılır, ama kişiler kimi öykülerinde yer yer kendini (kendi gerçekliğini) yaşayamayan tek boyutlu bir düzlemde çıkar karşımıza. (...) Klasik hikâyenin alışagelmiş biçimsel kurgusunu aşarak; röportaj, senaryo, polemik gibi öğelerin bütünlüğünde yeni bir yapı oluşturmuştur. (...) 'Diriler Mezarlığı', 'Kokaryakıt', 'Oyun İçinde Oyun', 'Sabotaj' gibi öyküleri, dökümanter bilgilerin ışığında röportaj niteliği taşıyan, klasik hikâyenin dışında ayrı bir yapıya sahip ürünlerdir. Bu hikâyelerde, gerçeklerin yansımasını, özdeki dünya görüşünün açığa çıkmasını sağlayan araç tipler olduğu için; kişilerin çizimi, tamlığı, dirimselliği duygu ve fikir zenginliği bakımından yoksundur. (...) Erdinç, röportaj-polemik gibi biçimsel etkilerden sıyrıldığı hikâyelerinde: dış ve iç gerçeklikleri bir bütün içinde kişilerinin yaşamıyla bütünleştirerek çağdaş öykünün en güzel örneklerini verir. Örneğin: 'Resmi Geçit', 'Devrek No: I', 'Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı' gibi öyküleri. **Diriler Mezarlığı**'nın çarpıcı, özgün en güzel ürünleridir.» (*Mehmet Yaşar Bilen*)

KAYNAK

Fahri Erdinç (**Diriler Mezarlığı**'na yazarın önsözü, 1969, S. 5-8/ Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Mart 1948, Sayı 8/Türkiye Defteri, Mart 1957), Mehmet Ergün (Yeni Adımlar, Eylül 1973), Rauf Mutluay

(**Varlık Yıllığı 1970**). Nurer Uğurlu (Politika. 29.9.1976). Adnan Özyalçıner (Fersefe Dergisi. 1979. Sayı 7), İbrahim Tatarlı (Felsefe Dergisi. 1979. Sayı 7). Mehmet Yaşar Bilen (Dönemeç. Ekim 1980/ **Edebiyat İzinde**. 1986). Şükran Kurdakul. Demirtaş Ceyhun. Afşar Timuçin. Adnan Özyalçıner. Aziz Çalışlar (Varlık. Aralık 1986).

Tatar Ramazan
KERİM KORCAN

YAŞAMI

Kerim Korcan, 31 Ocak 1918'de Adapazarı'nın Aktefek köyünde doğdu. Babası Murat usta, yoksul bir saat tamircisiydi. Bu yüzden Kerim Korcan ancak ilkokul dördüncü sınıfa kadar okuyabildi. Küçük yaşta kahveci, dondurmacı, köfteci ve berber çıraklığı yaptı. 1938'de tutuklandı. Gizli örgütte çalıştığı gerekçesiyle yargılandı. 10 yıl hapis yattı. 1950'de İstanbul'a geldi, marangozlukla yaşamını kazandı. 1957'de Vatan Partisi yöneticiliğinden kovuşturmaya uğradı. 1959'a kadar tutuklu kaldı. Sonunda aklandı. 1962'de, Milliyet gazetesinin "Bir Memleket Gerçeği" konulu yarışmasında 'Köse' adlı röportajıyla Karacan Armağanı'nda ikinciliği kazandı. **Linç** adlı romanı 1970'te filme alındı, ardından oyun haline getirildi. **Tatar Ramazan** adlı öykü kitabı, 1976'da tiyatroya uyarlandı. 9 Kasım 1990'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Tatar Ramazan** (1969, 1979), **Kanlı Bayraklar** (1985), **Ateşten Köprü** (1988), **Acılar Çemberi** (1990). – Roman: **Linç** (1967, 1985), **İdamlıklar** (1971), **Ter Adamları** (1975), **Dimitrof Geçiyor** (1978), **Patrona** (1983), **Ölüm Pusuda** (1990). – Şiir: **Ey Gaziler** (1989). – Çocuk: **Capon** (1990). – Günce/Anı/Gezi: **Harbiye Kazanı** (1990).

«Tatar Ramazan»

ÖZET

«Mapusanenin Ağası» diyorlardı Abdurrahman Çavuş'a. Güçlü kuvetli, irikıyım, zeki ve gururlu bir adamdı. Bahçede gerinerek, uzun bıyıklarını büke büke dolaşırdı. Herkes kenara çekilerek ona yol verirdi. Milleti haraca kesmişti. Hapishane yöneticileri de ondan çekinir, yaptıklarına göz yumarlardı. Buna karşılık, Çavuş da onları görmeyi ihmal etmezdi.

Bir gün akşamüstü hapishane kâtibi Çavuş'a sokuldu, yeni sürgünün geleceğini haber verdi. Çavuş dıştan belli etmedi, ama içi karıştı. Çünkü gelecek olan sıradan biri değildi. Tatar Ramazan'dı.

Günler geçiyor, Çavuş sekiz yıldır sürdürdüğü ağalığı kaptırmamak için kafa yoruyor, hesaplar yapıyordu. Yardımcısı Aksekili de ona bu yolda fikir veriyordu. Öte yandan mahpuslar da aralarında, gelecek sürgünün Çavuş'u nasıl tahttan indireceğini konuşuyorlardı. Daha doğrusu, böyle olmasını istiyorlar, ama korkudan açığa vuramıyorlardı.

Bir gün kapıda bir fayton durdu. Haftalardır sözü edilen sürgün çıkageldi. Hapishane müdürü karşıladı onu, idareye çıkardı. Bir süre konuştular. Sonra beşinci koğuşa yerleştirildi.

Mahpuslar daha ilk karşılaşmada sevdiler onu. Sarışın, çakır gözlü, güler yüzlü, uzun boylu bir delikanlıydı. Hemen çevresini aldılar. Güldüler, söyleştiler, dertleştiler.

Anlattığına göre, dama düşmezden önce kunduracıymış. En küçük şeyler için esnafa durmadan ceza yazan bir belediye memuruna kızmış. Belediye başkanına çıkmış, şikâyette bulunmuş, memurun değiştirilmesini istemiş. Başkan sinirlenmiş, sövüp sayarak üzerine yürümüş. Ramazan da öfkeye kapılmış, bıçağını çekerek iki kez daldırmış. Yargılama sonucu on sekiz yıla hüküm giymiş. Altı yıldır hapishaneleri dolaşıyormuş.

Haraççılığa ve ağalığa karşı olduğundan sık sık başı derde giriyordu. Ağalarla birlik olan yöneticilerle de çatışıyor, bu yüzden sürgün ediliyordu...

Çavuş başlangıçta yalancı gülücüklerle durumu idare ediyor, içten planlar kuruyordu. Ramazan'ı alt ederek ağalığını mahpuslara bir daha kabul ettirmesi gerekiyordu. Epeydir Ramazan'ın koğuşunda kumar oynatmamıştı. Ama sabrı tükeniyordu gitgide. Hele, mahpusların Ramazan'ı sevdiklerini belli etmeleri büsbütün sinirine dokunuyordu. Kapışacakları gün yaklaşıyordu. İçerde gergin bir hava vardı. Bunu Ramazan da seziyor, tetik duruyordu.

Avluda bir gün mahpuslar volta atıyor, aralarında konuşuyorlardı.

Çavuş kulak kabarttı: Yine Ramazan'ı övüyorlardı. Daha fazla dinleyemedi, konuşanlardan birini çağırarak bir güzel dövdü. Yaşlı adam ağlayarak yukarı kata çıktı. Ramazan'a olup biteni anlattı.

Akşamleyin Çavuş bir pusula gönderdi. Ramazan'ın koğuşunda yatan Bekir'den 75 liralık borcunu ödemesini istedi. Gerçekte böyle bir borç yoktu. Bekir idareye şikâyette bulunduysa da dinleyen olmadı. Çavuş bunu duyunca borcu yüz elli liraya çıkardı.

Ertesi sabah Ramazan çamaşır değişti. Dövüşlerde giydiği kanlı pontolonla kazağı giyindi. Kırmastılı'nın sağladığı bıçağı beline soktu. Bahçeye indi. Vücudu ince bir yaya benziyordu. Çekinmeden Çavuş'a doğru yürüdü. Nara atarak meydan okudu. Çavuş donakalmıştı. bıçağını bile çekememişti. Ramazan iki kez bıçağını daldırdı. Çavuş idarenin kapısı içine sığınmış, aman diliyordu...

Çavuş hastaneye kaldırıldı. Yarası hafifti, ama içinden yaralanmıştı, dünyası yıkılmıştı. Koğuşa döndüğünden beri kimsenin yüzüne bakamıyordu.

Hapishanedeki hava düzelmişti. Artık kimse kimseden haraç almıyordu. Herkes memnundu. Mahpuslar Çavuş'u aralarına alıyor, onurunu kurtarmak için yakınlık gösteriyorlardı. Bir gece sofrada otururlarken Çavuş ağlayarak içini dökmüş, yaptıklarından pişmanlık duyduğunu açıklamıştı. Böylece, hapishanede bir arkadaşlık ve birlik düzeni kurulmuştu.

YARGI

«Ben, üniversite kürsülerinde vatandaşların hak hukuk eşitliği için ağlayan, ama içerde insanların anasını ağlatan adaleti, tekmil ters uygulamalarıyla mahpushanede cürmü meşhut ettim suçüstü yakaladım. Madem ki adalet mülkün temelidir, ben de toplum sorunlarına başlangıç olarak oradan yanaşmayı uygun buldum. Başkaları ne düşünürler bilmem, iyi bir giriş yaptığım inancındayım ve devam etmek isterim. (...) **Tatar Ramazan**'ın benim ilk eserim olduğu söyleniyor, şekilce yanlış, esasta doğru bu. Çünkü ilk eserim **Linç** 1967, **Tatar Ramazan** ise 1969'da yayımlandı. Ama **Tatar Ramazan**'ın **Linç**'ten evvel kaleme alındığını açıklayabilirim, hem de çok uzun yıllar var aralarında. Tabii basıma verirken tekrar gözden geçirdim. Dil konu-

sunda tartışmaya girmek istemem. Hem biraz da bineceğim dalı kesmek gibi olur bu. Dilde arınmaya gitmeye çalışıyorum ve bu gayreti sürdürenlerle esasta mutabıkım. Ancak zorlamaya kaçmaktan da sakınırım.» (*Kerim Korcan*)

«Kerim Korcan, birçok devrimci sanatçımız gibi cezaevlerinde çile doldurmuş bir öykücümüzdür. (...) Korcan'ın **Tatar Ramazan**'ında dokuz öykü yer alıyor. Bu öyküler, Korcan'ın cezaevi gözlemlerinden oluşmuş. İlerici bir dünya görüşünün ürünleri olan bu öykülerden bizce en ilginç olanı, 'Tatar Ramazan' adlı öyküdür. 'Tatar Ramazan' kitaptaki son öykü. Batı Anadolu'daki bir cezaevinin durumunu yansıtır. (...) Korcan'ın bu öyküsü, feodal güçlerin kendi çıkarları uğruna bürokrasiyi nasıl bir araç olarak kullandıklarını vurgulaması bakımından önem taşımaktadır. Öyküde, Abdurrahman Çavuş feodal güçleri simgeler. Cezaevi yöneticileri de bürokrasiyi. Osmanlı dönemi bir yana Cumhuriyet dönemlerinde bile varlığını sürdüren feodalite-bürokrasi işbirliği, her toplumsal kurumda (cezaevinde bile) etkisini sürdürmektedir. Fakat bu etki, halk yığınları açısından olumsuzdur. Tatar Ramazan, işte bu olumsuzluğa başkaldırır. Öykünün en ilginç yanı da budur bizce. Korcan dil konusunda titizlik göstermiyor. Sık sık upuzun cümlelerle çıkıyor karşımıza. Bu tutumu, öykünün 'akıcılık' niteliğini zedeliyor yer yer. Bir de yaşarlığını yitirmiş sözcükleri kullanıyor Korcan. 'Metanet', 'tertip', 'erkân', 'aşina' gibi ölü sözcüklerin sayısı az değil öyküde.» (*Yaşar Yörük*)

«Dokuz hikâyenin yer aldığı **Tatar Ramazan**'da ağırlık, **Linç**'te olduğu gibi mahpushane, mahpushane insanları ve mahpushane olayları. Korcan bu sınırlamanın dışına yalnızca 'Süreyya' hikâyesiyle çıkıyor. Ama o hikâyesi de bütün mahpusane dışılığına karşılık, nereden bakılırsa bakılsın bir mahpusane havasındadır; aynı ezici, baskıcı, bunaltıcı ve adam yiyici kurallar mahpusane içinde olduğu kadar mapusne dışında da sürdürülmektedir. Gerçekten yaman bir gözlemci olan Korcan, her iki dünyaya da pek değişik gözlerle bakmıyor. Çünkü kurallar –düzenin yapısı gereği– değişmiyor zaten. Güçlü olan içerde de, dışarda da güçsüz olanı eziyor, yok edip ortadan kaldırma çabalarına yöneliyor, her türlü savaşma imkânını elinden alıveriyor. (...) Kerim Korcan, ikinci kitabında birinci kitabındaki gibi 'söylevci'likten yana çıkmaz,

Sergilemeciliğinin yanı sıra, daha yumuşak, daha duyarlı, daha ince bir anlatıma kaymıştır. Bir tek noksanı vardır, küçük hikâye boyutlarının ne olduğu ile ne olmadığı konusunda pek haberli değildir. Bu küçük – belki de büyük– kusuruna karşılık, Korcan'ın **Tatar Ramazan**'ına yine de yılın başarılı birkaç hikâye kitabından biri gözüyle bakılabilir.» (*Tarık Dursun*)

«Birkaç yıl önce uzun bir hikâye ya da ufak bir roman olarak okuduğumuz **Tatar Ramazan**, bugün taşıdığı gerçeklerin, doğruların, sezdirdiği düşüncelerin, vurduğu ereklerin kapsamını daha çok genişletmiş bir oyun olarak İstanbul 'Şehir Tiyatrosu'nda oynanıyor, alkışlanıyor. Küçük bir Türkiye örneğinin bütün çelişkilerini, bunaltılarını, baskı biçemlerini kendi bağrında taşıyan bu minyatür mahpuslar dünyası, on iki yıl burada demini almış olan iyi arkadaşımız Kerim Korcan'ca pek güzel, pek zekice işlenmiş, vurucu bir sanat yapıtı durumuna getirilmiş. Türk toplumunun yaşayışını andıran nitelikleriyle sürüp giderken, ileri düşünceli bir Türk yazarı birdenbire, üstüne iri ışıklı parmağını basarak bunu ilginç bir olay durumuna getiriyor. Bizim mahpus damlarımız, gerçekten Türk toplumunun aynasıdır. Türk toplumunu kasıp kavuran sömürü, zulüm sistemi, burada da bütün insancıldan uzak yanlarıyla sürüp gitmektedir. Tatar Ramazan, bu küçük baskı, sömürü, zulüm dünyasına namuslu bir küçük esnaf kırıntısı olarak girerse de az zamanda kendisini uyandıran bu korkunç zulüm, sömürü makinesiyle karşı karşıya gelerek ürpeririz. Az zamanda da içinde bulunduğu küçük toplumun hakkını arayan bir halk önderi olup çıkar.» (*Hasan İzzettin Dinamo*)

KAYNAK

Kerim Korcan (Yansıma, Şubat 1974). Tarık Dursun (Milliyet, 13.1.1970). Yaşar Yörük (Yeni Ortam, 19.7.1973/Yansıma, Temmuz 1973). Hasan İzzettin Dinamo (Yeni Ortam, 16.2.1976/Cumhuriyet 23.12.1976). Tekin Sönmez (Cumhuriyet, 8.5.1976). Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979). Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,** 1984).

Hayat Böyledir İşte
TARIK BUĞRA

YAŞAMI

Tarık Buğra, 2 Eylül 1918'de Akşehir'de doğdu. Bir süre Tıp, Edebiyat ve Hukuk fakültelerine devam etti. Yükseköğrenimden vazgeçerek gazeteciliğe atıldı. 1947'de Akşehir'de Nasrettin Hoca gazetesini çıkardı. 1948'de Cumhuriyet gazetesinin Hikaye Yarışması'nda ikinciliği kazandı. Çınaraltı dergisine hikayeler gönderdi. Sonra İstanbul'a geldi. Dört yıl (1952-56) Milliyet gazetesinde, ardından Yeni İstanbul (1959-64), Haber, Tercüman gazetelerinde fıkra yazarlığı ve Vatan, Yeni Gün, Türkiye Spor gazetelerinde sekreterlik yaptı. 1963'te Yol dergisini kurdu. Hisar dergisinde göründü. 1970'te **İbiş'in Rüyası** ile TRT Roman Başarı Ödülü'nü, **Firavun İmanı** ile 1978 ve **Osmancık** ile 1985 Milli Kültür Vakfı Roman Armağanı'nı kazandı. 26 Şubat 1994'te öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Oğlumuz** (1949), **Yarın Diye Bir Şey Yoktur** (1952, 1994), **İki Uyku Arasında** (1954), **Hikâyeler** (İlk üç kitaptan seçmeler ve dört yeni hikâye bir arada, 1964), **Hikâyeler** (Seçmeler, 1969), **Dönemeçte** (Öykülerden Seçmeler, 1980, 1997). – Roman: **Siyah Kehribar** (1955, 1995), **Küçük Ağa** (1964), **Küçük Ağa Ankara'da** (1966, 1996), **İbiş'in Rüyası** (1970, 1993), **Firavun İmanı** (1976, 1996), **Dönemeçte** (1978, 1996), **Gençliğim Eyvah** (1979, 1996), **Yalnızlar** (1981, 1996), **Yağmur Beklerken** (1981, 1996), **Osmancık** (1983), **Dünyanın En Pis Sokağı** (1989). – Oyun: **Ayakta Durmak İstiyorum** (1966), **Üç Oyun** ('Ayakta Durmak İstiyorum' 'Akümülatörlü Radyo' 'Yüzlerce Çiçek Birden Açın' 1979, 1981), **Dört Yumruk** (1981). – Günce/Anı/Gezi: **Gagaringrad** (Moskova Notları, 1962), **Yarın Diye Bir Şey Yoktur** (1979, 1991), **Politika Dışı** (Edebiyat ve tiyatro anıları, 1992, 1995). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Gençlik Türküsü** (1964), **Düşman Kazanma Sanatı** (1979), **Bacağın Adı** (1990).

«Hayat Böyledir İşte»

ÖZET

İstasyonda tren bir dakika duruyordu. Vakit ikindiden epey sonraydı.Yolcu pencereyi açtı. İlerdeki vagonlardan birine sepetli, heybeli bir köylü bindi. Lokomotifin yanında buharlar içinde lacivert elbiseli bir memur bekliyordu. Karşıda çamlar yükseliyordu.

Düdük öttü. Tren ağır ağır kalktı. Çamlar geride kaldı. Tek katlı, uzun istasyon binası yaklaştı. İnce ve tel örgülü bir pencere göründü. Pencerede o... Ve ikindi aydınlığında onun saçları, omuzları, güzel yüzü...

Tren hızını artırdı, kadının görüntüsü birdenbire gözden kayboldu.

Yolcu ona ilişkin hayaller kurdu:

Kadın istasyon memurunun eşi olmalıydı. Acaba annesi sağ mıydı? Kasabası uzakta mıydı? Herhalde sokağı çok hoştu... Köşebaşındaki evde oturan karayağız ilkokul öğretmeni ona nasıl içten bakardı... O da onu istiyordu. Pencereye oturur, onun kahveden dönüşünü beklerdi, uyumazdı...

Öyleyken, babası onu başkasına verdi. Çünkü işleri kötü gitmişti, kızını küçük yaşta evlendirmek zorunda kalmıştı. Görücüler, söz kesme, şerbet, kına gecesi... Kumaşlar, eşyalar, altınlar...

Bir aylık izin bitince, kocasıyla buraya, istasyona gelmişti. Odalar boş, duvarlar çıplaktı. Evi donatmak için nasıl uğraşmıştı... Eşine alışmak için nasıl çabalamıştı. İlkokul öğretmenini unutmak için nasıl direnmişti...

Tren vahşi ve gaddar naralar atarak uçuyor. Sanki dünyadan ayrılıyor. Çamlar seyrek ve karanlık...

Kocasının belki de önce saati hoşuna gitmişti. Sonra manipleyi çalıştırması yahut kampana çalması yahut köylülerle konuşması...

İlk kez bir Şubat günü öğleyin oturmuş olmalıydılar o çamların altında. Gökyüzü bulutsuz ve maviydi. Toprakta, ağaçlarda bir uyanma sezisiliyordu. Güneş ortalığı ısıtmaya başlamıştı.

Kocası ona annesinden, babasından konuşmuştu. İlkin en küçük kardeşini, o yaramaz ve çapkın çocuğu, ardından üsteğmen ağabeyini anlatmıştı. O da ona kendi ailesinden söz açmış olmalıydı.

İkindi serinliği basınca içeri girmişlerdi. Kocası üşüttüğünden ona ıhlamur kaynatmıştı. O yatarken çoraplarını yamamıştı.

İkisi de çocuklarının erkek olmasını istemişlerdi. Fakat kız olmuştu. Öyleyken, ikisi de onu çok sevmişlerdi. Yıllar geçmiş, kız büyümüştü. Artık ilkokulu olan bir yere gitmeliydiler. Anne onu okutmayı tasarlıyordu, babaysa pek umursamıyordu...

Acaba, o karayağız öğretmen ne olmuştu, neredeydi? Yoksa onu da mı unutmuştu? Yıllar su gibi akıyor, günler geride kalıyordu. Gitgide her şey hayal meyal geliyordu insana: Annesi, babası, kasabası, sokağı, çocukluk arkadaşları ve...

YARGI

«Köprüaltları, kahvehaneler, hastane önleri, barlar, başıboş çiftleşmeler... Bütün bunlar mühim şeylerdir, kim inkâr edebilir? Fakat hiçbir konu sadece konu oluşuyla sanatta kendini kurtaramaz... Bu fotoğrafçı realitesiyle olacak şey değildir... Halk için, halkın menfaati için diyenler, sanatı bir politika ajanı yapmak isteyenlerdir. Birazcık düşünseler, istediklerinin halkı, daha doğrusu insanlığı, tek kurtuluş ümidinden, yani sanattan mahrum bırakmak olduğunu anlayacaklardır. Siz, sanat cemiyet içindir, diyenlere aldırış etmeyiniz. Onların en kabadayıları bile sanat sanat içindir, diyenler kadar cemiyete mal olmamışlardır.» (*Tarık Buğra*)

«Tarık Buğra'nın bu hikâyesi ('Hayat Böyledir İşte') trenin bir dakika durduğu küçük bir istasyonda, pencerede görülen bir kadının, istasyon müdürünün karısının uyandırdığı his ve hayale dayanıyor. Yazar, tanımadığı, fakat derin bir yakınlık duyduğu bu kadının hayat hikâyesini trende giderken kendi kafasının içinde yaratıyor. Hikâye bizde, kadının hikâyecide uyandırdığı duyguya benzer 'hüzün verici, tatlı ve dost bir duygu' uyandırıyor. (...) Buğra'nın hikâyesi, muhteva-

sıyla olduğu kadar üslubuyla da şiire yaklaşır. O, yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere, anlatılması güç olan duyguları, kendilerine en uygun sembollerle anlatmasını bilir. Küçük istasyonun küçük odasında tek başına kalan kadınla, saadet hülyasıyla dolu uzaklaşan tren arasındaki tezat, hikâyesinin esas yapısını teşkil eder. Hikâyenin başlığını teşkil eden, 'hayat böyledir işte' cümlesinde bir kader fikri gizlidir. Kadın, hayatında özlediği saadete ulaşamamıştır. (...)

Tarık Buğra'nın hikâyesinde hayal ile gerçek, sevgiyle ayrılık, geçmişle bugün ve gelecek arasındaki tezatlar, birbirini tadil ettiği ve denge kurduğu için telkin etmiş olduğu duygu, acı karamsarlık değil 'tatlı, dost hüzün'dür. Buğra, insanlar kadar tabiatı da seven bir sanatçıdır. Onlar da hikâyede zıtlar arasında kendilerine has bir denge kurarlar. (...) Buğra'nın hikâyesinde tabiat da eşya gibi insanın hayatına karışan ve ona gizlice tesir eden bir unsurdur. İç ile dış, duygu ile tabiat arasında kurulan bu denge ve kaynaşma duygusu, Buğra'nın hikâyesine bir şiir havası verir. Bir bütün olarak 'Hayat Böyledir İşte' hikâyesi, Buğra'nın hikâyelerinden çoğu gibi bir vaka veya tip hikâyesi olmaktan ziyade, şiir kutbuna yaklaşık bir duygu hikâyesidir. Yazar, dili kullanış tarzı, hayalleri ve bazı motifleri aralıklı olarak tekrarlamak suretiyle de, hikâyesine lirik bir hava vermeye çalışır.» (*Mehmet Kaplan*)

«Çoğu hikâyelerinde olayı fazla umursamayışı, yaşamanın herhangi bir noktasından tutarak anlatmaya başlaması ve şiirli üslubuyla klasik yapılı hikâyelerden ayrılır ve Sait Faik'le açılan yeni hikâye çığırına bağlanır. Her çevre insanının günlük yaşayışlarını ve bir olay içinde aldıkları tavırları yorumlamadan ve önyargısız bakışın rahatlığıyla anlattığı hikâyelerinde M.Ş. Esendal'ı hatırlatır. Fakat kişilerini iyice derinleştiren, ustaca çözümleyen ve dış ayrıntılardan çok, iç gözleme yönelmiş tutumuyla Tarık Buğra, apayrı bir çığırın sanatçısı olduğunu göstermiştir. (...) Tarık Buğra toplumdaki çatışmaları, zıtlıkları, haksızlıkları, sosyolojik açıdan ele almaz. Bunu psikolojik alanda yapmak ister. Böyle olunca toplum, insanlar, dostlar, sevgililer, düşünceler, iklimler ve olaylar karşısında tek adamın dengesiz bazen alaycı, bazen acıklı tedirginliğini, bunalışlarını ele alır. Tek kişi, toplum karşısında yalnız ve çaresizdir. İçinden geçenlerle davranış ve sözleri arasında başkalıklar, çelişmeler vardır. (...) Tarık Buğra hikâyelerinin hemen hepsine kendi

bakışı, kendi duyguları, hatta serüvenleriyle girmektedir. Bazen vakanın bütün yoğunluğunu üstünde toplamakta, bazen de hiç olmazsa seyirci olarak bulunmaktadır. Bu duruş, olayı ve kişileri tabii olarak entelektüel alana çekmekte ve 'fotoğraf realizmine' aykırı düşmektedir. Kişiler, yazıcının kendisi gibi hissetmeye ve düşünmeye olduğu kadar, onun gibi konuşmaya da mecburdurlar.» (*Ahmet Kabaklı*)

«**Hikâyeler** adını taşıyan bu yeni kitabına, eski kitaplarından 26 hikâye almış (**Oğlumuz** 1949'dan 10, **Yarın Diye Bir Şey Yoktur** 1952'den 9, **İki Uyku Arasında** 1954'den 7 hikâye). Bunlara yeni yazdığı 4 hikâyeyi ekleyerek 30 hikâyelik bir kitap düzenlemiş. Daha ilk hikâyelerinde güçlü bir anlatımı olduğu, kalabalık öncüler arasında iyice belli olmuştur. Anadolu halk yaşayışını veren hikâyeleri de olmakla birlikte, onun, dışarıya yönelmiş bir çevre ve töre yazarı olmadığı belli oluyordu. Konuları nerelerden alınırsa alınsın, kişileri nerelerden gelirse gelsin, yaşamanın dış belirtilerinden çok, içimizden yankılanan duygulara ve değerlere yöneldiği görülüyordu. Hikâyeye başladığı yılların öncü gerçekçilerinin pek rağbet etmedikleri konulara ve kişilere gidiyordu; değişen yaşam şartlarının, toplum düzeni ve değerleri altüst olmuş bir çağın nesiller arasına koyduğu aşılmaz duvarların ruhlardaki yankıların, davranışlardaki başkalıkların içe işleyen nedenleri üzerinde duruyordu. (...) Onun kişileri için tasarladığı ülkü, kendi sanatı için güttüğü amaç, içle dış arasında bir denge, düşündüğü ve duyduğunu aksiyona maskesiz ve soysuzlaştırmadan geçirmeydi. (...) Şimdi bu eski Tarık Buğra'nın son yazdığı dört hikâyeye bakacak olursak, sanat anlayışında hiçbir değişiklik olmadığını görürüz. Ama artık iyilik ve mutluluğun zaferine eskisi kadar inanmıyor. Dört hikâyesinde de 'kaybolmuş cennet'in peşinden gitmeye güçleri yetmeyen, mutluluğu yitirmiş, daha doğrusu onu kurmak için savaşmış insanlar var. Halbuki onun hikâyelerinde bütün insanları, bir dönemeçte, yazarın gösterdiği çukurun karşısında savaşmaktan çekinmezlerdi.» (*Tahir Alangu*)

«Tarık Buğra ise, hikâyelerinin çoğunluğunu kendi yaşamından çıkarmakla dikkati çeker. Ustaca uyarlamalarla bu duygu yoğunluklarını başka kişilere maleder gibi görünse de, yaşanan bunalımlarla dramların hepsi, onun kişisel sorunlarından doğmuştur. Ama burada bir tekillik değil, okurca paylaşılan bir çoğulluk vardır. Coşkulu, duygulara sesle-

nen üslup özgünlüğünün tekrarlarıyla sağladığı etki. hikâyelerinin derli toplu yapısıyla birleşerek artar.» (*Rauf Mutluay*)

KAYNAK

Ahmet Kabaklı (**Türk Edebiyatı III,** 1969). Tahir Alangu (**Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman III, 1965/Varlık Yıllığı 1965**), Rauf Mutluay (**Çağdaş Türk Edebiyatı,** 1973). Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri**. 1979). Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,** 1984).

Nuni
FAİK BAYSAL

YAŞAMI

Faik Baysal, 1 Aralık 1918'de İstanbul'da doğdu. 1939'da Saint Joseph Lisesi'ni, 1942'de Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Dokuz ay kadar Emlâk ve Eytam Bankası'nda çalıştı. 1936'da Gündüz dergisinde ilk şiiri çıktı. 1943'te Servet-i Fünun ve Büyük Doğu dergilerinde ilk hikayeleri basıldı. Bunları, çoğu Varlık'ta olmak üzere çeşitli dergilerde yayımlanan şiir, hikaye ve yazıları izledi. Ayrıca, gazetelerde yazıları, çevirileri ve tefrika romanlarıyla göründü. 1944-1949 yıllarında Pertev Niyal Lisesi'nde Fransızca öğretmenliği ile gazetecilik, çevirmenlik gibi işler yaptı. **Sancı Meydanı** ile 1969 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı Orhan Kemal'le paylaştı. 1984'te İnanç dergisince yılın hikayecisi seçildi.

ESERLERİ

Hikâye: **Perşembe Adası** (1955), **Sancı Meydanı** (1968), **Babasının Oğlu** (1977), **Nuni** (1983-85), **Öyküler** (1983), **Militan** (1986), **Tota** (1990-91), **Ateşi Yakanlar** (1991), **Güller Kanıyor** (1992), **Ilgaz Teyze Öldü** (1993). – Roman: **Sarduvan** (1944, 1993), **Kırmızı Sardunya** (1955, 1996), **Rezil Dünya** (1957, 1994), **Drina'da Son Gün** (1972), **Voli** (1990, 1993). – Şiir: **Ayın Ucunda** (1954), **İlk Defa** (1957), **Uyyy** (1986), **Beyaz Şiirler** (1990).

«Nuni»

ÖZET

Kız «Hişşt» diye seslenince soluğu kesildi delikanlının. Nuni geldi onun yanına oturdu. Ayaklarını Sakarya'nın durgun suyuna sarkıttı. Oğlan şaşırmıştı. Çekine çekine başını kaldırıp baktı. Güzel bir yüz ile kapkara, parlak iki göz gördü. Kız elinde «çepiska» denilen sıcak, mısır ekmeği tutuyordu. Bir parçasını gülümseyerek ona uzattı. «Al, senin için getirdim Çil!» dedi.

Delikanlı yumurtalı, susamlı, şekerli Boşnak kurabiyesini aldı. Otlar hışırdadı birden. Bir yeşil kurbağa sıçradı suya. Tatlı çepiska içini yaktı Çil'in. Bir göl lâlesinin yaprağını kopardı, bardak yapıp Sakarya'dan doldurdu. Önce Nuni içti, sonra da kendisi. Kıza duygularını açmak istiyordu, ama aklına bir şey gelmiyordu. Oysa ne güzel sözler düşünmüş, neler tasarlamıştı...

Ansızın gök gürledi, hava kararda. Belki yağmur yağacaktı. Birkaç damla düşünce şaşırdılar. Kaygıya kapıldılar. Kıyıdaki sandalı ters çevirip altına girdiler. Karşılıklı oturdular. Yavaş yavaş birbirlerine sokuldular. Kız, oğlana çıkıştı. Kendisini değil, Meryem'i sevdiğini, onu İstanbul'a kaçıracağını söyledi. Çil yüksek sesle yalanladı onu. Bunun üzerine Nuni, «Öyleyse, beni kaçır!» dedi. Çil, bunun doğru olmayacağını, gelip kendisini babasından istemesi gerektiğini belirtti. Nuni'yi çekip göğsüne bastırdı. Öptü, okşadı, sevdi.

Tatlı tatlı söyleştiler. Birden yaz yağmuru dindi. Ufuk açıldı, hava ısındı. Yel esmeye başladı. Kayığı devirip altından çıktılar.

Nuni on beş yaşındaydı. Asıl adı Nuriye idi. Nuni adını Meryem takmıştı ona. Çil'in adı ise Mert'ti. Yüzü çilli olduğundan arkadaşları onu böyle çağırıyorlardı. Öğrenciydi, Eylül'de İstanbul'a, okuluna dönecekti.

Çil sandalı uğraşıp Sakarya'ya sürdü. Su cıvıl cıvıldı. Ay doğmuştu. Nuni başını Çil'in dizine koymuştu. «Kaçır beni!» diye söyleniyordu. «Sevsen kaçırırsın!»

Çil'in sustuğunu görünce hışımla başını kaldırdı. Kürekleri alarak kayığı kıyıya yanaştırdı. «Ben gidiyorum!» dedi. Çil çok sevdiğini söyledi, yalvardı yakardı, ama durduramadı onu. Sonunda «Gel buraya, kaçıracağım seni, İstanbul'a götüreceğim» diye yeminler etti.

Kız şuh bir tavırla katıla katıla güldü:

«Meryem'e git sen, Meryem'e!» diye bağırdı. «Koca aptal! İstanbullu olacaksın bir de...»

Sazların arasına dalıp çabucak gözden silindi. Çil donakaldı kıyıda. Kızın neden böyle söylediğini anlayamadı. Elleri çepiska kokuyordu hâlâ.

YARGI

«Öykü çok güç bir yazı biçimi. İnsan bunu çok sonra anlıyor. Sadece gerekeni vermek, birkaç çizgiyle bir olayı ya da bir insanı verivermek, dünyanın en güç işlerinden biri. Konu önemli değil bence. Tüm beceri anlatımda. Neyi anlatırsan anlat, önemli değil Yeter ki yeterince anlat ve gerektiğinde de durmasını bil.» (*Faik Baysal*)

«**Nuni** adlı yapıtımdaki öykü de tümüyle alt kattaki insanları gerçekçi bir gözlemle sergilemeye çalıştığım açık bir platformdur. 'Cilimbez Deresi'nde vurgulanan ve gerçek dışı izlenimini veren olay da en azından bizim sürevenimizdir. Neden aşağıdakiler de yukarıdakiler değil? (...) Beni ilgilendiren, her gün kahredici bir umursamazlıkla üstüne basıp geçtiğimiz tabandaki insanlardır. Yoksul, parasız pulsuz, yarınlardan oldum olası korkan, çileli dünyalarını biraz olsun aydınlatabilmek için güneşi pranga mahkûmları gibi iple çekmeye çalışan, kurtuluşu çoğu zaman içki ve küfürde, duygusallıklarına örtülen acayip bir vurdumduymazlıkta, bazen de bile bile intiharda arayan bu insanların kendiliğinden sistemleşen veya tam bir bilinçle oluşturdukları, bütün çabalarına karşın bir üst basamağa çıkamamaktan kaynaklanan acılarını alaya alan 'boşver felsefeleri'ni seviyorum. Onların kendi elleriyle kurdukları ve soylu geçinen katın girmeye korktuğu, daha doğrusu, küçümsediği bu dünyada haksızlıkları taçlandırıp doruğa tırmandıran yozlaşmış bir düzen yok. Her şey içtenlikli, yalansız dolansız, ilişkiler sıcacık. Dökülen gözyaşları, hiç durmadan kanayan yaralar da öyle.(...) Durmadan savaşan, yanıp kavrulan, seslerini duyuramayan, daha güzel bir dünyaya açılan kapıları zorlayan bu insanları işte bu nedenle yukarılarda ömür sürenlere tercih ediyorum. Aşağıdakilerle yukarıdakiler arasında insancıl ve ekonomik bir haklılık dengesi kuruluncaya ve hepimizin olan nimetlerden herkes payını alıncaya kadar Çeçelar'ın, Gogo'ların ve Mehdi'lerin ezilmişliklerini dile getirmeyi sürdüreceğim. **Nuni**'de de bunu yapmak istedim. (...)

Kısacası **Nuni,** yirmi öyküden oluşan bir romandır. Ekonomik ve kültürel ihmallerle bozuklukların çarpıtıp paçavralaştırdığı, bir bakıma hayvanlaştırdığı insanların iç ve dış dünyalarını hiçbir şeyi süsleyip makyajlamadan görüntüleyen bir roman.» (*Faik Baysal*)

«Faik Baysal, nesnel dünyayı kendine özgü bir ideal prizmada de-

ğerlendiren ustalarımızdandır. Kendine özgülüğü, hem onun düşün dünyasının estetiksel dışavurumundaki özgünlüğü, hem de dünyanın sosyal ya da siyasal bir ideolojinin açık etkilerine bırakılmadığını anlatmak içindir. Gerçi aşkı, dostluğu, iş hayatını ve insan ilişkilerini değerlendirişi özgürlükçü, barışsever ve hakbilir yaklaşımlara aykırı düşmez, ama daha çok gözleme dayalı günlük bilinçten kaynaklanır. Baysal'ın sanatının bu genel özelliğini 1972'de yayımlanan altıncı kitabı **Drina'da Son Gün**'den on bir yıl sonra gelen yeni öykü kitabı **Nuni**'de de izlemekteyiz. Örneğin, 'Cımbızoğlu Mahallesi' ile 'Mutlu İstakozlar' adlı öyküleri toplumcu gerçekçiliğin ilk basamak konularından zengin-yoksul karşıtlığı üstüne kurulmasına karşın, ideolojik yönlendirmenin berisinde tutulmuşlardır. 'Cımbızoğlu Mahallesi'nde Harun Beyle yoksul mahalle, 'Mutlu İstakozlar'da da iki aile arasındaki karşıtlık Harun Beyin banka soyguncusu olup polislerce götürülmesiyle çözülürken, ikinci öyküde dar gelirli karı kocanın yabancılaşıp kopmalarıyla sürer. Birinde çözülme tarihsel koşullarıyla öykülenmemiş, ötekinde de dolaylı olarak karşıtlığın sürekliliği söylenmiştir. Fakat Faik Baysal yine de mahalleyi ferahlatan öykü finali ve dar gelirli karı kocanın birbirine zorunluluklarını ve ayrı beraberliklerini içeren rüya imgesi ile hem yaşanan gerçekliği eleştiren hem de güzeli ve doğruyu dar gelirli kalabalıkların yanında bulan bir dürüstlüktedir. Rüya, estetiksel dışavurumun önemli bir öğesidir. Baysal'da. (...) Rüyadan yararlanılan öteki öyküler 'Ranza' ile 'Opel'dir. (...)

Aşk, çok öykünün konusudur, Baysal'da. 'Hanfendi'de insanoğlunun diliyle eylemi arasındaki uyumsuzluk tensel heyecanlara dayalı bir aşk öyküsü içinde eleştirilir. (...) 'Yeşil Oda' ve 'Nuni' öyküleri de karşılıksız ya da yeterince erişilememiş ve daha çok çocukluk, gençlik yıllarının art niyetsiz aşklarını dile getirir. 'Yeşil Oda' karşıtı ile anlatılamayan bir sevi öyküsü olup bir gözlem, bir yaşantı, çocukluk aşklarına bir övgüdür daha çok. 'Nuni' ise yine böyle bir aşkı Taşra-İstanbul, sevgili-rakip karşıtlıklarında boyutlayan hatta aşkı Afrika, eski Mısır ve Hindistan'a taşıyıp pırıltılarını o zamanlarda da arayan bir öyküdür. (...)

Baysal'ın öyküleri büyük, önemli, çarpıcı, gerilimli olaylara dayanmıyor. Ama olaysız da değil. Ancak öyküler olaylarıyla değil, yazarın ideal gördüğü insanlar, durumlar ve davranışlarla var oluyorlar. (...)

Özetle: coşkusu. güzellikleri ve öykülemesiyle okuru prizmasına çeken bir usta Faik Baysal.» (*Necati Mert*)

KAYNAK

Faik Baysal (Varlık. Aralık 1981). Necati Mert (Yazko Somut. 30 Aralık 1983).

Kör Şeytan
MEHMET SEYDA

YAŞAMI

Mehmet Seyda, 15 Ağustos 1919'da İstanbul'da doğdu. Lise öğrenimini 1937'de yarım bırakarak yaşama atıldı. Bir süre Ereğli Kömür İşletmesi'nde çalıştı. 1941'de askere gitti. Dönünce, Divrik ve Merzifon'da memurluk yaptı. 1951'den 1960'a kadar İstanbul'da Eğlence Yerleri Kontrol Memurluğu'nda bulundu. Sonra Basın İlan Kurumu'nda çalıştı. Mehmet Seyda'nın 1935-44 yılları arasında ilk şiir ve hikayeleri Yücel, Yeni Edebiyat, Küllük, Yeni Ses, Yeni Adam, Yedigün dergilerinde çıktı. 1949'dan sonra Zafer, Akşam, Gece Postası, Tercüman, Cumhuriyet gazetelerinde çoğu takma adlarla (Necdet Ası, Özkan Çeliker vb.) romanları, Yelpaze dergisinde hikayeleri basıldı. 1958'den bugüne değin Yelken, Varlık, Yeditepe, Forum, Dost, Yeni Dergi, Papirüs, Yeni Ufuklar, Yeni Edebiyat dergilerinde hikaye ve eleştirileri yayımlandı. 1958'de **Ne Ekersen**'le Yunus Nadi, 1964'te **Bir Gün Büyüyeceksin**'le Doğan Kardeş Çocuk Romanı armağanlarını ve **Başgöz Etme Zamanı**'yla Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazandı. 1968'de **İhtiyar Gençlik**'le May Edebiyat Ödülü'nü, 1970'te **Yanartaş**'la TRT Roman Başarı Armağanı'nı, 1974'te **İçe Dönük ve Atak** ile Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü aldı. 13 Temmuz 1986'da İstanbul'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Beyaz Duvar** (1962), **Zonguldak Hikâyeleri** (1962), **Başgöz Etme Zamanı** (1963), **Oyuncakçı Dükkânı** (1964), **Garnizonda Bir Olay** (1968), **Anahtarcı Salih** (1969), **Kör Şeytan** (1974), **Şampiyonluk Kupası** (1975), **Ünlü Hikâyeler** (1975), **Bana Karşı Ben** (1976), **Düşleme Oyunu** (1979), **Kapatma** (1980). – Roman: **Yaş Ağaç** (1958), **Ne Ekersen** (1958), **Cinsel Oyun** (1960), **Bir Gün Büyüyeceksin** (1966, 1982), **Köroğlu** (1969), **Sultan Döşeği** (1969), **Nemrut Mustafa** (1970), **Süeda Hanımın Ortanca Kızı** (1970), **Yanartaş** (1970), **İhtiyar Gençlik** (1971), **İçe Dönük ve Atak** (1973).

– Çocuk: **Cumhuriyet Öncesi Yazarlarından Çocuklara Hikâyeler I-II** (1978). **Düşleme Oyunu** (1979), **Bastıbacak Ermiş** (1979), **Del'Ali** (1980). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Bir Açıdan** (1963). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Çocukluk Yılları** (1980). – Yaşamöykü/Biyografi/Tanıtma: **Edebiyat Dostları** (1970).

«Kör Şeytan»

ÖZET

Avukat Rifat bey yaşlı babasının sağlık durumunun iyi olmadığını haber aldı. Meraklanarak hemen trene atladı. Bir küçük köy istasyonunda indi. Babasını görünce şaşırdı: Boynu incelmiş, gözleri çukura kaçmış, boyu kısalmıştı. Genç adamın yüreği acımayla burkuldu. Özlemle kucaklaştılar.

Baba albaylıktan emekliydi. Altmışına merdiven dayamıştı. Karısı öldüğünden ikinci kez evlenmişti. Mide kanamasından yattığı bir hastaneden genç bir hemşireyi koluna takarak çıkmıştı. «Bana birinin bakması gerek. Yalnız olmuyor,» diye tutturmuştu.

Baba oğul ağaçlığa çıkan daracık yolu birlikte tırmandılar. Rifat bey bu evliliği bir türlü içine sindiremiyordu. Anlığıysa, bunu bilmediğinden, küçük dağ evinin önüne çıkmış, güleryüzle onları bekliyordu. Uzun boylu, sağlıklı, güzelce bir kadındı.

Yukarıya vardıklarında baba yorulmuştu. Soluyarak oğlunu tanıttı. Kadın gülümsedi. Büyücek çantayı tüy gibi kaldırıp içeri götürdü. Onlar da peşinden geldiler. Sofrada genç adam somurttu, baba sustu, kadınsa havayı yumuşatmaya çalıştı, ama başaramadı.

Rifat bey anlığını soğuk ve küçümseyici bakışlarla süzüyordu. Babasıyla malı mülkü için evlendiğini düşünüyor, ona kızıyordu.

Erkenden yatağına uzandı. Fakat, babasıyla anlığının fısıldaşmalarından, uyuyamadı. Battaniyeyi omuzlayarak dışarı çıktı. Yürüdü, devrilmiş ağaç kütüklerinin birine oturdu. Az sonra kadın geldi, onun da uykusu kaçmıştı. Kütüğün bir ucuna ilişti, hep önüne bakarak kendinden söz açtı: Hastaneden bıkmıştı, babası ona cankurtaran simidi gibi görünmüştü.Üstelik, ona acımıştı. Şimdi de kendisine iyi bakıyordu...

Avukat, genç kadının açıklamalarına pek inanmamıştı, bunu da dışa

vurmaktan çekinmedi. Hatta, kovdu onu, yarın eşyasını toplayıp gitmesini söyledi.

Sabahleyin, kahvaltıdan sonra, yeniden tartıştılar. Analığı hep alttan alıyor, ama genç adam bir türlü yumuşamıyordu. Kadın üzüntüden elindeki kahveyi döktü. Avukat sonunda biraz gevşedi. Kalktı kadına doğru ilerledi, yüzünü saçlarına yaklaştırdı. Tam o sırada baba göründü. Yürüyüşten dönmüştü. «Ne halt ediyorsunuz orada?» diye bağırdı. Ardından, «Radyoyu duydunuz mu? Hükümete, her şeye askerler el koydu.» dedi.

Genç adam çarçabuk doğruldu. İşler karışmıştı. Babasını iteleyerek koştu. Hemen gitmesi gerekiyordu.

Rifat bey bir gün bürosunda otururken analığı çıkageldi. Bir hafta önce babası ölmüştü. Kendisine hiçbir şey bırakmamıştı. Avukat önce şaşırdı, sonra karar verdi: Kadını teyzesinin yanına yollayacaktı. Nitekim, öyle de yaptı. Fakat işlerinin çokluğundan bir süre onu arayıp soramadı. Aradan on beş gün kadar geçmişti ki teyzesi yazıhaneye uğradı. Kadından şikâyetçiydi. Hiçbir işe el sürmüyordu. Rifat bey teyzesinin geveze, geçimsiz bir kocakarı olduğunu biliyordu. Bundan dolayı, dayanamadı, öfkeyle, «Defedersin gider!» dedi.

Ertesi gün, dosyaları karıştırdığı bir sırada, yazıcı çocuk kadının yine geldiğini, aşağıda beklediğini haber verdi. Avukat kızdı. Onunla mı uğraşacaktı? Kendine yok dedirtti.

Aradan haftalar geçti. Bir gün arkadaşlarıyla kafayı çekip o biçim evlerden birine gittiler. Orada da yiyip içtiler, plak çaldılar, şarkı söylediler. Ayşe ablanın onlara bir sürprizi vardı. Sonunda, kapı açıldı. İçeri güzelce bir kadın girdi. Avukat şaşırdı, sendeleyerek doğruldu. Bu oydu! Bileğinden kaparak kadını yukarı çıkardı. Odadan tokat şakırtıları, sövgüler, hıçkırıklar geliyordu. Çaça kapıya yanaştı. «Kızım?» diye seslendi. Kadın, «Şikâyetim yoktur.» diye cevap verdi. Ardından sesler kesildi. Çaça geriye döndü. «Her şeyi bilirim de, daha ilk gün içerdeki kahpeciğin dayaktan hoşlaştığını ne bilirim!» dedi, Güldü. Altın kaplama dişleri göründü.

«Öyküde kuruluş, gerilim, çözüm üçlemesini gözeten 'klasik' anlayışa pek karşı çıkmasam da, çıkanları artık yadırgamaz bir duruma geldim. (...) Konu ve sorun seçiminde sanatçının özgürlüğüne yürekten inanıyor. öykünün kapısını çalmayacağı konu, ilgilenmeyeceği sorun yoktur, diyorum. (...) Öyküde dil sorunu, başka bir deyişle, üslup sorunu temel sorundur. (...) Üslubun konuya göre değişerek içinde devineceği kalıba oturtulmasından yanayımdır. (...) Bize bir 'olay' anlatan öyküleri daha çok beğenir, tutarım. Ancak öykü kahramanlarını eyleme hazırlayıp geçirtecek ruhsal oluşumların bir yana itilmeden, 'olay' içinde yer alması koşuluyla. Her canlı kişinin bir 'içyüzü', bir ruhsal derinliği vardır çünkü, es geçilemez. Davranışlarının çoğunu insanın 'içyüzü' düzenler. Bu gerçek unutulmazsa, konu ve kişiler daha çok anlam kazanır, öykü de yaşamdan alınmış ya da yaşanılmış izlenimine daha çok kavuşur. (...) Olay seçiminde ilginç olanı aramaktan herhalde bugüne dek hiçbir öykücü caymamıştır. (...) Ben bu seçimde genel olarak aşağı yukarı herkesin yaşantısında yer alan unutulmaz anlara, dakikalara, saatlere, giderek yıllara yönelmişimdir.» (*Mehmet Seyda*)

«Önemli yaşantı anlarına bakan, anlatımı yoğunluğunu gözden uzak tutmayan, bireysel izlenim özelliklerini etkili bir biçimde okura ileten akıcı hızıyla onun hikâyeleri, romanlarında tanımış olduğumuz kişilerin sonradan bilincine varılmış en unutulmaz davranışlarını canlandırmaktadır. Bana göre kitabın ilk hikâyesi 'İlgisiz' tam bir şaheserdir. Bütün bir insan hayatı, yalnızca hayvanlara duyulan çaresiz sevgi açısından canlandırılmaktadır; ve ben, o insanı tanımış olduğum için de mutluyum. Birkaçı **Garnizonda Bir Olay** kitabında çıkmış eski tanıdıkları da yeniden okumakla haz duydum. Ama 'Amca Evi' 'Dalga', hele bir baba cenazesinin yıkanışında bulunan dargın oğulun o unutulmaz acısını anlatan 'Bir Varmış Bir Yokmuş' hikâye türünün insan anlarında yoğunlaşan ve çok zaman yalnızca bir tek düşünce ile bir tek jestte oluşan odak noktalarını konu edindiği için vazgeçilmez ustalık ürünleridir. Her birini ikişer, üçer kez okudum, gene de hem yeni şeyler buldum, hem etkilendim. (...) Kalem bilenmesi diye bir şey vardır, yazdıkça gelişir, çalıştıkça incelir. Seyda'nın çalışkanlığında, insan ruhunun derinliklerine, anlatı yollarının çeşitliliğine inişinde, işte, bu usanmaz çabanın utku-

larını görüyorum. **Kör Şeytan**, hem konular zenginliği hem sanat olgunluğuyla yılın zengin bir sunusu göründü bana. Birkaç kez okudum, elimden uzak tutmuyorum şimdi de.» (*Rauf Mutlulay*)

«Mehmet Seyda'nın **Kör Şeytan**'ındaki hikâyeler ne anlatım, ne karakter, ne de ilgi alanı yönünden tek bir grupta toplanabilirler. Bunlar aile, sokak, daire gibi değişik çevrelerden değişik dünyalar getirmeye çalışıyorlar. Bazen, savruk bir aklın peşine takılarak amca evinden derlenmiş anılar (Amca Evi) çıkıyor karşımıza, bazen de çocuk dünyasındaki hayvan sevgisinden kaynaklanan ve bir çocuğun kirletilmesiyle kurt-kuzu hikâyesinin benzeşmesinden yakalanan (Kurtla Kuzu) duygu yoğunluğu. Taşralılığın, yalnızlığın, kadınsızlığın getirdikleri (Kör Şeytan) ve toplum yasalarıyla yazılı yasaların tartışılması da (Tasdiki Gelmedi) ötekilerden ikisi. Bunlar her yönden tekdüzeliği kıran ve Mehmet Seyda'ya mikro-dünya kurdurmayan hikâyeler. Fakat hikâye gerçeğinin kadın-erkek, yetişkin-çocuk, insan-hayvan gibi yapay karşıtlar üzerine kurulması, yazarın toplumsal çözümlemelerde bile yetersiz kalmasına yol açıyor. Çünkü bu tür yapaylıklar; ortaya atılan durumun, olayın, düşüncenin ya da karakterin buna en yakın nedenle açıklanmasını gerektirir ve sorunla-neden dar bir sınırın içine hapsedilir.» (*Necati Mert*)

KAYNAK

Rauf Mutulay (Cumhuriyet, 5.9.1974/**Varlık Yıllığı 1975**). Mehmet Seyda (Türk Dili, Temmuz 1975). Necati Mert (Yansıma, Ocak 1975). Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979). Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü** 1984). Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı II**, 1987).

Sığınak Hikâyeleri
FEYYAZ KAYACAN

YAŞAMI

Feyyaz Kayacan. 1919'da İstanbul'da doğdu. İstanbul'da Saint Joseph Lisesi'ni bitirdikten sonra Paris'te Ecole Libre des Sciences (Siyasal Bilgiler Yüksekokulu)'da okudu. İngiltere'de Durham Üniversitesi'nde ekonomi kurslarını izledi. BBC Türkçe Yayınlar Servisi'nde çalıştı. Londra'ya yerleşti. **Sığınak Hikâyeleri** ile Türk Dil Kurumu 1963 Hikaye Ödülü'nü kazandı. 1993'te öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Şişedeki Adam** (1958), **Sığınak Hikâyeleri** (1962, 1988), **Cehennemde Bir Yusuf** (1964), **Gibiciler** (1967), **Hiçoğlunun Serüvenleri** (1969), **Bir Deli Değilin Defterleri** (1987), **Bütün Öyküleri** (1993). – Roman: **Çocuktaki Bahçe** (1982). – Şiir: **Les Gammes Insolites** (1938), **Gestes à la Mer** (1939), **Kaşık Havası** (1976). – Oyun: **Mutlu Azınlık** (1968). – Çocuk: **Benim Örümceğim Başka** (1982).

«Sığınak»

ÖZET

İkinci Dünya Savaşı yıllarıydı. Forest Hill'de oturuyordu. Annesi ölmüştü. Karısı York'a gitmişti. Kendisi parasızdı, işsizdi. Londra'da tek başına yaşıyordu. Sık sık kitaplığa gidiyor, can sıkıntısını hafifletmeye çabalıyordu. Boş zamanı boldu.

Canavar düdüklerinin korkutucu çığlıkları eksik olmuyordu. Düdükleri susunca da ölüm yağıyordu şehrin üstüne: Uçan bombalar geliyordu. Sanki düşman diye bir şey yoktu ortada. Yalnızca ölümün kendisi vardı. Manş denizinin karşı kıyısındaki kızaklardan havalanan bomba kendi başına buyruk gibiydi. Her şey onun elindeydi.

Ellis, bahçesine düşkün bir kişiydi. Evi gitse umurunda değildi, fakat bahçesine bir bomba düşse üzüntüden ölebilirdi. Bundan ötürü,

bahçesini nerdeyse fındıkla, fıstıkla besleyecekti.

Birden canavar düdükleri çaldı. Yaşlılar gaz maskelerini taktılar. Millet sığınaklara koştu. Ellis de iki kutuyu kapıp sığınağa indi. «Kutularda yazlık çiçek filizleri vardı. Azıcık boy attıktan sonra bahçeye dikilecekti.» Sığınağı iki üç donuk elektrik ışığı aydınlatıyordu... İçerdekiler büyük bir sabırla uçan bombaları bekliyorlardı. Ha geldi, ha gelecek. Sinirler iyice gerilmiş. Nerdeler acaba, ne taraftan ölüm yağdıracaklar? Gelip düşsünler artık.

«Acelesi yok» dedi, «bekle» dedi, sığınakta domino oynayan yaşlılardan biri. «Geliyordur şimdi, aklına insanları koyaraktan. Belki biz de vardır aklında, belki yokuzdur. Acelesi yok.»

Ellis de onu doğruladı: «Acelesi yok» dedi. «Sonra da diksem olur çiçekleri.» Cepleri zarflarla doluydu. Zarflarda çiçek tohumları vardı. Çiçekler de ölüm gibiydi, aceleye gelmezdi.

Yaşlı adam o sıra sinemadaydı. Ön sıraya oturmuştu. İçerisi tenhaydı. Perdede bir yazı belirmişti: Tehlike işareti verilmişti, isteyen dışarı çıkabilirdi.

Adam yazıyı okudu. Güvercinleri için kaygılandı. Evde bir sürü güvercini vardı. Onlara çok düşkündü. Neyse ki, güvercinler kanatlarını dişlerine takıp ölümden kurtulabilirlerdi.

Uçan bombalardan biri demiryolunun kenarına düştü. O sıra bayan Valley mutfakta patates kızartıyordu. Toprak sarsılınca tava devrildi ve patatesler yere döküldü. Vallery açtı ağzını, yumdu gözünü. Bombalara verdi, veriştirdi. Ölümün kıçına bir tekme salladı.

Ellis bahçesine döndüğü zaman fidanlar, çiçekler, kuşlar sevinçten hora teptiler. Ellis tohumları savurdu ayyuka kadar. Bir şeyler söylemek istedi. Sevinçler dolandı diline.

Sonra gece oldu, ışıklar maskelendi. Valley kolunda sepeti sığınağa yollandı. Kocaman elleriyle pişirdiği peynirli poğaçaları dağıttı.

Ellis, Valley'e yanaştı. «Çocuklardan ne haber?» dedi. Çocuklar çil yavrusu gibi kaçmışlardı Londra'dan. Her biri bir cephede çarpışmaktaydı şimdi.

Valley'e bakılırsa, onlar uzaktaydılar, ama göbek bağlarının dizginleri hâlâ onun elindeydi...

Sığınaktakiler, Valley'in uzun konuşması bitince, poğaçalara sıldırdılar. Karınları zil çalıyordu açlıktan...

«**Sığınak Hikâyeleri,** ölüme karşı bir başkaldırmanın öyküsü, soluğa, kadına, güzele yakılan bir övgü türküsü gibi bir yapıt. Bu öyküler, ilk karımın kanserle dolaştığı yıllarda yazıldıydı. Kadın gözümün önünde azalıyordu. Kanser geliyor sol memesini alıp gidiyordu. Köprücük kemiğini alıp gidiyordu. Kalça kemiğine dadanıyordu. O ama sol memesinin yerine dünyanın en güzel memesini çağırmışcasına, eksilen kemiği yerine dünyanın en güzel kalçasını kuşanmışcasına dimdik yaşıyordu; dört yıl beklettiydi ölümü kapı eşiğinde. Yaşamdan yana bunca direnen bir kadından öğrendiklerimdir, **Sığınak Hikâyeleri**. Sağ olsun tüm ölümlerde. Ve sakın kimse arsız arsız çıkıp da karşıma Postacı Kızı Vera da kim oluyor 'ben Meryemi severim' demesin bir daha.» (*Feyyaz Kayacan*)

«Ben gerçekçi bir yazar değilim. Olamam da. Buna engel, duygu evrenimin biçimlendiği çocukluk yıllarımdan kalma oşarma eğilimi. Bir yere dek bir eksiklik bu. Ama olanakları türeten de eksiklik gene. Alegorik öykü yolu bende bu oşarma eğilimine denk düşen biricik yol. Öykülerimin çoğunda bir destan niteliğinin göze çarpması da bu oşarmanın bir sonucu. (...) **Sığınak Hikâyeleri**'ndeki kişilerin çoğuyla tanışmışlığım var. Ama öyle sıkı-fıkı değil. Mrs. Valley (İngilizce'de valley, 'vadi' anlamına gelir) doksan kiloluk, hükümet gibi bir kadındı. Onla ya bir ya da iki kez konuşmuşluğum var. Birinde sığınakta o sözünü ettiğim poğaçalarını yemiştik. Ama sesini hiç unutamayacağım. Yaşamdan yana, karanlığın kulağını bükücü bir sesi vardı. Postacı Kızı Vera diye biri yoktu bizim mahallede. Bizim eve komşu oturan, elindeki mektupları sanki ölüm haberleriyle doluymuş gibisine dağıtan, yüzü yas torbası bir postacı vardı yalnız. Bir de ara sıra bir kız görürdüm sokakta, tıpkı öykülerimde anlattığım gibi yürüyen. Adını bile öğrenemedim bugüne dek. Ama yutkuna yutkuna izlerdim yürüyüşünü. İşte onu alıp Postacı Kızı Vera ilân ettim. Tütüncü Gareth, **Sığınak Hikâyeleri**'nde anlattığım insanların en gerçeği. Çanakkale'de savaşmış, bir Türk güllesi gelip bacağını uçurmuş. 'Ben, derdi, oralara savaşmaya, insan öldürmeye değil, kendimden bir şeyler bırakmaya gittim. Yerinde duramıyordur şimdi ayağımın gömülü olduğu toprak. Kimbilir kızlara çelme bile takıyordur bir yerlerde' Gareth bunları bir

yerinde, evden kaçan karısına karşı söylüyordu. Ama ağır basan, insan sevgisiydi gene sözlerinde. Ve onun öyküsünü yazarken, söylediklerinden, duyup da söyleyemediğini sandığım şeylerden hızımı aldım. Savaş yılları boyunca, İngilizlerde, özellikle benim yakından bildiğim işçi sınıfında ve küçük insanlarda, böyle sevimli, sevilesi, coşkun bir yan vardı. Ölüme karşı dayanışma onları alabildiğine yüceltiyordu. İnsanlıklarını başlarına topluyorlardı. (...) Ve ben Postacı Kızı Vera'yı anarken bir yere dek kendimi söylüyordum. Mrs. Valley'i dile getirirken, onun bende ölüme karşı yarattığı direnmeyi söylüyordum. Bir yerinde bu kişilerin her biri benim için bir başlangıçtı. Bir yerinde onların bittiği yerde ben başlıyordum. Ve ancak bu yolda Türkçeye yatkın kılabilirdim bu insanları. (...) Gerçekte **Sığınak Hikâyeleri**'nden uzun birçok parça, ilkin şiir olarak kafamda belirdi. Sonradan düzyazıya çevirdim onları. Avrupalı yazarlar arasında beni en çok etkileyen James ile Dylan Thomas oldu. Faulkner'den de yararlandım. Sonra **Sığınak Hikâyeleri**'ni, belirli insanlar çevresinde dönendirmeyi, Sherwood Anderson'in **Wienesburg, Ohio** adındaki öykü kitabından öğrendim.» (*Feyyaz Kayacan*)

«Feyyaz Kayacan'ın bu kitapta derlenen hikâyeleri 1954-56 yıllarında 'Yenilik' dergisinde çıkmıştı. O yıllarda dikkati çeken bu hikâyeleri, hikâye akımının çok güçlü ve hızlı olduğu, dergilerden gazete sayfalarına kadar taşan coşkun sel arasında yepyeni bir ses gibi görünmüştü. İkinci Dünya Savaşı Londrası'ndaki o savaş psikozunun insanları şartlayan, yeni davranışlar getiren bütün dolaşık ayrıntılarını, Batılı yeni sanat akımlarından aldığı etkiler ve anlatımlarla tasvir ediyordu. Artık ölümü düşünmeyen, ama yeni savaşın barbarlığı karşısında tiksinen ve yadırgayan büyük şehir insanlarının, artık Tanrı'yı hesaba katmayan 'yeni insan'ın vahşiliğinden duyduğu yılgın korkuyu anlatıyordu. O büyük ve yaygın korkunun günlük yaşamayı nasıl sararak etkilediğini, bu yeni korkulu yaşama düzeninin o mutlu ve dengeli, Tanrısız ailesi, düzeni yerli yerinde ve tıkır tıkır işleyip giden bir uygarlığın yetiştirdiği vahşete hazırlıksız insanı nasıl ezdiğini anlatıyordu. Bu eski hikâyeleri kitap kılığında yeniden okuyunca, anlattıkları değil de, anlatışı bana biraz eskimiş göründü. Türkçe kelimelerle, ama bize çok uzak ve yabancı bir dünyanın sorunlarını bir yabancı açısından düşünerek anlatı-

yor. Bu hikâyeler, savaş yıllarında hikâyeciliğimizin gür ve coşkun akınının çağladığı o mutlu 1954-56 yıllarından, bütün hayatını Londra'da geçiren eski bir Türk yazarının Batı sorunları ve yaşantıları içinde kaybolmuşluğundan kalma bir anıdır.» (*Tahir Alangu*)

«Yenilik dergisinde **Sığınak Hikâyeleri** başlığı altında yayınladığı hikâyeleriyle Feyyaz Kayacan, bizde sürrealist çığırın derli toplu kuruluşundan dilinin işlenişine kadar yepyeni örneğini vermiş oluyor. Acılarla dolu, insan hayatını hiçe indiren savaş yıllarının sığınaklarda geçen günlerinden kalan anılarıyla karşımıza çıkan hikâyeci, hayata derin bir bağlılık, insanoğluna sonsuz bir saygı duygusu sokuyor içimize. Duyuların birbirine karışmasından doğan (nefesinin endamı, tenlerin çalgısı, pırıltıların sesi vs. gibi) atak görütler (imaj) sesli renkler, renkli sesleriyle dilimize yeni imkanlar getiren Feyyaz Kayacan, 'Postacı Kızı Vera' (Ekim 1955), 'Tütüncü Gareth' (Kasım 1955) adlı hikâyelerinde ölüm gerçeğinin derinlerine inerken insanların damdan düşercesine ölümlere götürülmediği, yaşamanın bir suç olmadığı günlere olan özlemini eşsiz bir ustalıkla veriyor.» (*Vedat Günyol*)

«Bir sığınakta ölüm korkusu karşısında yeşeren yaşama sevincine, yaşama gücünün süt yeşili filizine ellerinizle dokunmak isterseniz bu yazıyı –**Sığınak Hikâyeleri**– okuyunuz. Bu yazıyı okurken yer yer ünlü İngiliz heykeltraşı Henry Moore'un, Londra sığınaklarında çizdiği desenleri hatırladım. Yazıyı ölçtüm, yazı bal gibi ağır basıyordu...» (*Bedri Rahmi Eyüboğlu*)

«Dil, Kayacan için önemli. Bir anlatım aracından öte, çoğunlukla amaç niteliği taşır. Daha açığı, işlenecek bir nesne. Örnekse, savaşı, ölümün sardığı bir ortamı ifadelendirirken, 'zaman öldürme' deyimini 'dünya dolusu öldürecek boş zamanım vardı'ya çevirir. Kütüphaneyi 'günlerin mezbahası' olarak niteler. (...) Evet, ortada yaşananla biçimlenen özel bir dil, sözlük var. Buradan çıkan, dil kullanımının Kayacan için 'süsleyici-sanatsal' bir öğeden öte: içselliği, işlevselliğidir. Sanırım, 'Sığınak nerede' sorusunun yanıtını da burada aramak gerekir: Birey değişik zorlayan koşullarla karşı karşıya olsa da her yerde aynı soruyla cebelleşir diyor Kayacan: Var olmak. Dil de bunun bir biçimi.» (*Zeki Coşkun*).

KAYNAK

Feyyaz Kayacan (Değişim. 15.10.1962/Türk Dili, Aralık 1963). Bedri Rahmi Eyüboğlu (Cumhuriyet. 1955). Cavit Erginsoy (Forum. 1956). Vedat Günyol (Yeni Ufuklar. Şubat 1957). Tahir Alangu (**Varlık Yıllığı 1964**). Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**. 1979). Zeki Coşkun (Cumhuriyet, 15.9.1988).

Ay Büyürken Uyuyamam
NECATİ CUMALI

YAŞAMI

Necati Cumalı, 1921'de Florina'da doğdu. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra yurda gelen ailesi Urla'ya yerleşti. İlk şiiri 1939'da Urla Halkevi dergisinde çıktı. Bunu Ocak, Yeni İnsanlık, Küllük, Varlık dergilerinde yayımlanan şiirleri izledi. 1941'de Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Bir süre Ankara'da Toprak Mahsülleri Ofisi'nde memur oldu (1941-42). Ardından Yedek Subay Okulu'na gitti. 1945'te Milli Eğitim Bakanlığı Yayın ve Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü'nde çalıştı. 1949'da İzmir'e geldi. 1950-57 yılları arasında Urla'da, İzmir'de avukatlık yaptı. İki yıl Paris Basın Ataşeliği'nde memur olarak bulundu. 1959'da Türkiye'ye dönünce, İstanbul Radyosu'na başvurdu, redaktörlükle görevlendirildi. 1963'te İsrail'e gidip iki yıl kaldı. Bir ara yine Paris'e yollandı. 1956'da **Yalnız Kadın** ve 1957'de **Değişik Gözle** adlı eserleriyle Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, 1969'da **Yağmurlu Deniz**'le Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü, 1977'de **Makedonya 1900** ile Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, **Yaralı Geyik** ile 1979 Muhsin Ertuğrul ve **Dün Neredeydiniz?** ile 1981 Kültür Bakanlığı Tiyatro Ödülü'nü, **Tufandan Önce** ile 1984 Yeditepe Şiir Armağanı'nı, **Viran Dağlar**'la 1995 Orhan Kemal Roman Armağanı ve Yunus Nadi Roman Ödülü'nü aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Yalnız Kadın** (1955), **Değişik Gözle** (1956, 1987), **Ay Büyürken Uyuyamam** (1969, 1995), **Makedonya 1900** (1976, 1995), **Kente İnen Kaplanlar** (1976), **Dilâ Hanım** (1978), **Revizyonist** (1979), **Yakub'un Koyunları** (1979), **Aylı Bıçak** (1981, «**Uzun Bir Gece**» adıyla, 1991), **Viran Dağlar** («**Makedonya 1900**»le birlikte, 1996). – Roman: **Tütün Zamanı** (1959, «**Zeliş**» adıyla, 1971, 1996), **Susuz Yaz** (1962, 1995), **Yağmurlar ve Topraklar** (1973, 1995), **Acı Tütün** (1974), **Aşk da Gezer** (1975), **Uç Minik Serçem** (1990), **Viran Dağlar** (1994). – Şiir: **Kızılçullu Yolu** (1943), **Harbe**

Gidenin Şarkıları (1945), **Mayıs Ayı Notları** (1947), **Güzel Aydınlık** (1951, 1996), **Denizin İlk Yükselişi** (İlk üç kitabının toplu basımı, 1954), **İmbatla Gelen** (1955, 1996), **Güneş Çizgisi** (1957), **Yağmurlu Deniz** (Son iki kitabıyla ve yeni şiirleri bir arada, 1968), **Başaklar Gebe** (1970), **Ceylan Ağıdı** (1974), **Aç Güneş** (1980), **Bozkırda Bir Atlı** (1981), **Yarasın Beyler** (1982), **Tufandan Önce** (1983), **Aşklar Yalnızlıklar** (Toplu Şiirler I, 1985, 1991), **Kısmeti Kapalı Gençlik** (Toplu Şiirler II, 1986). – Oyun: **Mine** (1959), **Nalınlar** (1962), **Derya Gülü** (1963), **Oyunlar I** ('Boş Beşik' 'Ezik Otlar' 'Vur Emri' 1969), **Oyunlar II** ('Susuz Yaz' 'Tehlikeli Güvercin' 'Yeni Çıkan Şarkılar' 1969), **Oyunlar III** ('Nalınlar' 'Masallar' 'Kaynana Ciğeri' 1969), **Oyunlar IV** ('Derya Gülü' 'Aşk Duvarı' 'Zorla İspanyol' 1969), **Oyunlar V** ('Gömü' 'Bakanı Bekliyoruz' 'Kristof Kolomb'un Yumurtası' 1973), **Oyunlar VI** ('Mine' 'Yürüyen Geceyi Dinle' 'İş Karar Vermekte' 1977), **Yaralı Geyik** (1981), **Bütün Oyunlar I-II-III** (1983-85). – Çocuk: **Uç Minik Serçe Uç** (1996). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Niçin Aşk?** (1971), **Senin İçin Ey Demokrasi** (1976), **Niçin Af?** (1989), **Şiddet Ruhu** (1990), **Ulus Olmak** (1995). – Günce/Anı/Gezi: **Yeşil Bir At Sırtında** (1990). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Etiler Mektupları** (1982).

«Ay Büyürken Uyuyamam»

ÖZET

O küçük kıyı kentinde akşamlar erken başlar, yerliler erken yatarlardı. Dükkânlar da erkenden kapanınca o, yalnız bulurdu kendini. Ne yapacağını bilemezdi. Mermer masalı bir lokantada tek başına yerdi yemeğini. Rıhtım boyunca yürürdü. Doktorun evi önünden geçerken ilk gençliğin coşkusunu duyardı. Doktorun kızını balkonda görürse, adımları birbirine dolaşırdı. Aşksızlığını unutur, umutlara kapılırdı... Güçlükle uyurdu.

Aylı geceler uykusuzluğu daha da uzardı. Geçmişte tanıdığı kadınları, kızları düşünürdü. Acı, tatlı anılarını yeniden yaşardı. Sözgelimi, Türkân'ı, anımsardı. Bir açık hava bahçesinde dansa kaldırmıştı onu. Nasıl uçar gibi yürümüşlerdi el ele. Düşünde soyuyor, öpüyor, öpüyordu onu.

Ay dolanırdı odasında. O, Nihal'i düşünürdü. Ne kadar sokulgan, uysal, tatlı bir kızdı! Ah, bir daha görebilseydi onu, ne iyi olurdu!

Ya Sevil? Onu da unutamamıştı. Güleç ve canlıydı. Birlikte sinemalara giderlerdi. Parklarda, pastanelerde buluşurlardı. Hep eli avucunun içindeydi. Karanlık saatlerde arka sokaklarda öpüşürlerdi...

Ay odasında dolanırken Suna'yı görürdü karşısında... Sesi kulaklarında çınlar dururdu: «Nerelerdesin? Niye uğramıyorsun kaç gündür?» Onunla doyasıya sevişeceğine, gidip birtakım arkadaşlarla sanat sorunlarını tartışmıştı! Şimdi ne kadar pişmandı...

«Ayın erkenden doğduğu bir gece, her zamankinden daha yalnız kaldı.» İki kadeh rakı içti. Rıhtım boyunca yürüdü. Doktorun evi karanlıktı. Kulübe gitti. Çıkış saatinde sinemanın önünde bekledi, kızı göremedi. Ortalık ayışığına boğulmuştu, apaydınlıktı. Vakit bir türlü geçmiyordu. Yorgun argın, kiraladığı eve döndü. Odası üst kattaydı. Fakat ayakları yürümüyordu. Konuşacak, dertleşecek birini arıyordu. Bir kımıldama oldu. Baktı ki evin kadını, pencere kenarında oturuyordu. O da yalnızdı, onun da uykusu kaçmış olmalıydı. Kadına yaklaştı, selâmlaştılar. Güzelce bir kadındı, diriydi. Üç aydır bunu fark etmediğine şaştı. Kadın, aklından geçenleri anlamıştı sanki, gözlerini gözlerinden ayırmıyordu.

Odasına çıkarken cesaretlendi, «Bana bir kahve pişirebilir misin?» dedi. Kadın gülümsedi. «Sen çık, ben getiririm odana.» diye cevap verdi. Nitekim, biraz sonra, elinde kahve fincanıyla gelmişti. Fincanı aldı, kadının elinden tutarak içeri çekti. Kadın yavaşça girdi. Kiracısının niyetini anlamıştı. Sesini çıkarmadı Genç adam kadına sarılıp öpmeye başladı. Sonra gövdeleri yatağa düştü. Seviştiler...

Adam:

– Bu aylı geceler deli ediyor beni, dedi...

Kadın iç çekti:

– Kimi etmiyor ki?

– Ay büyürken uyuyamıyorum!

Dışarda dalgaların hafifçe kıyıya çarptığı duyuluyordu pencereden.

«Kitapta dikkati çeken yan, hikâyelerin hepsinin bir ortaklıkta birleşmeleri, cinsel sıkıntılarla mutlulukların konu alınışı. Genellikle bu sorunda daha 'geniş' olduğu göze çarpan Batı Anadolu'nun gözlem ürünü. Bir bölüğü çocukluk anılarına, bir bölüğü gençlik özlemlerine, bir bölüğü gözlem sınırına giren olaylara dayanıyor. Arınmış bir anlatımın yalınlığı, tam hikâye sınırında duran bir ayrıntılar gerekliliği, hiçbir şeyi trajik yanıyla ele almama, tersine sadece ve gizli bir incelikle işleme, cinsel hakkın varlığına inanıştan doğan bir rahatlık. (...) Cumalı'nın bazı hikâyelerinin alabildiğine damıtılmış olgunluğu yanında bazılarının çabucak yazıldığını gösteren işaretler var, üstelik yan yana gelen benzerlikler de birbirinin değerini çoğaltmayan bir toplam. Gene de en tutarlı kitaplardan.» (*Rauf Mutluay*)

«Yeni kitabı **Ay Büyürken Uyuyamam**. 23 hikâyeden oluşmakta ve bunlardan biri dışında 22'si kadının, Anadolu kadınının cinsel sorunlarıyla ilgili bulunmaktadır. (...) İşte Anadolu'nun cinsel tablosu budur. Buna yalnız Anadolu kadınının tablosu mu denir, tüm Anadolu insanının toblosudur, 'kadın'ı çıkış noktası tutarak konularını seçen yazar', bu tabloyu çizmiştir. Cumalı, bu tabloyu çizerken hikâyenin sınırlarını zorlamamış, onun kuralları içinde kalmıştır. Yalın bir dille düz bir anlatım içinde heyecansız, kendini zorlamadan anlatmıştır olayları. Ama gene de sonu nasıl gelecek, neler söyleyerek ve nasıl söyleyerek sonuca götürecektir bizi diye bir heyecan duyarak okuyoruz bu hikâyeleri. (...) Cumalı, bu tabloyu çizdikten sonra bir sanatçı olarak kalmıştır, o bu tablonun düzeltilmesi, bütün bu cinsel sorunların bir düzene sokulması için önerilerde bulunmaz. İşin düzeltilmesiyle ilgili değildir o. (...) Cumalı, doğayı, çevreyi işine yarayacak ölçüde betimlemektedir. Kişilerin fizik betimlemeleri de belirli bir ölçüyü aşmaz onun hikâyelerinde. İnsanın içinde bulunduğu ortamı, insanın psikolojik durumunu daha çok belirtir.» (*Muzaffer Uygunер*)

«a) Yazar, olaylara bakış tavrıyla, kolay okunan, derinliğe, ayrıntılara inmeyen bir anlayışta. Bu yüzden anlattığı şeyler ilginç de olsa çarpıcılık yaratmıyor. b) Olayları anlatırken, ruhsal gerilimlere, çağrışımlara, acılara gerektiğince önem vermiyor, olaylar sığ bir havaya bürünüyor bu yüzden. c) Anlatımı, rahat, klasik. Anlattığı şeyler içeriğinden dolayı

değişik bir bakış gerektiriyor. Cumalı'ysa kendini hiç zorlamıyor bu konuda. Bakışı alışılmış bakış olduğu için tekniği de eski, kullanılmış bir teknik. Aslında tekniğiyle bakışı arasında bir boşluk yok. Ama ikisi de yeni değil. Böylece rahat, kolay okunan, insanda derin izler bırakmayan bir öykü anlayışının sürdürücüsü oluyor Cumalı.» (*Güven Turan*)

«Bu öykülerde Necati Cumalı'nın en göze çarpan tutumu, anlattığı kişiler ve olaylarla okurun arasına girmemesi. Öğretmenlik etmiyor o, tarih dersi, ekonomi dersi, toplumbilim dersi vermiyor, kendi düşüncelerini kişilerine söyletmiyor. (...) Gerçeği yeniden yaratabilme gücünde olan sanatçı neden gereksesin söylevi? Ama bu öykülerde en güçlü söylevin veremeyeceği bir gerçeklik duygusu tütmektedir. Bu duygu, yazarın yan tutmamasından, kayıtsızlığından değil, insancıllığından geliyor; böylece de 'insan suçsuzdur' diyen bir mırıltı duyuluyor. Öykülerin yanı sıra o insanları, o yerleri görüp tanımak ilgisini uyandıran sevgiyle dolu bir ses. Necati Cumalı'nın, ilgiyi kendi üzerine çekmemek için gösterdiği çaba, yazış biçiminde de gözükmektedir. Sözcüğün anlamında, tümcenin kuruluşunda, noktalamada şaşırtmaya kalkmıyor, yeniliği görünüşte aramıyor. (...) Eğer onun ayrıntılarda gösterdiği bu ustalık olmasaydı, öykülerin birtakımı kolayca melodram, isterseniz tragedya durumunu alabilirdi. (...) Cumalı, bu öykülerde şive taklidi yapmıyor, ya da pek az yapıyor; fakat okurda bu izlenimi hiç uyandırmıyor. Bununla birlikte, kişiler konuştukça onların şiveleri sanki kulaklarınızda çınlamaktadır. Bunu kimi yerde belli belirsiz devrik tümcelerle, kimi yerde birkaç sözcükle başarmış Cumalı.» (*Melih Cevdet Anday*)

«Nitekim Necati Cumalı, insanların kendi gerçeklerinin çerçevesine yerleştirerek, onları bu çerçevenin içinden doğallıklarıyla yansıtıyor bize. (...) Üstelik Cumalı, sözcükleri yerli yerinde kullanarak, yalın ve çarpıcı bir anlatıma ulaşıyor. Dili kullanıştaki bu incelik, sözcükleri bu seçiş, bir zorlama değil de, kendiliğinden oluşan ve hikâyeyle birlikte gelişen bir rahatlık olarak ortaya çıkıyor. Gerçekten, hikâyelerin olay örgüsünde, ayrıntıların gerekli olduğu kadar kullanılması, anlatılmak isteneni bütün boyutlarıyla vermek kaygısını duymadan, düz bir çizgi çeker gibi yalınlaştırarak veriş, Cumalı'nın başarısını perçinliyor. (...) Şu da unutulmamalı, yer yer tekrara düştüğü ileri sürülebilirse de, Cumalı bir sevgiyle ve doğallıklarına karşı duyduğu bir saygıyla yanaş-

maktadır insanlarına. Kimi zaman onların gerçeklerini deşerek, kimi zaman koşullarının olumsuzluğunu yansıtarak, insan dünyasının bir yanını açıyor önümüze. Gerçeği çarpıtmadan, abartarak zorlamaya yönelmeden, şiirsel bir anlatımla, tıpkı bir kilim dokur gibi yapıyor bunu. Şaşırtıcı desenleri olan, usta işi bir kilim gibi.» (*Attilâ Özkırımlı*)

KAYNAK

Mustafa Baydar (Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? 1960), Melih Cevdet Anday (Yeni Edebiyat, Şubat 1970), Adnan Binyazar (Papirüs, Mart 1970), Ahmet İnam (Dost. Mart 1970), Muzaffer Uyguner (Varlık, Nisan 1970), Atillâ Özkırımlı (Türk Dili, Haziran 1970), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1970**), Konur Ertop (**Türk Edebiyatında Seks**, 1977), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri**, 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı III,** 1990).

Sarı Sıcak
YAŞAR KEMAL

YAŞAMI

Yaşar Kemal (asıl adı Kemal Sadık Göğceli), 1922'de Osmaniye'ye bağlı Hemite (Göğceli) köyünde doğdu. Ortaokulun son sınıfından ayrıldı. Çalışarak yaşamını kazanmak zorunda kaldı. Kunduracı çıraklığı, ırgatlık, bekçilik, katiplik, arzuhalcilik yaptı. Bir ara folklora merak sardı. Bu konuda çeşitli denemelere girişti. Edebiyata şiirle başladı. İlk şiiri 1939'da Görüşler dergisinde çıktı. Ardından 1942-44 yılları arasında Ülkü, Kovan, Millet, Başpınar dergilerinde şiirler, folklor yazıları ve küçük hikayeler yayımladı. TCK'nun 142. maddesine aykırı eylemde bulunduğu gerekçesiyle 1950'de tutuklandı. 1951'de İstanbul'a geldi. Cumhuriyet gazetesine girdi. 1955'te 'Dünyanın En Büyük Çiftliğinde Yedi Gün' başlıklı yazı dizisiyle Gazeteciler Cemiyeti'nin Röportaj Armağanı'nı kazandı. **İnce Memed** adlı eseri, Varlık dergisinin okurları arasında açtığı soruşturmada yılın en beğenilen romanı seçildi. Şimdiye dek 40'a yakın dile çevrildi. 1962'de Türkiye İşçi Partisi'ne girdi, yöneticilik yaptı. **Uzundere** ile 1966'da Nancy Uluslararası Tiyatro Şenliği'nde birincilik aldı. **Demirciler Çarşısı Cinayeti** ile 1974 Madaralı Roman Ödülü'nü kazandı. **Yer Demir Gök Bakır**, Fransız Eleştirmenler Birliği'nce 1977'nin en iyi yabancı romanı seçildi. **Dağın Öte Yüzü**'yle de, 1979'da Fransa'da yılın en iyi kitabı seçildi. 1982'de Fransa'da Uluslararası Del Duca Ödülü'nü, 1984'te Légion d'honneur Nişanı'nı, yine aynı yıl TÜYAP 3. Kitap Fuarı nedeniyle düzenlenen halk oylamasında Edebiyat Halk Ödülü'nü ve **Kale Kapısı** ile 1986 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı ve Yayıncılar Birliği'nin 1996 "Düşünce ve İfade Özgürlüğü" ve 1997'de Nonino Edebiyat Ödülü'nü (İtalya) kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Sarı Sıcak** (1952, 1996), **Bütün Hikâyeler** (1967, 1987), **Üç Anadolu Efsanesi** (1967, 1996), **Ağrı Dağı Efsanesi** (1970, 1996), **Binboğalar Efsanesi** (1971), **Çakırcalı Efe** (1972, 1996). – Roman:

İnce Memed (1. cilt 1955, 1989; 2. cilt 1969, 1988; 3. cilt 1984, 1988; 4. cilt 1987, 1989), **Teneke** (1955, 1996), **Ortadirek** (1960, 1995), **Yer Demir Gök Bakır** (1963, 1995), **Ölmez Otu** (1968, 1988), **Demirciler Çarşısı Cinayeti** (1974, 1990), **Yusufçuk Yusuf** (1975, 1996), **Yılanı Öldürseler** (1976, 1996), **Al Gözüm Seyreyle Salih** (1976, 1996), **Dağın Öte Yüzü** ('Ortadirek' 'Yer Demir Gök Bakır' 'Ölmez Otu' 1978), **Yağmurcuk Kuşu** («**Kimsecik I**», 1980, 1995), **Höyükteki Nar Ağacı** (1982, 1996), **Kale Kapısı** («**Kimsecik II**», 1985, 1995), **Kanın Sesi** (1991, 1995). – Oyun: **Uzundere** (1965). – Çocuk: **Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca** (1977, 1995), **Ktışlar da Gitti** (1978, 1996), **Deniz Küstü** (1978, 1996). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Yanan Ormanlarda Elli Gün** (1955), **Çukurova Yana Yana** (1955), **Peri Bacaları** (1957, 1985), **Bu Diyar Baştan Başa I-II-III** (1971, 1996), **Bir Bulut Kaynıyor** (1974, 1989), **Allahın Askerleri** (1978, 1996), **Ağacın Çürüğü** (1980, 1995). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Taş Çatlasa** (1961), **Baldaki Tuz** (1974, 1996). – Antoloji/Kronik: **Gökyüzü Mavi Kaldı** (S. Eyüboğlu'yla, 1978). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Ağıtlar** (1943), **Zulmün Artsın** (1995, 1996), **Ustadır Arı** (1995). – Yaşamöykü/Biyografi/Tanıtma: **Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor** (1996).

«Sarı Sıcak»

ÖZET

Köyde çocukların da çalışması zorunludur. Özellikle erkek çocukların. Gerçekte bu, küçük yaşta çocukların işe alıştırılmasıdır, ama asıl sebep ekonomiktir.

Osman da o binlerce yoksul çocuktan biridir.

Köyde beslenme yeterli olmadığından çocuklar çoğunlukla sıska, çelimsiz ve güçsüzdür. Öyleyken daha o yaşlarda Osman, sorumluluğunu bilmekte, işe gitmeye, babasına destek olmaya çalışmaktadır.

Gelgelelim, her gün alacakaranlıkta tatlı uykusundan uyanması güçtür. Onun için, yatmadan önce, anasına sıkı sıkı tembih eder: «Uyanmazsam iğne sok etime. Saçlarımı çek, döv beni.»

Oysa soluk yüzlü, ak saçlı ananın yüreği bir başka türlü çarpmakta-

dır. Çocuğunu uyandırmaya kıyamaz. İşe gitmesine gönlü elvermez. Çünkü, yavrusu henüz büyüme çağındadır. Uyku ister, iyi beslenme ister, bakım ister. Yazık ki bütün bu istekler ananın içinde kalmıştır. Dışa vuramadığı gibi gerçekleştirme olanağı da yoktur.

Osman'ın babası, anasına göre, serttir, daha doğrusu, öyle olmak zorundadır. Gerçi, zayıf ve küçük çocuğunun getireceği para çok azdır, ama köyün o yaştaki çocukları çalıştığına göre, onunki de işe gidecek, şimdiden eli ekmek tutmaya alışacak, ergenlik çağında da tam bir erkek olacaktır...

Erkenden kalkamayacağını düşünen Osman, gece uyumamaya karar verir. Ortalık ışırken annesi «Osman!» der demez yataktan fırlayacak, onu şaşırtıp sevindirecektir. Ne var ki, uyku yine ağır basar, gözlerini kırpar, direnir, ama boşuna. Uyku su gibi dört yanını sarar, gittikçe yükselir. Elinde olmadan Osman'ın gözleri yumulur.

Sabahleyin, kocasının ihtarına karşın, annesi oğlunu uyandırmaya kıyamaz. Baba onu öfkeyle çardaktan aşağı indirir ve boş bir çuval gibi kadının ayakları dibine bırakır. Osman ne olduğunu anlamaz. O sırada Mustafa Ağanın arabası gelir. Ana, ırgatlardan Zeynep'e çocuğu teslim eder. Onu kollamasını rica eder.

Tarlaya varırlar. Daha gün doğmamıştır. Osman, canla başla çalışmaya koyulur. Gün doğduğunda iyice yorulmuştur. Bir ara sıcaktan başı dönmeye, yorgunluktan ayakları titremeye başlar. Gömleğinden ter fışkırır. Durumu gören Zeynep kadın, onu sapların üzerine yatırır. Kendine gelsin diye başından soğuk su döker. Toparlanan küçük emekçi canını dişine takarak yine çalışır. Ama başaramaz. Güçsüzlüğünden utanır, üzülür. Ailesi evde para beklemektedir. Kadın bu kez onu atın üzerine bindirir. Bir süre de böylece sap taşır. Çalışmakta direnir.

Artık gün dolmuştur. Herkes gündeliğini alarak evinin yolunu tutmuştur. Mustafa Ağa ise Osman'a parasını vermeyi unutmuştur. Neden sonra anımsar, çocuğun avucuna bir yirmi beş kuruşluk sıkıştırır.

Osman bütün yorgunluğunu unutur, üzüntüsü geçer. Sevinçle eve koşar. Parayı verir. «Ana, yirmi beşliği üç defa başında döndürüp dudağına götürür.»

«**Sarı Sıcak** hikâye kitabı, Yaşar Kemal'e kısa zamanda ün sağlamıştır. Akıcı bir dille anlatılan bu 9 hikâyede, acı gerçeklerin yanında, bir şiir havası da var. Yaşar Kemal, bugünkü hikâyeciliğimizin ve romancılığımızın başlıca zirvelerinden biri sayılmaktadır.» (*Türker Acaroğlu*)

«Orhan Kemal'in 'Uyku' hikâyesinde olduğu gibi Yaşar Kemal de 'Sarı Sıcak' hikâyesinde, çalışmak zorunda kalan veya zorla çalıştırılan bir çocuğu ele alıyor. Yaşar Kemal'in hikâyesinde de uykuyla savaş ve yorgunluk önemli bir yer tutuyor. İki hikâyede de, çocukların beden yapıları bakımından zayıf olmaları, aç kalmaları ve aşırı sıcaklık karşısında baygın düşmeleri dikkati çekiyor. Yalnız Orhan Kemal'in hikâyesinde mekan fabrika olduğu halde, 'Sarı Sıcak'ta köy ve tarladır. Sosyal çevreyi meydana getiren şahıslar da farklıdır. İki yazarın da gayesi, çocuğa karşı acıma duygusu uyandırmak ve çocukların bir kazanç vasıtası olarak kullanılmasının bir nevi zulüm olduğunu ortaya koymaktır. (...) Yaşar Kemal, hadiseler arasında ikna edici münasebetler kuramıyor. Tasvirleri şairane olsun diye beyhude uzatıyor. Bu zaaflar Yaşar Kemal'in romanlarında da vardır. Tasvirin şaireneliği yanında Yaşar Kemal, sevgi ve iradeye de önem veriyor. Böylece ezici güçlere karşı, insanı kurtaran bir denge kuruyor. (...) 'Sarı Sıcak' adı ve tabiat tasvirine verdiği geniş yer, yazarın fakirlik ve zulüm temiyle bir nevi şiir duygusunu birleştirme maksadı güttüğünü de düşündürüyor. Hikâyede şahısların konuşmalarıyla tabiat tasvirleri birbirini takip ediyor. Fakat arada ikna edici bir bağ kurulmuyor. Karıyla koca, Osman ile tabiat ve çevresi arasındaki münasebet iyi işlenmemiş izlenimini veriyor. (...) Hikâye kahramanlarının duygu ve düşünceleri de alabildiğine basit. Hareketleri belirtmekle yetinen yazar, sebepler üzerinde düşünmediği gibi, derin sayılabilecek psikolojik tahliller de yapmıyor. Şahısların duygu ve davranışları da vaka ve dünya görüşü gibi basit ve sığ.» (*Mehmet Kaplan*)

«İşte bir kitap, öyle bir kitap ki elinizden bırakamıyorsunuz. Dikkati nasıl çekeceğini; tutacağını, mükâfatlandıracağını bilen, gösterişi sevemeyen bir yazarın kitabı bu. (...) Her hikâye ıstırap, insanların direnme gücü ve hepsinden çok, sevgiyle dolu. Siyasi ya da felsefi fazlalıklar

yok. Hiçbir doktrin, hikâyeleri yaralamıyor. Toplumsal hiçbir nedenle yanlış yollara sapmıyor. (...) Yapmacık, suni bir derinlik yaratmak için suları bulandırmaz. Hikâyeleri, Kazancakis'inkiler gibi kolayca okunabilen. hayatın kendisi gibi hemencecik anlaşılabilir türdendir. (...) Kemal'in üslubu kadar hikâyelerinin planı da yalın, duru, çoğunlukla cinayet hikâyelerine yaraşan karışık anlatım türlerine alışkınlar için, Yaşar Kemal'in hikâyeleri plansız sayılır. Örnek olarak 'Taze Soğanlar' hikâyesini verebiliriz; bir delikanlı bir tren kompartımanında soğan yemekte, bir yandan karısı verem olan bir adamla konuşmaktadır. Delikanlı gideceği yere varınca, onları köyüne davet eder. Kemal'in diğer hikâyeleri de bunun kadar yalındır. Kemal'in kişiliği, çok düzenli, karışık hayatları anlatamaz. Kemal, herkes gibi kişilerin, herkesinki gibi olan yaşantılarından parçalar alır. Uzak bir Türk köyündeki hayatın zevkleri, acıları insanı başka düşüncelere salar. Karşılığını derhal, iyi isabet ettirilerek atılan bir taşın suda gittikçe yayılan dalgaları gibi görürsünüz.» (*Manoacher Aryanpur*)

«Yaşar Kemal'in bu kitabında dokuz hikâye yer alıyor. Üzerinde durulan konu: Çukurova'nın bereketli üretiminde emek harcayan insanların hayatıdır. Hiç şüphe yok ki bu hayat, birbirine bağlı birçok çatışma ve mücadelelerle değer kazanıyor. İlkin tabiat şartları... Nefes bile aldırmayan yakıcı, kavurucu sıcak, sonra bataklıkların beslediği 'bulut halinde hücum eden sinekler', sonra açlık. Ve bu hercümerç içinde yardım eden, derdi hafifleten iyi yürekli insanlarla, bunlara karşı koyan kötü insanların savaşı. (...) O, uzun zaman içinde bulunduğu Çukurova halkını dramatize ediyor ve bize bu hayat çizgisinde yaşayan insanların macerasını duyurmak istiyor. Yani Batı dilindeki deyimiyle bir 'Antitez' edebiyatı yapıyor. Gerçi bir 'Leica' objektifi hassasiyetiyle tespit edilen tabloların okuyucu üzerinde esaslı bir etki bırakacağı doğrudur. Fakat zannederim ki işin sadece bu tespit ve müşahade safhası aktif bir edebiyat için yeter değildir. Dekor iyi çizilmiş olabilir, konuşmalar canlı, dili yerli bünyesine uygun, tipler realist bulunabilir, hatta hikâye kompozisyon yönünden başarı gösterebilir. (...) O halde Yaşar Kemal'de yoksun olan ne? İlkin, kitabın dokuz hikâyesinde de boy gösteren çeşitli tipler arasında belli bir kişiye rastlamıyoruz. Yani Çukurova hayatının yarattığı karakteri takdim edilen tiplerin hiçbirinde bu-

lamıyoruz. Hakkında en çok bilgiye sahip olduğumuz 'Bebek' hikâyesinin kahramanı İsmail; karısının ölümü üzerine şaşırmış, iradesiz, aciz hale düşmüş bir zavallıdır. Diğerleri de az veya çok hayatı olduğu gibi kabullenmiş kişiler. Bu sönük ve silik kişiler üzerine realist bir edebiyat kurulamaz kanaatindeyim. Elbette Çukurova'nın da mücadeleci, enerjik, canlı ve uyanık insanları vardır. Onlar da aynı hava içinde yetişmişlerdir. Ama hayatı olduğu gibi kabul etmezler, daha iyi olmasını isterler. Her şey bu istekle ve bu isteğin tahakkuku için çalışmaktadır. Yazar konu ve meseleye bu yönden müdahale edebilir ve etmesi de lâzımdır.» (*Fahir Onger*)

Yaşar Kemal, **Sarı Sıcak**'ta bir araya getirdiği 9 hikâyesinin 8'inde bize yoksul köylülerin yaşama kavgalarından kesitler sunmaktadır. Hikâyelerde göze ilişen en önemli husus, Yaşar Kemal'in yukarıda isimleri sıralanan yazarlar gibi tespitçi ve tasvirci bir üslupla çalışmasına rağmen, gerçekliğin yüzeysel görünümlerinde takılıp kalmayıp, özüne nüfuz edebilmesidir. Özellikle o unutulmaz 'Bebek' isimli hikâyesiyle, 'Dükkâncı' isimli hikâyesinde köylü yaşayışından alınmış dural birer kesiti yansıtmakla beraber, kırsal kesim insanlarının tragedyasının temel dinamiğini büyük bir başarıyla dışlaştırmasını bilmiştir Yaşar Kemal. Bu nedenledir ki sonradan anlatmak istediklerini romansal yapı içerisinde dengelemeyi seçen Yaşar Kemal'in hikâyelerini yukarıdaki isimlerin hikâyelerinden ayrı bir yere koymak gerekir.» (*Mehmet Ergün*)

«**Sarı Sıcak** adlı kitabında toplanan dokuz öyküsünde de romanlarının çoğuna konu olan Çukurova'yı ve Çukurova insanlarını buluruz. Öykülerde kavurucu sıcağı ve bataklıkların beslediği sivrisinekleriyle Çukurova insanlarını yaşamdan bezdiren bir doğa parçası olarak verilir. Oradaki insanların yaşayışları gözlemlenerek aktarılır. Bu öykülerde genelde yalnızca gözlemciliğe dayanan bir gerçekçilik buluruz. Öykülerindeki kişiler de Çukurovalı olmakla birlikte, romanlarındaki gibi zaman zaman başkaldırmayı bilen, doğa koşullarına karşı direnen, sorunlarını çözümleyebilmek için sırasında dayanışmaya giden insanlar değildir. Bunlar daha çok silik, kaderine boyun eğmiş insanlardır. Yaşar Kemal'in sonsuz yaratıcılığı olan iki güç olarak kabul ettiği doğa-insan ilişkisini öykülerinde de görebiliriz. Kendisinin en çok sevdiği 'Bebek' öyküsüyle 'Beyaz Pantolon' çocuklara özgü duygularının yansıtıldığı öyküler olarak ayrıcalık taşır.» (*Olcay Önertoy*)

«Yaşar Kemal, Orhan Kemal'den sonra, Çukurova insanının gerçeğini getirir öykücülüğümüze. Kadını, erkeği, çocuğuyla; çalışan, üreten, ezilen, ezen insanlar. Yaşam kavgası içinde bir insan seli. Yaşadıkları koşullar, çevre, doğa-insan ilişkileri, sorunları... Öyküsünün belirgin yanlarını oluşturur. Kitabın son iki öyküsü, onun bütün kent gerçeğinde yaşam savaşımı veren insanların gerçekliğini dile getiren, anlatımda daha da yoğunlaştığı ürünlerdir. Yöneldiği yaşam gerçekliklerini çarpıcı, soluk soluğa bir anlatımla yansıtır. 'Bir şeyler söyleme' ereğini güderken bile abartıya kaçmayan, yalın-etkileyici bir söyleyiş birliği kurar. Yansıttığı sorunlar kadar, anlatımındaki özgünlükle de haklı bir yer edinir.» (*Ferudun Andaç*)

KAYNAK

Türker Acaroğlu (**Edebi Eserler Sözlüğü**, 1965), Fahir Onger (Beraber, 1.12.1952), Manoacher Aryanpur (Yeni Edebiyat, Eylül 1952), Ayhan Hünalp (Yeditepe, 1.11.1952). Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri**, 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Döneminde Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Ferudun Andaç (Düşün, Mayıs-Haziran 1986/Yeni Düşün, Ağustos 1987/**Gerçekçilik Yolunda**, 1989).

Dost
VÜS'AT O. BENER

YAŞAMI

1922'de Samsun'da doğdu. 1957'de Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Ticaret Bakanlığı'nda raportör olarak çalıştı. 1950'de Yeni İstanbul gazetesinin New York Herald-Tribune'le birlikte düzenlediği yarışmada 'Dost' hikayesiyle üçüncülük kazandı. Varlık, Dost ve Seçilmiş Hikâyeler dergisinde hikayeleri çıktı. **Ihlamur Ağacı** ile Türk Dil Kurumu 1963 Tiyatro Ödülü'nü ve **İpin Ucu** ile 1980 Abdi İpekçi Oyun Ödülü'nü aldı. Uzun süredir Karayolları'nda Hukuk Müşavirliği'nde bulundu. **Siyah-Beyaz** adlı dosyasıyla 1993 Yunus Nadi Yayımlanmamış Öykü Ödülü'nü aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Dost** (1952, 1986), **Yaşamasız** (1957), **Dost** («**Yaşamasız**» ve öbür hikayeleri, 1977), **Siyah-Beyaz** (1993), **Denizaşırı Öyküler** (1996). – Roman: **Buzul Çağının Virüsü** (1984, 1996), **Bay Muannit Sahtegi'nin Notları** (1991). – Şiir: **Manzumeler** (1994). – Oyun: **Ihlamur Ağacı** (1962), **İpin Ucu** (1980).

«Dost»

ÖZET

Niyazi ikindiye doğru dostu kasap Ali'ye uğradı. Dükkânda yalnız içiyordu. Bir şişeyi yarılamıştı. Hemen buyur etti. Sormadan kulpsuz bir fincana rakı koyup uzattı. Dün mahallede düğün varmuş. İçkiyi Hasan ağa yollamış.

Niyazi'nin bir ara gözü sokaktan geçen başörtülü kadınlara takıldı. Ali güldü:

– Bakıyorum, hayatından memnunsun. İyisindenmiş seninki. Bizim karı dokuz canlı. Dört tane de piç. İçmeyip de ne halt edersin.

Niyazi karşılık vermedi. Karısı yeni ölmüştü. Çok çekmişti zavallı.

Bu yüzden, Niyazi ölümü ister olmuştu. Şimdi kendinden utanıyordu. Fincanı kaldırdı. Şu Ali de taş yüreklinin tekiydi doğrusu. Evindekileri kırıp geçiriyordu. Ona bakılırsa kadınlara acımaya gelmezdi. Kadın bir yüktü erkek için. Bir an önce atmak gerekirdi. Nitekim, kimseye acımamıştı şimdiye değin. Dükkânına dilenci bile sokmuyordu.

Niyazi tedirgin olmuştu. Ne diye gelmişti buraya? Oturup okusaydı ya. Kitaplardan sıkılıyordu artık. Konuşacak kimse de yoktu. Oysa, kasabın karısı Naciye ne kadar inceydi. Kendisine ne kadar iyi davranıyordu.

Mum sönünce kalktılar. İçki de bitmişti. Ali zorla Niyazi'yi evlerine götürdü. Yollarda yalpalayarak yürüdüler. Kapıyı Naciye açtı. Sevinmişti. Bahçeye sofrayı kurdu. Birlikte yiyip içtiler. Hava çok durdgundu. Niyazi gitmek istedi, bırakmadılar. Bir süre sonra Ali sızdı. Sürükleyerek içeri soktular, sedire uzattılar. Saçı sakalı birbirine karışmıştı. Naciye kahve pişirip getirdi. Fincanı verirken eli titriyordu. Ondan hoşlandığı anlaşılıyordu. Niyazi çekilmesini söyledi. Fakat o aldırmadı. Bunun üzerine, sarılıp öptü. Naciye'nin elinden fener yere düştü. Sesini çıkarmadı.

Niyazi dışarda biraz dolaştıktan sonra geri döndü. Kadınla yatmayı tasarlıyordu. Naciye niyetini sezdi. Tahta döşemeye bir yer yatağı serdi. Lambayı kısıp çıktı. Niyazi elbisesiyle uzandı. Sabırsızlıkla beklemeye koyuldu. Sinirleri iyice gerilmişti. Fakat kadın gelmedi. Niyazi direnemedi, uykuya daldı. Sabahleyin uyandığında bitikti. İskarpinlerini çekince altında dörde katlanmış bir kâğıt buldu. Naciye yazmıştı:

Niyazi beyi gördüğü günden beri delice seviyordu. Ama ona kavuşması ancak evlenme yoluyla olabilirdi. Eğer onu seviyorsa nikâh kıymalıydı. Çocukları düşünmemeliydi. Yeter ki o kendisini istesindi. Ona hizmetçi gibi bakmaya hazırdı. Acele cevap bekliyordu.

Niyazi giyinip aşağı indi. Naciye mutfaktaydı. Rengi uçuktu. heyecanını belli etmemeye çalışıyordu. Niyazi mektubu okuduğunu, ama evet diyemeyeceğini söyledi. Arada bir başkası vardı. Onunla evlenmek zorundaydı.

Naciye'nin yüzü değişivermişti. Anlatılanlara inanmış görünüyordu. Üzgündü. Kırık bir sesle gülerek:

–Ne yapalım sağlık olsun dedi. Ver mektubunu öyleyse.

Niyazi'den aldığı buruşturulmuş mektubu ocağa attı. Dışardan Ali'nin bağırtısı duyuldu:

– Naciye, kahvemi getir!

YARGI

«Vüs'at O. Bener, hikâyelerindeki kişioğullarını sevdirmesini biliyor. Diyebilirim ki, bu kişilerin, hiçbirini yadırgamadım ben. Bu da bütün kişilerin bize yakınlığından olsa gerek. Ya bu yakınlık nereden geliyor, olduğu gibi görünmelerinden bence. Kişilerin öylesine dağdağalı görünüşleri olmadığı gibi, alimâne konuşmaları da yok. (...) V.●. Bener'de sahiden siyasetin, siyaset endişesinin damlası yok. Ama aksilik bu ya, onda da can sıkıntısı alabildiğine. Bener, 129 sayfa dolusu üzülmüş. (...) Can sıkıntısı V.O. Bener'e hâkim. O, can sıkıntısını, üstüne çıkarak değil onun altında ezilerek konuşuyor. (...) Yazarın deyişine diyecek yok, ustaca yazıyor, sıkmadan okutuyor hikâyelerini. Bana kalırsa ona, içinde bulunduğu ufuktan daha geniş, daha hareketli bir ufuk; daha çeşitli tezahürleri olan bir sosyal muhit gerek.(...) 'Havva'da, hele 'Kömür'de yazar, realizmi deniyor ve itiraf etmeli muvaffak oluyor. Bu iki hikâyede psikolojik unsur ortadan büsbütün kalkmış değil, sadece gölgede. V.O. Bener dışını da içi kadar ustalıkla söyletmesini bilmiş. Ama kitabın baskın durumu 'iç' (kelimeyi tamamlamalı 'sıkıntısı')... 'Dış' şöyle bir gelip geçiyor. 'İç'in de 'dış' kadar hakikat olduğunu kabul edenler için birini ötekine feda etmek; birine gerçek, ötekine gölge demek imkânsızdır. (...) Vüs'at O. Bener şimdilik deyişten başka her şeyi can sıkıntısına feda ediyor.» (*Doğan Ruşenay*)

«Kitap yazarının can sıkıntısı içinde kıvranan kötümser bir adam olduğu o kadar belli ki, hayatta kendini avutmak; oyalamak için bir şeyler arıyor bulamıyor. Sonunda kendisini içkiye veriyor. İç babam iç... İçtikçe de kendi içine kapanıyor, kendi kendine konuşuyor, gene de bir türlü gönlünü avutamıyor. Avutamayınca da kuruntusu artıyor, bu kuruntulardan içinde içki kokan avare hayatından hikâyeler yazıp önümüze sunuyor... Ama, bu hikâyelerin hiçbirisinde hikâyecide görülen can sıkıntılarının sebeplerini ve nasıl geçeceğini bilen bir adam hali de yok.» (*H. Aytekin*)

«Hikâyelerinde büyük ölçüde konuşmaya yer veren Vüsat O. Bener, 'içten konuşma' tekniğinden faydalanmakta, kendinde olsun, kişilerinde olsun, olaylar ve insanlar karşısında adeta bir nefis hesaplaşma ve savaşmasına yol açıyor. Bu hesaplaşma ve savaşma içinde, artık kişilerin düşünce ve duygularındaki akışın gizlisi saklısı kalmıyor. Bu da, Türkçe'yi güzel kullanan hikâyeciye başarının başlıca öğelerinden biri olan içtenliği sağlıyor. İnsanların içini dışavuran bu içtenlik, Bener'in kişilerine, pek zararlı da olmuyor.» (*Vedat Günyol*)

«Bener, gerek anlattığı çevre, insanlar, olaylarla, gerekse anlatım biçimiyle hikâyeciliğimizdeki iki akımı kendinde birleştirmiş, bir bireşime ulaşmış bir hikâyeci. Bu iki ayrı yönsemeyi, Memduh Şevket Esendal'dan kaynaklanan ve dalları gerçekçi hikâyeciliğimize uzanan akım ile, Sait Faik'le başlayıp hikâyeyi konunun bağlarından, klasik biçimin dar kalıplarından kurtaran yenilikçi akım olarak koyabiliriz. Konuları, insanları, olaylarıyla daha seçmeci bir Memduh Şevket; anlatımıyla, iç konuşmalarıyla daha derli toplu, daha titiz bir Sait Faik. Ne var ki, bu özellikleri, Bener'in özgün bir hikâyeci olmasını önlemiyor yine de. Özellikle yalın anlatımı, özenli dili, kısa, çarpıcı betimlemeleri, tiplerinin yaşarlılığıyla gerçek bir hikâyeci karşısında olduğunu duyuruyor insana.» (*Mehmet H.Doğan*)

«Vüs'at O. Bener, **Dost**'ta topladığı hikâyelerinde (biri hariç) olaylara hep ben'in merceğinden bakıyor. Olayları ve bu olaylar içerisinde yer alan bağları bütün bütüne kesik olmadığı için, hikâye evreni karanlık değil. Anlatımı da açık. Simgeye, alegoriye ya da iğretilemeye başvurulmamış. Gelgelelim, bütün bütüne de aydınlık değil. Ben-biz ilişkilerini bütünsel bir açıdan ele almadığı ve çevresinde olup biten şeyleri sınıfsal temelleriyle birlikte göremediği için sisli bir hava var hikâyelerinde. Olayları ve bu olaylar içerisinde yer alan kişileri sınıfsal konumlarıyla birlikte yansıtamadığı için onlar, havada asılı kalıyorlar. (...) İçerik yönünden taşıdıkları olumsuz niteliklere karşın biçim yönünden oldukça sağlam bir görünümü var Bener'in hikâyelerinin. Daha doğrusu Bener, sakat içeriği çok sağlam bir biçimle dışlaştırmış **Dost**'ta. Öncelikle kısa hikâyeyi iyi bir biçimde kurmuş olduğunu belirteceğim. Kuşaktaşı olan kimi hikâyecilerde yüz yüze geldiğimiz gibi geniş zaman boşluklarıyla dolu değil hikâyeleri.» (*Çetin Aktepe*)

KAYNAK

Doğan Ruşenay (Kaynak, 15.10.1952), Avni Dökmeci (Kaynak, 15.10.1952), Seyfi Özgen (Dönüm, 1.5.1953), H. Aytekin (Beraber, 6.1.1953), Asım Bezirci (Dost, 1.7.1958/**Çok Kapılı Oda**, 1961/ **1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**, 1980), Samim Kocagöz (Yeditepe, 1.10.1952), Vedat Günyol (**Dile Gelseler**, 1966), Çetin Aktepe (Doğrultu, Eylül 1976), Mehmet H. Doğan (Milliyet Sanat, 24.6.1977).

Direğin Tepesinde Bir Adam
ZEYYAT SELİMOĞLU

YAŞAMI

31 Mart 1922'de İstanbul'da doğdu. 1944'te Alman Lisesi'ni; 1952'de İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Uzun süre amatörlük, avukatlık ve çevirmenlik yaptı. 'Rize'nin Köylerinden' başlıklı yazısıyla Cumhuriyet gazetesinin 1949-1950 Yunus Nadi Armağanı'nı kazandı. Yenilik, Varlık ve Türk Dili dergilerinde hikayeleri yayımlandı. 1970'te **Direğin Tepesinde Bir Adam** ile Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, **Koca Denizde İki Nokta** ile 1970 TRT Radyo Oyunları Başarı ve 1974 Türk Dil Kurumu ödüllerini, 1995'te **Derin Dondurucu İçin Öykü** ile de Haldun Taner Öykü Ödülü'nü aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Kavganın Sonu ve Başı** (1955), **Direğin Tepesinde Bir Adam** (1969, 1992), **Kıç Üstünde Toplantı** (1971), **Koca Denizde İki Nokta** (1973), **Karaya Vurdu Deniz** (1975), **Deprem** (1976, 1995), **Soyunanlar** (1980), **Çiçekli Dağ Sokağı** (1982), **Gemi Adamları** (İlk dört hikaye kitabı bir arada, 1985, 1997), **Bir Şarkı Gibiydi** (1987), **Aramızdaydı O Gün** (1990), **Denizlerin İstanbul** (1992), **Derin Dondurucu İçin Öykü** (1994). – Roman: **Tutkunun Köşeleri** (1982), **Yeni Defter'den Eski Defter'e** (1993). – Çocuk: **Martılar Adası** (1979, 1985), **Yavru Kayık** (1980), **Uyumsuz Nuri** (1981).

«Direğin Tepesinde Bir Adam»

ÖZET

Gün yeni ağarıyordu. Henüz kimse kalkmamıştı. Sabahın alacakaranlığında Şükrü, gemideki direğin tepesine tırmanmıştı. Daha sonra uyananlar güverteye çıkınca onu görmüş, şaşakalmışlardı. Direk çok yüksekti. Çıkmak gibi, inmek de olası değildi. İnsan düşüverirdi aşağıya, paramparça olurdu. Bu yüzden, başlarını korkuyla yukarı kaldırı-

yor, tasalı gözlerle tepedeki delikanlıyı seyrediyorlardı.

Durumdan en çok kaygılanan Mehmet Kaptan'dı. Pruva direğinin dibinde durmuş oğlana sesleniyordu. Adamakıllı kızmıştı. Boynunun damarları gerilerek bağırdı. Şükrü'ye inmesini söyledi. Azarladı, korkuttu, sövdü saydı. fakat Şükrü inmemekte direndi. Bunun üzerine, eğer hemen inerse ona avans ve izin vereceğini bildirdi. Şükrü yine razı olmadı...

Deniz durgundu. Ortalık sessizlik içindeydi. Hiçbir esinti yoktu. Şükrü güvertedekileri nokta gibi görüyordu. Aklına koymuştu, o da dedesi gibi yapacaktı: Söylendiğine göre, dedesi çok ünlü bir denizciymiş. Yetmiş yaşında bile motorun direğine tırmanır, tepeden balıklama denize atlar, teknenin altından geçerek öbür taraftan su yüzüne çıkarmış...

Mehmet Kaptan bunu duyunca yalvarmaya başladı. Şükrü bir koşulla inmeye razı oldu: Eyüp Reis, «Şükrü iyi denizcidir» diye bağıracaktı.

Gelgelelim, Eyüp Reis bağırmaya yanaşmadı. Mehmet Kaptan kulağına fısıldadı:

– Sen bir bağır, ziyanı yok. İnanarak bağırma: insin aşağı diye... Düşüp hepimizi dertlere düşürecek. Düşüp geberecek be...

Eyüp Reis inatçının tekiydi, kabul etmedi:

– Ceberursa cebersun... Bilsem can vereceğini bağurmam...

Bunun üzerine, gözler direğin tepesine çevrildi. Şükrü kararlı bir sesle bağırdı:

– Benden günah gitti artık. Atlıyorum...

Güneş daha yükselmemişti ama yukarısı, aydınlıktı. Mavi beyaz bulutlar uçuyordu. Gözler kamaşmıştı. Sanki direğin tepesinde bir hareket oldu. Bir karaltı direkten ayrıldı.

YARGI

«Ben... açık deniz adamlarını anlatıyorum. Onların ne yaptıklarını, ne yapmadıklarını. Deniz adamlarını anlatmam, uydurmacılık, özenti değildir. Onların arasında yaşadım uzun süre: onların bu hikâyelerin insanları olarak ele alınması, başka bir yazara özenmek ya da benzemek için değil, onları yakından tanıdığım içindir. (...) Aldığım karakterler, yani ele aldığım insanlar, bizde işlenmiş kişiler değil, açık deniz insanları. Sonra, bölge bakımından... Karadeniz bölgesi de bizde pek işlenme-

miştir.» (*Zeyyat Selimoğlu*)

«Sait Faik balıkçıları, Tarık Dursun K. sünger avcılığını, Halikarnas Balıkçısı denizin serüvenini ele alıyor. Selimoğlu ise, açık deniz adamlarını, hatta açık denizin çileli kişilerini, şileplerde çalışanları yansıtıyor. Kaptanıyla, miçosuyla, ateşçisiyle, aşçısıyla... Bir gemi dünyası yaratıyor Selimoğlu **Direğin Tepesinde Bir Adam**'da. (...) Bu yönden, Selimoğlu'nun konularında bir kendine özgülük var. Bu, kişilere bakış açısında da kendini gösteriyor. Gerçekten, Behçet Necatigil'in yargısıyla söylemek gerekirse, Selimoğlu'nun 'bilinmeyen hayatı işlediği' ortaya çıkıyor. Bu bilinmeyen gerçek hayat, yazarın yaşantısından ve gözlemlerinden çıkmaktadır. (...) Bütün bu deniz ve gemi gerçeğinin içinde, kişilerin masalsı yanlarının araştırıldığını da görüyoruz. Onlar, bir yerde yalnızca düş kuran kişiler gibi görülüyor. Sözgelimi, 'Yeşil Altın' adlı öyküdeki İdris, böyle bir kişidir. Kişilerin gerçek yanını bir yana iten bir anlatımla oluşan masallaştırma, Zeyyat Selimoğlu'nun kişiliğinin, üzerinde durulması gereken bir yanı. (...) Bu gemici gerçeğiyle masal arasındaki ilişkiden simgesel bir sonuç da çıkıyor. Bu öykülerdeki kişiler, deniz, gemi (özellikle gemi) nedir? Kuşkusuz, yalnızca bir durum saptama ya da bir araç değil bunlar. Kişiler; Salim'i, Mehmet Kaptan'ı, İdris'i, Ali'si, Eyüp'ü, Şükrü'süyle... toplumdaki çelişkileri, kavgayı, yönetimi, yönetileni ve yöneteni, tutkuları, özlemleri, kurtuluş umudunu, kişiler arasındaki dengeyi ya da dengesizliği göstermektedir.» (*Adnan Binyazar*)

«Selimoğlu'nun hikâyeleri hep deniz adamlarının hikâyeleridir. Kayıkçılar, gemiciler, tayfalar ve kaptanlar onun hikâyelerinin demirbaş kişileridir diyebiliriz. (...) **Direğin Tepesinde Bir Adam**'daki gemicilerin yaşamı ve sorunlarıyla ilgili bu hikâyelerde Selimoğlu, konuşmalardan da yararlanır. Bu konuşmalar Karadeniz bölgemizin, özellikle Rize çevresinin ağzıyla da verilir bazen. Ayrıca, bu konuşmalar, Rizelilerin kıvrak konuşmalarını, hareketli, hızlı konuşmalarını da yansıtır. Selimoğlu, bu şive taklidinde fazla ileri gitmez ve hikâyelerini anlaşılmazlıktan kurtarır. Hikâyelerdeki kişiler en göze çarpan yönleriyle çizilir ve konuşmalarıyla kişilikleri tamamlanır. Hikâyelerin sonunda, bir Mehmet Kaptan, bir Eyüp, bir İdris ve bir Ali ile daha başkaları dipdiri capcanlıdır gözümüzde. Selimoğlu, insanları çizdiği ustalıkla çevre-

yi de çizer. Gemilerin içi, deniz, karalar hep böyle canlı ve belirgin çizgileriyle çizilir.» (*Muzaffer Uyguner*)

«Yer yer bir şiir yoğunluğu içinde, ahenkli, gerilimli bir dille yazılmış hikâyelerdeki tazeliğin, çekiciliğin bir sebebi de yazarın portrelerini çizdiği, maceralarını anlattığı denizcilerin karakter ve iç dünyalarını derinden duyurmasıdır.» (*Behçet Necatigil*)

KAYNAK

Zeyyat Selimoğlu (Türk Dili, Temmuz 1970, Ocak 1975/ Cumhuriyet, 6.5.1970), Muzaffer Uyguner (Türk Dili, Haziran 1970), Adnan Binyazar (Cumhuriyet Sanat Eki, Temmuz 1970), Naci Çelik (Soyut, Haziran 1970), Zeliha Doğan (Sesimiz, Aralık 1979), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979).

Yalnızlık Bana Yasak
OKTAY AKBAL

YAŞAMI

Oktay Akbal, 20 Nisan 1923'te İstanbul'da Şehzadebaşı'nda doğdu. 1942'de Özel Işık Lisesi'ni bitirdi. 1944'te Hukuk Fakültesi'ne yazıldı, bitirmeden ayrıldı. İlk hikâyeleri, şiirleri 1937-41 yılları arasında Ateş, Çocuk Duygusu, Servet-i Fünun dergileriyle İkdam ve Yeni Sabah gazetelerinde çıktı. Ardından 1941-57 yıllarında Büyük Doğu, Yenilikler, Gün, Yirminci Asır, Varlık, Türk Dili, Sanat ve Edebiyat, Yenilik vb. dergilerde göründü. 1951'den 1956'ya kadar Vatan gazetesinde kitap tanıtma ve edebiyat yazıları yayımladı. Ayrıca Vakit, Cumhuriyet ve Barış gazetelerinde yazdı. 1958'de **Suçumuz İnsan Olmak** adlı eseriyle Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü, 1959'da **Berber Aynası**'yla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı. 1990'da Türkiye Yazarlar Sendikası Başkanı oldu.

ESERLERİ

Hikâye: **Önce Ekmekler Bozuldu** (1946, 1970), **Aşksız İnsanlar** (1949, 1990), **Bizans Definesi** (1953, 1990), **İkisi** (İlk iki kitabı bir arada, 1955), **Bulutun Rengi** (1954), **Berber Aynası** (1958), **Dondurmalı Sinema** (1967), **Yalnızlık Bana Yasak** (1967, 1987), **Tarzan Öldü** (1969), **İstinye Suları** (1973), **Akşam Kuşları** (1973, 1987), **Karşı Kıyılar** (1979), **Hey Vapurlar, Trenler** (1981), **Lunapark** (1983), **Ey Gece Kapını Üstüme Kapat** (1988, 1994). – Roman: **Garipler Sokağı** (1950), **Suçumuz İnsan Olmak** (1957, 1993), **İnsan Bir Ormandır** (1975, 1988), **İki Roman** (1982), **Düş Ekmeği** (1983, 1988), **Bayraklı Kapı** («**Yalnızlık Bana Yasak**», «**Hey Vapurlar Trenler**», «**Lunapark**»la birlikte, 1986). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Şair Dostlarım** (1964), **Dost Kitaplar** (1967), **Konumuz Edebiyat** (1968), **Yazmak Yaşamak** (1972), **Ölümsüz Oyun** (1974), **Atatürk Yaşadı mı?** (1975), **Hiroşimalar Olmasın** (1976, 1995), **Zaman Sensin** (1977), **İlkyaz Devrimi** (1977), **Gençler Bize Bakıyor** (1978), **Temmuz Serçesi** (1978), **Yaşamı Yeniden Kurmak** (1979), **Atatürk-**

çülük Savaşı (1981), **Atatürk Bir Gün Gelecek** (1982), **Dünyaya Açılmak** (1982), **Önce Şiir Vardı** (1982), **Vatan Mahzun, Ben Mahzun** (1983), **Yaşayıp Görmek** (1984), **Geçmişin İçinden** (1985), **Yarınlar Hesap Sorar** (1986), **Susmak mı? Konuşmak mı?** (1987), **Tarih En Büyük Yargıç** (1987), **Bir de Simit Ağacı Olsaydı** (1990). – Günce/Anı/Gezi: **Günlerde** (1968, 1976), **Anılarda Görmek** (1972, 1989), **Yeryüzü Korkusu** (1974, 1994), **Geçmişin Kuşları** (1980, 1994), **Geçmişin İçinden** (1985), **Anı Değil Yaşam** (1986), **Önce Aşk** (1993), **Kırmızı Tenteli Tramvay** (1993), **Şairlere Ölüm Yok** (1994), **'80'lerde Bir Yazar** (1994), **Güzel Düşlerin Sonu** (1995). – Sözlük: **Çağdaş Dünya Edebiyatçıları Sözlüğü** (1967).

«Yalnızlık Bana Yasak»

ÖZET

Tek başına kalamıyor. Hemen ikinci bir kişi beliriyor yanında. Ona geçmişi, kendini anımsatıyor. Bırakmıyor peşini. Ondan kurtulması için hemen kalabalığa, insanların arasına karışması gerekiyor; bir sinemaya, bir kahveye, bir gara gitmesi, biriyle konuşması... Kuşkusuz, on yıl önceye dönmenin olanağı yok. Yirmi yıl önceki bir geceyi, bir akşam üstünü yaşamanın gereği yok. Her şey değişti artık. Yanılgıları, üzüntüleri, sevinçleri, bekleyişleriyle «geçmiş» geride kaldı. Ona dönmesi olası değil. Bundan ötürü, eskiyi yinelemeyi düşünmüyor artık, yeni yönlere doğru koşmak istiyor...

Gerçi bir zamanlar yalnızlıktan hoşlanırdı. İnsanları, hatta kadınları, kızları uzaktan severdi. Pek yaklaşmazdı yanlarına. Dostluklardan bile kaçardı. Yalnızlığının tadını çıkarırdı. Kendi başına bir evren kurmaya çalışırdı. Kurmuştu da...

Fakat yıllar geçtikçe değişti, başka türlü düşünür oldu. Öyleyken, tümüyle kurtulamadı ondan. Sanki gizli biri vardı, arada bir karşısına çıkıyor, aynada, yolda, yatakta birden onu yakalıyordu. Düşman gibiydi: Unuttuğu ya da unutmaya çabaladığı şeyleri anımsatıyordu hep. Çocukluğundan, ilkokul günlerinden, yalanlarından, yaramazlıklarından, aptallıklarından söz açıyordu. Kirli, çirkin, aykırı bütün anıları ortaya döküyordu. Nereye gitse birlikte geliyordu. Korkutuyordu onu, umarsızlığa itiliyordu.

Dayanmak güçtü, ama zorunluydu. Yalnızlık ona yasaktı. Hep insanların arasında olmalıydı. Kalabalıkta bile bir başına kalmamalıydı. Buna özen gösterdi bir süre. Azçok başardı da. Fakat sürdüremedi. Bir vapura bakarken, apansız geçmişi andı bir gün. Kesinlikle anladı ki ondan kurtulmak yok... Dostluğu, düşmanlığı kestirilemeyen bir sevgili, azgın bir dişi gibi. Onu koluna taktı. Geçmişin karanlık yollarına doğru ağır ağır yürüdü.

YARGI

«Benim yaşamım genellikle olaysız, gürültüsüz, renksiz, büyük bir kentte oturan orta sınıftan herhangi bir aile çocuğununki gibi geçti. Çocukluğumun ve gençliğimin ilk yıllarını büyük bir kentin en yoksul semtlerinde yaşadım. (...) Başımdan öyle eşsiz serüvenler, korkunç olaylar geçmedi. Duyan, gören, sezen bir insan olarak kentimin yaşantısını, insanlarını kendime göre inceledim, anlamaya çalıştım. (...) Öykülerimi yazmadan üzerlerinde günlerce, haftalarca düşündüğüm olur. Yazarken , her cümlesi kâğıda geçerken içimde bir şeyin koptuğunu duyarım. (...) Bir cümleyi birkaç kez değiştirdiğim olur. Öykülerimin konuları hiçbir zaman rastgele ve esine bağlı şeyler değildir. Öykümde yer almasını uygun gördüğüm bir olay, bir insan, bir anı uzun zaman benimle birlikte yaşamıştır.» (*Oktay Akbal*)

«**Yalnızlık Bana Yasak** daha çok, adından da anlaşılacağı gibi, bir kişisel yaşamın, bireysel düşlerin ve düşünlerin hikâyeleri, hatta buna çoğul kullanmadan, hikâyesi de diyebiliriz. (...) Baştaki bir iki hikâye bir yana öyle, konulu, olaylı, entrikli hikâyeler yok burada. Kişi ya da ortam yaratma amacı, serüvenler, çelişme ve çalışmalar yok. Daha doğrusu çatışma var, serüven de var, ama bunlar hep iç evrende, anlatanın ruh çatışmaları ve serüvenleri planında geçiyor. (...) Dünyanın günlük sorunları, insanlığın gerçek ve dış evrene değinen dertleri bir yana bırakılmış. (...) Karşımızda temel kişi olarak bir anlatan var, öteki kişileri de ona etkisi, onunla ilgisi oranında alıyoruz (...) Onun deyimi, deyiş biçimi üstüne söz söylemek, anlattığı düşsel havayı nasıl içten ve derinden duyurduğunu tekrarlamak fazla olacak. Ustalığı, ruh evrenlerinde dolaşmada, duygululuk ve anlayışlılık, bütün hikâyelerini bir çırpıda okutuveren akarlığından belli.» (*Muhtar Körükçü*)

«Öykülerin çoğunda kadın ve sevi sorunlarını işlemiş. Yazar, bu ana konuya eğilirken de tatlı ve yumuşak düşüncelere dalıveriyor. Böylece, iddialı toplum sorunlarının dışında kalarak, Akbal, öykücülüğümüzü biteviyelikten uzaklaştırmış, bir çeşni getirmiş oluyor. Akbal, gerçekten çok düşe yakın, öykülerinde. (...) Özlem temasının yanında yalnızlık teması da yer almış bulunuyor kimi öykülerde. İlk öyküde söz konusu edilen 'yasak yalnızlık' bile yalnızlık isteğinin kendisi. Burada, yalnız kalmak isteğinden söz ediliyorsa da, temel; yalnızlık korkusu ve kendinden kaçma eğilimidir.» (*Enver Naci Gökşen*)

«Oktay Akbal'ın yolu artık iyice belirdi. O yavaş tempolu, diyaloğu az, anlatıma ve tasvire çok yer veren sakin tempolu, kronik anlatımı, hayattan bize kalan o tortuyu, buruk ve acı, bulanık ve sargın o bekleme hali mutluluğunu, eskilerin 'rıza' dedikleri o efendice olgun ve dervişçe dirençsiz mutluluğu anlatıyor. Oktay Akbal, daha ilk hikâyelerinde, bütün o civcivli ve hareketli delikanlı aşklarını tasvirine rağmen bu yola doğru yönelen bir gelişmeyi de haber veriyordu. Hep o olgun, sakin, içe yansıyan izlenimlerin, anıların lezzetiyle yüklü bir anlatım. Bu anlatım, son kitabında daha kıvrak ve güçlü, halk Türkçesinden alınma cümlelerle iyice zenginleşmiş görünüyor.» (*Tahir Alangu*)

«Oktay Akbal'ın kişiliğinin yansıması olarak görülen ilginç bir yan da, yazarın geçmişe duyduğu 'özlem', buna karşılık yaşamaya karşı duyduğu ülküleştirmedir. Zaman zaman **Günlerde**'sinde bile andığı ilk gençlik yıllarının tutkudan arınmış 'maceraları', yaşayıp unutamadıkları, ya da yaşamayıp özledikleridir. Yani ülküleştirmeleri. İki yöntem arasında gelişen bu bilinçli eğilim. Akbal'ın kendine özgü bir 'deyiş' varedişini de sağlar. Bu yüzden Akbal, 'günce'sinin bir bölümü gibi gelişen, yani birinci kişi ağzından anlattığı hikâyelerinde çok daha başarılıdır. Akbal, hikâyede (hiçbir zaman romancı olamamıştır) 'günce'sinin dışına taşamamıştır. Kendi ağırlığının altından kurtulup, kişileri, kendi evreninin (yazarın sanat evreni) dışında gözleyememiştir. Kendi evrenine girmiş kişilerle, kendi içine yerleşmiş kişilerle daha dosttur Akbal.» (*Adnan Binyazar*)

«Birçoklarının 'şiirli' olarak adlandırdıkları bu anlatımın bence daha başka bir özelliği var. Her şeyden önce kısa tümcelerle yazıyor Akbal öykülerini. Bu da okura kolay izleme olanağını veriyor. Ama asıl önem-

li olan, seçilmiş, yerli yerine konmuş sözcüklerin, o ezgili sıcak deyişin okurda uyandırdığı etki. Bu uyum, bu dengeli anlatım bence Akbal'ın öykülerine çok büyük katkıda bulunuyor; daha da zenginleştiriyor onları. (...) Saplantıları bir yerde kendini tekrarlamaya yöneltiyor Akbal'ı. Yazdığı öykülerde durmadan yağmurdan, sinemadan söz açması bıktırabilir, hatta, Kocagöz'ün dediği gibi, öykülerde fazla yağmur yağdırmak 'ıslatır' okuru. (...) Hep aynı kişileri, aynı çevreyi anlatan birbirine benzer öyküleri öyle çok ki, insanın 'Bunu yazmasa da olurdu' diyeceği geliyor kimi zaman. Bazı öykülerinde ağır basan deneme anlayışı da Akbal'ın başarısını önlüyor.» (*Nedim Gürsel*)

KAYNAK

Oktay Akbal (Yeni Edebiyat, Ocak 1971/**Yeryüzü Korkusu,** 1983), Muzaffer Buyrukçu (Papirüs, Aralık 1967), Adnan Binyazar (Varlık, 15 Ocak 1968), Enver Naci Gökşen (Türk Dili, Şubat 1968), Hikmet Dizdaroğlu (Varlık, 15 Şubat 1968), Nedim Gürsel (Yeni Dergi, Temmuz 1968), Muhtar Körükçü (Varlık, 1.11.1968), Tahir Alangu (**Varlık Yıllığı 1968/Cumhuriyetten Sonra Hikâye Ve Roman,** 1965, C. III). Fahir Onger (Türk Dili, Nisan-Mayıs 1972), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri,** 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,** 1984), Şükran Kurdakul (**Çağdaş Türk Edebiyatı II,** 1987), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20.Yüzyıl Türk Edebiyatı III,** 1990).

Çıplak
NEVZAT ÜSTÜN

YAŞAMI

Nevzat Üstün, 1924'te İstanbul'da doğdu. 1945'te Özel Boğaziçi Lisesi'ni bitirdi. Bir süre Fransa'da yaşadı. Çeşitli dergiler (Kaynak, Yeditepe, Nokta, Seçilmiş Hikâyeler, Yelken, Ataç, Yeni Edebiyat, Yansıma vb.) ile gazetelerde (Tanin, Ekspres, Vatan, Dünya, Cumhuriyet vb.) şiir, hikaye ve yazılarıyla göründü. Sık sık yurtdışına geziler yaptı. 8 Kasım 1979'da İstanbul'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Yaşama Duvarı** (1964), **Alınanya Almanya** (1965), **Çıplak** (1966), **Akrep Üretim Çiftliği** (1968), **Çıplak** (İlk dört kitabı bir arada, 1970), **Boğaların Ölümü** (1975). – Şiir: **Oluş** (1946), **Yaşadığınız Devre Dair Şiirler** (1946, 1951), **Cüceler Çarşısı** (1955), **Yitikler Kapısı** (1961), **Güneş Ülkesi** (1964), **Hey Sen Amerikalı** (1967), **Köprübaşı** (İlk altı kitabındaki şiirlere yenileri de eklenerek, 1968), **Ak Yeşil Kavak Ağaçları** (1972). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Türkiye'deki Amerika** (1967, 1969). – Günce/Anı/Gezi: **Sovyetler Birliği'nden Batı'ya** (1966), **Üçüncü Bir Dünya** (1974), **Portekiz Bahçeleri** (1975), **Alamanya Beyleri** (1975).

«Çıplak»

ÖZET

Genç adam bir haftadır «F» köyündeydi. Belki iki yüz yıldır aynı koşullar içinde yaşayan bir köydü burası. Dört yüz kadar nüfusu vardı, ama okuyup yazma bilenler iki üç kişiyi geçmiyordu.

İki gündür aralıksız yağmur yağmıştı. Çevrede hemen hiç ağaç yoktu. Yağmur taneleri doğruca toprağa, kayalara çarpıyordu. Damlarda da kimse görünmüyordu. Bir yabancı gibiydi burada, yalnızdı. Canı sıkılıyordu. Yanında getirdiği kitabı iki kez okumuştu.

Bir sabah uyanınca çevresindeki sessizliğe şaştı. Pencereden baktı. Yağmur dinmişti. Sabah güneşi dağı taşı pırıl pırıl aydınlatmıştı. Sular yolları temizlemişti. Bir süre karşı tepeleri seyretti. Sağa sola bakınırken bir kız gördü. On beş yaşında vardı. Güzeldi. Damın köşesine büzülmüştü. Çırılçıplaktı...

Adam şaşırmıştı. düş gördüğünü sandı, ama gerçekti. Biraz sonra damdaki delikten bir kadın başı uzandı. Kızı görünce yukarı fırladı. Saçlarını eline dolayarak dövmeye başladı. Kızın hiç sesi çıkmıyordu. Adam dayanamadı, öfke ve merakla sordu:

– Hey bacı ne diye dövüyorsun kızı, suçu ne?

Kadın birden geri döndü. Adamı görünce ağlamaya başladı. Ağlarken sağ yumruğunu sol avucuna vuruyordu. Dizlerinin üstüne çökmüştü. Anlatmaya koyuldu:

Kızının topu topu bir kat çamaşırı, bir entarisi vardı. Babası Çukurova'ya inmişti. Para kazanacak da pılı pırtı alacaktı. Üç aydır çamaşır yıkamamışlardı. Kız daha fazla duramamıştı. Gece yarısı soyunmuş üstünü başını yıkamıştı. Çıplak kaldığından anası onu yorganın altına sokmuştu. Çamaşırlarını kapının önüne asmıştı. Sabahleyin uyanınca, ne görsün: Ortalığı sel götürmüştü, tüm çamaşırlar çamura belenmişti. Bu yüzden, kız o gün yataktan çıkamamıştı. Odunları yoktu, tezekler de ıslandığından çamaşırları kurutamamışlardı. Konu komşuyu kuşku ve merak almıştı: Yoksa kızı gebe miydi, niçin yataktan çıkmıyordu? Gerçeği öğrenmek için eve gideceklerdi. Bunu duyunca kız dama kaçmıştı...

Kadın bir ara sustu. Başındaki yazmayı kızının üstüne örttü. Biraz sonra delikten bir kadın başı uzandı. Kız onu görünce çığlığa benzer bir ses çıkardı.

Adamın içi burkulmuştu. Geri çekilerek pencereyi kapadı. Anlaşılan, dama çıkanların arkası kesilmeyecekti. Kızın anası, özür dilercesine söyleniyordu:

– Benim donumla işliğim de yok, olsa onları giydirirdim bu soykaya...

YARGI

«Nevzat Üstün'ün hikâyelerinin toplandığı kitapta Anadolu insanının, Üstün'e özgü bir kesitini buluyoruz. Burada insanlar büyük olayla-

rın kahramanı değillerdir. hatta bundan da öte bir olay kahramanı değillerdir... Yalnızca gündelik yaşamın, çarkın içinde birer canlı yaratıktırlar. Düzenler öylesine güçlü, öylesine ezicidir ki, bunların ona katacakları bir özellik yoktur. Bu yüzden Nevzat Üstün'ün hikâyeleri yalın ve inandırıcı geldi. Ne kahramanlık destanlarıyla bezenmiş tipler, ne uydurulmuş hikâye kahramanları. Siyasal inançlarından cinsel davranışlarına kadar bir Türk köylüsü sevgisi. **Çıplak**'ın arka kapağında şöyle bir açıklama –ya da tanıtma– yer alıyor: 'Belli bir kahramanı olmayan insanların öyküleridir, bu öyküler... Okuma yazma nedir, bilmezler. Cinsel baskı ve korkular, onları kadınlı erkekli hayvanlarla ilişkiler kurmaya iter... Durmadan sömürülürler... Din onları çağdışı bir yaşamaya zorlar... Çalışkan, yürekli, konuksever ve kurnazdırlar. Başıboş çocuklar, el gibi çatlakların üstünde kurt yavruları gibi dolanıp dururlar...' (...) Hikâyelerin çoğu Kayseri ve çevresini yansıtıyor. Ermenilerle savaş, İstiklal Savaşı sonrası, çocukların birbiriyle yaptıkları taş kavgaları, İstanbul'dan gelme memur çocuklarının hanım evlâdı, deyimiyle 'avrat' diye çağırılmaları. 'Bir Öykü' kitabın en ilgi çekici, beğendiğim hikâyesi. Birçok öğe burada başarılı bir bireşime kavuşturulmuş. Bir insanın kişisel ve siyasal olaylar karşısındaki dramını, İstiklal Savaşı günlerini, monarşi düzeninden cumhuriyete geçişini, ironiyi de katarak anlatmış. (...) **Çıplak,** Nevzat Üstün'ün hikâyeci yanını tanıtacak. Bunlar Anadolu insanının gerçekçi, başarılı, inandırıcı, yer yer de alaycı bir kesiti.» (*Doğan Hızlan*)

«Yazara yorumlama hakkı tanıyan Nevzat Üstün; şiir, roman ve öykü için belli kurallar koymaktan yana olmamıştır. (...) Öykülerinde daha çok çocukluğunun geçtiği Develi yöresinden, Güneydoğu Anadolu'dan hareketle Anadolu insanının yaşayışından kesitler verir. Bu öykülerinde gelenek ve görenekler, bunlara bağlı yaşayış, köylü kadınların evin geçimiyle birlikte, doğumlarına kadar her şeyi kendi başlarına yapmak zorunda oluşları, yoksulluk, Anadolu'da kadına verilen değer, bağ bahçe sahiplerinin çalıştırdıkları işçinin haklarını vermeyişleri, özellikle Doğu Anadolu'da kendi kaderine bırakılmış, geçen trenin sesinden başka ses duyulmayan yerlerin durumu gibi konularla karşılaşılır. (...) Nevzat Üstün'ün öykülerinde kendilerini günlük yaşayışın akışına kaptırmış, içinde bulundukları koşullar altında ezilen insanlarla karşılaşırız.

Bunlar, yazarın kendilerine acımayla karışık bir sevgi duyduğu insanlardır.» (*Olcay Önertoy*)

KAYNAK

Nevzat Üstün (Türk Dili, Temmuz 1975), Doğan Hızlan (Yeni Gazete, 29.12.1970), Hasan İzzettin Dinamo (Cumhuriyet, 14.11.1979), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984).

Eller
MUZAFFER HACIHASANOĞLU

YAŞAMI

Muzaffer Hacıhasanoğlu, 1924'te Çankırı'da doğdu. 1941'de Ankara Lisesi'ni, 1948'de Tıp Fakültesi'ni bitirdi. Çubuk, Oğuzeli, Kilis'te sıtma savaş, Şabanözü'nde hükümet hekimi olarak çalıştı. 1953'te İşçi Sigortaları Ankara Hastanesi'ne asistan oldu. İç hastalıkları uzmanlığını tamamlayarak Tosya Devlet Hastanesi'nde, Ayvalık Sağlık Merkezi'nde ve Malatya'da, Ankara'da çeşitli kurumlarda görev yaptı. 1943 yılından başlayarak Büyük Doğu, İstanbul, Varlık, Yazko Edebiyat, Yaba dergilerinde şiirleri, hikayeleri ve yazılarıyla göründü. **Eller** ile 1980 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü kazandı. Emekliye ayrıldıktan sonra İstanbul'a yerleşti. 17 Ocak 1985'te öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Bir Tespih Tanesi** (1951), **Bu Dağın Ardı** (1954), **Eller** (1979), **Dağ Başındaki Ölü** (1983). – Roman: **Trenler Yine Gidiyor** (1982). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Atatürk Bakıyor Bize** (1981). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Öyküler** (Sekiz yabancı yazardan seçmeler, 1994).

«Eller»

ÖZET

Köyün toprakları verimli değildi. Üstelik, tarlaları da küçücüktü. Evleri ise hem ufak, hem haraptı. Babası sağlıklı, iriyarı, ama yumuşak yüzlü bir adamdı. Gören korkardı ondan, oysa iyi yürekliydi, kavgacı değildi. Köylüler «Kof Ali» derlerdi ona. Rıza Ağa'nın işlerine bakardı.

Oğlu Memet de, onun gibi, iriceydi. İlkokulun başarılı öğrencilerindendi. Öğretmenleri ise dürüst, babayiğit bir gençti, koyu Atatürkçüydü. İmam ile ağalar ondan hoşlanmazlardı. Yakup Ağa, oğlu dersler-

den zayıf alınca, okula gelir, onunla tartıştırdı.

Bir gün okuldan dönerken Sarı Yusuf'un oğlu Hüseyin cebinden bir kalem çıkardı. Güzel bir kalemdi bu, amcası şehirden göndermişti. Rıza Ağa'nın oğlu Mustafa çaylak gibi kaptı onu çocuğun elinden. Başladı kaçmaya. Hüseyin ağladı, yalvardı, ama o aldırmadı. Bunun üzerine Memet dayanamadı, koştu ardından. Yakaladı. Mustafa kalemi vermek istemedi, sövüp saydı. Memet kolunu büküp kalemi aldı. Mustafa üzerine doğru yürüyünce, onu tutup dövdü.

Babası akşam hışımla eve geldi. Memet'i azarladı. Omuzundan kaldırıp yere vurdu, tekmeledi. Ona göre, ağanın oğluna dokunulamazdı. Hak ancak değirmende aranırdı.

Çok partili yaşama geçilince, köylüler ikiye ayrıldı. Bir kesimi bir ağanın, öbür kesimi öteki ağanın bağlandığı partiyi tuttular. Memet'in babası da Rıza Ağa'nın tayfasına katılmıştı.

Kesimler arasındaki sürtüşmeler gitgide arttı. Ağalar adamlarını silâhlandırmak gereğini duydular. Kof Ali bir çatışmada sırtından vurularak öldü. Karısı, oğlu ve kızı Emine köydeki mülklerini satarak kente göçtüler.

Anne çamaşıra, ev işlerine gitti, oğul ayakkabı boyacılığına başladı, sonra torna tesviye atölyesine girdi. Emine okula gönderildi, dikiş öğrendi. Ağabeyisinin kalfası istekli oldu: kız da onu beğenince, evlendiler. Memet askere gidip döndü. Sümer'de iş buldu. Annesi de Tekel'de çalışıyordu.

Memet de evlendi. Önceleri geçimi yolundaydı. Fakat enflasyonla yıldan yıla eli daraldı. Karısının da dikiş dikmesi sıkıntıyı pek azaltmadı. Memet yakınmaya, işyerinde ileri geri konuşmaya başladı. İşçiler de ona hak veriyorlardı.

Bir ara Çalışma Bakanı'nın fabrikaya geleceği duyuldu. Kulaktan kulağa bir sürü sevindirici söylenti dolaşıyordu. Sözde, işçiler Bakan'a dert yanacaklardı. Ne var ki, Bakan'la karşılaştıklarında, kimseden çıt çıkmadı. Yalnızca Memet, Bakan kürsüden inerken öne atıldı. «Sayın

Bakanımız, seçimlerde işçiye grev hakkı vaadinde bulunmuştunuz...» dedi. Bakan şaşırdı. Memet. «Hayat şartları gün geçtikçe ağırlaşıyor. Aldığımız ücretler...» diye konuşmasını sürdürmek istedi. Birden iki sivil polis koluna giriverdiler.

Memet. Bakan'a saldırıdan tutuklanıp yargılandı. Annesi ile karısı onu görmeye geldiler. Annesi iyice çökmüştü. Elleri yarık yarıktı. Oğluna epeyce çıkıştı: Herkesin hakkını hukukunu aramak ona mı düşmüştü!

Karısının da yüzü asıktı. O da suçu, okuduğu kitaplarda buluyordu. Memet tatlılıkla ikisini de yatıştırmaya, avutmaya çalıştı. Üç yıl kadar içerde kaldı. Değişik insanlar tanıdı, dostlar edindi. Çıkarken mahpuslar aralarında yol parası toplayıp verdiler. Çoğuyla sarılıp öpüştü.

Dışarıya çabuk uydu. Bir otomobil tamirhanesinde iş buldu. Sabahtan akşama kir, yağ, pis içinde çalışıyordu. Bir gün Hayri Usta dükkân komşuları Fethi Efendiye götürdü onu. Fethi Efendi parçacılık yapıyordu. Tıknaz, yuvarlar yüzlü bir adamdı. Dürüst, iyi bir insan olduğu söyleniyordu. Hacdan yeni dönmüştü. Bir sedirin üstünde oturuyordu. Odada başkaları da vardı. Elini öptüler.

Memet sonradan onun gerçek kimliğini öğrendi. Meğer zorda olanların evini, tarlasını ipotek eder, yüksek faizle borç para verirmiş. Bu yolla nice kişinin ocağını söndürmüş...

Bunu duyunca Memet sarsıldı, kızdı. Bir gün hınçla Fethi Efendinin dükkânına daldı. İçerde kimse yoktu. Fethi Efendi buyur etti. Memet aldırmadı. «Ödeşmeye geldim,» dedi. Adam şaşırmıştı, korkudan titriyordu. Memet, «Çalışmadan kazanan o pis elini öpmüştüm ya... Ödeşeceğiz şimdi, öpeceksin benim kirli, nasırlı, çatlak elimi!» dedi. Elini uzattı...

YARGI

«Öykü sözcük anlamına bakılırsa bir ya da birkaç olaya dayanan bir anlatı biçimidir. Benim anlayışıma göre öyküde olayın önemi eski değerini yitirmiştir. Olay yok mudur? Vardır, ancak eskisi değin vurucu nitelikte değildir. (...) Bugün de vurucu olaylardan yararlanan öykücüler vardır. Yalnız bu biçimi seçenler olduğu gibi, benim de katıldığım, öyküyü, olayı bir yardımcı sayarak yazan öykücüler topluluğu da vardır.

(...) Ben öykülerimde olayı, kişileri, diyeceklerime yardımcı olarak kullanırım. İzlenimlerim öykücülüğüme yardımcı olmuştur; ancak hiçbir olayı baştan sona izlememişimdir. Bir ucundan yakalamışımdır. Sonrasını kendi kendime geliştiririm. (...) Öykümün söyleyeceği bir şeyler olsun isterim. Bitmeyen sorunu vardır, hem de pek çoktur insanoğlunun. Öyküde insanı toplum içinde gerçekçi açıdan görmeyi amaçlarım.» (*Muzaffer Hacıhasanoğlu*)

«Köyü, köylüyü, kasabayı, kasabalıyı hor gören bir bölük yazar köyün, kasabanın öyküsü, romanı olmayacağı kanısındadırlar. Onlara göre basit insanların öyküsü olsa, romanı olsa neyi anlatır? Ben aksi savdayım, nerde insan varsa orda öykü de, roman da vardır. Cahil insanın da kendine göre bir iç dünyası vardır, belki birçok okur yazarınkinden de zengin; sorun o dünyaya girebilmektedir. (...) Tanıyabildiğim insanları, görebildiğim çevreleri yazdım.» (*Muzaffer Hacıhasanoğlu*)

«**Eller** adlı yapıt, Hacıhasanoğlu'nun **Bu Dağın Ardı**'ndan (1954) sonraki yazarlık serüveninin en yetkin ürünlerini kapsıyor. İnsanların gönül toprağından yola çıkarak sınıf ilişkilerini, insan ilişkilerinin sağlıklı temeline dayandırarak kaleme aldığı on bir hikâyesini sunuyor bu kitapta Hacıhasanoğlu. (...) Olay anlatan hikâyecilerimizden değil Hacıhasanoğlu. Olayı yan öğe olarak kullanmayı kendine yöntem edinmiştir. (...) Bu ilkenin sonucu olarak onun hikâyeleri röportaja yenik düşmezler. Elindeki kalemi bir neşter gibi dokundurur insanoğlunun yüreğine, gönül yaralarını deşer ustaca. Çoğu kez köyü, köy insanlarını kendine konu edinmesine karşın, anlattığı kişilerin iç dünyasına yabancı değildir. Onun bu başarısını, kendine konu edindiği insanları sorunlarıyla, dili ve duyarlığıyla bütünleşmeyi bilmesine bağlayabiliriz sanırım. Anlattığı kişi, hangi sınıftan olursa olsun, kısa hikâyenin sınırları içinde, gerekli ayrıntılarla dokumasını bilir Hacıhasanoğlu. Sessizce, bir evin kapısını aralar gibi yapar bunu. (...) Hikâyeleri gücünü gösterişsizlikten alıyor denilse yanlış olmaz. Dili de bu doğrultuda kullanır hep. Tümceleri kısa, yerine göre de devriktir. Şiirli bir akıcılık, melodik bir uyum kazandırır böylece anlatımına.» (*Necati Göngör*)

«Yazarlıkla otuz üç yılını dolduran Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun 1979'da yayımlanan **Eller** adlı kitabı geniş bir gözlem gücünün, yaşam deneyimlerinin toplamı niteliğinde. Toplumun otuz yıllık gelişimini göz-

ler önüne serebilen hikâyeler. Öyle ki, kırsal yaşam koşullarında yakaladığı bir ayrıntı hemen her hikâyede yeni bir kimlikle karşımıza çıkarak, gelişimin, değişimin, bozulmanın, eskiyenin, yaşayanın iç içeliği ile beliriyor (...) Genellikle kasaba insanının o kendine özgü kozmopolitliğini derinlemesine yansıtan bir hikâyecimizdir M. Hacıhasanoğlu. Hikâyeleri okuduktan sonra bugüne gelen toplumsal olumsuzluklar toplamının köklerinde yatan hastalıkları daha iyi anlayabileceğiz. En önemlisi de, hikâye kişilerinin tek boyutlu olmaması. (...)

Karşılıklı konuşmaların çok az oluşunun bir sonucu olarak hikâyeler sürekli olarak yoğunlaşmakta, aralıksız olarak yeni ayrıntılarla donanmaktadır. Bir de şu ilgimizi çekiyor tüm hikâyelerde: Gereksiz karşılıklı konuşmaların azlığı yanında trajik olan anın da anlatılmadığını görüyoruz. Öldürmeler, eylem anında anlatılmaz. Örneğin ilk hikâye kişisi bir mütegallibeye kendi elini zorla öptürecektir. Böylelikle de birikmiş hıncını alacaktır.» (*Ahmet Telli*)

«Konularını nakış nakış oyarak açıp yayıyor. Yoğun bir iç içelikle bazen kısacık anı derinliklerinden otuz kırk yıl gerilere, insan ömrünün derinliklerine sarkarak hikâyelerini bir geniş tabana oturtuyor. (...) Ancak yazarın anlatımında diyalogların azlığı yer yer katlaşmaya, yoğunlaşmaya, giderek bir ayrıntı bolluğuna götürüyor öyküleri. Bu da okuru yoruyor. Bu nedenle öykü okurluğunda uzmanlaşmış, sanat beğinisi incelmiş kişilerin dışında **Eller**'in hikâyeciliğimize yeni okurlar kazandırıp kazandırmayacağı tartışma götürür.» (*Osman Şahin*)

«Hacıhasanoğlu, **Eller**'de tüm dikkatini değişen bir toplum yaşamı sürecinde, değişen ve değiştikçe de yoksulu, güçsüzü kimi yerde ezen, kimi yerde dıştalayan üretim ilişkileri, üretim araçları üzerine yoğunlaştırmaya çalışmıştır. Ama bunu bağırıp çağırarak, vurup kırarak, yakıp yıkarak değil; hoşgörülü bir barış, insancıl bir ortam içinde yapmaya çalışmıştır. Kimi öykü kişilerinin ağzından kırgınlık, umutsuzluk, yılgınlık sözleri geçse de tümüyle yaşamdan, yaşamın kutsallığından ve bu yolda savaşım verilmesinden yanadır. (...)

Hacıhasanoğlu, insanı kendi ortamından, daha doğru bir deyişle, üretim ilişkilerinden soyutlamadan, dil ve düşünce, üretim-üleşim bütünlüğü içinde gözlüyor ve öykülüyor. Onun bu başarısı bir başka başarıyı da beraberinde getiriyor: O da, öykü kişilerinin konuşmaların-

dan çıkan ve yazı dilimizin kazandığı anlatım kolaylıkları oluyor. (...) İlk öykülerinde beliren kısa tümce, yadırganırlığa kaçmayan yerel ağız ve öyküleyenin birinci tekil kişiler ağzından yapılması gibi başarılı anlatımcılığını bu yapıtında da sağlıklı bir biçimde sürdürmektedir.» (*Ali Dündar*)

KAYNAK

Muzaffer Hacıhasanoğlu (Konuşmalar: Türk Dili, Temmuz 1975/ Türkiye Yazıları, Eylül 1979/Sesimiz, Ekim 1980). Necati Güngör (Somut, Ekim 1979). Ahmet Telli (Türkiye Yazıları, Şubat 1980). Bedii Demirseren (Sesimiz, Mart 1980). Muzaffer Uyguner (Türk Dili, Nisan 1980). Osman Şahin (Kitaplar, Mayıs 1980). Ali Dündar (Varlık, Haziran 1980).

Bayrama Yakın
KEMAL BEKİR

YAŞAMI

Kemal Bekir (Özmanav), 1924'te Çivril (Denizli)'de doğdu. İzmir Gazi Ortaokulu ile Ticaret Lisesi'nde okudu. 1944'te Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'ne girdi. İstanbul dergisinde şiirler yayımladı. 1947-54 yılları arasında Fikirler ve Seçilmiş Hikâyeler dergilerinde hikayeleriyle göründü. 1952 yılına değin Devlet Tiyatrosu'nda oyunculuk yaptı. Bir ara kovuşturmaya uğradı, tutuklandı. Cezaevinden çıkınca muhasebecilikle uğraştı. 1959'da İstanbul Şehir Tiyatrosu'na alındı. Orada oyuncu ve yönetici olarak çalıştı. 1980'den sonra İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda görev aldı. Ayrıca, yerli ve yabancı yazarların romanlarını radyoya uyguladı. Nahit Sırrı Örik'in **Sultan Hamid Düşerken** adlı romanından uyarladığı **Düşüş** oyunu ile, Ankara Sanatsevenler Derneği'nce 1975-76'nın en iyi oyun yazarı seçildi.

ESERLERİ

Hikâye: **Fatına Hanımın Erik Ağacı** (1970), **Bayrama Yakın** (1975). – Roman: **Yabancılar** (1958), **Kaçaklar** (1961). – Oyun: **Düşüş** (1975).

«Bayrama Yakın»

ÖZET

Adam eve gelince ceketini, terden kokuşmuş çoraplarını çıkardı, ayaklarını yıkadı. Şilteye uzandı. O sıra karısı on yaşındaki oğluyla konuşuyordu. Bir yandan salıncağı ipinden tutmuş sallıyor, bir yandan da onu kandırmaya çalışıyordu: Öbür gün bayramdı. Gidip amcasını görürse ona giyecek bir şeyler verirdi. Oğlan dizlerini böğrüne çekmiş, sırtını duvara yaslamıştı. Sessiz oturuyordu. Belli ki isteksizdi. Sıkılıyor, utanıyordu. Anası:

– Niye utanacakmışsın? dedi. Hem akrabamız oluyor... Koskoca

mağazası var... Sana bir elbise verse ne olacak... Hadi, yarından sonra bayram... Geçen sene nasıl verdiydi...

Annesinin açıklamalarına, kışkırtmalarına karşın çocuk direniyordu. Bir ara babası söze karıştı. O da gitmesini doğru bulmuyordu. Sakalları uzamıştı. Ayağının nasırını koparmaya uğraşıyordu. Kısa boyu, kemikli yüzüyle oğluna benziyordu. Ona bakılırsa, Ahmet amca dedikleri, deyyusun, cimrinin tekiydi. Ondan zırnık koparamazlardı.

Karısı öfkeyle karşılık verdi:

– Bayramda giydirecek misin, bakalım çocuğu?

– Bir şey düşünürüz elbet...

Böyle diyordu da, kendisi de inanamıyordu buna. Bu yüzden karısı ona karşı çıkıyor, oğlunun gitmesi için bin dereden su getiriyordu. Uzun tartışmalardan sonra çocuğun gitmesi kararlaştı. Dükkânın önünden geçecek, fakat içeri girip bir şey istemeyecekti.

Çocuk kalktı, sıkıntıyla kapıya doğru yürüdü. Pabuçlarını giydi. Döndü zavallı zavallı, babasına baktı. Adam:

– Bilmem oğlum, dedi. İstersen git...

Oğlu çıktıktan sonra, kadın salıncağın ipini kocasına verdi. Tel dolabın üstündeki gaz ocağını aldı. Pompalayıp yaktı. Tavayı koydu... Yemek hazırlayacaktı...

Bir süre geçti. Kapı açıldı. Çocuk süklüm püklüm içeri girdi. Elini cebine soktu, bir gümüş lira çıkarıp yere attı. Gidip babasının ayak ucuna sessizce oturdu. Kadın ilkin alıklaşıp kaldı. Ardından olup bitenleri sordu. Öğrendiklerine inanamıyordu. Biraz dalgın durdu. Sonra birden öfkeyle:

– Vay, köpek soyu vay! dedi.

YARGI

«Edebiyattan uzaklaşır görerek üzüldüğüm bir hikâye ustası da Kemal Bekir **Bayrama Yakın** adıyla kitaplaşan örnekler yakınlarda dergilerde rastladığım şeyler değildi: Belki eskiden kalmıştır; ama sevindirici bir durum. Yeni yazılmışcasına etkili, özel gözlemlere dayalı insan incelikleri. Anlatımında hiç zorlama yok; kendiliğinden akan bir yalınlık ve koyuşturma gücü.» (*Rauf Mutluay*)

«Sözünü ettiğim bu halk insanları, Kemal Bekir'in **Bayrama**

Yakın adlı son hikâye kitabında solumaktadırlar. Hemen hepsinin de topluma top atarak bildiremeyecekleri ufak tefek, ömür törpüsü dertleri, derteğizleri vardır. Bu dertlerini dökmek fırsatını bulduklarında onlar ferahladığı gibi biz de ferahlarız. Çehov'un tatlı, pasif görünüşlü realizmini andıran bu yazış biçimi, gösterişsiz görünüşüne karşın okuyucuyu fena sarıyor. (...) Kemal Bekir'de büyük coşkunluklarla yükselip alçalan serüvenler, karakterler aramayın. O, son kerte alçakgönüllü bir yazar olmayı ön palana alarak durgun gibi görünen bulanık sularda gizli psikolojik, toplumsal balıkları büyük bir beceriyle avlamaktadır. (...) Kemal Bekir, hikâyelerini gösterişsiz konulardan seçtiğinden çok göze çarpmayabilir. Ancak hikâyeciklerinde kişiler, karakterler, devrimci yazarın su altında attığı oklarından nasiplerini almaktadırlar. (...) Kemal Bekir karakterler avcısıdır; uzun yıllardır tiyatroda karakter üzerinde oynadığından, düşündüğünden, incelemeler yaptığından, bu bilgi hazinesini hikâyelerinde rahatça kullanıyor. Kişilerin ufak kapris leri ni,düşüncelerini, bu mini mini etkenlerin kişileri nasıl filler gibi yönetip gülünç ettiğini bize kaleminin ucunda küçük kahkahalarla anlatıyor. İnsan, bunlarda, ister istemez kendini de görerek gülümsüyor, toparlanıyor. (...) Kemal Bekir, tiyatro dili kullandığından öbür hikâye yazarlarından daha üstün bir Türkçe anlatım sağlamlığına sahip. Yukarıda da değindiğimiz gibi, hikâyelerine aktif, sivri sonuçlar koymuyor. Çehov gibi. Vuracağı vuruşu hikâyenin içinde vurup sonra kenara çekiliyor, kişilerinin bocalamalarını dudaklarındaki sivri gülümseyişle seyrediyor. Dediğim gibi, Kemal Bekir diyaloglarını tiyatro yöntemiyle yönetirken kısa tümceler kullanmakta, güçlü anlatısıyla insan ruhunun bam tellerine basmaktadır. Kahramanlarını konuştururken yeriyor, bizi gülümsetiyor. Sonra, yazar, söyleyeceklerini daha çok halkın en zorunlu gereksinimleri üzerinde spekülasyon yapıyor. Sebzecilik, vurgunlar, komisyonculuklar, pasif gibi görünen bu konular, ince, keskin bir yergi ruhuyla canlanıyor. Toplumun baş belâsı olan karakterlerin içyüzlerini çokça önem vermez görünerek su yüzüne çıkarıveriyor.» (*Hasan İzzettin Dinamo*)

KAYNAK

Hasan İzzettin Dinamo (Yeni Ortam, 12.8.1975), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1976**).

Aşka Kitakse
NAİM TİRALİ

YAŞAMI

Naim Tirali, 1925'te Giresun'da doğdu. İlkokulu Piraziz ve Giresun'da okudu. 1945'te Galatasaray Lisesi'ni, 1950'de İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 1943'te Yeşil Giresun gazetesinde ilk hikayesi basıldı. 1952'den 1957'ye değin Yenilik dergisini çıkardı. Yenilik Basımevi ve Yaymevi'ni kurdu. 1956'da girdiği Vatan gazetesinde yazarlık, yönetmenlik yaptı. 1961-1965 döneminde Giresun'dan milletvekili seçildi. Dünya Parlamentolar Birliği Türkiye Grubu Başkanlığı'nda bulundu. 1960 sonrasında Türkiye Gazete Sahipleri Sendikası Başkanlığı yaptı. 1975-1976 yılları arasında Vatan gazetesini önce Ankara'da, ardından İstanbul'da yeniden yayımladı.

ESERLERİ

Hikâye: **Park** (1947, 1987), **Yirmi Beş Kuruşa Amerika** (1948, 1984), **Aşka Kitakse** (1954), **Piraziz Nere, Berlin Nere** (1985), **Aşk Dediğin** (1988, 1992), **Çılgınca Şeyler** (1994). – Günce/Anı/Gezi: **İki Şalom Arasında** (1992, 1993). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Bir Adayın Notları** (1965), **Avrupa'daki Amerika** (1965), **Devrimden Önce Devrimden Sonra** (1965). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Sakıncalı Yazarlardan Sakıncasız Öyküler** (1994), **Sekiz Yabancı Yazardan Öyküler** (1994).

«Aşka Kitakse»

ÖZET

Delikanlı üniversite öğrencisiydi. Kızla aynı sınıfta okuyorlardı. Ona gönlünü kaptırmıştı. Ama bir türlü yanına sokulamıyor, duygularını açığa vuramıyordu. Sonunda, bir arkadaşı araya girdi, konuşmalarını sağladı. Bir otobüse bindiler. Ketenden, Japone kollu bir yazlık vardı

kızın üstünde. Gözleri parlak, saçları gür ve uzundu. Delikanlı tedirgindi. İşte. iki yıldır konuşmak, göz göze gelebilmek için çırpındığı yaratık karşısındaydı. Fakat o, söze nereden başlayacağını ve neler söyleyeceğini bilemiyordu. Kızın da gönülsüzlüğünü sezince. «İsterseniz vazgeçelim konuşmaktan.» dedi. Kız ise küskün bir çocuk davranışıyla ve soğukkanlılıkla. «Hayır, konuşalım.» diye karşılık verdi.

Otobüsün içi sıcak ve kalabalıktı. İndiler, bir bahçeye doğru yan yana yürüdüler. Denize bakan bir masaya oturdular. Garsona gazoz ve kahve söylediler. Delikanlı ıkına sıkına söze başladı. Sırtından aşağı ter boşandığını duydu. Susup bir süre bekledi. Kız sessiz ve kayıtsız görünüyordu. Birden, «Haydi söyleyin bakalım söyleyeceklerinizi!» deyince, delikanlı irkilerek kendine geldi. Ona duyduğu ilgiyi, sevgiyi, çektiği acıyı, yaşadığı karamsarlığı anlattı. Kız önce sessizce dinledi onu, sonra da kendisine bir ilgi duymadığını, «nötr» olduğunu açıkladı. Delikanlı üzüldü buna, bir sigara yaktı. Binbir dereden su getirerek kızı yumuşatmaya çalıştı. Fakat başaramadı. Kız direniyor, soğukkanlılığını bozmuyordu.

Saatlerdir konuşmuşlar, bir sonuca varamamışlardı. Güneş, evlerin camlarında can çekişmeye başlamıştı. Ortalığa tatlı bir serinlik çöküyordu. İkisi de susmuşlardı. Konuşulanların dökümünü yapıyorlardı.

Delikanlı son sigaralarından birini yaktı. Sandalyesini düzeltti. «Vakit geliyor galiba» diye söylendi. Umudu kalmamıştı. Kızın kaçta trene bineceğini sordu. Kız, «Dokuzda.» dedi. Saatlerine baktılar. Biraz daha oturabilirlerdi. Delikanlı onu uğurlamak istediğini bildirdi. Kız önce karşı çıktı, sonra razı oldu. Birlikte kalktılar. Konuşarak yürüdüler. Kızın tutumu biraz yumuşamış gibiydi. Hatta bir ara gülümsedi bile.

Kabataş durağına geldiler. Beş on dakika beklediler. Kız delikanlıyla aynı otobüse binmek istemedi. Fakültenin önünden geçerken onunla birlikte görünmekten çekiniyordu. Bundan dolayı gara ayrı otobüslerle gittiler.

Kız buluşmanın böyle tatlılıkla sonuçlanmasına hem sevinmiş, hem de şaşırmıştı. Garda vedalaşmaları da pek sade oldu. Kız vagona bindi, fakülteden birkaç arkadaşıyla aynı kompartımana yerleşti.

Son kampana çaldı. Tren kesik düdük sesleriyle kalktı. Eller sallandı.

Delikanlı ağır bir yükün altından kurtulmuşa benziyordu. Enikonu hafiflemişti. ama ne yapacağını bilmiyordu. Yanındaki arkadaşı kolunu dürttü:

«Hadi. şurada bir tek atalım.» dedi.

Delikanlı dalgınlığından sıyrıldı.

«İyi olur.» dedi.

Garın karşısındaki küçük meyhaneye girdiler...

YARGI

«Bir eleştirici gözüyle kendi öykülerime baktığımda şu genellemeleri yapabilirim:

Naim Tirali öykülerinde ya kendisini, ya da çok iyi bildiği yakın çevresini, o çevrenin insanlarını günlük yaşamları içinde anlatmayı denemektedir. Çevre betimlemelerinde bir belgesel titizliğine rastlanır. Hikâyelerinde tanıdığımız tipler, siyasal ve toplumsal sınıflandırmalarla değil, insancıl yönleriyle belirginleşirler. Hayal yaratıkları değildirler, etleriyle. kanlarıyla. çoğu kez görmezden gelinen cinsellikleriyle varlıklarını vurgulayan canlılardır. Kendisinden önceki hikâyecilerle yakınlığı nedir denirse, Naim Tirali'ye herhalde Sait Faik'le Memduh Şevket Esendal arasında bir yer seçmek yanlış olmaz.» (*Naim Tirali*)

«Hem yazar olarak. hem yayıncı olarak daima açıklıktan, sadelikten yana oldum. Bir derginin sorularına verdiğim yanıtlarda da söylediğim gibi, öykü okurla yazar arasında bir iletişim aracıdır. Ağdalı bir dille, karanlık bir üslupla, şizofrenik bir anlatışla neyi, kime ve nasıl iletirsiniz? Bir güzelliği ya da bir derdi, kimle ve nasıl paylaşırsınız?» (*Naim Tirali*)

«Naim Tirali'nin yeni kitabında 'Vapur' 'Takdirname', 'Cıklı-Cikli Hikâye' 'Motör' 'Tevekkül Hamamı' 'Picasso Aşk Katili', 'Lambo'nun Meyhanesinde' adlı yedi öykü daha var. Bunlarda da 'Aşka Kitakse'de olduğu gibi aşırı duyguya kendini kaptırmak istemeyen bir kişiyi buluyoruz. Nasıl 'Aşka Kitakse'de sevgilisiyle bir gazino masası başında aklının. zekâsının aracılığıyla konuşup dertleşen, duygularını inceleyen onu mantığın tartısına vurmak isteyen bir insan buluyorsak. bunlarda da olaylara, duyguya çevrilmiş aynı alaycı. inceleyici, soğukkanlı bir bakış var. (...) Bu uzaktan bakış. onu olayların dışına çı-

karmış, görüş ve duyuşlarına olgunluk, kalıcılık gibi gerçek sanat nitelikleri katmış.» (*Oktay Akbal*)

«Naim Tirali hayata bir fotoğraf adesesi gibi değil, bir projektör adesesi, daha iyi bir deyimle, bir sinema makinesi adesesi gibi bakıyor. Üstüne eğildiği herhangi bir şeyin ortasına, başına veya sonuna bakmıyor, başından sonuna doğru yakalayıcı bir gözle tetkik ediyor. (...) **Aşka Kitakse**'de daha çok harekete, maceraya önem verilmiş. Tirali hikâyelerindeki tiplere, olaylara gösterdiği titizliği göstermiyor. Onların ruhsal durumlarını belirtmek için derinlere inmiyor, vakalardan istifade edip bize tanıtmak istiyor. (...) Hikâyelerdeki zorlamadan yazmak, vakaların, dekorların sıralanışındaki isabet, dil mükemmeliyeti, tipler üzerindeki alaycı bakış, onları tetkik üstünlüğü kitabın değerini artırıyor.» (*Refet A. Kocabekir*)

«Naim Tirali'nin üçüncü kitabı **Aşka Kitakse**'de çoğu olaylar gençliğin başından geçenlerden. Büyük şehir gençliğinin, üniversite gençliğinin başından. Belli ki Tirali bunları yaşamış, bunları duymuş, düşünmüş. Köy hayatı yok. Şive taklidi yok. Şehirlinin hayatından alınan gerçekler var.

Olayları rahat bir anlatışı var Tirali'nin. Söyleyeceklerini anlaşılan önceden iyice belliyor. En ufak ayrıntısına değin inceliyor. Fakat yazarken bu ayrıntılara önem vermiyormuş gibi davranıyor. Biz de rahatça okuyuveriyoruz. Ama düşünüyoruz da. (...) Hikâyelerin hepsinde bir içlilik var, bir eziklik var. Elini attığı konular özdenlikle anlatılıyor. Belli ki hikâyeci düşünmüş taşınmış, yorulmuş.» (*Ziya Arman*)

«Aşka Kitakse isimli hikâye, aşkı enine boyuna işleyen, aşkın bir insanda yarattığı psikolojiyi kuvvetle veren bir hikâye. Naim Tirali, bu eskimez temi işlemekle kendine en beşerî, en kalıcı yolu seçmiştir. Bu yol günümüzün bazı hikâyecilerinden Tirali'yi ayıran, üstün kılan bir yoldur.

Kitaptaki sekiz hikâyenin hemen hepsi de güzeldir denilebilir. Tirali bunlarda da insan ruhu üzerine eğilmiş, onun içinde olmanın verdiği hareket, gürültü ve heyecandan uzaklaşmış. Bu uzaklaşış onu temkinli, dikkatli yapıyor. Görüşlerini kuvvetlendiriyor. İnceltiyor.» (*Suat Uzer*)

«Tirali mizah yanı güçlü, zeki bir yazar. **Aşka Kitakse**'deki hikâyelerinde mizah yanına, ruhsal hallerin gözlemi katılıyor. Tipler us-

talıkla belirtiliyor. Buradaki psikoloji, özelin psikolojisi değil, tipin psikolojisi. Yazar, inceliğiyle, cümlesinin ölçüsüyle gülümsetiyor okurunu. Yazdıklarının karşısında gülmekten, içten gülmekten çok, alay ediyor. Alay çoğu zaman acılığa varır. Anlattıklarının ardında bir acılık seziliyor.» (*İlhami Soysal*)

KAYNAK

Naim Tirali (Türk Dili, Temmuz 1975/Varlık, Ağustos 1983/Yazko Edebiyat, Kasım-Aralık 1984/Kıyı, Eylül 1987), Oktay Akbal (Vatan, 2.5.1954/**Dost Kitaplar**, 1965), Ziya Arman (Yeditepe, 1.6.1954), Refet A. Kocabekir (Yeni Ufuklar, Mart 1955), İlhami Soysal (Akis, 1954), Suat Uzer (Yenilik, Ağustos 1954), Sennur Sezer (Günümüzde Kitaplar, Nisan 1985), İbrahim Dizman (Kıyı, Eylül 1987).

Bozbulanık
NEZİHE MERİÇ

YAŞAMI

Nezihe Meriç, 1925'te Gemlik'te doğdu. Babası yol mühendisiydi. İlkokula Eskişehir'de başladı, Erzincan'da devam etti, Karaköse'de bitirdi. Ortaöğrenimini 1942'de Eskişehir Lisesi'nde tamamladı. Bir süre Heybeliada İlkokulu'nda öğretmenlik yaptı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi. 1945'te üniversiteden ayrıldı, öğrenimini yarım bıraktı. Aynı yıl, İstanbul dergisinde N. Ufuk imzasıyla ilk yazısı basıldı. 1950'de Seçilmiş Hikâyeler dergisinde 'Bir Şey' adlı hikayesi yayımlandı. Bunu başka hikayeleri izledi. 1953'te çıkan **Bozbulanık** kitabı olumlu yankılar yarattı. 1957'den 1972'ye değin Dost dergisinde yazdı ve onun sorumlu yönetmenliğini yaptı. **Korsan Çıkınazı** ile 1962'de Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü ve **Bir Kara Derin Kuyu** ile 1990 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Bozbulanık** (1953, 1994), **Topal Koşma** (1956, 1992), **Menekşeli Bilinç** (1965, 1991), **Dumanaltı** (1979, 1993). – Roman: **Korsan Çıkınazı** (1961, 1990), **Alagün Çocukları** (1978), **Bir Kara Derin Kuyu** (1990). – Oyun: **Sular Aydınlanıyordu** (1968, 1992), **Sevdican** (1985), **Çın Sabahta** (1995). – Çocuk: **Alagün Çocukları** (1976), **Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında** (1992), **Küçük Bir Kız Tanıyorum Yedi Yaşında** (1992), **Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında** (1993), **Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında** (1994), **Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında** (1995).

«Ümit Fakirin Ekmeği»

ÖZET

Zayıf kadın, ağustos güneşinin altında, yolun kenarında yürüyordu. Başındaki çiçekli eşarbı gibi siyah mantosu da rengini atmıştı. Umut-

suzluktan, terden, yorgunluktan perişan olmuştu. Öyleyken, yol bitmek bilmiyor, uzayıp gidiyordu.

Bir ara bayılacak gibi oldu. Diliyle dudaklarını ıslattı. Yöresine bakındı. Karşıda ağacın altında bir gezici şerbetçi duruyordu. O yana yöneldi. Gidip bir kenara çömeldi, sırtını duvara dayadı. Başörtüsünü açarak ucuyla yelpazelenmeye başladı. Otuz, otuz beş yaşlarında, kara kuru bir kadındı.

Şerbetçi ağaçın dibinde uyukluyordu. Gözlerini açınca kadının bakışlarıyla karşılaştı. Dereden tepeden konuştular. Meğer o da Üsküdarlıymış. Adam derdini sordu, kadın yakınarak anlattı: On dört yıldır badanacı Hasan'la evliydi. Mavi gözlü bir de kızı vardı. Kocası, safra kesesinden ameliyat olmuştu, şosenin sonundaki Numune Hastanesinde yatıyordu. İyice zayıflamıştı. Bugün onu görmeye gidiyordu. Bir harap köşkün tek odasında oturuyorlardı. İki aydır kira borcunu ödeyememişlerdi. Kocası buna çok üzülüyordu. Kaç kez memlekete mektup yazmış, cevap alamamıştı. Kadın çamaşıra, tahtaya gidiyordu, fakat artık takatı kalmamıştı...

Kadın, gözlerini kurulayarak derin bir ah çekti. İkisi de bir süre sustular. Uzaktan şehrin uğultusu geliyor, sinekler vızıldayıp duruyordu. Şerbetçi üzülmüştü, düşünceliydi. Elindeki mendille sinekleri kovdu. Bir limonata doldurup kadına verdi. Babacan bir tavırla: «İç» dedi, «serinlersin. Hep satacak değiliz ya. Bu da bizim ikramımız.»

Kadın gözlerini kapadı, içi yana yana içti. Hayır dua ederek bardağı uzattı. Şerbetçi de kendi yaşamını, çoluk çocuğunu anlattı: Üç kızı vardı. Büyüğü bir çavuşla evlenmiş, fakat kocası hayırsız çıkınca karnında çocuğuyla geri dönmüştü. Şimdi evde terzilere yatka dikiyordu. Ortanca, terziye gidiyordu. Küçük ilkokuldaydı. Karısı iyi bir kadındı.

Şerbetçi sözlerine şunu da ekledi: Bir dayı oğulları da safra kesesinden ameliyat olmuştu. İyileşmişti, bir şeyi kalmamıştı. Dünyada daha ne kötü hastalıklara rastlanıyordu. Buna da şükretmeliydi...

Kadın: «Şükür Rabbime!» dedi. Biraz ferahlamıştı. Şerbetçi, okullarda bir hademelik falan arayıp aramadığını sorunca, kimseleri tanımadığını söyledi.

Adam bir süre düşündü. Bitişik evde oturan bir avukat vardı. Durumu ona anlatacaktı. Belki bir yardımı dokunabilirdi.

Kadının umutsuz ela gözlerinde bir ışık belirdi:

– Sahi mi? Bir şey olur mu dersin?

– Ece... Bilinmez. Kul kula sebep derler. Ben akşama ona bir danışayım.

Kadın heyecanla doğruldu. Ağlayıp yalvarmaya başladı. Şerbetçi elindeki bardağı yerine koydu. Bir sigara yaktı:

– Ağlama, ağlama, dedi. Allah büyüktür. Sen yarın bir uğra buraya bakalım, belki bir şey uydururuz. Olmazsa öğrenir, sen de vatka yaparsın, benim büyük gibi...

Kadın Şerbetçi'den sevinç içinde ayrıldı. Koynunda sakladığı iki buçukluğu bozdurmuş, maviş kızı için kömür, pirinç, salata, yağ almıştı. Hızla eve gelmiş, odanın harap tahtalarını gıcır gıcır silmişti. Her yanı tertemiz etmişti.

Mangalda pilavın suyu kaynarken Semahat'çık da elini yüzünü yıkamış, sarı saçlarını taramıştı. Duyduklarına çok sevinmişti: Babası iyiymiş.... Yakında paraları olacakmış. Artık her gün pilav pişireceklermiş... Annesi ona beyaz lastik ayakkabı alacakmış...

Semahat, serin tahtaların üzerine serilmiş yer yatağında uyuyordu. Avucunu yanağına dayamıştı. Annesiyse henüz uyuyamamıştı. Sessizce ağlayarak kızına bakıyordu. Ayışığında yaşlar gözlerinden dökülürken sallanarak yürekten dua ediyordu: «Sen bilirsin Ya Rabbim, sen bilirsin Allahım, sana inandım, sana güvendim Allahım...»

YARGI

«Sadece yalnızlıkların, kırların, deniz kenarlarının şiiri olmaz ya; şehirlerin, ev içlerinin, insanların kaderince sürüp giden keskin hakikatların da şiiri vardır. İşte bu, ev içlerinde yorulmuş, yoğunlaşmış, insanların üzerine çöknüş şiirleşmiş havayı, Nezihe Meriç'in ilk eseri olan **Bozbulanık**'ta bulmak mümkün. Hikâyelerden kalan tesirden anlaşılıyor ki yazar, dünyaya rahatça bakamıyor! Koskoca dünyada, toplum içinde –hem de düzensiz bir toplum içinde– ekmek derdindeki, geçim derdindeki, çoğu zaman ümitsiz insanları görmek, bilmek, yazara rahatsızlık veriyor. Hikâyeleri de, bu rahatsızlığın zaman zaman, koyu, eskimiş bir zaman parçası halinde duyuluşunun eseri oluyor. (...) Nezihe Meriç, bu dert dolu kirli, bozuk hayattan müteessir. Ara sıra bir kadın

merhameti esen hikâyelerinde. bu bozuk düzen hayatın acısı var. Kirliliğin arınması isteğini de belli ediyor. (...) Kişilerin dış görünüşlerine. çok defa. fazla önem veriyor. Fakat aynı zamanda ruhlarını da işliyor. Yalnız ruh hallerini yazdığı hikâyeler de var: 'Boşlukta Mavi' 'Bozbulanık' gibi. Ruh hallerinin ifadesindeki buluşları. şöhretli hikâyecileri kıskandırsa yeridir!» (*Demir Özlü*)

«Olaylara hiç kimsenin akıl edip bakamayacağı bir açıdan bakmasını biliyor. İnsanoğlunun öyle ince ve hassas yerlerini buluyor ki insan hayret ediyor. Dünyaya alaycı bir gözle bakışı var.(...) Bu üslupta şiir de var. Nezihe Meriç'in müşahade kabiliyeti de çok kuvvetlidir. Bir gece dekoru içinde verdiği 'Uzun Hava' hikâyesindeki iki adam ve konuşmaları tam bir müşahadenin mahsulüdür. Zaten bütün konuşmalar müşahade ve araştırma mahsulü. canlı ve hususidir. Dili de yepyeni. yumuşak ve kıvraktır. İsanbul konuşmasını ve bilhassa ev kadınlarının konuşmalarını bütün güzelliği ve tatlılığıyla onda bulmaktayız. Türkçe'nin o güzelim tabirleri ve yakıştırmaları ne kadar yerinde ve güzel kullanılmaktadır.» (*Muzaffer Uyguner*)

«**Bozbulanık** için yılın en başarılı telif eserlerinden biridir; hatta en başta gelenidir, diyeceğim. (...) Nezihe Meriç'in kitabına başarılı derken, onun iyi, umutlu, güzel gibi sıfatları çoktan aştığını belirtmek istiyorum. Onda başka çeşitten, yeni bir renk, bir ses, bir duygu, bir değişik mana buluyoruz. Üzerinde pek durulmamış hayat parçalarını bu hikâyelerde az rastlanır bir iç zenginliğiyle işlenmiş görüyoruz. Yazarın diline, üslubuna gösterdiği itina, günden güne gelişiyor. Sağlam bir nesir dili yaratıyor.» (*Oktay Akbal*)

«**Bozbulanık**, onun ilk eseridir, ama acemilik eseri değildir. Daha doğrusu, acemice yazılmış bir eser değildir. (...) **Bozbulanık**'ın açık, sade, rahat bir dili var. Ne eski, ne de yeni. Yazarın deyişiyle, 'orta şekerli' Gerçi Meriç özleşmeden yana, ama özleştirmeciliğin dilin tadını kaçırmasından yana değil. (...) Meriç'in güçlü bir sezgisi var. Türkçe'nin inceliklerini, güzelliklerini yakalamasını biliyor. Bu yüzden de, dilin yapısını bozmaya ya da zorlamaya kalkışmıyor. O yapının olanaklarını değerlendirmeye çalışıyor. Bunda da başarıya ulaşıyor. (...) Yazar kıvrak, akıcı, esnek bir anlatımla bizi sürükleyip götürüyor. İnce bir duyarlık, keskin bir gözlem, tatlı bir dil bu sürükleyişe yardım ediyor. (...) Hikâyelerinin olaylardan çok

izlenimlerle, tasvirlerle, duygularla, çağrışımlarla örüldüklerine ve şiirsel bir duyarlılıkla beslendiklerine bakıp da Meriç'e hemen 'romantik' damgasını basmak yersiz olur. Gerçi onda romantik bir yan yok değil, ama gerçekçi yan daha ağır basıyor: Konularını çoğunlukla hayattan alıyor, kişilerini çoğunlukla çevreden seçiyor, tasvirlerini çoğunlukla somut verilere yaslıyor, konuşmalarını çoğunlukla kahramanların kimliğine uyduruyor. (...) Meriç, kişilerini soyutlamadan anlatıyor, çevreye ve yöreye bağlıyor. Ayrıca, dış gözlemle iç gözlemi de birlikte yürütüyor: Kahramanlarının dış görünümüyle iç durumunu bir arada veriyor. Böylece kahramanlar yalnızca yaptıkları ve konuştuklarıyla değil, düşündükleri ve duyduklarıyla da belirmiş oluyorlar. Giderek daha bir bütünlük, daha bir gerçeklik kazanıyorlar. (...) Gelgelelim, bu tipler genellikle toplumsal anlamda bir tipikliğe varamıyorlar. Toplumsal oluş ve kuruluşu temsil eden bireyler haline gelemiyorlar. Gerçi yazar, kişilerinin toplum çevreleriyle ilişkilerine değinmekten geri durmuyor. Ama bu, gereken genişlik ve derinliğe kavuşmuyor. Aile hayatındaki aksaklıklar, insanların mutsuzluğu daha çok kişisel sebeplerle açıklanıyor. Bu sebeplerin altında yatan toplumsal etkilere, sınıfsal çelişkilere çokluk inilmiyor. Bunun da sebebi şu: Yazar gerçeğe toplumbilimsel bir kavrayışla bakmıyor, çünkü henüz belirli bir dünya görüşünü ya da yöntemini seçebilecek düzeyde değil.» (*Asım Bezirci*)

KAYNAK

Nezihe Meriç (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Ocak 1953), Oktay Akbal (Vatan, 5.7.1953), Samim Kocagöz (Yenilik, 15.6.1953), Seyfettin Turhan (Hürses, 31.5.1953), Ercüment Uçarı (Yeditepe, 15.7.1953), Muzaffer Uyguner (Mülkiye, 1.6.1953), Vedat Kaya (Son Havadis, 19.4.1953), S. N. Özerdim (Arayış, 1.5.1953), Demir Özlü (Dönüm, 1.5.1953), Muhtar Körükçü (Varlık, 1.7.1953), Tevfik Çavdar (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Mayıs 1957), Asım Bezirci (Papirüs, Ağustos 1967/**1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz,** 1980), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,** 1984), Mahir Ünlü-Ömer Özcan (**20. Yüzyıl Türk Edebiyatı III,** 1990).

Elif Diye Bir Türkü
MEHMET BAŞARAN

YAŞAMI

1926'da Lüleburgaz'ın Ceylanköyü'nde doğdu. 1946'da Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nü bitirdi. Antalya'da Aksu Köy Enstitüsü'nde öğretmenken askere alındı. Yedek Subay Okulu'ndan çavuş çıkarıldı. Askerlikten sonra Edremit'te gezici başöğretmen olarak çalıştı. 1956'da İstanbul'da Halk Eğitim Teşkilatı'na atandı. 1960'tan 1970'e kadar İstanbul ortaokullarında Türkçe öğretmenliği yaptı. İlk şiiri 1945'te Köy Enstitüleri Dergisi'nde çıktı. Ardından Yücel, Varlık, Yeditepe, Yeni Ufuklar, İmece, Yansıma vb. dergilerde şiirlerinin yanı sıra hikayeleri, denemeleri yayımlandı. 'Elif Diye Bir Türkü'yle TRT 1970 Hikâye Başarı Ödülü'nü, **Memetçik Memet**'le 1979 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Dilek Yüzüğü** (1959), **Cingöz Çoban** (1960), **Aç Harmanı** (1962), **Zeytin Ülkesi** (1964, «**Yüreğin Sesi/Zeytin Ülkesi**» adıyla, 1983), **Kuş Dili** (1968), **Akça Kız** (1970), **Sürgünler** (1970), **Evvel Evvelken Deve Tellâlken** (1974), **Aç Kapıyı Bezirganbaşı** (1974), **Elif Diye Bir Türkü** (1976), **Boyalı Irmak** (1979), **Dilsiz Oyunu** (1983), **Yasaklı** (1987), **Hoşçakal Dünya** (1990), **Giz Kokan Suskunluk** (1991). – Roman: **Memetçik Memet** (1978), **Eylülün Kızgın Soluğu** (1996). – Şiir: **Ahlat Ağacı** (1953), **Karşılama** (1958), **Nisan Haritası** (1960), **Kocakent** (1963), **Pıtraklı Memleket** (1969, 1994), **Yağmur Gelini** (1975), **Gök Ekin** (1975), **Armutlu Tarla** (1979), **Meşe Seli** (1982), **Günler Tuz Rengi** (1986), **Sis Dağının Başında Duran Borana Bak Borana** (1990). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Tonguç Yolu** (1974). – Günce/Anı/Gezi: **Sürgünler** (1970), **Söğütler Ses Verince** (1981, 1994), **Sabahattin Eyüboğlu ve Köy Enstitüleri** (1990), **Özgürleşme Eğilimleri ve Köy Enstitüleri** (1990), **Çiçeklerin Dili** (1992), **Güneşin Türküsü** (1992). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Çarığımı Yitirdiğim Tarla** (1955).

«Elif Diye Bir Türkü»

ÖZET

Dursun o sabah babasıyla tartışmak zorunda kaldı. Çünkü Hamdi Dayı, kızı Elif'i Kopuk Hilmi'ye vermek istiyordu. Hilmi köyün ağası Topal Mahmut'un yeğeniydi. Bütün kirli işlerini ağa ona gördürürdü. Hamdi Dayı ikinci karısı Halîze'nin de etkisiyle Elif'i onunla evlendirmeye razı olmuştu. Fakat genç oğlu Dursun ona karşıydı. Kız kardeşinin mutsuz olacağına, harcanacağına inanıyordu. Onun gözünde Hilmi ahlâksızın, serserinin tekiydi. Yaşı otuzun üstündeydi, Elif'se henüz küçüktü. O da ağabeyi gibi düşünüyor, Hilmi'yle evlenmeyi gönlü çekmiyordu. Bundan ötürü, «kan düşer, bu iş olmazdı...»

Dursun öfkeyle evden çıktı, ormana gitti. Kendinde değildi, hırsını ağaçlardan çıkarıyordu. Epey meşe dalı kesti. Pişmandı. Gidip babasının gönlünü alacaktı... Yürümeye koyuldu.

O sıra jandarmalar görevden dönüyorlardı. Tüfekleri omuzlarına çapraz asılmıştı. Tam dönemeci çıkarken yerde bir adam gördüler. Yanaştılar. Yaşlı adam kanlar içinde yatıyordu. Bir genç, elinde kanlı baltasıyla başında duruyordu. Kan tutmuş gibiydi. Sorulunca, «Babam! Öldürmüşler babamı!» diye boğuk bir sesle cevap verdi. Jandarmalar inanmadılar. Her şey ortadaydı. Katil diye onu alıp götürdüler.

Yargılama sonunda Dursun ölüm cezasına çarpıldı. Elif olup bitenlere çok üzüldü. Üvey anası Halîze de üzülmüş göründü, ama içinden seviniyordu. Artık Topal Teke'siyle daha rahat buluşup sevişebilecekti. İhtiyar Hamdi'ye malı mülkü için varmıştı, gönlü genç Teke'deydi. Elif'i Hilmi'yle evlendirdi mi keylîne diyecek yoktu. Nitekim, geçende Mahmut Ağa da evine gelmiş, bu işin daha çok geciktirilmemesini istemişti. Elif hâlâ gönülsüzdü, ama fazla direnemedi. Baş eğmek zorunda kaldı.

Hilmi çirkin, tembel, yüzsüz bir erkekti. Çalışmıyor, vaktini kahvede geçiriyordu, eve bir şey getirmiyordu. Gözünü karısının babasından kalan tarlalara dikmişti. Bu yüzden Elif'le tartışmışlar, onu bir iyi dövmüştü.

Elif umarsızdı, tutunacak bir dalı yoktu. Bahar gelmişti. Bağlaraltı'ndaki tarlaya mısır ekmeyi düşünüyordu. Bu amaçla çapayı alarak

evden çıktı. Pırıl pırıl güneş vardı. Dalgın yürürken birdenbire bir el omuzundan kavradı. Döndü, kocasıydı. Gözleri dönmüştü, öfkeden titriyordu.

Bir süre tartışıp boğuştular. Hilmi, çapayı aldı Elif'in elinden. Tarlaları Mahmut Ağa'ya ekime verdiğini açıkladı:

«...Dön geriye!.. Şöyle indiriverdim mi beynine eşek cennetine yollarım seni de, baban gibi. O da dikelmeye kalktı ormanda, ikiye ayırıverdim kafasını...»

Elif şaşkınlık ve tiksintiyle, «Katil, katil!» diye bağırdı. Hilmi'nin demir gibi elleri boğazına sarıldı. Yere yıktı. Tam o sıra söylütler sesi duyup koştular. Muhtar da yanlarındaydı. Kızı kurtarıp Hilmi'yi yakaladılar. Kollarını bağlayarak köye getirdiler. Jandarmaya teslim ettiler.

YARGI

«İnsan sıcaklığını iletme, insanı insana açmadır öykünün işi de: ama daha yoğun, daha çarpıcı biçimde yapar bunu. İster olay anlatmayı, ister hava yaratmayı, isterse bir kişiyi, bir durumu vermeyi yeğlesin, en önemliyi, en gerekliyi seçmesini bilir. Bir 'can alıcı' noktasından sokulur yaşama, konularına. Sözü uzatmadan vardığı vurucu, şaşırtıcı yerden daha ötelere bakmayı, öncesini, sonrasını algılamayı sağlar.» (*M. Başaran*)

«Başaran'ın bu dördüncü öykü kitabında on sekiz öykü var. Öykülerden ikisi ayrı bir özellik taşıyor: 'Elif Diye Bir Türkü' TRT 1970 Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülünü almış; 'Ayrılanmak' da bir derginin açtığı Sabahattin Ali Hikâye Yarışması'nda ikincilik kazanmıştı (1974). (...) Çarpıcı görünümler getiriyor köy insanının dünyasından. Gerçeği çarpıtmıyor ama. İnsanın doğasına, içinde bulunduğu koşullara ters düşmeyen bir gerçeklik yansıttığı. Ama salt düzene ilişkin toplumsal bozuklukları, köyün ve köylünün ezilişini, sömürülüşünü, geri bırakılmışlığını sergilemiyor. Büyük ölçüde olaya dayanan öykülerinde, toplumsal gerçekleri içinde köy insanının dünyasını, duyguları, düşünceleri ve gelenekleriyle var olma kavgasını verişini işliyor. Sosyo-ekonomik yapıdaki değişimlerin onun dünyasındaki yansımalarını çiziyor. Klasik öykülemenin sınırları içinde, ama ustaca.» (*Atillâ Özkırımlı*)

«Başaran, öykülerinin konularını, doğup büyüdüğü Trakya yöresindeki köyünden seçmektedir. Bunlarda, kadın erkek ilişkileri, toprak sorunu, Almanya'ya gidiş, zorbalık gibi konular işlenmiştir diye basite indirgeme yapabiliriz. Başaran, köy ortamında ağırlığın toprak olduğunu iyi bilen ve bunu iyi değerlendiren bir yazardır. Toprağın iyelik sorunu yanında işleme sorunu da öykülerde ölçülü bir dize içinde verilmiştir. Bu arada, toprağı işlemenin güçlükleri karşısında kente göçüp fabrika işçiliğini yeğlemenin, günümüzdeki bu oluşumun da ustaca verildiğini, böyle bir özlemin ortaya konulduğunu görüyoruz. (...) Başaran, bütün öykülerinde, bir sömürü düzeni içindeki toplumu bu toplumdan bir yöredeki kesiti ortaya koyar. Bu çevre içinde bazı insanlar, bazı olaylar karşısında bilinçlenir ve düzene karşı çıkarlar. Bunlar, kendilerini kurtarırlar ve çabaları kişisel olur. Fakat 'Ayrılanmak'da ise bu bilinçlenmenin, bir arada hareket etmenin sonucunu alır. Başaran, bir özel tören geleneğine de değinerek, toplu bilinçlenmenin köklü olduğuna da değinmiştir denilebilir. Başaran, öykünün bir sanat olduğunu bilen bir sanatçı olarak çıkıyor karşımıza. Olayları geliştirmekte, gerilimi vermekte bunu iyiden iyiye kanıtlıyor. Yalın bir dili, anlatacağını, nasıl anlatması gerektiğini bilen bir dil cambazlığı da var. Öykülerde genellikle düz bir anlatımı yeğlemiştir.» (*Muzaffer Uyguner*)

«Trakya Türkçesinin güzel örneklerini görüyoruz bu öykülerde. Dilimizin olanaklarının ne denli geniş olduğunu, bu öyküleri okuyanlar, daha iyi anlayacaklardır. Anadolu'da kullanılan kimi deyimlerin, atasözlerinin, deyişlerinin, deyişlerin Trakya'daki biçimlerini öğreneceklerdir. Ne ki, Başaran, Trakya ağzından örnekler alırken Trakyaca yazmıyor. Gördüğü özgün biçimleri seçiyor. Bunları bilinçli yapıyor. Dilimize yeni olanaklar kazandıracağına inandığı biçimleri alıyor. İlkel bir yerelliğe düşmüyor. (...) Köylerdeki büyük toprak sahipleri, kasabadaki yüksek bürokratları ellerinde tutan siyasal iktidarın üyeleriyle birlikte sömürürler köylüyü. Başaran'ın bir başarısını belirtmek isterim burada. Köy olaylarını, çarpıcılıklara sığınarak anlatmıyor. Kökensiz kalmıyor olaylar. Çıplak köy olaylarından da yola çıkmıyor. Üretim ilişkileri içinde anlatıyor insanlarını. Ancak, yöntemini biraz daha geliştirmesini salık vereceğim.» (*Vecihi Timuroğlu*)

«Toplumsal gerçekliğin 'köy-köylü' kesimine daha bir eğilimle yak-

laşmamız gereken bir zamanda, Mehmet Başaran'ın her biri ayrı değer taşıyan hikâyelerini ilgiyle okumalısınız. İşini ve sorumluluğunu olaşıya ciddiye almış bir sanatçının, şiirsel temelden de beslenerek, yalın bir estetik kurguyla ne denli bir emek harcayıp, bugüne geldiğini anlayacak, her geçen gün onun daha özgün atılımlarla karşınıza çıkıveceğinden umutlu bekleyeceksiniz.» (*Celâl Özcan*)

KAYNAK

Celâl Özcan (Yeni Ortam, 3.12.1972), Muzaffer Uyguner (Türk Dili, Mayıs 1976), Vecihi Timuroğlu (Türk Dili, Ekim 1976), Hasan İzzettin Dinamo (Vatan, 13.9.1977), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1977**), Attilâ Özkırımlı (**Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977**), (?) (Politika, 1.2.1976), M. Başaran (Türk Dili, Temmuz 1975).

Öte Yakadaki Cennet
TALİP APAYDIN

YAŞAMI

Talip Apaydın, 1926'da Ömerler (Polatlı) köyünde doğdu. 1946'da Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'nü bitirdi. Cılavuz Köy Enstitüsü'nde bir süre öğretmenlik yaptı. Askere alındı ve Yedek Subay Okulu'ndan çavuş çıkarıldı. Terhisten sonra Tokat bölgesi gezici başöğretmenliğine atandı. Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nün bitirme sınavlarına girdi. Turhal Ortaokulu'nda müzik öğretmeni oldu. Oradan 1960'ta Amasya Kız İlköğretmen Okulu'na verildi. Bir yıl sonra Bakanlık emrine alındı. Danıştay kararıyla işine döndü. CHP iktidarı döneminde Milli Eğitim Bakanlığı danışmanlığına getirildi. **Toprağa Basınca** adlı romanıyla 1964'te Doğan Kardeş Çocuk Romanı Armağanı'nda üçüncülük kazandı. **Tütün Yorgunu**'yla 1976 Madaralı Roman Ödülü'nü. **Köylüler** romanıyla 1992 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Ateş Düşünce** (1959, 1967), **Öte Yakadaki Cennet** (1972), **Koca Taş** (1974), **Define** (1977), **Alo Çocuklar** (1979), **Yolun Kıyısındaki Adam** (1979), **Duvar Yazarları** (1981), **Merdiven** (1981), **Kökten Ankaralı** (1981), **Hendekbaşı** (1984), **Hem Uzak Hem Yakın** (1985), **Karabasan** (1989). – Roman: **Sarı Traktör** (1958, 1983), **Yarbükü** (1959), **Emmioğlu** (1961), **Ortakçılar** (1964, «**Ortakçının Oğlu**» adıyla, 1974), **Ferhat ile Şirin** (1965), **Define** (1970), **Yoz Davar** (1973), **Toz Duman İçinde** (1974), **Tütün Yorgunu** (1975), **Dağdaki Kaynak** (1975), **Kente İndi İdris** (1981), **Vatan Dediler** (1981), **Köylüler** (1991). – Şiir: **Susuzluk** (1956). – Oyun: **Bir Yol** (1966). – Çocuk: **Toprağa Basınca** (1966), **O Güzel İnsanlar** (1978), **Yangın** (1981). – Günce/Anı/Gezi: **Karanlığın Kuvveti** (1976), **Köy Enstitüsü Yılları** (1979), **Akan Sulara Karşı** (1985). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Bilgiden Bilince Eğitim** (1995). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Bozkırda Günler** (1952).

«Öte Yakadaki Cennet»

ÖZET

Köyü ikiye ayıran ırmak «genişti, derindi. Bozbulanık akardı.» Bir yakası yemyeşil, bağlık bahçelik, öbür yakası göz alabildiğine kırdı, bombozdu.

Köylüler yeşil yakaya imrenerek bakarlardı. O güzelim elmaları, kayısıları, ayvaları uzaktan, ağızları sulanarak seyrederlerdi. Fakat değil onları alıp yemek, korkudan karşıya bile geçemezlerdi. Yoksa, Yasin Ağa'nın eli tüfekli bekçileri onları yakalar, ya döver ya da öldürürdü.

Öyleyken, köyün delikanlıları dayanamaz, geceleyin karşıya geçerek doyasıya meyve yer, gizlice dönerlerdi. Çocuklar onların serüvenlerini dikkatle dinler, kuş olmak isterlerdi.

İçlerinden Kara Veli, Kamış Hasan, Yanığın Osman, Gaga Yakup delikanlı olunca karşıya geçmeye karar verdiler. Geceleyin soyundular. Yüzerek ırmağı geçtiler. Ağaçları tırmanarak bütün yemişlerden tıka basa yediler. Aralarında yavaş sesle şakalaştılar. Bir ses duyar gibi olunca hepsi birden ırmağa atladılar. Arkalarında bir tüfek patladı. Gaga Yakup:

– Anam anam, vay vay vay! diye bağırdı.

Herkes onun vurulduğunu sanmıştı. Yürekleri küt küt atıyordu. Kıyıya çıkınca yanıldıklarını anladılar. Yakup'a bir şey olmamıştı. Bekçiyi şaşırtıp korkutmak için kendini vurulmuş gibi göstermişti. Bu kurnazlığa güle güle kırıldılar. Köyde övündü durdular...

Aradan birkaç gün geçti. Yeniden gitmeyi kararlaştırdılar. Bu kez yanlarına bir de torba almışlardı. Yine geceleyin yola çıktılar. Sessizce karşıya vardılar. Doyasıya yediler, torbayı iyice doldurdular. Torbayı Yakup boynuna geçirdi. Suya atladılar. Bir ara sesler, hırıltılar duydular. Yakup'un yine oyun yaptığını düşünerek önemsemediler. Zaten karanlıkta bir şey görünmüyordu. Sular hızla akıyordu. Birden Hasan'la Veli:

– Yakup boğuluyor, yetişin! Eyvah!.. Diye bağırmaya başladılar.

Arkadaşları koşuştu. Fakat Yakup'u bulamadılar. Batmıştı.

Ertesi gün boynuna takılı meyve dolu torbayla bir kilometre aşağıdan ölüsünü çıkardılar.

YARGI

«Ben öykülerimin açık seçik olmasını isterim. Düz çizgilerle çalışırım. Fazla ayrıntılara inmek, söz kalabalığı yapmak öyküyü zayıflatır gibime gelir. Bu yöntem belki romanda kullanılabilir. Ama öykü kısa sürede hızlı gelişen bir yazın türüdür. Konularımı, daha çok köyde ve kentte yaşayan ezik insanlardan alırım. Onların davranışlarını, umutlarını, umutsuzluklarını gözlerim. Çünkü onları iyi tanıyorum, olaylar karşısında duyduklarını duyabiliyorum. Üstelik bu tür insanlar ulusumuzun çoğunluğunu oluşturur, kişiliğini çizer. (...) En sevdiğim öyküler, kişilerin güç karşısında yeniden derlenip toparlanmalarını yansıtan öykülerdir. Ezilseler bile umutları vardır, bir arayışları vardır. Yitmezler, geleceğe çevrik yaşam özünü geliştirirler. (...) Ben umudunu yitirmemiş insanların öyküsünü yazmak isterim.» (*Talip Apaydın*)

«Ben 'köy romanı-şehir romanı' tartışmasını anlamıyorum. Romancı en iyi bildiği çevreyi, o çevrenin insanlarını, olaylarını anlatır. Türkiye bir köylü ülkesidir. Halkın büyük çoğunluğu köylerde ya da köy gibi şehirlerde yaşar. Son yetişen romancıların bir kesimi köylü. Doğal olarak yetiştikleri çevreleri, bölgeleri anlatıyorlar. Bunlara 'köyü anlatma, şehiri anlat' denir mi? Denilirse ne kazanılır? Köy romanı, şehir romanı diye bir ayırım yapılmamalı bence. Bırakın dileyen dilediği yeri yazsın. (...) Bizde köy hâlâ kaskatı bir gerçek üstelik. Bütün koşullarıyla yaşayıp gidiyor. Değişme çabaları yok değil, ama yetersiz. Bu gidişle daha uzun süreler Türkiye'de köy olacak, köylü olacak.» (*Talip Apaydın*)

«Bugün yurdumuzda kırsal topluluklar, sürekli ve köklü bir yapısal dönüşümü, tarım kesiminden sanayi kesimine geçiş doğrultusunda görülen büyük bir dönüşümü yaşamaktadırlar. (...) Talip Apaydın'ın **Öte Yakadaki Cennet** adlı hikâye kitabında bu perspektif eksikliği açıkça göze çarpıyor. Apaydın, bu hikâyelerinde, kırsal toplulukların geçirmekte olduğu yapısal dönüşümlerin getirdiği 'dünya görüşü' içindeki yerine oturtmadan, küçük ve kopuk fragmanlar halinde sunan Apaydın, hâlâ, Prof. Tanpınar'ın deyişiyle bir 'iddiasız gerçekçilik' geleneğini sürdürmektedir. Bu perspektif eksikliği giderek, Apaydın'ı, bilmeden önemli yanlışlıklara götürmekte ve yer yer, yapısal dönüşümlerin gelişme doğrultusuna ters düşen 'ideolojik' tavır almaya bile sürüklemekte-

dir. 'İddiasız' gerçekçiliğin, günümüzde derin sarsıntılar geçirmekte olan kırsal topluluklar açısından tutarsız bir yaklaşım olduğu, sanırım kesindir.» (*Hilmi Yavuz*)

«Talip Apaydın'ın **Öte Yakadaki Cennet**'teki hikâyelerle neyi amaçladığı, hemen akla gelen bir soru oluyor. Köklü yapı değişikliklerinin, kırsal toplulukların dünya görüşünü etkilemediği söz konusuysa, o zaman köy hikâyeciliği ve romancılığının gerçekten bir işlevi kalmamıştır... Ama durum böyle değilse, yapılacak iş, kırsal toplulukların bu problematiğini ortaya koymaktır. Bugün Türkiye'de 'iddiasız' ve tasvirci gerçekçiliğin geçerliğini yitirmesi de bundan dolayıdır.» (*Hilmi Yavuz*)

«Kitabın kapsamına giren 26 hikâyeyi, içeriği ve dikkati çeken bazı özellikleri yönünden 5 grupta topladım ben: 1 - Klasik boyutlar içinde köyün ve köylünün sosyal ve ekonomik gerçekliğini fotoğraflayan hikâyeler: ('Öte Yakadaki Cennet', 'Köstebek', 'Bir Bahar Günü', 'Ak Dut Ağacı', 'Türkücü Ahmet', 'Atmaca', 'Çıracı Kasım', 'Bir Gün', 'Türkü', 'Berber Dükkânı', 'Memleket', 'Fayton', 'Bal'). Kuvvetli gözlem, şiirsel bir dil, yalın ve akıcı bir anlatımla, bu hikâyeler Apaydın'ın bilinen değerini sürdürüyor. 2 - Köyden çıkarak, değişik ortamlarda (Almanya ya da yurtiçi bir kentte) değişik yaşam biçimleri içinde kişilerin, köyde kalanların gözünde eleştirilmesini içeren bir öykü: (Durali). (...) 3 - Köylünün gerek kendi kabuğu içindeki yaşamında, gerekse köy dışındaki sosyal ve ekonomik ilişkilerinde zayıf, dirençsiz, yenik düşürüldüğü hikâyeler: ('Anasıyla Kızı', 'Fesleğen', 'Borç Para'). 4 - Türlü aldatmacalar, dolandırıcılıklar, hileler ve yasak işler yoluyla para sahibi olan ya da kendince 'güçlenen' kişilerin yansımasını kapsayan hikâyeler: ('Pekmezciler', 'Kuduz'). (...) 5 - Bugünkü anlamda sanatın işlevini özlenen boyutlar içinde uygulamaya yönelik savaşçı, sorunları çözücü, dirençli kişilerin varlaştırıldığı hikâyeler: ('Zeliha Ağlıyor' 'Öğrenci' 'Amasya Elması' 'Saat' 'Kavga', 'Köprü'). (...) Talip Apaydın, köy ve köylünün sosyal ve ekonomik gerçekliği içindeki yaşamını sergilerken 'sorunları saptama'yı, giderek bu sorunlardan hareketle mutlu bir geleceğin hazırlanmasına katkıda bulunmayı amaçlayan bir çaba içinde görünüyor son yapıtında. Burda da yine güçlü bir gözlemcidir yazar: Hemen hemen her hikâyesinde bağıyla

bahçesiyle, tarlasıyla, kırları, yolları, evleriyle, hayvanlarıyla ve de insanıyla olasıya sevimli, şiirsel bir anlatımın yardımıyla sıkılmadan izleyeceğimiz tablolar çiziyor. Ayrıca gerçekçi tutumuna karşın, onu, yerel dili yoğun bir dozda kullanır görmüyoruz. Ancak, yer yer kullandığı 'motifler' 'diyaloglar'ını köylüce anlatımın sevimli havasıyla süslüyor.» (*Celâl Özcan*)

KAYNAK

Talip Apaydın (Soyut, Mayıs 1973/Türk Dili, Temmuz 1975), Celâl Özcan (Yansıma, Şubat 1973), Hilmi Yavuz (Milliyet Sanat, 9.2.1973/ Yeni A, Mart 1973/**Roman Kavramı Ve Türk Romanı**, 1977), Mehmet Bayrak (**Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar,** 1978, S.146-147), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1974**), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984).

Kız
HAKKI ÖZKAN

YAŞAMI

Hakkı Özkan, 1926'da Bursa'da doğdu. İstanbul Eyüp Ortaokulu ikinci sınıftan ayrıldı. Öğrenimini sürdüremedi. Ekmeğini kazanmak için çeşitli işlere girdi. Vapurlarda garsonluk, bakkal çıraklığı, gazete satıcılığı yaptı. 1942'de bir basımevine işçi olarak girdi. Giderek basımevi teknisyeni oldu. İlk hikayesi 1950'de bir arkadaşıyla çıkardığı Buluş dergisinde yayımlandı. 1954-72 yılları arasında Yenilik, Türk Sanatı, Varlık, Ilgaz, Yeditepe, Belediye, Türk Dili, Yön, İmece, Yelken, Yansıma, Yaba, Milliyet Çocuk, Yazko Edebiyat dergileri ile Adalar, Son Saat, Son Havadis, Vatan, Yeni Gazete, Cumhuriyet, Milliyet gazetelerinde hikaye ve romanlarıyla göründü. Çocuk edebiyatı dalında ödüller kazanan eserler verdi. 1984'te **Her Çocuğun Kanadı Vardır** ile Sıtkı Dost Çocuk Edebiyatı Birincilik Ödülü'nü aldı. 1965'ten, emekli olana dek Nil Yayınevi'nin redaktörlüğünü yaptı.

ESERLERİ

Hikâye: **Bedava** (1955), **Kuşlar Gibi** (1957), **Kıvılcım** (1959), **Bakışların** (1968), **Unutulmayan** (1969), **Kırmızı Kırlangıç** (1970), **Kız** (1971), **Babamın Türküleri** (1980), **Uçan Balon** (1981). – Roman: **Umutsuzlar** (1965, «**İnci**» adıyla, 1968, 1981), **Dönüş** («**Umutsuzlar**»'la birlikte, 1968), **Pilli Bebek** (1973), **Sürtük** (1973), **Macera Çocukları** (1973), **Bütün Çocuklar Gülmeli** (1974), **Okyanus Çocukları** (1975), **Şans** (1975), **Grevden Sonra** (1976), **Şeytan Üçgeni Yolunda** (1977), **Sihirli Toz** (1978). – Şiir: **Güneşli** (1983), **Aynalı Çarşılar** (1988). – Çocuk: **Umutsuzlar** (1965), **Dönüş** (1968), **Taş** (1972, 1995), **Keloğlan'ın Sihirli Kavalı** (1979), **Keloğlan'ın Talihi** (1980), **Babamın Türküleri** (1980), **Yıldızları Çalmışlar** (1981), **Uçan Balon** (1981), **Altın Kuş** (1981), **Eşek Kulaklı Kral** (1981), **Sonsuz Sevgi** (1981), **Yıldızları Çalmışlar** (1981), **Her Çocuğun Kanadı Vardır** (1984). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Fıkralarda Çocuklar** (1973), **Nasrettin Hoca'da Çocuklar** (1979), **Hoca'dan Seçmeler** (1979), **Nasrettin Hoca** (1980), **Dünyayı Güldüren Adam** (1980).

«Kız»

ÖZET

İnci o gün çok heyecanlıydı. Acaba, görücüler için babası ne diyecekti? Mutfakta yemeğe bakıyordu ya, kulağı hep yan odadaydı. Babası işten yeni gelmiş, annesiyle konuşuyordu.

Annesi, «Bugün Melâhat hanımlar geldi. O yüzden yemek gecikti,» dedi. Sonra konuşmasını sürdürdü: «Çok oturdular. Hayırlı bir iş için gelmişler...»

Herhalde babası gönülsüzdü. Anlamazlıktan geldi. Kadın açıkladı. Sesi yumuşak ve tatlıydı.

Annesi İnci'yle konuşmuştu. Kızın sesi çıkmayınca durumu anlamıştı. Aslında Talât'ı o da beğeniyordu. Elinde büyümüştü. Gerçi geliri azdı, ama iyi çocuktu. Mademki birbirlerini seviyorlardı, geçinip giderlerdi.

İnci kulak kesilmiş, mutfakta onların fısıldaşmalarını dinliyordu. Bu yüzden tencerenin taştığını fark etmedi. Sinirleri gerilmişti. Çok sevdiği kedinin mırıltısı bile şimdi onu rahatsız ediyordu. Talât'ı derinden seviyordu. Babasına benzetiyordu. Onun gibi o da yakışıklı, güçlü kuvvetliydi. Evlenmeye karar vermişlerdi. Bunun için annesini göndermiş, kendisini istetmişti...

Birden irkildi. Ya babası «Hayır, olmaz!» derse?.. Çünkü onu zengin biriyle evlendirmeyi tasarlıyordu. Talât da aynı şeyi sormuştu: «Ya babası vermezse?» O zaman İnci'yi kaçıracaktı...

Nitekim, babasının olumsuz sesi yükseldi. «Ben ona kız vermem!»

Annesi üzgün ve kızgın: «Biliyorum, dedi, sen öteki için böyle yapıyorsun, ama kızın ağzını aradım. Onda gönlü yok.»

Babası ağır konuştu: «Yaşlı olsun. Genç olup da ikisi de sürüneceğine hiç olmazsa karı kıymeti bilir dedim. Herifte para demetle. Hepimiz rahat ederiz dedim ama... Olmadı işte!»

Annesi ferahladı.

İnci babasının kararına üzüldü. Fakat «O suratsız, yaşlı herif»in kendisini beğenmeyişine sevindi. Artık Talât'la evlenebilirdi. Elinin tersiyle gözlerini sildi, yüzünü kuruladı. Dudaklarında gülümseyişler belirmişti. Mutlu gülüşler...

YARGI

«Her kitabında olduğu gibi **Kız** da sosyal gerçeklere değinir. Görünüşe bakarsanız aldanırsınız. Onun için sosyal gerçekler ikinci planda kalır. Asıl anlatmak istediği sosyal gerçekler karşısında insandır, onun mutluluğudur, sevgisidir, harcanışıdır. Sonra Hakkı Özkan yaşamadan yazmaz. Görür, konuşur, oturur, yazacağı kahramanla yaşar, ondan sonra kaleme alır. (...) Gerçekçidir. Anlatmak istediğini kısa anlatır, anlatmak istediğinin dışına taşmaz. Kişilerini daha çok konuşturmayı sever. Uzun uzun anlatımdan kaçar. Geçimden, yoksulluktan sık sık söz eder. Kendi söylemese bile yazılarında satırların arasında onun sıkıntılarını, yokluğunu, üzüntülerini elle tutarcasına görürsünüz.» (*Cengiz Kayalık*)

«Kendi tekniğini hiç değiştirmeden büyük şehir gözlemlerine devam eden Hakkı Özkan, her yerden, her olaydan, her kişiden bir hikâye çıkarma yolunda direniyor: Çirkin bir köpeği araç yaparak bir kıza yanaşma kolaylığı, geçim hayvanına sevgi, delikanlı sanıları, zor işlerin ardında ekmek çıkaranların tanıtımı, sevgi yürekli kızların taliplerini geri çeviriş sevinçleri, hayırsız kadınlar, işçi çocukların erken otobüslerdeki ödünç uykularını koruyanlar, işportacı çaresizliği, hastane sahneleri, 'Uçan Balonlar', iş güçlükleri, yoksulluk özgeçileri... Kent çarşılarındaki satıcı çocuklar rekabeti... Yazar hep konuşturucu, sır sökücü, gören, gözleyen, soran ve cevap alan bir kişidir; dolanır durur, aranır, ilginç bir gözlemi hikâyeleştirmek için de en kısa tasvirler ve konuşmalarla işini görür. Yalın, fazlalıksız bir anlatımı var Özkan'ın; bu kadar sayfaya 37 hikâyenin sığışından belli.» (*Rauf Mutluay*)

KAYNAK

Cengiz Kayalık (Ekspres, 24.8.1971), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1972**), Aydın Doğan (Hakkı Özkan'la konuşma, Yaba, Mart-Nisan 1981).

Beyaz Yakalılar
ŞÜKRAN KURDAKUL

YAŞAMI

Şükran Kurdakul, 1927'de İstanbul'da doğdu. 1946'da Türk Ceza Kanunu'nun 142. maddesine göre dört buçuk ay tutuklu kaldığından Karşıyaka Lisesi'nden çıkarıldı. İzmir Belediye Encümen Kalemi'nde daktiloluk ve İstanbul Ziraat Bankası'nda memurluk yaptı. 1953'te bu kez 141. maddeden yeniden tutuklandı, 1955'te salıverildi. Askeri Yargıtay'da aklandı. Yelken dergisini yönetti (1958-1962), Ataç (1962-1964) ve Eylem (1964-1966) dergilerini çıkardı. Ataç Kitabevi'ni kurdu. (1958). 1963'te Türkiye İşçi Partisi'ne girdi, yöneticilik yaptı. **Bir Yürekten Bir Yaşamdan** ile 1983 Nevzat Üstün Şiir Ödülü'nü ve ayrıca yazın dalında 1996 Arıburnu Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Tanığın Biri** (1970), **Beyaz Yakalılar** (1972), **Kurtuluştan Sonra** (1973), **Onların Çocukları** (1975), **Öyküler** (Seçmeler, 1987). – Şiir: **Tomurcuk** (1943), **Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri** (1944), **Giderayak** (1956), **Nice Kaygılardan Sonra** (1963), **İzmir'in İçinde Amerikan Neferi** (1965), **Halk Orduları** (1969), **Acılar Dönemi** (1977), **Ökselerin Yöresinde** (1984), **Ölümsüzlerle** (1985), **Bir Yürekten Bir Yaşamdan** (1982; daha sonra 50. Şiir Yılı nedeniyle toplu şiirleri aynı adla yeniden yayımlandı, 1993). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Sosyalist Açıdan Türk-İş Yargılanıyor** (Şaban Yıldız'la, 1966). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları** (1986). – Yaşamöykü/Biyografi/Tanıtma: **Namık Kemal** (1977). – Antoloji/Kronik: **Çağdaş Türk Edebiyatı** (4 cilt, 1976, 1992). – Sözlük: **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü** (1971, 1989).

«Beyaz Yakalılar»

ÖZET

Fabrikanın genel müdürü, çenesiyle havada çizgiler çiziyor. Gömlek

yakası boynunu sıkmış, sanki onun çemberinden kurtulmak istiyor. Masasında küçük boyutlu bir gazete. Öfkeyle ona bakıyor. Bir alıyor gazeteyi, bir bırakıyor. Kızgınlığından gözleri nerdeyse yuvalarından fırlayacak. «Sıkıntı, öfke, kin bir araya gelip yüzüne basınç yapmışlar.» Kendi kendine söylenip duruyor.

Masaya vurarak memurlarından birini çağırıyor. Kadın yorgun argın geliyor. Aklı fikri hep Niyazi'de. Sabahtan beri onu düşünüyor. Durumuna üzülüyor. Korkuyor

Müdür kasları iyice gerilmiş. Sinirli sinirli gazeteyi gösteriyor:

– Bakın Neriman hanım. Düpedüz aşağılık duygusu değil mi bunların yaptıkları?

Koltuğunda duramıyor, odayı arşınlıyor. İşçilere sövüp sayıyor:

– İşçi değil bunlar, okul kaçakları...

Az önce buruşturup attığı gazeteyi yeniden eline alıyor. Bir daha gözden geçiriyor. Kararlı bir tavırla telefonu açıyor:

– Personel müdürüne söyleyin, tablet ustası Fikri'yle birlikte bana çıksın.

Gelenlere saygıyla yer gösteriyor. Çenesiyle yine havada bir iki daire çiziyor. Gazeteyi Fikri ustaya uzatıyor.

Fikri usta gazeteye özenle, hatta gururla bakıyor. Gözleri onunla ışıldıyor. Müdür soruyor:

– Siz mi çıkarıyorsunuz bunu?

– Sendikamız çıkarıyor.

– O yazıyı sen mi yazdın? Grev mi var?

Fikri usta eski bir Anadolu türküsü mırıldanır gibi cevap veriyor:

– Grev var.

Fikri usta bu sözleri bütün işçilerin adına söylediğini biliyor. Şu anda kendini onların dudağı, ağzı, dili gibi duyuyor. Kendini çok kuvvetli görüyor.

Müdür yıkılır gibi oluyor, ama belli etmemeye çalışıyor. Ardından bir dönüş yaparak Fikri ustayı koltuğunun yanına çekiyor. Yumuşak bir sesle konuşuyor, onu kandırmaya uğraşıyor. Tatlı vaatlerde bulunuyor. Elini çek defterine uzatıyor.

Fikri usta birden ayağa fırlıyor. Kafesten kurtulmuş gibi hırsla söyleniyor:

– Sen o çek defterini orana sok!
Onurlu bir gülüşle kapıyı açarak dışarı çıkıyor.

YARGI

«Kurdakul'dan önce orta tabaka insanını anlatan hikâyecilerimiz genellikle bu tabakanın emekçi kesimine eğilmişler, nedense bu tabakanın bürokrasinin alt kesimini oluşturan kesimine yönelmeyi ihmal etmişlerdir. (...) Orta tabakanın bu kesimini anlatan Kurdakul, hikâyelerinde amansız bir bürokrasi eleştirisine girişiyor. (...) Kurdakul'un hikâyeleri orta tabaka insanlarının, özellikle de 'kafa emekçileri'nin açmazlarını, çelişik düşünce evrenlerini matematiksel bir kesinlikle yansıtıyor. (...) Kurulu düzenle bütünleşmiş orta tabaka insanlarının ikircikli davranışlarını ustalıkla sergileyen Kurdakul, bu insanların küçük dünyalarını da aynı ustalıkla yansıtır. (...) Bir yandan orta tabaka insanının genel gerçekliğini yansıtırken bir diğer yandan da yoğun bir eleştiriye girişiyor Kurdakul. Kimi zaman kahramanlarının zihinlerinden geçirdikleri düşünceleri vermekle, kimi zaman ise anlık etkilenmelerinin yarattığı durumları yansıtmakla yapıyor bunu. Kapitalist sistemin insanı makinenin bölümü haline getirerek robotlaştıran, ekonomik açmaz nedeniyle arzulamadığı şeyleri yapmak zorunda bırakılan insanların dramlarını ustalıkla gözler önüne seriyor. (...) Kurdakul, hikâyelerini klasik hikâye tekniğiyle yazmıyor. Geniş ölçüde bilinç akımından yararlanarak, ama üslup oyunlarından kaçınarak ustalıkla sergiliyor bildirisini. Hikâyelerinde, belli bir görüntüden bir diğerine sıçrayışı, olayla okur arasında bir boşluk yaratmadan, başarılı bir biçimde gerçekleştiriyor.» (*Mehmet Ergün*)

«Yalnız bu dünyayı vermekle yetinmiyor Kurdakul. Düzenin işleyişini, bu işleyişin o insanları nasıl ezdiğini de gösteriyor. 'Eski Memur'da, 'Babam'da bu sınıfı oluşturan koşullara değiniyor. Geçmişle şimdi arasında bağlantı kurarak, toplumun tarihsel gelişiminin doğurduğu küçük gibi görünen değişikliklere dikkati çekiyor. Özellikle, üç hikâyede karşımıza çıkan tipik memur Selâmi'nin sonuçta grevcilere katılması, sıkıca bağlandığı değer yargılarından sıyrılması, böylesi bir gelişimin sonucudur. Burada hemen, Kurdakul'un bildirisini iletirken edebiyatın dışına çıkmadığını, gerçekliği zorlamadığını söylemeliyim. Konusunu hikâyenin sınırları içinde işliyor Kurdakul. Neyi söylemek

istiyorsa, onu yediriyor hikâyeye, kuruluğa düşmüyor.» (*Atilla Özkırımlı*)

«Belli kesimdeki (memur kesimi) insanların günlük yaşamları içindeki alışkanlıklarını gözlemleyen hikâyeler (15 hikâye) çoğunlukla okurun dikkatini zorlamaktadır. Bu zorlayış, kimi yerde üslubun bozuk oluşundan, kimi yerde gereksiz süslü cümlelerden, kimi yerde tekrardan, yine kimi yerde de yazarın hiç gereği yokken konuşmaların arasından bir yarı tanrı gibi sivrilmesinden ileri gelmektedir.» (*Mehmet Rifat*)

«Yalnız şiirin kelime ve cümlelere verdiği anlam yoğunluğu, Kurdakul'un hikâyelerinde o kadar ağırlığını koymuş ki, çoğunda daha açık, daha geniş ve ayrıntılı anlatılması gereken yerler, bir şiir çerçevesinin, bir şiir yapısının dışına çıkamamış. Sözgelimi, bazı diyaloglar o kadar şiirsel bir yoğunluk, hatta kapalılık içinde verilmiş ki, okuyucunun çok düşünerek ve çağrışımlar yaparak okuması gerekir anlaması için. Bu yüzden de çözülmesi güç duruma girmiş bazı hikâyeler. Kurdakul'un hikâyelerindeki bu belirgin niteliği bir kusur olarak ya da bir acemilik olarak görmemek gerekir. Bu iç yapının, Kurdakul'un şairliğini hikâyelerinde de sürdürdüğünü, bilinçli olarak sürdürdüğünü gösteriyor. Ama bu anlatım, bu hikâye biçimi, ortadaki bir okuyucu için sakıncalı olabilir, özellikle içinde kendileri anlatılan küçük memurlar, emekçiler için.» (*Fikret Kuzbel*)

«Nitekim **Beyaz Yakalılar**'da yalnızca küçük ve yoksul memurlar değil, büyük ve varlıklı memurlar da, yalnızca tek partili dönemin eski memurları değil çok partili dönemin yeni memurları da, yalnızca genç memurlar değil yaşlı memurlar da gün ışığına kavuşuyorlar. Başka bir deyişle, akıp giden zaman içinde, çeşitli yönleriyle bir 'bütünlüğü' oluşturuyorlar. (...) **Beyaz Yakalılar**'da hikâye ile şiir iç içe, yan yana yürüyorlar. Gerçi bu özellik bir yerde anlatımın yararına oluyor: Hikâyelere imge ve duyguyla beslenen ince, yoğun bir kimlik kazandırıyor. Ama bir yerde de zararı dokunuyor: Şiirin kendine özgü yapısı, hikâyenin ondan ayrı olan yapısını zorlayıp çarpıtıyor. Bundan ötürü, ayrıntılar yeterince değerlendirilemiyor, kişiler yeterince belirginleşemiyor, konular yeterince sergilenemiyor, düşünceler yeterince derinleşemiyor... Hakçası, sözkonusu zarara hiç uğramayan ya da az uğrayan bazı ürünler de var, ama çoğu ürünler zarardan kurtulamamış. (...)

Hikâyelerin güç anlaşılmasını yalnızca şiirsel yoğunluğa bağlamak eksik bir yorum olur. Bunun başka sebepleri de olmalı. Sanıyorum, bunların başında olay yokluğuyla çağrışım bolluğu geliyor. (...) Gerçi hikâyelerde olaycıklar yahut olay parçaları eksik değil, ama bunları –geleneksel anlamda– olay saymak güç. Çünkü, her şeyden önce, belirli bir sürece yaslanmıyorlar. Olaydan çok bir 'durum'u yansıtıyorlar: Değişik yer, zaman ve şartlarda memurların durumu... Gelgelelim, bu durum da çoğun gerilimli olaylarla değil, birbirine açıkça ve gereğince bağlanmayan, birinden ötekine atlanan izlenim, hayal, tasvir, anı gibi öğelerle veriliyor. Doğrusu, bu veriş biçimi hikâyeleri bazen durgunlaştırıyor. Gerçi, bir ucu bilinç akımına yaslanan 'özgür çağrışım' yönteminden de yararlanılması bu durgunluğu biraz gideriyor, ama sözü geçen öğelerin 'duygulu bir hava' içinde sunulması da biraz destekliyor onu. (...) Öte yandan, sözcük seçiminde de yeteri kadar titiz, özenli davranmıyor: Eski sözcüklerle yenileri, yabancı sözcüklerle Türkçeleri bir arada kullanarak –ara sıra– tutarsızlığa düşüyor. (...) Bunlara karşılık, dış gözlemle iç gözlemin, çevresel tasvirlerle ruhsal çözümlemelerin birlikte yürütülmesi yararlı oluyor: Yalnızca anlatımı güçlendirmekle kalmıyor, anlatılanı da daha belirgin kılıyor. Özellikle kişilerin canlandırılmasında bu yararın olumlu etkileri görülüyor. (...) Kurdakul'un bir başka olumlu yanı da şu: Kişilerine olduğu kadar konularına da genellikle sınıfsal bir görüşle yanaşması... Onları bir yandan acı sınıf gerçeğine, öbür yandan da bozuk toplum düzenine bağlayarak işlemesi... Daha da iyisi, bu işleyişi eleştirici, toplumcu bir anlayışa yaslandırması ve bunu, hikâyenin özgül yapısını zorlamadan rahat ve yumuşak bir biçimde gerçekleştirmesi...» (*Asım Bezirci*)

KAYNAK

Şükran Kurdakul (Yansıma, Şubat 1973), Selim İleri (Yeni Ortam, 16.12.1972), Mehmet Ergün (Yeni Ortam, 27.2.1973), Necati Güngör (Yansıma, Şubat 1973), Burhan Günel (Yeni Ortam, 24.2.1973), Erol Çankaya (Yansıma, Mayıs 1973), Ruşen Hakkı (Yeni Ortam, 15.8.1973), Fikret Kuzbel (Günümüzde Kitaplar, Eylül 1973), Mehmet Rifat (Soyut, Eylül 1973), Asım Bezirci (Yeni Ufuklar, Ekim 1973/**1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**, 1980), Muzaffer Hacıha-

sanoğlu (Yeni Ortam. 5.9.1973). Rauf Mutluay (Cumhuriyet. 16.5.1974/**Varlık Yıllığı 1974**). Atillâ Özkırımlı (Sinan Yıllığı 1973). «Şükran Kurdakul Özel Bölümü» (Toplum ve Sanat. Kasım-Aralık 1978). Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**. 1979).

Haççа Büyüdü Hatiş Oldu
YUSUF ZİYA BAHADINLI

YAŞAMI

Yusuf Ziya Bahadınlı, 9 Eylül 1927'de Bahadın (Yozgat) köyünde doğdu. 1944'te Pazarören Köy Enstitüsü'nü bitirdi. Bahadın'da üç yıl öğretmenlik yaptı. 1947'de Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'nde bir yıl okudu. Enstitü kapatılınca Balıkesir Eğitim Enstitüsü'ne geçti. 1951'de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü bitirdi. 1951-58 yılları arasında İspir Ortaokulu, Cılavuz Köy Enstitüsü, İvriz İlköğretmen Okulu, Düzce Ortaokulu ve İstanbul Erkek Lisesi'nde Türkçe, edebiyat öğretmenliğinde bulundu. 1958'de öğretmenlikten çekildi. Hür Yayınevi'ni, Yeni Dünya dergisi ile Yeni Dünya Yayınevi'ni kurdu. 1965-69 döneminde Türkiye İşçi Partisi Yozgat Milletvekili oldu. Aydın Su takma adıyla okullar için sözlükler, antolojiler yayımladı. 1950-71 yılları arasında Yeditepe, Varlık, İmece ve Emek dergilerinde hikaye ve yazılarıyla göründü. 1968'de Bulgaristan, Macaristan, Polonya, Romanya'yı; 1969'da Kore, Japonya, Amerika, İngiltere, Fransa ve daha sonra da Sovyetler Birliği ve Almanya'yı gezdi.

ESERLERİ

Hikâye: **İtin Olayım Ağam** (1965), **Haççа Büyüdü Hatiş Oldu** (1978), **Geçeneğin Karanlığında** (1982), **Titanik'te Dans** (1986). – Roman: **Güllüceli Kâzım** (1965, 1982), **Güllüce'yi Sel Aldı** (1972, 1991), **Gemileri Yakmak** (1976, 1982), **Açılın Kapılar** (1985), **Devekuşu Rosa** (1991, 1995), **Öyle Bir Aşk** (1993, 1995). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Dünya Edebiyatından Seçme Eserler Kılavuzu** (1955), **Türkiye'de Eğitim Sorunu ve Sosyalizm** (1968), **Deyimlerimiz ve Kaynakları** (1958). – Günce/Anı/Gezi: **Dört Sosyalist Ülke** (1970). – Sözlük: **Türkçe Deyimler Sözlüğü** (1964), **Açıklamalı Atasözleri** (Aydın Su takma adıyla, 1971).

«Haçça Büyüdü Hatiş Oldu»

ÖZET

Haydar ile karısı Emine on yıldır Almanya'da çalışıyorlardı. Kızı Haçça ile ondan iki yaş küçük oğlu da yanlarındaydı. Arada bir Türkiye'deki köylerine gelir, birlikte dönerlerdi.

Güzel bir evi vardı Haydar'ın. Eskisini yıktırmış, yerine iki katlı, kiremitli, banyolu bir ev yaptırmıştı. Köylüleri onunla söyleşmeye geliyorlardı. Fakat beklenilen sıcak ilişki bir türlü kurulamıyordu. Birkaç sözden sonra araya bir suskunluk giriyordu. Haydar artık onlardan koptuğunu, Almanya'ya alıştığını düşünüyor, ama açığa vuramıyordu.

Haçça ise pek hareketliydi. Giriyor, çıkıyor, konuklara çay dağıtıyor, fırlak göğüslerini oynatıyordu. Kendisine «Haçça» değil, «Hatiş» denilmesini istiyordu. Almanyalı genç kızlar gibi davranıyor, köylülerini beğenmiyordu. Komşular babasına kızının güzelleştiğini, başgöz etme zamanının geldiğini söylediler. Haydar kızdı, ama belli etmedi. Haçça eskiden ne uysal, tatlı, saygılıydı! İlkokulu başarıyla bitirmişti. Şimdiyse Almanya'da kabak çiçeği gibi açılmıştı...

Haydar, İstanbul'dan gelen konuklarını Berlin'de bir birahaneye götürmüştü. Otururlarken içeriye bir küme genç girdi. Kızı da aralarındaydı. Bir Alman'ı elinden tutarak masaya getirdi. Babasıyla tanıştırdı: «Peter!»

Haydar'ın kanı tepesine çıktı. Bira bardağını Alman'ın yüzüne serpti. Kızını bir güzel dövdü. Konuklar Haçça'yı elinden güçlükle aldılar. Peter şaşırmış, aptallaşmıştı...

Ondan sonra da Haçça uslu durmamıştı. Fırsatları kollayarak yeni arkadaşlar edinmişti: Hans, Erick, Klaus... Hatta Hans'la öpüşmüştü. Özgürlüğün tadını almıştı artık. Evlenmeyi falan düşünmüyordu. Sabahleyin çıkıyor, babası gelmeden eve dönüyordu. Sık sık annesiyle tartışıyordu...

Bütün bunları düşünen Haydar, kızını bir an önce evlendirip kurtulmak istiyordu. Bu yüzden köylülere:

– Ece tabii, değil mi ya dedi. Allah yazdıysa olur elbette.

Bu sırada Haçça içeri girdi, konuşulanları duyarak şaşırıp kızardı. Hemen dışarı çıktı. Biraz sonra Haydar, kadınların oturduğu bölmeye eğilerek karısına kızını sordu. «Yok» dediler. Haydar, belki bir yere gitmiştir diyerek yeniden konuklarına döndü. Akşama doğru karı koca meraklanmaya başladılar, etrafı aradılar yoktu. Alacakaranlık basmış, köyün hayvanları dönmüştü. Köylüler Haçça'nın kaçtığını sanıyorlardı.

Bir ara kapı açıldı. Aşkarsızın oğlu Memet soluk soluğa içeri girdi. Kızı kavaklara giden yolda görmüştü. Hemen ayağa kalktılar. Fenerleri alarak kadınlı erkekli yola dizildiler. Hızla yürüyorlardı. Memet önden gidiyordu. Kavaklara varınca, «Buraya gelin, buraya!» diye bağırdı. O yana koştular.

Hatiş bir taşın üstünde oturuyordu. Dirseklerini dizlerine dayamış, bir heykel gibi duruyordu. Düşünceliydi. Şaşkın şaşkın çevresindekilere bakıyordu.

Babası yanına yaklaştı. Titreyen bir sesle:

«Kalk, dedi, haydi kızım, evimize gidelim!»

Hatiş'te en küçük bir tepki yoktu. Ağlayan annesinin, elinden tutan babasının, suskun köylülerin burada ne aradığını anlamaya çalışan bir hali vardı.

YARGI

«Kitabı bitirince, 'Bahadınlı kitabına iyi bir ad seçememiş, bulamamış' diye düşündüm. Öyle ya, kol öykülerine nice güzel adlar yakıştırmış öykücülerimiz var bizim! Sözgelimi, 'Haçça Büyüdü Hatiş Oldu'da, öykünün sonuna doğru Haçça'nın suçlanacağını sanmıştım.

Yanılmışım. Öyle bir şey olmadı. Almanya'dalarken içki masasına arkadaşı Peter'i getirip babası Haydar'dan dayak yiyen, anasıyla 'Sizin namusunuz zar namusu!' diye çekişen Hatiş, köylerine döndüklerinde, o ortamla da bağdaşamayıp, gitti köyün kavaklarında yalnızlığına sığın-

dı. 'Mustafa'nın Kağnısı'nda, becerikli, 'mangal yürekli' bir Mustafa, insanoğluna duyulması gerekli sevgiyi dokunaklı biçimde vurguluyordu. 'Peri Kızı' da, tıpkı bunlar gibi, okuyucuyu gerçekçi tabanıyla, büyülü havalara götürüp katı toprağa indiriyordu. 'Tabanca Çekildi mi Vurulur' 'Liza'nın Elleri' 'Platonculuğa Paydos' ilk önce güncel sorunları işliyormuş gibi görünen, sonra kalıcı, kolay kolay değişmez insansal sorunlara yöneldiği anlaşılan, altlarından 'Çapanoğlu' çıkan öykülerdi.» (*Memet Seyda*)

«Yusuf Ziya Bahadınlı, **Haççа Büyüdü Hatiş Oldu** adlı kitabının iki öyküsünde Almanya'ya giden işçilerimizin geride bıraktıkları çevreyle ilişkilerine dikkat çekici gözlem ve saptamalarla yaklaşmaktadır. Bunlardan kitaba adını veren birinci öykü, köyden Almanya'ya gitmiş ailelerin yetişmekte olan çocuklarıyla ilgilidir. (...) Haydar'ın köydeki çevresiyle ilişkileri, öykünün ilerleyişi sırasında geçmişin olaylarına dönüşü, duygularının ve düşüncelerinin bu anılara göre biçimlenişi, bilinçaltının dürtüleriyle olayları ve insanları yorumlayışı başarılı bir öykü oluşturmuştur. (...) Yusuf Ziya Bahadınlı'nın kitabında Yozgat Milletvekili olarak parlamentoda bulunduğu dönemin siyasi yaşamından izler taşıyan bir öykü, o dönemde siyasal piramidin lâyık olmadığı bir yerinde bulunan bir kişiyi çarpıcı bir yergiye hedef yapmaktadır. Okuyucu, anlatım bakımından savruklukları hoşgörürse, kitabın öteki öykülerinde yaşadığımız günlerin ve içinde bulunduğumuz ortamın daha başka yansımalarını da bulacaktır.» (*Konur Ertop*)

«Kitaba adını veren öyküde Almanya'da büyüyen işçi kızı Haççа'daki gelişimini sergilerken yeni bir yaşama biçiminin insanlarda yarattığı değişimi vurguluyor Bahadınlı. Düşle gerçek çatışması, çocuk dünyasındaki temizlik, siyasal yaşamın ikiyüzlülüğü, yaşamdan kopuk, yaşamı anlamayan örgütçülük... Öykülerin özünü oluşturuyor. Öyküleмede denediği değişik anlatım biçimleri ise Bahadınlı'nın başarısını pekiştiriyor.» (*Atillâ Özkırımlı*)

KAYNAK

Konur Ertop (Günaydın, 8.10.1978), Mehmet Bayrak (**Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar**, 1978), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1978**), Atillâ Özkırımlı (**Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979**), Mehmet Seyda (Sesimiz, Şubat 1979).

Bulanık Resimler
MUZAFFER BUYRUKÇU

YAŞAMI

Muzaffer Buyrukçu. 1928'de Niğde'nin Fertek köyünde doğdu. **Çocukluğu** Manisa ve Yalova'nın köylerinde yoksulluk içinde geçti. **Ailesi İstanbul'a** gelince. Yenikapı Ortaokulu'na girdi. İkinci sınıftayken **ayrıldı. Yaşama** atıldı. Çıraklık. kapıcılık, basımevi işçiliği yaptı. **İlk hikayesi babasının** hademelik ettiği Son Telgraf gazetesinde çıktı. **Bunu Gece Postası,** Tanin, Yeni Sabah, Akın. Son Havadis gazetelerinde **çıkan magazin** hikayeleri izledi. 1946'da Tanin gazetesinin hikaye **yarışmasını kazandı.** Askerliğini Erzurum, Erzincan. Kayseri ve **Niğde'de geçirdi.** 1951'de İstanbul'a döndü. Bir süre kalorifercilik, katiplik **yaptı. Toprak Mahsülleri** Ofisi'ne memur olarak girdi. 1970'te **bu görevden emekli oldu.** 1953'ten sonra edebiyat dergilerinde göründü: **Yeditepe. Kaynak.** Yeni Ufuklar, Mavi. Yenilik. Seçilmiş **Hikâyeler, Varlık, Yelken,** Ataç, Dönem, Papirüs, Soyut, Gösteri vb. **Muzaffer Buyrukçu,** 1959'da Dost dergisinin soruşturmasında yılın en **beğenilen hikayecisi seçildi.** 1962'de **Bulanık Resimler'**le Türk Dil **Kurumu Hikâye Ödülü'nü,** 1968'de **Kavga'**yla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, **Bin Hüzün** (1990)'le ve **Yüzün Yarısı Gece** (1994)'yle iki **kez Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü** kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: Katran (1956), **Acı** (1957). **Korkunun Parmakları** (1959). **Bulanık Resimler** (1961), **Kuyularda** (1962). **Cehennem** (1966). **Kavga** (1967). **Mağara** (1971), **Şarkılar Seni Söyler** (1982). **Günlerden Bir Gün** (1983). **Hüzünlü Kar Çiçekleri** (1987). **Her Yer Karanlık** (1989). **Bin Hüzün** (1990). **Şarkı Gibi** (1992). **Yüzün Yarısı Gece** (1994). **Bir Aşk Daha** (1996). – Roman: **Gürültülü Birkaç Saat** (1969). **Bir Olayın Başlangıcı** (1970). **Dar Sokaklardaki Duman** (1993), **Gece Bitmedi** (1995), **Telefon Konuşmaları** (1997). – Şiir: **İstikbalin Sesi** (Ekrem Köprügil'le. 1945). **Kalplerin Feryadı** (Suat Yalçın'la. 1947).– Günce/Anı/Gezi: **Arkası Yarın** (1976).

Sıcak İlişkiler (1982), **Arkadaş Anılarında Orhan Kemal** (1984), **Dillerinde Dünya** (1985), **Sayılı Günler** (1986), **Anında Görüntü** (1992).

«Bulanık Resimler, 1»

ÖZET

Kadın başını masanın kenarına dayamış uyukluyordu. Ayak sesleriyle birden sıçradı. «Günaydın efendim» diyerek eğildi. Kızaran yüzünü, korkulu gözlerini gelene çevirdi. Ya kendisini azarlarsa? Bitkin, ezik bir sesle, «Çocuğum hasta Hüseyin Bey. Bütün gece uyumadım.»

Hüseyin defteri imzaladı, masasına gidip oturdu. Aralarda hapşırdı. «Nezle mi oluyorum?» diye söylendi. Sigarasını yaktı, gazetesini açtı. Haberlere bakarken Melâhat girdi içeri. Sandalyeyi gıcırdatarak oturdu. Dün gece rüyasında ölü kardeşini görmüş, uykusu kaçmıştı. Biraz sonra Türkân geldi. Hüseyin'e «Bonjur» diyerek masasına yöneldi. Oturup renkli dergisinin yapraklarını çevirmeye başladı. Dışardan jilet satan çocuğun sesi geldi: «Nacet A. 1, Nacet 1 A.». Bu sıra içeri giren Hayriye mantosunu duvara asıp oturdu. Otobüslerden yakınmaya koyuldu: «Çorabımı kaçırdım» dedi...

Hüseyin'in gözleri Hayriye'deydi. Hayriye'nin yüzü uzundu, saçları boyalıydı. Dudakları bir kez olsun öpülmemiş olmalıydı. Annesiyle ilgilenmeyen ağabeyini eleştiriyordu. Kadıncağızın üzüntüden hastalanacağından korkuyordu. Türkân başını dergiden kaldırdı. Hüseyin'e gülümsedi. Hüseyin'in canı sıkılıyordu bugün. Beklediği telefon hâlâ gelmemişti. Bir sigara yaktı, bir tane de Türkân'a uzattı. Dışardan yine jiletçinin sesi duyuldu: «Nacet A. 1, Nacet A. 1».

Türkân «Daldınız» dedi. Hüseyin cevap vermedi. İçindeki karanlık iyice büyümüştü. Melâhat kalktı, arkasındaki buruşukları eliyle düzeltti, sabunu aldı, çıktı. Tuvalete gidiyordu. Dönünce, sıkıntıyla konuştu: «Ben bu kadar başıboş bir yer görmedim.» dedi. «Paltosunu giyen gidiyor... Ben on sekiz yıllık memurum...»

Gürültüyle girdi içeriye şef. Dudağında bir türkü. Masasına geçti, çekmeceleri karıştırdı, doğruldu, odadakilere baktı: «Siz yaşıyor musunuz?»

Konuşkan, şakacı bir adamdı. İkide bir güler, kızar bağırırdı. Ama kimseye bir kötülüğü yoktu. Kadınların her birine bir ad takmıştı. Bir iki dosyayı karıştırdı, bir mektup yazdı. Melâhat'a müdürün bir buyruğunu bildirdi. Melâhat zile bastı. Daktilo ettiği bir mektubu odacıya verdi. «Müdüre götür, imzalasın al getir.» dedi. Bir yandan yazı yazıyor, bir yandan da ağrıyan diş yerini oğuyordu. Sokaktan jiletçinin sesi geldi. Hüseyin'in sabrı tükenmişti. Hâlâ telefon çalınmamıştı. Memurlar her günkü söz ve hareketlerini sürdürüyolardı. Melâhat yine kendini övüyor. Hayriye kardeşini anlatıyor. Türkân katıla katıla gülüyordu.

Hüseyin kapıyı açık bırakan odacıya çıkıştı. Bir türlü vakit geçmiyordu. Gazeteyi açtı ilânlara, tefrikalara baktı. Sıkıntıyla kapattı. Melâhat bir evrakı dosyaya koydu. Kaybettiği kalemini sorup aramaya koyuldu. Gözleri Türkân'a takıldı. «Nursuz!» dedi Türkân. Melâhat tükürür gibi güldü: «Senin gibi boyanmıyorum ben!» Türkân ağzını açmıştı ki müdür içeri girdi.

Hayriye biraz erken çıkmak için izin istedi. Annesine manto alacaktı. Hüseyin pencerenin önüne oturdu, sokağı seyre daldı. Melâhat dişini tutuyor, Türkân dudaklarını boyuyordu. Makinalar susmuştu. Kimseden çıt çıkmıyordu. Şef birden koltuğuna yaslandı, odadakilere gülerek baktı: «Ne o?» dedi, «Resimler gibi duruyorsunuz? Sözünüz bitti mi artık?»

Dışardan jiletçinin sesi geldi. «Nacet A. 1, Nacet, Nacet, Nacet...»

YARGI

«Oysa insanlar yalnız dış olaylarla yaşamıyorlardı. Evet, eziliyorlardı, haksızlık görüyorlardı, özgür değildiler hiçbir yönden, ama sadece bunlar verilirse sorunlar öne alınmış olmaz mıydı? Gerçekte, kişiden sonra gelmiyor muydu her şey? Kişi öne alınmalıydı. Kişi varsa, sorunlar ve anlamlar vardı. Onların dış savaşlarıyla birlikte iç savaşlarını da vermek gerekiyordu. (...) İşte bu bakımdan, bizden çok şeyler alıp götüren ya da çok şeyler veren olaylarla boğuşan insanları bütünüyle vermek gereğini duydum. (...) Onun düşlerini, cinsel sorunlarını, iş ilgilerinden doğan çatışmalarını, düzenin pisliğini, korkularını, tutsaklığını, bilinçaltında: toplumsal olayların baskısıyla meydana gelmiş bir karan-

lık evreni yansıtmayı başaracak bir hikâye düzeni kurdum. (...) Geçmiş, şimdi, gelecek arasında yürüyüp duran insanı onda hep yaşayan hiç kaybolmayan değerleri en küçük ayrıntısına kadar hikâyeme yerleştirmeye çalışıyorum.» (*Muzaffer Buyrukçu*)

«**Bulanık Resimler** ise Muzaffer Buyrukçu'nun ileri ve başarılı bir adımı. Bir işyerinde çalışanların ortak çizgileri, ayrık davranışları, günlük gerçeğin ahmak ıslatan yağmuru, dışarda çarşı gürültüsü, yaşama kavgası içinde Hüseyin'in, Ayla'nın iç dünyaları, birleşmeyen sevgileri, bütün bir adilikler dünyası, imkânsızlıklar silsilesi içinde yaşatılmaya çalışılan bir aşk umudu. Adlandırılmayıp numaralanmış hikâyeler, belki de başka kitaplarda roman diye sürecek olan bu hayat örnekleri, hep sokağın, pazar yerinin ağır basıncını, ekmek kavgasının sürekli yoksunluklarını belirterek canlılıkla sürüyor. Şimdilik hikâyede direnmekte olan Buyrukçu'yu bakalım bu denemeler nereye götürecek?» (*Rauf Mutluay*)

«**Bulanık Resimler** bir başka katın değerleri arasında, insanı içinden yakalamanın alabildiğine işlenişidir. Bürokrasinin çarkına sıkışmış 'memur' denilen grubun didiklenmesi. Ve bana göre yabancılışma sorununa en açık biçimiyle bu kitabında girer Buyrukçu. Hüseyin'in kaçma isteği olarak beliren soyut başkaldırısı, Jilet satan çocuğun 'Nacet A. 1... Nacet A. 1...' sesleri arasında yiter. Altı hikâye boyunca süren bu tekerleme bir makinenin düzenli gürültüsüdür sanki. İnsanın bilmem hangi vidası olduğu bir makinenin. Ya da insan kanıyla çalışabilen bir çarkın.» (*Atillâ Özkırımlı*)

«**Bulanık Resimler** adını alan bu yeni kitap bir uzun hikâyedir. Büyük şehrin gürültüsü arasında bir büronun her günkü yaşayışı içinde geçiyor. Masalar, dolaplar, kâğıtlar, yazı makinesi, sigara dumanları arasında bütün o 'resimler gibi duran' insanların çoğu anlamsız konuşmaları, davranışları, çalışmaları. Birtakım sıkıntılı, tedirgin, tekdüze sürdükleri yaşamlarından tat almayan kişilerin ortaya çıkardığı bir çevre tanıtılıyor. Öteden beri alıştığımız hikâye tekniğinin belli bir konuyu, olayı sürdürmesi yerine Buyrukçu bu yeni kitabında, şimdiki andan değişik yaşam bölümlerine, bir çağrışıma ya da anıya, bir kişinin yaşantısı ya da davranışından başka kişilerinkine geçerek bir çeşit ortaklaşa anlatım kullanıyor. Ancak bu ortaklaşa anlatım içinde insanların kişilikleri

tam bir açıklık ve derinlikle belirmeyip, kitabın adına uyan bir bulanıklıkta görülüyor. Bu biraz da yazarın tekniğinden ve çok kişili bir çevreyi, yaşayışı yansıtmak isteyişinden ileri geliyor. (...)

Buyrukçu. **Bulanık Resimler**'de belli sorunun ardında değil: toplumun bunalımını yaşayan bir çevrede günümüzün çeşitli sorunlarına yaşama deneylerinden edinilmiş yargılarla kısaca değiniyor. Muzaffer Buyrukçu bu kitabıyla **Korkunun Parmakları**'nda girişti̇ği gerçekçi hikâyeciliğimize psikolojik bir derinlik getirme yolundadır. Çizdiği çevre ne kadar kötümser ve bunalımın yakınında bulunsa da yazar, bir gerçeği saptamaktan öteye geçmiyor. **Bulanık Resimler**'deki bazı gereksiz ayrıntılar bir yana bırakılırsa Buyrukçu'nun kendine özgü duyarlığı ve çeşitli etkilerde kişilerin iç evrenini yansıtması başarılıdır.» (*Ahmet Köksal*)

KAYNAK

Muzaffer Buyrukçu (Yeditepe, 15.12.1962), Afşar Timuçin (Yelken, Mayıs 1961), Bülent Habora (Yelken, Ağustos 1961), Ahmet Köksal (Yeditepe, 1-15 Ağustos 1961), Rauf Mutluay (**Türk Edebiyatçılar Birliği Yıllığı 1962**), Tahir Alangu (**Varlık Yıllığı 1963**), Atillâ Özkırımlı (Papirüs, Ocak 1969), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,** 1984).

Can Parası
FAKİR BAYKURT

YAŞAMI

Fakir Baykurt, 1929'da Burdur'un Yeşilova'ya bağlı Akçaköy'ünde doğdu. 1948'de Gönen Köy Enstitüsü'nü, 1955'te Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi. Uzun süre öğretmenlik, ardından ilköğretim müfettişliği yaptı. Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) ve Türkiye Öğretmen Demekleri genel başkanı oldu. 1971'de sıkıyönetimce tutuklandı, 1974'te beraat etti. 1978'de Kültür Bakanlığı danışmanı oldu. 1979'da Almanya'ya gitti. Edebiyata şiirle başlayan F. Baykurt, sonra hikayeler ve köy notları kaleme aldı. Ardından romana geçti. Cumhuriyet gazetesinde köy gerçeklerini toplumcu bir görüşle işleyen romanlar yayımladı. Ayrıca, İmece ve Yeni Ufuklar dergisiyle adı geçen gazeteye eğitim ve yurt sorunlarıyla ilgili yazılar yazdı. 1958'de **Yılanların Öcü** adlı eseriyle Yunus Nadi Roman Mükâfatı'nı, 1970'te **Tırpan**'la TRT Roman Başarı ve 1971'de Türk Dil Kurumu ödüllerini, **Can Parası** ile 1974'te Sait Faik Hikâye Armağanı'nı ve **Kara Ahmet Destanı**'yla 1978'de Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Çilli** (1955), **Efendilik Savaşı** (1959, 1980), **Karın Ağrısı** (1961), **Kerem ile Aslı** (1964), **Cüce Muhammet** (1964), **Anadolu Garajı** (1970, 1984), **Onbinlerce Kağnı** (1971), **Can Parası** (1973, 1983), **İçerdeki Oğul** (1974), **Sınırdaki Ölü** (1975), **Kalekale** (1978), **Gece Vardiyası** (1982, 1986), **Barış Çöreği** (1982, 1986), **Duisburg Treni** (1986). – Roman: **Yılanların Öcü** (1959), **Irazcanın Dirliği** (1961, 1985), **Onuncu Köy** (1961), **Amerikan Sargısı** (1967), **Kaplumbağalar** (1967, 1980), **Tırpan** (1970), **Köygöçüren** (1973), **Sakarca** (1976), **Kara Ahmet Destanı** (1977), **Yayla** (1977), **Yüksek Fırınlar** (1983), **Koca Ren** (1986), **Keklik** (1995). – Şiir: **Uzun Bir Yol** (1989). – Oyun: **Sakarca** (1978). – Çocuk: **Topal Arkadaş** (1980), **Yandım Ali** (1980), **Sarı Köpek** (1980). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Efkâr Tepesi** (1960), **Şamaroğlanları** (1976), **Yeni Kölelik mi?** (1996).

«Can Parası»

ÖZET

Sadullah Alyanak, Nevşehir'in Gölgeli köyünden gelmişti. Ayakkabıları delinmişti. Üstü başı yamalıklıydı saçı sakalı birbirine karışmıştı. Kızını ameliyat için Ankara'ya getirmişti. Cemile'nin durmadan başı ağrıyordu. Kocası hayırsızın biriydi, bu yüzden bütün yük Sadullah'ın omuzunda kalmıştı.

Bir taksi çağırdı. Hasta yatan kızını sırtına alıp arabaya taşıdı. Hacettepe Hastanesi'ne gideceklerdi. Fakat hangi kısma başvuracaklarını bilmiyorlardı. Şoför onları kapıda bırakıp savuşmuştu. Bin güçlükle buldular aradıkları kliniği. Numara alarak beklemeye koyuldular. Cemile «başım!» diye inliyordu. Hastalık onu yiyip tüketmiş, çirkinleştirmişti. Öğleye doğru içeri çağırdılar. Bir kadın doktor kızı muayene etti. Uzun incelemeler yapılması gerekiyordu. Ondan sonra ameliyata karar verilecekti. Bunun için kızı hastanede yatacaktı. Üç bin lira ödemek zorundaydı.

Sadullah yoksul bir köylüydü, bu kadar parayı nerden bulacaktı? Yalvardı yakardı. Fakat doktor aldırmadı. «Cemile'yi al hana götür, üç bini bulunca geri getir!» dedi. Bir reçete yazdı. Hemşire çabucak onları dışarı çıkardı. Akşama değin duvarın dibinde beklediler. Doktorlar giderken onları gördüler. Sadullah yeniden dil döktü, fakat sonuç alamadı. Kızını sırtladı, bir taksiye attı.

Han sahibi durumu öğrenince üzüldü. Bir çare düşündü. İçel milletvekiline telefon etti. Sadullah'ı hemşerisi olarak tanıttı, başından geçenleri anlattı. Randevu aldı.

Sadullah ertesi gün erkenden kalktı. Namazını kıldı. Tanrı'ya dua etti. Milletvekilini görmeye gitti. Güçlükle evini buldu. Derdini açtı. Milletvekili, doktor Erdoğan beye bir kart yazdı, Sadullah'a verdi. Bunu götürünce işi görülecekti.

Sadullah teşekkür ederek çıktı. Doktor Erdoğan'ı bulup kartı uzattı. Dekanın da ilgilenmesiyle alınacak para beş yüze indirildi. Fakat Sadullah'ın bunu da ödeyecek durumu yoktu. Kızıysa gittikçe ağırlaşmaktaydı. Hancı yeniden milletvekiline başvurmasını öğütledi. Sadullah erkenden milletvekiline gitti, parayı onun vermesini rica

etti. Eylül'de ödeyeceğini söyledi. Milletvekili kızdı. Erdoğan beye bir kart daha yazdı.

Sadullah hana döndü. Yukarı, kızının odasına çıktı. Cemile iyice sararıp solmuştu. İnlemekteydi. Babası onu okşayıp sevdi. Bir oralet getirtip içirdi. Sonra hastanenin yolunu tuttu. Erdoğan beyi arayıp buldu, kartı verdi. Doktor önce söylendi, sonra onu Dekana gönderdi.

Sadullah, Dekan'ın kapısında epey bekledi. İçeri girince yalvardı, dert yandı. Dekan onu döner sermaye müdürüne havale etti, eline bir kâğıt tutuşturdu. Sadullah araya araya müdürün yerini buldu. Saatlerce kapısında bekledi. Sırası gelince çağrıldı. Sadullah, müdüre halini anlattı, ricada bulundu. Hatta kafa tuttu. Sonunda adamı yumuşattı: Kızını hastaneye yatıracak, buna karşılık bir senet imzalayacaktır. Köye gidince de borcunu ödeyecektir...

Sadullah büyük bir borcun altına girmiştir. Ama umutludur yine de. Hiç değilse kızı ameliyat olacak, belki de kurtulacaktır. Çabucak hana gelir. Hancının yüzü karanlıktır. Az konuşmaktadır. Sadullah kızla yukarı çıkar. Kızına seslenir. Cemile karyolanın ayak ucuna kıvrılıp yatmıştır. Başörtüsü düşmüş saçları dağılmıştır. Babası saçlarını okşar. «Kalk yavrum! İşin oldu, kalk!» der. Cemile güçlükle gözlerini açar ağzından «kö...» diye bir fısıltı çıkar. Ardından gözlerini yumar. Dudakları açık kalır.

Sadullah kızını almak için kaldırdı. Ama Cemile durmadı, yıkılıverdi. Babası çenesinden tutup salladı. Gözleri açılmadı. «Cemooo!» dedi, işitmedi. Elini alıp kaldırdı, bırakınca kol yatağa düştü.

Ölmüştü...

YARGI

«Genellikle bir 'olay anlatma' türüdür öykü. Olaydan başka, sözgelimi, durum, kişi, nesne anlatmaz mı? Anlatır. Bir bakıma bunlar da bir olaydır doğada, evrende. 'Olay' sözcüğünü geniş alalım biraz. (...) Uzun, çok uzun öykülerden yana değil, kısa öykülerden yanayım ben. Bir oturuşta yazılmalı, bir oturuşta okunmalı öykü. Bir olayı, bir durumu, bir kişiyi, bir nesneyi derli toplu, çarpıcı, güzel bir anlatımla vermeli, verivermeli! (...) Ama dil iyice arı, iyice damıtık, anlatım yalın, söz dolana dolana değil, doğrudan doğruya, tıpkı bir gülle gibi,

ok gibi olmalıdır. Öncelerden çok yazılmış, sakızı çıkarılmış konuları, alışılmışın alışılmasıyla değil elden geldiğince yazılmamış, anlatılmamış taze konuları, yeni bir bakışla yeni bir anlatımla vermelidir.» (*Fakir Baykurt*)

«Görev bilinci, yazı ustalığı, ülkücü edebiyatçılığıyla nice güzel roman ve başarılı hikâye kitabı vermiş, vermekte olan Fakir Baykurt'un iki zaafı var, bırakması gereken. Röportaj sunusuyla gösterdiği gerçekleri hikâyelerinin arasına koyması, her kitabın başına gereksiz bir önsöz ekleme tutumu. Bir yazar yalnız kendi eseriyle çıkmalı okurun karşısına; onun gibi bir usta için aydınlatıcı açıklamalara ihtiyaç yok artık. **Can Parası**, konularını nereden, kimlerden alırsa alsın; en insancı bakışla kişilerinin kaderini güçlükle yansıtan etkili gözlem hikâyeleridir.» (*Rauf Mutluay*)

«Sözün kısası kitaba adını veren 'Can Parası' adlı uzun öykü; bürokrasi çıkmazı içerisinde tükezleyen insanların, çaresizlik içerisinde kapı kapı dolanırken handa hasta bıraktığı kızını ölü bulan köylülerin, en doğal haklarını ha deyince elde edemeyen insanların, zorunluluk karşısında birkatım düzenlere başvurmak, yalan söylemek zorunda kalan kişilerin öyküsü, bizlerin öyküsü. Geri kalmış ya da bırakılmış biçimde tanımların ötesinde geri ülke insanlarının gerçek dramı.» (*Mustafa Balel*)

«Anadolu köylüsünün yaşayışını etine kemiğine geçirmiş, özümlediği kültürüyle ezilen halkını, onun bilinçli bilinçsiz kavgasını hikâye ve romanlarında kendisine konu edinmiş, çağımızın toplumcu-gerçekçi yazarlarının en ön çizgisinde gelenlerden birisi de Fakir Baykurt'tur. Fakir Baykurt, her şeyden önce yaşadığını savunan ve yazan bir yazardır. (...) Toplumları değiştirmede bir araç olarak kullanılan edebiyat, toplumların geçmişlerini bilmemizde de bize son derece güvenilir bir kaynak olmaktadır. Bugünün değerlendirimiyle **Can Parası**, Anadolu'nun birçok yönden anlaşılmasına yarayacaktır. Işık tuttuğu önemli gerçekler vardır: Sosyolojik ve tarihsel açıdan... Bunlardan yararlanılmalıdır.» (*Hikmet Altınkaynak*)

«Baykurt'un gözlem sınırları, sandığımızdan geniş. Ama öncelik tanıdığı durumların, halkın hor görüldüğü, ezildiği, hiçe sayıldığı yerler olduğunu görmezlikten gelemeyiz. Nice acemilik başlangıcının nice

ödüllerle karşılandığını biliyoruz. Hiç kırgınlık göstermeyen Baykurt'un –bana göre– bu türde verdiği olgun gerçekçilik ürünlerinin hâlâ hak ettiği değere ulaşmış sayılmamasının asıl sebebi, bunların okunmasına gerekli vaktin ayrılmayışı. Bu kitap kalabalığında kendisini güncel edebiyat konuşmalarının dışında tutmaya dikkat eden bir yazarın unutulması rastlanmaz şey değil. Fakir Baykurt'un yazarlığını her zaman yürekten sevmişimdir; buradaki hikâyelerin birçoğu gibi.» (*Rauf Mutluay*)

«Kısacası, Fakir Baykurt, küçük burjuvazinin, bürokratların, politikacıların, (halk yanlısı da olsalar) bozuk toplumsal yapının birer parçası olduklarını; halkla özdeşemeyeceklerini; kır ve sanayi emekçilerinin kurtuluşunun, ancak kendi güçlerinin birleşip örgütlenmesiyle olanaklı olduğunu vurguluyor. 'Can Parası' başlıklı öyküsünde... (...) Fakir Baykurt'un, genellikle sıkıcı değildir öyküleri. Başka bir deyişle kolay fakat zevkle okunan bir yazardır F. Baykurt. Bunun nedenini, yazarın anlatımında aramak gerekir kuşkusuz. Baykurt'un özgün ve yetkin bir anlatı ustası olmasında, halk dilinin olanaklarından yararlanmasının büyük payı vardır. Halk söyleyişine uygun kısa ve devingen cümleler, temel taşları gibi yerlerini bulmuş yerel sözcükler, masallarımızda sık sık rastlanan cümle içi uyaklar, taşı gediğine korken yararlanılan küçük hikâyecikler, bir düşünceyi tanıtlamada en büyük yandaş olan atasözleri... Baykurt anlatımını biçimlendiren başlıca öğelerdir.» (*Mahmut Yaşar*)

«Kitapta yirmi bir öykü var. Bunların hemen hepsi de konularını son yılların olaylarından alıyor. Konularını değişik 'yer'lerden alan ve insanları o 'yer'ler içinde anlatan gerçekçi öyküler bunlar. Baykurt bu öyküler için 'üstlerinden zaman geçince okunursa, o zaman toplum buymuş, insanlar bu takıntıların, bu sıkıntıların içindeymiş, bu nedenlerle birbirlerini eziyorlarmış, denebilir' diyor.» (*Mehmet Bayrak*)

KAYNAK

Rauf Mutluay (Cumhuriyet, 28.6.1973/**Varlık Yıllığı 1974**), Hikmet Altınkaynak (Yeni Ortam, 5.7.1974), Mustafa Balel (Sergi, Ağustos 1974, Sayı 4), İbrahim İşyar (Yeni Ortam, 26.8.1973), Mehmet Bayrak (Halk Bilimi, Nisan-Mayıs 1974/**Köy Enstitülü Yazarlar, Ozanlar**, 1978), Mahmut Yaşar (Yansıma, Ocak 1975), Fakir

Baykurt (Türk Dili. Temmuz 1975), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü.** 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü.** 1984).

Yüksek Gerilim
ADALET AĞAOĞLU

YAŞAMI

Adalet Ağaoğlu, 1929'da Nallıhan'da doğdu. 1950'de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Ankara Radyosu'nda dramaturgluk, radyo tiyatrosu müdürlüğü, program uzmanlığı ve daire başkanlığı görevlerinde bulundu. **Üç Oyun** ile Türk Dil Kurumu 1974 Tiyatro Ödülü'nü, **Yüksek Gerilim** ile Sait Faik 1975 Hikâye Armağanı'nı, **Bir Düğün Gecesi** ile 1979 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat, 1980 Madaralı Roman ve yine aynı yıl Orhan Kemal Roman armağanlarını ve **Çok Uzak Fazla Yakın** ile İş Bankası 1992 Edebiyat Büyük Ödülü'nü kazandı. 1982'de **Fikrimin İnce Gülü** için açılan kovuşturma, aklanmayla sonuçlandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Yüksek Gerilim** (1974, 1996), **Sessizliğin İlk Sesi** (1978, 1994), **Hadi Gidelim** (1982, 1996), **Romantik Bir Viyana Yazı** (1993). – Roman: **Ölmeye Yatmak** (1973), **Fikrimin İnce Gülü** (1976, 1996), **Bir Düğün Gecesi** (1979), **Yazsonu** (1980, 1995), **Üç Beş Kişi** (1984), **Hayır** (1987), **Ruh Üşümesi** (1991), **Dar Zamanlar Üçlemesi** («**Ölmeye Yatmak**», «**Bir Düğün Gecesi**» ve «**Hayır**»la birlikte, 1994). – Oyun: **Bir Oyun Yazalım** (Sevim Uzgören'le, 1952), **Yaşamak** (1955), **Evcilik Oyunu** (1964), **Tombala** (1967), **Çatıdaki Çatlak**(1969, «**Sınırlarda**»yla birlikte, 1969), **Üç Oyun** ('Bir Kahramanın Ölümü' 'Çıkış' 'Kozalar' 1973), **Kendini Yazan Şarkı** («**Evcilik Oyunu**»yla birlikte, 1977), **Sessizliğin İlk Sesi** (1978), **Oyunlar** (1982), **Çok Uzak Fazla Yakın** (1990, 1993), **Duvar Öyküsü** (1992), **Toplu Basım I-II** (Tüm oyunları bir arada, 1993). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Başka Karşılaşmalar** (1996). – Günce/Anı/Gezi: **Göç Temizliği** (1985), **Geçerken** (1986), **Gece Hayatım** (1991). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Seçmeler** (Tüm eserlerinden seçmeler, 1993), **Karşılaşmalar** (Tüm söyleşilerinden seçmeler, 1993).

«Yüksek Gerilim»

ÖZET

Vinç ustası Kadir Çiçek kabaran avuçlarını tuzlu suyun içine soktu, bekletti. Tepesinde yirmi beş mumluk bir ampul yanıyordu. Karısı Sakine sofrayı toplamış, bulaşıkları yıkamıştı. Camsız pencereye ince bir naylon germişti. Kocasının işi bitince, tası aldı, avlunun karanlığına daldı. Kadir ellerini kuruladı, bir sigara yaktı. Oğlu Kemal'le kardeşi Hasan yatmışlardı. Hava durgun ve sıcaktı...

Hasan da ağabeyisinin yanında çalışıyordu. Kısa zamanda işi öğrenmişti. Şimdilik halat çekiyordu, ilerde vinç ustası olacaktı. Kadir önceleri onun çalışmasını doğru bulmamıştı. Okulu bitirmesini, askerliğini yapmasını öğütlemişti. Hasan'sa kararlıydı. Ağabeyisinin sıkıntıda olduğunu üzülerek görüyor, iş tutup ona yardım etmek istiyordu. Altı ay sonra bir akşam, elinde, yaşını büyük ve askerliğini yapmış gösteren sahte bir belgeyle gelmişti. Kadir belgeyi görünce kızmış, kardeşini dövmüş ve «Okula gideceksin. İşte bu kadar!» demişti. Ardından kalkıp kahveye gitmiş, geç vakit eve dönmüştü. Hasan'la günlerce konuşmamıştı. Öte yandan alacaklılar da kendisini sıkıştırıyordu. Gecekondunun kereste borcunu hâlâ ödeyememişti. Bunca nüfusa bakmak kolay değildi. Memleketlisi Sefer'den borç istemiş, fakat alamamıştı.

Hasan bütün bunları görüyor, duyuyor, üzüntüsünden kahroluyordu. Bir gün yengesine açılmış: «Bu yaz çalışsam... İlerde yine okurum...» demişti. Sakine verecek cevap bulamamıştı. Çaresiz kalan Kadir de sonunda kardeşinin çalışmasına razı olmuştu. Hasan'ı yanına çağırmış: «Yarın birlikte gidelim şantiyeye demişti. Kâğıtlarına bakacaklar. Uygunsa iş verecektir sana...»

Sakine, kocasının soluna bir sandık çekti, üstüne oturdu. Kadir'in yüzüne baktı: Yol yol çizgiliydi. Oysa, yaşı daha otuza varmamıştı. Ama ovanın yakıcı güneşi onu kavurmuştu. İçini çekerek sordu: «Nasıl avuçların?» Kadir ses vermedi, avuçlarını dizlerine sürttü. Borçları tükenmek üzereydi. Hasan'ın çalışması yararlı olmuştu. Kışın pencerelere cam taktırmayı düşünüyordu.

Çocuklar yatmışlardı, ama sıcaktan uyuyamamışlardı. Nitekim, peykede bir kıpırdanma oldu. Hasan doğrulup kalktı. «Uyunmuyor be

Yenge. Çok sıcak.» dedi. Gitti, avlunun köşesindeki musluklu tenekeden çarptı yüzüne. Kollarını ıslattı, döndü. İşi pek sevmiş olmalı ki uykusunda «Kaldır! İndir!» diye söyleniyordu. Ağabeyisi bunu sözkonusu ederek şakalaştı onunla. Hasan mutluydu, ağabeyisinin takılması hoşuna gitmişti. İşini de gerçekten seviyordu. Evet, güneş altında çalışmak zordu, tehlikeliydi, sürekli dikkat istiyordu. Ama o, şikâyetçi değildi. Fazla mesailerle birlikte bu ay eline 1.450 lira geçecekti! Onun gözünde bu, büyük bir paraydı. Aybaşında ücretini alınca gidip taksitle bir buzdolabı satın alacaktı. Getirip avluya konduracaktı. Buz gibi su içecekler, ayran soğutacaklardı. Hatta, ağabeyisinin rakısını da artık kendi üstlenecekti.

Kadir kardeşinin tasarısına sevinmek istedi, içinden gelmedi. Yalnızca, «Sağol Hasan» demekle yetindi. Hasan, ağabeyisinin boynuna sarıldı.

Ovada su kanalcıklarının döşenmesi ilerliyordu. Kadir yukarda vinç operatörlüğü yapıyor, Hasan ile iki işçi de aşağıda askı halatlarının beton kanalcıklarının takılmasıyla uğraşıyorlardı. Güneş alabildiğine kızdırmıştı. Ter içinde kalmışlardı. Öyleyken, özenle çalışıyorlardı. Akşama doğru şantiye mühendisi geldi. İşlere baktı. Eliyle «Durun» işareti yaptı. Vinç yüksek gerilimli elektrik hattına yaklaşmıştı. Hava kararıyordu. İşe sabah devam edebilirlerdi.

Kadir bir tane kanalcık kaldığını, onu yerleştirdikten sonra gideceklerini söyledi. Yarın tekrar buraya gelmek gereksizdi.

Dikkatle çalışmaya koyuldular. Vinç kanalı hizaladı, eğere yakın yere indirdi, bekledi. Fakat aşağıda çelik halat –aceleden– iyi serilmemişti. Bu yüzden çekilen askılardan biri kaydı, kanalcığın bir ucu havaya kalktı ve vincin burnu elektrik hattına dokundu. İnce bir cızırtı duyuldu. Yüksek akım, halatı tutan Hasan'ı bir anda kömüre döndürmüştü.

YARGI

«İki yıl önce yayımlanan **Ölmeye Yatmak** adlı romanıyla cumhuriyet ideolojisinin belirli toplumsal yapılarındaki çelişkilerini somutlaştırarak eleştirel gerçekçi Türk romanının, hiç kuşkusuz, en başarılı birkaç örneğinden birini veren Adalet Ağaoğlu, **Yüksek Gerilim**'deki

hikâyeleriyle bu kez, eleştirel düzeyi aşan toplumcu bir sorunsallıkla (problematik'le) çıkıyor okur önüne. Ağaoğlu, artık, gerçekliği çarpık ve tek yanlı görünüşleriyle ortaya koyan ideolojik çelişkiler karşısında eleştirel bir tavır almakla yetinmiyor: bu çelişkileri aşarak gerçekliği, bütünselliği içinde kavrayan bir dünya görüşü doğrultusunda temellendirme işini üstleniyor. (...) Adalet Ağaoğlu'nun **Yüksek Gerilim**'deki hikâyelerinde ortaya koyduğu sorunsallıkta, tiplerden durumlara görülen bu aşma, eleştirel gerçekçi düzeyden toplumcu gerçekçi düzeye geçişi belirleyen bir kesinti (coupure) niteliğindedir. Tiplerin değil, durumların vurgulanması, toplumcu gerçekçi edebiyatın belirgin özelliklerinden biri, giderek başlıcasıdır. (...) İnsan tiplerinin vurgulanması bilerek, arka planda bırakılmış, buna karşılık insanların karşılıklı gerçek ilişkilerini vurgulayan durumlar ve eylemler ön plana çıkarılmıştır. (...) Adalet Ağaoğlu roman, hikâye ve oyunlarının devrimci bir sorunsallık taşımasına ne ölçüde önem veriyorsa, bu içeriğin belirli anlatım teknikleriyle uyumlanmasına da o ölçüde önem veren, sayılı birkaç yazarımızdan biridir. Belirli bir durumu somut ve nesnel bir biçimde yansıtmak için, anlatım temposunu yavaşlatıp çabuklaştırarak, gerilimler ve gevşemeler yaratarak kullanmaktadır. (...) Denebilir ki Adalet Ağaoğlu, edebiyata önce oyun yazarlığıyla girmiş olmanın getirdiği dramatik tempo bilinciyle, anlatımı yapı ve teknik olarak en uyumlu bileşimlere vardıran bir yazarımızdır. Bu açıdan bakıldığında **Yüksek Gerilim**, son yılların en iyi, en başarılı (ne yazık ki, sayıları çok az!) hikâye kitabından biridir.» (*Hilmi Yavuz*)

«Romanlarında genellikle aydın kişilerin sorununa değinen yazarın öykülerinde daha bir konu çeşitliliği vardır. **Yüksek Gerilim**'deki öykülerde iş kazaları ağır işlerde çalışan işçilerin yaşamları yönünden bir güvenceleri olmayışı, eylemlere katılmanın kişiyi ne ölçüde etkilediği, eylemlere katılan ve onlara yataklık edenleri bekleyen cezalar, çıkması beklenen af yasasının tutuklularda yarattığı tedirginlik, boş yere düzen bozucu, başkaldırıcı olarak damgalanan insanların içine düştükleri güç durum, iş bulabilmek umuduyla köyden kente göç edenlerin düş kırıklıkları gibi değişik kesim ve sorunlardan alınmış güncel konuları ele almıştır.» (*Olcay Önertoy*)

«Yazar, şahısların çalışırken yaptıkları jest ve hareketleri en ince ay-

rıntılarına kadar belirtir ve tasvir ettiği hayatı yakından, dikkatle takip ettiği tesirini bırakır. Yazarda Emile Zola realizmine yaklaşan, her şeyi gerçeğe uygun şekilde tasvir etme düşüncesi vardır. Fakat arada çağdaş romancıların şuur akımı metotlarından da faydalanır. Geçmiş anları, hikâyenin akışını keserek, parantez içinde, sanki o an vukua geliyormuş gibi aktarır. (...) Adalet Ağaoğlu'nun hikâyesinde insanların dünyasını teşkil eden maddî şartlara ve nesnelere geniş yer vermesi, estetik bir zaruret olmaktan çok, ideolojiktir. Yazarın kabul ettiği hayat görüşü icabıdır. (...) Dış dünyaya ve gerçeğe büyük önem veren yazar, kelimelerle resme has görüntüler vermeğe çalışır.» (*Mehmet Kaplan*)

«Değişik kesimlerden, değişik konulardan alınan kesitlerle yazar belki gününe tanıklık etme görevini yerine getirmektedir. Ama bu gerek hikâye yapısı, gerek dramsal yaklaşım açısından her zaman başarılı olacak anlamına gelmemeli. Adalet Ağaoğlu da bu tür beş hikâyeden ancak birinde (Adi Suçlu) üstün bir başarıya erişiyor. Bu beş aktüel hikâyenin dışında kalan üç hikâyeden ikisi, Türk hikâyesine katkısı olan yetkin çalışmalar, 'Duvar Öyküsü' ve 'Bileyici' 'Ölmeye Yatmak' yazarına yakışan, büyük onurlu hikâye örnekleri. Gelişimin, değişimin böylesine bilimsel, böylesine somut, böylesine hikâye olarak verilebilmesi, yazarın diyalektik metodu nasıl dörtbaşı bayındır kavradığına, nasıl hikâye şartlarına yedirdiğine kanıttır. Hele sonu, bitirici-tamamlayıcı sonu, Adalet Ağaoğlu'nun sağlam inancını, imanını belirler (Duvar Öyküsü). 'Bileyici'de, son daha da belirginleşir, keskinleşir. Ağaoğlu'nun bütünden, genelden teke inişi, meseleyi tekilleştirmesi onun hikâye yapısına, kurgusuna olan hâkimiyetinin ispatıdır.» (*Naci Çelik*)

«Adalet Ağaoğlu, öykü yazarı olarak, acemiliği ne tadan, ne tattıran biri. Dokuz öyküden bir araya gelen bu kitabında, öykülerini ilk kez yayımlayan bir yazarın içine düşmesi olağan sayılacak tuzaklardan hiçbirine düşmüyor, hemen hiç beceriksizleşmiyor. Ama tuhaf belki, başarısı burada değil. Hatta neredeyse –kusur demek fazla olur– bir tad eksikliği sayılabilir bu. Bence onu günümüzün iyi öykücülerinden biri yapan özellik, düşünce düzeyindeki doğrularla sanat düzeyindeki doğruları buluşturabilmiş olmasındadır. Yanlı bir yazar, bağlanımlı bir yazar, ama yazarlık, edebiyatçılık sorumluluğunu bağlanımı adına feda etmeyi yazarlığıyla bağdaştıramayacak kadar yazın bilincine ve ahlâkına sadık bir yazar.» (*Füsun Akatlı*)

«Adalet Ağaoğlu'nun **Yüksek Gerilim**'i: insan ve toplum gerçekliğini, 'durum' ve 'eylem'lerden hareketle, yansıtmaya çalıştığı öyküleri içerir. Simgesel anlatımı, kurgulamadaki yetkinliği, üzerinde durduğu sorunları yansıtma biçimi ile çağdaş öykücülüğümüze önemli açılımlar getirmektedir.» (*Ferudun Andaç*)

KAYNAK

Hilmi Yavuz (Milliyet Sanat, 14.2.1975/Türkiye Defteri, Nisan 1975).V.O.B (Özgür İnsan, Şubat 1976), Naci Çelik (Türkiye Defteri, Ocak 1975), Rauf Mutluay (Cumhuriyet, 15.5.1975/**Varlık Yıllığı 1975**), Selim İleri (Yeni Ufuklar, Ocak 1975), Hilmi Yavuz (**Felsefe ve Ulusal Kültür**, 1975/**Roman Kavramı ve Türk Romanı**, 1977), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Mehmet Kaplan (**Hikâye Tahlilleri**, 1979), Füsun Akatlı (Bir Pencereden, 1982), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Ferudun Andaç (**Gerçekçilik Yolunda**, 1989).

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı
BİLGE KARASU

YAŞAMI

Bilge Karasu, 1930'da İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde okudu. Rockefeller Vakfı'nın bursuyla Avrupa'ya gitti. 1963'te yurda döndü. Ankara'da çalıştı. İlk yazısı 1950'de yayımlandı. Seçilmiş Hikâyeler, Forum, Pazar Postası, Yeditepe, Dost, Türk Dili dergilerinde göründü. D. H. Hawrence'dan dilimize aktardığı **Ölen• Adam**'la Türk Dil Kurumu 1963 Çeviri Ödülü'nü kazandı. **Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı**'yla Sait Faik 1971 Hikâye Armağanı'nı, **Gece** ile 1991 Pegasus Ödülü'nü, **Ne Kitapsız, Ne Kedisiz**'le de 1994 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü aldı. Ankara Radyosu'nda birkaç oyunu yayımlandı. 14 Temmuz 1995'te öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Troya'da Ölüm Vardı** (1963), **Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı** (1970, 1986). **Kısmet Büfesi** (1982). – Roman: **Gece** (1985), **Kılavuz** (1990). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Ne Kitapsız, Ne Kedisiz** (1994), **Narla İncire Gazel** (1995). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Göçmüş Kediler Bahçesi** (1979). – Çeviri: **Ölen Adam** (1963).

«Ada»

ÖZET

Keşiş Andronikos ıssız adaya yaklaştığında karanlık iyice koyulaşmıştı. Kürek çekmekten bitkindi. Kolları katılaşmış, avuçları kanamıştı.

Manastırdaki arkadaşları İoakim ile Andreas'a haber vermeden, iki gün önce gizlice Bizans'tan kaçmıştı. Bir kayıkla Galata'dan Halkedon'a (Kadıköy) geçmiş, atla Pendik'e varmış, oradan kiraladığı bir sandalla tek başına denize açılmıştı.

Artık Bizans'ta kalamazdı. İmparator, kutsal resimler karşısında tapınmayı yasaklamış, kiliselerdeki ikonaların da yakılmasını buyurmuştu. Andronikos ise karşıt görüşteydi. Üstelik, bunca yıllık inançlarını baskıya boyun eğerek değiştirmesi, alışkanlıklarını bırakması ya da öyle görünmesi çok güçtü, çirkindi. Fakat, direndiğinde, zindana atılacağı, işkenceye uğrayacağı da kuşkusuzdu. Belki de aforoz edilecek, öldürülecekti. Bunu göze alamazdı, korkuyordu. Günlerce düşünüp taşınmış, kendi kendisiyle savaşmıştı. Sonunda, kaçmaya karar vermişti. Ancak bu yolla hem inancını, hem de kendini korumuş olacak, kimseyi aldatmayacaktı...

Sabaha doğru adaya yanaşır. Sandalı kıyıya çeker. İçinden azığını alır, susuzluktan içi yanmaktadır. Bir süre dinlendikten sonra kalkar, torbasını sırtına atar. Su bulmak için bin bir güçlükle yukarı tırmanır. Yöreyi gözden geçirir. Aşağıda, çakılların arasından sızan bir su görür. İner. Mağara gibi bir yerdir burası. Suya girer, yüzer. Dinlenir. Yeniden yukarıya çıkar. Çamların arasında gezinir. Uygun bir yer bularak oturur. Ekmeğini yer, testisindeki suyunu yudumlar. Mavi ışıltılı denize bakar. Yaprakların hışırtısını, kuşların cıvıltısını duyar. Düşünür: Şimdi ne yapacaktır? Yapayalnız, nerde, nasıl, neyle yaşayacaktır? Ayrıca, korkup kaçtığını anlayınca, arkadaşları ne diyecektir? Onu haklı bulacaklar mıdır?

İkircikleneerek ayağa kalkar. Suyun kaynağını bulmalıdır. Sırtın doruğuna yönelerek yürümeye koyulur. Anılarına dalar: İmparatorun buyruğu öğrenildiğinde halk sessiz davranmış, ama için için homurdanmıştı. Her kafadan bir ses çıkıyor, türlü söylentiler dolaşıyordu. Keşişler de kümelere ayrılmıştı...

Andronikos birden irkilir: Karşıdan bir yelkenli geçmektedir. Gök tertemiz, masmavi. Gemi süzülerek şehre doğru uzaklaşır. Keşiş ferahlar. Başını çevirerek hızla yürümeye başlar. Tepeye yaklaşır. Kaynağın buralarda bir yerde olması gerekmektedir. Doruğa varır, fakat suyu bulamaz. Doğu yönünde ağaçlar daha sık görülmektedir. Belki de su o yandadır...

Yine geçmişi, olup bitenleri düşünür: Bir soru çok uğraştırır, sarsar onu: «İnancı uğruna zindana atılmayı bile göze alamayan adamın inandığı söylenebilir mi?»

Ter içinde yürür. Başı ağrımakta, dizleri sızlamakta, gözleri kamaşmaktadır. Uzaktan kayaların güneye döndüğü yerin dibinde suyu görür. Sevinçle ilerler. İnce ince akan duru bir sudur bu. Kana kana içer, elini yüzünü yıkar. Bir şeyler yer. Burada bir barınak yapmayı, sebze, çiçek yetiştirmeyi tasarlar. Ardından güler. Şimdi yavaş yavaş anlamaktadır: İnsansız, edemeyecektir... «Yalnızlık zorunlu bir durum olmadığı zaman hoş... Başkalarının varlığı gerekli... İnsan, nasıl olsa öleceğine göre, bir şeyler yapmak daha iyi. Oturup ölümü beklemek boş bir iş. Ölüme karşı çarpışmalı... O halde her gün yeniden bir şeyler yapabilmeli, her gün yeniden kurmalı, düzeltmeli dünyasını...»

Vardığı bu düşünceler onu ferahlatır. Yürürken sağında bir açıklık fark eder ansızın. Başını çevirir. Çakıllığı, denizi sandalın bir ucunu görür. Suların açtığı patikadan sevinçle aşağı iner. Sırtını bir kayaya vererek dinlenir. Ayaklarını suya sokar. Ağır ağır azığını yer. Uzanır.

Gözünü açtığında ortalık iyice kararmıştır. Kıyıya inerek deniz suyuyla elini yüzünü yıkar. «Sevginin, kurmanın, yapmanın sözü değil, kendi gerek; yaşanması gerek bunların...» diye düşünür. Sandalın arkasına, çakılların üstüne yatar. Cüppesine sarınır. «Yalnızım, yalnızım, yalnızım» der içinden...

YARGI

«**Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı**, 'Bizans'a her yerinden bağlı. Ama 'olayın geçtiği yer' ilk bölümde Bizans'a yakın bir ada, ikinci bölümdeyse Roma. Kitabın öbür öyküsünde (Dutlar) olaylar hem Roma'da, hem İstanbul'da geçer ama ana 'yer' Ankara, 1960 yılı Nisan Mayıs aylarının Ankara'sı... Şimdi duygusal nedenleri bir yana itelim. 'Çekirdekler' etlenedursun, kafamı kurcalayan –bu kalıplaşmış deyimin anlamı şu: «Üç yıl boyunca yaptığım ettiğim her şeyde ortaya çıkan»– bir sorun vardı: İnançla baskının 'İki Başlı Kartal'ı, ya da 'Janus'u. (...) Bu sorun, ardından, başka bir sorun getiriyordu: İnancın yitmesi ya da, inancın anlamını yitirmesi... Çağ olarak Bizans'a, daha doğrusu Bizans tarihinin belli bir dönemine yönelmem, belki de bu yüzden... Bizans 'soğuk' bir çağ olduğu için. Daha 'sıcak' bir çağın, okuru da yazarı da gevşetebilecek, darlığın rahatlığı içinde devimden alakoyabilecek, bilinirliğinden, sakınmak istediğim için... 'Politik tavır' dediğiniz

şey burada usa gelebilir sanırım.» (*Bilge Karasu*)

«Kitap, inançla baskının çatışması, baskının yenilmesi, inancın yitmesi ya da inancın anlamını yitirmesi gibi birtakım ana konular çevresinde oluştu, çeşidinden bir şey söylesem, –daha önce buna benzer bir şey söylemiştim– kitabı tanıtmış olmam ya, gerçekten bir yararı olur mu bu sözlerin okurlara? Kitabı okumak isteyen, okumuş olan, kendi kendine bir yoruma varsa daha iyi olmaz mı?» (*Bilge Karasu*)

«'Ada' ve 'Tepe' hikâyelerinde resim karşısında tapınmanın yasaklandığı, bu yasağın zorlu bir baskısıyla yürütüldüğü bir zaman diliminin başını ve sonunu yaşayan iki keşiş anlatılmaktadır. Ama Karasu'nun anlatmak istediği ne Bizans'tır, ne de belli bir tarihsel dönem. İnsan gerçeğidir vermeye çalıştığı Karasu'nun. Nitekim, okurlar ne Bizans'ı, ne de zaman olarak seçilen tarihsel dönemi belirleyen toplumsal koşullarla ilgili çizgilerle karşılaşmaz. Üstelik gerek de duymaz buna. İnançla baskının çatışması, inancın anlamsızlaşması da değildir üstünde durulan. Hele bir kaçış felsefesi hiç değil. Çünkü Karasu, soyutlanmış bir insanla çıkar okuyucunun karşısına. Soyutlamalarla yürütür iki hikâyesini de. Bu soyutlamalarla Karasu'nun ulaşmaya çalıştığı nokta, önce de belirttiğim gibi, insan gerçeğidir. Önemli olan ya da yakalanmak istenilen, belli toplumsal koşullar içindeki insanın durumu değil, yaratık olmasının ötesinde insanın özünün, başka bir deyişle insanı insan yapan özün ne olduğudur. (...) 'Ada' hikâyesi inanç ve baskı çatışmasının doğurduğu bu iç hesaplaşma üzerine kurulmuştur. İnsanların oturmadığı bir adaya sandalla giderken görürüz Andronikos'u. Adaya çıkışını, su ve barınak arayışını kapsayan bir gün boyunca ustaca bir anlatımla sergilenir bu hesaplaşma. Düşünce ve hareket birlikte yürür. Suyu bulmak için tepeye tırmanışın, bu arayışın gerilimine koşut olarak, Andronikos'un iç çatışmasının gerilimi oturtulur. Hareketten düşünceye, düşünceden harekete geçer Karasu. (...) Yaşanmakta olanla yaşanmış iç içedir Karasu'nun anlatımında. Daha doğrusu, yaşanmakta olan yaşanmışla açıklanır hep. Dün ile bugün ayrılmaz hiç. Bugün yapılan her şey, dünün sonucudur. Yarın ise bugünün sonucu olacaktır. Zamanın böyle kullanılması iyice belirginleştirir soyutlamaları.» (*Atillâ Özkırımlı*)

«Bilge Karasu'da, insanca yaşamı, bu yaşamın gereklerini geniş

geniş irdeleyen; insani sorunları, yaşamı, sorumluluğu, görev duygusunu, inancı, baskıyı, işkenceyi, baskıya başkaldırmayı, baskıya boyun eğmeyi son ilmiklerine kadar didik didik eden namuslu bir yazar tavrı bulduğumu belirtmek isterim özellikle. Tertemiz, sağlam, kusursuz diliyle; titiz ama özentisiz, insanı bir düşünceden ötekisine kolayca alıp götüren anlatımıyla **Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı**'nı edebiyatımızın her zaman dipdiri kalacak; özellikle baskı dönemlerinde, baskı dönemleri sonunda anımsanacak, ilgiyle okunacak bir baş eseri, bir klasiği sayıyorum ben.» (*Mehmet H. Doğan*)

«Yönetilenle yönetenin çatışması işleniyor. Bireyin tragedyasıyla toplumsal yaşama biçiminin doğurduğu bu çatışmanın iç içeliği, öykülerin, giderek yapıtın bütününün –insan doğası gibi– anlaşılması, yorumlanması güç bir niteliğe bürünmesine yol açıyor. İnsan, öykülerin temelini oluştururken, insana bağlı olarak birtakım sorunlar deşiliyor. Yanıtlanması güç olan sorular çıkıyor okuyucunun karşısına böylelikle de. Öykü kişileri kendi sorularına karşılık bulabiliyorlar mı? Buna kesin olarak 'evet' demek güç. Ancak, sorular, sorunlar öyle sergileniyor ki, okuyucu ister istemez kendi kendisine birtakım sorular yöneltiyor, bu soruları yanıtlayabilmek için zorluyor kendini. Bu, okuyucunun dünyaya başka bir gözle bakmasına yol açıyor. (...) Eleştiren, yargılayan bir gözle bakmaz Karasu çevresinde oluşanlara, dünyaya. Bir sergileyicidir o, yargılayıcıdan çok, insanı insan yapan olguları, gerçekleri, seçmeleri, soruları, sorunları en küçük ayrıntılarına değin deşerek sergiler. Sorduğu sorularla okuyucunun bir açıklığa ulaşmasına, alışılmış kalıpların ötesine geçmesine yardımcı olmaya çalışır. İnsan 'yaşayışının özüne inmek, bu yaşayışa bir yorum, bir anlam getirmek, yakıştırmak' ister. İnançları, seçmeleri araştırır. İnsan özünün felsefesini yapar. Bu çaba içinde gitgide yoğunlaşır yazdıkları, derinleşir. Yargılayıcı olmadığı için, okurunu sınırlamaz, tek yoruma bağlı kalmaya zorlamaz. Çağrışımlara, anımsamalara yaslanarak sıçramalar yapar zaman içinde. Böylelikle de öyküleri, belli bir yalın çizgiyi sürdürmenin doğurduğu; okuyucuyu öykünün nedenselci çizgisini izleyerek yazarın düşüncesine uygun görünen tek yoruma varmaya zorlayan sınırlamadan kurtulmuş olur. Yapmaya çalıştığı, okuyucunun çevreye, alıştığı gözlükten başka bir gözlükle bakıp, gördüklerini kendince yeniden yorumlamasına, algı-

lamasına yardımcı olmaktır.» (*Bilgin Adalı*)

«**Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı**, öyküleme açısından zaman boyutu üzerine kuruludur. Öykülerin zamansal örgüsü, anlatım tekniği açısından geriye dönüşler ve ön-deyilemeler'le belirlenir. Öykülerde geçmişle şimdinin sürekli iç içe olduğu görülür. Olaylar, bilinç-içi geriye dönüşlerle, anımsama ve çağrışımlar yoluyla verilir çoğunlukla. Anılar, bellekte saklı tutulan içerik, olayların gelişme çizgisini oluşturan, kişilerin mozaiğini kuran başlıca öğelerden biri. Şimdi, bir yönüyle geçmişi yeniden kurma denemesi. (...) Çağrışım zincirleriyle anımsamalardan oluşan bilinç akışının değişik katları, satırların bölümlenmesi ve belli noktalama (ya da noktalama kullanmama) tekniği ile ortaya konur. Yazarın bir tümceyi ortasından kesip yeni bir satırla yeni bir düşünce bağlamına geçişi, bilinç akımının karmaşıklığını, kopuk kopuk imgelerin, anıların, çağrışımların, duygu ve düşüncelerin iç içe geçmişliğini yansıtır.» (*Füsun Akatlı*)

«Öyküsünde işlediği konularla, özellikle bu konuları işleyiş biçimiyle, alışkanlıklara karşıdır. Öz ve biçimde kendisinden önce gelenlerden oldukça ayrı bir yeri vardır. Aynı tarih döneminde yaşayan öykücüler arasında da kendine özgü bir yerdedir. (...) Öyküye teknik ve öz açısından yenilik getirdiğini, giderek bir 'Karasu anlatım biçimi'ni yarattığını söyleyebiliriz. Özü, insanlığın en önemli sorunu olan konulara çağdaş bir gözlükle bakmaktan oluşmuştur. Karasu'nun önemliliği, bu özü yaşaması, dünyasının kılmasındandır. (...) Karasu, ayrık özünü ve özünü verebilme biçimini (anlatı tekniğini) iç dünyasını kurarak çağdaş bir bütün içinde kurabilmektedir. Tarihin arkasında değildir. Üstelik, öyküde zaman anlayışı, bilincin içinde olup bitene Türkiye'de ilk kez eğilenlerden biri olarak, içinde bulunduğu edebiyat ortamının da ilerisinde sayılabilir. (...) Çağrışım duyarlığı öylesine yüksektir Karasu'nun kişilerinde. Çağrışımlarla Karasu içine çekilir, geçmişe döner, ya da dışa çevrilidir. Çağrışım, Karasu dünyasının önemli bir kapısıdır.» (*Ahmet İnam*)*

KAYNAK

*Bilge Karasu (Ulus, 4.11.1970/Yeni Gazete, 11.5.1971), Ahmet İnam (Dost, Mayıs 1971/Ekim 1971), Atilla Özkırımlı (Türk Dili, Temu-

muz 1971), Nermin Menemencioğlu (Dost, Mayıs 1971), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1972**), Bilgin Adalı (Dost, Mayıs 1971), Bilgin Adalı (Dost, Mart 1973), Mehmet H. Doğan (Soyut, Ocak 1975), Ülker Onart (Türk Dili, Nisan 1978), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Füsun Akatlı (**Bir Pencereden**, 1982), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Serdar Rıfat Kırkoğlu (Günümüzde Kitaplar, Mayıs 1986).

Köyden İndim Şehire
DURSUN AKÇAM

YAŞAMI

Dursun Akçam, 1930'da Ardahan'a bağlı Ölçek köyünde doğdu. 1950'de Cılavuz Köy Enstitüsü'nü, 1956'da Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi. 1963'te Milliyet gazetesinin "Bir Memleket Gerçeği" konulu röportaj yarışmasında birincilik kazandı. Ardahan, Ankara, Kırıkkale ve Keskin'de öğretmenlik yaptı. 1965'te Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) kurucuları arasına katıldı, başkan yardımcısı oldu. 12 Mart 1971 döneminde görevden alındı, yargılandı, aklandı. 1974'te Ankara Atatürk Lisesi'ne atandı. 1975'te 'Haley'le Antalya Sanat Festivali Hikâye Ödülü'nü ve 1977'de **Kanlı Derenin Kurtları**'yla Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Maral** (1964), **Ölü Ekmeği** (1969), **Taş Çorbası** (1970), **Köyden İndim Şehire** (1973), **Öğretmeni Kim Öptü?** (1975), **Kafkas Kızı** (1978), **Alman Ocağı** (1982). – Roman: **Kanlı Derenin Kurtları** (1975, 1990), **Dağların Sultanı** (1985), **Generaller Birleşin** (1989), **Sevdam Ürktü** (1992). – Oyun: **Sünnet Partisi** (1974). – Günce/Anı/Gezi: **Altta Kalanlar** (1979). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Analar ve Çocuklar** (1964), **Doğu'nun Çilesi** (1965), **Kan Çiçekleri** (1977).

«Köyden İndim Şehire»

ÖZET

Yeter Teyze dolaşmaktan yorulmuştu. Köylülerinden Halil'in torunu Cemal'in evini arıyordu. Duyduğuna göre, Şerif'in oğlu İsmail buraya gelmişti. Kısa zamanda köyüne dönecekti. O da onunla birlikte gitmek istiyordu.

Aradığı evi buldu. Soluk soluğa kalmıştı. Teklifsizce içeri girdi,

çantasını yere bıraktı. Genç kadın onu ilkin tanıyamadı. Çünkü Yeter Teyze incelmiş, kararmış, iskelete dönmüştü. Avurtları çökmüştü. Oysa vaktiyle gövdeliydi, yanakları al aldı, çifte kaftanlar giyerdi. Genç yaşında kocasının ölmesi onu yıkmamıştı. Bir daha evlenmemiş, çocuklarına hem babalık, hem analık etmişti. Üç kızını büyütüp evlendirmiş, oğlu Bayram Ali'yi okutmuştu. Mert, cesur, çalışkan, dayanıklıydı.

Bayram Ali şimdi memurdu. Şehirde bir kızla evlenmiş, onu da yanına çağırmıştı. Fakat geldiğine bin pişman olmuştu. O, «başı karlı dağların, çiçek, çimen çayırların, yavşan kokulu kırların, bayırların kızı»ydı. «Kırk adım genişliğinde evlerde» oturmuştu. Yanılıp şehire gelmiş, bir deliğe tıkılmıştı. Kafeste bir kuşa dönmüştü: Güneşe, toprağa, yeşilliğe hasret kalmıştı. Önü ev, altı ev, üstü kat kat evdi. İçerde kımıldanacak yer yoktu. Dışarda gürültü, kalabalık, kamyon sesi, benzin kokusu vardı.

Artık dayanamıyordu. Köyüne dönecekti. Burada işsiz oturmak onu öldürmüştü. Su evin içinde akıyor, pişmiş ekmek fırından geliyor, çamaşırı makina yıkıyor, kalorifer odunsuz, kömürsüz yanıyordu. Geriye çok az bir iş kalıyordu. Onu da gelini yapıyordu. Kendisinin yaptığını beğenmiyordu. Kap kacağı yıkasa, iyi temizlenmediğini öne sürüyor, «kokuyor» diye söyleniyordu. Geçende mutfakta bir burnunu silmiş, kızılca kıyamet kopmuştu. Ne «pis köylü»sü kalmıştı, ne de «çobanlığı». Açmış ağzını yummuştu gözünü.

Gelini çok titizdi, süsüne püsüne düşkündü. Kocasına kırıtmasını, tatlı diller dökmesini biliyordu. Yeter Teyze'yi hor görüyor, her yaptığını ilkel, kaba ve pis buluyordu...

Yeter Teyze bir ara sustu, kalkıp pencereden baktı. İsmail hâlâ görünürlerde yoktu. Genç kadın:

– Canını sıkma, dedi, bir saate kalmaz gelir.

Yeter Teyze bir bardak çay istedi. Ağzı kurumuştu. Kahırlı konuşmasını sürdürdü:

Son gün tuvalete girmiş, biraz uzunca kalmıştı. Sular kesik olduğundan deliği tıkamıştı. Gelin durumu öğrenince küplere binmişti.

Tezye de öfkeyle ona karşılık vermişti. Ardından pılısını pırtısını çantasına doldurarak evden ayrılmıştı. İsmail'le köye dönmek için buraya gelmişti...

Akşama doğru İsmail göründü. Yeter Teyze genç adamın boynuna sarıldı, yanaklarından, gözlerinden öptü. Başından geçenleri yana yakıla bir de ona anlattı. Fakat İsmail'in yüzü gülmüyordu. Ona bakılırsa, artık köye dönülemezdi. Toprak parçalanmış, yaylak bozulmuştu. Konu komşu dağılmış, kalanlar da iş için kentlere göçmüştü. O da satıp savmış, buraya gelmişti. Bir kapıcılık bulursa, çoluk çocuğunu da getirmeye gidecekti.

İsmail'i dinledikçe Yeter Teyze acıdan parça parça eriyordu. Öyleyken onu kandırmaya çabaladı, fakat başaramadı. İsmail kararlıydı.

– Köye gelip de neyleyeceksin Yeter nene? dedi. Rahmetli kardeşin Kaya dayı sağ olsaydı, onun gölgesinde...

Yeter Teyze gerisini dinleyemedi. Demek kardeşi de ölmüştü. Tek umudu da sönmüştü. «Başı elleri arasında yere yıkıldı.»

YARGI

«Öyküden söz açılanda hep biçim üstünde durulur, nedense. Oysa biçimi getiren özdür. Sağlam bir özün biçimi de sağlam olur. Sanatçı, biçim kaygıları yanında toplum sorunlarından da sorumlu kişidir. (...) Sanatı bir amaç değil, araç olarak görenlerdenim. Öykülerimin bir 'mesaj' iletmesini isterim okuyana. Öykünün başını, sonunu düşünmeden başlayamam yazmaya. Sorumsuz bir duygunun değil, sorumlu bir düşüncenin buyruğunda yürüsün isterim kalemim. Söz oyunlarını gereksiz sayarım. Yazdıklarımın her okuryazarca anlaşılır olması dileğimdir.» (*Dursun Akçam*)

«Üçüncü hikâye kitabı **Köyden İndim Şehire**'de bütünleştirdiği 9 hikâyesinde, çeşitli nedenlerle kırsal kesimden kopup kent kapılarına dayanan insanların, kırsal kesimin o 'içtenlik dolu ilişkileri' yerine kapitalizmin getirmiş olduğu 'koyu bireycilikle' yüz yüze geldiklerinde, uğradıkları şaşkınlığı anlatıyor Dursun Akçam. Bu girişiminde iki sosyoekonomik sistemin, feodalitenin ve kapitalizmin değer yargılarını, insan anlayışlarını karşı karşıya getirerek kıyaslıyor. Altyapıda uçveren dönüşümlerin üstyapı kurumlarını tam anlamıyla değişikliğe uğratamaması

yüzünden, eski değerlere yaslanık kişilerin içerisine düştükleri bunalımı ve bu değerlere adapte olmaya çalışan kişilerin büyük bir hızla kaydıkları yabancılaşmayı ustalıkla vurguluyor. (...) Yazar, yabancılaşmış insan tiplerini anlatırken, kırsal kesim üretim ilişkilerinin belirlediği değer yargılarına sıkı sıkıya sarılan insanları, zıtlıkları daha bir açığa çıkarmak için kullanıyor. Bu nedenledir ki, yabancılaşmış insanla, değerlerini korumasını bilen insan tipi arasında sürekli bir çatışma vardır hikâyelerinde. (...) Yazar, bu çatışmada, yabancılaşan insan tipini olumsuzlaştırmaya çalışıyor. Ama girşimini eksik bırakıyor: Olumsuzlaşmayı yaparken yeni bir öneri getirmiyor. Bu nedenle de kırsal kesim değerlerini savunur duruma düşüyor zaman zaman. (...) Kendi öz değerlerini (ama belli koşullarla koşullanmıştır bu değerler) savunan, onlara sıkı sıkıya sarılan insanları yüceltiyor. Ama bir ileri tarih aşamasına ulaşabilmek için bu değerlerin aşılması gerektiğini bir türlü hesaba katmıyor. (...) Yazar, eserin bütününü kapsayan bir anlatım dili tutturamamış. Kimi yerde yerel dille, kimi yerde ise öztürkçeyi benimsemiş bir aydın diliyle veriyor olayı. (...) Yazar kimi zaman, kır insanının kentteki şaşkınlığını vurgulamak için abartılı bir anlatım tutturuyor. (...) Kimi hikâyelerinin çatısını getirip de, acemice kurulmuş rastlantılara yaslıyor.» (*Mehmet Ergün*)

«Öykülerin dördü köyünü bırakıp kente yerleşen kişiler ve onların yakınları üstüne kurulmuş. (...) Öteki öykülerde de burjuva özentileriyle yaşayanlar (Aşk Olup), dinsel otoriteye bağlı yoksul mahalleli (Güllü Ana), çelmelemeler sonucu mahkemeye düşürülen aydınlar (Propaganda), kitap düşmanlığının ancak kitap cellatlarını sevindirecek sonuçları (Üç Silahşör), köylünün köy enstitüsünü seçmekteki amacı (Köyün Enisdosu) anlatılmakta. İlk bakışta öykülerin dilinde sallapatilik var. Öyle sanılıyor. Altından öz çıkmayacak, sonuç alınamayacak deniyor. Oysa yerinde kullanılmış atasözleri, deyimler ve bazen kişilerin çevrelerini, görüşlerini, amaçlarını, bazen de öykünün ana düşüncesini bütünlemek için sıkıştırılmış karikatür keskinliğinde, espri-anlam yüklü deyişlerle beslenmiş. Akçam, güldürmek için yazmıyor. Bu yüzden de öykülerinin anlatımından abartma, yineleme, yanılma... gibi teknik düzenlemeler yok. Ama gülünç durumları anlatıyor. Bunu da ya doğrudan doğruya ya da sürprizle sonuçlanan bir sıralamayla yapıyor. Yani, amaç

güldürmek değil gülünç olanı yazmak. Bu öyküler belki kötülenebilir. Ama bugünü doğru, yalansız dolansız, nedeniyle, sonucuyla eksiksiz yansıtması, geleceğin gerçeğine ipuçları uzatması onları sayg yapıyor.» (*Necati Mert*)

«Yazarın en son kitabı **Köyden İndim Şehire**. köyün kıtlık. ölüm diyarı gerçeğinden koparak kendini rahmetli Orhan Kemal'in dediği gibi taşı toprağı altın şehirlere akan, orada bir kurtuluş çözümü arayan kuzey köylülerinin hikâyeleridir. Vefalı öğretmen yazar, köyünü, çamlara, meşelere ardıçlara bakarak, bir daha dönmemek üzere geçip giden hemşerilerini, kentlerde de adım adım izlemiş, onların buradaki dertlerini de birer birer yakalayıp anlatmaya çalışmış. Son kerte yoksul bir köyden bir mucize olarak çıkmış yetenekli insanlarımızdan biri olan Akçam. kentlere kaçmış hemşerilerini, İstanbul'un, Ankara'nın gecekondularında bulmuştur.» (*Hasan İzzettin Dinamo*)

KAYNAK

Hasan İzzettin Dinamo (Yeni Ortam, 20.11.1973), Mehmet Ergün (Yeni Adımlar Kasım 1973), Necati Mert (Yansıma, Aralık 1973), Mehmet Bayrak (Yeni A, Ocak 1974/**Köy Enstitülü Yazarlar, Ozanlar**, 1978. S.108-111), Rauf Mutluay (Cumhuriyet, 6.9.1973/ **Varlık Yıllığı 1974**), Dursun Akçam (Türk Dili, Temmuz 1975).

Taş Ocağında
FETHİ SAVAŞÇI

YAŞAMI

1930'da Ödemiş'in Taşpazar köyünde doğdu. Babasının ölümü üzerine, Sanat Okulu'nu bitirmeden yaşama atıldı. Çıraklık, ırgatlık, hamallık, işçilik yaptı. Kendi kendini yetiştirdi. İzmir'de bir süre gazetede çalıştı. Yeditepe, Aydınlık, İmbat dergilerinde yazdı. 1965'te işçi olarak Almanya'ya gitti. 1989'da Münih'te öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **İş Dönüşü** (1972). **Özel Ulak** (1973), **Taş Ocağında** (1975), **Fırın Patlayınca** (1982), **Makinalar Çalışırken** (1983), **Ayva Kokulu Ev** (1986). – Roman: **Irgat Hasan** (1963), **Almanlar Bizi Sevmedi** (1986). – Şiir: **Duvarcı Hasan Usta** (1970), **Bu Sarı Biraları İçince** (1971), **Çöpçü Türküsü** (1975), **İş Arkadaşları** (1980), **Duyuyor musunuz?** (1983), **İzmir'in İçinde İnce Minare** (1986), **Bir Ekmek Var Orada** (1986). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Alamanya Gurbeti** (1977). – Antoloji/Kronik: **Ödemiş Şairleri Antolojisi** (1958).

«Taş Ocağında»

ÖZET

Taş ocağındaki işçiler kazmalarını, küreklerini, küskülerini atıp kaçıştılar, bir yerlere saklandılar. Çünkü Raşit, dinamitin patlayacağını haber vermişti. Heyecanla bekliyorlardı. Fakat dinamitin fitilini ihtiyatla biraz uzun kestiğinden, patlama uzamıştı. İşveren kızmıştı, savurganlık sayıyordu bunu. Taşeron Cemil'e, böyle giderse, işten çıkarmasını söyledi Raşit'i.

Taşeron, Raşit'i çocukluğundan tanıyordu. Komşuydular. Anası tütün mağazalarında çalışarak büyütmüştü onu. Kişiliğini biliyordu, ahlâkına güveniyordu. İşinin de ustasıydı. Askerdeyken istihkâm çavuşuymuş. Kendisinden çok memnundu. Hem çalışkan, hem de bil-

giliydi, yürekliydi. Çıkarmayı düşünmüyordu. Kaldı ki, onun da Cemil beyden bazı istekleri vardı. Sözgelişi, bir kerpeten istemiş, hâlâ alınmamıştı. Kapsülü dişiyle sıkıştırıyordu. Bu tehlikeli bir hareketti, ölümüne yol açabilirdi...

Bu açıklamalarla Ahmet beyin öfkesi yatışır gibi oldu. Tahta ranzanın kıyısına oturdu. Sesini yumuşattı. Cemil'in işine karışmak istemiyordu. Ama bu oğlan da hırlı değildi. İlçedeki komiser Halil beyden duyduğuna göre, solcuymuş. İyi göz kulak olmak gerekirmiş. Yoksa taş ocağındaki işçileri zehirlermiş...

Cemil elinden geldiğince Raşit'i savundu. Dürüst, iyi bir çocuktu. İçkisi, kumarı yoktu. Yalnızca bavulunca kitapları vardı. Onları okuyor, kimseyle dalaşmıyordu. Kendi halinde bir işçiydi...

İşveren konuyu değiştirmek gereğini duydu. Öğle güneşi ortalığı fırına çevirmişti. Taşeron saatine baktı, elini ağzına götürüp «Paydoss!» diye bağırdı.

Raşit şantiyeye doğru yürüdü. İşçiler ayağa kalkıp saygıyla sofralarına buyur ettiler. Gülerek teşekkür etti. «Afiyet olsun.» dedi. İçeriye girdi. Bavulunu açtı, tahin helvasından bir parça koparıp taşeronun sofrasına koydu. Yemeğini yedikten sonra, bavulunu düzenledi. Başını kaldırdı:

– Ben işi bırakıyorum Cemil abi!

Taşeron şaşırdı. Üzüntüyle sebebini sordu. Raşit işverenden tiksiniyordu. Bir kapsül kerpeteni bile almamıştı. Çıkarından başka bir şey düşünmüyordu. İşçileri eziyordu. Hırsızın tekiydi. Kooperatif evlerinden demir çalmıştı. Yaptığı okulun duvarları çatlamıştı. Üstelik, kendisine de iyi gözle bakmıyordu.

Raşit hesabını çıkarttı. Aldığı paranın yarısını, annesine götürmesi için, taşerona verdi. Sarılıp öptü. Cemil'in gözleri yaşarmıştı, arkasını döndü.

İşçiler şantiyenin kapısına birikmişti. Raşit onlarla da görüştü, teker teker ellerini sıktı. Ayrıldı.

Taş ocağının işçileri arkasından üzüntü, sevgi ve hayranlıkla bakakaldılar.

YARGI

«Fethi Savaşçı, bugün Avrupa'da ağır endüstride çalışan Türk işçilerinden biridir. (...) Yazar, yaşayışın kapısından içeri bir işçi olarak girmiş. Maksim Gorki gibi her türlü işi kıvırmaya çalışmıştır. Bu yüzden de hikâyelerine, Gorki'nin yaptığı gibi, kendisini de sokmaktadır. Fethi, bu hikâyelerde Maksim Gorki ile Tolstoy'un etkisi altında kaldığını saklamamaktır. Tostoy'dan insancıl bir hava, Maksim Gorki'den davranış, yazış yöntemi almışa benzer. (...) Yazarın bu yıl çıkardığı **Taş Ocağında** adlı kitabındaki hikâyeler de öbürleri gibi Ödemiş bölgesiyle Almanya gerçeğinden derlenip işlenmiştir. Ancak, bu kitapta daha çok, küçük çocuklara önem vermiş, onların yürekleri yalnızlıklarında ne tehlikelerle karşılaştıkları üzerinde durmuştur. (...) Hikâyelerin hemen hepsini okura kendisini yormadan okutmaktadır. Fethi Savaşçı, hemen bütün hikâyelerinde kahramanlarına insancıl jestler yaptırırken edebiyatın biraz da insanoğlunun eğitiminde rol aldığını duyurmaya çalışmaktadır. Karşımızdakileri mutlu edecek küçük ya da büyükçe iyilikler, her zaman yapabileceğimiz şeylerdir. Hikâyecimiz makine gürültüleri arasında doğa güzelliklerinin bütün dinginlik veren şiirini yitirdiğinden Ege doğasının içinde yaşattığı kahramanlarının yanı başında, o da doğanın ölümsüz yeşillikleri içinde dinlenmiş gibi olmaktadır. Savaşçı'nın küçük hikâyeleri, ilk bakışta insana çelimsiz, süssüz, çokça önem verilmemiş gibi görünmekle birlikte kısa tümceleriyle, sürükleyip götürdüğü ilginç serüvenciklerle bize hem insancıl, hem de edebi bir tat vermektedir. (...) Savaşçı, hikâyelerini götürüp bir noktada bırakmıyor, iyiliğe doğru giden yolun bunalımlı noktasında vuruşunu vurup yazgının karşısında aktiv olarak hesap soracak durumlar yaratıyor.» (Hasan İzzettin Dinamo)

«Fethi Savaşçı'nın on dört hikâyesini topladığı son kitabının adı bu. Genellikle çocukları konu almış yazar (sekiz hikâye). Yaşanmamış bir çocukluğu, toplumsal koşulların ya da doğanın acımasızlığını, çocuksu bir duyarlığı anlatmayı amaçlamış. Parça parça izlenimlerin, gözlemlerin sıralandığı hikâyelerde belli bir düzeye ulaşıldığı söylenemez. Hikâye etmenin sınırlarını aşamıyor Savaşçı, derinleşemiyor. Sözgelimi, Sarhoş Hamit'in cinsel doyumsuzluğu, öğretmen Rauf'un çıkarcılığı sıradan bir olayın aktarımı olarak kalıyor, bir olayın konusu oluyor o kadar. Ya da toplumsal bir sorun yansıtılmak istenirken, basmakalıbın,

söylevin tuzağına düşülüyor. Anlatımdaki tekdüzelik ve kuruluk da başarısızlığı vurguluyor.» (Atillâ Özkırımlı)

«Fethi Savaşçı emekten ve emekçiden yana bir yazar dedik. Ama bu yan tutma, soyut bir düzlemde kalarak popülist bir çizgiyi oluşturmaz. Sevecenlik hikâyelerin sıcaklığı kimilerince yanlış yorumlanabilecek denli içtenlik içinde görülür. Ama gerçekte bu sevecenlik ve sıcaklık altında katı bir gerçekçilik yatmaktadır. Sözgelimi 'Taş Ocağında' adlı hikâyede birinci kişinin fazlaca sivriltildiği izlenimi görülmekle birlikte, aslında bu kişinin geçmişi ve işten ayrılması daha sonra da geleceğe ilişkin yönelimleri hiç de gereksiz sivriltme yapılmadığını gösterebilir. Hikâye kişisi, varoluşunu kılan maddi gerçekliğin dışına taşırılmamış, tersine ete kemiğe bürünmüştür. Fethi Savaşçı hikâyelerindeki birinci kişiyi zaman zaman gereksiz yere sivriltmiyor değil. Ama bu kitabında böyle bir durum yok bana kalırsa. (...) **Taş Ocağında**'yı önceki kitaplardan ayıran temel nokta, hikâyelerin büyük bölümünde çocukları ele almasıdır. Bu arada şunu belirtmek isterim ki, 'Sarhoş Hamit' adlı hikâye çıkarıldığında **Taş Ocağında,** çocuk edebiyatımızın ürünleri arasına mutlaka katılmalı. (...) Fethi Savaşçı, hikâyelerinde kısa cümleleri yeğliyor. Bu yüzden anlatımın yalınlığını, akıcılığını söyleyebiliriz. Ne var ki, kimi sözcükler iyiden iyiye kulak tırmalıyor. (...) Sözcük seçiminde biraz daha titiz olmalı bana kalırsa. Diğer yandan öztürkçe sözcükler, Türkçe düşünüşle oluşturulmamış cümlelerde anlatımı kılçıklandırıcı, takur tukur bir kuruluğa götürücü olabilir. (...) Sözcük seçimindeki bir iki sakat nokta dışında Fethi Savaşçı'nın hikâyeleri öz yönünden sağlam. Hikâye türünün estetik öçütleri doğrultusunda ise sanırım söylenecek bazı şeyler var. Anı, röportaj vb. türlerin özelliklerini gösteren hikâyeler çoğunlukta. Hatta özellikle ilk hikâye kitabında, hikâye türünden çok, anı türüne yakın ürünler çoğunlukta. **Taş Ocağında**, diğer tür özelliklerinden tamamen arınmış olmamakla birlikte, hikâye ölçülerine daha yaklaşmış denilebilir.» (*Ahmet Telli*)

KAYNAK

Hasan İzzettin Dinamo (Yeni Ortam, 17.6.1975), Ahmet Telli (Öykü, Nisan 1976), Atillâ Özkırımlı (**Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976**), Fethi Savaşçı (Varlık, Mart 1981), Fakir Baykurt (Yeditepe, 7.3.1984).

Yürüyen Gece
NADİR GEZER

YAŞAMI

Nadir Gezer, 19 Mayıs 1930'da İnegöl'ün Eymir köyünde doğdu. İlkokulu orada okudu. On yedi yaşına kadar tütün işçiliği yaptı. 1947 Kasımı'nda Arifiye Köy Enstitüsü'ne girdi. 1952'de enstitüyü bitirdi ve Çorum'un Tahrankozlusu köyüne atandı. Aynı yıl Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Fen Bölümü'ne girdi. 1954'te okulu bitirince, Mardin'in Derik ilçesinde öğretmenliğe başladı. Bir yıl sonra askere gitti, Konya Astsubay Hazırlama Ortaokulu'nda öğretmen oldu. Ardından sırasıyla Beşikdüzü, Demirci, İnegöl ortaokullarında çalıştı. 1966 Kasımı'nda iki yıllığına İngiltere'ye gönderildi. Dönüşte Diyarbakır ve Bursa'da öğretmenliği sürdürdü. Hikayeleri 1979 yılından başlayarak Türk Dili, Edebiyat 81, Dönem, Yaba ve Kıyı dergilerinde yayımlandı. **Hanife Nine'den Öyküler** ile 1981 Nevzet Üstün Öykü Birincilik Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Hanife Nine'den Öyküler** (1982), **Yürüyen Gece** (1988), **Puslu Hüzün** (1989). – Roman: **Boşluktaki Adam** (1990), **Aydınlığa Yürüyenler** (1993).

«Yürüyen Gece»

ÖZET

Geceleri basık tavanlı bir odada geçerdi. Fikriye yatağına uzanınca tavana, duvarlara, perdelere bakardı. Perdelerdeki nakışlar gözlerini alır, onu değişik bir dünyaya çekerdi. Nakışları becerikli elleriyle o işlemişti. Tavanı da o boyamıştı. Onlara baktıkça içine bir sıcaklık dolardı. Vücudu gevşerdi. Çünkü onların arasında ışıklı bir yüz belirirdi. Onu düşünürdü bir süre. Sonra, yorgunluktan derin bir uykuya dalardı...

Gecenin ikisinde saatin ziliyle uyandı. Uykuya doymamış gözlerini ovuşturdu. Fenerin ışığını yaktı. Kara giysisini sırtına geçirdi. Kilere geçti, bir dilim ekmek kesip yedi. Dışarı çıktı. Ortalık sessiz ve karanlıktı. Yürüdü. Daracık bir sokağa saptı. Genişçe bir avluya girdi. Işıyan pencereye doğru seslendi:

«Ayşe abla! Hadi. işe geç kaldık!»

Ondan sonra Emine'nin evine yöneldi. Onu da çağırdı. Ardından Samiye'nin penceresine yaklaştı:

«Samiye!» diye bağırdı.

Birer birer çağrılan kadınlar. kızlar uyanıp kalktılar. Zifirlerini giyinip dışarı çıktılar. Gözlerinden uyku akıyordu. Fakat çalışmak zorundaydılar. Gülüşerek. söyleşerek yola dizildiler. Dar yolun iki yanında çiyli otlar. mısır, susam ve tütün tarlaları uzanıyordu. Çevreden değişik bir koku yükseliyordu. Kadınlar sessizdiler. Yürüyen geceyi dinleyerek yürüyorlardı. Uzaktan araba ve insan sesleri geliyordu.

Fikriye en öndeydi. On yedisindeydi, ama iş içinde olgunlaşmıştı. Dalgın yürüyordu. Birden karanlığın içinden gülümseyen bir yüz titreşti gözlerinin önünde. İnce, uzun boynunu uzattı ona doğru. Solgun yüzü kızardı. «Gel, yanıma gel!» diye özlemle söylendi. Hayal siliniverdi. Fikriye içine kapandı yeniden. Yalnızlığına gömüldü. Sessizce yürüyüşünü sürdürdü. Tütün tarlasının başında durdu, iş arkadaşlarına döndü:

«Hadi, durmayın!» dedi.

Tütün çıtırtısı başladı. Herkes çalışmaya koyuldu.

Akşama doğru odada İsmail'in üstüne bir ağırlık çöktü. Pencereye yöneldi. Koyu bir sis sarmıştı köyü. Sıkıldı. dışarı çıktı. Köy odasına gitti. Yorgun yüzler. isli duvarlar. kırık dökük iskemleler ve sigara dumanı... Gözleri bir noktaya takıldı. Dalgınlaştı. Titrek bir yüz belirdi karşısında. gülümsedi. İsmail kendini onun sıcaklığına bıraktı. Sonra kendine geldi. Boğulacak gibi oldu. Dışarı fırladı. Eve döndü. Yalnızlık ve üzüntüyle yatağına uzandı. Sabaha yakın uyandı. Perdeyi aralayıp göğe baktı. Geçiknemişti. Giyindi. Öküzleri arabaya koştu. Tarlanın

yolunu tuttu. Onu düşünerek gecenin içinde yürüdü. Geceleri kadınlar evlerine dönüyorlardı...

Tütün çıtırtısı duyuluyordu. Fikriye arkadaşlarıyla çalışıyordu. İsmail'i görünce sevindi. Dolu dizileri yerden aldı. kanatlara taktı. İsmail'le kanatlara çıktılar. Yukarda göğermiş doruklar. yeşil yamaçlar ve çatılar görünüyordu. Sekiz on basamak çıkınca gözleri birbirini buldu. Ürperdiler.

Kadınlar, kızlar son ilmikleri de attıktan sonra gittiler. Fikriye uğurladı hepsini. İsmail'in utangaç, sevgi dolu dudakları titriyordu:

«Ne güzel bir gündü değil mi?» dedi.

Fikriye yarı sıkılgan bir sesle:

«Öyle mi?» dedi.

İsmail yüreklendi. Gözleri kızın yüzünde titreşerek:

«Seni...» dedi ve sustu. Sonunu getiremedi.

Aralarına bir sessizlik girdi. Usulca eğildiler. Son diziyi alıp duvara astılar...

YARGI

«Öykü hence yaşamın bir parçasını, yaşamın dışına düşmeden somutlaştırmak, toplumsal çarpıklıklar, dengesizliklerle kuşatılmış insanın trajik boyutlardaki yabancılaşmasına tanıklık etmektir. Bu bağlamda toplumcu gerçekçilikten yanayım. Kesin ilkelere, kurallara bağlı katı, kuru bir gerçekçiliği benimsemiyorum. İstiyorum ki öykülerim toplumcu çizgide, az çok yergici, insanın umudunu bileyen bir şiirsellikte olsun. Çünkü bir öykünün okunurluğu biraz da bunlara bağlıdır. (...) Çağdaş öykücülükte serim, düğüm, çözüm gibi bağlamların aşıldığı kanısına vardım. Biçemdeki şiirselliğe yaslanmanın, çağdaş öykücülükte çok önemli olduğunu anladım. Tümüyle kurmaca olsa bile, öyküyü alın terinin damladığı. göz nurunun döküldüğü yere oturtmak gerektiğine inandım. (...) Kurmacasız. düşlemlemesiz ne roman. ne öykü. ne de şiir yazılamaz. 'Üvey Kız' tümüyle kurmaca bir öykü. ama kaleme alırken Eymir insanlarından pek çok özellikler kattım. (...) Kim ne derse desin. ben her şeyden önce bir köy gerçekçisiyim. O sınıfın içinden geliyorum çünkü. Köyü, köylüyü yazmayı bir sorumluluk olarak görüyorum. Köy gerçekçiliği, kent gerçekçiliği gibi ayrımları da gereksiz bulu-

yorum. (...) En iyi hangi kesimin insanlarını tanıyorsanız onları yazmanız doğaldır.» (*Nadir Gezer*)

«**Yürüyen Gece**, Gezer'in ikinci yapıtı. On bir öyküden oluşuyor. Üzerlerinde daha çok düşünülmüş, çalışılmış, daha bir usta işi ürünler bunlar. Eymir köyünde tütüncüler arasındayız yine. Örgütlü sömürünün, topraksızlığın umarsızlığındaki ağıt toplumu içinde. (...) **Yürüyen Gece**'deki on bir öyküyü okurken anlıyoruz, bakmasını bilen için, köyün de, köy insanının da değişik dünyası var... Arınmış, çoğu kez şiirli bir dille abartmalara gitmeden, doğayı, toprağı vurgun yaklaşımıyla ustaca yansıtıyor, yaşatıyor o dünyayı Nadir Gezer. İşlenmiş toprağın kokusunu, insan sıcaklığını duyuran bir anlatım. 'Onunla Hep Güzellikler Yarattım' öyküsündeki çoban gibi, kalemiyle güzellikler yaratıyor Gezer de.» (*Mehmet Başaran*)

«**Yürüyen Gece,** Nadir Gezer'in ikinci öykü kitabı. On bir öykünün yer aldığı kitaptaki öyküleri okuduğumuzda, bunların Bursa yöresindeki Eymir köyü ile ilgili bulunduklarını anlıyoruz. Çevre Eymir köyü, insanlar da bu köyün insanları. Genellikle tütün tarımı ile geçimlerini sağlayan insanlar topluluğu. Nadir Gezer doğup büyüdüğü ve belirli bir yaşa kadar da insanlarıyla birlikte tütün tarlalarında çalıştığı insanları iyi tanıyor. (...) İlk kitabındaki öykülerinin çoğunda olaylara çok sıkı bir bağlılığı vardı. Bu bağlılık da öykü kurgulamasında bazı aksamalara yol açıyordu. Gezer, zaman içinde olaylara bağlılığını biraz gevşetmiş olduğundan kurgulama daha başarılı duruma, düzeye ulaşmıştır. (...) Gezer'in öykülerinde doğanın büyük bir yeri vardır. Çünkü, onun köy yaşamını anlatan öyküleri hep bu doğanın içinde geçmektedir. (...) Doğa, günün yirmi dört saatindeki durumuyla yansır öykülerinde. Böylece, Eymir köyünün çevresini bütün güzellikleri, renkleri, tarlaları ile tanırız. (...) Gezer, Eymir köyünün güç koşullar içinde yaşam savaşı veren insanlarının öykülerini yazmıştır. (...) Bu insanların yaşamını, gittikçe gelişen şiirli bir dille anlatmaktadır.» (*Muzaffer Uygunер*)

«**Yürüyen Gece**, Nadir Gezer'in ikinci öykü kitabı. İlk öykü kitabı, **Hanife Nine'den Öyküler,** 1981 yılında Nevzat Üstün Öykü Birincilik Ödülü'nü kazanmıştı. Her iki kitabında yer alan öykülerinde de Gezer, çok iyi tanıdığı İnegöl, Eymir köyü insanlarını anlatıyor. Bu

anlatım çok yalın, süsten arınmış, duru fakat net. Okurken, Nadir Gezer'in Türkçe'yi güzel kullanmaya büyük özen gösterdiğini belirliyorsunuz. Aynı basit, yalın fakat çarpıcı anlatım Gezer'in doğa ve insan tasvirlerinde de var. (...) Kahramanlarını tasvir ederken de doğallıktan ayrılmıyor. İnsan tasvirleri olaylarla, davranışlarla iç içe veriliyor. Böylece, olayın akışı da duraklamamış oluyor.» (*Aykan Uzoğuz*)

KAYNAK

Nadir Gezer (Konuşmalar: Ahmet Özer, Kıyı, Kasım 1987/Nahit Kayabaşı, Varlık, Ekim 1988/Şaban Akbaba, Kıyı, Ocak, 1990), Mehmet Başaran (Milliyet Sanat, 1.6.1988), Ruşen Hakkı (Kocaeli, 25.12.1988), Aykan Uzoğuz (Olay/Bursa, 29.4.1988), Banu Demirağ (Bursa Hakimiyet, 13.7.1988), Muzaffer Uyguner (Türk Dili, Mart 1989).

Bağrıyanık Ömer İle Güzel Zeynep
TARIK DURSUN K.

YAŞAMI

Tarık Dursun K. (Kakınç), 26 Mayıs 1931'de İzmir'de doğdu. Ortaokuldan sonra öğrenimini sürdürmedi. Gazeteciliğe atıldı. Son Havadis, Pazar Postası, Ulus, Son Posta, Vatan, Milliyet gazetelerinde çalıştı, yazılar yazdı. Ayrıca dergilerde (Kaynak, Varlık, Seçilmiş Hikâyeler, Mavi, Yenilik, Dost, Yelken, Yeditepe, Ataç, Türk Dili, Soyut vb.) ilkin şiirler, ardından hikayeler, eleştiriler yayımladı. Senaryo yazarlığı, rejisörlük yaptı. 1969'da Kurul Kitabevi'ni açtı. Birkaç yıl Milliyet Yayınları'nı yönetti. Milliyet gazetesinde kitap tanıtma yazıları yazdı. 1960'ta 'Haritada Beş Nokta' adlı röportaj dizisiyle Gazetecilik Başarı Armağanı'nı kazandı. 1961'de **Güzel Avrat Otu**'yla Türk Dil Kurumu, 1967'de **Yabanın Adamları**'yla ve 1985'te **Ona Sevdiğimi Söyle**'yle Sait Faik Hikâye ödüllerini, 1984'te **Kurşun Ata Ata Biter**'le Orhan Kemal Roman Armağanı'nı, **Ömrüm Ömrüm**'le de 1987 İş Bankası Hikâye Büyük Ödülü'nü ve **Ağaçlar Gibi Ayakta** ile 1991 Yunus Nadi Yayımlanmamamış Roman Armağanı'nı kazandı. 1973'te Günümüzde Kitaplar dergisini çıkardı. 1975'te Koza Yayınları'nın kurucularına katıldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Hasangiller** (1955), **Vezir Düşü** (1957), **Güzel Avrat Otu** (1960, 1991), **Sevmek Diye Bir Şey** (1965, 1991), **Yabanın Adamları** (1966), **36 Kısım Tekmili Birden** (1970), **Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep** (1972, 1991), **Bahriyeli Çocuk** (1976), **İmbatla Dol Kalbim** (1982, 1996), **Ona Sevdiğimi Söyle** (1983, 1992), **Ömrüm Ömrüm** (1986, 1994), **Aşk Allahaısmarladık** (1993, 1994), **Yaz Öpüşleri** (1996). – Roman: **Rıza Bey Aile Evi** (1957, 1996), **İnsan Kurdu** (1959, 1983), **Sabah Olmasın** (1967), **Denizin Kanı** (1968, 1985), **Kopuk Takımı** (1969), **Gün Döndü** (1974), **Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü** (1980, «Kayabaşı» adıyla, 1996), **Alçaktan Uçan Güvercin** (1980, 1996), **Kurşun Ata**

Ata Biter (1983, 1996), **İnsan Kurdu** (1983), **İyi Geceler Dünya** (1986). **Bağışla Onları** (1989), **Ağaçlar Gibi Ayakta** (1990), **Bizimkisi Zor Zanaat** (1990). **Otobüsüm Kalkıyor** (1996). – Şiir: **Devrialem** (Cengiz Tuncer'le, 1951). – Çocuk: **Deve Tellâl Pire Berber İken** (1970, 1995). **Bir Küçücük Aslancık Varmış** (1975, 1995), **Hoşçakal Küçük** (1979), **Yaramaz Kuzu** (1994), **Lafonten Masalları** (1995). **İyilikçi Tilki** (1995), **Ezop Masalları** (1995), **Horoz İle İnci Tanesi** (1995). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Bir Damla Kan, Bir Damla Petrol** (1965). **Gangster Filmleri** (1993), **Western Filmleri** (1993), **Ben Unutınadım** (1994), **Gerilim-Polisiye Filmleri** (1995). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Edebiyat Üstüne Narin** (1993). – Senaryo: **Aşkın Dünü Bugünü Yarını** (1966). – Antoloji/Kronik: **Ünlü Sinema Rejisörleri** (1963).

«Bağrıyanık Ömer İle Güzel Zeynep»

ÖZET

Bir masanın çevresinde oturmuşlardı. Üç kişiydiler: Ömer, Aliosman ve Zeynep. Masada bir rakı şişesiyle iki de tabak vardı. Ömer'in önünde bir tabanca duruyor, Zeynep yer aşağı bakıyordu.

Ömer nicedir gurbetteydi. Para kazanmak için Almanya'ya gitmişti. Bir haddehanede sıcak fırınların önünde çalışmış, fazla mesai yapmıştı. Ayda bir kez, yalnızca bir Pazar dinlenmişti. O gün bir başına kırlara giderdi. Bir su başı, bir ağaç altı arardı. Günün birinde bir tarçın ağacı bulmuş, pek sevinmişti. Ağacı elleriyle okşamış, yurdunu anmıştı...

Bardağını sol eliyle kaldırdı, sağ eli tabancasının yakınındaydı. «İçelim!» dedi. Aliosman da bardağını uzattı, tokuşturdular. Bir çınlama oldu. Ömer çatalı domates dilimine batırdı, ağzına attı.

«Kaç yıl oldu ben gideli?»

Durdu, düşündü. «Beş yıl!» dedi. Gurbetçilik, mapusluk gibi bir şeydi. Günler bitip tükenmek bilmiyordu. Aklı fikri hep evindeydi, biricik karısında, Zeynep'teydi. Acısını, özlemini unutmak için bir saka kuşu almıştı. Onunla avunmaya çabalamıştı.

Gün dönmüştü. Ömer, başını Zeynep'e çevirdi: «Dışarı mı çıkacak-

tın demin?» dedi. Karısı başıyla onu doğruladı. Ömer: «Çık!» diye sesini yükseltti. Aliosman'a «Söyleyeceğin var mı senin?» diye sordu.

«Yok,» dedi. Aliosman. «Hiç pişman değilim. Bırakıp gitmeseydin de bu iş olacaktı. İçime od düşmüştü, yüreğim yanıyordu. Zeynep'in de öyle. Birbirimize yaraşırdık. Böyle düşündük, birbirimizin olduk. Sen değil, Allah gelse önüne duramazdı bunun.»

Ömer'in sağ eli ansızın tabancaya gitti. Parmaklar kabzayı kavradı, tetiği çekti. Aliosman sandalyasından kaydı, yere yıkıldı. Tabancanın sesine Zeynep koşarak içeri girdi. Odanın ortasına kadar ilerledi, durdu. Ömer konuşmasına fırsat vermedi. Yeniden tetiğe dokundu. Kurşun Zeynep'in göğsündeki can yuvasını buldu, kızı devirdi.

Gürültü dindi, her yanı bir suskunluk aldı.

YARGI

«Büyüklü küçüklü masallarımızı yeni baştan yazdım. Bunu yaparken de dilimizden, dilimizin halk kaynaklarını alabildiğine sömürerek yararlandım. Yalnız çocuklar, en erken, en etkin, en algılandıkları çağda dilimizin tadına varsınlar istedim. (...) Bütün bunları yaparken eski taşbaskısı halk hikâyeleri ilgimi çekti. Geleneğin farkındaydım tabii, ama bir başka şey de görmezden gelinebilir miydi? Bu, iç göçtür. Başka bir konuşmada da sözkonusu ettim, Türkiye hızlı bir değişim içinde, dursuz duraksız bir hareketliliği sürdürüyor. insanların göçü, gelenek, görenek alışverişlerini sağlıyor, bunları değişikliklere uğratıyor. Ben, bu türdeki hikâyeleri köy odalarından, gezginci âşıklardan alıp büyük şehirlerin varoşlarında toplanan yarı kentlileşmiş, yarı yabancılaşmış insanlara vermek istedim. Tabii, bu, bir düştür. Onlara ulaşamayacağımı, yine yazara gına getiren sözde aydın çevrede sıkışıp kalacağımı biliyordum. Nitekim öyle de oldu. (...) Benim yazdıklarımla eski 'taşbaskısı hikâyeler' arasında elbette olay bağlantısı ve dünya görüşü yönünden benzer bir bağlantı olmayacak. Neden olsun? Onu yazanlar ya da anlatanlar, benim görüşümle doğru orantılı değiller ki.» (*Tarık Dursun K.*)

«Aslında o hikâyelerin hiçbiri tam anlamıyla 'halk hikâyesi' değildir; adlarından başka hiçbir benzerlikleri, uzak-yakın hiçbir ilişkileri yoktur. Sözgelişi: alın gerçek 'Sürmeli Bey Hikâyesi'ni, alın 'Avcı Behram'ı okuyun, bu ilişkisizliği çarçabuk görürsünüz. (...) Evet, doğru:

yazdığım hikâyelerde, romanlarda sinemadan yararlanıyorum. Sinema, çağımızın en güçlü, en etkin sanatı da ondan. Ayrıca, günümüz okurunun sinemadan, resimli romanlardan, şimdi de giderek yaygınlaşan televizyondan gelme okur olduğunu biliyorum da ondan.» (*Tarık Dursun K.*)

«Yazdıkları eski halk hikâyelerinden içerik yönünden farklı olduğu gibi biçim yönünden de farklı. O, halk hikâyelerini çağdaşlaştırmayı amaçlarken, çağdaş anlatım olanaklarını da geniş ölçüde kullanmayı ihmal etmiyor. (...) 'Çağdaş olma'nın bilincinde bir yazar, Tarık Dursun K. Geleneksel anlatım biçimlerinin ham, işlenmemiş motiflerinin çarpıcılığıyla yetinmiyor hikâyelerinde. Geleneklerden belli kalıpların içerisine sıkışmadan yararlanmayı deniyor. Başarıyor ya da başaramıyor, o ayrı konu. Ama tuttuğu yol olumlu. Halk hikâyelerinin biçimsel özellikleriyle bağdaşan içeriklerinde değişiklikler yaparken, biçimsel değiştirmelere de girişiyor. Yeni bir özü eski bir biçimle değil de, eski biçimin temel belirleyenlerinden kaynaklanan yeni bir biçimle vermeyi deniyor. Bu nedenle ortaya koyduğu ürünler hem halk hikâyeleriyle bütünleşiyor, hem de onlardan kalın çizgilerle ayrılıyor.» (*Mehmet Ergün*)

«Oysa, perilerin, cinlerin, olağanüstü güçlere sahip hakanların, onların çocuklarının yaşamları düşsel dünyada bir zenginlik yaratmaktadır. Toplum, yaşayamadığını ülküleştirmektedir. (...) Tarık Dursun, bunun tersini yapıyor, ülküleştirilmişi gerçekleştiriyor. Anlatımda bile taşbaskısı öykülerin anlatımından kaçınması bu ülküleştirmeden kaçışın kanıtıdır. (...) Görülüyor ki Tarık Dursun, hep efsaneyi, masalı ve myth'i gerçekçi açıdan ele almak eğilimindedir.» (*Adnan Binyazar*)

«Sekiz hikâye var kitapta. Hepsi de yazarın nicedir geliştirdiği işlek, temiz, akıcı bir Türkçe'yle yazılmış. Yer yer halk dilinin bazı sözcükleriyle deyimlerine başvurulmuş, ama aşırıya gidilmemiş bunda, anlaşılmazlığa varılmamış. Anlatım genellikle açık, duru, şiirli. Olayın yürüyüşüne ayak uyduracak kadar esnek. Doğa tasvirleri başarıyla çizilmiş: Anlatımın hızını kesmiyor, konuyu dağıtmıyor, ikisini de pekiştiriyor, öylesine gerekli, ölçülü, renkli. Konuşmalar doğal, su gibi akıyor. Bunlardan olacak, hikâyeler bir solukta, zevkle okunuyor. Hiç mi hiç sıkmıyor. (...) Başka bir deyimle, halk hikâyelerini 'taklit' etmiyor, on-

ların ancak bazı dil, yapı ve anlatım özelliklerini, motiflerini yeni bir biçimde kullanmakla yetiniyor. Bu yolda özellikle masal verilerini iyi değerlendiriyor. Ayrıca, halk hikâyelerine çağımızın sanatlarından bazı teknikler de kazandırıyor. Örneğin, seyrek de olsa, sinemanın kesitleme ve görüntüleme tekniğine yaslanıyor. Giderek, çarpıcı birleşimler kuruyor. (...) Tarık Dursun K. biçimde olduğu kadar içerikte de aynı davranışı sürdürüyor: Canlandırdığı kişiler gibi anlattığı olayları, işlediği temleri, konuları da bugünün dünyasından alıyor, dünün geleneksel verilerini tekrarlamıyor. Böylece, sanatta popülizme kapılmamış oluyor. Ama devrimci bir çizgiye de varamıyor. (...) Evet, yer yer, eleştirel bir tutumun estetiği bozmayan ufak belirtilerine rastlanıyor kitabında. Hatta, bu tutumu alaycı, yergici bir bakışın alttan alta beslediği de görülüyor. Gelgelelim, ne bu tutum, ne de bakış –hiç değilse, dolaylı olarak– temelli bir düzen eleştirisine kadar gitmiyor.» (*Asım Bezirci*)

«Tarık Dursun K. yine güzel ve kalıcı bir iş yapmış. Tutmuş, eski ve ünlü halk öykülerinin kişilerini bir kez daha yaratmış. Onları alıp günümüze, çağdaş yaşantımıza getirmiş, onları bugünkü toplumumuzun içindeki bitmez-tükenmez sorunları, dramları içine yerleştirmiş. Onlara bugünkü dille acı çektirmiş, onlara bugünkü biçimlerde kıydırmış, onlara aşk tutkusunu bugünkü gibi tattırmış. Yani onları yeniden yazmış, yeniden yaratmış Tarık Dursun K. O sıcak halk tiplerini, her zaman yalın, duru ve ılık diliyle çizmiş önümüze, akıp giden diliyle oluşturmuş.» (*Fikret Kuzbel*)

«Öykülerin çoğunda duygu, betimleme, çözümleme gibi soyut her şey var, ama alışılmışın, beyliğin dışında bir ustalıkla verilmiş. Gerçekler ise ikinci bir gerçek görünümünde boyutlaşıyorlar. Yani 'şairanelik' yok. 'şiir' var. Olaylar hepten gerçek, ama uydurma ve donuk değiller. (...) Kitaptaki öykülerin tümü halka, sana bana yönelik, ama içlerinde bir tek büyük laf, ukalalık yok. İşlenen sıradan tipler; yalnız ve ancak kendileri. Yapay, iddialı, yan tutucu bir tek konu ve söz görülmüyor. O kimselerin sevileri bile ayrı bir özellikte. Bir iki ilişkinin bir ucu sekse dayanıyor gibi görünse de o sevi: kahramanların öz varlıklarından, benliklerinden gelen doğal bir belirtidir. Öyküleye ancak ve ancak sanat, salt sanat egemendir. Halk hikâyeleri geleneğini çağdaşlaştıran insandır diyebiliriz Tarık Dursun için.» (*Enver Naci Gökşen*)

KAYNAK

Tarık Dursun K. (Konuşan: A.B. «Tarık Dursun K. İle», Varlık, 1.5.1973/Yeni Ortam, 8.12.1972/Necati Güngör: «Tarık Dursun'a Sorular», Yansıma, Ocak 1973), Rauf Mutluay (Cumhuriyet, 14.1.1973/**Varlık Yıllığı 1974**), Zühtü Bayar (Yeni Ortam, 20.2.1973), Mehmet Ergün (Soyut, Şubat 1973), Adnan Binyazar (Türk Dili, 1.3.1973), Muhsin Şener (Yeni Ortam, 27.4.1973), Fikret Kuzbel (Günümüzde Kitaplar, Nisan 1973), Medeni Akgül (Yansıma, Ağustos 1973), Asım Bezirci (Yeni A, Aralık 1973/**1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz,** 1980), Enver Naci Gökşen (Türk Dili, Temmuz 1976), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,** 1984), Ferudun Andaç (Yeni Düşün, Ağustos 1987/**Gerçekçilik Yolunda,** 1989).

Tuhaf Bir Kadın
LEYLA ERBİL

YAŞAMI

1931'de İstanbul'da doğdu. 1950'de Kadıköy Kız Lisesi'ni bitirdi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bıraktı. 1953-1955 yıllarında İskandinav Havayolları'nda, 1956-1957 arasında Ankara'da Devlet Su İşleri'nde, 1967'de Zürih'te Türk Konsolosluğu'nda çalıştı. Seçilmiş Hikâyeler, Yelken, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Dost, Dönem, Papirüs, Türkiye Defteri, Yeni Dergi, Güney, Soyut, Yeni A dergilerinde göründü.

ESERLERİ

Hikâye: **Hallaç** (1961), **Gecede** (1968, 1983), **Tuhaf Bir Kadın** (1971, 1989), **Eski Sevgili** (1977). – Roman: **Karanlığın Günü** (1985), **Mektup Aşkları** (1988).

«Kadın»

ÖZET

Bayan Nermin, İşçi Partisi kurulur kurulmaz üyesi olmuştu. Halka büyük bir sevgi duyuyordu. Eşi Bedri de aydın bir kimseydi. Karısının düşüncelerine katılmasa da ona anlayış gösteriyordu. Nitekim, onun Osmanbey'deki apatmandan Taşlıtarla'daki konduya taşınma kararını da fazla tartışmadan kabul etmişti.

Bir Mayıs sabahı Bayan Nermin eşyasının bir bölümünü ucuza satarak, bir bölümünü de kamyona yükleterek Taşlıtarla'ya göçtü. Anası eleştirecek olduysa da onu dinlemedi bile. Orada halkın arasında yaşayacak, onu yakından tanıyacak ve uyandırmaya çalışacaktı. Sevincinden uçacak gibiydi.

Eşyaları iki odalı eve güçlükle yerleştirdi. Kapıdan sığmadığından piyanoyu bahçedeki bir erik ağacının altına koydurdu. Mahallenin çocukları piyanoya merakla bakıyorlardı. Bayan Nermin onları içeri çağır-

dı, piyanoyu tanıtmaya girişti. Hatta, onlar için bir iki de parça çaldı. İşini bitirip de başını çevirdiğinde, bahçenin kadınlı erkekli bir kalabalıkla dolduğunu gördü. Gülümseyerek yürekten bir «Merhaba!» dedi. Halk yavaşça ona karşılık verdi. Erkekler ağır ağır gittiler, kadınlar biraz kalıp onunla hoşbeş ettiler.

Bay Bedri akşam eve geldiğinde arabasını park etmek için epey dolaştı. Öfkelenmişti. Karısı onu öperek yatıştırdı. Gündüz olanları anlattı. Pek keyifliydi.

Bayan Nermin, Taşlıtarla'ya alışmıştı. Eve gelen giden eksik olmuyordu. Kadınlar onun kim olduğunu araştırıyor, soyunu sopunu, malını mülkünü, çoluğunu çocuğunu öğrenmek istiyorlardı. Gerçi bu çeşit sorulara kızıyordu, ama sabırla cevaplandırmaktan da geri durmuyordu. Sorular bitince düzeni, sömürüyü, sınıfları anlatmaya koyuluyor, fakat onlar sıkıntıyla, bir şey anlamadan dinliyor, seslerini çıkarmıyorlardı. Bazen de izin alarak erkenden kalkıp gidiyorlardı. Onların içlerinde yüzyıllardır biriken karanlığı, güvensizliği, umutsuzluğu silkip atmanın kolay olmayacağını düşünüp avunuyordu.

Bir gün Parti başkanı evine konuk gelmiş, gösterdiği olumlu çabalardan ötürü onu kutlamıştı. Fakat Bedri bey durumdan hiç de hoşlanmıyordu. Karısının yaptıklarını anlamsız buluyor, ona bir ruh hekimine başvurmasını salık veriyordu. Bu yüzden, aralarında sert tartışmalar oluyordu.

Kapı komşusu Ruhsar bir gün Bayan Nermin'e bebeğini bıraktı. «İki saate kalmaz dönerim,» dedi. O gidince çocuk ağlamaya başladı. Biraz sonra da altı sararıp ıslandı. Bayan Nermin ne yapacağını şaşırdı. Telâşla kundağı açtı. ömründe hiç duymadığı bir koku ortalığı sardı. Çocuğu yıkadı, bezlerini değiştirdi. Yatırıp üzerini örttü. Fakat çocuk ağlamasını sürdürüyordu. Anası geldiğinde ikisini de ağlar buldu...

Bu olaydan sonra Ruhsar'la Bayan Nermin arasında bir yakınlık doğdu. Sık sık görüşmeye başladılar. Bir gün bahçede oturmuş konuşuyorlardı. Bayan Nermin boş bulunup «Tanrı'nın hiçbir yoksulun işine yaramadığını» söyledi. Ruhsar ayağa fırladı, bebesini elinden aldı, «Tövbe de Nermin abla!» dedi. Çıkıp gitti, bir daha da uğramadı.

Önceleri merak nedeniyle gelen öteki komşu kadınlar da bir süre sonra görünmez olmuşlardı. Erkeklerle içki içip saatlerce çene çalan

Bayan Nermin'e bir türlü ısınamıyor, kızıyor olmalıydılar. Belki de kocalarını ellerinden alacak diye korkuyorlardı.

Bayan Nermin bir gün bahçede şezlonga uzanmış gökyüzünü seyrediyordu. O sıra bir delikanlı kapının önünden geçiyordu. Gözgöze geldiler. Delikanlı bahçeye bir tükürük fırlattı ve arkasına bakmadan yürüdü.

Bedri bey de olup bitenlere artık dayanamıyordu. Karısının daha fazla rezil olmasını istemiyor, ağır eleştirilerde bulunuyordu. «Tenekede su ısıtıp yıkanmaktan, pislik içinde yaşamaktan, akan damdan, komşulardan» bıkıp usanmıştı.

O yıl kış erken bastırmıştı, kapının eşiğinden kar günlerce kalkmamıştı. Partililerden Ofsetçi Rıza arada bir cama vuruyor, «Bir isteğin var mı abla?» diye soruyordu. Onun dışında kimse kapısını çalmıyordu. Yapayalnız kalmıştı. Pilli radyosu, kitapları ve kara düşünceleriyle kışı güçlükle geçirdi. Yaşlandığını, artık bir işe yaramadığını sandı. Neyse ki bir sabah güneş çıkıverdi ortaya, karları eritti. Akan sular çevreyi batağa çevirdi.

Ortalık kuruyunca Bayan Nermin eşyasını toparladı, kutuları valizine yerleştirdi, anasının evine döndü. Yolda çok öğretici, hoş şeyler yaşadığını düşünüyor ve durmadan gülümsüyordu.

Annesine halkı daha yakından tanıdığını ve daha çok sevdiğini söyledi.

YARGI

«**Tuhaf Bir Kadın** kolaylıkla kabul görecek, geleneksel romana yaslanmış, kendinden önceki ürünlere borçlu bir roman değil. Bir yol açıcı, bir öncü belki? Erken ötmüş bir horoz bir bakıma. Ama kendinden sonra gelen kitaplarda izler bıraktı. (...) Roman dört bölümden oluştu. Her bölüm ayrıca birer bağımsız hikâye niteliğinde. Birinci bölümde 'Kız' kendini günlüklere döktü. Son bölümdeki 'Kadın'ı hazırlayan aşkı aradı, cinsel yabancılaşmayı, özgürlüğü, toplumsal baskıları dile getirerek istemediği bir evlilik yaptı. Bölümün sonunu 'karanlıkta kutsal evlilik kurumumuza doğru ilerledik' vurguladı. İkinci bölümde 'Baba' ölmeye yatmış bir durumda, yatağında: Tarihiyle, toplumuyla, kızıyla, kendisiyle hesaplaştı. (...) Üçüncü bölüm 'Ana' sanki bir

düğün günü olan; şarkılı, danslı, kavgalı bir mevlûtla verildi. Düş biçimiyle. (...) Son bölüm olan 'Kadın' önceki bölümlerin katılmasıyla yaratılan bütünüyle yabancılaşmış insandır artık. Yabancılaşmıştır ama, direnmeyi sürdürme kararındadır.» (*Leylâ Erbil*)

«Yapıtta 'Kız', 'Baba' 'Ana' 'Kadın' başlıklarını taşıyan dört öykü var. Bu öyküler birbirleriyle ilişkisi yokmuş gibi görünüyorsa da temelde bir bütünü oluşturan parçalar durumundadırlar. Yani, her öykü hem bir başına bağımsız, hem de bütünü tamamlayan bir parça olmak göreviyle yükümlüdür. (...) Klasik öykü anlayışı, bütünüyle bırakılmış, her yönüyle yeni olan bir teknik kullanılmıştır. Kişilerdeki o sinirli ve gergin durum, anlatımı da etkileyip kendine uydurmuştur.» (*Ünsal Akpak*)

«**Tuhaf Bir Kadın**'da Leylâ Erbil, toplumun, birçoklarınca saygı duyulan, içyüzü bilinmeyen, çok büyük işler becerdikleri sanılan bir kesimin dökümünü yapmış bir bakıma. Üstelik de başka bir açıdan; 'Türk aydınının hangi acılar içinde kıvrandığını' gözleriyle görerek! (...) Bitirince çok düşündüm. Bu, okunulması ve düşünülmesi gereken bir kitap. Salt cinselliğin çekiciliğine aldanmadan; ya da tam tersine, cinsellik çığırtkanlıklarına kızmadan, ne aranacağını bilerek elden geçirilmesi gereken bir yapıt.» (*Burhan Günel*)

«Son hikâye 'Kadın', Bedri ile daha önce başgöz edildiğini bildiğimiz 'Bayan Nermin'in, soyut, 'halk sevgisi' dolayısıyla, piyanosunu da taşıtarak Taşlıtarla'ya gidişinin ve orada uğrayacağı daha başından anlaşılan düş kırıklıklarının dökümüdür. Düşüncelerin, duyguların bir başınalığından, çevreyle kopukluğundan ileri gelen yalnızlıklar, bunalımlar. 'Baba'da zaman zaman çok şiirsel, duygulu ve coşkun bir anlatımı uygulamıştı. Son hikâyesinde ise kendini tam bir denetim içine almıştır. 'Ruhu' kırgınlıklarla parça parçadır sanki. Çevresine, kendine bakışları, yorumları akılcıdır, eleştiricidir (...) Tuhaf Bir Kadın mı Bayan Nermin? Bence değil, belirli bir toplumun belirli toplumsal katında duygularını ve düşünceleriyle açıkta kalmış insan. Ömrü boyunca çevresinde içtenlik, doğruluk aramış. Rahatlıkla, ilgiyle okunan güzel hikâyeler. Ve dil'in halkla göbek bağını koparmakta kararlı olumlu yanlarından biri.» (*Mehmet Seyda*)

«Kanımca Erbil'in **Tuhaf Bir Kadın** daki gerçekçilik perspektifi

çağdaş öykücülüğümüzde özlemi duyulan bir perspektif. Böyle düşündüğüm için ben de ilk kez bir öykü kitabımız üstünde yazıyorum. **Tuhaf Bir Kadın**'ın kendi alanına getirdiği önemli noktanın altını çizmek gereğini duyuyorum. (...) Yapıtın dış kalıbında izlenen özelden genele, parçalardan bütüne yönelişi; tipiklikten, 'tuhaf'lıktan olasılığa, doğallığa yöneliş bölümlerin içeriğinde, özünde de koşutluğunu sürdürüyor. Ama bu artık gittikçe genişleyip yükselen bir koşutluk çizgisi. Gözlemlerin, deneylerin akılla birleştiği, duygusallığa toslamaların hemen akılla tuz-buz ediliverdiği, o duygusal toslamaların geride sadece ince bir gülümsemeyle hoş bir seda bırakarak önemsizce itiliverdiği; önemliye, yani gerçekte var olana yönelik bir çizgi. Yazarın, –burada şimdi katı kalıp bilgiçliğinden korunmak için adını koymadığım– gerçekçilik çizgisi. (...) Leylâ Erbil yapıtını kolay mutlu sonlara göz kırpan bir cümleyle bitirmiyor. Ne gam. Yaşamın belli bir bölümünden çıkan gerçeği bize içinde taşıdığı bütün çelişkileri, bütün boyutlarıyla yansıtıyor. Sanırım bu da şimdiye değin, en iyisinden de olsa, dar boyutlar içine kakılıp kalan öykücülüğümüzü yeni bir aşamanın eşiğine getiriyor. Bunu başarmış başka öykü yazarlarımız varsa, haksızlık etmiş olmamak için sözümü şöyle düzelteyim: Ben bu aşamaya ilk Leylâ Erbil'in **Tuhaf Bir Kadın**'ında tanık oluyorum.» (*Adalet Ağaoğlu*)

«Erbil, okur namına düşünmüyor, okuru düşünmeye zorluyor. Nice hikâyeyi okuduktan sonra kişiler ve olaylar belleğimizde birbirine, ya da başka hikâyelerin kişilerine ve olaylarına karışır. Erbil'in kişilerini unutmuyoruz. Belki yarının kişileri değiller, ama günümüzün temsilcileri olarak tanıyoruz onları, olumlulukları ve olumsuzlukları ile çevremizde dolaşan insanlardır. İçinde yaşadığı düzeni yeni yeni anlamaya başlayan, ya da henüz anlamayan bir toplumun insanları. Bu insanlarla, hayatlarının dramatik bir anında karşılıyoruz Erbil'in hikâyelerinde. (...) **Tuhaf Bir Kadın**'daki dört hikâye, öncekilerden daha uzun ve ayrıntılı. Dördü birden, önce genç kız, sonra genç kadın olarak tanıdığımız Nermin'in babası, anası ve giderek daha geniş anlamlarda çevresiyle ilişkilerini değişik açılardan, değişik yapısal tekniklerle anlatır. (...) **Tuhaf Bir Kadın**, yazarına edebiyatımızda dürüst bir gözlemci, usta bir sanatçı olarak yer sağlayacak bir eserdir.» (*Nermin Menemencioğlu*)

«İşte, Leylâ Erbil'in yapıtlarında rastladığımız sert, çarpıcı cinsel figürler de bütünleyici betimlemelerden başka bir şey değildir. Bunların sert tepki uyandırması, hep birinci ağızdan anlatılmasından, biraz da mahsus insafsızca ortaya konmasından ileri gelmektedir. Okur, belli bir kahramanın ağzından anlatılan öyküyü yazarın kendisine malederek yanılıyor. (...) Böylece, Leylâ Erbil, bu küçük yoğun romanı içinde Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndan beri gelen bir yığın sorunun en son çözümlerini araştırarak toplumcu bilincini bir kez daha göreve koşmaktadır. Yapıt, ilk bakışta kendini ele vermemekte, düşündürmektedir. Bundan da anlaşılıyor ki Leylâ Erbil, bize salt Freudizm öğretmek değil, devrimci bir düzeye varmış bir Türk aydınının Türkiye'nin kurtuluş, özgürlük davasının en geçerli yöntemlerini araştırışının öyküsünü de vermek istemiş.» (*Hasan İzzettin Dinamo*)

«Leylâ Erbil'in **Tuhaf Bir Kadın**'ı geçtiğimiz yıl (1980) üçüncü kez basıldı. İlk yayımlanışından on yıl sonraki gözle baktığımızda bu bağlantılı hikâyelerdeki materyalist sorunsalın önemini yitirmemiş olduğunu görüyoruz. Üstelik, giderek önemini daha çok duyumsatan, güncelliğin kalıplarında tıkanıp kaldıkları bugün daha iyi anlaşılan bir materyalist sorunsal: Yazar olmak isteyen genç kızın edebiyat, karşı cins, cinsellik ve aile-toplum düzlemlerindeki serüveni. Sadece 'genç kız'ın değil, aynı zamanda 'genç aydın'ın da serüveni bu, yani iç içe bir çift başlılık. (...) Görülüyor ki, bu sorunsallar, günümüz hikâye ve romanının kimi örneklerinde moda olan; rantiye hayatların, sapkın kişiliklerin, üretimden kopuk bohemlerin sözde sorunsallarından oldukça farklı, somut ve nesnel sorunsallar. (...) Bu nedenle de tipleri toplumumuza paraşütle inmiş kişiler ve üstelik peygamberlik taslayanlar değil. Somut mekânlarda soyut yaşantılar içinde gelişimini izleyebildiğimiz tipler. (...) Bir yazarın anlattıklarının gerçeklik düzeyi, yazarın bilinçlilik düzeyi ve eserin biçimsel düzeyinde yapmak istedikleri de yeterince fark edilemedi sanıyorum. (...) **Tuhaf Bir Kadın,** Leylâ Erbil'in yenilikçi hikâyeden yararlanma düzeyinde bir yer edindiğinin göstergesi. Zaman zaman bu yararlanmanın riskinin ortaya çıktığı, yukarda değindiğim gibi ayrıntıların gereksiz uzadığı ya da yenilikçiliğin uç örneklerine kayıldığı görülmüyor değil ama asıl dünya görüşü ve yaşantıyı kavrayış düzeyinde onun farklı bir noktaya geldiği açık.» (*Tahir Abacı*)

KAYNAK

Leylâ Erbil (Cumhuriyet, 23.10.1984), Mehmet Seyda (Yeni Dergi. Şubat 1972), Adalet Ağaoğlu (Dost. Nisan 1972), Nermin Menemencioğlu (Dost. Nisan 1972), Asım Bezirci (Soyut. Ekim 1972/**1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**. 1980), Memet Fuat (**Türk Edebiyatı 1972**), Ünsal Akpak (Yansıma, Aralık 1972), Burhan Günel (Yeditepe. Ocak 1973), Ali Yıldırım (Güney, Eylül 1973), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1973**), Hasan İzzettin Dinamo (Yeni Ortam, 7.2.1974), Tahir Abacı (Yazko Edebiyat. Mayıs 1982).

Yanık Saraylar
SEVİM BURAK

YAŞAMI

Sevim Burak, 29 Haziran 1931'de İstanbul'da doğdu. Alman Lisesi'nde okudu. Ortaokuldan sonra yaşama atıldı. Terzilik, tezgahtarlık, mankenlik yaptı. Birkaç yıl bir giyimevi işletti. Bir süre Afrika'da yaşadı. İlk ürünlerini 1950'de Ulus gazetesinde yayımladı. 1951'de 'Büyük Günah' adlı öyküsüyle Yeni İstanbul gazetesinin Dünya Hikâyeleri Yarışması'nda ilk altı yazar arasında yer aldı. Yeni İstanbul ve Milliyet gazeteleri ile Yenilik, Türk Dili ve Dost dergilerinde göründü. 1965'te basılan **Yanık Saraylar** adlı hikaye kitabı geniş ilgi ve yankı yarattı. 31 Aralık 1983'te İstanbul'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Yanık Saraylar** (1965, 1993), **Afrika Dansı** (1982), **Palyaço Ruşen** (1993). – Roman: **Everest My Lord** («**İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar**», 1984, 1994). – Oyun: **Sahibinin Sesi** (1982, 1995). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Mach 1'a Mektuplar** (1991).

«Yanık Saraylar»

ÖZET

Kadın trenle Yeşilköy'e geldi. Demir kapıdan işyerine girdi. Büyük kasalı odadan, aynalı koridorlardan geçti. Odasını buldu, yerine oturdu. Sıkıcı uğraş düzeni kurulmuştu. Karşısında daktilosu duruyordu. İşe başlamadan önce bir dakika kendini düşündü. Aynaya baktı. Hiç değişmemişti: «Karanlıkta kalmış bir kadın yüzü, boyasız, sevisiz, ölümsüz.»

Bir an aklı uğraş düzeninden ayrıldı, eski günlere kaydı:

Anılarını canıyla, kanıyla beslemiş, ayakta tutmuştu. Birer çocuk

gibi büyütmüştü onları. Bu yaşa getirmişti.

Ana tarafından Ermeni kumandanı Antronik'e, baba tarafından Hidivli İsmail Hakkı Beye dayanıyordu. Fulya Teyze onun çocukluğunu şöyle anlatmıştı:

«Sen, benim elime kundakta geldin. Öksüz bir çocuktun. Annen, baban boğulmuşlardı. Zümrüt ve yakutla işlemeli, değeri paha biçilmez bir sandık içindeydin... Korkma. Artık sokakta kalmayacaksın. Ayrıca senden çok memnunum. Fakat daha çok gözüme girmeye bak, kendini sevdirmeye çalış. Ben ölünce bu saray anıları ve kahve fincanı sana kalacak...»

Fulya Teyze'nin evinde mutlu bir yaşam sürmüştü. İmrenilecek bir yatak odası vardı. Ellerini çinili lavaboda yıkıyordu. Dilediği gibi gezip eğleniyordu. Yürümeye başladığında güzel bir gündü. Fulya Teyze'nin oturduğu balkona kadar yürümüştü. Gürültüler ve çınlamalar iki yanından akıyordu...

Kadın anılarından ayrılarak makinesinin başına geçip oturdu. Kâğıdı daktiloya taktı. Yazmaya koyuldu: Konşimento, manifesto, çimento, demir aksamı...

Az sonra yazmayı bıraktı. Yeniden anılarına döndü:

Bir yaz günüydü. Fulya Teyzesi balkonda oturuyordu. Kırmızı tırnaklarıyla fincana çın çın çın vuruyordu. Gözlerini fincandan ayıramıyordu. Onu teyzesinin elinden almak istiyordu. Fincan kendisini çağırıyordu, fakat ona ulaşamıyor, eline alamıyordu. Fincanı almak için teyzesinin ölmesini beklemesi gerekiyordu...

Kadın, makinesine çift kopya kağıt taktı. Anlatmasına devam etti:

Yine Fulya Teyze balkondaydı. Güzel bir gündü. Teyzesinin eli fincanın üzerindeydi. Fincandan çıkan çın çın çın sesleriyle saray sallanmaya, parçalanmaya başladı. Yeşilköy, sokaklar ve o hep birlikte ağır ağır sallanıyordu. Duvarlar yıkılmıştı. Balkon dört bir yandan alev almıştı. Bağrışmalar duyuluyordu. Çukurları geçerek düzlüğe vardı. Olanca gücüyle "Fulya Teyze!" diye bağırdı. Cevap alamadı...

Bütün aile ölmüştü. Saray da, fincan da, zenginlik de yok olmuştu. Artık yaşamını kendisi kazanmak, namusunu, şerefini düşünmek zorundaydı. Yirmi yıldır sırtından çıkarmadığı simsiyah daktilo önlüğünü bunun için giydi. "Yemedi, içmedi, yaşamadı, genç yaşında dul kaldı.

Kendi yağıyla kavruldu." Bekledi, bekledi...

Yıllarca sonra Baron Bahar'la tanıştı. Baron Bahar yaşlı bir tüccardı. Çok zengindi. Taçsız bir kraldı. Kadını sevmişti. İnceliğine, çalışmasına ve gözlerine hayrandı. İyiden iyiye dost olmuşlardı. Fakat zamanla apayrı dünyaların insanları olduklarını anladılar. Ayrıldılar. Aşk efsanesi sona erdi...

Kadın gözlerini daktilo makinesine çevirdi, kaldığı yerden devam etti:

İskete, Civataşı, Balmumu...

YARGI

«Benim için hikâye yazmak, görevli olduğum bir iştir şu dünyada, ama, ne yazmakla görevli olduğumu bilmediğim bir iştir. Yazarlık, başımdan ayak uçlarıma kadar geçmiş resmi bir elbise gibidir. Giz işidir kanımca. Hikâyelerimi, karanlık bir yolda, emekleyerek, çarparak yazıyorum. Hikâyelerimi, bilinçle, yaşam'dan ayrı bir çizgide yazıyoum. Kendi yaşamımın ve başkalarının yaşamlarının dışında, bir düş ve imge karmaşığı ortasında yazabiliyorum. Hikâyelerimin temellerini, kendi benliğimin altında, kazıyorum. Hikâye yazarak, kendimde, ikinci bir yaşam'ın biçimini bulmaya çalışıyor, baş aşağı ve dikine inerek kendime saplanıyorum.» (*Sevim Burak*)

«Sanat çevrelerinde, bilgi ve kesinlik arıyorlar. Benimse, yaşamam, tanımam, düşünmem, yazmam, sanı'ya (sezgi'ye) dayanır. Bilgi ve kesinlikle hikâye yazan biri değilim. Bilgilerim, hikâye yazarken beni şaşırtır, bu yüzden, hikâyelerimin içindeki bilgiler, kendiliğinden yanlıştır. Hikâyelerim de kendiliğindendir, yaşam gibi, başımdan geçen bir olgudur. Başımdan geçtikten sonra kavrayabileceğim, yarı bilinçli yarı bilinçsiz bir olaydır. Hikâyelerim, bilgilerimi aşan bir şeydir. (...) Yazarlık, benim insanlık gururumu kurtarabilme aracıdır. Hayatımda, gururumu kurtarabildiğim tek yer hikâyelerimdir. İkinci bir kader gibi sığındığım hikâyelerim, beni başkalarından saklar. Hikâye yazmak, kendime açık, başkalarına kapalı olduğunu sandığım, kendi bildiğim bir durumdur.» (*Sevim Burak*)

«Kitapta ilk olarak göze çarpan, değişik bir anlatım tekniği ve temposudur. Bu tempo yer yer mensur şiir havasına girer. Değişiklik salt

bir anlatım yeniliğinden öte üstünlükler getirdiğinden ayrı bir önem taşıyor. Anlatımda kurulan başarılı örgü, anlatılanla anlatışın ayrılmaz bir bileşimini sağlıyor. (...) Hikâyeler, ayrıca çok iyi düzenlenmiş tiyatro sahneleri gibidir. Burak'ın hiçbir kişisi ortaya çıktıktan sonra yapaylığa düşmez, doğru olduğundan bu kişi böyle davranmaz dedirtmez, işte bu tutarlık tiplerin karakterleşmesinde önemli etkenlerden biridir. Anlatım özelliklerinin en çok yararlanıldığı Kitab-ı Mukaddes anlatımıdır.» (*Doğan Hızlan*)

«Burak'ın öyküleri biçimsel yapı yönünden alışılagelenin dışında bir kuruluşa sahiptirler. İlk bakışta göze çarpan satır kırma, büyük harf kullanımı, anlamın sözcüklere indirgenişiyle sağlanan bir 'kesik kesik'lik, masalsı, dinsel kitap söyleyişine uygun bir deyiş ve satırları şiirsel bir yapıyı anımsatarak dizeleme gibi teknik özellikler öyküleri ayrıksı bir havaya götürmektedir. (...) İçerik alışılmış biçim kalaplarını zorlar. İçsel bir açılımla fışkırır ve 'kendiliğinden'e ulaşır. Böylelikle kurulan; içerikten gelen vurgularla oluşmuş, alabildiğine uyumlu ve karmaşık içeriği vermede son derece kullanışlı, oturuk bir biçimdir. Değişik, ilginç, tutarlı ve kendine özgü. (...) Burak, duyarlığı ve sezgisi ile kurduğu bu biçimsel yapı içinde kendi yaşantılarının özümlenmiş gerçeklerini bütün karmaşıklığı ve açmazlarıyla oturtur.» (*Tayfun Altuğ*)

«Burak konularını hayattan alıyor. Yapmacı, özenti, bilgiçce şeylere yüz vermiyor. Hep yaşanmış gerçeğe bakıyor. Arada bir düşe de başvuruyor. Ama bu bile gerçeğin getirdiği, gerçekle beslenen bir düş oluyor. Gerçeği daha iyi belirtmeye yarayan bir araç... Hikâyelerde mutluluğa erememiş, hatta yerini bulamamış insanların -daha çok kadınların- durumu anlatılıyor. Bir türlü çıkış yolu bulamayan bu insanlar, çırpınıp duruyorlar. Ama boşuna. Sonunda hep yeniliyorlar. Bir çeşit 'alınyazısı' işlerini bozuyor. (...) Burak kişilerinin mutsuz durumunu güzel yansıtır. Ama bu durumu doğuran kaynaklara inmez. Neden erkekler hep böyle kötüdür? Neden kadınlar hep böyle çilekeştir? Burak, bu ve benzeri soruların cevabını vermez. Olayları salt 'kişisel' yanıyla anlatmakla yetinir. Onların altında yatan 'toplumsal' nedenlere değinmez. Oysa, olayların vardığı eş sonuçlar, kişiler arasındaki sıkı benzerlikler, aile hayatındaki yakın bozukluklar bazı 'ortak ve genel' nedenlerin varlığını göstermektedir. Yazık ki Burak bunları gölgede bırakır.

Bundan olacak, kişilerin bir yanı eksik gibidir. Sanki yaşantıları tümüyle inandırıcı değildir, sanki olağandışıdır. Çünkü, çevre içindeki yerleri, çağ ve toplumla ilişkileri yok denecek kadar az belirtilmiştir. (...) Burak'ın hikâyelerinde zaman, klasik hikâyelerdekine pek benzemez: (...) Başka bir deyimle,belli bir sürece bağlanmaz. Önemsiz, hatta gereksiz bir öğe durumundadır. O kadar ki, bazı hikâyelerde –örneğin 'Pencere'de, 'Sedef Kakmalı Ev'de– hiç zaman bulunmadığı söylenebilir. (...) Burak için gerçek yaşayış ile düşler ve anılara yaslanarak yaşama arasında büyük bir ayrım bulunmaz. Hatta, kimi durumlarda, ikisi de bir ve aynı şeydir. İkisi de 'yaşanılan'dır. İşte, hikâyelerde geçmişle şimdinin, gerçekle düşün yan yana ya da üst üste gelmesi, 'zamandaş' olması bundandır. Yaşantının, gerçeğin getirdiği bu zamandaşlık, hikâyelerin yapısını belirler. Burak'ı klasik hikâyenin zaman anlayışından ayırır. Modern anlayışa yaklaştırır. Onun için, bu yaklaşmayı falan yazarın ya da filan akımın etkisine bağlamak haksızlık olur. Burak, bunu, anlattığı özün gereklerini kavrayarak, sezerek yapmıştır. Birtakım hikâyecileriniz gibi (Feyyaz Kayacan, Ferit Edgü, Demir Özlü vb.) Batıdan etkilenerek yapmamıştır. Bu yönüyle, kutlanmaya değer bir sezgi ve yaratma gücü göstermiştir. Belirli bir okul, akım, ya da yazara bağlanmaması, sınıflamaların, kuramların dışında kalması, konularını özel yaşantılarından alması, kişisel bir üslup yaratması Burak'ı 'kendine özgü' bir sanatçı haline getirir. (...) Burak'ın anlatımı esnek, yoğun, etkili. Ayrıca, kuruluşu bakımından da yeni, şiir gibi. (...) Burak'ı şiire iten bir duyarlıktır (sensibilité) bu. Kimi yazarlarda görüldüğü gibi, okuru duygu yoluyla avlamaya yönelmez. Duyarlık, onda, acı yaşantının (trajik gerçeğin) bir parçası olarak belirir ve içeriğin anlatımını tamamlamaya, pekiştirmeye yardım eder. Bu bakımdan Burak, Nietzsch'nin şu öğüdünü uyguluyor gibidir: 'Kanla yaz, bil ki kan hayattır'.» (*Asım Bezirci*)

«S. Burak, edebiyatımızın (hikâyemizin) en içten yazarlarından biri. Bu içtenliğine, kendiliğindenliğe rağmen öz-biçim ilişkisinde aşırı kerte ustalaşmış. Ürünlerinde savruk bir yapıya rastlamak neredeyse olanaksız. Sanki her şey (sözcük dizimi, yerleştirimi; konuların seçimi, anlatımı; duyguların dile getirilmesi; insan gerçeğinin çarpıtılması, karşıtlıklarla beslenmesi ve zenginleştirilmesi) inceden inceye düşünülmüş

Yanık Saraylar'da. Ancak S. Burak'ın içten, duyduğunca yazan bir hikâyeci olduğunu belirttim, işte burada çok özgün bir durumla karşılaşıyoruz. (...) Hayatın karmaşık biçimde algılanması **Yanık Saraylar**'a çok yönlülük kazandırıyor. Hikâyeleri her okur kendi bakışıyla yeniden irdeleyebilir sanırım. (...) S. Burak'ın kişisi, başka başka adlarla, hep aynı kara alın yazısını yaşıyor: Mutsuzluk, yalnızlık, sevilmemiş olmak... (...) S. Burak'ın acı çeken kadını, bireysel tragedyasını dillendirirken Osmanlı-Türk toplumundaki sınıfsallık ve azınlık sorunlarına, 'yanılmaz sezgisiyle' ışık tutar. Besleme, evlâtlık Nurperi Hanım sömürünün işlediğini; Bayan Zembul Allahanati azınlık yurttaşı olmanın getirdiği acıyı okura duyurur. (...) **Yanık Saraylar,** öz-biçim ilişkisinde hiçbir akıma bağlı olmamakla birlikte, gerçekten zengin, bereketli olanaklar taşıyan bir kitaptır. Öykülemle tekniğine çarpıcı eklentiler katmaktadır.» (*Selim İleri*)

KAYNAK

Sevim Burak (Asım Bezirci: «Sevim Burak'a Bazı Sorular», Soyut, 2.5.1965/Mübeccel İzmirli: «Sevim Burak'la Konuşma», Yeni Ufuklar, Nisan 1966/Sevim Burak: «Hikâye ya da İmge ya da Tansık», Yeni Dergi, Nisan 1966), Doğan Hızlan (Yeni Dergi, Haziran 1965), Asım Bezirci (Yeni Dergi, Ocak 1966/**1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**, 1980/**Bilimden Yana Sosyalizme Doğru**, 1976/**Bilimden Yana**, 1989, 1995), Murat Belge (Yeni Dergi, Ekim 1965), Tahir Alangu (**Varlık Yıllığı 1966**), A. Sülükpaşalar (Türk Dili, Ekim 1968), Taylan Altuğ (Soyut, Ocak 1969), Selim İleri (Yeni Dergi, Ağustos 1974), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984). Ferudun Andaç (**Gerçekçilik Yolunda**, 1989).

Nöbet
METİN İLKİN

YAŞAMI

Metin İlkin, 1932'de Zonguldak'ta doğdu. Öğrenimini tamamlayamadan yaşama atılmak zorunda kaldı. Çeşitli işlerde çalıştı. 1953'te İşçi gazetesinde ilk yazıları çıktı. Ardından Yeditepe, Gerçek, Yansıma dergilerinde göründü. 1970'te Yücel Yayınevi'ni kurdu. 1971'de Gelecek ve 1973'te Yeni Adımlar dergisinin kurucuları arasında yer aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Mescit Çıkmazı** (1961), **Konuşmak** (1966), **Yarın İçin** (1970, 1972), **Zor Zaman** (1971), **Nöbet** (1971, 1994), **Yarın İçin-Selâm Olsun** (1972).

«Nöbet»

ÖZET

Fabrikada grev başlayalı epey olmuştu. İlk günlerin bayramsı coşkusu geride kalmıştı. Benizler solmuş, bakışlar donuklaşmıştı. Buna karşın, grev gözcüleri gece gündüz nöbete devam ediyorlardı. Bunun için, karşıdaki küçük koruluğa bir çadır kurmuşlardı. İşçilerden biri beklerken, öbürü orada uyuyordu.

Sadık, tecrübeli bir işçiydi, nice grev atlatmıştı. Fakat nöbet arkadaşı henüz toydu. İnce, uzun bir fidana benziyordu. Sadık onu oğlu gibi görüyordu. Şefkatle bakıyordu yüzüne. Nöbet geceleri onu kollamaya çalışıyordu. Uyumasını söylüyordu. Delikanlı ise yatmaz, durmadan yolları arşınlardı. Taşıtlar asfalttan farlarını parlatarak geçerlerdi. Onları gözler, oyalanırdı.

Bu gece nöbet sırası ondaydı. Karanlığın içinden sessizce bir araba yanına yaklaştı. Delikanlı farkına varınca afalladı. Bir adım geri çekildi. Otomobilden, direksiyondaki bir adam onu çağırıyordu. Herhalde yol soracaktı. Koşarak gitti, kuşkulanmadı. Eğilerek ne istediğini sordu.

Adam kente kaç kilometre kaldığını öğrenmek istiyordu. Tam bu sırada arka kapıdan usulca iki kişi indi. Delikanlı ensesine yediği bir demirle yere yıkıldı. Dertop edilerek bagaja tıkıldığını anlayamadı. Kendinden geçmişti. Ancak yolda bir sarsıntıyla ayıldı. Vücudu acılar içindeydi. «Nerdeyim ben?» diye sordu. Kulağının dibinde bir ses fısıltıyla. «Korkma, kendine gel!» dedi. Bu, Sadık ağabeydi. Bastırıldıklarını, dayanmasını söylüyordu.

Otomobil bir ara durdu. Onları yaka paça bagajdan dışarı çıkardılar. Tekme tokat kıyasıya dövdüler. Çevrede kimseler yoktu. Ne ışık vardı, ne de başka bir belirti. Kırlık bir yerdi. Sadık korkmuştu. Yine de bir fırsatını bularak delikanlıya: «Sık dişini!» diye fısıldadı. Bunu duyan adamlar onu bir daha dövdüler. İçlerinden biri «Bu kötek kulağına küpe olsun. Arkadaşlarına da anlat haa!» dedi.

Sonra, adamlar arabaya binerek sıvıştılar. Sadık'la delikanlı motorun sesini bile duymadılar. Vücutları yara bere içindeydi. Her yanları dehşetli sızlıyordu. Ancak sabaha yakın toparlanabildiler. Birbirlerinin yaralarına baktılar, kanlarını sildiler. Yola dizildiler. Sadık konuştu, durumu soğukkanlılıkla çözümledi. Yarın yapılacak yürüyüşten söz açtı. O konuştukça delikanlıya direnç ve güven geliyordu.

Dövüldüklerini arkadaşlarından gizlemeliydiler. Yoksa, yüreklere korku ve kararsızlık girerdi, grev başarıya ulaşamazdı. Çadıra yaklaşmışlardı. Sadık delikanlıyı evine gönderdi. Kendine çekidüzen verdi, elini yüzünü yıkadı, saçlarını taradı. Nöbeti almaya gelenlere dinç görünmeye uğraştı. «Bizim delikanlı az önce gitti», dedi. «Ben de gidip bi iki saaat kestireyim.»

Nöbeti devretti.

YARGI

«Metin İlkin, bütün anlamıyla halk adamının hikâyecisidir. Gösterişsiz bir hikâyecidir. Parlak bir üslup arkasında değildir. Üslubu da işçi sınıfının kırık dökük yaşayışına benzer. Yalnız gözlemleri çok sağlamdır. Yakaladığı tiplerle bunların topluma getirdiği sorunlar, bütün anlamıyla Türk toplumunun güncel sorunlarıdır. Çoktan beri okumuş olduğum **Zor Zaman** ile **Nöbet** hikâye kitapları üstüne ancak bugün birkaç satır bir şey yazmak istiyorum. Metin İlkin'in bu iki kitaptaki öy-

küleri, köyden ilk kez kente gelip kentteki toplumsal çalkantılara rastgele karışmış katıksız köylülerle fabrika işçisi olarak fabrikalara yerleşmiş, sınıf bilincine erişmiş işçilerin ekmek kavgası arkasındaki savaşımlarını anlatmaktadır. (...) **Nöbet** adlı küçük hikâyeler kitabında bize bilinçli fabrika işçilerinin yaşayış kavgasında oynadıkları rolleri, bu tiplerin yaşayış alanındaki korkunç zorluklarla boğuşa boğuşa nasıl yirminci yüzyıl toplumunu oluşturan eylem adamları biçimine geldiklerini, toplumun mutluluğu uğruna çalışmanın, bize benzeyen yoksul kalabalıkların mutlu günlere ulaşması uğruna büyük fedakârlıklara katlanmanın bilincine vardıklarını anlatmaktadır.» (*Hasan İzzettin Dinamo*)

«On iki öyküden oluşan **Nöbet**, öyle zor kavrayışlar gibi uğraşmadan, sıkıntı çekmeden okunacak bir yapıt. İyi. Yapıcı. Yüceltici. Özellikle, kitaba adını veren 'Nöbet' öyküsünü sevdim. Nöbettekiler neyin yoluna çarpıştıklarını bulmuş emekçiler. Etten, kemikten vücut bulmuş insanların, o insanların yücesi emekçilerin, 'sarı köpekler'le ve 'grev kırıcılar'la uğraşlarında, ürkeklik, korkaklık, satılmışlık başlarına yastık olmamış. İnanmış emekçiler, çalışma arkadaşlarıyla olan ilişkilerinde sosyal üstünlüğü, dayanışmayı sağlama çabasındalar. (...) Yaşadığı ülkenin ve çağının gerçeklerini iyi bilen Metin İlkin'in öykülerinin ana çizgisi 'doğruluk ve açıklığa' dayanıyor. Aslı faslı yok söz ebeliği, düzmece deyimler ve süslü püslü zorlama çelişkisi ana çizgiye çengel atamamış. İyi de olmuş.» (*Y. Kenan Karacanlar*)

«Çuval, işçilerin bir olup 'kraldan fazla kralcı' bir ispiyonu dövmelerini konu eder. Tartışarak birleşen, dövme olayını yaratan işçiler, o kadar güzel başarırlar ki, müzevirin tahriklerine kapılıp, döverken seslerini çıkarmazlar. Dövenler bilinmez kalır. Kısa ve ustalıkla kurulmuş hikâyede yazar, planlı ve demokratik örgütlenmenin önemini ve örgütlenmenin başarı nedenini vurgular. (...) Metin İlkin gerçeği göstermekle yetinmiyor, gerçeği değiştirme görevini de üstleniyor. Ve bu işlemin yolunu yöntemini gösteriyor. (...) Emeğin ve fikrin özgürlük kavgası bütün alanlarda sürer. Bu, tabii ki, edebiyata da yansıyacaktı. Ama acılardan yakınmakla, bu acıları kâğıda dökmekle, salt fotoğrafçılıkla ayak diremekle fikir kurtulmaz. Metin İlkin, ağlama duvarını aşmıştır. Görmezlikten gelinmeye çalışılan gür bir sestir o.» (*Mehmet Arıcan*)

«Metin İlkin'in bütün eserlerinde dünyanın değiştirilebilirliğinin, dahası değiştirilmesi gerektiğinin işlendiğini; hayatın sürekli bir oluş halin-

de ve çelişkiler yumağı olarak ele alındığını görüyoruz. (...) Hikâyelerin hemen hemen bütününde, çarpık ekonomik gelişimin yol açtığı iğreti düşüncelerin birden nasıl bir değiştirici güç (bilinç) haline dönüştüğünü gözlüyoruz. Yazar bu nitel sıçramayı, yakından tanıdığı halkın birtakım kendine özgü değerlerine yaslayarak gerçekleştirdiği için yapaylığa kayarak, inandırıcı olmanın dışına düşmüyor. Aslında bu, gelişmekte olan ama, açıkça fark edilmeyen güçlere güvenmenin, onları uyararak harekete geçirmenin devrimci tavrın bir gereği olduğunu kavramanın sonucudur. (...) Yiğitlik, cesaret gibi insanî olguların hemen yanı başına korkaklık, ürkeklik gibi diğer insanî olguları da yerleştirerek insanı bir bütün olarak vermeye çalışıyor. (...) O, dünya görüşünden gelen bir coşkuyla daima ezilen kitlelerin güçlülüğünü vurgulamaya çalışmaktadır hikâyelerinde. Bu nedenle de, anlattığı insanların yiğit yanları daha ağır basıyor hep. (...) Biçim yönünden bakıldığında Metin İlkin'in hikâyelerinde göze çarpan ilk şey anlatımındaki süssüzlük oluyor. Olayları ön plana çıkarma kaygısına rağmen gereksiz tasvirlerden kaçınıyor, vermek istediği şeyi ayrıntılar içerisinde boğmuyor. (...) Kurgu yönünden hikâyelerini ele aldığımızda Metin İlkin'in eski gerçekçilerin çizgisinde yer alan bir sanatçı olduğunu; hikâyelerinin başlı, gelişmeli ve de sonlu olduğunu belirteceğiz. Çağdaş anlatım tekniklerinden genel olarak hiç yararlanmıyor. Bilinç akımı, çağrışımlarla bütünselliğe varma tekniği... Bütün bütüne ona yabancı.» (*Suphi Kenan Demirci*)

KAYNAK

Ertuğrul Oğuz (Son Çağ, Mayıs 1972), Mehmet Arıcan (Yeni Adımlar, Şubat 1973), Y. Kenan Karacanlar (Yeni Ortam, 28.8.1973), Hasan İzzettin Dinamo (Yeni Ortam, 17.9.1974), Adil Gülvahaboğlu (Yayın Haberleri, Ekim/Kasım 1975), Suphi Kenan Demirci («Nöbet ve Metin İlkin», 2. basıma önsöz, 1973, S.9-17).

Düşlerin Ölümü
TAHSİN YÜCEL

YAŞAMI

Tahsin Yücel, 17 Şubat 1933'te Elbistan'da doğdu. 1953'te İstanbul'da Galatasaray Lisesi'ni, 1960'ta Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Roman Dilleri Edebiyatları Bölümü'nü bitirdi. İlk hikayesi 1950'de Varlık dergisinde çıktı. Bunu öteki dergilerde (Seçilmiş Hikâyeler, Yeryüzü, Beraber, Mavi, Yelken, Ataç, Türk Dili vb.) yayımlanan hikayeleri izledi. Fransız edebiyatından sayısı sekseni aşan eseri dilimize çevirdi. **Haney Yaşamalı** ile 1956 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, **Düşlerin Ölümü** ile 1959 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü, 1984 yılı Azra Erhat Çeviri Yazını Üstün Hizmet Ödülü ve **Peygamber'in Son Beş Günü**'yle 1993 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Uçan Daireler** (1954), **Haney Yaşamalı** (1955, 1991), **Düşlerin Ölümü** (1958), **Yaşadıktan Sonra** (1969), **Dönüşüm** (1975), **Ben ve Öteki** (1983), **Aykırı Öyküler** (1989). – Roman: **Mutfak Çıkmazı** (1960, 1991), **Bıyık Söylencesi** (1975, 1996), **Peygamberin Son Beş Günü** (1992). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Büyük Şairler ve Şiirler** (1961), **Dil Devrimi** (1968), **Dil Devrimi ve Sonuçları** (1968, 1982), **İnsanlık Komedyası'nda Yüzler ve Bildiriler** (Fransa, 1972), **Yazın ve Yaşam** (1976, 1983), **Anlatı Yerlemeleri** (1979), **Yapısalcılık** (1982), **Yazının Sınırları** (1982), **Eleştirinin ABC'si** (1991), **Tartışmalar** (1994), **Yazın Gene Yazın** (1995). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Vatandaş** (1975, 1996). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Anadolu Masalları** (1957).

«Düşlerin Ölümü»

ÖZET

Arkadaşı gürültüyle içeri girdi, karşısına oturdu, masayı tıkırdattı.

«Süleyman!» diye seslendi. Öyleyken o, aldırmadı. Bağdaş kurup bir kilimin üstüne oturmuştu. Önünde duran pırıl pırıl bir tabancaya bakıyordu. Başka hiçbir şeyi görmüyordu.

Anasının gözleri yaşlarla dolmuştu. Kaygıyla anlattı: İki gündür oğlu evden dışarı çıkmıyor, tabancasıyla oynuyordu. Bir de gazetelerin bilmecelerini çözüyor. James Joyce adında bir gâvura sövüp duruyordu. Hiç mi hiç konuşmuyordu...

Arkadaşı kalktı. Süleyman'ı omuzlarından tuttu, var gücüyle sarstı. Süleyman birden doğruldu. «Onu vuracağım!» diye bağırdı. «Kendimi de vuracağım!»

Süleyman canı gibi severdi onu. Her istediğini yapardı. Üstüne toz kondurtmazdı. Acaba ne olmuştu da, böyle konuşuyordu? Bir türlü anlayamıyordu. Tabancayı istedi, fakat alamadı. Süleyman, «İsteme» dedi, «Veremem, işi var.»

Ellerini başına götürdü, saçlarını yoldu. «Vuracağım onu, olmazsa kendimi vuracağım,» dedi.

Arkadaşı delirdiğini sanıyordu onun. Bölük pörçük anlattığına göre, pis bir hastalık kapmıştı o kadından. Şimdi iğreniyordu ondan. Oysa ne çok severdi onu. Hastalıklı olduğunu, bunca düştüğünü bilmiyordu. Odasını çiçeklerle, içkilerle doldurur, günlerce beklerdi. Fakat o nazlanır, ancak boş kaldığı zamanlar gelirdi. Sürüyle dostları olmalıydı, cebi para dolu kişiler. Üstelik, sanattan, danstan anlarlardı. Süleyman onlara benzemiyordu. Bu yüzden, sevgilisi ona,«Seninle uzun boylu konuşamam, anlamazsın. James Joyce'tan konuşayım desem, konuşamazsın Joyce'u nerden bileceksin?» demiş, gülmüştü. Süleyman kıvranarak susmuş, cevap verememişti. Derinden yaralanmıştı.

Anası inleyerek öfkeyle «Ah, bu kör olası gâvur, bu Joyce!» dedi. «Süleyman'a ne ettiyse o etti...»

Süleyman arkadaşının yalvarmalarına aldırmadı, tabancayı vermedi. «Olmaz!» diyerek yumruğunu yere vurdu. Arkadaşı kırılmıştı, ama belli etmiyordu. Elini yakalayınca anladı, tabancası sahici değildi, oyuncaktı! Belki söyledikleri de yalandı...

«Hastalandım,» dedi, boynunu büktü. «Çok alçaldım, onu vurmalıyım! Alçaldım, bayağılarla birleştim... Ben körmüşüm...»

Süleyman sessizce ağlıyordu. Anası da gözyaşlarını tutamamıştı.

Arkadaşı onu avutmaya çalıştı, fakat başaramadı. Süleyman, «Yıkıldım, dost,» dedi, «yıkıldım.»

Gözlerini önüne indirdi, hıçkırmaya başladı. Anası:

«Gel Süleyman, gel, yat artık!» ded. «Bir yatak da oğlumuza yaparım. Sen şimdi yat, uyu, bir şey düşünme. O gâvurun Allah belâsını versin. Unut onu, biraz uyu.»

Süleyman'ı anası kolundan tutup götürdü. Yatağına yatırdı. Vakit geçti. Öyleyken uyumuyordu. Yatağın üstünde dinelmiş, tabancayla oyunuyor, için için ağlıyordu. Tabancası avucundaydı, uzun uzun bakıyordu ona. Gözleri karanlık bir noktaya takılmıştı sanki, boşluğu görüyor gibiydi.

YARGI

«Bu kötümser havayı bir düşünce sonucunda isteyerek yaratmış değilim. Umudu, umutsuzluğu, iyimserliği, kötümserliği birer düşünce düzeni yapmak sakat bir yoldur bence. Birçok güzel şeyler varken her şeyi çirkin göstermek de, birçok çirkin şeyler varken her şeyi güzel göstermek de aynı derecede saçmadır. Bu iki yoldan herhangi birini bir öğreti (doctrine) olarak ele almak daha da saçma. Benim böyle bir şey yapmak istemem için de bir sebep yok zaten: Kötümserlik de iyimserlik gibi ne bir erdemdir, ne de bir kusur. Yazara hiçbir şey sağlamazlar. Son yıllarda bazı yazarlarımız kötümserliği bir kusur, iyimserliği tutulması gereken bir yol olarak gösterdiler. Aydınlık geleceklerden söz etmeyen yazarları kötüleyip durdular. Çok yanlış bir yol. İyimserlik de, kötümserlik de sanatta bir değer ölçüsü olamaz. Bu yazarlar sanatımız için zararlı oldular. Kimi sanatçılarımızın yapmacıklığa düşmesine yol açtılar. Benim hikâyelerimdeki karamsar hava, bu yazılar karşısında bir tepkinin ürünü de değil. Kendiliğinden doğmuş bir hava, yaşantıların, içten bir davranışın sonucu. Gerçekten de hangi açıdan olursa olsun, şöyle bir çevremize baktığımız zaman, gördüklerimiz bize sevinçten çok keder, umuttan çok umutsuzluk veriyor. **Düşlerin Ölümü**'ne aldığım hikâyelerimi şu son iki yılda yazdım. Bu son iki yılımdan, bir insan, bir genç olarak hiç de memnun kalmadım. Günlerim daha çok keder içinde geçti. Sebep bu.» (*Talisin Yücel*)

«Bu hikâyelerde göze çarpan özelliklerinden biri, kolay yazılmış iz-

lenimini bırakmalarıdır. Okurken, sanırsınız ki, bir çırpıda tezgâhtan çıkmışlar. Oysa, kimbilir yazarın nice zamanını almışlar, nice uğraşmalar karşılığı son biçimlerini bulmuşlardır. Ama duyurmuyor bunları bize; rahatça okutuyor, aynı rahatlıkla da yazılmış kanısını veriyorlar. Yazma sanatı budur işte. (...) Tahsin Yücel'i bu başarıya götüren sebep, konuyu bulur bulmaz hemen masa başına oturmaması, uzun süre kafasında işlemesi, hikâyeye gireceklerle kalacakları ayıklaması, bu işlem kıvamını bulunca yazmaya başlamasıdır. (...) O, görüp yaşadıklarını yazan bir hikâyecidir. Bize yabancı gelmeyen, çevremizde her zaman rastlanması mümkün olan kişileri alıyor hikâyelerine, alın yazılarını mutluluktan yana pek de nasipli olmayan kişiler ve onların davranışlarını doğuruyor bu sonucu. (...) **Düşlerin Ölümü**'nün ağır basan bir yanı da anlatımıdır. Bu bir anlatım değil, tel tel açılan, açıldıkça güzelleşen bir dantel örgü. Pürüzsüz bir yüzeyde bütün hızınızla ilerliyorsunuz sanki. Anlatış, çoğu zaman kişilerin ağzından olduğu için, özentiye, kelime oyunlarına, sanat dışı davranışlara yer kalmıyor. Zati Tahsin Yücel; yalınlıktan, duruluktan hoşlanan bir yazar, doğruca yürür amaca doğru. Hikâyeyi tökezleten, sanatla bağdaşmayan tutumu beklememeli ondan.» (*Hikmet Dizdaroğlu*)

«**Düşlerin Ölümü**'nde bir buçuk hikâyeyi sevdim. 'Yastık' kitabın en güzel hikâyesi. Ötekilere göre, dozunu bulmuş bir uzunlukta. Çünkü Tahsin Yücel'de rastladığım en belli yanlışlık, her şeyi gereksizcesine uzatması, aynı tekrarlarla –düşünceleri, davranışları, iç değişmelerini, etkilenmeleri kendi oluş hızları içinde izlediğini sanarak– iki sayfalık sözünü sekiz on sayfaya yayma çabasıdır. 'Yastık'; yenilgisini, küçüklüğünü unutmak için yalancı bir masal sanısı içinde yaşayan yitik delikanlıyı ne güzel belirtiyor. 'Yeni Gelin'de –aşağı yukarı her gün gazete haberleri içinde değişik birkaç örneğini okuduğumuz– olabildiğine acı bir kuduz saldırışa uğramış ihtiyar kurban ne kuvvetle çiziliyor. Ama o hikâyenin sonu gereksiz. (...) Beş hikâye konuşma çizgisiyle başlıyor; bitinceye kadar tek kişinin anlattıklarıyla sürüyor. 'Düşlerin Ölümü' hikâyesinde 39 defa James Joyce, 49 defa Süleyman geçiyor. Bıktırıcı. 'Yeter artık' diye patlayacak okuyucu.

Sevip yücelttiği bir kadından adi bir hastalık kapan Süleyman, kırılıyor; iki gün boyunca tabancasıyla oynuyor, ölmek ya da öldürmek istiyor. Bu arada da bütün gazetelerin bilmecelerini çözüyor. Bu davranışlar arasında mantığa uygun ya da ruhsal bir bağıntı var mı ki?

(...) Tahsin Yücel; duygularda, heyecanlarda, anlatımda alabildiğine mübalağalı. (...) Bütün hikâyelerinde uyguladığı –okuyucu ilgisini yoğunlaştıracağını sandığı– basit bir oyunu var. Her hikâyeye, ortasından, ya da sonundan giriyor. Sözümona bilinmez sonucu ortaya çıkarıncaya kadar yavaş yavaş sır perdelerini kaldırıp bir çeşit striptiz yaptırıyor. Eğer okuyan ikinci sayfada bıkıp vazgeçmezse... Bir tad alır belki.» (*Rauf Mutluay*)

«Tahsin Yücel bu dördüncü betiğine aldığı hikâyelerde, konu genişliğiyle çıkıyor karşımıza. Oldukça yapranmış bir köy gerçekliğine saplanıp kalmıyor. Acıları salt köylü mü çekiyor? Kentli çekmiyor mu? Bir çember içinde kalmayışı, konuda daralmayışı yapıtı önceden kurtarıyor. Kentin bir köşesinde Süleyman'ı görüyoruz. Sonra köy giriyor betiğe. Köyü olsun, kenti olsun sorunlarıyla karşımızda buluyoruz. Tahsin Yücel, hikâyelerini dile önem vererek yazmış. Ancak çok aşırı bir titizlik de göstermiş denemez. Hikâyeler oldukça hareketli. Hikâyeci bu hareketi, devrik tümceleri az kullanmakla vermiş. Bunun dışında yeni biçim aramaları da olmadığı için hikâyelerde apaçık bir rahatlık var.

Hikâyelerin çoğu, karamsar bir hava taşıyor. Yer yer tatlı bir ağıtsı söyleyişe rastlıyoruz. Burada Anadolu insanının acıları başlıyor. İnce bir ağlama; güçlü bir ses beliriveriyor. (...) Betiğin içindeki hikâyelerden üçünde bu yok. Bu ağıtsı söyleyişin yerini, onlarda mizahi söyleyiş almış. Sorunlar, alaycı bir davranışla konunun ardından kopup, önüne dikiliyorlar. Daha açığı, sorun konuyu zorluyor. (...) Tahsin Yücel, hikâyelerinde toplumu daha çok, kötü yanlarıyla alıyor. Onu yermekten çok, karşısında üzüntü duymaktan doğmuş bir anlatış var yapıtta. (Para) çok kullanılan bir sözcük. (...) Tahsin Yücel **Düşlerin Ölümü**'yle hikâyeciliğimize başarılı bir yapıt kazandırmış oluyor. Gene söylüyorum: Son yılların en başarılı birkaç hikâyesini **Düşlerin Ölümü**'nde buldum ve tümünü en az beş kez okudum.» (*İsmail Afşar Timuçin*)

KAYNAK

Tahsin Yücel (Yelken, Mart 1959), Afşar Timuçin (Yelken, Haziran 1959), Hikmet Dizdaroğlu (Varlık, 1.5.1959), Rauf Mutuay (Dünya 9.10.1959), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi, Türk Roman ve Öyküsü**, 1984).

Gölgede Gezintiler
BEHİÇ DUYGULU

YAŞAMI

Behiç Duygulu. 1933'te Ödemiş'te doğdu. 1950'de Duygulu Kitabevi'ni açtı. 1961'de dışardan sınavla Aydın Lisesi'ni bitirdi. Kaynak, Yeditepe, Varlık, Dost, Yeni Ufuklar, Yelken dergilerinde yazı ve hikayeler yayımladı. 1975'te İstanbul'a geldi. Dağıtımevlerinde çalıştı. 2 Nisan 1985'te İstanbul'da öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Ağlama N'olur** (1961), **Sultan Bayırı** (1963), **Gölgede Gezintiler** (1970).

«Gölgede Gezintiler»

ÖZET

Bir Eylül öğlesinde onu işyerinden almış, lokantaya götürmüştü. Daracık merdivenden üst kata çıkmışlardı. Burası ferah bir yerdi. Biraz bir şey yiyecek, şarap içeceklerdi.

Kız pek uysal görünüyordu. Sevdiği şiirlerden genç adama dizeler okuyordu. Adam da ona, beğendiği romanlardan söz ediyordu. Cumartesiydi. İşleri yoktu.Yemekten sonra bir kahveye gittiler. Bir köşe seçerek oturdular. Bir şiir kitabı üstüne konuşmaya daldılar. Kız ressamdı. erkek ise hikâyeciydi. Öyleyken, konuşacak çok şey buluyorlardı. Buna ikisi de şaşmış, sevinmişlerdi.

Genç adam akşam da beraber olmayı önerdi. Nermin'lerde kalıyordu. Eve uğrayıp onu da alabilirlerdi. Yemeği birlikte yerlerdi.

Eve vardıklarında Nermin yoktu. Onları annesi karşıladı. Az sonra Nermin geldi. Birlikte çıktılar. Nermin durgundu. Önde yürüyor ve pek konuşmuyordu. Belki de yine nişanlısıyla atışmıştı. Nişanlısı kaba, kırıcı biriydi. Yazar geçiniyordu, ama ortada bir eseri yoktu.

Yemek sessiz geçti. Ağır ağır kalkıp eve yürüdüler. Nermin'i eve bı-

raktılar. Çiçek kaplı büyük alanda dolaşmaya başladılar. Genç adam Nermin'in, arkadaşına soğuk davranışına üzülmüştü. Kız onu yatıştırmaya çalıştı. Bir donduırmacıya götürdü. Işıklı caddede yürümeye koyuldular. Tanıştıkları günü andılar. Bir parka girdiler, banklardan birinde oturdular. Tatlı bir söyleşiye daldılar. Kızı önümüzdeki yaz için Roma'ya çağırmışlardı. Orada bir sergi açacaktı. Bir grup halinde gidiyorlardı. Genç adamın da gelmesini istedi. O da sesini çıkarmadı. Sevinmişti.

Kalkıp Beşiktaş'a doğru yürüdüler. Kız, Behçet Necatigil'den şiirler okudu. Belleği güçlüydü ve okuması güzeldi. Ayışığında bir ağacın altında mermer banklara oturmuşlardı. Deniz kenarında bir ışık görünüyordu. Kalkıp oraya yöneldiler. Nerdeyse sabah olacaktı. Az sonra ocakçı belirdi. Çay getirmişti. Büyük bir zevkle içtiler. Denizi, kuşları seyrettiler. Erkek yazmakta olduğu romanı anlattı. Kız onu tatlı tatlı eleştirdi...

Kuşluk vakti Nermin'lere döndüler. Feriha Teyze gülümseyerek onları karşıladı. Az sonra Nermin göründü. Yanında bir kız arkadaşı vardı. Tavırları yine soğuktu. Teyze ağır basarak onları yemeğe alıkoydu.

Yemekten sonra hemen çıktılar. Akasya ağaçlarıyla kaplı bir açık kahve bularak oturdular. Uykusuzluktan gözleri kanlanmıştı. Öyleyken, konuşmakta direniyor, masadan kalkamıyorlardı. Sonunda genç adam, «Sizi merak ederler,» diyerek doğruldu. Yan yana sessiz, yürüdüler. İkisi de çok mutluydular. Konuşunca sevinçlerinin dağılacağından korkuyor gibiydiler.

Gara vardıklarında tren kalkmak üzereydi. Kız acele biletini alıp perona koştu. Giderken dönüp bakıyor ve el sallıyordu. Genç adam uğurlayıcılar bölümündeydi. Üzgündü. Yarın bu şehirden ayrılacaktı...

YARGI

«Çıkmış olan üç kitabımla gitmediğim gibi, bundan sonra da salt konu gücüyle kolay ve çok okunur olmaya gitmeyi düşünmüyorum. Çok okunmak ve kolay anlaşılmak! Yazar için güzel şey. Ama bu bir yazarlık ustalığı, emeği sonucu olursa! Yoksa okuyucunun günlük me-

yillerini izlemek ve ona basit de olsa istediğini vermek güç değil. Yazarlığın kolay yanı.

Benim ve benim anlayışımdaki hikâyecilerin yapacağı şey ayağa düşmeden, giderek daha güçlenerek etkisini ve okurunu artırmaktır. Benim için belli konularda yazmak diye bir endişe yoktur. Bildiğim, yaşadığım, gerekli gördüğüm her konuda yazacağım hikâyelerimi. Daha önce yazdıklarımla okura güven verebildimse, onun güvenini sarsmamak, onu daha iyi hikâyeye götürmek ilkemdir. Basit, ucuz hikâye okuru ile, hikâyeciden, hikâye yerine söylev bekleyen okuru kendi okurum saymadığımdan, yolum onların yolu üzerinde olmayacaktır. Benim anlayışımdaki hikâyeciler, bu okurlar kendilerini okumaktan hoşlanmıyor diye üzülmüyor. Onlar da niye onların istediği çizgide yazmıyoruz diye üzmesinler kendilerini. Aradıkları yazarı bulmak zor değildir.» (*Behiç Duygulu*)

«**Gölgede Gezintiler**, Behiç Duygulu'nun son hikâye kitabı. Duygulu, bu yeni hikâyelerinde de bir ilçe yalnızlığının melankolisini sürdürüyor. İlçeli delikanlıların parklarda kurduğu hayaller; kimsesiz kır, bağ yollarında kurulan düşler; yalnızlığa çare arayan duygulu aşklar... Bana sorarsanız, Anadolu ilçelerinin bir düzüye değişmeyen günlük yaşantısının, küçük öfkelerin, unutuluverilen kavgaların hikâyecisi Behiç Duygulu. Yine bana soracak olursanız, ilçelerin yaşantısının psikolojisinin böylesine ayrıntıları üzerinde elbette durulmalı. (...) Bu bakımından Behiç Duygulu'nun kitabı ilginçtir. Eksiği, ilçenin böylesine ayrıntılardaki psikolojik yapısına soyut olarak bakmasıdır. Ekonomik kaynaşmalara pek yanaşmaması, politikadan uzak kalması, giderek bazı hikâyelerinde politika ile alay eder görünmesi. 'Bakkal Kerim ve Arkadaşları' hikâyesinde okur, yazarın ilçenin sorunlarına alaylı bir dille eğilmesinin gerçek nedenini kavrayamıyor. Yazar, bir ilçenin tiplerini çizmek istemiş olabilir; ne var ki bu tiplerin ilçe ile ilişkisini bulmak zorlaşıyor. Diyeceğim o ki, kişilerin sorunlarını anlatırken Duygulu, toplumla ilişkisine pek önem vermiyor. Ne var ki bu tutumu yazarın, bazı okurlar için eksiklik sayılmayabilir. Hak da veririm. Benim isteğim odur ki, Behiç Duygulu yeni hikâyelerinde ilçenin ekonomik yapısı arasındaki ilişkiyi de belirtsin; politikayı –küçük ilçe politikasını diyelim– bir yana itmesin. Kanımca o zaman karşımıza çok güçlü hikâyelerle çı-

kacak. Çünkü yeteneği düzeyden daha derinlere indirmeye yeterlidir.» (*Samim Kocagöz*)

«Duygulu'nun bu kitabındaki hikâyeler toplumsal plandan çok, bireysel planda kalmış hikâyeler olarak göründü bize. Bir yalnızlık duygusu, yaşama biraz da anlamsızmış gibi bir bakış var onun hikâyelerinde. Kişileri mutsuz oldukları anda mutluluğu, mutlu olacakları anda mutsuzluğu bulan ve özellikle mutsuzluğu seçen kişiler olarak canlanıyor. (...) Duygulu, genellikle yaşadığı kentin doğasını, kentin yaşantılarını, o kentteki insanların davranışlarını konu olarak seçmiştir. Ancak, bu seçimde tüm yersel kalmamakta ve genelliğe varabilmektedir. İnsanlar Ödemiş'te oldukları için yalnız, mutsuz ya da mutlu değildir; insan oldukları için böyledirler. (...) **Gölgede Gezintiler**, zaman zaman şiirsele yönelen buruk bir anlatımı olan hikâyelerin bulunduğu bir kitaptır. Hikâyeler arasında 'Bakkal Kerim ve Arkadaşları'nı başarılı bulduk.» (*Muzaffer Uyguner*)

«Behiç Duygulu üç kitapta topladığı öykülerinde daha çok, bireyi konu alan bir yazar olarak görünür. Öykülerinde insanların değişik ruhsal durumlarını yansıtan Duygulu'nun kimi öykülerinde de insan-doğa ilişkisini buluruz. Doğa, insana yaşama sevinci verdiği gibi, kimi doğa görünüşleri de üzüntü kaynağı olabilir. Yazar, kimi öykülerinde ise okuyucularına yalnızca doğa güzelliklerini duyurur. (...) Öykülerindeki kişiler, mutsuzlukla mutluluğu bir arada yaşayan, daha çok mutsuz olmayı yeğler görünen kişilerdir. Yazarın kentte geçen öyküleri olduğu gibi, kimi öyküleri de kasabada geçer. Bu öykülerde de canlı olarak verilmiş kasabalı tiplerle karşılaşılır.» (*Olcay Önertoy*)

KAYNAK

Behiç Duygulu (Ulus, 24.5.1971), Samim Kocagöz (Yeni Ufuklar, Ekim 1970), Muzaffer Uyguner (Varlık, Şubat 1971), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1971**), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Asım Bezirci (**1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**, 1980), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984).

Kaçakçı Şahan
BEKİR YILDIZ

YAŞAMI

Bekir Yıldız, 3 Mart 1933'te Urfa'da doğdu. 1950'de İstanbul Sanat Enstitüsü'nü, 1954'te Matbaacılık Okulu'nun Dizgi Bölümü'nü bitirdi. Bir süre basımevlerinde dizgicilik yaptı. 1962'de Almanya'ya gitti. Dört yıl fabrikalarda, dizimevlerinde işçi olarak çalıştı. Yurda dönünce Asya Matbaası'nı kurdu. Bir yandan işçilik yaparken, bir yandan da dergilerle gazetelerde hikayeler yayımladı. **Kara Vagon** ile 1968 May Edebiyat Ödülü'nü, **Kaçakçı Şahan** ile 1971 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, **Darbe** ile 1990 Milliyet Roman Armağanı'nı ve **Allahın Gölgesinde Koşanlar** ile de 1991 Yunus Nadi Röportaj Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Reşo Ağa** (1968, 1983), **Kara Vagon** (1969, 1986), **Kaçakçı Şahan** (1970, 1985), **Sahipsizler** (1971, 1987), **Beyaz Türkü** (1973, 1981), **Alman Ekmeği** (1974, 1980), **Dünyadan Bir Atlı Geçti** (1975, 1988), **Demir Bebek** (1977, 1979), **Mahşerin İnsanları** (1982, 1986), **Bozkır Gelini** (1985), **Seçilmiş Öyküler** (1989). – Roman: **Türkler Almanya'da** (1966), **Evlilik Şirketi** (1972, 1987), **Halkalı Köle** (1980, 1988), **Aile Savaşları** (1984, 1987), **Ve Zalim ve İnanmış ve Kerbelâ** (1986), **Darbe** (1989). – Çocuk: **Ölümsüz Kavak** (1977, 1995), **Şahinler Vadisi** (1979, 1993), **Arılar Ordusu** (1981, 1995), **Canlı Tabanca** (1981), **Kör Güvercin** (1993). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Harran** (1972), **İnsan Posası** (1976), **Yaman Göç** (1983), **Yargılayan Zaman İçinden** (1984), **Allahın Gölgesinde Koşanlar** (1991).

«Kaçakçı Şahan»

ÖZET

Ortalık sessizdi. Şahan karanlıkta yavaşça yürüyordu. Uzaktan it

ulumaları duyuluyordu. Bir ara çömeldi. Ateşini avuçları arasında körelterek sigarasını yaktı. Cebinde Halep'te kazandığı iki altın vardı. İşleri böyle denk giderse, bir iki sefer daha yapacak, sonra bu belâlı uğraşı bırakacaktı. Kaçakçılıktan hoşlanmıyordu. Fakat karısı, çoluk çocuğu için katlanıyordu. Çocuklarından en küçüğünü, nedense, hepsinden çok seviyordu.

Şahan durdu. Ayışığı da kendisiyle birlikte geliyordu. Yöreyi dinledi. Çıt yoktu. Öyleyken, yüreği göğsüne sığmıyordu. Beş on dakika sonra ince bir çaya ulaştı. Kurbağa seslerini duydu. Yemenilerini eline aldı. Suyu yavaşça geçti, karşı yamaca vardı. Birkaç minare boyu süründü. Nişan koyduğu ağacı görünce şaşırdı. Ters yöne sapmıştı. Karşısında mayın döşeli tarla uzanıyordu. Artık geri dönemezdi. Canı sıkıldı. Atacağı her adımda ölümle burun buruna gelecekti.

Korkuyla ilerledi, tarlaya girdi. İlk adımında bir şey olmayınca sevindi. Dikkatle, sabırla ikinci adımını attı. Fakat sağ ayağını öne atarken havaya uçtu. Yere düşünce bir süre kıpırdamadan kaldı. Üstüne topraklar yağdı. Gözlerini kapamaya çalıştı. Biri kapanmıyordu. Elini uzattı, sıcak, yumuşak bir yuvarlağa dokundu. «Gözümün biri akmış.» diye dehşetle mırıldandı.

Öbür gözünü güçlükle açtı. Uzaktan üzerinde bir tutam ışık boşaldı. Kendini yokladı. Kırık döküktü. Az sonra ışık yeniden yansıdı. Daha yakında ve parlaktı. Jeeple jandarmalar geliyor olmalıydılar. Patlayan mayın onları harekete geçirmişti. Şahan elini hemen şalvarının cebine soktu. Hiç olmazsa altınları kurtarmalıydı. Güçlükle doğruldu, bacağının biri ötede duruyordu. Uzanıp aldı, yerine koydu. Başını geriye çevirdi. Jeep yaklaşmıştı. Toprağa uzandı. Altınları cebinden çıkarıp ağzına attı, yutmaya uğraştı

Jandarmalar geldiler. Şahan'ı gördüler. Ölmüş olmalıydı. Ölmemiş de olsa sabaha çıkmazdı. Yarın gelip cesedi götürebilirlerdi. Giderlerken jandarmalardan biri mavzerini rastgele boşalttı. Şahan'ın canı mermilere direnemedi, hemen uçtu.

Ertesi gün jandarmalar cesedi köye taşıdılar, yere yatırdılar. Kopuk ayağı da yanındaydı. Köylülere gösterdiler. Fakat hiçbiri onu tanıdığını söylemedi. Yoksa ölenin evi aranacak, ailesi sorguya çekilecekti. En son Şahan'ın babasına soruldu. Yaşlı adam, içi yanarak, oğluna baktı ve tanımadığını söyledi.

«Amacım hiçbir zaman tek'i anlatmak değildir. Hele bizim gibi geri kalmış bir toplumda, bireylerin henüz ekonomik özgürlüğünü bile elde edememiş bir toplumda tek insan her şey olamaz. Ancak anlatacakları tükenmiş Batı yazarları söylenmiş'e yeni bir şey katabilmek için ya şifreli bir anlatım ya da marazi tipleri yazmaya yönelebilirler. Fakat kendi toplumumuzda, değil insanın anlata anlata tükenmişliği, henüz kalem oynatılmamış bölgeler vardır sanatçısını bekleyen. Dolayısıyla, yazacağım bir insanla yüzbinleri anlatmak isterim özellikle. Ve toplumal bir olayın da içinde olmalıdır bu insan. Çünkü o zaman, dirilik kazanır hikâye. Kısacası, ne bireyi toplumun dışında düşünebiliriz, ne de toplumsal olayların bireyi etkilemediğini. Ve ustalık, hikâyede bu bütünlüğü verebilmektedir bence. Hem de bizim insanımızı, kendisine özgü dünü bugünüyle. Türkiye insanının hikâyesi yazılmak isteniyorsa tabii. (...) Sözünü ettiğiniz anlatım özelliklerini, genellikle konu edindiğim Güneydoğu'yu çok iyi tanımama boçluyum sanıyorum. Nerdeyse her şeyleriyle kıraç toprağın bir parçasıymış gibi olan insanların içinden geldim ben.» (*Bekir Yıldız*)

«Kitap beş ayrı öyküden oluşmuş. Her bir öyküde insanın kendisiyle, insanın insanla, doğayla ve toplumla olan ilişkileri başarılı bir biçimde veriliyor. Hemen hemen her öyküde Anadolu erkeğinin aile ve toplumdaki etkisi, gücü açığa vurulurken, kadının yeri, duyuş ve davranışları da işlenmiş. Bunun ardından tüm Anadolu insanının inanç ve geleneklerini; sevinç ve acılarını etkileyen toplumsal ve ekonomik nedenleri bulmak güç değil. Bu bakımdan öyküleri toplumsal bir yergi kaplıyor denilebilir.» (*Erdoğan Yılmaz*)

«Gene Urfa dolaylarından müthiş etkili gözlemler. Bir sanatçının içinde yaşatıp yaşatıp da sonunda bir yazı biçimine dönüştürdüğü başlangıcı ne olursa olsun, sonucu herkesin olan pişkin yazı örnekleri. Gücünü konu yeniliğinden alan bu hikâyelerin nereye kadar süreceği bilinemez. Bekir Yıldız'ın geçmişindeki anılar kadar, yaşadığı ve gördüğü günlük gerçekten de hikâyeler çıkarmaya çalışması gerekli bir yol görünür bana. Çünkü yaşanandan çok yaşatılandır etkili olan. Yıldız'ın bu yolda da başarılı olabileceğini gösteren işaretler son kitabında var.» (*Rauf Mutluay*)

«Ağu gibi acı gerçekliğiyle okuyucularını hemen etkileyen yazar, bu katapta da Güney'in korkunç, sahipsiz acılarını, güzelliklerini tipik hikâyeleriyle canlandırmış. Bekir Yıldız'ın hikâyeleri aydınları da aynı zamanda etkileyen halkçı sanatın en güzel örneklerindendir. İnsan, gerçeklere elle değecekmişçesine yaklaşıyor. Kimisi, onun kahramanlarını yerli diyelekle konuşturmasını gereksiz buluyorlar. Oysa, onun hikâyelerinin en büyük tadı tuzu bu yerli konuşmalardır. Bence bunlar, hikâyelerin gerçekçilik payını artırdığı gibi güzelliğini de artırmaktadır.» (*Hasan İzzettin Dinamo*)

«Hikâyelerin hepsi de Güneydoğu Anadolu, özellikle de Urfa ve yöresiyle ilgili. İlk iki hikâyede halkın toplumsal düzenle, geri kalan üçündeyse törelerle çatışması ele alınıyor. (...) Yıldız'ın oyunsuz, süssüz, düz bir anlatımı var. Buna buruk ve acımasız, sert ve çıplak bir anlatım da denebilir. Doğrusunu söylemeli: Bu açık, yalın ve abartmasız anlatım çevreye yabancılaşmış, benlikleri hiçliğe itilmiş kişilerin ilkel toplum düzeniyle yahut kelepçeleşmiş törelerle çatışmasından doğan dramı yansıtmaya pek uygun düşüyor. Gelgelelim, kuru anlatımına bakılarak, Yıldız'ın acı gerçekler ve kahırlı insanlar karşısında tümüyle tarafsız kaldığı sanılmasın. Yüreği belki bizden çok sızlıyor onlar karşısında, öyleyken sulu gözlülük ve popülistlik, halk dalkavukluğu yapmıyor. Bağrına taş basarak duygusunu gizlemeye çabalıyor. Daha doğrusu, ancak fırsat düşünce ve ince bir şekilde duygusunu sezdiriyor. (...) Yıldız'ın tarafsızlığı işte böyle bir tarafsızlık: Evet, kendisi konuşmuyor, fakat olayları o şekilde sunuyor ki içimiz öfke, tiksinti ve hınçla doluyor. Ne yapıp edip bu acı, çirkin gerçekleri 'değiştirmek' isteğini duyuyoruz. Böylece yazar da amacına ermiş oluyor: 'Yoğurup bir dinamit haline' soktuğunu söylediği gerçekler beynimizde patlıyor, kendi deyimiyle 'aklımızda durmadan büyüyen bir düşünce çığı' meydana getiriyor. (...) **Kaçakçı Şahan**'daki hikâyeler klasik bir anlayış ve kuruluşta. Bu yönüyle, Yıldız, Sait Faik'in değil, Sabahattin Ali'nin çizgisine bağlanıyor. Belki de gerici çevrelerin yıllardır gölgelediği o çizgiyi sürdürmeyi, tazelemeyi amaçlıyor. Genç yazarlarımızdan çoğunun kendi gerçeklerimize, kültür değerlerimize burun kıvırarak Sartre'a, Camus'ye, Kafka'ya, Faulkner'a kuyruk olmaya özendiği bir dönemde elbette olumlu bir amaç bu...» (*Asım Bezirci*)

KAYNAK

Bekir Yıldız (Halkın Dostları, Ekim 1970), Hasan İzzettin Dinamo (Yeditepe, Eylül 1970), Rauf Mutluay (Cumhuriyet, 14.5.1971/**Varlık Yıllığı 1971**), (...), (Ortam, 21.6.1971), (...), (Yankı, 31.10.1971), Şahan (Soyut, Mayıs 1972), Korkmazgil (Barış, 12.1.1972), Asım Bezirci (Güney, Ocak 1972), Zühtü Bayar (Yansıma, Mart 1972), Hüseyin Deniz (Yeni Ortam, 20.10.1973), Erdoğan Yılmaz (Varlık, Ocak 1973), Mehmet Ergün (**Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği**, 1975), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Asım Bezirci (**1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**, 1980), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984).

Dayak Birincisi
MUZAFFER İZGÜ

YAŞAMI

Muzaffer İzgü, 1933'te Adana'da doğdu. Hem çalıştı, hem okudu. Diyarbakır İlköğretmen Okulu'nu bitirdi. Uzun yıllar Anadolu'da öğretmenlik yaptı. 1977'de 'Hıdır Baba' adlı öyküsüyle Akşehir Nasrettin Hoca ve Turizm Derneği Ulusal Gülmece Öyküsü Yarışması'nda üçüncülük, aynı yıl 'Anayasa Hangi Anayasa' adlı öyküsüyle Milliyet Sanat dergisinin Gülmece Öyküsü Yarışması'nda ikincilik ödüllerini aldı. **Donumdaki Para** ile Türk Dil Kurumu 1978 Hikâye Ödülü'nü, **Dayak Birincisi** ile 1978 Nasrettin Hoca Ödülü'nü, 1979'da **Uçtu Uçtu Ali Uçtu** ile İstanbul Çocuk Kitapları Fuarı Masal Birincilik Ödülü'nü, **Bülbül Düdük** ile 1980 Bulgaristan Altın Kirpi Gülmece Yarışması Armağanı'nı ve Bulgaristan Sivşov Kenti Özel Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Bando Takımı** (1975, 1996), **Donumdaki Para** (1977, 1995), **Dayak Birincisi** (1979, 1996), **Deliye Her Gün Bayram** (1980, 1996), **Sen Kim Hovardalık Kim** (1980, 1993), **Her Eve Bir Karakol** (1980, 1995), **Devlet Babanın Tonton Çocuğu** (1981, 1994), **Lüplüp Makinesi** (1982, 1995), **Çanak Çömlek Patladı** (1983), **İsrafil'in Düdüğü** (1983), **Ortadireği Yıkan Ayı** (1984, 1995), **İşte Mühür İşte Sen** (1984, 1993), **Devlet Malı Deniz** (1986, 1995), **Azrail Nasıl Rüşvet Yedi?** (1986, 1994), **Siz Bilirsiniz Paşam** (1987, 1994), **Zıkkımın Kökü** (1988, 1995), **Demokrasimiz Kaç Para Eder** (1988, 1995), **Yıl Sıfır Darbe Hazır** (1989, 1994), **Bir Namussuz Aranıyor** (1990, 1994), **İcraatın İçinden İnsan Manzaraları** (1990), **Bizim Ayılar Amerikalıları Çok Sever** (1991, 1995), **Dandini Vatandaş Dandini** (1991, 1995), **Bir Mayıs Polis Bayramı** (1992, 1995), **Demokrasi Parkımız** (1992), **Nasıl Baba Oldum?** (1993, 1996), **Sıpa** (1995), **Ayvayı Yedik** (1996), **Milli Kahraman Matador** (1996). – Roman: **Gecekondu** (1970, 1994), **İlyas**

Efendi (1971, 1995). **İnsaniyettin** (1972). **Halo Dayı ve İki Öküz** (1973, 1994), **Kasabanın Yarısı** (1982, 1996), **Üç Halka Yirmibeş** (1984, 1995), **İt Adası** (1992, 1995). **Dilber** (1995, 1996). – Oyun: **Kara Düzen** (1971, 1974). **Gün** (1971). **Kaynanalar-Kaynatalar** (1972), **Reçetesi Peçete** (1974). **Utanmıyorum Üşüyorum** (1975), **Her Devrin İti** (1975), **Öyküden Oyunlar** (1978), **Sınırda Dava** («Sınır/Duvar», 1982, 1996), **Lütfen Kızımla Evlenir misiniz?** (1996). – Çocuk: **Ekmek Parası** (1979), **Bülbül Düdük** (1980, 1995), **Çizmeli Osman** (1980, 1995), **Pazar Kuşları** (1980), **Uçtu Uçtu Ali Uçtu** (1980), **Yumurtadan Çıkan Öğretmen** (1981, 1996), **Güldüren Uçurtma** (1983, 1995), **Bisikletim Vız Vız** (1995), **Hokus Pokus** (1995), **Uzay Karpuzu** (1995), **Okula Giden Robot** (1995). **Küçük Arı, Büyük Arı** (1995), **Al Yanaklı Hasan** (1995), **Can Dayım** (1995), **Yaşasın Kanal Anneanne** (1995), **Anneannemin Gramofonu** (1995), **Anneannemin Apartman Kuzusu** (1995), **Anneannemin Erikli Bahçesi** (1995), **Kızılderili Çocuklar** (1995), **Sarı Şapkalı Kardan Adam** (1995), **Eşeğin Türküsü** (1995), **Kuklacı Çocuklar** (1995), **Konuşan Balon** (1995), **Armutçu Ayı** (1995), **Kahraman Kuçu** (1995), **Yusuf'un Treni** (1995), **Uçan Eşek** (1995), **Uzay Dolmuşu Kalkıyor** (1996), **Korkak Kahraman** (1996), **Kara Pamuk** (1996), **Anneannem Askere Gidiyor** (1996), **Kiraz Kız** (1996).

«Dayak Birincisi»

ÖZET

Adam karakoldan pek korkar. Önünden geçerken titrer, ayakları birbirine dolaşır. Karakolun kapısında bir polis görse yolunu değiştirir Onu içeri alıp dövecek diye ödü kopar.

Bir gün bekçi onu karakola çağırır. Korkudan yemek bile yiyemez. Arkadaşları, tanıdıkları, akrabaları evinde toplanırlar. Her biri ona bir soru sorar, öğüt verir. Kimisi onun mutlaka bir suç işlediğini öne sürer. Kimisi de, suç işlememiş de olsa, önlem alınmasını önerir. Karakolda hiç yoktan dayak yiyebilir. Öğütlere uyarak sıkı bir kahvaltı yapar, sinek-

kaydı tıraş olur, yıkanır, gömleğini değiştirir. Yatıştırıcı hap alır. Ayrıca antrenman olsun diye, arkadaşları bir güzel döverler onu. Sonra, hazırlıklar tamamlandığında topluca karakola giderler.

Önce akrabaları ile arkadaşlarını içeri alırlar. Hepsini sıra dayağından geçirirler. Ardından onu falakaya yatırırlar. Sesini çıkarmaz. polise bağırmaz, sövüp saymaz. Dişini sıkar, dayanır. En az dayağı o yer. Çünkü üstü başı tertemizdir, saçı sakalı tıraşlıdır. Hap yuttuğu için sakindir. Bu yüzden polislerin beğenisini kazanır. Nitekim içlerinden biri:

«İşte, der, dayak yiyecek kişi böyle olmalı. İnsan, onu dövmekten zevk alıyor.»

Karakola gelenler, dayaktan sonra, bir süre orada bekletilirler. Bu arada nöbet değişir. Yeni komiser onları bir daha dövdürür. Çığlıklar bir daha ortalığı inletir. İkinci posta dayakta da adam efendiliği sessizliği ve temizliğiyle yine birinci olur. Polisler gülerek kutlarlar onu. Komiser:

«Nerden öğrendiniz bu kadar güzel dayak yemeyi» diye iltifatta bulunur.

İfadeleri alınmadan hepsi salıverilir. Eve doğru sevinçle koşmaya başlarlar. Hiçbiri karakola niçin çağrıldığını düşünmez. Yalnızca adam merakla geri döner, karakola gider. Komiser çıkıp sorar. Komiser masadaki evrakı karıştırır.

«Ha, der, seni bir vergi borcunu bildirmek için çağırmışız. İmzala şurayı.»

Adam imzayı basar, tebliği alır. Komiser oradaki polise:

«Arkadaşı ıslatmış mıydınız?» diye sorar

Adam kibarca:

«Biraz önce ıslatmışlardı efendim.».der.

«Öyleyse gidebilirsiniz...»

YARGI

«Anadolu'dan seslenen bir gülmece yazarıyım. Daha doğrusu gülmecede Anadolu'nun sesini vermeye çalıştım. Biliyorsunuz, ben İstanbul'a gelmeden, kendimi Anadolu'da kabul ettirmiş bir yazarım. Bunun çabasını da verdim. Şimdi Anadolu öyle ki kasabası var, köyü var, bu köylerin kasabaların, kentlerin de kendine göre bir gülmecesi var. Ana-

dolu yıllardır geri bırakılmış, geri kalmış, insanları ezik. Açın bakın, türkülerinde bile bir coşkunluk, bir eğlence değil, acı sezersiniz. (...) Anadolu'nun gülmecesi buruktur, belki gülmece olarak insana kalçalarını tuta tuta kahkaha attırmaz. Ama siz ondaki burukluğu sezersiniz. Yani kara gülmece. Anadolu halkının gülmecesi. İşte ben Anadolu'nun kuytu bir kasabasında unutulmuş memuru aldım; yazdım; karnı aç köylümden ellinci yıl anısına köye anıt dikilmek istenmesini yazdım. Ortaokulu olmayan ilçede, bando takımı kurmak isteyen kaymakamı yazdım, eşkıya bulunmayınca karakolun köylüyü sıraya koyarak falakadan geçirdiğini yazdım. Onların çok küçük umutları, çok küçük gereksinmeleri benim için gülmece konusu oldu. (...) Zaten burkamayan, düşündürmeyen gülmeceye ben gülmece demiyorum. (...) Gülmecenin görevi, olaya parmak basmaktır. Basılan parmak iyi bir yere basılmalıdır. Bir avuç azınlığı değil, yığını ilgilendirmelidir. Özünde sınıfsal olmalıdır. Bireyin komik yanlarını anlatmak, belki okuyucuyu güldürebilir, ama ne katar ona? Derim ki, us'ta kalmayan bir gülmece, görevini yapan gülmece değildir.

Aslında gülmece öyküsü yazacağım diye başlamadım bu işe, yazarlığa. Gerçekleri yazayım dedim. Örneğin doğduğum, büyüdüğüm gecekonduyu yazdım, yazdığıma güldüler. Oysa ki ben çok acı şeyler yazmıştım, gecekondu insanının bir lokma için çırpınışını, niçin yoksul bırakıldığını, niçin gecekonduda oturmaya zorlandığını, ama ardından gülmece çıktı. Gülmece öykülerimde güldürmeyi hiçbir zaman önkoşul olarak almadım. Düşündürürken, tartışsın okuyucu dedim. Yazdığım öyküler bir Nasrettin Hoca fıkrası gibi us'ta kalsın, dedim, gerektiğinde taşı gediğine koyar gibi kullanılsın dedim. Toplumun çarpık yönlerini görerek, onu sınıfsal açıdan işlemeye çalıştım. Kısacası, gülmececiliğin hokkabazlığını yapmadım. Okuyucumu kasıklarını tuta tuta güldürmedim. Kara gülmece denen şeyi yapmaya çalıştım.» (*Muzffer İzgü*)

«Güncel olaylardan yola çıkıyor Muzaffer İzgü. Siyasal yönetimin, baskının, yanlış değer yargılarının yol açtığı olaylar gülünçleştirilerek, düzenin işleyişindeki bozukluklar alaya alınarak taşlanıyor ya da toplum yaşayışından çıkarılan olaylar gülmeceye özgü abartılı anlatımla sergileniyor. Çizdiği tipler, anlattığı olaylarla içinde yaşadığımız toplumun karikatürünü veriyor İzgü. Güldürüp düşündürerek.» (*Atillâ Özkırımlı*)

«Ülkemizde gülmece Aziz Nesin'le özdeş olmuştu. Yazınımızın bu dalı, son yıllarda yeni gülmece yazıncılarıyla güçleniyor. Hem de yeni boyutlar, yeni işlevler kazanarak. Muzaffer İzgü de bu yazıncılardan biri. İzgü son yıllarda 'bizim gülmecemiz'in güzel örneklerini verdi. Toplumsal sorunlarımızı, özellikle ayakoyuncu ve koşullanmış bürokrasiyi, cıvataları gevşemiş, aşınmış kurumlarımızı, dürüstlüğün erozyonunu taşlayan, yeren ve öneriler getiren yapıtlar ortaya koydu. İzgü'nün son yapıtı **Dayak Birincisi** de bu özellikleri taşıyor. Kitapta yirmi beş öykünün yer almış olması yadırganmıyor. Öykülerden dördü ödül almış. İzgü'nün öykülerini okurken bir an geliyor, kahkahalarla gülmeye başlıyorsunuz. Hemen ardından şuranıza bir sızı çöküyor. Kızıyor, hınçlanıyor, düşünüyorsunuz sonra. Gülmenin, kızmanın, düşünmenin tadına varıyorsunuz. (...)

Muzaffer İzgü'nün irdelediği konular, seçtiği toplumsal kesimler bir yana, kişilerin özellikleri genellikle önceki yapıtlarında izlediklerimizden pek farklı değil. Öykülerin belirleyici kişileri çoğunlukla başkaldırmasız, suskun toplumsal yozlaşmanın dışında kalmışlar. (...) Dayağın en güzelini yerler bu kişiler, teşekkür ederek, 'rica ederim efendim' diyerek. (...) İzgü'nün öykü kişilerinin bu özellikleri, yazarın dünya görüşünden kaynaklanıyor, kuşkusuz. İzgü bu konudaki görüşünü şöyle açıklıyor: 'İşkence görenler, dayak yiyenler, küfürlere boğulanlar, anayasamız var, yasalarımız var, hükûmetimiz var, insan haklarımız var, hakkını arayan var, ama hak veren yok. Hakkı kim verecek? Vatandaşın kendisi değil, hukuk verecek. (Milliyet Sanat, 20.2.1978). Hangi hukuku, kim, nasıl uygulayacak? Sorusunun yanıtını vermiyor Muzaffer İzgü. (...) Her şeyine karşın, **Dayak Birincisi,** gülmece yazınımızın vardığı aşamayı gösteren güzel bir örnek.» (*Fazlı Yalçın*)

«Mizah, çelişkilerin üzerine doğrudan yürüyen bir sanat alanıdır. Bu yüzünden toplumdaki sınıfsal yapılanışla beslenen çelişkiler, mizahın ana damarını oluşturur. (...) Türkiye toplumunun sınıfsal yapılanışı mizah, yergi, hiciv alanını beslemeye elverişli bir ortam yaratmaktadır. Nedeni ise mevcut düzenin çarpıklığıdır. (...) Mizah alanında ürün veren sanatçılarımız bu olguyu çeşitli biçimlerde işlemekte ve oldukça başarılı olmaktadırlar. (...) Muzaffer İzgü, **Dayak Birincisi** adlı kitabında ülkemizin içinde bulunduğu bunaltıcı havayı okuyucunun karşısı-

na dikip, çarpık olanla alay etmiyor, onu ciddiye alarak değiştirebilirliğini gösteriyor. Ama çarpıtan özneyle, başka bir söyleyişle zorba güçlerle alay ediyor. (...)

Dayak Birincisi ironiyi, sulandırılmış bir anlatımla değil, olguların özünde arayan hikâyeleri içeriyor. Gerçekliğin özünü, çökmekte olan ile yaşayacak olanın mücadelesiyle dışlaştırıyor. (...) Okuyucu sokakta rastladığı, kendi yaşamında yeri olan olguların nesnel gerçekliğini algılayarak onların kaynağına karşı örgütlü olmanın kaçınılmazlığını ayrımsayacaktır. M. İzgü tek tip gibi görünen hikâyelerinde bile ayrı ve çok yönlü gerçeklere ışık düşürebilmektedir. (...) Soğukkanlı bir mizah örneği olarak nitelendirebiliriz **Dayak Birincisi**'ni. Aldığı ödülleri hak eden bir kitap.» *(Ahmet Telli)*

KAYNAK

Muzaffer İzgü (O. Aydın, «İzgü ile Söyleşi», Yapıt, Aralık 1978/ Özger Coşkun, «Muzaffer İzgü ile Söyleşi», Edebiyat Cephesi, 15.5.1979/Hüseyin Yurttaş, «Muzaffer İzgü ile Konuşma», Dünya, 5.4.1979), Atillâ Özkırımlı (**Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1978**), Fazlı Yalçın (Hakimiyet Sanat, Ekim 1979), Ahmet Telli (Dönemeç, Mayıs 1980), Hikmet Çetinkaya (Muzaffer İzgü ile röportaj, Cumhuriyet, 12-17 Ağustos 1985), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,** 1984).

Haziran
SELÇUK BARAN

YAŞAMI

Selçuk Baran, 1933'te Ankara'da doğdu. Ankara Kız Lisesi'ni ve Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Uzun süre aynı fakültenin enstitülerinde çalıştı. İlk hikayesini 1968'de Yeditepe dergisinde yayımladı. **Haziran** ile Türk Dil Kurumu 1973 Hikâye Ödülü'nü kazandı. **Bir Solgun Adam** ile 1974 Milliyet Roman Armağanı'nı aldı. **Anaların Hakkı** ile 1978 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı Adnan Özyalçıner'le paylaştı.

ESERLERİ

Hikâye: **Haziran** (1972, 1974), **Anaların Hakkı** (1977), **Kış Yolculuğu** (1984), **Tortu** (1984), **Yelkovan Yokuşu** (1989), **Arjantin Tangoları** (1992). – Roman: **Bir Solgun Adam** (1975), **Bozkır Çiçekleri** (1987).

«Haziran»

ÖZET

O yıl Ankara'da kış çok soğuk geçti. Odun kömür erkenden bitti. Paltosu ince olduğundan Nuri kış boyunca üşüdü, soğuktan yakındı, somurttu durdu. Karısı Sevim'le çok az konuştu, bol bol sigara içti. Ancak Martta, havalar ısınmaya başlayınca üşümesi gitgide azaldı, yüzü güldü, türkü bile söyledi.

Gelgelelim, baharın etkisiyle, bu kez de Sevim'in sinirleri bozuldu. Ufak tefek şeylere kızar oldu. Artık bu evde oturmaktan sıkılmıştı. Ne ağaç görebiliyordu, ne çiçek, ne bulut. Buradan ayrılmalıydılar. Şöyle yukarılara –Çankaya'dan, Ayrancı'ya– doğru...

Uzun aramalardan sonra, tanışların da yardımıyla bir ev bulup taşındılar. Gerçi ev doğaya yakındı, ama küçüktü. Üstelik Sevim de eşyalardan hiçbirini atıp satmaya yanaşmamıştı. Bu yüzden içerisi daha da daralmıştı. Neyse ki mutfağın önündeki balkon onları biraz avutuyordu.

Ufak bir halı serip de üzerine uzandı mıydı akıp giden bulutları seyredebiliyorlardı. Fakat havalar o sıra çoğunlukla kapalı ya da yağmurluydu. Mutfak masasının başında oturup kahve içmek yahut yatağa uzanıp yatmak zorunda kalıyorlardı. Yaşamlarında pek bir şey değişmemişti. İkisi de yine kuşkulu ve tedirgindi. Sıkıntı ve yalnızlık çekiyorlardı. Sevim iyice solmuş, zayıflamıştı, geceleri kitap okuyordu. Nuri ise umarsız ve kayıtsız görünüyor, bol sigara içiyordu. Paltosunu satıp rakıya yatırmıştı...

Haziran sonunda yağmurlar dindi. Sıcaklar bastırdı. Küçük bahçede renk renk çiçekler açtı. Nuri artık rahatça balkonda oturabiliyordu. Karısı içerde ütü yapıyordu. Aşağıdan bir akasya yükseliyordu. Eğilerek ona baktı. Yaprakların boşluğunda titremeden duran bir ışık gördü. Pembemsi bir renk. Kendinden geçmişti. Ölmüş gibiydi. Biraz daha sarktı. Pembelik genişleyip dağıldı. «Dünya kocaman pembe bir top oldu. Ve Nuri'nin avuçlarından sıyrılıp boşluğa fırladı. O sırada Sevim ütünün fişine uzandı, prizden çekti.»

YARGI

«**Haziran**, denebilir ki, bir bütün hikâyedir. Hikâyelerde geçen yerler, hatta soluk alıp veren kişiler, birkaç hikâye sonra yine karşımıza çıkmakta, sonsuz insan yalnızlığının, acısının kendinden ve çevreden gelen bunalımların, çatışmaların saptanmasına yardım etmektedirler. Baran bir büyük kentin –Ankara'nın– sanki son yirmi yirmi beş yıllık yaşamını anlatmaktadır. (...) Selçuk Baran, anlattığı şehir insanını, içinde bulunduğu koşullarda yakalıyor ve neden-sonuç vs. hiçbir öneride bulunmadan veriyor. Sağlam gözlemler, kadınca ve anaca kişilerin üzerine eğilmeler, Baran'ın rahat ve sevimli anlatımıyla birleşiyor. Çok iyi tanıdığı arkasız küçük memurları, yapı işçilerini, okumuş okumamış kadınları abartmadan anlatıyor. Onları kınayan, eleştiren, ince ince taşlayan, ama anlayan ve bir yerde aklayan. (...) **Haziran**'da evlerdeki karı-kocanın, hatta çocukların varlığı bile bir yerde kişinin yalnızlığını alıp götürmüyor. İnsan yalnızdır. (...) Baran'ın birçok hikâyesinde o yalnız insanların duygusal yönleri, şiirli anlatıma yatkın bir ölçü ve dengelikle verilmiş. Sağlam gözlemlerinin altında yatan bu ozan duyarlılığı, Baran'ın güzel anatımıyla birleşiyor.» (*Remzi İnanç*)

«Selçuk Baran'ın hikâyeleri öz ve biçim açısından bir yenilik getirmiyor. Yalnız kitabına aldığı hikâyelerle bir bütünü oluşturmasını bilmiş. Öyle ki bütün hikâyeleri okuduktan sonra, bir şehrin insanlarının, duyarlıklarıyla yansıtıldığını fark ediyorsunuz. Şehirlinin, asfaltlar dökülmeden, sekiz on katlı apartmanlar dikilmeden, yaşadığı duygululuğu (Kent Kırgını), toplumsal gelişim sonucu değişen günlük yaşamını (Konuk Odaları), şehirli kadının sınırlı dünyasını, değişik değer yargılarına sahip genç kuşaklarla edilgin çatışmasını ('Analar ve Oğullar', 'Umut'), orta yaşlı bir kadının özlemlerini (Porto Rikolu), tedirginliğini (Saatler), mutluluğunun eksik kalan yanını dışarda arayışını (Annem)... kısacası, küçük burjuva diye tanımladığımız şehirli insanın dünyasını çiziyor Selçuk Baran. Kimi hikâyelerde şehrin adı Ankara olarak geçiyor. Ama geçmese de, Ankara'nın ve Ankara'da yaşayan insanların anlatıldığını seziyoruz.» (*Atillâ Özkırımlı*)

«Çoğunlukla aile çevresinin dışına taşmayan bireylerarası ilişkilerin işlendiği bu öyküler, özentisiz, şiirsel dilleriyle anlatım yönünden oldukça güçlü sayılabilir. Küçük şiirsel verileri, gözden kaçabilecek ayrıntıları yakalamakta ve betimlemeler yaparken kullanmaktaki ustalığına diyecek yok. Ama, dilin güzelliğine takılır durmaz da etkili uzantıları boyunca gitmeyi denersek, toplumun türlü kesimlerinde değişik koşullar içinde yaşayıp dünyayı ayrı açılardan algılayan bireylere ve onların çevreleriyle ilişkilerinden doğacak sorunlarına yabancı kaldığı belirli olaylar, durumlar üzerinde kendi tutumunu bile açıkça sergilemediğini görüyoruz. Öykü kişilerinin düşünce ve yaşantı boyutları çok sığ. Ayrıca, birörnek kalıplar ya da kavramlar olarak ele alındıkları için özellikleri sosyal ve ekonomik durumları umursanmadığından nesnellikleri ortadan kalkıyor. Bunun sonucunda bireyler, bireyliğinden çıkıp türlü yaşantı dönemlerini belirleyen durum şemalarına dönüşmekteler.» (*Mustafa Öneş*)

«Her zaman olduğu gibi kadınlığın ayrıntılı bakışı öne geçiyor, tekdüze durumundan yakınan orta yaş sınırındaki bir evlilik alışkanlığı, yeni kuşakların getirdiği eylem değeri karşısında sarsılıyordu. Üstünde çok durulmuş, birkaç kez elden geçirilmiş izlenimi veren anlatım yatkınlıkları dikkat çekiciydi. Çoğunluğu başkent evlerinde geçen az olaylı bu ürünlerde toplumumuzun yaşadığı son birkaç yılın anılarını, izlerini bul-

mak mümkündür.» (*Rauf Mutluay*)

«**Haziran**, büyük kentlerin yan sokaklarında, küçük memur çevresinde geçer. Bu kent, çoğunluk Ankara'dır. Küçük burjuva yaşamının tekdüzeliğini, iğreti değerlerini –biraz da sevecenlikle– eleştirir Baran. Bu çevrenin orta yaşı aşmış kadınları küçük işlerle oyalanırlar. ('Kavak Dölü', 'Anne' 'Konuk Odaları', 'Ceviz Ağacına Kar Yağdı' 'Sokaklarda', 'Leylâk Dalları' hikâyelerinin kadınları başarılı yün örücüler, nakış işleyicilerdir.) Ve belki de bu bir çeşit yalıtlanma işlemiyle dış dünyanın kargaşasına karşı kendilerini, aile düzenlerini koruyacaklarını umarlar, özellikle de değişen toplumda söz sahibi olacak çocuklarını. Arada bir elleriyle kurdukları, içinde büyük bir mutsuzluk yaşadıkları zindandan kaçmak düşer akıllarına. Ne var ki çıktıkları sınıftan kopamamak üzere yetiştirildikleri için bilinçli bir başkaldırmaya dönüşmez bu istekleri. (...) **Haziran**'ın dili özenli ve duyarlıdır. Anlatım yalındır, düzdür. Hikâyelerin çoğunu 'anlatıcı' aktarır; atmosferi kuran, duyarlığı ileten, bu anlatıcıdır hep.» (*Tomris Uyar*)

«**Haziran**'daki yirmi dört öyküyle Baran, 'küçük insan'ın dünyasına usulca giriveriyor, kapalı tutulmasına özen gösterilen kimi kapıları aralıyor okura. Bu 'küçük insan' nitelemesi, öykü kişileri için Sait Faik'ten bu yana çok kullanıldı. Ne ki 'küçük insan'ı anlatan her öykücünün küçük insanı başka. (...) **Haziran**'da küçük özlemleri, küçük yaşama sevinçleri, küçük umutları, beklentileri, küçük düşleri, küçük yıkımları olan insanlarla karşılaşıyoruz. Bir de, yaşamı kendisine; kendisi, yaşayanlara yük olmaya başlamış hastalar, ölümcüller, can damarları pörsüdükten sonra, arta kalandan hâlâ medet umanlar. Bunlar, yaşayanların unuttukları, bıraktıkları, üstlerine kapılar kapadıkları kişilerdir. (...) Ama **Haziran**'daki öykülerin çoğunun kişileri; bir sıradanlığı, tekdüzeliği, alışılmışın boğuntu veren uyumunu bozmaya, aşmaya çabalayan, kendilerine, salt kendilerine ait yaşamalar arayan kişilerdir. (...) Yaşamının bir teli tınlatmasını bekleyen, arayan kişilerle, bekleyecek ve arayacak zamanı kalmayanların, küçük başkaldırmalarla kendilerini bir çitin hemen öte yanına fırlatanların öykülerini yazmıştır Baran, **Haziran**'da. Kimi öykülerin erkek ağzından yazılmış olması bence özel bir önem taşımıyor. Besbelli, erkek de, kadın da, çocuk da insandır; Selçuk Baran'ın kadın olması bu bakışını değiştirmiyor.» (*Füsun Akatlı*)

KAYNAK

Remzi İnanç (Dost, Şubat 1973), Mustafa Öneş (Yeni Ortam, 4.4.1973), Tomris Uyar (Yeni Dergi, Nisan 1973), Atillâ Özkırımlı (**1973 Sinan Yıllığı**), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1974**). Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), **Füsun Akatlı** (Güneş, 5.1.1987/**Bir Pencereden**, 1982).

Ağır İşçiler
ORHAN DURU

YAŞAMI

Orhan Duru (Mehmet), 18 Aralık 1933'te İstanbul'da doğdu. 1951'de Afyon Lisesi'ni, 1956'da Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi'ni bitirdi. İki yıl Urfa ve Ankara'da veterinerlik yaptı. 1958'de Veteriner Fakültesi'ne asistan oldu. 1960'ta 147'lerle görevine son verildi. Gazeteciliğe atıldı. Ulus, Cumhuriyet, Milliyet, Güneş gazetelerinde çalıştı. İlk hikayesi 1957'de Küçük Dergi'de çıktı. Bunu çeşitli dergilerde (Mavi, Evrim, Yeni Ufuklar, Seçilmiş Hikâyeler, Pazar Postası, Türk Dili, Dost, Yeni Dergi, Yelken vb.) yayımlanan hikaye, yazı ve çevirileri izledi. 'Ağır İşçiler' hikayesiyle TRT 1970 Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülünü ve **Sarmal**'la 1996 Sedat Simavi Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Bırakılmış Biri** (1959, 1987), **Denge Uzmanı** (1962), **Ağır İşçiler** (1974), **Yoksullar Geliyor** (1982), **Şişe** (1989), **Bir Büyülü Ortamda** (1991, 1996), **Sarmal** (Bütün öyküleri bir arada, 1996) – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Kısas-ı Enbiya** (1979), **Ecevit'in Çilesi** (1995). – Günce/Anı/Gezi: **Kıyı Kıyı, Kent Kent** (1977, «**Mavi Gezi**» adıyla, 1986), **Hormonlu Kafalar** (1992), **İstanbulin** (1995), **O Peradaki Hayalet** (Sezer Duru'yla, 1996). – Çeviri: **Durdurun Dünyayı İneceğ Var** (1968), **Sınırdaki Ev** (1970), **Üzbik Baba** (1990).

«Ağır İşçiler»

ÖZET

Uykuda gibiydim. Yarı uyur, yarı uyanık. Uzun yıllar kendimi bilmeden yaşadım, bir robot gibi durmadan çalışarak, Babil Kulesi'ni ya da Mısır piramitlerini inşa ederek. Karnımı doyurmaktı bütün sorunum.

Günde 10-15 saat çalıştığım oluyordu saati 40 paradan, sanki tutsaktım bir çarka ve kurtulamıyordum bir türlü. İşten eve, evden işe sürükleniyordum her gün ve ölü gibi yatıyordum yorgunluktan.

İşimi seviyordum aslında. Aşırı üretim yapıyordum, ama karşılığını alamıyordum emeğimin. Para az, yorgunluk çoktu. Denizleri, yıldızları, güneşleri, ağaçları özlüyordum. Önümüzden makina parçaları geçiyor ve ben onların vidalarını sıkıştırıyordum durmadan. Yahut yüksek izabe fırınlarından kancayla kızıl demir kalıplarını çekiyordum terleyerek.

Ölmeyeyim diye iyi bakıyorlardı. Çeşitli ilâçlar veriyorlardı. Leblebi gibi hap yutuyordum. Yoğurt yiyordum basımevinde çalışırken, kurşun zehirlemesin diye. Öyleyken saçlarım dökülüyor, gözlerim köreliyordu gitgide.

Avrupalara gidiyordum, köylerden gelip. Bir odada on kişi yaşıyordum. Bir düğmeye basıyordum ayakta günler boyu, bir sandalye bile vermiyordu uyurum diye. Akşamları trenlere biniyordum ve hemen uyuyordum. Bu yüzden kaçırıyordum çoğu kez ineceğim istasyonu. Kömür ocaklarına inip esir gibi çalışıyordum. Çöllerde petrol borusu, denizlerde yeraltı kablosu döşüyordum. Dağlarda kayaları atıp yol açıyordum.

Birden uyanır gibi oldum. Çok lüks, siyah ve uzun bir arabadan iriyarı ve giyimli bir adam indi fabrikanın önünde. Elini omuzuma koydu. «Haklarını savunacağım sonuna kadar.» dedi. «Sen kimsin?» diye sordum. «Ben sendika ağasıyım.» dedi. Pürosundan büyük bir nefes çekti.

Hiç sevmedim adamı. Kızgın bir tavırla: «Aidatlarımız kesiliyor yövmiyelerimizden, dedim. Durmadan para ödüyoruz sendikaya. Ama bir şey olduğu yok. Yalnız senin arabanın markası değişiyor.»

«Bu araba sendikanın. İşverene sendikanızın ne kadar güçlü olduğunu gösteriyor,» dedi. Beni bindirip biraz kenti gezdirdi, meyhaneye götürdü. Başkalarından duymuştum. Şu sendika ağaları sonradan milletvekili, patron filan oluyorlardı, han apartman alıyorlardı.

Bunları düşünerek rakımı yuvarladım ve «Sen tam bir üçkâğıtçısın» dedim. Ağa kahkahalarla güldü. Bana iyi bir söylev çekti. Öyleyken, inadım tuttu. Ağanın adamları dövdüler beni, yediklerimi çıkardım dışarı. Üç günlük rapor aldım doktordan, evde yattım.

Birden uyanır gibi oldum. Solcuları gördüm. Hepsi de beni kurtaracaklarını söylüyor ve birbiriyle kavga ediyorlardı. Her biri en iyi doğruyu biliyordu ve ötekiler bir şey bilmiyordu. Birbirlerine oportünist, revizyonist, popülist diyorlardı...

Sonra bir gün gecekondudan kalkıp kenti gezmeye başladım. Elinde copu, başında miğferi, belinde gaz bombasıyla biri karşıma çıktı. İzin belgemi sordu.

Ben de bir dilekçe yazdım vilayete. Bu kez polisler barikat kurdular önüme. Askerler tankları getirdiler. Oysa kötü hiçbir niyetim yoktu. Biraz gezip tozmak istiyordum.

Yolda kimi yaşlı kadınlar ve cicili kızlar, beni görünce, «gecekondululular bir inerse ne yaparız?» diye kaygıyla konuşmaya başladılar aralarında. Barikatlar, coplar, dayaklar arasında gezintimi yaptım, biraz hava aldım. «Benden korkmayın!» diye bağırmaktan sesim kısılmıştı, üstelik kimse duymuyordu beni. Kimi korkup kaçıyordu, kimi bayrak asıyordu.

Sendika ağası çıktı karşıma. «Fabrikana dön!» dedi. Onu dinlemeyip yürüdüm. Polisler yakalayıp bir güzel dövdüler beni, gösterdikleri yoldan çıktım diye. Yargıç altı ay ceza verdi, sonra erteledi cezamı, bıraktı beni. «Sağolun!» dedim.

Evime ve işime döndüm. Şimdi mutlu gibiydim. Görgüm, bilgim arttı. Artık ne yapacağımı biliyorum. herkes biliyor.

YARGI

«Öyküde davranışlar, olaylar, durumlar önemlidir, kişilikler değil. Kişilikleri ortaya çıkarmak ise romanın işi. Romanla öykü arasındaki en önemli ayrım bu bence. Öykü yüzeyseldir ve daha çok anlatıma ve kur-

guya dayanır. Ayrıntılara girmez fazla. Hiç olmazsa gereksiz ayrıntılara. Çehov'un dediği gibi bir öykünün başında bir tüfekten söz edilmişse, bu tüfek patlamalıdır öykünün bir yerinde, ortasında ya da sonunda. Öyleyse öykü, yoğun bir anlatım çabasıdır bir bakıma. Gevezeliklere yer yoktur orada. (...) Öykü, saf, yoğun ve damıtık olmalıdır kısacası. Kendine özgü küçük bir gerçeği vardır öykünün. Bu gerçek ile hayattaki gerçek benzemez birbirine. (...) Öykünün kendi içindeki, kendine özgü gerçeği kaçırdınız mı, hayattaki gerçeği de kaçırmış olursunuz bir bakıma. Öyküdeki gerçek, hayatta olan bitenlere benzemez ve de kimseyi yadırgatmaz bu. Başınızdan geçen bir olayı aynen yazmaya çalışırsınız da bu defa kimse inanmaz ona. Öykünün kendi gerçeği başka bir şeydir. Kendi yasaları, kendi kuralları ve mantığı vardır öykünün. Bunlar da değişiktir her öykü için. Yazmaya başlayınca sezilir ve ortaya çıkar. (...) Önemli olan bir izlenim yaratmak ve bu izlenimin uyarlığını sağlamaktır doğayla, insan ilişkileriyle ve varılmak istenen amaçla. (...) Öyleyse öykü yazarı içten olmalı, gerçekten iyi bildiği şeyleri utanmadan daha yüce konular yazmalıyım, ya da genel eğilime uymalıyım kaygısına kapılmadan sunabilmelidir okuyucuya.» (*Orhan Duru*)

«**Ağır İşçiler**'deki öyküler, insanların toplum içindeki yaşamlarında birbirlerini tedirgin eden, birbirlerini yanıltan, bezdiren davranışlarını bircik bircik ele alıp eleştiren yönleriyle dikkati çekmektedir. Duru, gözlemlerini ve izlenimlerini çok iyi değerlendirerek öyküleri için sağlam bir çatı kurmakta, başka bir deyimle, sağlam bir çatıya dayanan öykülerinde, gözlemleri ve izlenimleri yerli yerine yerleştirmektedir. Sözgelişi, kitaba adını veren 'Ağır İşçiler', işçiler arasında son yıllardaki ilişkileri, çatışmaları, çıkar oyunlarını ve özellikle de sendika ağalığını çok güzel, ölçülü biçili bir öyküleme düzeni içinde ortaya sermektedir (...) **Ağır İşçiler**'deki öyküler hep alaycı mıdır, hep eleştirici midir? Evet, hepsi öyledir. Tarihsel öğelerle güncel, güncel öğelerle geçmiş ele alınıp betimlemeler yapılmaktadır. Zekânın gücüyle beslenen gözlemler, yaşantılar ve izlenimler toplumumuzun ve dünyamızın insanlarını ve olaylarını eleştirmektedir.» (*Muzaffer Uyguner*)

«Duru'nun amacı, Türk toplumunu, Türk insanını ve sorunlarını toplumcu bir gözle işlemek ve eleştirmek. Ama bunu Türkiye'de alışılagelmiş biçimde kuru kuruya yapmıyor. Duru'nun öykülerindeki en

büyük özellik, 'kara' değil ama 'gri' bir mizah anlayışıyla, 'tatlı' alaycılığı hiç mi hiç elden bırakmaması... Ama gene de Duru'nun öykülerine 'mizah hikâyesi' damgasını vuramıyorsunuz. Öykülerin bir özelliği de, işlenen olayın akışı içinde çağrışımsal ve kalîyeli tekerlemelere sık sık yer verilişi... Bu özelliğe anlatımda da, diyaloglarda da sık sık rastlanıyor. (...) **Ağır İşçiler**, Türkiye'de işçi sınıfının geçirdiği olayları, lafı fazla uzatmadan, sendika ağalarından aydın solculara kadar, bir işçinin bir günlük sokak gezintisi içinde betimleyiveriyor Duru... 'İbrahim Grubu'nda, çeşitli biçimlerde yoğurduğu İbrahim'in serüvenlerinde, Almanya'ya işçi göçünü, turizm politikasını, sosyalist aydın ukalalığını, Türkiye'nin seçim sistemini eleştiriyor. 'Ernesto'da sokağa dökülen gençliğin büyük ölçüde gerçek yüzü var... Duru, bazı öykülerinde de, bir gazeteci olarak özellikle ilgilendiği, eski eserlerin yurtdışına kaçırılışlarını, halkın, turizm ve turist anlayışını sergiliyor gene o 'gri' mizahı ve 'tatlı' alaycılığıyla.» (Ş.K.)

«Ama onun öykülerinde, alışılmış sözdizimi kalıplarının kırılması, türlü söz oyunlarıyla, çağrışımlarla, uyaklı sözcüklerle, öykülerin yapısındaki kara alaycılıkla birleşiyor. Anlatım biçimi olmayı aşıyor bu değişik sözdizimi, öykülerin özüne katkıda bulunuyor. Öykülerinin özü, bu anlatımdan ayrılmaz oluyor. Orhan Duru'nun öykülerinde bu değişik anlatımdan başka –bu öğe ne değin ağır basarsa bassın– nitelikler de vardır. Bu nitelikler şöylece özetlenebilir: Toplumsal saçmalıkların, saçmalıklar içinde ezilen –var oluşu saçmalaşan– insanın (derin, bilge bir insandır bu) yazgısının, çağdaş yazın akımlarından yararlanan bir bileşim düzeyinde anlatılması. İçine hangi yazın (edebiyat) akımlarını alan bir bileşim bu? Bu bileşim gerçeküstücülükten, varoluşçuluktan, bazı doğalcı eğilimlerden, toplumsal öğretilerden, çağdaş Amerikan yazarlarından öğeler alıyor içine. Alay, yergi, taşlama... ama imgelem gücü, imgesel buluşlarla da bezeli. Toplumsal saçmalıklar önünde varlığı küçülüp yiten bir Anadolu bilgesi öykü kişisi... ama tarihin getirip ona yüklediği saçmalıklara ya da doğa ötesi kaygılara değin uzanıyor öykü içindeki serüveni onun. Birçok çağdaş yazın akımının etkisini, özgün bir bileşime ulaşarak aşmış bir yazardır Orhan Duru. Bir dönemde, adına 'Bunaltı Edebiyatı' denilen, çok ilgi yaratmış, çok da eleştiriye uğramış bir yazın kuşağının, belki de en özgün sayılan üyesi. Yerli kaynaklardan yararlanmamakla, onlara sırt dönmekle suçlanmış bir yazın

akımının, bu suçlamaların dışında kalmış –belki– tek üyesi. Eskiden yayınlanmış betikleri, **Bırakılmış Biri** ile **Denge Uzmanı** aranınca bulunmayan bir yazar. (...) Bu bakımdan da Orhan Duru yazınımızda benzersizdir: Neşeyle yazan biri, yazdıkça neşelenen, sırasında neşelenmek için de yazan bir yazar. Bu ağırbaşlılığı en yüce erdem sayan ya da acıların doğalcı betimlenmesini üstün tutan, ya da acıyı abartarak okuyucuyu sarsmak isteyen yazış geleneğine alışık okuyucuyu yadırgatacaktır.» (*Demir Özlü*)

«Orhan Duru, **Bırakılmış Biri** ile başlattığı yeni bir üslup yaratma çabalarını da geliştirir **Ağır İşçiler**'de; dile daha bir egemen olur, dilin tadını çıkarır. Bunu dil üzerindeki sabırlı çalışmasına olduğu kadar Evliya Çelebi, Mercimek Ahmet, Silahtar, Naima gibi eski yazarlara da borçludur (...).. 'Öykü, saf, yoğun ve damıtık olmalıdır kısacası' Bu görüşle yazan Orhan Duru, hikâyemizin ağır işçilerinden biri. Ve çabaları sonucu dili, üslubu, tekniğiyle benzersiz bir 'Orhan Duru Hikâyesi' yükselmekte; ama anlaşılıyor ki o, ustalığın rahatlığına hiçbir zaman sığınmak istemeyecek, 'sevgiye, tutkuya dayanan' hikâye yapısını 'yeniliklere ve yeni deneylere açık' kalarak ağır işçiliklerle yükseltmeyi sürdürecek.» (*Alpay Kabacalı*)

«Duru'nun 1974'te yayımlanan son kitabı **Ağır İşçiler**'de ilk iki kitabındaki 'içerik' öğesinin biraz değiştiğini, öykülerin 'bildirisi'nin biraz daha toplumsal-siyasal yükle biçimlendiğini görüyoruz. Kitaptaki yirmi öykünün, özellikle Hazreti İbrahim'e yaslanan başlıcaları, derinlikten yoksun bırakılmamış güncel anıştırmalarla, iyiden iyiye toplumsal-siyasal eleştiri boyutunda yer alıyor.» (*Füsun Akatlı*)

KAYNAK

Orhan Duru (Varlık, 15.9.1962/Soyut, Nisan 1974), Alpay Kabacalı (Milliyet Sanat, 1.1.1975), Ş.K. (Yankı, 10.2.1975), Muzaffer Uyguner (Türk Dili, Mayıs 1975), Demir Özlü (Yeni Ufuklar, Haziran 1975), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1976**), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Asım Bezirci (**1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**, 1980), Füsun Altıok (Yazı, 1980, Sayı 8), Füsun Akatlı (**Bir Pencereden** 1982), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü**, 1984).

Yıkım Günleri
ADNAN ÖZYALÇINER

YAŞAMI

Adnan Özyalçıner, 1 Ocak 1934'te İstanbul'da doğdu. 1955'te İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdi. Birkaç yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okuduysa da bitirmeden yaşama atıldı. Cumhuriyet gazetesine düzeltici olarak girdi. İlk hikayesi 1953'te Demet dergisinde çıktı. Bunu çeşitli dergilerde (Mavi, Yenilik, A, Türk Dili, Yeni A, Papirüs vb.) yayımlanan hikayeleri izledi. **Sur** ile 1964 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, **Yağma** ile 1972 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü kazandı. Türkiye Yazarlar Sendikası Genel Sekreterliği'nde bulundu. **Gözleri Bağlı Adam** ile 1978 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı Selçuk Baran'la paylaştı. Yazko Edebiyat ve Gösteri dergilerini yönetti. 'Keloğlan ile Köse' hikayesiyle 1990 Sıtkı Dost Çocuk Edebiyatı Ödülü, **Cambazlar Savaşı Yitirdi**'yle 1991 Haldun Taner Öykü Ödülü, **Babıâli Ölüyor mu?** ile de 1993 Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Ödülü'nü aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Panayır** (1960), **Sur** (1963, 1983), **Yağma** (1971), **Yıkım Günleri** (1972), **Gözleri Bağlı Adam** (1977, 1983), **Ölümsüzleşen Bahçe** (1980), **Sabırtaşı Çatladı** (1980), **Devlet Kuşu** (1988), **Cambazlar Savaşı Yitirdi** (1991), **Alaycı Öyküler** (1991). **Taş** (İlk dört kitabından seçmeler, 1991), **Sağanak** («**Yıkım Günleri**»'nin genişletilmiş baskısı, 1993), **Panayır/Sur** (1996), **Gözleri Bağlı Adam/Yağma** (1996). – Çocuk: **Kırmızı Çini Kâse** (1976), **Garip Nasıl Okuyacak?** (1977, 1980), **Ölümsüzleşen Bahçe** (1980), **Sabırtaşı Çatladı** (1980), **Anıtların Öyküleri** (1981), **Devlet Kuşu** (1988), **Keloğlan İle Köse** (S. Sezer'le, 1989, 1994), **Keloğlan'dan Masallar** (5 cilt, 1994), **Tarihten Öyküler** (1995), **Anadolu'dan Öyküler** (S. Sezer'le, 1995). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Babıâli Ölüyor mu?** (1993), **İstanbul'un Taşı Toprağı Altın** (S. Sezer'le, 1995). – Çeviri: **Irgat Siman** (İlhami Emin'le, 1976).

«Yıkım Günleri»

ÖZET

Karanlık, dar sokaklardan ağır ağır geçerek su kemerlerinin altından aydınlık caddeye çıkan yaşlı adam, İtfaiye Parkı'nı çeviren parmaklığa oturdu. Koltuk değneğini yanına koydu. Caddede gözleri kamaştıran çiğ bir ışık vardı. Sinemaların dağıldığı saatti, geçidin çıkış kapısı birden insanlarla doldu. Onların birazdan durakta toplanacaklarını biliyordu. Yıllardır bu, hep böyleydi. Dilenci sanılmaktan korkarak yerinden kalktı. Değneğine dayanarak hızla karşıya geçti, evine yöneldi.

Evi, iki yüksek apartmanın arasına sıkışmış, karanlıkça bir oyuktu. Ne penceresi, ne de kapısı vardı. Üstünü paslı bir saç parçası örtmüştü. Bitişik binalardan atılan çöplerden ağır bir koku yükseliyordu. Arsanın sahibi burasını da müteahhide vererek yıktırıp yerine apartman yaptırmak istiyordu. Fakat evin altındaki manavla saatçi ve berber çıkmamakta direniyorlardı. Bu yüzden, ev sahibi belediyeden «yıkılma tehlikesi var» diye rapor almış, kapıları mühürletmişti.

Yaşlı adam içeriye bir delikten girip çıkıyordu. Elektrik de kesilmişti, mumla idare ediyordu. Yere serdiği çuvalların üstünde kıvrılıp yatıyordu.

İçeri girince soyunmadan yatağına uzandı. Çok yorulduğundan hemen uyudu. Mutlu düşler gördü. Sabahleyin gürültülerle uyandı.

Gözlerini açınca alışmadığı bir aydınlıkla karşılaştı. Ortalık toz içindeydi. Mal sahibi buldozeri dayamış, evi yıktırıyordu. Telâşla yatağını dürdü. Emektar maltızını kaptığı gibi caminin avlusuna koştu. Korkmuş ve şaşırmıştı. Komşu kiracılar da dükkânlardan kendi eşyalarını taşıyorlardı.

Hava güneşliydi, ama oldukça soğuktu. Yaşlı adam kuşkulu, tedirgin bakışlarla yöresini taradı. En uygun yer, geçidin merdiven ağzıydı. Çok üşürse, yağmurda kalırsa sahanlığa sığınabilirdi. Dört köşe beton çiçekliğin yanına oturdu. Yer soğuktu, ama maltız, aldığı esintiyle çabucak tutuşmuştu. Biraz sonra havaya kavrulmuş kestanelerin kokusu yayıldı. Bu koku, yıllar önce Fatih'te çıkmış büyük yangını hatırlattı adama: O zaman dört beş yaşlarındaydı. Yangında evini, ana babasını kaybetmişti. Günlerce sonra, gözleri iyi görmeyen bir kocakarı, torunu

sayarak onu yanına almıştı: Yanmış tenekelerden yapılma bir kulübeciğe yerleşmişlerdi. Dokuz yaşındayken, kadıncağız ölmüş, akrabaları da çocuğu dışarı atmışlardı. Yangınlıklarda yatıp kalkmıştı. Dilenerek, karamela satarak yazın karnını doyurmuştu. Fakat kışın soğuğuna dayanamamış, hasta düşmüştü. Birileri onu hastaneye yatırmışlardı. Uzun süre tedavi görmüştü. Hastaneden çıktığında belkemiği eğilmiş, sırtı kamburlaşmıştı. Bu kez gazete satmaya başlamıştı. Bir gün ayağının birini tramvay kesmişti...

Yaşlı adam geçmişini düşünürken önündeki tezgâhı unutmuştu. Yanan kestanelerin kokusuyla kendine geldi. Onları atarak yerine yeni kestaneleri dizdi. Alanda şimdi tek başınaydı. Tanıdıklarının, dükkân komşularının her biri bir yana dağılmıştı. Onları belki bir daha göremiyecekti. Sakat olduğu için peşlerinden de gidemezdi, arayamazdı. Hiç bu kadar yalnız, kimsesiz kalmamıştı. Bütün acılığına karşın, eski günleri özlüyordu.

«Artık yavaş yavaş anlıyordu. Bütün bu büyük yapılar, süslü alanlar, öbeklerde kış yaz açtırılan çiçekler, bir şeyleri çarçabuk örtüp gizlemeye çalışmaktan ileri gelen» bir gözbağcılığıydı. «En son sığındığı pis bodrumdan bile kovalamışlardı işte. Haksızlığı, yoksulluğu, yoksulların sığındığı yerleri yıkıp ortadan kaldırarak onları arka sokaklara, kenarlara, köşelere sürerek yok etmek istiyorlardı.»

Akşama doğru hava bozmuştu. Belki yağmur yağacaktı. Ayağı sızlamaya başlamıştı. Olaylar, yorgunluğunu daha da artırmıştı. Yalnızlığı daha da büyümüştü. Artık arkadaşlarını göremeyecekti. Birden, yıkımdaki işçilerden biri koşarak geldi. Terlemişti, üstü başı toz içindeydi. Yaşlı adam savinçle başını kaldırdı. İşçinin elinde bir tepsi içinde de bir avuç kıyma, iki yumurta ve soğan duruyordu. Delikanlının elinden tepsiyi aldı. Maltızı yelleyerek üzerine oturttu. Ateş canlandı, cızırtılar duyuldu. Kestanecinin asık yüzünü şimdi mutlu bir gülümseyiş aydınlatıyordu

YARGI

«Öykülerimde ilgi alanım kenttir benim. Varlıklı bir kentin yoksul kesiminde yaşayan, büyük kentin küçük insanları. Bütün bu insanların içine düştükleri irili ufaklı çelişkilerin ve bu çelişkilerin saldığı acıların,

haksızlıkların, eşitsizliklerin, olanaksızlıkların öyküleri. (...) İnsan-toplum ilişkilerinde kapitalist düzenin yarattığı sevgisizliğin, ilgisizliğin, acımasızlığın karşısında olmalıdır yazar. Aradaki bu uçurum bütün derinliğiyle açıkça belirtilmelidir. (...) Her olayda bir öykünün çekirdeği yatar. Önemli olan o olayda yer alan bu çekirdekten çağdaş çözüm getirebilecek bir öyküyü oluşturmaktır. (...) Biçimde anlaşılırlıkla yalınlık önde gelir. Ne var ki çağdaş bir özün yansıtılmasında yalınlık ve anlaşılırlık adına tekdüze biçimli bir kalıpçılığa düşmek de yanlıştır. Bu, biçim adına özü de kalıplamak olur. (...) Çağdaş her öz, çağdaş biçimleri gerektirir.» (*Adnan Özyalçıner*)

«Hikâyelerin temaları: yoksul, yenilen insanların yaşantıları, toplum düzeninin bozuklukları, kötülükler, haksızlıklardır. Egemen çevrelerin (yöneticiler, işadamları), bozuk düzeni sürdürmek, hakları ezmek için giriştikleri eylemler sergilenir. (...) Özyalçıner'in üslubu sık sık açıklık ve aydınlıktan uzaklaşmaktadır. Bu kusur, özellikle betimlemelerde göze çarpmakta ve kitabın toplumcu içeriğine ters düşmektedir.» (*Konur Ertop*)

«Hikâyelerde sınıfsal ayrımlar, üretim ilişkilerinden çok tüketim ilişkilerine göre ortaya konuyor. Bu yüzden, insanların tüketim nesneleriyle (yazar bunlara 'uygarlığın olanakları' diyor) ilişkilerine önem veriliyor. Tüketim nesneleriyse çoğunlukla büyük şehrin (İstanbul'un) evleri, yolları, dükkânları, otobüsleri, alanları, parklarıdır. Bunların kullanımı (tüketimi) sınıf ayrımlarını su yüzüne çıkarır. (...) A. Özyalçıner, kişilerini soyutlayarak değil, çevreye bağlayarak, çevreyi nerdeyse onların bir parçası sayarak canlandırıyor. Bu da, kişilerine daha bir bütünlük kazandırıyor. Gerçi hikâyelerde çevre, hâlâ toplumsal olmaktan çok; doğal, hatta nesneseldir. Ama sınıfsal bir perspektifle yoğrulmaya başlamıştır. (...) Aslında A. Özyalçıner'in sanatının geçmişten gelen vazgeçilmez yanlarından biridir tasvir. Öyle ki, hikâyelerine çokluk – giriş yerine– uzun bir tasvirle başlar.

Elbette, bu üstün gözlem gücü kişiler gibi çevrenin de ayrıntılı bir biçimde tasvirini sağlar. Fakat gücün ölçüsüz ya da gereksizce kullanılması da birtakım sakıncalar doğurur: Önemli olanla olmayanın eşitçe, ayıklanmadan sunulmasına, giderek önemsizin önemliyi gölgelemesine yol açar. (...) Yukarıda adı anılan hikâyelerin bir başka özelliği de eylem az-

lığıdır. (...) 'Grev Bildirisi', 'Kenarda Birileri', 'Yıkım Günleri' başlıklı hikâyeler, A. Özyalçıner'in toplumcu anlayışla yeni bir aşamaya varma yolundaki çabasının son ve başarılı ürünleridir.» (*Asım Bezirci*)

«Bütün bu yıkımlar karşısında insanın direnmesini sürdürmesi, insanın tükenmezliğini gösterir. Bu da onun gerçekliklerinden biridir. Nitekim her türlü yaşam koşuluna uyması bunun ölçüsüdür. (...) Bir ayraç açayım burada, **alan** ve **gök** kavramları Özyalçıner'in öykülerinde başlıca öğelerden biridir. Bana, gök ve alan, her şeye karşın özgürlüğün ve umudun simgesi gibi geliyor. İnsanın tükenmezliğiyle gök'ün uçsuz bucaksızlığı, alan'ların genişliği arasında bir ilişki vardır. Yıkımlara uğramış, daralmış insana kıyıcığında bir yer verecektir gökler, alanlar...» (*Adnan Binyazar*)

«**Yıkım Günleri**'nde bir araya getirmiş olduğu öykülerinin bir kesiminde, gelişen kapitalizmin kentin yaşamında meydana getirdiği dönüşümlerle, bu dönüşümlerin insani plandaki yansılarını dile getirmeye çalıştığını görüyoruz. (...) Bu nedenledir ki öykülerinde zengin, yoksul yaşantı zıtlıkları belirlemekle beraber, sınıfsal ayrımlar aynı derinlik ve belirginlikle belirmezler. (...) Özyalçıner, son yapıtındaki öykülerinde de betimlemeye geniş ölçüde yer veriyor. İnsanın iç dünyası kadar, onu çevreleyen dış dünyaya da yönlendiriyor projektörünü. Hatta kimi zaman oldukça ileri gidiyor ve dış dünyayı ön plana alarak, arada insanın yok olmasına yol açıyor. Bir yerden sonra dış dünya, insanı bütünleyen ve eylemlerinin somutlaşmasını sağlayan bir fon olmaktan çıkıp, asıl anlatılmak istenen haline geliyor. (...) Betime aşırı derecede önem vermesinin bir yan etkisi de cümlelerinin aşırı derecede uzaması oluyor. Ve cümleleri uzadıkça da anlatımı hantallaşıyor, öze nüfuz güçleşiyor. Çünkü betimlemelerinde ayrıntıya daldıkça eylem azalmakta, eylem azaldıkça da benzetmeler (teşbihler), zincirleme tamlamalar birbirini izlemektedir. (...) Bütün bu aksaklıklar, bunalımcı bir öyküden toplumcu ve gerçekçi bir öyküye geçişin sancılarının ürünleridirler.» (*Suphi Kenan Demirci*)

«Başta andığımız aşamaları geçiren Özyalçıner, bu hikâyede toplumcu bildirinin sözcüklerde kalmayıp yazarın bakışına geçmesi gereğini bilen, bunu gerçekleştiren bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ele aldığı insanla birlikte toplumun da sosyolojik gerçeklere aykırı

düşmeden ve taşıdığı karmaşık yapı ve ilişkilerden soyutlanmadan devindiğini, bir yerden kalkıp bir yere geldiğini görüyoruz. Gerçeklik doğru yorumlanmış, ama bununla yetinilmeyip ileriye açık bir işaretle de aşılmıştır.» (*Kemal Özer*)

KAYNAK

Tahir Abacı (Yeni Ortam, 15.12.1972), Adnan Binyazar (Türk Dili, Ocak 1973), Kemal Özer (Yeni A, Şubat 1973), Asım Bezirci (Yeni A, Eylül 1973/**1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**, 1980), Necati Mert (Yeni Adımlar, Ağustos 1973), Kenan Ercan (Yansıma, Mayıs 1973), Suphi Kenan Demirci (Yeni Ortam, 5.3.1973/Doğrultu, Ekim 1976), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1974**), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984).

Çamasan
DEMİRTAŞ CEYHUN

YAŞAMI

Demirtaş Ceyhun, 17 Aralık 1934'te Adana'da doğdu. İlk, orta ve liseyi Adana'da okudu. 1955'te Yeni Ufuklar dergisinde ilk hikayesi çıktı. Bunu 1960'a değin Mavi, Yücel, Seçilmiş Hikâyeler, Salkım, Pazar Postası, Dost, Yelken dergilerinde basılan hikayeleri izledi. 1959'da Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nü bitirdi. Adana Belediyesi Fen İşleri Müdürlüğü'nde, İstanbul Mimarlar Odası Genel Sekreterliği'nde çalıştı. 1960'tan sonra Ataç, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Ant dergileriyle Milliyet gazetesinde hikaye ve yazılar yayımladı. 1977'de Politika, 1979'da Edebiyat Cephesi gazetelerinin yönetmenliğini yaptı. **Asya** ile TRT 1970 Sanat Ödülü'nü, **Çamasan** ile 1973 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, **Apartman** ile 1975 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Tanrıgillerden Biri** (1961), **Sansaryan Hanı** (1967), **Çamasan** (1972, 1983), **Apartman** (1974), **Ada'nın Kuşu** (1975), **Avşalı Çocuk** (1978), **Savaş ve Küçük Barış** (1979), **Babam ve Oğlum** (1983, 1985), **Eylül Hikâyeleri** (1987), **Horozlu Ayna** (1989). – Roman: **Asya** (1970), **Yağmur Sıcağı** (1976, 1991), **Cadı Fırtınası** (1983, 1991). Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Haçlı Emperyalizmi** (1967), **Yağma Edilen Türkiye** (1968), **Bir Yeni Dev** (1977), **Yüz Yaşındaki Delikanlı Bulgaristan** (1978), **Yirminci Yüzyıl ve Edebiyat** (1979), **Çağımızın Nasrettin Hocası Aziz Nesin** (1984), **Babıâli'nin Şu Son 40 Yılı** (1984), **Can Çekişen Kitap** (1985), **Türk Edebiyatında Anadolu** (1996). – Günce/Anı/Gezi: **Bütün Dünyadan Özür Diliyorum** (1989), **Entellektüelden Entel'e** (1989, 1991), **Ah Şu Biz Karabıyıklı Türkler** (1992, «Ah Şu Biz Göçebeler»le birlikte, 1995), **Yakılacak Adam Aziz Nesin** (1994), **Yaşasın Aziz Nesin** (1995).

«Çamasan»

ÖZET

Çamasan dede kerevete oturmuştur. Yerinden kalkamaz. Yaşlılıktan ayakları tutuktur. Gözleri de iyi görmez. Torunu Kadir'e seslenir, fakat duyuramaz. Bunun üzerine sinirlenir, siteme başlar. Oğlu Emirali yanındaymış gibi, torununu ona şikâyet eder. Ne olur, azıcık gelse de kendisini sevdirseydi, saçlarını okşatıp koklatsaydı. Oysa, torun, şehir lağımının aktığı ırmak yatağında oyuna dalmıştır. Dedesi umurunda değildir...

Çamasan geçmişini düşünür: Bir zamanlar Toroslar'ın kurduydu. Güçlü kuvvetliydi. Dağ gibiydi. Osmanlı vardı o yıllarda. Küçükler büyüklere çemkirmezlerdi, torunu gibi burun kıvırmazlardı. Herkes onu tanırdı, sayardı. Ramazanoğlu beyinin Toroslar'da yaylak bekçisiydi. Daha Kadir kadarken gurbete çıkmayı, dağları aşmayı kafasına koymuştu.

Bir an geçmişinden ayrılır Çamasan. Başını kaldırır, yeniden seslenir torununa. Fakat Kadir gelmez, ağzıyla «cık» diye karşılık verir. Pis suda oynamaya devam eder.

Çamasan'a göre burası yaşanacak yer değildir. Ne var ki akılsız oğlu gelip bir kez buraya konmuştur. Kendi çocukluğunun geçtiği yerler nasıl güzeldi! Köyleri sırtını dağa vermişti. Dağ ise silme ormandı. Çamasan ormanın dilinden anlardı. Korku nedir bilmezdi. Alabildiğine özgürdü. Ormanlarda, ırmaklarda dolaşır dururdu. Bir dönem gelmiş, «dağların ardında ne var?» diye merak sarmıştı. İlle gurbete çıkmak istiyordu. Israrına dayanamamış, babası Arap kısrağın tayını ona vermişti. Tayı o besleyip büyütmüştü. Taze ot biçip önüne koymuştu. Akşamlara dek peşinden koşmuştu. Sonunda arkadaş olmuştu onunla. Bir yaşına basınca götürüp nallatmıştı.

Çamasan'ın bir ara gözü yine torununa ilişti. Asmanın dibinde oynuyordu. Yanına çağırdı. Fakat çocuk gelmedi. Kirli suda oynamaya devam etti. Dedenin üzgün sesini duyan gelini Mesture dışarı çıktı. Kibriti yerden alıp ona uzattı. Gönlünü aldı. Biraz konuştular. Sonra içeri girdi. Karnı burnunda gebeydi. İyice ağırlaşmıştı. Ağrı çekiyordu.

Çamasan geçmişe daldı yeniden: Atını nallattığının ertesi günü er-

kenden kalkmıştı. Okşayarak atını uyandırmış, eğerini yerleştirmişti. Üzengiye bastığı gibi sıçramıştı sırtına. Sonra anasının, babasının elini öpüp yola çıkmıştı. Dağların ardında ne var ne yok görmeye gitmişti. Urumeli'ne sefer eylemişti...

İçerde Mesture'nin doğum sancıları başlamıştır. İnlemeleri duyan Çamasan var gücüyle seslenir. Konu komşuyu çağırır. Fakat sesini ne çocuklar duyar, ne de komşu kadınlar.

Ata atlayınca Ulukışla belini aşmış, Konya'ya geçmiş, Padişah ülkesine varmıştı. Abdülhamit Sultan'a asker yazılmıştı. İstanbul'da gezmiş tozmuştu. Fakat şehir yaşamı onu sıkmaya başlamıştı. Bir süre sonra dayanamamış, atına bindiği gibi köyüne dönmüştü. Gelgelelim, burada da sıkılmış, Adana'nın düzüne inmişti. Adana'da o sıra Ermeniler ayaklanmıştı, ortalık karışıktı. Bahara kadar zor durabilmişti. Ormanlar gözünde tütüyordu. Dağları özlemişti. Karlar eriyip de yollar açılınca ordan ayrılmıştı...

Çamasan kendi kendine konuşurken Hatip Bacı geldi. Mesture'yi sordu. Sancı çektiğini öğrenince içeri daldı. Durum kötüydü. Dışarı fırladı. Komşuları çağırdı. Meryem, Melek, Dürdane geldiler. Mesture inliyordu. Bacaklarının arası kandan göl olmuştu. Ocak yakındı, üzerine tenekeyle su konuldu.

Çamasan dışarda merakla bekliyordu. Hatip Bacı'ya sordu. Kadın onu bir güzel azarladı. Niçin haber salmamıştı?

Bu ara torunu gelir. Başını dedesinin çenesinin altına sokar. Fakat Çamasan artık aldırmaz. Aklı fikri inleyen gelinindedir. Dikkatle kapıyı gözetlemektedir. Bu sırada postacı gelir. Oğlu Emirali'ye mektup getirmiştir. Mektubu verip gider. Çamasan okuması için komşu kızı Dürdane'yi çağırır. Kız gelir, okur. Mektupta Emirali'nin Almanya sırasının geldiği bildirilmektedir. Çamasan bunu öğrenince şaşırır. Çünkü, oğlu bundan hiç söz etmemiştir ona. Gözlerini kapıya çevirir. Kafasının içi karmakarışık olmuştur.

Tam o sıra içerdeki kadınlar dışarı çıkarlar. Hepsi suskundur. Kalakalırlar kapının önünde. «Tıpkı, oğlu çarmıha gerilmiş Meryem Ana gibi.»

YARGI

«Anadolu insanının temel karakteri Donkişotluktur. Donkişotluk, saçmaya saldıran bir insanın simgesi olarak bilinir bizde. Oysa tam tersidir. Kurulu düzene karşıdır. Bu yönüyle Anadolu insanı tüm yalnızlığına, çaresizliğine karşın oturup bekleyen statik insan tipi değildir. Bilinçsiz de olsa, bir şeyler yapmak savaşında olan dinamik insan topluluğudur Anadolu halkı. (...) Anadolu insanı yalnızdır. Anadolu'da insanlar arasında diyalog yoktur, monolog vardır. Benim annem hep kendi kendine konuşurdu. (...) Bir de şu var: Biz köy edebiyatı deyince köylünün köyde anlatılması anlaşılıyor. Oysa köy edebiyatı şehirdeki köylüyü bilimsel verilerden yararlanarak anlatan edebiyattır.» (*Demirtaş Ceyhun*)

«Kişilerin tedirginlikten, yokluktan kurtulacaklarını; dirliğe, düzene, mutlu bir yaşama kavuşacaklarını düşünerek, yüz yıllık baba ocaklarını, bin yıllık köylerini yüzüstü bırakıp kalkıyor, büyük kente göç ediyorlar. Orada kendilerini bekleyen ürkünç sonuçtan, 'çamur'dan habersizler. Tümü, canını dişine takmış yaşam kavgasını sürdürme, ne olursa olsun sonuca ulaşma çabası içinde. Yaşamın, özellikle büyük kent yaşamının ağır koşullarında bocalayan, direnmeye kalkışan kişiler **Çamasan**'ın kişileri. Savaş alanına çıkmış birer silahsız erler. Arenada binlerce arslanın karşısına korunaksız çıkmış gladyatörler, yeldeğirmenleriyle savaşmaya kalkışan Donkişotlar tümü de. (...) **Çamasan**'daki irili ufaklı öykülerin tümü başarılı, ilginç. Gelgelelim 'Çamur' adlı uzun öykü, ötekilerin hepsini bir yana koyup kendinden söz ettirecek kertede büyük. O kerte başarılı.» (*Mustafa Balel*)

«Ceyhun'a göre, Anadolu insanının geleneksel düşünce yapısı, safdilce ama 'yürekli ve yiğit' bir Donkişotluk diye tanımlanabilecek köklü ve temelli bir karakteristlik gösterir. Ceyhun, bu kitabında Donkişotluk karakteristliğinin, toplumun geçirdiği yapısal değişikliklere göre farklı biçimler aldığını belirtiyor. Anadolu insanına yaklaşımın perspektifi bu olunca Ceyhun, hikâyelerini bu köklü ve geleneksel karakteristiği yansıtan bireyler üzerine kurmaktadır. Başka bir deyişle, Ceyhun'un **Çamasan**'daki hikâyelerinde, genellikle, değişik karakterler yerine, birer 'tip' vardır; hikâyeler bu 'tip'in çevresinde oluşmaktadır: (...) Demirtaş Ceyhun'un 'tip'leri, sürekli olarak, ya bir başlarına yüksek sesle, ya da

gene bir başlarına ama dışarıya yansımayan, gelişen monologlarla konuşurlar. Hikâyenin kurgusu, ister iç ister dış monologlar biçiminde olsun, içeriye en doğru biçimde yansıtan bir anlatım özelliği taşımaktadır. Hikâyenin başkişileri olan 'tip'ler, yer yer geri dönüşlerle geçmişi anımsamaya yönelerek, bütünlüklerini ortaya koyarlar: böylece iç ve dış monologlar aracılığıyla 'tip'ler, dünya görüşlerini somutlaştırıp dışlaştıran bir bütünlük kazanırlar. (...) Demirtaş Ceyhun, Anadolu topluluklarının tarihindeki toplumsal yapı değişikliği sarsıntılarının hep bir göçle ortaya çıktığı, Anadolu insanında 'göç' dinamiğiyle sonuçlanan sürekli bir devingenlik yarattığı savını getiriyor. (...) Bize yapısal değişiklikler bağlamı içinde değişmeden süregiden temel bir karakteristiğin, köy topluluklarının pasif, değişmez ve içe kapanık topluluklar yerine devingen ve aktif bir nitelik kazandırdığını söylüyor. Bu perspektif, üretimle ilgili nesnel altyapı çelişkilerinin kaçınılmaz kıldığı bir dönüşümün (tarım kesiminden sanayi kesimine geçiş dönüşümünün) kırsal Anadolu toplumunun bu tarihsel, öznel ve temelli karakteristiğine uygun düştüğünü böylece nesnel ve öznel koşulların bütünleştiklerini belirtiyor. Bu açıdan Ceyhun, köy topluluklarını problematikten yoksun topluluklar olarak sunan Talip Apaydın'ın pasif gerçekçiliğine, dinamik ve devingen bir gerçekçilik anlayışıyla karşı çıkıyor.» (*Hilmi Yavuz*)

«Demirtaş Ceyhun'un hikâyelerini okuyalı çok oldu. Kitaptaki 'Çamasan (Çam Hasan)', 'Çamur' hikâyeleri bende yaşıyor. Demirtaş Ceyhun da Yaşar Kemal gibi, hikâyelerinin konularını Adana bölgesinden, oranın dağ halkından almaktadır. O da Yaşar Kemal gibi Adana'nın halk dilini iyi bilmekte, onun bütün inceliklerine, sözlüğüne sahip bulunmaktadır. Uzun bir hikâye olan 'Çamasan'da yazar, çok yaşlı, yatalak Çamasan'ı kamışlar, sazlarla yapılmış huğ adlı yoksul kulübesinde, uzun uzun konuşturur. Bu, çok uzun bir monolog gibidir. Ancak, Adana'nın dağ köyleri halkının dramını, Çamasan'ın ağzından öyle dokunaklı, öyle acıklı bir biçimde anlatır ki; okuyucu, ilgiyle okumasını sürdürür. (...) Yazar, hiçbir çözüm yolu göstermeden kahramanlarını içine düştükleri çıkmaz durumda bırakıp çekilirken yaşadığı toplumun da bu durumda bulunduğunu anlatmak istemektedir.» (*Hasan İzzettin Dinamo*)

«İç konuşma (monolog), yoğun bir yalnızlıktan kendini anlatma,

anılar ve çağrışımlarla gerilere dönerek kendini açıklama ve savunma... hemen bütün hikâyelerin tek yöntemidir. Bunu son kuşak hikâyecilerinin hepsinde görürüz. Ne var ki, Demirtaş Ceyhun'un seçtiği sözcüklerin özel durumlarına bu anlatım tam tamına uygun düşer. Kişilikleriyle, acılarıyla, kaderleriyle hesaplaşma dönemindedirler hepsi; kimi acıları, kimi hastalığı, kimi yaşamı darlığı, kimi toplumla kavgası, kimi içine, saplandığı çamurun bilinçlendirici etkisi yüzünden. Böylece yaşanan anılar içine bütün yaşanmış zamanların özeti sığar. Yalnızlıkların kaçınılmaz yaptığı öfkeler, başkaldırılar, küfürler çaresizliği de Kore askerliğinin anılarına dalan Hanefi'nin yalnızlığı karşısında ayakları yere basmayan aydınlar ütopyasının alegorisi de.» (*Rauf Mutluay*)

«Hikâyeci; hikâyesini, yazdığını, geçerli kılabilmek için, Anadolu insanı gerçeğini tahrif etmiş. Ünlü yalnızlık masalını şehirliden sonra, köylümüze de bulaştırmış. Kolay hikâye tekniğinden yararlanmak için, insanları çok münasebetsiz yerlerde, kendi kendilerine konuşturmuş. Bir isabetli hata yaparak da, kendi düşüncelerini, sözlerini olumsuz hikâye kahramanına söyletmiş. Donkişotluk ve göçte haklılık kavramlarına çok fazla güvenip, yaslanmış. Taşıyamayacağı, daha doğrusu arkasından uzun boylu gidilemeyecek bu kavramları tam oluşturmadan hikâyede kullanmaya kalkışmış. Tarihsel boyutlar, yapaylıktan ve birer ayrıntı olmaktan ileri gidememiş. Her şeyden önce de sembol, özellikle de bir hikâyede ne kadar gereksiz kullanılmış. Oysa sembol, hikâyede son derece küçük olmak ve dengine düşürmek şartıyla kullanılırsa yararlı olabilir belki.» (*Naci Çelik*)

«Demirtaş Ceyhun **Çamasan**'da kırsal kesim insanının gerçekliğini, köyden kente göç olgusu içinde başarılı bir öyküleme tekniğiyle verir. Geçiş döneminin tipik özelliklerini, büyük kentteki yaşam savaşına katılan bu insanların yaşantılarından sunulan kesitlerle yansıtır. Köy-kent gerçekliğine yaklaşımındaki bakışı, öykülerini önemsetecek düzeydedir.» (*Feridun Andaç*)

KAYNAK

Demirtaş Ceyhun (Yeni Ortam 1.3.1973/Milliyet Sanat . 11.5.1973/ Türk Dili, Temmuz 1975), Hilmi Yavuz (Milliyet Sanat, 16.2.1973/ Yeni A, Mart 1973), Osman Çalışkan (Yansıma, Nisan 1973), Hasan

İzzettin Dinamo (Yeni Ortam, 7.5.1974), Naci Çelik (Günümüzde Kitaplar, Mayıs 1973), Mustafa Balel (Yeni Ortam 15.4.1973, 10.5.1973), Rauf Mutluay (Cumhuriyet, 17.5.1973/**Varlık Yıllığı 1974**), Sakıp Coşkun (Yeni Ortam, 26.5.1973), Yaşar Yörük (Yeni Ortam, 17.7.1973), Hilmi Yavuz (**Roman Kavramı ve Türk Romanı**, 1977), Mehmet Aydın (Ilgaz, Ocak 1978), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Ferudun Andaç (**Gerçekçilik Yolunda**, 1989).

Çarpana
ÜMİT KAFTANCIOĞLU

YAŞAMI

Ümit Kaftancıoğlu (asıl adı Garip Tatar), 1934'te Kars'a bağlı Hanak ilçesinin Saskara köyünde doğdu. 1957'de Cılavuz Köy Enstitüsü'nü bitirdi. Üç yıl Mardin'in Derik ilçesinde ilkokul öğretmenliği yaptı. 1964'te Balıkesir Necati Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü bitirerek Rize'nin Pazar Ortaokulu'na atandı. Askerliğini yaptıktan sonra TRT'ye girdi. Yedi yıl Köy Yayınları bölümünde çalıştı. Oradan İstanbul Radyosu Kültür Yayınları Servisi'ne geçti. TRT 1970 Sanat Ödülleri Yarışması'nda 'Dönemeç' hikayesiyle büyük ödülü aldı. 'Hakkullah' adlı röportajıyla 1972 Milliyet Karacan Armağanı'nı, 'Çocuk ve Kent' hikayesiyle 1980 Başkent Ödülü üçüncülüğünü kazandı. 11 Nisan 1980'de öldürüldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Dönemeç** (1972), **Tek Atlı Tekin Olmaz** (1973), **Çarpana** (1975), **Kankardeşim Dorutay** (1978, 1994), **İstanbul Allak Bullak** (1983). – Roman: **Yelatan** (1972). – Çocuk: **Hınzır Paşa** (1980). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Köroğlu Kolları-Halk Destanları** (1974), **Tüfekliler** (1974), **Köroğlu Kol Destanları** (1979), **Altın Ekin** (1980).

«Çarpana»

ÖZET

Ne yiyor, ne içiyordu Sunuk, ne de uyuyordu. Son iki aydır yalnızca Çarpana'yı düşünüyordu. Kış, kar, yağmur, soğuk demiyor, gözünü onun kapısından ayırmıyordu.

Elçiler göndermişti ardarda. Her türlü özveriyi göze aldığını bildirmişti. İki yıldır aracılar kapısını aşındırmıştı Çarpana'nın. Ama olumlu hiçbir sonuç alamamışlardı. Kız susuyor, kimseyi yanına yaklaştırmı-

yor, saklanıyor, dışarı çıkmıyordu. Tersine, Sunak da içeri girmek bilmiyordu. Damda gözlerini Çarpana'nın kapısına çiviliyor, bir kez olsun onu görebilmek için yılmadan, yorulmadan bekliyordu. Umutla, dirençle ve tüzünçle...

Sonunda Sunuk aracıları bıraktı, babasına başvurdu. Aşkını anlattı. Yalvardı, yakardı, ağladı. Babası acıdı oğlunun durumuna. Yanına sözü geçer birkaç kişi aldı, kızın kapısına dayandı.

Görücüler epey dil döktüler, ama onu yumuşatamadılar. Çarpana dayanamadı, öfkeyle yüze çıktı.

«Ak sakalınızdan utanın! Kime almak istiyorsunuz beni? Evli, çocuklu değil mi oğlunuz? Ben kuma üstüne gidecek kıza benziyor muyum?»

Elçiler direndiler, türlü çeşit çözüm yolları önerdiler. Fakat Çarpana hiçbirini benimsemedi. Biraz daha üsteleyince, Sunuk'un babasını kolundan tutup kovdu. Acı sözler söyledi. Bağırıp çağırdı.

Sunuk olup bitenleri öğrenince sarsıldı, kardı, ama ses çıkarmadı. Dışarı çıktı. Çarpana'nın kapısı yine kapalıydı. Ortalık karla kaplanmıştı. Onu görmek, sarmak, öpmek isteğiyle yürüdü. Işıklığın çamındaki karları eliyle yavaşça sıyırdı. Baktı, bir şey görünmüyordu. Tatlı hayallere daldı. Köpekler havlayınca kalktı. Evine döndü. Kilere daldı, pastırmaları kucaklayıp götürdü. Köpeklerin önüne attı. Sessizce içeri girdi. Kapıya yüklenip açtı. Kibriti çaktı. Çarpana uyuyordu. Kara saçı ak yastığa dökülmüştü. Bıçağıyla ondan bir tutam kesti, koklayıp koynuna koydu. Sevinerek usulca çıktı. Evine gidip yattı, ama gözüne uyku girmedi.

Bir süre sonra askere çağırıldı. Gitmek istemedi, saklandı, ama bir gün jandarmalar gelip götürdüler. Ardahan'da kışlaya soktular. Atını tavlada unuttuğunu söyledi, iki yüz lira karşılığında bırakıldı. Hana vardı, atını çekti, tırısa yola koyuldu. Kurudere'ye varınca at çatladı Sunuk onu ve heybesini bırakarak gece yarısı köye ulaştı. Çarpana'nın bacasının önüne gitti. Işık yanıyordu. Birkaç kişi ocak başında oturuyordu. Sofra açılmıştı. Belki de sevgilisi için söz kesiliyordu. Bu olasılıkla çılgına döndü. Tüfeğini yanına almadığına hayıflandı. İç gömleğini çıkardı, canı yumrukladı:

«Çarpana al, ben askerim. Bu da kefenim. Ya beni bekle ya da dö-

nersem bana kefen yap bunu.» dedi. Gömleği içeri attı. Geceleyin yürüyerek kışlaya döndü. Komutandan iyi bir dayak yedi. Kırklareli'ne gönderildi. Orada da hep Çarpana'yı düşündü. Bir kez olsun onu aklından, gönlünden çıkarmadı. Sonunda, «hastadır» dediler. Altı ay dinlenmesi için onu köyüne yolladılar.

Sunuk gece yarısı girdi köye. Hemen Çarpana'nın damına çıktı. İçeri baktı. Sonra evine döndü. Çoluk çocuğunu gözü görmedi bile. İki gün aralıksız yattı. Üçüncü gün geceleyin kalktı. Yavaşça çıkıp Çarpana'nın kapısına dayandı, açıp içeri daldı. Çarpana mışıl mışıl uyuyordu. Sunuk çakmağını çaktı. Uzun uzun onun yüzüne baktı. Koynunda sakladığı saçı çıkardı. Yastığa dağılmış saçlarla karşılaştırdı. Renginin değişmediğini görünce sevindi. Demek ki ona kimsenin eli değmemişti. Çıkmak üzere döndü. Fakat gidemedi. Eğildi, kara saçlara yüzünü sürdü, öptü onları. Doğrulmak istedi, kalkamadı. Bütün varlığıyla bağırdı: «Uyan Çarpana'm! Bak ben geldim.»

Yastığın üstüne yığıldı kaldı. Çarpana uyandığında Sunuk ölmüştü.

Sunuk'un ölümüne en çok Çarpana ağladı. Çarpana yandı yakıldı. Suçladı kendini. Yağlığını, yazmasını verdi onun için.

Bir tutam saç ve bir kara yazmayla Sunak'ı gömüte koydular...

YARGI

«Çarpana'nın sözcük anlamı 'çapkın kadın' demek. Erkeğin sağda solda dolaşanına 'çapkın', kadının böylesine de 'orospu' deniyor. Oysa benim çevremde, benim içinde yetiştiğim bölgede kadının orospusu yok, sadece çarpanası var. Kitaptaki son öykünün adını kitaba verdim. (...)

İlk öykü çalışmalarımı **Dönemeç**'te toparlamıştım. Bunlar daha çok bölgesildi: konu olarak, yer olarak hemen hemen kendi çevremde geçen olaylardı, yansımalardı. **Çarpana** öyle değil. Kimi Almanya'dan, kimi İstanbul'dan, kimi Tekirdağ'dan, kimi Erzurum'dan, kimi Güney'den, kimi Kore'den... İçinde bulunduğumuz çalkantılı durumdan, yurt ve dünyaya ilişkin yönlerimizden kesitler verdim. 'Bölgesel dil' diye nitelenen yöne ağırlık vermedim. Türk dilinin zengin kaynaklarını deşelemeyi de unutmadım. Sanıyorum, **Çarpana** daha genel sorunlarımızı ele alan bir yapıtım. Daha dışarıya açık, daha toplumsal.» (*Ümit Kaftancıoğlu*)

«**Çarpana**'daki öyküler insanların geçim savaşlarına dönük bir yaşamın öyküleridir. Çoğunluğu ise, çok ağır doğa koşulları altında yaşayanların doğayla ve çevrelerindeki insanlarla savaşıdır. Kıt bir ürün, uzun süre sürüp giden en ağır kış koşulları, bol nüfus ve bunun bir sonucu olan açlık, bütün dehşetiyle onun öykülerinde görülür. 'Ardahan Yollarında' ve 'Obollular' adlı öykülerde bu acımasız koşulları bütün çıplaklığıyla görmekteyiz. Açlıklarını gidermek için kuşları yiyen, kuşların semirmesi için de ölüleri gömmemeye karar veren insanların acı yaşamı 'Obullular' adlı öyküde yalın bir dille anlatılır. (...)

Kaftancıoğlu'nun öykülerini üç öbekte toplayabiliriz: Birincisi Ardahan ve çevresindeki insanların, o bölgedeki doğa koşulları içinde geçip giden yaşamları; ikincisi, o bölge insanlarının Almanya'daki yaşamları ve bunun Ardahan çevresine yansıması; üçüncüsü de yurdun başka sorunları ve yöreleri ile ilgili öyküler. (...)

Çarpana'da Kaftancıoğlu yöresel dili bırakmış görünüyor. Kendine özgü yeni bir dile, anlatıma yönelmiştir. Anadolu'nun doğal ve ekonomik sorunlarına dönük konularını daha geniş bir açıdan işlemektedir. Ancak, gerek olayları abartması ve gerekse abartılı bir anlatıma yönelmesi, olumsuz bir durum yaratmaktadır.» (*Muzaffer Uygunер*)

«Kitaptaki en iyi öykü, kitaba adını veren 'Çarpana' bence. Bir tutkuyu anlatıyor bu öyküde Kaftancıoğlu. Abartısız, yalın, gerçek. Öteki öyküler için aynı şeyi söylemek güç. Olaya dayanıyorlar büyük ölçüde. Kişilerin iç dünyaları, çatışmalar iyice belirlenemiyor. 'Gülember', 'Şehrali' öyküleri buna örnek. Yine de **Çarpana**'nın, bütün olarak, Kaftancıoğlu'nun öykücülüğünde bir aşama olduğu belirtilmeli. (*Atilla Özkırımlı*)

«Kaftancıoğlu gerçekleri çarpıcı ve acımasız biçimde veren bir yazardır. Bundan ötürü de öykülerinde 'konu' ağır basıyor. Konuyu basamak yapıyor, düşüncelerini sivrilterek veriyor. (...)

Kaftancıoğlu öykülerinin kişileri arasındadır, kişilerinden biridir. Onlarla yaşar, onlarla soluk alır. Bir tür özdeşleşmedir bu. Bunun için de, öykünün kişilerinden biri olarak, yargılıyor, suçluyor, kötülüyor, eleştiriyor. (...) Kendi düşüncelerini onlara yansıtıyor, onlar aracılığıyla da bize aktarıyor. (...) Kaftancıoğlu'nun öyküleri, yukarda da gördük ki, olaya dayalıdır, her birinde şu ya da bu nitelikte bir olay vardır. (...)

Bu açıdan bakılınca, **Çarpana**'daki öykülerden çoğunun bitmiş, tamamlanmış izlenimini verdiğini söyleyebiliriz. Çünkü bunlar olgulara dayalıdır, o olgularla yürümektedir. Kişiler de öyle. Hem olguların yaratıcısıdır, hem de onlardan ayrı düşünülemezler. (...)

Devingen bir anlatımın eşliğinde öyküleri rahatlıkla okuyabiliyorsunuz. Çözümlemeler, yargılamalar, sonuç çıkarmalar öykünün akışını engellemiyor. Neyin nerede, nasıl söyleneceğini biliyor öykücük. Amaca giden yolda bütün pürüzleri ortadan kaldırarak bir yolculuğa çağırıyor okuyucuyu. **Çarpana**, sesine kulak verip okuyacağımız, ilgimize hak kazanan bir yapıt.» (*Hikmet Dizdaroğlu*)

«Ümit Kaftancıoğlu doğayı olduğu gibi değil, kendisine gereken, kendisini ilgilendiren, toplumsal yanıyla, insanı, toplumu değiştirici yanıyla hikâyeleştirmeye yönelmiş görünmektedir.» (*Hikmet Altınkaynak*)

KAYNAK

Ümit Kaftancıoğlu (Konuşmalar: Yenigün, 19.9.1973/Varlık, Ocak 1975/Türk Dili, Temmuz 1975/Öykü, Mart 1976), Hikmet Altınkaynak (Öykü, Mart 1976), Muzaffer Uyguner (Türk Dili, Nisan 1976), Hikmet Dizdaroğlu (Varlık, Nisan 1976), Atilla Özkırımlı (**Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977**), Mehmet Bayrak (**Köy Enstitülü Yazarlar, Ozanlar,** 1978).

Kanayan
ERDAL ÖZ

YAŞAMI

25 Mart 1935'te Sivas'ın Yıldızeli ilçesinde doğdu. 1969'da Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Türk Dil Kurumu Yayın Okulu'nda, Sinematek Derneği'nde çalıştı. Ankara'da Sergi Kitabevi'ni açtı. 12 Mart 1971 döneminde bir süre tutuklu kaldı. 1975'ten sonra Cem Yayınevi'nin Arkadaş Kitaplar Çocuk Dizisi'ni yönetti. **Yaralısın** ile 1975 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı. 1981'de Can Yayınları'nı kurdu. Yayıncılar Birliği'nin 1996 "Düşünce ve İfade Özgürlüğü" ödülünü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Yorgunlar** (1960), **Kanayan** (1973, 1995), **Havada Kar Sesi Var** (1987, 1994). – Roman: **Odalarda** (1960, 1995), **Yaralısın** (1974, 1996). – Çocuk: **Dedem Korkut Öyküleri** (1979), **Beyaz Yele** (1981), **Alçacıktan Kar Yağar** (1982), **Kırmızı Balon** (1990). – Günce/Anı/Gezi: **Deniz Gezmiş Anlatıyor** (1976), **Allı Turnam** (1976). – Yaşamöykü/Biyografi/Tanıtma: **Gülünün Solduğu Akşam** (1986, 1995).

«Kanayan»

ÖZET

Ana: Oğlu bir Nisan gecesinde gitmişti. Odasına çıktığında, bıraktığı sigarası küllükte hâlâ tütüyordu. Çayı bardağında yarım kalmıştı...

Baba: Hayatında iki kez onar yıl yaşlanmıştı. Biri, oğlunu parasız yatılıya verdiğinde, biri de karar gününde.

Ana: Oğlu, fakülteden dönünce odasına kapanıyor, geceleri boyuna okuyordu. Odasının ışığı hep yanık oluyordu. Çok az konuşuyordu.

Baba: Ne zaman kalksa, karısını koltukta oturur bulurdu. Elinde bir kitap, oğlunu beklerdi. O uyumadan yatmazdı. Oğlan anasıyla daha içli

dışlıydı. Kendisine pek açılmazdı.

Ana: Bir gece odasından çıkmış, yanına gelmişti. Ona: «Ne yapmayı düşünüyorsun?» diye sormuştu. «Bilmiyorum.» demişti. «Tek başına ne yapabilirsin ki yavrum?» dediğinde, tek başına olmadığını söylemişti. Sabaha kadar konuşmuşlardı. Aydınlık, pırıl pırıl bir kafası vardı. Çok kitap okuyordu. Yazık ki, bildiklerini hep kitaplardan öğrenmişti. Yaşamla bağlantısı azdı. Onunla söyleşmek için kaç kez sabahı etmiş, uykulu uykulu daireye girmişti. Ama hiç şikâyetçi değildi.

Baba: İnsancıl bir çocuktu. Öyleyken, o Nisan akşamı öpmesine izin vermemişti. Hatta, dönüp arkasına bile bakmamıştı. Anasına da sarılmamıştı. Hızla çekip gitmişti. Belki de dayanamayacağından korktuğu için öyle yapmıştı. «Kimbilir ne zamandır, içinde, bu ayrılışın savaşını veriyordu. Yemelerden, içemelerden kesilip odasına kapanışının nedeni» de bu olmalıydı.

Ana: Aldığı aylığın yarısını oğluna ayırırdı. Kumarı, içkisi yoktu, üstüne başına bakmazdı. Öyleyken, harçlığını birkaç günde tütetirdi. Parayı aldı mı doğruca kitapçıya gider, borcunu öderdi. Tek düşkünlüğü kitaptı. Eve gelince odasına kapanır okurdu. Ucuz sigaralar içerdi. Herhalde parasının kalanını birilerine, bir yerlere veriyordu.

Ana: Bir akşam ablasıyla eniştesi gelmişlerdi, sarı çiğdemler getirmişlerdi. Kalem kabını boşaltmış, dağ çiçeği diye çiğdemleri ona yerleştirmişti. Bütün gece çiçekleri yanından ayırmamıştı. Bir ara coşmuş, konuklara saz çalmıştı. Halk türküleri okumuştu.

Baba: İstanbul'a gidip özlediği oğlunu görmüştü. Dersten çıkınca gelmiş, boynuna sarılmış ağlamıştı. O gün akşama değin birlikte dolaşıp durmuşlardı. Simitler yemiş, çaylar içmişlerdi. Parklarda oturmuşlardı. Ayrılışları pek acı olmuştu. Baba bir on yıl yaşlandığını duymuştu.

Ana: Sabaha az kalmıştı. öyleyken o, uyuyamamıştı. Odasından çıkıp yanına gelmişti. Yüzü yerdeydi. «Anacığım, ben birkaç gün evde olmayacağım.» demişti. Kararlıydı. Bir şey sorulmasını istemiyordu. Ne zaman döneceği de belli değildi.

Ertesi gün dairedeki arkadaşlarından borç para alarak oğluna vermişti. Aybaşına daha çok vardı. Oğlu sevinmişti, teşekkür etmişti.

Baba: O gece ablasıyla eniştesi gelmişti. Oğlu da onlarla oturmuştu.

Gidişi de o gece oldu.

Ana: Oğlu ondan bir bardak çay istedi. Mutfaktayken yanına geldi. «Bu gece gidiyorum.» dedi. «Hiçbir şey sormayacaksın.»

Annesinin elleri titriyordu, çayı koyamadı. «Ne zaman dönersin?» dedi. Oğlu cevap vermedi. Adres de bırakmadı. Aşağı indi. Kapıyı açıp çıktı. «Yanar bıraktığı sigarası küllüğün kıyısında upuzun tütüyordu, çayı bardağında yarım kalmıştı.»

Baba: Oğlunun gidişi, böyle apansız olmuştu. Sanki geç kaldığı sinemaya yetişmek istiyordu.

Ana: Aradan aylar geçmişti, nerelerde olduğunu bilmiyorlardı. Bir gün gazetede boy boy resmini görünce şaşırmışlardı: Arkadaşlarıyla dağa çıkmışlar, yakalanmışlardı.

Anası bu habere çok sevinmişti. Oğlu sağdı, ölmemişti.

Baba: Ailece aylarca mahkeme salonlarına taşınıp durmuştu. Baba işinden ayrılmış, mide kanaması geçirmişti. Anasının saçları ağarmıştı. Karar günü nerdeyse çıldıracaklardı. Ölmüş ölmüş dirilmişlerdi. Evleri yangın yerine dönmüştü. Çünkü yargıçlar kalemlerini kırmışlardı. Baba bir on yıl da o gün yaşlanmıştı.

Ana: Görüşme günü gelip çatmıştı. Ana babanın sanki ölüleri gitmişti oraya. Cam bölmeleri aralığa girince, ana kendini tutamamış, ağlamıştı. Oğlu, öte yandan, onu yatıştırmaya çalışıyordu: «Olmaz böyle şey, bozulur bu karar, korkmayın!» diyordu.

Dediği de çıktı, karar yargıtayda bozuldu. Ölümden kurtulmuştu, ama yıllarca yatacaktı. Anası buna da sevindi. Kurbanlar kesti. Hiç olmazsa oğlu gençti daha yirmi bir yaşındaydı. Nisan gecesi gittiğindeyse on dokuzundaydı...

YARGI

«Duygudan kaçmak aklıma gelmiyor. Duygu yürekten gelen, yürekten doğandır. Ama duygu sömürüsü yapmaktan kaçınırım. (...) Yazar güncel olmalıdır. Bu, çağdaş olmakla birdir. Son yılların getirdiği olaylar, onları yakından gözetleyen yazarın başka her şeyi yazmasını yasaklayacak güçteydi, önemliydi. Ben de o olayları içinden yaşayan, uzun süre demir parmaklıklar arasında yaşayan biri olarak olanlara gözümü kapayamazdım. (...) **Kanayan**, acının, onurun, korkunun ama korkak-

lığın değil, yürek kanamalarının ama yüreksizliğin değil, yalnızlığın değil, yalnız bırakılmışlığın, kardeşliği özlemenin hikâyeleridir. Bunlar, bilmeden yazdığım şeyler mi?.. Yalnız izlemek, gözlemek, olanlara ayna tutmak değil benim yaptığım. İzleyip gözlediklerimden seçmeler, ayıklamalar, birleştirmeler yapıp, olağan görülenin içinden olağanüstü gibi görüneni çekip çıkartmak ya da olağanüstü gibi görünen olağanı yakalamak ve insan onurunun üstünlüğünü, kardeşliği insanlara anlatmak, aşılamak. İnsana, gücünü, neler yapabileceğini anlatmak, uyarmak en azından bu konularda uyarmak.» (*Erdal Öz*)

«**Kanayan**'daki hikâyelerin üçü ('Kurt'; 'Güvercin'; 'Sığırcıklar') Erdal Öz'ün iletmeyi amaçladığı mesaj ölçüsünden, üzerinde önemle durulması gereken hikâyeler. Bunlarda, beden ve düşünce olarak insan bütünlüğüne yönelmiş zorbalık ve aşağılamaları duygusal düzeyde temellendirmeyi seçmiş olması, raslantısal değil. Öz'ün insanları, insan bütünlüklerine yönelmiş bu zorbalık ve aşağılamalara, düşünce düzeyinde karşı koyma olanakları ellerinden alınmış kişiler. Bu üç hikâyede bir tutuklunun yaşamından alınmış kesitlerle, suçsuz ve aşağılanmış insanların, acımasız ve barbarca zorbalığa, ancak duygusallıkla karşı koyabildiği gösterilmek istenmiş. (...) Düşünce düzeyinde bir direnmeyi yasaklayan koşullarda yaşıyorlar çünkü. (...) Erdal Öz'de duygusallık, tikel olgulardan çıkarak simgeler ve alegorilerle, insanın bütünlüğünü temellendirecek tümel bir ahlâka varmayı amaçlayan bir kurgu aracı. Duygusallığı başlı başına bir amaç sayan kaba romantizmle Erdal Öz'ün bir ilişkisi yok.» (*Hilmi Yavuz*)

«Çünkü, **Kanayan** genellikle başarılı, güzel bir eser. En başta dili temiz, özenli. Yabancı sözcükler yok denecek kadar az. Tümceler çoğunlukla açık, kısa, düzgün. Anlatım duru, çıplak, ölçülü, yoğun. Süse, oyuna, yapmacığa, karışığa, abartmaya yer verilmemiş. Bir eksiklik yahut fazlalığa da az rastlanıyor. Yazık ki –'Kanayan' adlı hikâye sayılmazsa– toplumsal çevreyle sınıfsal ilişkilere yeterince ilgi gösterilmemiş. Soyutluktan kurtulamayan kişilerin bu çevreyle, bu ilişkilerle belirlendiği, bütünlendiği nerdeyse unutulmuş.

Erdal, konularını işlerken nesnel olmaya dikkat etmiş. Olayın sürecini, kişilerin durumunu yansıtırken hiç araya girmiyor. Bir yorumda, yargıda da bulunmuyor. Tutuyor kendini, bağrına taş basıp serinkanlı

davranmaya çabalıyor. Öyleyken, bu çaba; kuruluğa, soğukluğa götürmüyor onu. Tersine, daha da etkili, sıcak kılıyor anlattıklarını. Bunun iki temel sebebi var sanıyorum: Birincisi, seçilen konuların ilginç, önemli, güncel oluşu... İkincisi, yazarın konularını –çokluk yetkin bir biçimin yanı sıra– ince bir duyarlıkla sergileyişi. (...) Belki bu sevgi ve duygu, insancı (hümanist) bir ahlâka götürecektir okurları. Ama, tek başına ahlâk, zulmü ve işkenceyi önlemeye, kardeşliği sağlamaya yeter mi? Sınıflararası toplumsal çelişkiler sürdükçe kişisel ahlâkın gücü ya da işlevi sınırlı ve geçici olmaktan kurtulabilir mi? Zorbalık, insan hak ve özgürlüklerini topluca çiğneme sınıf egemenliğinin bir belirtisi midir, yoksa sadist bazı kişilerin eylemi mi? (Erdal bu soruları ne cevaplandırıyor, ne de göz önünde tutuyor).» (*Asım Bezirci*)

«İnsanları toplum dışında, sınıfların dışında ele almak, ancak burjuva sanatçıların işidir ve bizzat bu tutumları kendi burjuva dünya görüşlerinin bir sonucudur. Bu bakımdan yazar, bir devrimci kahraman yaratırken, bu tipin hangi devrimci sınıfın mensubu olduğunu tespit eder ve bu sınıfın temel niteliklerini yarattığı tipte yansıtır. (...) Oysa **Kanayan**'da, bir yanda işkencenin ne kadar korkunç bir şey olduğunu belirtirken, diğer yandan da, devrimci'lerin işkence karşısındaki yalnızlığını, umutsuzluğunu ve yıkılmışlığını anlatmaktadır. Gerçek bu mudur? Gerçek bu olsaydı, halklar devrim yolunda ilerler ve zafere ulaşabilirler miydi? (...) Görüldüğü gibi hikâyelere konu olan tavırlar, mücadeleci değil: teslimiyetçi tavırlardır. Devrimci tavır, her zaman olduğu gibi böyle durumlarda da halka güvenmeyi, halkın davasına sıkı sıkıya sarılmayı, her türlü baskıya karşı kararlı olarak karşı koymayı gerektirir.» (*Mehmet Ant*)

KAYNAK

Erdal Öz (Selma İren «Erdal Öz'le Konuşma», Milliyet Sanat, 28.12.1973), Hilmi Yavuz (Milliyet Sanat, 11.1.1974), Uğur Akıncı (Yeni Ortam, 28.2.1974), Adnan Binyazar (Halkçı, 23.1.1974/Varlık, Mart 1974), Mehmet Güler (Yeni A, Mart 1974), Asım Bezirci (Yeni A, Mart 1974), Ferit Öngören (Yeni A, Nisan 1974), Rauf Mutluay (Cumhuriyet, 16.5.1974/**Varlık Yıllığı 1975**), Ruşen Hakkı (Yeni Ortam, 10.6.1974), Mehmet Ant (Yeni Adımlar, Eylül 1974), Asım Be-

zirci (**1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**, 1980). Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984). Ferudun Andaç (**Gerçekçilik Yolunda**, 1989).

Öteki Günler Gibi Bir Gün
DEMİR ÖZLÜ

YAŞAMI

Demir Özlü, 9 Eylül 1935'te İstanbul'da doğdu. 1959'da İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Bir süre Fransa'da kaldı. Dönüşte, Hukuk Fakültesi'nde bir yıl kadar felsefe asistanlığı yaptı. Bir yıl da er olarak Muş'ta bulundu. Bir süre avukatlık yaptı. 12 Mart döneminde bir süre tutuklu kaldı. Daha sonra İsveç'e giderek Stockholm'de hukuk danışmanlığı yaptı. 1989'da Türkiye'ye döndü. 1953'te Türk Dili dergisinde çıkan şiirleriyle görünen Demir Özlü, daha sonra çeşitli dergilerde (Mavi, Pazar Postası, Ataç, Yeni Ufuklar, A, Yeni Dergi, Soyut, Somut vb.) hikayeler, çeviriler, denemeler yayımladı. Varoluşçuluğu savundu. **Soluma** ile 1964 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü, **Stockholm Öyküleri** ile 1989 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı ve **Bir Yaz Mevsimi Romansı** ile 1990 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Bunaltı** (1958, 1987), **Soluma** (1963), **Boğuntulu Sokaklar** (1966), **Öteki Günler Gibi Bir Gün** (1974), **Aşk ve Poster** (1980), **Berlin'de Sanrı** (1987, 1990), **Stockholm Öyküleri** (1988), **İstanbul Büyüsü** (1994), **İtakaya Yolculuk** (1996). – Roman: **Bir Uzun Sonbahar** (1976, 1993), **Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları** (1979, 1990), **Bir Yaz Mevsimi Romansı** (1990, 1991), **Kanallar** (1991), **Tatlı Bir Eylül** (1995). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Burjuva Kültürü ve Sosyalist Kültür** (1984). – Günce/Anı/Gezi: **Sürgünde On Yıl** (1990, 1991), **Ne Mutlu Ulysses Gibi** (1991). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Bir Beyoğlu Düşü** (1985, 1990), **Berlin Güncesi** (1991).

«Öteki Günler Gibi Bir Gün»

ÖZET

Sonbaharın ilerlemiş günleri. Sabah güneşi vuruyor sokağın parke

döşemesine, ama yazınki gibi çok iyi aydınlatmıyor. Ortalık hafif puslu. Belli ki hava güzel olacak.

Evinin içi de ışıkla dolmuş. Perdelerin arasından güneş içeriye sızıyor. Ön camlara vuruyor. Ötelere, aşağı sokaklara kadar uzanıyor.

Kurtuluş çarşısından geçerken tanıdık balıkçılarla selâmlaşıyor. Arka sokaklara girince Filiz'e rastlıyor. Yıllardır bir birleşme evinde çalışıyor, öyleyken pek bozulmamış, hâlâ genç duruyor. İncecik bir yüzü, uzun, düz saçları var. Yüzünde hafif çizgiler belirmiş, ama güzel bir kız İyice güzel. Soket çoraplar giymiş. Etekleri kısa.

Birlikte, konuşarak yürüyorlar. Kız bankaya para yatırıyor. Her gün on ikiye kadar çalışıyormuş. Bir kat almış. Mahallede herkes onu evli biliyormuş. Genç bir aktörle oturuyormuş. Bir ara ayrılmak istemişler, ama sonra vazgeçmişler. Dediğine göre, şimdiki kızlar şaşkınmış, ne istediklerini bilmiyorlarmış, erkeğe karşı hoşgörüleri yokmuş, üstelik kıskançmışlar...

Filiz böylesi duyguları çoktan aşmış... Kararlı, anlayışlı, açık seçik, yalın bir kız... «Bir kurban. Aşk duygusunu birleşme evinin yataklarında törpüleyen bir kurban...» Ama durumunun bilincinde...

Öteden beri hoşlanırdı Filiz'den. Güzel bacakları vardı. Filiz de ondan hoşlanırdı. Hatta, dostu sayardı onu.

Bulvardaki kahvelerden birine oturdular. Çay içip açıkyüreklilikle konuşuyorlar. Gelip geçenlere bakıyorlar. Kahvenin önüne güneş vuruyor. Vakit öğleye yaklaşmış. Biraz sonra Filiz kalkıyor, çalıştığı yere gidiyor.

Sait Faik'in evi de buralarda imiş. Onu saygıyla anıyor. «O, politikacılar gibi halk sevgisinden söz açmadı: Halkla kaynaştı, halktan insanları sevdi.» diyor. Onun için ahâkı hâlâ yaşıyor. Fakat burjuvazi onun ölümünden sonra, «daha da azdı: Kesesini dolduruyor, kadınları da koşullandırıyor, satılık yapıyor.» Ama bu da geçecek, «O büyük insancıl güç gelecek. İnsanoğlunu kutsayacak.» Her yer, güneşin vurduğu bu sokaklar da insan sıcaklığıyla dolacak...

Kahvenin önüne vuran güneş, kaldırıma da yayılıyor. Filiz'in ardından o da kalkıyor. Kurtuluş'tan Taksim'e iniyor. Güneş iyice ortaya çıkıyor. Ama ne yakıyor, ne de gözleri kamaştırıyor. Gökten sanki aydınlık yağıyor.

Şu sıra bir işi yok. tatil günü çünkü. Başıboş dolaşıyor. Ağaçlıklı yolları yeniden yürüyor. Kentin büyük caddesinden geçerken Reyhan'a rastlıyor. Eski bir film oyuncusu. Saçları sarıya boyanmış. Biraz zayıflamış. Geçenlerde bir arkadaşıyla evlenmişti. boşanmış. Uyuşamamışlar. Sinirleri bozuk bu yüzden. Bir türlü dengesini bulamıyor. İlk kocasıyla karşılaşmış şimdi de. Hem birbirlerinden kaçıyor. hem de birbirlerini arıyorlarmış. Çok içiyormuş.

Reyhan'la yan yana yürüyorlar. Kadının rengi solmuş, burnu uzamış. Kolay değil. iki evliliği de olumsuz geçti, hırpaladı onu. dengesini bozdu.

Güneş yuvarlanıyor. Yakmıyor insanı, ama üşütmüyor da. Parça parça yüzlerine vuruyor. Gözlerini alıyor.

«Kasım başlarının güzel bir günü. Öteki günler gibi bir gün.»

YARGI

«Diyeceğim, 'öykü' denilen yazı türünü amaç edinmedim. Algıladıklarımı anlatmak için bir araç oldu bu yazın türü. Sevdiğim, zenginlikler taşıdığına giderek daha çok inandığım, insanlığın kültür kalıtının benim gibi daha birçok insanın eline verdiği bir anlatım aracı. Kısa, yoğun, olanakları kişinin yaratma gücüyle değişen, iç diyalektiği canlı, yaşamını anlatılmasına uygun düşen bir yazı çeşidi. Ortaya çıkardığım şeyleri, bilinç düzeyine yaklaşan algıları, somut dünyada bana dokunan (değen) şeyleri yazmaya çalışıyorum. Yaşamın, somut dünyada, somut dünyaya bağlı olarak da insan gerçekliğinde oluşup duran şeylerin, durmadan çeşitlenen, değişen, zenginleşen gücüne daha çok şaşarak.» (*Demir Özlü*)

«Yaşanan son birkaç yılın getirdiği özellikler, kitabın arka kapağındaki doğru tanımlamayı gerektiriyor: Bunaltı yazınından yola çıkıyor, görsel bir imgecilikten geçiyor, yaşamla alışverişi olan, hayatın durmadan değişen ve çeşitlenen çoğulluğunu kavramaya çalışan bir açıklığa doğru yol alıyor. Özel mekânların betimlemesine ayrılmış sayfalar yanında kadın dünyasında kazanılmış cinsel utkuların gerekliliği, tartışılması gereken anlatısı.» (*Rauf Mutluay*)

«O zaman yazara önemli bir görev düşüyor: Hikâyede, 12 Mart'ı nasıl tanıdığını, ele aldığı kişiyi yandaş mı, karşı mı çıktığını da belirt-

mek. Oysa ne Demirtaş Ceyhun'un **Apartman**'ındaki iki hikâyesinde, ne de Demir Özlü'nün **Öteki Günler Gibi Bir Gün**'ündeki 12 Mart hikâyelerinde bu olay bu kadar geniş alınmaktadır. Geniş alınmadığı gibi, yazarın hikâye kahramanını benimseyip benimsemediği de belli değildir. Bu hikâyelerdeki 12 Mart kişileri: ya denizli, kadınlı, konaklı sayfiye yaşamında, bunlardan fırsat bulabildikleri ölçüde devrimi özlerler, bütünleşmekten söz ederler ve İtalyan arkadaşlarıyla özgürlük şarkıları söylerler veya faşizmle açık açık karşılaştıkları an duyguculuğa, yılgınlığa, korkaklığa düşerler. Ama 12 Mart'ta yalnız böyle kişiler yok ki. Böyle olsaydı sehpaların, güvenlik mahkemelerinin kuruluşu, yasaların değiştirilişi neyle açıklanabilir; '73seçimleriyle halkın demokrasi sınırlarını zorlaması nasıl cevaplandırılabilirdi? Yani 12 Mart'taki sınıfsal mücadelesi gösterilmedikçe 12 Mart hikâyesi, 12 Mart edebiyatı güdük kalacaktır.» (*Necati Mert*)

«Bunalım edebiyatından yola çıkan Demir Özlü, olayları, meseleleri 12 Mart muhtırasından sonra yaşadıklarımıza kadar açıyor. Üzerinde dikkatle durulması gereken bir kitap **Öteki Günler Gibi Bir Gün**. Bir yerde saygıyla anılmaya değer. Çünkü, Demir Özlü, her şeyden önce, gerçekleri, kendi sınıfsal yapısının gerçeklerini başkalaştırmıyor. Düşüncelerini, duygularını, yaşadıklarını; bütün bunların karmaşasından doğan çelişkiler yumağını apaçık seriyor gözler önüne.

(...) Gerçekten Demir Özlü'nün son ürünlerinde Sade'a, Baudelaire'e, kırbaç seslerine, sapkın yalnızlıklara, içe kapanışın ardından gelen boşalmalara rastlıyoruz. Duygulanmaların çizelgesinde iyilikle kötülüğün eğrileri hep iç içe, iyiliğin doruğunda kötülüğün başladığı görülüyor. Anlatılan her şey karmakarışık; levanten. Katolik kilisesinden Cıbranlı Halit Bey'e atlıyor yazar. Ama bu karmakarışıklıkta bir insanı, sınıfı içinde, değer yargılarıyla, sınıfına vergi kısır döngüden kurtulmak isteğiyle, sayısız niteliğiyle yakalayabiliyoruz. (...) Erotik izlenimlerden kaynaklanıyor. Doğal olanın güzelliğine bel bağlamıyor; tersine, doğa dışı bir yaşamı övüyor... Bu nedenlerden Demir Özlü'nün hikâyelerini, **Öteki Günler Gibi Bir Gün**'ü sevmeyecekler, beğenmeyecekler çoğunluktadır. Böyle olacak sanıyorum. Ancak, bir kez daha belirteyim, Demir Özlü içtenlikle davrandığından burjuvanın hasta dünyasını yansıttığından önemli. Zaman zaman kendini beğenmiş, kendini önemli ve

üstün kılmış bir adamla karşılaşıyorsunuz bu hikâyelerde. (...) Oysa Demir Özlü, sevgisizliğin anlatıcısı. Kötülük sevgisizlikle başlıyor onun hikâyelerinde. Sevgisizlikle besleniyor, güçleniyor, kökleniyor. Bu çok ilginç bir durum. Belki de edebiyatımızda ilk kez, bir hikâyeci, katılalım katılmayalım, sevgisizliği savunuyor. Üstelik durumu bağıra-çağıra anlatmıyor, yani özgünleştirmiyor. Sade bir tutumla dile getiriyor.» (*Selim İleri*)

«Yazarın, tapınakları, özellikle kiliseleri, hikâye öğesi olarak kullanışı bile, ekzistansiyalizmin insanı nasıl mistisizme sürüklediğini göstermek amacıyla olsa gerek. (...) Bu felsefenin çarpıttığı gerçek dünya, bütün tonlarıyla yaşamaya başlamaktadır. Her yeni adım, nekahet düzenini biraz daha şifalı günlere yaklaştırmaktadır. (...) Kahramanımız, en sonra, yeryüzünün en zorunlu konusuna, yeme-içme, geçinme konusuna, burdan Marksizme varmıştır. Varoluşçuluk, Marksizmin ağır değirmen taşı altında yanıyassı olacaktır. Kahramanımız, düşüncelerine sarılmış felsefe kanserinin urlarını yaşayışın granitlerinde, çakmaktaşı bloklarında, toplumun getirdiği en son düşün törpülerinde törpülenmektedir. Kahramanımız, varoluşçuluğun mistik evrenini büsbütün yitirmemişse de bunun içinde, bilincin dışında varlığı sürükleyen mistik ya da gerçek eyleme karşı direnmenin bu akımı tersine çevirmeye çalışmanın gereğini duymaktadır. Bu hikayeler, bir bütün olarak bir felsefe düşünüşünden öbürüne, daha gerçeğine de geçerken yapılan anlamsal savaşımın romanı olarak alınmalıdır. İyi de yazılmıştır.» (*Hasan İzzettin Dinamo*)

KAYNAK

Selim İleri (Yeni Dergi, Nisan 1974), Hasan İzzettin Dinamo (Yeni Ortam, 14.1.1975), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı, 1975**), Necati Mert (Yansıma, Ocak 1975), Demir Özlü (Türk Dili, Temmuz 1975), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Füsun Akatlı (**Bir Pencereden**, 1982), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984).

Geride Kalanlar
GÜLTEN DAYIOĞLU

YAŞAMI

Gülten Dayıoğlu, 1935'te Emet (Kütahya)'te doğdu. 1957'de Atatürk Kız Lisesi'ni bitirdi. Bir süre Hukuk Fakültesi'nde okudu. 1961'de dışardan sınavlara girerek öğretmenlik hakkını elde etti. 'Döl' ile 1964-1965 Yunus Nadi Hikâye Yarışması'nda ikincilik ödülünü aldı. Çocuklar için radyo oyunları, hikayeler ve romanlar yazdı. **Ayşegül** dizisini Türkçe'ye uyarladı. 1974 Arkın Çocuk Edebiyatı Yarışması'nda iki hikayesiyle birincilik ve ikincilik kazandı. **Kafdağı'nın Ardına Yolculuk** ile 1987 Kültür Bakanlığı Çocuk Edebiyatı Ödülü'nü, **Parpat Dağı'nın Esrarı** ile 1989 İzmir Büyükşehir Belediyesi Çocuk Romanı Ödülü ve 1990 Altın Kitap Ödülü'nü aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Geride Kalanlar** (1986). – Roman: **Fadiş** (1971, 1996), **Dört Kardeştiler** (1971, 1996), **Suna'nın Serçeleri** (1974, 1995), **Yurdumu Özledim** (1977, 1995), **Ben Büyüyünce** (1979), **Dünya Çocukların Olsa** (1981), **Akıllı Pireler** (1982), **Ölümsüz Ece** (1985), **Işın Çağı Çocukları** (1987), **Parpat Dağı'nın Esrarı** (1989), **Midos Kartalı'nın Gözleri** (1991), **Tuna'dan Uçan Kuş** (1992), **Yeşil Kiraz** (2 cilt, 1992), **Ganya** (1996). – Çocuk: **Kırmızı Bisikletin Birincisi** (1965), **Uçan Motor** (1965), **Leylek Karda Kaldı** (1979), **Şenlik Günü** (1983), **Kır Gezisi** (1983), **Azat Kuşu** (1984), **Deli Bey** (1984), **Kumluktaki Yavru Martı** (1984), **Sıcak Ekmek** (1984), **Uçurtma** (1984), **Neşeli Boyacı** (1988), **Küskün Ayıcık** (1989), **Yaşanmış Hayvan Öyküleri I-II** (1991). – Günce/Anı/Gezi: **Kafdağı'nın Ardına Yolculuk** (1987, 1990), **Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk** (1990), **Okyanuslar Ötesine Yolculuk** (1990), **Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk** (1990, 1993), **Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk** (1991), **Doğal Güzellikler Ülkesi Kenya'ya Yolculuk** (1993).

«Ebemkuşağı»

ÖZET

Kadın içeri girince doktora en yakın iskemleye oturdu. Ellerini kucağına koyarak bekledi. Doktor hanım yazısını bitirerek doğruldu. Yorgundu. Sabahtan beri bin türlü dert dinlemişti. Sormaya başladı:

Gelen hastanın adı Elmas'tı. Otuz yaşındaydı. Evliydi. Üç çocuğu vardı. Kocası evlenmişti. Kocası Kadir'le aynı köydendiler. Birbirlerini seviyorlardı. Daha doğrusu. önce Kadir ona tutulmuştu. Evleninceye değin peşinden koşmuştu. Sonra o da onu sevmişti...

Elmas konuştukça açılıyordu. İçtenliği doktorun hoşuna gitti.

Sık sık terliyordu. Arada bir soluğu daralıyor, kalbi güm güm çarpıyordu. Başı dönüyor, çevresini ebemkuşağı sarıyordu. Kurtulmak için köyün yamacına doğru bir koşu tutturuyordu...

Doktor, kadına evde kimlerle yaşadığını sordu.

– Kaynanam, görümcem. eltim, onların çocukları ve de benim çocuklar.

Ev kalabalıktı, ama kimse Elmas'ın halinden anlamıyordu. Özellikle kaynanası onu çok üzüyordu. Zaten Kadir'in Almanya'ya gitmesini en çok isteyen de oydu.

Kadir ilk yıllarda kazancını evine gönderiyordu. Fakat o kadınla tanıştıktan sonra tavrı değişmişti. Sarışın bir Alman kadınıydı bu. Önceleri Kadir düzenli mektup yazardı. Gitgide mektupları tavsayıp kısalmaya başladı. En sonunda büsbütün kesildi. Almanya'dan izinli gelenler her şeyi anlattılar: Kadir o kadınla evlenmiş. bir de çocuğu olmuş....

Buna karşın. Kadir arada bir para yolluyormuş. Elmas birkaç kez mektup yazmış. gel diye çağırmış. ama kocası aldırmamış. Elmas bağrına taş basmış. Üzüntüden neredeyse delirecekmiş. Üstelik kaynanası da nispet verir. onu kızdırırmış. Öte yandan. görümcesi de dalına basmaktan geri durmazmış. İki de bir: «Bugün kocamla yattık yine. yunacağım!» der. güğümle su ısıtırmış. Bunun üzerine Elmas bozulur. hiç yoktan çocuklarını dövermiş. Ardından pişman olup ağlarmış. Bazen kendini öldürmeyi bile düşünürmüş.

Bir gün kaynanası Kadir'e mektup yazmasını, oğlanların sünnetine çağırmasını söylemiş. Mektubu yazmış. Kadir para gönder-

miş, «Düğünü kurun, çocukların kesileceği günü bildirin.» diye cevap vermiş. Elmas inanamamış, sevincinden uçmuş. Düğün yapılmış, sabaha kadar eğlenilmiş. Fakat Kadir gelmemiş. Oğlanlar sünnet edilmiş. Gözler hâlâ yoldaymış. Kaynana ağlamaya başlamış. Elmas da kendini tutamamış, yere yığılakalmış. Aylarca yatmış. Enistesi kasabadan doktor getirip baktırmış. O ara Kadir'den de mektup gelmiş. «Beni bağışlasın» diyormuş. Elmas ayağa kalkmış, ama tam iyileşememiş. Biraz bunalınca, bayılıyormuş. Köyde adını deliye çıkarmışlar.

Elmas bir an durakladı, yalvarırcasına sordu:

– Söyle Doktor, gerçekten deli miyim ben?

– Hayır, dedi Doktor, deli değil dertlisin.

Doktor, Elmas'ı teselli etti. Merak etmemeliydi. İyileşecekti, her şey düzelecekti. Elmas boynunu büktü, derin derin içini çekti. Anlatmaya devam etti:

Kaynanası: «Öteki kadınlarınki de can diyormuş. Onlar da kocasız. Emme umursadıkları yok, sesleri solukları çıkmıyor.» Elmas'a göre, yalan söylüyor kaynanası. Öbür kadınlar da mum gibi eriyorlar. Fakat kınanmaktan korktukları için susuyorlar. Onlar da hasta...

Elmas geçen gün Kadir'den bir mektup almış. Mektupta kocası «Geçmiş olsun» diyormuş. Kırmızı bir taksi almış. Ağustosta onunla gelecekmiş. Dönüşte onu da, çocukları da, Almanya'ya götürecekmiş. Elmas bir türlü inanamıyormuş. Donmuş kalmış. Mektubu alalı uykusu, dirliği kaçmış. Ağustosa da bir şey kalmamış. Onun için doktora yalvarıyor:

«N'olursun o güne dek iyileştir beni! Eskisi gibi olayım. Bedenim acı acı terlemesin. Soluğum tıkanmasın. Çevremdeki ebemkuşağını kaldır. Dizlerimi güçlendir. (...) Dertlere, bayılmadan göğüs gerebileyim.»

YARGI

«Doğa ve toplum bizi sürekli olarak etkilemektedir. Öykü, kişinin bu etkilere tepki gösterirken oluşturduğu, bellek ürünüdür. Başka bir deyişle öykü: Kişinin içini dökme eylemidir. Burada içini dökmek deyimi sadece derdini açığa vurmak anlamında değildir. Sevinme, yerinme, övünme, gönenme, onurlanma, aşağılanma ya da yerme, eleştirme olgularını tümüyle kapsamına almaktadır. (...) Öyküde her şey apaçık ol-

malıdır derim. Öykünün öğeleri, üst üste çekilmiş resimler gibi belirginliğini yitirmemeli. Okuyucu öze varmak için, biçimden doğan çapraşıklığı çözmek zorundadır. Bunun için yazar, halkı dinlemeli, onların, olayları birbirlerine aktarış biçimlerini saptamalı; söylemek istediklerini, bu yöntemlerle biçimlendirmelidir. Bilgiç azınlıklar için değil, toplumun temeli olan, az işlenmiş insanlar için yazmayı yeğleyen yazar, böyle yapmak zorundadır. (...) Okuyucu, öykü akışı içinde, gerçekleri kolayca kavrayıp kendini tanımalı; toplumdaki yerini saptayabilmelidir.» (*Gülten Dayıoğlu*)

«**Geride Kalanlar**, adının belirlediği iki anlamla da (hem uygarlık açısından, hem çoğrafya bakımından) Almanya göçünün arkada bıraktığı çocuk ve özellikle kadın yazgısına çok başarılı bir yaklaşım. Çocukluğumu geçirdiğim Kütahya geleneklerinin sıkılığı, iç Batı Anadolu'nun o insafsız görenekleri, çok yatkın bir anlatımla ustaca hikâyeleştirilmiş. Kadınsı bir eğilimle daha çok ev gerçeklerine yönelmekte Dayıoğlu, savsaklanmış bir konuyu çeşitli dilimlerde başarıyla veriyor.» (*Rauf Mutluay*)

«Dayıoğlu, daha çok kadınlardan seçtiği öykü kişilerinin yaşamlarını, cinsel bunalımlarını ve geleneklerin ağır baskısı altındaki piskinliklarını ortaya koymuştur. Hepsi de bir çatışmanın, kavganın içindedirler, ama, bu kavgayı kazananları pek yoktur içlerinde. (...) **Geride Kalanlar**'da yer alan 11 öyküden 6 tanesi Almanya'yla ilgilidir. Öbür öyküler doğrudan doğruya Almanya'yla ilgili değilse de burada kalmış insanların öyküleridir. Kitaptaki öyküler, sınıf çatışmalarına dönük, devrimci denilen öyküler değildir. Bunlar, klasik öyküleme içinde verilen saptamalardır. Fakat, Dayıoğlu, bu saptamaları öykünün kendine özgü kuralları içinde başarılı olarak öyküleştirmiştir. Geleneklerin elinde tutsak olan, birer araç durumuna gelmiş kadınlarımızın yazgısını, yaşamını. acı gerçeklerini buluyoruz bu öykülerde.» (*Muzaffer Uygüner*)

«Değişik bir konu işlenmiş kitapta. Çünkü bugüne kadar hep yurtdışına giden işçiler konu edilmişti hikâyelere. Oysa burada geride kalanların sorunları işleniyor. **Geride Kalanlar**'ın görüntüleri yansıtıldıktan sonra gerçekçilik konusunda bir başarı sağlanıyor, ama olayların sonunda verilmesi gereken devrimci yorum getirilmiyor. O yüzden hikâyelerin tümü olayları çok yönüyle veren fotoğraflar gibi kalıyor.» (*Timuçin Özyürekli*)

«İki bölümde toplayabiliriz Gülten Dayıoğlu'nun **Geride Kalanlar'**ındaki öykülerini. Birincisi yapıta adını da veren 'Geride Kalanlar', ikincisi aynı yapıt içinde –birincisiyle Almanya açısından ilişkisiz– geri bıraktırılmışlar. İlkinde Almanya'ya giden erkeklerin geride bıraktıkları karılarının yakınlarının yaşamları –özellikle cinsel yaşamları– anlatıyor. İkincisindeyse geri bıraktırılmış bir toplumun insanlarının –özellikle kadınlarının– yaşamları sergileniyor. (...) Gülten Dayıoğlu'nun –özellikle kocaları Almanya'daki kadınlarımızı anlatan– öyküleri için, 'bilinç taşıyıcılık' görevini sürdürmediğini belirtmekte bir sakınca göremeyeceğiz. (...) Yazımızın başında, bu yapıttaki öykülerin iki bölümde toplandığını belirtmiştik. Almanya'yla ilişkisiz bu öyküler. Her ikisinin de ortak noktası: Kadın. Birinci bölümdekilerde olsun, ikincidekilerde olsun, bir ortak nitelik daha var: Öykücünün başlayacağı yerde, bitmesi. Sınıfsal kavgaların tam başlayacağı yerde ya da başlayacağını umduğunuz yerde ya da asıl öykünün başlayacağı yerde öykünün bitmesi. Yazar, sokmuyor kişilerini bu türden kavgaya. Kavgadan, çelişkiden uzaklaştırma çabası içinde gibi geliyor okuyucuya. Toprak sorununu irdeleyen 'Yılan Ninesi'nde aynı olumsuz çabayı görüyoruz. (...) Toprağı elinden alınan insanların, anası bu yolda ölen insanların direnme, dikelme gücü, havası yok, umutsuzluk, 'korku telaş' umarsızlık var bu sözlerde. Öykü bu sözlerle bitiyor, tam başlayacağı yerde.» (*Mehmet Zeki Gündüz*)

«Gülten Dayıoğlu'nun üçüncü hikâye kitabında yer alan on bir hikâyenin ortak yanı kişilerinin kadın olması. Yedisi ise bir başka özellik daha taşıyor: Erkekleri Almanya'ya çalışmaya gitmiş kadınları, geride kalanları konu edinmiş yazar. Sözkonusu yedi hikâyede genellikle aynı temi, değişik açılardan, ayrı ayrı konumlarda işliyor. Vurgulanan, altı çizilen gerçeklik, 'erkeklerinden uzak kalmış, özvarlıklarına baskı yapmaktan bunalıma düşmüş kadınlar'ın yaşadıkları bir çelişki... Onları yere vuran, doyumsuzluk olmaktan çıkıp yaşamalarını cehenneme çeviren bir 'olgu' Ama Gülten Dayıoğlu'nun salt cinsel olanı anlatmadığı, toplumsal bir olgudan yola çıkarak, bu olgunun belirlediği gerçekliğin geride kalanların dünyasındaki yansımalarını vermek istediği belirtilmeli. Cinsellik bunların en belirgin olanı. Öte yandan ekonomik koşulların zorlamasıyla kurtuluşun Almanya'da aranması, bir başka çıkmaza düşülmesine de yol açıyor. (...) Böylece Gülten Dayıoğlu, Anadolu kadı-

nının yazgısını, kadınlığının gizil dünyasını anlattığı tasvirci bir hikâyeden kadın kişilerden kopmadan, onları bir bütün içine yerleştirerek işleyen gerçekçi bir hikâyeye geçiyor.» (*Atillâ Özkırımlı*)

«Öykülerin dili son derece yalın. iddiasız ve temiz. (...) **Geride Kalanlar**, gurbetçiler üzerinde yazılanlar içinde en ilginç ve en az araştırılmış konusuyla özel bir yeri olması gereken bir kitap.» (*Buket Uzuner*)

«Gülten Dayıoğlu, ikinci öykü kitabıyla Almanya'ya göçü işleyen yazarlar arasına katılmıştır. Bu öykülerin özgün yanı, yazarın Almanya'da çalışanların değil, onların geride bıraktıkları kadınların sorunlarını ele almasıdır. Yazar, öykülerde daha çok ekonomik nedenlerle kocaları Almanya'ya giden kadınların cinsel yönden bunalımları, dine bağlı geleneklerle yetişmiş bir kadının, Almanya'da değişip gelen kocasıyla arasında ortaya çıkan çelişkili durumlar gibi sorunlara değinmiştir. Yine bu kitaptaki öykülerin bir bölümünde de Anadolu'yla ilgili ağanını adamlarının yoksul insanlara yaptıkları eziyet, faizcilik-tefecilikle buna karşı çıkanların çarpışması, ekonomik güçsüzlük nedeniyle yetersiz beslenme, nüfus planı uygulamasında karşılaşılan güçlükler gibi sorunlar yer almıştır.» (*Olcay Önertoy*)

KAYNAK

Rauf Mutluay (Cumhuriyet, 22.5.1975/**Varlık Yıllığı 1976**), Timuçin Özyürekli (Yeni Ortam, 28.10.1975). Muzaffer Uyguner (Türk Dili, Ağustos 1975), Atillâ Özkırımlı (**Nesin Vakfı 1976 Edebiyat Yıllığı**) Buket Uzuner (Dünya, 26.4.1979), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979). Mehmet Zeki Gündüz (Öykü, Ekim-Kasım 1975). Olcay Önertoy. (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**. 1984).

Parasız Yatılı
FÜRUZAN

YAŞAMI

Füruzan, 29 Ekim 1935'te İstanbul'da doğdu. Ortaokuldan sonra öğrenimini bıraktı. Bir süre bir tiyatro topluluğunda çalıştı. 1956'da ilk hikayesi Füruzan Yerdelen imzasıyla Seçilmiş Hikâyeler dergisinde çıktı. Bunu Pazar Postası, Dost, Papirüs, Yeni Dergi ve Türk Dili dergilerinde yayımlanan hikayeleri izledi. **Parasız Yatılı** ile 1972 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, **47'liler** ile 1975 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Parasız Yatılı** (1971, 1996), **Kuşatma** (1972, 1996), **Benim Sinemalarım** (1973, 1996), **Gecenin Öteki Yüzü** (1982, 1996), **Bir Güldeste** (Öykülerden seçmeler, 1984), **Gül Mevsimidir** (1985, 1996). – Roman: **47'liler** (1974, 1996), **Berlin'in Nar Çiçeği** (1988). – Şiir: **Lodoslar Kenti** (1991). – Oyun: **Redife'ye Güzelleme** (1981, 1992). – Çocuk: **Türkiyeli Çocuklar** (Almanya, 1979). – Günce/Anı/Gezi: **Yeni Konuklar** (1977, 1989), **Ev Sahipleri** (1981, 1989), **İşte Bizim Rumeli** (1994), **Balkan Yolcusu** (1996).

«Parasız Yatılı»

ÖZET

Baba genç denecek bir yaşta ölmüştü. Ana kız çok sıkıntılı günler geçirmişlerdi. Öyleyken yılmamışlardı, direnmişlerdi. Geleceğe umutla bakıyorlardı artık: Anne bir hastaneye temizlikçi olarak girmişti. Belki ilerde hastabakıcı bile olacaktı! Geceleri hastanede kalacak, haftada iki gün izinli sayılacaktı. Küçük kızı ilkokula gidiyor, Kızılay Kolu'ndan yemek yiyordu. Eve dönünce kapıda mangalı yakıyor, harlanınca içeri alıyor, ders çalışıyordu. Hiç sınıfta kalmamıştı...

Anne, ilk aylığıyla eve bir çeki kömür, kızına bir çift lastik çizme almayı kuruyordu. Arada bir sinemaya da gideceklerdi. Kızı boynunu bükmüş, bir istekte bulunmaksızın, sessizce onu dinliyordu.

Kızını erken kaldırması için, anne, ev sahibine tembihte bulundu. Artık kızı sabahları tek başına kalacaktı. Kendi kendine giyinecek, kahvaltısını yapacaktı, okuluna gidecekti. Kıza: «Hiç korkma, geceleri oda kapısını kapa sıkıca, uyu.» demişti. «Gece kapağı ört ateşe. Ha benim kızım, sakın unutma. Sen akıllı kızsın. (...) Bak sana neler alacağım. Ağır hastalara özel yemek çıkarmış, onlardan kalan tavuklar falan olurmuş. Sarıveririm pakete, gizli değil ha, zaten döküyorlarmış, ziyafet çekeriz kendimize.»

O gece ikisi de pek uyuyamadılar...

Sabahleyin ev sahibinin tıkırtısıyla uyanan kız, annesinin çoktan gittiğini anladı. Kalktı. Hazırlanmaya koyuldu. Okul önlüğü, kalın çorapları, yün hırkası iskemledeydi. Giyindi. Bir şey yiyemedi. Sessizce ağladı...

Günler birbirini izledi. İlkokulu pekiyi ile bitirmişti. Şimdi parasız yatılı okuyacaktı. Annesi muhtardan fakir ilmuhaberi çıkarmıştı. Bir de kefil bulacaklardı. Sınavı kazanacağına inanıyordu. Bu yolda annesine güvence vermişti.

Ana kız o gün erkenden okulun yolunu tuttular. İkisi de heyecanlıydı. Yokuş yukarı hızla yürüyorlardı. Çok az konuşuyorlardı.

Okul kalabalıktı. İçerden uğultular duyuluyordu. Onlardan önce gelenler vardı. Anne hademeye saygılı, sordu:

– Geciktik mi?

– Parasız yatılı imtihanlarının çocukları hep erkenden gelir. Hiç gecikmezler.

Kız anasından ayrıldı. Taş yolda yürümeye başladı. Dönemeçte arkasına baktı. Dışarda annesi yağmurun altında gülümseyerek onu gözlüyordu.

YARGI

«**Parasız Yatılı**'da büyük kentlerin kıyılarında yaşanan olağanlığın örttüğü acıları, haksızlıkları anlatmaya çalıştım. Bir uçtan daha üst katlara bağlı olsa da bazı kişilerin, asıl doğruyu belirtir hayat içindeki tu-

tumları. Yurdumun insanları zorluk içinde hayatı gene de sürdürüyorlar. (...) **'Parasız Yatılı'** ekonomik sorunların amansızlığı içinde direnmeyi becerenleri, çalışarak yaşamalarını gene de sürdürmek isteyenleri anlatma düşüncesiyle yazılmıştır.» (*Füruzan*)

«Yazarlığımda uygulamak istediğim yöntemden ilki, diyebilirim ki anlaşılır olmaktır. İkincisi ülkemin sorunlarına doğru bir açıdan bakabilmek. Her toplumun kendi yapısında taşıdığı özelliklerden ötürü, sosyal farklılaşmaları oluyor çoğunlukla. Türkiye'de de bu, belirgin niteliklerle görülmektedir. Yazar ve aydınlar, Batı kültüründen yararlanma yollarını denerlerken sonuçta bir kalıplaşmaya değil, yeniden bir uygulamaya geçmeleri gerekiyor. Türkiye'nin özgün halk yapısı, acele çözümlere yer vermeyecek denli renkli çiziliyor önümüzde. Halkımıza bakarken tarihteki yerini, geçmişin şimdiyle olan bağlantısındaki aksayan ya da pekişen noktalarını görmek, araştırmak çabasını unutmamak gerekiyor.

Sanatçı ileri dönük bir gidişteki yerini alırken, birikime halka yakın olabilmek için değil, içinde olabilme çabasıyla katılmalıdır. Elbette şimdilik yaygınlığını ya da belirgin okur kitlesini aydınların içinde bulacaktır. Sanatın şimdilik geniş yığınlara ulaştıramasa da, ilerdeki doğrunun gücünedir yapılacak katkı.

Parasız Yatılı ve **Kuşatma** adlı kitaplarımdaki girişimim bu olmuştur diyebilirim. (...) Hep insanlarımızı anlatmaya çalıştım. Toplumsal koşulların güçlüğü nedeniyle arasız direnenlerin taşıdığı yaşama cevherini yansıtmak istedim. Her şeye karşın hayatı sürdürmedeki insanca tutumlarını belirtmeye çalıştım.» (*Füruzan*)

«Füruzan'ın asıl başarısı, bütün ezilmiş yoksunluklar içinde çevresindeki insanlara duyduğu saygı, yarattığı sevgi dünyasındadır. Hor görülmüş her şey onun anlatımında güzellik, önemsenmeyen her davranış onun hikâyesinde bir anlamdır. Yaşantı içinde bilinçlenen insanın gerçekleri adım adım buluşu. Değişesi toplumun yargılayıp sürdüğü insan mutsuzluğunun kendi bilinci içinde yeniden var oluşu:

Bu kez yeni bir umut ve kuruluşla. **Parasız Yatılı** ve **Kuşatma**, günün kitabı olarak kitabın gününü getirirler.» (*Rauf Mutluay*)

«Üç kesite ayrılabilir **Parasız Yatılı**: a) Toplumsal bir özü, dişe dokunur bir duyarlıkla yansıtanlar: 'Su Ustası Miraç', 'Edirne'nin Köprüleri', 'Haraç', 'Parasız Yatılı' b) Gene ince duyarlılıkları olan, fakat

toplumsal özleri pek belirtmemiş (ya da güme gitmiş), daha çok çağrışımlarla bu özü yansıtanlar: 'Piyano Çalabilmek', 'İskele Parklarında', 'Taşralı' 'Nehir' 'Yaz Geldi'. c) Bütün bunların dışında kalanlar. Acemilikle karışık ilk hikâyeler sanısı verenler: 'Sabah Eskimişliğin' 'Münip Bey'in Günlüğü' 'Özgürlük Atları'.» (*Mehmet Veysel*)

«Füruzan, **Parasız Yatılı**'da, insanın çilelisi kadınlar üzerinde durmuştur daha çok. Kadın, kadın ve kız çocuk onun öykülerinin kişileridir hep. Bunlar, kocasız, babasız kişilerdir ve yaşamın sillelerine, kötülüklerine karşı çıkabilmek için bir savaş içindedirler. Kadınların, anaların alın yazısı, çocukların da alın yazısı mı olur? Füruzan'a göre, bu biraz böyledir. Bu alın yazısını değiştirebilen pek az kişi görülür **Parasız Yatılı**'da. (...) Füruzan'ın öykülerinin en önemli yanlarından biri, anlatım özelliğidir. Olayları alıp değişik bir anlatımla sunması, bu anlatımın öykücülüğümüzde yeniliği, öykülerin üzerinde durulması gereken yönüdür. Kimi kez bir çocuğun, kimi kez bir genç kızın ve kimi kez de bir kadının değişik anlatımlarını buluyoruz öykülerde. Bu yüzden, kişilerin davranışına göre değişik anlatım biçimleri, değişik bir anlatış dili görüyoruz. Bu tutum, tekdüze anlatımın sıkıcılığından kurtarmaktadır okuru. Bu değişik anlatıma karşın bir üsluba varılması, dilimizin çok uyuşan bir sözcük dizimiyle ahenkli bir anlatım aracı olarak belirmesi, yazarın başarılı yönlerinden biridir. Füruzan gerçek bir dil ustasıdır bu öykülerinde.» (*Muzaffer Uyguner*)

«Füruzan'ın hikâyelerindeki belki de, en belirgin özellik, hikâyeyi okuyup bitirdikten sonra kahramanların, sözlerinden çok; görünüşleri, davranışları, bir şeye karşı tutkuları, vazgeçemedikleri bir alışkanlıklarıyla belleklerde capcanlı kalmaları, hiç unutulmamalarıdır. Duygu yoğunluğunu, en çok bunlarla verir. (...) Gerçeği olduğu gibi vermek sözkonusu değildir. Aslolan, gerçekleri, onları aklıyla, yüreğiyle bilinçli olarak kişi ya da kişilerin gözüyle vermektir. Örneğin, bir eski İstanbul konağı: çocukluğunu, genç kızlığını, olgunluk çağını aynı konakta harcayan, köyden getirilip bırakılmış bir hizmetçinin gözüyle anlatılır 'Haraç'ta. 'Haraç' biraz sonra değineceğimiz 'Gül Mevsimidir' hikâyesiyle, onun ayrılmaz bir bütünleyicisi olarak Füruzan'ın en büyük, en güzel hikâyesidir. Konağın yirmi-otuz yıllık yaşamını bütün devir değişiklikleri, yükselişi ve çöküşüyle: İçinde yaşayanların bütün

acıları, zavallı, gülünç yanlarıyla birlikte bir yokuş boyu yaşarız Servet'in yanı başında. (...) Füruzan, sıcak, acılı, yer yer insanın içine işleyen anlatımıyla toplumumuzdan çok iyi tanıdığı kesitler veriyor bize. Çok yazmasına karşın yavanlığa düşmemesinin nedenini, el atmış olduğu çevreyi, bu çevredeki insan kaynağını iyi tanıyor olmasıyla açıklayabiliriz.» (*Mehmet Doğan*)

«Hikâyelerinde insana sonradan işleyen gizli bir lirizm sezdim. Şimdi, hikâyeler üstünde ayrı ayrı durmayacağım. Füruzan, Rumeli göçmenliğinin bitmez tükenmez acısını, melankolisini, Rumelili kadınlarımızın ağzından, Yahya Kemal'in **Açık Deniz**'inde olduğu gibi ancak, bir kadın düşü inceliğiyle bize duyuruyor. Şimdiki Türkiye'de yoksulluk çeken eski efendice yaşayışın duygulu insanları, uzun yeldirmeleri, yanık Rumeli türküleriyle içimizden üzgün sular gibi şırıldayarak geçmektedirler. Şunu da söyleyeyim ki, kitabın baş yanındaki bütün hikâyeler bende daha çok, bir Rumeli nostaljisinin ince, dokunaklı havasını uyandırdı.» (*Hasan İzzettin Dinamo*)

«Füruzan'ın bir öyküsünü okuduktan sonra bile, o durmadan konuşan, konuşmayı seven birisini dinlemiş gibi oluyoruz. Lafı lâfa eklemek diye bir şey var ya, hakçası, Füruzan bunu iyi beceriyor. Öykülerinde 'olay' diye bir şey olmadığı için, çağrışımdan alabildiğine yararlanıyor yazar. Bu nedenle, psikolojik kesitler, durumlar, sık sık yapılan yinelemeler öyküyü şişire şişire pörsükleştiriyor. Giderek bir söz kaosu oluyor öykü. Hiçbir gerilim, hiçbir elektriklenme duymuyor okuyucu.» (*İrfan Yalçın*)

KAYNAK

Füruzan (Yeni Edebiyat, Mart 1971/Yeditepe, Haziran 1972/Yeni A, Haziran 1972/Türk Dili, Temmuz 1975), Ahmet İnam (Dost, Nisan 1971), Oya Aker (Dost, Nisan 1971), Adnan Binyazar (Türk Dili, Nisan 1971), Rauf Mutluay (Cumhuriyet Sanat Eki, Nisan 1971/Cumhuriyet, 18.6.1971/**Varlık Yıllığı 1972**/Özgür İnsan, 1.6.1971), Oktay Akbal (Varlık, Nisan 1972), Emin Özdemir (Türk Dili, Nisan 1972), Mehmet Doğan (Yeni Dergi, Mayıs 1972), Hasan İzzettin Dinamo (Yeni Ortam, 13.8.1974), İrfan Yalçın (Soyut, Temmuz 1972), Mehmet Veysel (Yansıma, Nisan 1972), Füsun Akatlı (**Bir**

Pencereden, 1982), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Ferudun Andaç (**Gerçekçilik Yolunda**, 1989).

İshak
ONAT KUTLAR

YAŞAMI

Onat Kutlar, 25 Ocak 1936'da Alanya'da doğdu. 1954'te Gaziantep Lisesi'ni bitirdi. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bıraktı. Felsefe okumak üzere Paris'e gitti. İki yıl sonra döndü. Yıllarca Türk Sinematek Derneği'nde yöneticilik yaptı. 1952-1954 yılları arasında Hisar, Küçük Dergi ve İlke'de şiirleri çıktı. Bunu Seçilmiş Hikâyeler, A, Düşün Meydanı, Yeni A dergileri ile Yeni Ortam ve Politika gazetelerinde yayımlanan hikaye ve yazıları izledi. **İshak** ile Türk Dil Kurumu 1960 Hikâye Ödülü'nü kazandı. 1977'de Kültür Bakanlığı danışmanlığına getirildi. Sinematek'te yöneticilik yaptı. **Hakkari'de Bir Mevsim**, Berlin Film Festivali (1983)'nde ve 2. Akdeniz Kültürleri Film festivallerinde ödül kazanmıştır. 10 Ocak 1995'te öldürüldü.

ESERLERİ

Hikâye: **İshak** (1959, 1994). – Şiir: **Pera'lı Bir Aşk İçin Divan** (1981, 1995), **Unutulmuş Bir Kent** (1986). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Bahar İsyancıdır** (1986, 1995), **Sinema Bir Şenliktir** (1985, 1991), **Gündemdeki Konu** (1995), **Gündemdeki Sanatçı** (1995). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Yeter ki Kararmasın** (1984). – Senaryo: **Yusuf ile Kenan** (Ömer Kavur'la, 1979), **Hazal** (Ali Özgentürk'le, 1979, 1986), **Hakkari'de Bir Mevsim** (Erden Kıral'la, 1982).

«İshak»

ÖZET

Yayvan vadide karın üstüne ay doğdu. Rüzgâr küçük tepelerdeki

karı tozuttu. Kuru ağaçlar dondu. Çiftçi, ayak izlerinin silik, uzun dikişine baktı. «Tipi durdu» dedi.

İkisi birlikte «karları gıcırtıyla ezerek yürüdüler.» Çok uzaktan, ara sıra, hafif köpek sesleri geliyordu. İki ağacın bulunduğu yerde durdular. İnce dallı ağaçların ötesinde bir duvar yıkıntısı bulunuyordu. Bir de, karın altında ne olduğu belirsiz genişçe bir tümsek vardı.

Şapkalı, ablak yüzlü adam üşüyordu. Bir taş getirerek üstüne oturmak istedi. Tümseğin yanına koydu. Çömeldi, taşı tam altında sanarak oturdu. Fakat kıçı soğuk kara gömüldü. Söverek doğruldu, taş iki adım yanda kalmıştı. Merak ediyordu, bu kışta kıyamette ne diye buralara gelmişlerdi.

Birden Çiftçi'nin bıyıksız yüzü donuklaştı. Kızmıştı. Kulağını tümseği örten kara yaklaştırdı. «Dinle!» dedi.

Şapkalı da kulağını tümseğe yaklaştırdı. Ama uzaktaki bir köpeğin ulumasından başka bir ses duymadı. «Hadi canım sen de» dedi. «Sinirlerin bozuk. İçini korku bürümüş...»

Çiftçi ise büyülenmiş gibiydi. Kulağı tümsekte, gözleri bir noktaya dikilmiş, duruyordu. Sonra kendi kendine mırıldanmaya başladı. Şapkalı'ya döndü: «Benim hiç deli olup olmadığımı düşündün mü?» diye sordu. Cevap beklemeden konuşmasını sürdürdü:

«Yıllardır buraya gelirim. Ne zaman bir bahar günü o esinti sessiz tilkiler gibi otların tepelerini karartıp geçtiğinde, yüreğimde bir güvensizlik büyürse, kalkar buraya gelirim...»

Tam o sırada ağaca gölge gibi bir kuş kondu. Çiftçi titredi, heyecanla gözlerini ona dikti. Sayıklarcasına, ateşle söylenmeye koyuldu: Ağaçtaki İshak kuşuydu. Tuhaf bir yaratıktı bu. Yıllardır aynı işi yapıyordu: Aylı gecelerde ağaca konup yeryüzünü gözetliyordu. Alışkanlıklarının duvarları arasında yaşamayı seven bir yığın insanın çekip iyimser bir çamura batırdığı teraziyi dengede tutmaya çalışıyordu...

Ördek avlamaya geldiklerini sanan Şapkalı usanmıştı: «Yeter be. Donduk artık. Bırak şu uğursuzu da gidelim.» dedi. Çiftçi «uğursuz» sözüne içerlemişti. Şapkalı: «Kızdırma kafamı. Şimdi çeker vururum.» deyince, Çiftçi korkuya kapıldı. İçi garip bir önseziyle titredi. Bir çılgınlık yapabilirdi. «İshak, dalda gökyüzünü aymaya devam» ediyordu. «İnatçı ve sevimsiz» bir yaratıktı. Havanın gerginleştiği bir anda adam-

lardan biri tabancasını çekip kuşa ateş etti. Öbür adam onun üzerine atıldı. Kıyasıya ve sessizce boğuştular. Sonra biri yerden kalktı, yorulmuştu. ağaca doğru gidip İshak'la konuştu. Ay batarken yavaşça yanından uzaklaştı. Gerisinde bir tümsekle iki ağaç ve dalların arasına sıkışmış kuş biçiminde bir taş bıraktı.

«Bir bakıma cinayeti Çiftçi'nin İshak'la birlikte hazırladığı düşünülebilir.» Bunun da ucu çok eski bir efsaneye dayanmaktadır. «Bu efsanenin karanlıklar tanrıçasıyla yakın ilgisi olmalı.»

Belki de «hiç efsane falan yok ortalıkta. O şapkalı adam, hayatı boyunca karlı havalarda sokağa bile çıkmamış o adam kadınca merakı ve aptallığı yüzünden öldü. Bütün bu masalları ise hep Çiftçi uyduruyor. Zaten bütün işi bu. Masallar uydurarak, onlara inanarak yaşıyor...»

YARGI

«Hikâyelerde eski anlamıyla bir allégorie'den söz açmak doğru olmaz sanıyorum. **İshak**'taki hikâyelerin aşağı yukarı hepsinde bir geri plan ya da yüzeyin altına inen bazı yönler bulunduğu sanısı uyanıyorsa, bu, daha çok, hikâyelerin üçlü bir akış içinde bulunduğundandır. Bu üçlü akışı şöylece sıralamak mümkündür: a- 'Ben', b- 'Hikâyelerin dile getirdiği olaylar' ve c- 'Bu olayları dile getiren özel anlatım bağıntısı, yani hikâye sanatı' Hikâyeler bu üç nokta arasında oluşan organik, somut, sürekli bir sonuçtan başka bir şey değildir. Bu süreklilik başarıldığı ölçüde hikâyeler bir derinlik kazanır sanısındayım. (...) Gerçek'in 'aslında ne olduğu'nu bilebileceğimizi sanmıyorum. Böyle olunca, gerçeğe bağlılığın anlamı oldukça bulanıyor. Kesin olarak bilebileceğimiz her şey gene de kendi kavrayışlarımızın ve onun, tek 'dile getirme' aracı olan DİL'in dışına çıkamıyor. Bu izlenimlerin dışında bir şey yoktur sonucuna vardığım sanılmasın. Hikâyeler belki de bu imkânsızlığın sanat yoluyla yeniden denenmesi oluyor.» (*Onat Kutlar*)

«Hemen haber verelim ki, Onat Kutlar'ın hikâyeleri, bir vakayı ele alıp da onun etrafında gelişen soydan değildir. Hikâyede klasik düzeni arayanlar, bu yönden, belki de istediklerini bulamayacaklardır. Hikâyelerde olaylar var, konu var, serüvenler var; ama hikâyeci için bunlar önemli değil. Durumlar ve psikoloji ilgilendiriyor onu. (...) Bir kez, kişileri, normal çizgisinin dışında yaratıklardır. 'Hadi'deki 'kurba-

ğa gözlü' küçük kız, 'Kediler'in adsız kahramanı, 'İshak'taki Çiftçi, 'Kül Kuşları'ndaki küçük Gazel, hep insanoğlunun garipsediği, her zaman göremeyeceği soydan yaratıklar. (...) Onat Kutlar'ın hikâyelerinde iç açıcı, aydınlık, güneşli günler yoktur. Doğanın yağmurlu, karlı, fırtınalı, soğuk ve kapalı günleri çekiyor hikâyeciyi. Bahar ve yaz, bu hikâyelere girmemiş. Ağaçlar bile bodur, sıska, kurudur. (...) Hikâyeci, çevrenin ve zamanın insanı bunaltan, baskı altında tutan, tedirgin eden yönlerini seçiyor; her hikâyesinde bunları buluyoruz. (...) Hikâyeler, kuruluşça dengeli. Onat Kutlar, bir yapıda olduğu gibi, sanki önce hikâyenin temel duvarlarını yükseltiyor, sonra da aralarını dolduruyor. Hiçbirisi, gereksizce uzatılmış, boyutları değiştirilmiş değil. Çoğu kez hareketli olmayan olaylara ilgi çekici bir yön verilmiş. Konunun ele alınışı, işlenişi, durumları canlandırışı başarılıdır.» (*Hikmet Dizdaroğlu*)

«Onat Kutlar, bir başka hikâyecinin yirmi sayfaya sığdıramayacağını dört beş sayfada rahat rahat vermenin sırrına ermiş. Yersiz ayrıntılardan, sözlerden öte, derinlemesine bir anlatım gücüne varmış. Hem de renkli, şiirli bir anlatım gücüne. (...) Onat Kutlar'ın seçtiği konular, klinik dosyalarında yer alabilecek özelliği olan olaylardan. Bunlara olay demek pek de yerinde olmayacak. Çünkü, hikâyeciyi ilgilendiren şey olay değil, kişilerin ruh durumları. Kitaptaki hikâyelerin çoğu, toplum koşullarının, törelerinin baskısı altında ruh buhranlarına düşmüş kişilerin bunalımını, daha doğrusu bunalımın tepkilerini işliyor. Onat Kutlar bu tepkilerin ortak bir yanı üzerinde duruyor ki, buna kişinin kendinden, daha doğrusu toplumun kendine biçtiği kalıplardan sıyrılmak çabası diyebiliriz. (...) Onat Kutlar, hikâyelerinde masal öğelerinden, rüya mantığına giren gerçeküstü öğelerden ustaca faydalanmasını biliyor.» (*Vedat Günyol*)

«Hep bir şeyleri aşma çabası içerisinde olan insanları anlatıyor Onat Kutlar. **İshak**'taki bir araya getirmiş olduğu hikâyelerinin hemen hepsinde hep bir şeylerden tedirgin olan ve kendilerini tedirgin eden şeylere karşı bir tepki geliştiren insanları ve bu insanların içerisinde bulundukları ruhsal karmaşayı sergiliyor. (...) Bu başkaldırmalar, bu birtakım şeyleri aşma çabaları bir kurtuluş mudur? İşin burasında, 1950-1960 yıllarının bütün bunalımcı hikâyecilerinin ortak bir özelliğine yaklaşırız:

Gerçekliği, oluşumuna yol açan ilişki ve çelişkilerle birlikte ve somut bir biçimde almak yerine, onu bu ilişki ve çelişkilerden koparark ele alıp soyutlaştırmak... Gerçeklikle kurulan ilişkinin bu çarpık niteliğini Onat Kutlar'ın hikâyelerinde de gözlüyoruz. Anlattığı insanlar birtakım şeylerden tedirgin oluyorlar, kendilerini çepeçevre kuşatan birtakım şeylere karşı çıkma ihtiyacı hissediyorlar ama o şeyler, genellikle temeldeki gerçeklik değil, onun birer görüntüsü oluyor. (...) Kısacası, Onat Kutlar'ın kişileri umarsız bir uğraş içerisindedirler. Bunun temelindeki neden de, yazarın gerçekliğe yaklaşış yöntemindeki çarpıklıktır. (...) Sınıfsal bağlantıları gözden kaçırması nedeniyle Onat Kutlar'ın insanlarının somutlaşamadıklarını gözlüyoruz ayrıca. Tüm iç dünyaya ağırlık verme çabalarına rağmen, anlattığı insanlar somutluk kazanamıyorlar. Etleriyle, kemikleriyle yaşayan organik canlılar haline dönüşemiyorlar.» (*Erdal Akyol*)

«Onat Kutlar'ın **İshak**'ı, yazarın tek öykü kitabı olmasına karşın, öykücülüğümüzde önemli bir dönemeçte yer edinir. Duru, yalın, şiirsel bir anlatımla yüklü dokuz öykü. Gerçeküstücü öğelerle masal motiflerini, sağlam bir öykü kurgusu içinde, ustaca kullanabilme duyarlığındadır. Her an yeni kalabilme özelliğini koruyan öykülerdir bunlar, dersem, fazlaca abartmış sayılmam, kanımca.» (*Ferudun Andaç*)

«Onat Kutlar'ın anlatımındaki duruluk, olanca yalınlığına karşın, imgelerin sağladığı şiirsellikle derinlik kazanmaktadır. Çok derin bir su; ama ta dipteki çakıllar, masalsı canlılar tek tek renklerine, en ince çizgilerine varıncaya dek seçiliyor yine de.» (*Füsun Altıok*)

KAYNAK

Onat Kutlar (Konuşan: Muazzez Menemencioğlu, Türk Dili, 1.12.1960), «Onat Kutlar'ın Hikâyeleri İçin Bir Oturum» (Yeni A, Mart 1960), Vedat Günyol (Yeni Ufuklar, Nisan 1960/**Dile Gelseler**, 1966), Onat Kutlar (Türk Dili, Aralık 1960/Yelken, Kasım 1960), Bülent Habora (Yelken, Mart 1960), Hikmet Dizdaroğlu (Türk Dili, Kasım 1960), Ferit Öngören (Yelken, Eylül-Ekim 1961), Sezer Tansuğ (De, Ocak 1962), Erdal Akyol (Doğrultu, Eylül 1979), Füsun Altıok (Oluşum, Şubat 1979), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Füsün Akatlı (**Bir Pencereden**, 1982), Olcay

Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,** 1984).
Ferudun Andaç (**Gerçekçilik Yolunda,** 1989).

Bir Gemide
FERİT EDGÜ

YAŞAMI

Ferit Edgü, 24 Şubat 1936'da İstanbul'da doğdu. Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde okudu. 1958'de Paris'e gitti. Seramik, felsefe ve sanat tarihi dallarında öğrenim gördü. 1964'te Türkiye'ye döndü. Hakkari'de yedek subay olarak askerlik görevini yaptıktan sonra, bir yıl daha Paris'te kaldı. 1968'de İstanbul'da Manajans'a girdi. Çeşitli dergilerde, (Kaynak, Mavi, Yeni Ufuklar, Pazar Postası, Dost, Ataç, Yön, Ant, Yeni Edebiyat, Papirüs, Soyut, Yazı vb.) şiir, hikaye, çeviri ve denemeleri yayımlandı. 1975'te Ada Yayınları'nı kurdu. **Bir Gemide** ile 1979 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı ve **Ders Notları** ile Türk Dil Kurumu 1979 Deneme Ödülü'nü, **Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı** ile Sedat Simavi Vakfı 1988 Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Kaçkınlar** (1959), **Bozgun** (1961), **Av** (1967, 1996), **Bir Gemide** (1978, 1984), **Çığlık** (1982), **Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı** (1988-89), **Doğu Öyküleri** (1996). – Roman: **Kimse** (1976), **O** (1977, 1986). – Şiir: **Ah Min'el-Aşk** (1978), **Arslan** (1982). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Ders Notları** (1978), **Yazmak Eylemi** (1980), **Şimdi Saat Kaç?** (1986), **Van Gogh Yüz Yıl Sonra** (1990), **Binbir Hece** (1991), **Yeni Ders Notları** (1991).

«Bir Gemide»

ÖZET

Akşamleyin yemekten sonra güverteye çıktı. Hava sıcak ve ağırdı. Ter içinde kalmıştı. Nerden, nasıl, ne zaman binmişti bu gemiye. Anımsayamıyordu. Yoksa, oldum bittim, bu gemide miydi? Bilemiyordu. Kaptanı bulsaydı, soracaktı ama onu da hiç görmemişti. Belki de kaptan diye biri yoktu. Geminin adı neydi, rotasını kim çizmişti, nereye gidi-

yordu, belli değildi...

Bir ara birinin yaklaştığını duydu. Toparlandı. Elindeki kitabı sakladı. Gelen gençten bir çocuktu. Dertleşmek amacıyla yanına çağırdı. Konuştular. Genç adam bazı sorular yöneltti, o da cevaplamaya çalışı: Niçin bu gemiyi seçmişti? Başkası yoktu da onun için. Nereye gitmek istiyordu? Bunu o da bilmiyordu. Kaptanı tanıyor muydu? Hayır.

Genç adam bir kahkaha attı. Ona bakılırsa, kaptanı falan yoktu gemenin. Varsa bile, sahte bir kaptandı. Gemi denizlerin ortasında gelişigüzel gidiyordu. Bir gün batacaktı. Bunu önlemenin tek yolu kaptan olmak, yönetimi ele almak, iyi bir rota çizmekti. Bütün yolcuları, tayfaları güzel bir limana çıkarmak, sonra da gemiyi batırmak...

O ise gemiyi denizin ortasında batırmayı düşünüyordu. Sözkonusu limana ulaşılacağından umutlu değildi. Ancak bu yolla acılar ile anlamsızlık ve rastlantı sona erecekti. Bunu yaşarken görmek, daha doğrusu, batışı yaşamak istiyordu...

Yavaşça oturduğu yerden kalktı. Öteki:

– Durun, dedi. Şuraya bakın, ışıkları görüyor musunuz?

Hayır, hiçbir şeyi görmüyordu. Eğer o görüyorsa, hemen denize atlamalı, kenrdini kurtarmalıydı. Sözkonusu olan onun kurtuluşuydu. Başka kurtuluş yoktu. Bu gemi bir gün içindekilerle batacak, hiç kimse kurtulamayacaktı.

Genç adam karşı çıktı ona: Atlayıp yüzerek ışıklara varsa bile kurtulmuş olmazdı. Onun isteği ortak bir kurtuluştu. Böyle anlamlı bir kurtuluş vardı. Gemi batarken bile vardı. Umutsuzluktan doğan gerçek birkurtuluş. Buna inanıyor ve biliyordu. Nerden bildiği sorulunca,

– Burdan, dedi (kafasını gösteriyordu.)

– Bu genç yaşınızda çok şey biliyorsunuz. Kutlarım.

Genç adam, gecenin son sözünü, bir ahir zaman peygamberi gibi söyledi ve ayrıldı:

– Öyle günler yaşayacağız ki bu geminin üstünde, yalnız gençler bilecek.

YARGI

«**Bir Gemide**'deki öyküler, 1962-1976 yılları arasında yazılmıştır. Daha doğrusu, hemen hemen tümü 1970'ten önce yazılmış, 1970'ten

sonra yeniden ele alınmıştır. Bu kitaptaki öyküler, benim iki çizgide gelişen öykücülük anlayışımın ürünleridir. Bu çizgilerden biri gerçeklik, İkincisi fantastik öğedir. Çoğu kez, aynı öyküde bu iki çizgi birleşiyor, ya da birbirini tamamlıyor. Fantastik öğe, ister istemez mantık-dışı (irrationel)dır. Ama içinde yaşadığımız toplumla karşılaştığımız güncel olayların büyük bir çoğunluğu da mantık-dışıdır. Şunu söylemek istiyorum: **Bir Gemide**'deki öykülerin en fantastik olanları bile, güncel yaşamdan kaynaklanmıştır.» (*Ferit Edgü*)

«**Av**'da ve **Bir Gemide**'de günlük gerçeği aşan öyküler vardır. Bunlar, dilerseniz simgeseldir. Ama bunların neyin simgesi olduklarını ben bilmiyorum. Alegorik ya da simgesel öyküler saysaydım, örneğin **Bir Gemide**'deki öykülerden 'Kentin Üzerindeki Dayanılmaz Bir Koku'nun neyin kokusu olduğunu, 'Bir Gemide' öyküsündeki geminin neyin karşılığı olduğunu bilmem, giderek bir nesnellikten yola çıkmam gerekirdi. Oysa, tüm içtenliğimle söyleyeyim, ne kokunun ne kokusu olduğunu biliyorum, ne de geminin neyin karşılığı olduğunu. Okuyucu, birinde, yozlaşmış, kokuşmakta olan toplumumuzun kokusunu duyabilir, öbüründe üzerinde yaşadığımız ülkeyi, ya da dünyayı sezinleyebilir.

Bu tür öykülerin, okuyucunun düş gücünü harekete geçirmekte olduğu kadar değişik yorumlara açık oluş özellikleri vardır. Ben, Türkiye'yi bir gemi, kaptanını Ecevit (ya da bir başkası) yazarı yaşanılan günlerin tanığı, karşılaştığı genci de devrimin öncüsü olarak düşünmedim. Alegori böyle bir şematizmi gerektirirdi. (...) Gerçeğin içindeki düşle, düşün içindeki gerçeği bir araya getiriyor bu öyküler. Sanırım buna da, ne salt simge, ne de salt alegori denebilir.» (*Ferit Edgü*)

«Kitapta yer alan dokuz öykünün birbirine ulanan karabasansı temaları, 'a kuşağı' öykücülerinin 1960'larda, kâh 'bunalım'ın, kâh gerçeküstünün, kâh us-dışının motifleriyle öyküledikleri ana temalarına koşut görülebilir. (...) **Bir Gemide**, Ferit Edgü'nün romanları **Kimse** ile **O**'dan da tam bağımsız değil. Aynı, bireyselden kaynaklanan evrensellik anlayışı, karmaşık olanı, dolambaçlı olanı düz ayak aktarma tutumuyla yazıya gerilim kazandırma tekniği yine öne çıkıyor. (...) Ferit Edgü yazınımızda, felsefeyle alışverişte bulunup da onun oyununa gelmeyen, yazınsallığı koruyabilen sayılı yazarlardan biri. Kuramsallaşmadan, ahkâm kesmeden felsefece sorunları deşiyor öykülerinde. **Bir**

Gemide'nin ana eksenini, iletişim tıkanıklığı oluşturuyor. Kimsenin kimseye olanı olduğu gibi aktaramadığı bundan geçtik. tehlikeyi haber veremediği umarsızlık yaşantılarının öyküleri bunlar. (...) 'Sek Sek' dışında bütün öyküleri. inanılmazlıklarına inat inandırıcı. öykülüklerinin onurunu taşıyan yazılar, yazınsal başarılar olarak okudum. Yapıtının yapıntısallığının altını kalın kalın çizerek yaşamla hesaplaşan bu kitap. okuyanlardan mutlaka bir tepki alacaktır. Belki benim tepkimle uyuşmayan ters bir tepki, öfkeli, yadsıyıcı bir tepki. ama tepki!» (*Füsun Altıok*)

«Edgü'nün öyküleri için genel bir nitelemeyle bireyselliğinin araştırılması diyebiliriz. Bireye kapanıyor Edgü. Başka bir deyişle bir durum içindeki bireyi irdeleyerek yazgısal sayılabilecek olguların bireydeki yansımalarını. oluşturduğu duygulanımları düşünsel. giderek felsefi bir tutumla çözümlemeyi amaçlıyor. Ama bu çözümleme, durum saptamasını da aşmıyor. Aşmıyor, çünkü Edgü'nün böyle bir eğilimi yok. Belirgin olan, bireyin durumunu, genellikle soyutlamalar. simgeler yoluyla saptamaya çalışırken, iletişim kuramamak, umarsızlık gibi temleri hemen bütün öykülerde vurgulaması ve karabasansı bir atmosfer yaratarak çıkış yolunu yine bireyde araması...

Kitaba adını veren 'Bir Gemide' ile 'Kaza' öyküleri bunun en tipik örneği. (...) 'Bir Gemide' adlı öyküde bu fon daha da belirgindir. Gemi belki de içinde yaşadığımız toplumdur, dünyadır. Yolcular sınıflara ayrılmıştır, gemi çalışanları da. Öykü kişisi geminin nereye gittiğini bilmediği gibi, geminin adını, gemiye ne zaman bindiğini de bilmez. Umarsızdır ve umarsızlığı kabullenmiştir. Kaptanı görmemiştir, yalnız o değil kimse görmemiştir. Dümende kimin olduğu da önemli değildir. Önemli olan rotadır. Kaptan rotayı çizdikten sonra dümene kim geçerse geçsin rota izlenecektir. Belki de rota kaptandan önce çizilmiştir. Gelişigüzel, neye göre çizildiği bilinmeyen bir rotadır bu. Ne zaman, hangi limana varılacaktır? 'Rotamız, belirsizliktir... (...) Öyküde bilinçlilikle bilinçsizlik değil. birbirinin karşıtı. değişik iki bilinçliliktir sergilenen. Bu kez edilgenliğin karşıtı olarak etkenlik de öykünün gündemine getirilmiştir. Yanıtı okura bırakır Edgü. Ama soyutlamalarla kavramların çevresinde dolaşmıştı yalnızca. İnsan değil, insanın zihindeki sureti ya da bütün öyküler için genellersek suretleri çıkarılmıştır. Kavramsaldır Edgü'nün insanları. Varlıklarından.

kişiliklerinden soyutlanmışlardır. Şematiktirler. Felsefi bir şematizmdir buna yol açan. Edgü'nün evrenselliği de bu şematizmden kaynaklanır. Başka bir deyişle öykülerinde insan yoktur, kimi kavramları vardır. Anlatamamak, paylaşmak, umutsuzluk, umarsızlık, kurtulmak, yazmak gibi ana tematikler felsefi bir tutumla, irdelenir. Her şey düşünceleşir. Bu ise gerçekliğin deformasyonunu getirir. Deformasyon sözcüğünü özellikle kullanıyorum, çünkü Edgü'nün öykülerinde form başat niteliktir. Biçimcidir Edgü.» (*Atillâ Özkırımlı*)

KAYNAK

Ferit Edgü (Dünya, 17.3.1979/Milliyet Sanat, 21.5.1979/Edebiyat Cephesi, 16-31.5.1979, Sayı 6), Doğan Hızlan (Cumhuriyet, 16.5.1979), Füsun Altıok (Milliyet Sanat, 31.12.1979), Mehmet H. Doğan (Milliyet Sanat, 9.4.1979), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1980**), Atillâ Özkırımlı (**Nesin Vakfı 1980 Edebiyat Yıllığı**), Füsun Akatlı (**Bir Pencereden**, 1982).

Barış Adlı Çocuk
SEVGİ SOYSAL

YAŞAMI

Sevgi Soysal, 30 Eylül 1936'da İstanbul'da doğdu. Ankara Kız Lisesi'ni, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Klasik Filoloji Bölümü'nü bitirdi. 1957-1958 döneminde Almanya'da Göttingen Üniversitesi'nde arkeoloji ve tiyatro derslerini izledi. Dönüşte TRT Kurumu'nda program uzmanı olarak çalıştı. Dost, Yelken, Ataç, Değişim dergilerinde ilk yazı ve hikayelerini yayımladı. **Yürümek** romanıyla 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülünü, **Yenişehir'de Bir Öğle Vakti**'yle 1974 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı. 12 Mart döneminde tutuklandı, bir yıl hapis yattı. **Yürümek** romanı, müstehcen sayılarak toplatıldı. Yargılanıp aklandı. Özdemir Nutku ve Başar Sabuncu ile bir süre evli yaşadı. En son Mümtaz Soysal ile evliyken, 22 Kasım 1976'da İstanbul'da kanserden öldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Tutkulu Perçem** (1962, 1982), **Tante Rosa** (1968, 1996), **Barış Adlı Çocuk** (1976, 1983), **Hoşgeldin Ölüm** («**Tutkulu Perçem**»'le birlikte, 1980, 1988). – Roman: **Yürümek** (1970, 1996), **Yenişehir'de Bir Öğle Vakti** (1973, 1988), **Şafak** (1975, 1985). – Günce/Anı/Gezi: **Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu** (1976, 1996). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Bakmak** (1977, 1986). – Tüm Eserleri: **Tüm Eserleri** (8 cilt, 1986).

«Barış Adlı Çocuk»

ÖZET

Hapishane koğuşunun sessizlik saati. Kızların ikisi ranzalarında uyuyor, çoğu kitap okuyor. Selma ile Nina yavaşça konuşuyorlar, Meral'i eleştiriyorlar. Çünkü karavana dağıtılırken hep öne geçiyor, etleri kepçelemeye çalışıyor. Gerçi Nina doğru bulmuyor bunu, ama fazla

büyütmeye de gönlü elvermiyor. Selma ise yapılanı sosyalistliğe yakıştıramıyor, bağışlamak istemiyor.

Meral'de çocukluğundan gelme bir doymamışlık var. Bunu aşması güç. Epey sıkıntı çekmiş hayatta. Öyleyken, inancı uğruna öğretmenliği bile tehlikeye atmış, ama bireycilikten tam kurtulamamış. İnatçı mı inatçı. Başkalarını eleştirmek için hiçbir fırsatı kaçırmıyor. Nitekim, biraz önce «Susalım!» diye bağırdı. Nina'yla Selma bozuldular.

Sessizlik saati dolunca, Güler radyosunu açıyor. Şafak'çılardan Demet'le dalga geçiyor. Demet sevdiği genç yüzünden katılmış onlara. Baba fabrikatör. Nina'ya göre, keskinliği de bundan. Demet ise Güler'i hiç beğenmiyor. Oya'ya fısıldıyor: «Sessizlik saatinde bile okumuyor şu Güler.»

Koğuşlarına polis Zafer bakıyor. Sert bir kadın. Belinde tabancayla her gelişinde hazırola kaldırıyor onları. Direnme kararı alıyorlar ona karşı: O komut vermeden ayağa kalkacaklar, rahat deyince de oturmayacaklar. Put gibi duracaklar.

Kapının sürgüleri çekiliyor. Zafer yerine şişmanca bir kadın giriyor içeriye. Yanında bir de sarışın çocuk var. Gülerek bakıyor çevreye. Tutuklular şaşırıyorlar. Kadın masaya doğru ilerliyor. «Bu bardağı kullanabilir miyim?» diyor. «Çocuk susadı da.»

Ses çıkmıyor, ama bir gevşeme olduğu gözden kaçmıyor. Zafer olsaydı, izin falan istemezdi hiç. Elini tabancasından ayırmazdı. Öyleyken, kimse polisten yana bakmıyor. Açık havada voltasını sürdürüyor. Çocuk da onlara katılmak istiyor. Kadın, «Barış! Oğlum, ablaları rahatsız etme!» diyor. Güler dayanamıyor, çocuğun elinden tutuyor. Az sonra Oya onu kucağına alıp seviyor. Demet atılıyor hemen: «Polis çocuğunu sevmeyelim!»

Polis kalkıyor, çocuğu alıp yanında banka oturtuyor. Herkeste bir suskunluk, bir tedirginlik. Havalandırma saati doluyor. İçeri giriyorlar. Birbirleriyle tartışıyorlar. Biraz sonra kapı açılıyor, kadın görünüyor. Yüzü üzgün, gözleri kızarmış gibi. Ağır ağır konuşuyor. Buraya isteyerek gelmemiş. Zafer ansızın hastalanınca onun yerine trafikten alıp kendisini göndermişler. Fakat burada güvenilmediğini, sevilmediğini anladığı için ayrılmaya karar vermiş. Az sonra amirine istifasını sunmuş. Onlara vedaya gelmiş.

Ortalığı bir sessizlik, şaşkınlık kaplıyor. Nina dayanamıyor: İnsanları, hele çocukları çok sevdiklerini, ama geçirdikleri acı deneyler dolayısıyla polislere ısınamadıklarını anlatıyor, özür diliyor.. Fakat öteden Demet karşı çıkıyor. Kadın kıpkırmızı kesiliyor. Kapıyı açıp gidiyor. Ardından tartışmalar başlıyor. Güler, Demet'i eleştiriyor. Tülay onu destekliyor. Nesrin, «polislere güvenilmez!» diye bağırıyor. Ortalık kızışıyor. Özellikle Şafak'çılar. İpek keskin konuşuyorlar. Nerdeyse kavga kopacak. Tam o sıra kapı açılıyor. Akşam yemeği. Karavanayı erler taşıyor. Başlarında polis yok. Demek ki kadın gerçekten gitmiş.

Meral yine önde. Selma, «Hep öne geçmeyelim!» diye bağırıyor. Nina dürtüyor onu: «Bırak şimdi. Diyorum ki, yine de önemliydi, çocuğun adının Barış olması.»

YARGI

«En eskisi 1968, en yenisi 1976 tarihlerini taşıyan öyküler arasından, bir baştan bir de sondan ikisini seçip okumak, yazardaki değişimi görmek bakımından ilginç. Kitabın bütünü düşünüldüğünde, iki belirgin eğilimden ya da çizgiden söz edilebilir. Bir bölük öyküde, somut insanların yaşadığı somut olaylardan yola çıkmayan; belki böyle somut durumları da barındıran ama esas olarak soyut bir planda gelişen, zaman zaman fantezi niteliğine varan bir yapı var. Sözgelimi on yılda her gün çuval çuval taşınan tuğlalarla yapılan bir evin orta yerinden bir ağaç filizleniyor; işsiz bir adam on yıl boyunca Kızılay binasının çatısındaki ayı boyuyor; bir kadın bunalıp evinin bütün eşyasını bin liraya eskiciye satıyor vb. Yazarın usta bir anlatımı olduğu için okumak güç değil. Ama sonunda, o anlatılanları anlatmanın gerekli olup olmadığı ya da orada saklı kalan birtakım önemli sorunların böyle mi ele alınması gerektiği, esaslı bir soru olarak ortada kalıyor. (...) Kitabın son beş öyküsü ikinci eğilimi ortaya çıkarıyor. Yazılış tarihleri 1973-76. ('Savaş ve Barış' 'Bir Görüş Günü' 'Barış Adlı Çocuk' 'Bir Ağaç Gibi' 'Zulmet Sevinci'). Bunlar, biri dışında yazarın hapishane günlerinde biriktirdiği malzemeye dayanıyor. Hapishanenin lümpen kadınları, polisler, siyasi tutuklular olanca canlılıklarıyla karşımızda. Tanıyoruz onları. Hatta kimi yerlerde onları yargılayabilecek veriler de bulabiliyoruz. Kısacası, somut insanlar, somut olaylar içinde anlatılıyor. Anlatımdaki us-

talık sürüyor. Üstelik, yazarın ne demek istediğini düşünmekten çok, sunulan olaylar, insanlar üzerine düşünme olanağı doğuyor. Bu ikinci kümedeki öyküleri 'röportaj gerçekçiliği' diye küçümseyici bir nitelemeyle ele almak yanlış. Tersine, bunları asıl gelişmeye açık çizginin ürünleri olarak düşünmek daha doğru. (...) Sevgi Soysal birçok veri sunuyor okuyucuya. Buna karşılık hiç gevezelik etmiyor. Okuyucu sadece söylenenler üzerinde değil, söylenmemiş ya da kitap satırlarında yazılı olmayan sorunlar üzerinde de düşünmek gereğini duyuyor. 'Barış Adlı Çocuk'ta, bir kadın polisin küçük çocuğuyla oynamayı, 'faşizme karşı mücadeleyi geriletmek'le suçlayan Maocu genç hanımların anlatılışı bunun bir örneği. (...) Bir de Sevgi Soysal'daki hayata bağlılık düşüncesinden söz etmek gerek. Öyle soyut, anlamsız, küçük mutluluklar peşinde koşan bir 'yaşama sevinci' değil bu. Mücadeleci bir ruhla hayata bağlı olmak.» (*Mesut Odman*)

«Sevgi Soysal, **Barış Adlı Çocuk**'ta 1968'den bu yana yazdığı öykülerini toplamış. Bu on üç öykü, sanatçıdaki değişimi sergilemesi açısından ayrı bir önem taşıyor. (...) Sevgi Soysal yabancılaşan insanı anlatıyor öykülerinde. İnsanın insanla ve nesnelerle ilişkisini sergilerken yabancılaşma olgusunun altını çiziyor. Yaratan, yaratırken değişen ve değiştiren, yenilenen bir insan anlattığı.

Kitaptaki öyküleri iki kümede toplayabiliriz. Özellikle son beş öyküde gözlem önemli bir yer tutuyor. Biri dışında, hapishane ya da tutukluluk günlerinin izlenimleri diyebiliriz bunlara. 'Bir Ağaç Gibi'de ise kanser olduğunu bilen kadının umudu, 'Ağacın en yoz yeri budanınca filizleneceğine inanmasından geliyor: Kozası içinde bekleyen tırtıl, bir ipekböceğine dönüşüyorsa, bu durmak değildir. Hapishane izlenimleriyle beslenen öykülerdeki kişiler alabildiğine canlı. Gözlemin doğruluğu, anlattığı kişiyi en iyi biçimde yansıtan ayrıntıları yakalayışı, günceli öykü gerçeğine dönüştürmesi Soysal'ın ustalığının kanıtı.» (*Atilla Özkırımlı*)

«Sevgi Soysal daha önce yayımlamıştı hapishane anılarını. Hikâyeleştirdiği kesitlerde, anılarından geniş ölçüde yararlandığını görüyoruz. Onlara, insanlara yönelirken, eleştirici olmayı da üstleniyor. Soysal, yanlış diye bildiği şeyin üstüne yüreklilikle gidiyor. Bu tavır, yazarı, olayların ve insanların kuyrukçusu olmaktan kurtarıyor. Bu açı-

dan, Sevgi Soysal'ın hapishane hikâyelerinde, altı çizilecek yerler var. 'Militan'a notlar düşüyor adeta yazar. Öğütler veriyor. Ama bunu yaparken, söylevciliğe, çiğliğe mi sapıyor? Hayır. Hikâyenin sınırlarını mı aşıyor? Hayır... Türkiyeli devrimcinin insan yanlarını kurcalıyor Sevgi Soysal. Bir dönemin 'devrimci genç'ini saptıyor, sergiliyor. İşte bu, bizde bugüne dek yapılmamış olandır. Onun için önemsiyorum Sevgi Soysal'ın hapishane hikâyelerini ben. (...) Hepsi usta bir kalem işçisinin ürünü. Ama dediğim gibi, asıl başarısı yazarın, bizde henüz yeterince üstesinden gelinememiş –bence tabii– 'devrimci tipi' diyalektik bütünlük içinde ele alması. Çelişkileriyle, yanılgılarıyla, erdemleriyle, üstünlükleri, yiğitlikleriyle.» (*Necati Güngör*)

«Siyasi olayların yoğunluğu, Türkiye'de oynanan oyunlar, çevrilen dolaplar kuşkusuz birçok öykücümüzü etkilemiştir. Birçok öykücü tavır değiştirmek istemiş, ama ortaya yetkin sayılamayacak ürünler çıkarmıştır. **Barış Adlı Çocuk** ise, yetkinliğin de ötesinde bir yapıt. Şimdiden klasikleşmiş, hikâye sanatına örnek olabilecek nitelikler taşıyor. 'Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası', 'Cellât Fuchs Kent Halkına Nasıl Karıştı' gibi öykülerde Soysal'ın nasıl bir değişim içinde olduğunu görebiliriz. İnce gülmecenin yerini soru, şaşırtı öğeleri almaktadır artık. İnce gülmece, kara yergi yalnızca artistik atmosferin oluşturulması için kullanılmamaktadır. (...) Öte yandan 'Savaş ve Barış', 'Bir Görüş Günü', 'Bir Ağaç Gibi' vb. öykülerde değişim kesinlikle belirlemekte. Öykü, bu örneklerde görüleceği gibi, bize yaşamın kendisini çıplak gözle vermektense, yabancılaştırma etkisinin bir ifadesi biçiminde bütünlenir. İnsanın ya da olayın trajik, komik uçları köreltilmiş; üretim alanında gerçekleşen ve gerçekleşebilecek yönsemelerine önem verilmiştir. (...) Sevgi Soysal, yazar olarak öykülerde kendini silebiliyor. Okur, olayın ve kişilerin karşıtlıklardan oluşma bir bütün içinde sergilendiğini çok iyi kavrıyor. Merhamet, gözyaşı, duygusallık gibi kimi zaman öyküde, anlatıya yaraşabilecek; ama çok zaman da mide bulandıracak duyuş alanları **Barış Adlı Çocuk**'un dışında bırakılmış. Olayın, kişinin varlığı bize süreç içindeki soruları yansıtmak amacıyla kullanılır.» (*Selim İleri*)

«Sevgi Soysal'ın son çıkan **Barış Adlı Çocuk** yapıtını bir nefeste okudum. Bir nefeste okunacak kadar güzel, yalın ve iç içe açılan derinliklerdeydi. (...) Kitaba adını veren 'Barış Adlı Çocuk', büyük sinema

yönetmenlerinde rastlanan bir çapaksız kareler dizisiydi. Ve bu karelerde yorumu okuyana bırakılmış, üstünde kara mizah gölgeleri dolaşan bir gizli saç örgüsü, büyük plana alınmış bir ortamdan çok daha başka derinliklere doğru uzanıyordu. Sevgi'nin cezaevlerindeki gözlemleri, zaten arı ve kıvrak bir anlatımın, gerçekçi, sağlam örnekleri... **Barış Adlı Çocuk** da bunların en güzellerinden biriydi...» (*Çetin Altan*)

«Bu öykülerde toplumdan kopmuş, toplumun içinden atılmış ve topluma yabancılaşma durumunda kalmış insanları buluyoruz. (...) 12 Mart döneminden sonraki tutukluluk günlerinin gözlemlerinden çıkarılan 'Savaş ve Barış', 'Bir Görüş Günü', 'Barış Adlı Çocuk', 'Bir Ağaç Gibi' ve 'Zulmet Sevinci' adlı öykülerde ise toplumdan soyutlanmış bir yaşam içinde, toplumun sorunlarına ve bu arada 'sosyalistlik' gerçeğine bakışlarını buluyoruz. Tutuklularevindeki gencecik kızların konuşmalarıyla verilmek istenen sosyalistlik anlayışı ve yorumları karşısında asıl toplumun içindeki yaşam vurgulanmakta, en az cezayla kurtulan kızla aynı suçtan en fazla ceza yiyen Kürt Güllü ve onun yaşam gerçeği, evinden her gün en iyi yemeklerin geldiği kızın yaşam gerçeği ve koma çalmadığı için sevgilisine küskünlüğüyle Kürt Güllü'nün aranmayışı ve iki çocukla meydancılık yapma durumunda kalışı karşılaştırılıp vurgulanmakta ve toplumun içindeki uçurumlar belirtilmektedir. Soysal iyi bir gözlemci ve bunları kullanmada usta bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır bu öykülerinde. Anlatımındaki sağlamlık, dildeki yalınlık da öykülerini güçlendirmektedir. Neyin alınıp neyin atılması gerektiğini iyi bilen ve bu ayıklamayı yapan bir kalemin ustalığını elbette övebiliriz.» (*Muzaffer Uyguner*)

KAYNAK

Necati Güngör (Politika, 6.9.1976), Selim İleri (Politika, 12.9.1976), Mesut Odman (Yürüyüş, 28.9.1976), Çetin altan (Politika, 29.6.1976), Atillâ Özkırımlı (Cumhuriyet, 2.10.1976/Birikim, Ocak 1977/**Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977**), Mehmet Bayrak (Politika, 27.11.1976), Mehmet H. Doğan (Milliyet Sanat, 31.12.1976), Muzaffer Uyguner (Türk Dili, Aralık 1976), Burhan Günel (Soyut, Aralık 1976), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Füsun Akatlı (**Bir Pencereden,** 1982), Olcay Önertoy (**Cum-**

huriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü. 1984), Ferudun Andaç (**Gerçekçilik Yolunda,** 1989), A. Mümtaz İdil (**Bir Sevgi'nin Öyküsü**, 1990).

İnsanca
NAHİT ERUZ

YAŞAMI

Nahit Eruz, 1936'da Aksaray'da doğdu. İlk ve ortayı orada, liseyi Adana'da okudu. 1958'de İzmir Yüksek İktisat ve Ticaret Okulu'nu bitirdi. Öğretmenlik, muhasebecilik, banka memurluğu gibi işlerde çalıştı. 1964'te Gümrük ve Tekel Bakanlığı Müfettişi ve 1972'de İstanbul Gümrükleri Başmüdür Yardımcısı oldu. Yazı ve hikayeleri Varlık, Papirüs, Soyut, Yeni Edebiyat, Yeditepe, Türk Dili ve Güney dergilerinde çıktı.

ESERLERİ

Hikâye: **Çuvalın Yanındaki Adam** (1969), **Yumma** (1971), **Gül Hırsızı** (1973), **İnsanca** (İlk üç kitabı bir arada, 1978). – Şiir:: **Bam Teli** (Taşlama, 1985).

«İnsanca»

ÖZET

Sancıdan duramıyor, iki eliyle midesini tutuyordu. Bir dairede odacıydı. Otobüsle hastaneye gidiyordu. Terlemişti. Kendini güç tutuyordu.

Hastanenin önünde otobüsten indi. Bina karşıdaydı. Yürüdü. Kalabalığın arasına daldı. Ne yapacağını bilmiyordu. Sağına soluna bakındı. Beyaz giysili bakıcıya elindeki kâğıdı gösterdi. Adam ölkeyle karşı koridorda sağdaki odaya gidip oradan havale alınmasını söyledi.

Eliyle midesini bastırarak odayı buldu. Odanın önü ve içi insan doluydu. Bir kenara oturdu. Kapının yanındaki adam, «Oturmasana be! dedi. Kalk sıraya gir!»

Kalkıp sıraya girdi. Alnındaki terleri eliyle sildi. Dişlerini sıktı. Bekledi. Sırası gelince elindeki kâğıdı uzattı. Doktor «Neyin var?» diye sordu. O «Midem,» dedi. Bunun üzerine doktor kâğıda bir şeyler yazdı. Dahiliyeye götürmesini söyledi. Dahiliyenin ne yanda olduğunu sorunca doktor kızdı, sertçe «Dışarda sor gösterirler!» dedi.

Koridorda bir süre bekledi. Sonra bir hemşireye dahiliyenin yerini sordu. Karşı binada imiş. Bahçeyi geçip binaya girdi. Üzerinde «Dahiliye» yazan odayı buldu. Kapının önü ana baba günüydü. Sıraya konulması için kâğıdını verdi. Sancısı artmıştı. Yere çömeldi, sırtını duvara yasladı. Dalmıştı. Bir ara adının çağrıldığını duydu. Kalktı, içeriye girdi.

– Söyle bakalım, dedi doktor.

– Midemde sancı var doktor bey.

– Ha, o zaman git mide filmini çektir de gel.

Film çekilmeden muayene yapılmıyor, ilâç verilmiyordu. Yalvardıysa da doktor aldırmadı, hatta sinirlendi.

Zorla dışarı çıktı. Yine sancı bastırmıştı. Merdivenin başına oturup bekledi bir süre. Sonra kalktı, aşağı indi. Bir hemşireye film çekilen yeri sordu. Kadın onu alıp götürdü. Bir kapının önünde durarak «Burası», dedi.

Hasta içeri girdi. Bir küçük masada oturan adama kâğıdını uzattı. Adam kâğıdı aldı, bir deftere kaydetti. Bir fiş doldurdu. «Alın, dedi, hasta sevk kâğıdınızla iki ay sonra gelin!»

Önce anlayamadı, sonra şaşırdı. İki ay nasıl dayanırdı? Sancıdan kıvranıyordu. Bağırıp çağırmaya başladı. Gürültüye odadan bir doktor çıktı. «Götürün şunu dışarı!» diye buyurdu. Hemen iki kişi kollarından tutarak dışarı sürüklediler. Hasta tepiniyor, delicesine bağırıyordu. Birden gözlerinin önü karardı. Midesini kavurucu bir sancı sardı. Başı döndü. Kendini tutamadı, içindekileri yere boşalttı. Bir ara,

– İnsanca... diye mırıldandı.

Belki de «İnsanca ölemiyoruz bile!» demek istemişti. Fakat sözünü sonunu getiremedi. Bayılmıştı.

YARGI

«Öyküyü bir makaleye, bir incelemecinin yapıtına benzetmiyorum. Ben, toplumumuzdan istediğim kesiti seçmişim, onu yazıyorum. Acısıyla, sevinciyle, tüm çelişkileriyle. Kişiyi toplumdaki gerçek yerine oturtmak her şeyin başı. Olaylar ve insanlar doğru konursa, yorumlar ve varılacak sonuç da sağlıklı olur. Ben böyle düşünüyor ve yaşanmışı

veriyorum. Ama bunun tersi görüşte olanların yazdıklarına da 'bunlar kötü öykü' demiyorum. Hepsinin ayrı bir işlevi var, değişik ölçülerde yararları var.» (*Nahit Eruz*)

«İçindeki on hikâyenin hepsi aynı düzeyde. Sınıf geçebilir, dört buçuk-beş. Neden böyle söylüyorum? Zamanlarının büyük bölümünü edebiyat dışı işlere adayıp ara sıra birazcık sanata ve edebiyata özenenler, gözledikleri her şeyin ilginç bir hikâye olabileceği yanılgısındadırlar. (...) Seçim sonuçlarını gönüllerince bekleyen memur sanılarıyla korkuları (sonra pısırıkça geri çekilişleri); affedilen ırz düşmanından ölümle alınan öç; Brüksel'de Batı'ya uyurlanamamış Türk azınlığının sıkıntıları oyalanışları, boşlukları; bürokrasinin dedikodu yaşamı; alegorik 'Zaim Bey'; bir odacının devlet hastanesinin kuyruklarındaki uzun ve umarsız bekleyişi, eyleme özenen sosyete kızının karar hızı; rüşvet memurunun savunusu; yalnız ve korkak müfettiş bey. Hepsi, benzerlerinin ilkel düzeyinde, herhangi bir ilginçlikten yoksun sıradan ürünler. Herkes görür, gösterebilir bu kadarını. Benzerlerini de değerlendirebilmek için özetledim hepsini.» (*Rauf Mutluay*)

«Nahit Eruz'un dördüncü öykü kitabı bu. Olayı öne alan, yaşanan durumların, toplumsal olguların insan üzerindeki etkilerini abartmadan, gerçekçi bir tutumla yansıtmaya çalışan tutumunu sürdürüyor Eruz. Bu kitabında yer alan on öyküsünde de düzenin işleyişindeki bozukluğu, insanları mutlu-mutsuz kılan olguları sergiliyor. Eruz'un öykülerinde toplumsal gerçeklik ele aldığı insanlarla var oluyor, onların dünyasına yansıyış biçimiyle belirginleşiyor. Büyük sözler etmiyor. Eruz, gerçeği bir doğruyu söylemek uğruna eğip bükmüyor, bireysellikleri, karmaşık ilişkileri çözümlemeye yönelmiyor. Gözlemden yola çıkıyor ve olanı, oluş biçimini göz ardı etmeden, yani belli koşullardaki gelişim aşamalarını vermeyi amaçlayarak sergiliyor. (...) Ama gerçekliğin bu görünen yüzünü öykülemekle yetiniyor Eruz. Başka bir deyişle gerçekliği derinlemesine işlemeye yönelmiyor. Bu noktada bireyselliğe girmeyişi bürokrasinin bürokratı kişiliksizleştiren, kısırlaştıran, insanlığını yok eden niteliğini veremeyişi öykü anlayışının kusuru olarak beliriyor. 'Bir Sekreterin Günlüğü Gibi', 'Sıkıntılar' adlı öykülerinde de bunu aşamıyor. (...) Oysa Eruz'un, kimi öykülerinde, özellikle 'Öç' ve 'Çobanbey'de Bir Müfettiş'te gerçekliği derinlemesine kavramaya çalıştığını görüyo-

ruz. Irzına geçenin af yasasıyla salıverilmesini aklı almayan, buna bir açıklama bulamayan kadının kendisinin bağışlanmasını da hak sayarak öcünü alması, bireysel gerçekliğin toplumsal gerçeklikle çatışması olarak görüldüğünde çok boyutluluk kazanıyor doğallıkla. İkinci öyküdeyse bir sınır köyüne gelen müfettişin, yaşamları kaçakçılığa bağlı insanların dünyasında yarattığı karamsarlık, umutsuzluk gibi olguların verilişi de benzeri bir tutumun ürünü.» (*Atillâ Özkırımlı*)

«Önceki kitaplarındaki öykülerinde olduğu gibi, bu kitabında da, bildirisini iletirken ayrıntılara boğmuyor söyleyeceğini, yalın sözden ayrılmıyor. **İnsanca**'daki on öykünün birçoğunda bürokratların yaşamı ele alınır. Bu kesimin toplumsal gelgitlere koşut bir kişilik özelliğine sahip olduğunu, bürokrasinin insan üzerinde yarattığı kozmopolit kişiliğin toplumsal işleyişi de nasıl çarpıttığını dile getirir. Öyle ki, yer yer traji-komik yaşam kesitleriyle, bireyin üzerindeki baskılar duyumsatılır. (...) Nahit Eruz'un öykülerindeki yapı, Çehov öykücülüğü doğrultusundadır genellikle. Biraz da ele aldığı kahramanlar belirliyor bunu. Ama daha çok da anlatım özelliğinin kristalleşmesi bu öyküsünde, bürokratların dünyalarındaki çatlaklardan yola çıkarak küçük insanların yaşamını dışlaştırma yolunu seçer. (...) Nahit Eruz'un öykülerinde görülen bir başka özellik de, görüntülemedir. Karakterler ve olaylar oldukça net çizgilerle çizilmiştir. Bulanıklığa, anlam kaydırmacalarına bel bağlamaksızın yaşanan gerçekliğin sıcaklığını duyumsatır yazar. Bu sıcaklığı sağlayan da, daha çok; yazarın içtenliği, yaşananı bozmadan verişi sağlıyor kuşkusuz.» (*Ahmet Telli*)

«Nahit Eruz, dördüncü öykü kitabı olan **İnsanca**'da toplumun değişik kesitlerinden görünümler, izlenimler getiriyor. Bunu yaparken insanın iç dünyasına da uzanabiliyor zaman zaman. Özellikle bakışla, ince eleştiriler getiriyor. 'Üç Günün Öyküsü'nde bir seçim öncesinde ve hemen sonrasındaki 'bürokratik' yorumları, kaygıları, tasaları sevinçleri alaylıca ama ciddiyetini bozmadan anlatıyor. Bürokratların kendilerine özgü havaları 'Bir Sekreterin Günlüğü Gibi' ve 'Sorgu' adındaki öykülere tümüyle egemen. 'Zaim Bey' ise, Eruz'un mizaha yakınlığını ortaya koyuyor ama pek başarılı görünmüyor. Bence Nahit Eruz, günlük yaşamından edindiğini sandığım gündelik gözlemleriyle kurup geliştirdiği öykülerden çok, hem gözleme dayanan hem de yaşayıp sıcaklığını

duyarak yazdığı öykülerde başarılı. 'Dışarda Bir Akşam' 'Sıkıntılar' ve 'Çobanbey'de Bir Müfettiş' adındaki öykülerini anabilirim örnek olarak. Bu öykülerin ilk ikisinde, yurtdışına görevle gönderilmiş insanlar ve o insanların belki de orada yeniden oluşan kişilikleri, yerli yerinde ayrıntılar, küçük duyarlıklara yaslandırılarak veriliyor. Sonuncu öyküdeyse, Eruz'un özellikle **Yumnıa** adlı öykü kitabında karşılaştığımız sınır kapılarının, sınır köylerinin anlatımı, toplumu suçlayan ama insanları hoşgören eleştirisi yer alıyor. Bütün öykülerde sorunlar ve olaylar karşısında kendi özüne, kendi içine dönen insan'ı anlatırken başarının merdiveninde yükseliyor Nahit Eruz. Namuslu, dürüst iyiniyetli bir yaklaşımın öyküleri yer alıyor **İnsanca**'da.» (*Burhan Günel*)

KAYNAK

Nahit Eruz (Türk Dili, Temmuz 1975), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1980**), Atillâ Özkırımlı (**Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1980**), Burhan Günel (Eleştiri dergisi, 1 Mart 1980).

Halk Hikâyeleri
AFET ILGAZ

YAŞAMI

Afet Ilgaz, 2 Ocak 1937'de Ezine'de doğdu. İstanbul Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi. Edebiyat Fakültesi Felsefe ve Klasik Diller bölümlerinde okudu. İzmir'de ve İstanbul'da öğretmenlik yaptı. İlk hikayelerini 1956'da İstanbul dergisinde yayımladı. **Eşiktekiler** ile Yeni İstanbul Gazetesi'nin düzenlediği 1959 Törehan Ödülü'nü ve **Başörtülüler** ile Türk Dil Kurumu 1965 Roman Ödülü'nü, **Yol** ile Türkiye Yazarlar Birliği'nce (1993) Yılın Romanı Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Toprak** (1968, «**Toprak İnsanları**» adıyla, 1971), **Halk Hikâyeleri** (1972), **Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail** (1974), **Ölü Bir Kadın Yazar** (1983). – Roman: **Eşiktekiler** (1960), **Bedriye** (1963), **Başörtülüler** (1964), **Aşamalar** (1977), **Sendika** (1987), **Garip Bir Dava** (1987), **Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi** (1987), **Âd Semüd Medyen** (1991), **Yol** (1993), **Yolcu** (1994). – Çocuk: **Annem Annem** (1972), **Değişen Sevgiler** (1976), **Çocuklar da Savaştı** (1979), **Filiz Büyüyor** (1991), **Karadaylak** (1991). – Günce/Anı/Gezi: **İtalya Mektupları** (1962). – Çeviri: **En Güzel İtalyan Hikâyeleri** (1962).

«Kapıcı Hasan İle Zengin Kızı»

ÖZET

Hasan Bereket, Kars'ın Cize köyünden gelmiştir Ankara'ya. Güçlükle bir iş bulmuştur. Üç katlı bir apartmanda kapıcıdır. Ama gözü, çok katlı apartmanlardadır. Elbet bir gün onlardan birine kapıcı olacaktır. Her sabah erkenden kalkacak, onu pırıl pırıl edecektir. Camları gün doğmadan silip kurulayacaktır. On katlı apartmanda oturanlar yüksek memurlardır, ona bol bahşiş vereceklerdir. O zaman, buradaki soğuk mahzenden de kurtulacaktır, güzel bir odası olacaktır. Romatizma ağrı-

ları dinecek, mafsalları çözülecektir. Eline daha çok para geçecektir. Önce, bir yorganla döşek alacaktır. Sonra, üstünü başını düzeltecektir. Hatta, bankaya para yatıracaktır. Beş numaradaki Fidan Abla'yı görücü gönderip Rahmi Hoş'un kızını istetecektir. Karı koca sırt sırta vererek çalışacak, herkesin takdirini kazanacaklardır...

Hasan böyle tatlı hayaller kuruyordu, ama köyde asıl karısı onu bekliyordu. Hasan'a bakılırsa, saçı ve eteği uzun, aklı kısa bir kadındı bu. Çocukları bahane ederek gelmemişti. Ankara'da çocuklar aç kalırlarmış, istediği gibi büyütemezmiş onları. Demek ki o, çocuklarından başkasını sevmiyordu. Sevseydi, kocasını tek başına gurbetlere salmazdı. Onunla birlikte gelirdi, ona bakardı, yemeğini pişirirdi. Gelmediği için Hasan böyle perişan olmuştu. Kimsesizlikten hastalığa kapılmıştı. Ama inat etmişti, ölmeyecekti. Direnecekti...

Sokaktan geçerken çocuklar ona takılıyor. Arkasından bağırıyorlardı. Şakaya getirip yumruk atıyorlardı. Belki de deli sanıyorlardı onu. Oysa, Atatürk'ün yaveri Faruk Çakmak'ın yeğeniydi ve düşünde görmüştü: «Bir gece yatsıdan sonra iki rekât namaz kılıp üç elham, ardından da istiare duasını okuyup sağ yanına yatmıştı.» Yeşil görmüştü düşünde. Demek ki niyeti gerçekleşecekti. O zaman kendisiyle eğlenen o çocuklara gösterecekti kim olduğunu. Köylü çocuklarına yurtlar, okullar yaptıracaktı. Orada onlara ustalar tutup güreşmeyi, dövüşmeyi öğretecekti. Sonra da onları kendisine takılan o çocukların üstüne salacaktı. Dayağı yiyince, Hasan'ın deli olup olmadığını anlayacaklardı.

Fidan Abla'ya da biraz kırgındı. Hasta olduğu halde Hasan'a göstermiyordu kendini. O doktordan o doktora dolaşıp duruyordu. Hasan sertabip değil miydi? Neden derdini ona açmıyordu? Oysa o, esaslı bir hekimdi. Aynı zamanda yoksul babasıydı. Yoksulları hastanesine parasız yatırır, zenginlerden ise inadına tonla para alırdı.

Yine de seviyordu Fidan Abla'yı. Çünkü sokakta çocuklar kendisine sataşınca onların elinden Fidan Abla kurtarırdı Hasan'ı. Öbür kiracılar oralı bile olmazlardı. Hatta çocuklarla birlik olur kıs kıs güleşlerdi. Fidan Abla ise kızar, bağırır, ağlardı:

– Babanız yaşında, dedeniz yaşında adam, yazık. Kime ne zararı var? Deliyse deli, yoksulsa yoksul, siz de yoksulsunuz. (...) Günahtır ulan, günahtır!

Neyse, iyi oldu. Sonunda birbirlerine düştüler Okulda biri ötekini bıçaklamış, hapse atılmıştı. Ortalık temizlenmişti.

Hasan onlardan kurtulmuştu, rahattı ama içi kan ağlıyordu yine de...

YARGI

«Öykü, bir tek boyut içinde bir düşüncenin anlatılmasıdır. Bu düşünceye bağlı olarak öyküde yer alacak kişiler, zamanın ve yerin belirtilmesi ve konunun seçilmesinden söz etmiyorum. Bunlar yazma özelliğine, dünyaya ve olaylara bakma biçimine göre belirleniyor. (...) Yazdığım öykülerin okuyanlara halkımı tanıtmasını, onu sevdirmesini, okuyanı bu sevdiği insanlar için ileri atılımlara götürmesini amaçlıyorum. Öykümün içine girmiş bütün halk kadınlarını, erkeklerini, çocuklarını tanıyorum. Onların içindeyim, onlardanım. (...) **Halk Hikâyeleri**'nde birbirini seven ama birbirlerinden ayrı düşen, **Toprak İnsanları**'nda birbirlerini dünya malı için kırıp geçiren, **Çeribaşı**'nda hapislerde çürürken bile insanlığını, gücünü direnişini, sağduyusunu, mertliğini yitirmemiş insanlarımızın ne kadar sevilmeye, anlatılmaya değer olduklarını, uğrunda ter dökmeye değer olduklarını duydum.» (*Afet Ilgaz*)

«Hikâyecimizin, halk insanının ağzından, insan acılarının çok derinlerine inerek, gerçeğin pek ince sınırlarını aşmadan özellikle kadın ruhlarını anlatışı bana çok başarılı geldi. Erkek okuyucu bunlardan çok şey öğrenir. (...) Yazar, daha çok kahramanlarını kentlerde yakalar. Bunlar, köyden gelmiş, kentin korkunç gerçeği içinde ezilip gitmeden yaşamaya çalışan insancıklardır. Bunları, kökenlerine göre özel diyelekleriyle konuşturur. Bunu yaparken, o kent insanlarının gelenekleri, görenekleri, ruh durumları, toplum durumları üzerinde de onları konuşturur. Yazarın Türk halkının en yoksul katlarından aldığı ya da daha çok avladığı tipler, bir psikanaliz uzmanının karşısındaymış gibi konuşurlar. Aşk ya da evlilik dünyalarının en uçucu gizlerini sonsuz bir açık yüreklilikle meydana dökerler. Afet Ilgaz'ın sağlam, sürükleyici her an bir sürprizin üstüne götürücü bir yazış biçimi var. Bu mutsuz insanları, konuştukları sırada, karşımızda ruhumuzun içinde duyarız.» (*Hasan İzzettin Dinamo*)

«Yaygın halk hikâyelerinin başlıklarına benzer sunuşlarla yaratılan hikâyeler bu adın arkasına sığınıp yiten değil de, adının onuruna yaraşır bir düzeyin hikâyeleri olduklarını hemen kabul ettiriyorlar. Bütünün yapısını bozmadan, belirli bir odaklaşmayı anlatan ilginç bir yapıt **Halk Hikâyeleri**.

Halk Hikâyeleri'nin en önemli özelliğini kişilerinin nitelikleri oluşturuyor. Anlatılan insanların çoğu, üretime çok dolaylı bir yoldan katkıları olan ya da hiç olmayan insanlar: Kapıcılar, gündelikçi kadınlar, besleme-evlatlıklar, idamlıklar, gelinlik kızlar, ahçı yamakları vb. Öte yandan gene üretime hiç katılmayan zengin kişiler... (...) Kentlileşme ile köylülük arasına sıkışmış tarihsel konumuyla, önemli bir tabaka olan bu kişilerin yansıtılmasını yüklenirken, yazarın olabildiğince nesnel davranması ve içeriğinin biçimi eritmesi bu işlevin olumlu olacağı kanısını uyandırıyor.» (*Mehmet Veysel*)

«Kitaptaki örneklerin yalnızca adlarıyla bir iki yanı geleneksel halk hikâyelerine benziyor. Geri kalan yanlarının –teknik ve içerik bakımından– halk hikâyeleriyle bir ortaklığı görülmüyor. Buna karşılık kitapta eski halk hikâyelerinin çizgisinde olmasa bile aydınlar kadar halkın da anlayacağı, seveceği çizgide hikâyeler bulunuyor. Konularını çokluk halkın hayatından; kişilerini çokluk halkın arasından alan, halkın diliyle konuşturan hikâyeler... Bu anlamda 'halk hikâyeleri' Kitapta yer alan temler genellikle şunlar: Aşk, ayrılık, yoksulluk, hastalık, yalnızlık, mutsuzluk, memleket özlemi, çocuk sevgisi, evlilik hayatı, para hırsı, köyden kente göç vb... Bu temler masal ve efsane havasının dışında, günlük hayata bağlı kalınarak işleniyor (...) Afet Ilgaz temlerini çoğunlukla kentin 'apartman' çevresi içinde ele alıyor. Apartmanların da bodrum katından üst katlara seyrek çıkıyor Dükkan, büro, atölye, fabrika, tarla ve benzeri işyerlerine kadar uzanmıyor. Bundan olacak, temleri gibi konuları ve kişileri de çoğun üretim etkinlik ve ilişkilerinin dışında oluşuyorlar. Dolayısıyla, sınıfsal çelişkileri pek yansıtmıyorlar. Nitekim hikâyelerde işçi/işveren, ırgat/ağa ilişkilerine dokunulmuyor. Sınıf ayrımları, hemen hemen, o eski yoksul/zengin ikiliği biçiminde beliriyor hep. (...) Öteden beri ilgi gösterdiği bu düşkün insanların güncel yaşantılarını, özlemlerini, umarsızlıklarını, üzüntülerini Afet Ilgaz, ayrıntıları kaçırmayan güçlü bir gözlemcinin dikkatiyle sergiliyor. Fakat bunu ya-

parken insan ya da halk sevgisinin körüklediği bir duyarlığa, abartmaya kapılmıyor. Tarafsız davranmaya çalışıyor. Kişilerinin iyi yanları kadar kötü yanlarına da soğukkanlılıkla ışık tutuyor. (...)

Ne var ki bu, bütünsel kavrayışın şimdilik devrimci bir kavrayışla birleştiğini söylemek zordur. Gerçi, sınırlı da olsa, bazı toplum gerçeklerini gösterme çabası son hikâyelerde eleştirici tavra doğru kaymaya başlamıştır. Fakat bu kayma, henüz temel sorunlara inmediği gibi, toplumcu düzeye de ulaşamamış. Bir bildiriye, bir perspektife bağlanmamıştır; edilgin gözlemcilikten etkin gerçekçiliğe geçmemiştir. Ancak birkaç yıl sonra geçmeye yönelecektir. (...) Gelgelelim, kolay anlaşılırlığına, düzgünlüğüne karşın, dilde yeterli bir özen ve estetik kaygı görülmüyor. Bazı tümcelerin savrukluğu, işlenmemişliği ile kimi sözcüklerin aynı tümcede birkaç kez tekrarlanması yahut arada bir artıklamaya (tautologie) kayılması buna örnektir.» (*Asım Bezirci*)

«Afet Ilgaz, halk hikâyelerinin biçimsel özelliklerinden geniş ölçüde yararlanıyor. Bu durum, hikâyelerinde uyguladığı anlatım biçimiyle onlara aşıladığı yeni hayatiyet ya da duyarlık incelendiğinde belirgin bir biçimde ortaya çıkıyor. Afet Ilgaz, olayları, halk hikâyelerinin temel belirleyenlerine sadık kalarak veriyor. Bu nedenle, hep birinci tekil kişinin ağzından durumun ya da sürecin verilmediğine tanık oluyoruz. Onun bu tavrı, eserin içeriğinde yabancı öğelerin karışmasını önlüyor, yazarın araya girerek olayı uyarmasını imkânsız kılıyor. (...) Gerçekten de Ilgaz, toplumumuzun çeşitli katlarındaki kadın-erkek ilişkilerini yansıtırken, o katların değer sistemlerini ve yaşantı zıtlıklarını da ustalıkla sergiliyor. Bir bakıma, toplumsal bir eleştiriye girişiyor. Sözgelimi 'Şerife ile Kâmil Efendi'de bir yandan kapıcı yaşantısıyla kentsoylu yaşantısı arasındaki zıtlıkları sergilerken, diğer yandan da kentsoyluların değer sistemlerini gözler önüne sererek, yozluğunu işaretliyor. (...) Afet Ilgaz, bu tür toplumsal çelişkileri hikâyelerinde sergilerken başarılı. Bir tekörnekliğe düşürmüyor hikâyelerini. Ama, bana kalırsa, onun en başarılı olduğu hikâyeleri, kentteki köylünün dramını verdiği hikâyeleridir. (...) Ilgaz'ın anlatımı yalın, dili esnek. Yalınlığı kimi yerde bir kuruluğa dönüşse de, genellikle anlatımı ince ve duyarlık yüklü.» (*Mehmet Ergün*)

KAYNAK

Mehmet Veysel (Yansıma. Ocak 1973). Mehmet Ergün (Soyut, Şubat 1973). Hasan İzzettin Dinamo (Yeni Ortam. 15.7.1973). Asım Bezirci (Yeni A. Kasım 1973/**1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz** 1980). Mehmet Kemal (**Şairler Dövüşür,** 1981).

Baraç
HASAN KIYAFET

YAŞAMI

Hasan Kıyafet, 1938'de Kaman (Kırşehir)'ın Çağırkan köyünde doğdu. 1957'de Pazarören Köy Enstitüsü'nü bitirdi. Birkaç yıl köylerde öğretmenlik yaptı. 1960'ta Gazi Eğitim Enstitüsü'ne girdi. 1962'de İngilizce Bölümü'nü bitirdikten sonra, Samsun Lisesi'ne atandı. Orada Çaltı gazetesinde ilk yazılarını, şiirlerini yayımladı. Eskişehir, Tekirdağ, Niğde ve İstanbul'da öğretmenlik uğraşını sürdürdü. Çamlıca Kız Lisesi Müdürlüğü'nde bulundu. Şimdi emekli.

ESERLERİ

Hikâye: **Baraç** (1974), **Radar** (1977), **Bizim Fabrika** (1980), **Görüş Günü** (1985), **İşkence Öyküleri** (1987), **Yelkovanotu** (1989). – Roman: **Komünist İmam** (1969), **Başlayan Kavga** (1976), **Çingene Çocuğu** (1975), **Dişi Kurt** (1978), **Küçük Kapıcı** (1978), **Bizim Lise** (1984), **Ali Ali** (1986), **Yaşamak Yasak** (1986). – Çocuk: **Çingene Çocuğu** (1979), **Cin Top** (1981), **Almanya Afacanları** (1981), **Yatırım Çocukları** (1990). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Ders Çalışma ve Başarı Yolu** (Leyla Kıyafet'le, 1976). – Günce/Anı/Gezi: **Hücrede Şenlik Var** (1980, 1994), **Mahpus Yılmaz Güney** (1988), **Umut Çiçeği** (1992). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Oy Pazarı** (1978), **12 Mart Fıkraları** (1980).

«Baraç»

ÖZET

Neredeyse şafak sökecekti. Derviş, kara taşın dibinden başını kaldırdı, çevresini süzdü. Yüzüne yapışmış çöpleri, kumları çırptı. Yöresinde açıkta yatan öbür canları da uyandırdı. Hirfanlı Barajı'nın üstünde İngiliz ve Türk bayrakları yan yana dalgalanıyordu. Bayrak direklerinin ortasına Wimpey firmasının adı gerilmişti. Köyden horoz ve kurbağa sesleri geliyordu.

İşe girmek isteyen köylüler günlerdir orada bekleşiyorlardı.

Sabah namazını kıldılar. Gözlerini kapıya diktiler. Baraj kapısının iki yanında kulübeler ve bekçiler vardı. Dışardan kimseyi içeri sokmuyorlardı. Kapıya çok yanaşmak bile yasaktı.

Derviş yedi gündür bekliyordu. Çoluğunu çocuğunu bırakıp gelmişti. Evdekilerin ancak iki günlük yiyeceği kalmıştı. Şimdi ne yapıyorlardı, bilmiyordu. Kul yüzüne bakacak hali yoktu. Uçan kuşa borçlanmıştı. Tek umudu işçi olarak Baraj'a girmekti. Fakat bu umut da kararmak üzereydi. İşi Allaha kalmıştı. Bundan ötürü durmadan dua ediyordu.

Barajdan gelen kazma, kürek, kompresör sesleri sustu. Çevreye giden işçi arabaları yola dizildiler. İşçiler, göğüslerinde Wimpey armaları, kapıda bekleyenlere acıyarak baktılar. Bekçiler, «Haydi dağılın! İş yok!» diye söylendiler. Derviş'le yeğeni Hıdır ve daha birkaç köylü ırmağa doğru yürüdüler. Suda yüzlerini yıkadılar. Kıyıya yorgun oturdular. Hıdır bir sigarayı ikiye bölüp yarısını Derviş'e uzattı. Uzun uzun dertleştiler. Bir çare aradılar, bulamadılar. Akşam bastırmıştı...

Ertesi gün Derviş yine kapıya vardı. Bir karar vermişe benziyordu. Bir İngiliz arabası görmek istiyordu. Birden kapının önü kaynaştı. Bekçiler bağrıştılar. İngiliz kapıya yaklaşınca gaza bastı. Tam o sıra Derviş ileri fırladı, kendini arabanın önüne attı. Bir çul çaput yığını arabanın beş adım ötesine yuvarlandı. Bekçiler:

– Bu numara sökmüyor artık, dediler. O bir olur. Bir kişi taksinin önüne kendini atarak işe girdi diye boşuna uğraşmayın...

Derviş gözlerini evinde açtı. Bir kolu kırılmıştı. Çoluk çocuk başına toplanmıştı. Bir günde on yıl yaşlanmış gibiydi. Sağlam elini uzatıp küçük Vahit'in başını okşadı.

– Ağlama oğlum, ağlama, bak ben ölmedim.

Aradan üç ay geçti. Derviş'in yaraları iyileşti. Barajda göçük vardı. Kara Tünel'de bir yer çökmüş, birkaç kişi ölmüştü. Şirket çelik çatı kurmadan gevrek toprağı delip gidiyordu. Bu yüzden de kazaların arkası kesilmiyordu.

İngilizler bir pusula göndermişlerdi: «Ölen kardeşiniz en çalışkan ve fedâkar işçilerimizdendi. Merhuma rahmet, sizlere başsağlığı dileriz.

Ayrıca, ağabeysi olan Derviş Okumuş'u aynı işe aldığımızı bildiririz.»

Derviş'in içinde kin, acı ve sevinç birbirine karıştı. Ev halkının yüzü güldü. Bir iki ağıttan sonra hayır duaları ettiler.

Derviş'in bir yandan yüreği yanıyor, bir yandan da Wimpey armasını takacağı göğsünü okşuyordu...

YARGI

«Köy romanı ile şehir romanı arasında kalın çizgilerle ayrıma inanmıyorum. Bence köy ya da şehir romanı yok, sınıf romanı var. Önemli olan konuya bakış açısı. Kuru bir ağaca bakarken de bir sınıfın propagandası yapılabilir, lüks bir vitrine bakılırken de. Değişik alanlarda değişik sahneler bizi şaşırtmamalı. Sözün kısası şehir anlatılırken, emekçi sınıf ve köylü savunulabilir, köy anlatılırken burjuvazi ve onun görüşü korunabileceği gibi. (...) Yazarın geldiği yer değil gideceği yer önemlidir. Yani savunduğu sınıf önemlidir.» (*Hasan Kıyafet*)

«Hasan Kıyafet de köy enstitülerinin yarattığı yetenekli insanlardan biridir. Öğretmenliği sırasında onun da başından birçok işler geçmişse de yitip gitmemiş, yapıtlar vermeye başlayarak, bütün kalburüstü enstitülüler gibi dipdiri bir insan olduğunu göstermiştir. Biraz daha dikkat etse, dilinin az sözcükle çok şey anlatma gücü Bekir Yıldız'ın yeteneğine yetişecek. İnandırıcı gerçekçi bir sunuş olanağı var. Yazar bu kitabında, Türkiye'de bir zamandan beri yapılıp durmakta olan barajlar konusuna el atmış. Uzun yıllar önce gerici Menderes Hükümeti'nin döneminde, İngilizlerle ortak yapılan ünlü Hirfanlı Barajı'nın büyük öyküsünden bir iki sahneciği olsun karşımda görünce ne kerte sevindiğimi bilmezsiniz. (...) Hasan Kıyafet'in kitaptaki 'Baraç' hikâyesini okuyun göreceksiniz. O dönemin çok ilginç görünüşlerinden birini çizmektedir. Menderes'in refah döneminde (!) köylüler baraj işçiliğinde çalışmak uğruna İngiliz mühendislerinin önünde nasıl takla atmaktadır. Bence Hasan Kıyafet bu baraj konusunu çok iyi biliyorsa, büyük bir roman haline getirebilir. Onun **Baraç** adlı kitabını alıp okuyun. O zaman ondan haklı olarak ne büyük işler bekleyeceğinizi anlarsınız. Yazarın küçük kitabındaki bütün öyküler birbirinden güzel. Bunun boş bir övgü olmadığını anlamak kolaydır.» (*Hasan İzzettin Dinamo*)

«Hikâyeleri eylem üzerine kurulan, hatta kişileri üretim-paylaşım

ilişkileri içinde bilinçlenip kendileri için sınıf-olma aşamasına yükselerek eyleme geçen bir başka yazar da Hasan Kıyafet'tir. Altı hikâyesini toplayan bu küçük kitabı **Baraç**'taki 'Baraç' ile özellikle 'Kuzular Emişirken'de. Kızılırmak'ın öte yakasından beri yakasına salla geçip Kanlı Kasım'ın tarlalarında günün akşamına güç koşullar altında ve karın tokluğuna çalışan köylü emekçileri anlatılır. (...) Öteki hikâyeler ise Şehre ve Almanya'ya göçün ('Sarıçam', 'Muştu') getirdiği yeni sorunları işlemekte veya yoksulluğa olağanüstü katlanışla (Kıtlık Taşı), asker ailesinin trajikliğinde (Asker Ailesi) düğümlenmektedir. Hasan Kıyafet de bölgesel kelimelerden yarar umuyor: Galın, gülgülü, sokranmak, köğtür, çiltim, üğreşmek, hörelemek, ahraz, uğrun, hırpadan, ürülmek, kerme... Hasan Kıyafet'in anlatımının bir başka özelliği de psikolojik ve duygusal çözümlemelerde, kişinin karar anlarında hikâyeyi, olayı ihmal edip doğaya geçmek ve doğayı hikâyenin gerektirdiği ölçüyle değil de minyatür detaylığıyla vermektir.» (*Necati Mert*)

KAYNAK

Hasan Kıyafet (Vatan, 4.11.1977), Hasan İzzettin Dinamo (Yeni Ortam, 18.2.1975), Necati Mert (Yansıma, Ocak 1975).

Acente Mirza
OSMAN ŞAHİN

YAŞAMİ

Osman Şahin, 1938'de Arslanköy (Mersin)'de doğdu. Dicle Köy Enstitüsü'nde okudu. Bir süre Siverek köylerinde ilkokul öğretmenliğinde bulundu. 1961'de Gazi Eğitim Enstitüsü Beden Eğitimi Bölümü'nü bitirdi. Malatya, İzmit, İstanbul ortaokul ve liselerinde öğretmenlik yaptı. **Kırmızı Yel** ile 1970 TRT Hikâye Büyük Ödülü'nü ve **Ağız İçinde Dil Gibi** ile 1980 Nevzat Üstün Hikâye Ödülü'nü. **Selam Ateşleri'**yle de 1992 Ömer Seyfettin Öykü Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Kırmızı Yel** (1971, 1993), **Acente Mirza** (1974), **Kıraleli** (1979), **Ağız İçinde Dil Gibi** (1980), **Acı Duman** (1983), **Kolları Bağlı Doğan** (1988), **Ay Bazen Mavidir** (1989, 1994), **Selam Ateşleri** (1993). – Roman: **Başaklar Gece Doğar** (1991), **Bucaklar** (1995). – Çocuk: **Güneş Harfleri** (1995). – Senaryo: **Ayna** (1984), **Kan** (1986).

«Acente Mirza»

ÖZET

Mirza Ağa köyden kente göçmüş Lâtif Ağa'ya bir mektup göndererek dert yanar:

Ağalığın eski görkemi kalmamıştır. Günden güne ağaların saygınlığı azalmakta, gücü zayıflamaktadır. Oysa, eskiden öyle değildi. Bir ağa bir yerden bir yere gitti mi saygıyla karşılanırdı. Küme küme insanlar atının dizginlerini tutmaya koşardı. Sofrasından konuklar eksik olmazdı. Bahçelerinin önü çitsiz bostan gibi herkese açıktı.

Nedense, gitgide kararır her şey. Çiftçiliğin tadı tuzu kalmadı. Marabanın gözbağları açıldı. Çoğu Almanya'ya gitti. Evler boşaldı, köyleri issizlaştı. Ağalar da yerinde duramaz oldu. Sözgelişi, Berho Ağa köyünü satıp kente taşındı, «Berho Palas» adıyla otel açtı. Zelo Ağa kente göçüp otobüsçülüğe başladı. Bedirhan Ağa ise komisyonculuğa döktü işi...

Böyle böyle niceleri ağalığı bırakıp gitti. Üstelik, şimdi hepsinin de burnu havada. Ceplerini parayla doldurduklarından, toprağa bağlı kalan eski ağalara yukardan bakıyorlar.

Mirza Ağa da artık toprağını satmak istiyor. Ama gerçekleştiremiyordu bunu. Varlıklı alıcıyı bulmak kolay değil. Ayrıca güneşin, havanın kokusunu gönlünden sökmek de güç. Ne yapmalı, insan bilemiyor. Belki Lâtif Ağa ona bir çıkar yol gösterir.

Lâtif Ağa, kirvesi Mirza Ağa'ya şu cevabı verir:

Mektubunu döne döne okumuştur. Artık Mirza da doğru yolu gördüğü için sevinçlidir. Çünkü vaktiyle ona köyden birlikte ayrılmayı önermiş, fakat o yanaşmamıştır. Ama geç de olsa, gerçeği kavramıştır.

Ucuz pahalı demeden topraklarını satıp köyden kente gelmelidir. Ağalık dönemi geride kalmıştır. Yeni bir çağ başlamıştır. Yancılarla, marabalarla uğraşmaya gerek yoktur. Kaldı ki, gözleri açıldığından, onları ipte tutmak da gitgide zorlaşacaktır. Eğer üstlerine varılırsa, o zaman kıyamet kopabilir. Açla tokun kavgası günden güne artıyor. Kentlerde büyük fabrikalar kuruluyor. Dükkânlar mallarla dolup taşıyor. Bunların satılması zorunlu. Ticaret bir ırmak gibidir, akması gerekir. Ağalar buna engel olamaz. Bundan ötürü, insan, aklını kullanmalı. Köyde kalmaya çabalamak boşuna. Ticaret kervanına o da katılmalı. Hiçbir iş bulamazsa, Fırat'ın kumunu satsın yeter.

Hemen İstanbul'a gelsin. Birlikte Ankara'ya gider. Acente Mirza işini çözerler. Bunun için önceden biraz güvence, biraz da rüşvet gerekiyor. İnşallah, Magirus'un Güneydoğu acenteliği de onun hissesine düşer.

Artık durmasın gelsin...

YARGI

«Yazar olarak halkımızın bizim yazı dili yoluyla anlatacağımız nice gerçekler var. Örneğin, bu düzenin bir yanlışlık üstünde durduğundan, değiştirilmesi gerektiğinden söz etmemiz, ona sezdirmemiz gerekli.

Halka bunu anlatmakta kullanılacak en etkin aracın da dil olduğu bir gerçek. Açık seçik, anlaşılır olması, yazılan kadar önemli en azından. Bu nedenden ötürü **Kırmızı Yel**'deki 'yerel dil' tavrımı yanlış buldum. Ve **Acente Mirza**'daki açık anlatıma yöneldim. (...) Önce konuyu seçerim. Bir yaşanırlıktan gelmesi, derinliği olması önemli bence. (...) Öykülerimin benim insanımca okunmasını istiyorum. Benim insanımca derken işçileri, yoksul köylüleri, küçük burjuva emekçilerini ve aydınları kastediyorum. Çünkü öykülerimde ezilen, horlanan, içinden çıktığım o insanlara gönül verdim. (...) Fazla söz yığmadan, kolay anlaşılır bir anlatımı besleyip geliştirmek, böylece bir tür halk anlatım geleneğini öykülerime sindirmek istedim. Konularımı ele alış tavrımı hep bu perspektif içinde tuttum. İnsanımızı çevresinden, düzenden soyutlamadan yazmaya çalıştım.» (*Osman Şahin*)

«**Acente Mirza** yerli sözcüklerin boğuntusunda değil. Dilini evirip çevirmiş Osman Şahin, bir güzel anlatım kazanmış. (...) Osman Şahin'in bu güzel anlatımı, şiirli dili öbür öykülerine de belenmiştir, onları okunur kılmıştır. Ne var ki, öz aynı özdür. **Kırmızı Yel**'deki kaderciliği **Acente Mirza**'da da sürdürmektedir: 'Deli Hatice', 'Musallim ile Kuşde', 'Reşim', 'Bebek' öykülerinde bu kaderciliği iyice görürüz. Bunun yanı sıra Acente Mirza'nın Lâtif Ağa'sı, Reşim'in Şemo Ağa'sı kadercilikte öbürlerinden ayrılırlar. Bu iki ağa ne istediklerini bilen kişilerdir. Osman Şahin'in bir aşaması olarak görüyorum 'Reşim' ve 'Acente Mirza' öykülerini. 'Musallim ile Kuşde' öyküsü ise bir tutukluluğun kurbanı olmuş gibime geliyor. Öykü, gerilimden sonraki hızına kavuşamıyor.» (*Rüşen Hakkı*)

«Nitekim yazarın ikinci kitabı olan **Acente Mirza**, yine feodal ilişkilerin sürdüğü Güneydoğu yöresinin kırsal gerçekliğini tasvirci-tespitçi bir tavırla ve yerel bir duyarlıkla yansıtırken; yerel malzemenin kendi başına taşıdığı potansiyel güçle yazar bilinci arasındaki hararetli çelişkiden kaynaklanan bir dinamiğin mümkün kıldığı bir aşamayı ifade etmektedir. Yazarın bilinç düzeyine bağlı olarak gerçekliği (tematik malzemeyi) yeniden kuran yorumlama ve yönlendirme iradesi (bilinç), **Acente Mirza**'nın bazı hikâyelerinde kendini göstererek, Osman Şahin'in tasvirci tavrı bertaraf ederek dinamik (değiştirici) üsluba geçişinin haberini vermektedir. ('Reşim' 'Çök Abuzer'). (...) Osman

Şahin'in **Acente Mirza**'da bilincine vardığı temel olgu, çağdaş Türk hikâyesinde gerçekçi bir köy hikâyesinin kalıcılığının ele alınan kesimi değişen üretim ilişkileri çerçevesinde, yani kapitalist bir kır gerçekliğinden kaynaklanan edebi yaratışların toplumsal oluşumun dışında kalacağı ve sosyal bakımdan olduğu kadar sanatsal bakımdan da işlevsizliğe düşeceği, hatta ayak bağı olacağı gerçeğinin anlaşılmasıdır bu. Belirttiğimizin tersi bir tavrın ya da yetersizliğin, yazarı feodal değerlerin yüceltilmesi şeklinde dışavuran bir gericiliğe iteceği bilinir. (...) Kitabın en önemli hikâyesi 'Çök Abuzer' aynı adı taşıyan bir köy garibanının bir tutam tütün karşılığında yaptığı gösteriler çerçevesinde Doğu halkına uygulanan militer baskının insandışılığı ile Abuzer'in finaldeki davranışıyla gösterdiği eşsiz insancıllığın keskin çelişkisini veren; bu çelişkiye Anadolu insanının insanî yapısını mahalliliği aşarak evrensel bir boyutta dile getirmeyi başaran çağdaş Türk hikâyesinin en iyi örneklerinden biridir.» (*Taylan Altuğ*).

«Halkına, çalışan insanlarına bağlı, içten bir yazar Osman Şahin. Hikâyelerinde esin; duygusal bir çıkış kendini gösteriyor. Daha çok, anlatıya dayanan hikâyeler bunlar. Durmadan acının anlatılmaya çalışılması yazarı lirlk bir üsluba ulaştırıyor. Böylece, sıcak; gerçeği sürekli deşmeye çalışan anlatılarda zaman zaman şiirsellikle karşılaşıyoruz. (...) Yazar, yöresel törelerin, ahlâk anlayışlarının önemini, etkinliğini vurgulamak istiyor. Hikâyelerinde yöresel ağızlara, deyişlere, dile dayanırken, genel olarak anlatımı da bunlara dayamış oluyor. Burada başarılı olduğu söylenebilirse de, bu tutumun sonraları yeni sorular yaratacağını da gözden uzak tutmamak gerek. Osman Şahin bir halk çocuğu. Bu yüzden yaşamış olduğu bölgenin sözcük, dil hazinesine de egemen. Bilmediğim çok sözcükle karşılaştım hikâyelerinde. Yalnız 'Musallim ile Kuşde' hikâyesinde on altı bilmediğim sözcük var.» (*Erdal Alova*)

«Sabahattin Ali'nin anlatımı yalın, alışılagelmiş bir anlatımdı. Osman Şahin de, Necati Güngör de öz-biçim ilişkisine ayrı bir özen gösteriyorlar. **Acente Mirza**'da dil söyleyiş ustalıklarının yanı sıra öz'ü çarpıcı vurgulamak amacıyla biçime de önem verilmiş. Kuşkusuz biçimci değil Osman Şahin. Ama biçim sorunlarına yan çizmemiş.

'Deli Hatice' 'Zala Kadın' pek başarılı hikâyeler değil. 'Sarı Öküz' yinelenmiş bir fanteziye kayıyor. Ama gene de Osman Şahin'in sevecen

bakışı, gerçekleri yumuşatmayan, yumuşatmaktan titizlikle kaçınan sevgiciliği göze çarpıyor bu öykülerde. 'Zala Kadın' biraz daha üzerinde durulsaydı, çok iyi bir hikâye olabilirdi kanısındayım.» (*Selim İleri*)

«Bir röportajcı eğilimiyle yanaşmıyor konularına Osman Şahin, kendi hikâyeci dünyasıyla sokulup kendi yorumunu da veriyor. Okuyucuyu yönlendiriyor gereğinde. Osman Şahin, ikinci kitabı **Acente Mirza**'da kendi çizgisine olduğu kadar, hikâyeciliğimize yeni ufuklar getiren sekiz hikâyesini derlemiş. Bence, 'Çök Abuzer' gibi zayıf bir hikâyeyi dışta tutarsak tümüyle usta işi ürünler bu hikâyeler. (...) Tabii bir de şimdi üzerinde duracağım, bence kitabın olduğu kadar Osman Şahin için olduğu kadar, hikâyemiz için de önemli bir hikâye olan 'Acente Mirza'.» (*Erol Çankaya*)

KAYNAK

Celâl Özcan (Osman Şahin'le konuşma, Öykü, Haziran 1975), Selim İleri (Yeni Ortam, 22.1.1975), Mustafa Balel (Öykü, Haziran 1975), Adnan Binyazar (Öykü, Haziran 1975), Necati Güngör (Öykü, Haziran 1975), Erdal Alova (Militan, Şubat 1975), Ruşen Hakkı (Yeni Ufuklar, Mart 1975), Taylan Altuğ (Yeni Ortam, 19.3.1975), Erol Çankaya (Politika, 6.2.1976), Mevlüt Özyurt (Dönemeç, Mart 1976), Hasan İzzettin Dinamo (Cumhuriyet, 14.9.1976), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1976**), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979).

Dizboyu Papatyalar
TOMRİS UYAR

YAŞAMI

Tomris Uyar, 15 Mart 1941'de İstanbul'da doğdu. 1961'de Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni, 1963'te İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi. Dost, Yapraklar, Papirüs, Yeni Dergi, Varlık, Soyut, Yeni Edebiyat vb. dergilerde hikaye, günce, eleştiri ve çevirileriyle göründü. 1969'da evlendiği Turgut Uyar'la birlikte Lucretius'tan aktardığı **Evrenin Yapısı** ile Türk Dil Kurumu 1975 Çeviri Ödülü'nü ve **Yürekte Bukağı** ile 1980 ve **Yaza Yolculuk** ile 1987 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, ayrıca 'Son Sanrı' adlı öyküsüyle de Murathan Mungan ve Nedim Gürsel'le 1987 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü paylaştı.

ESERLERİ

Hikâye: **İpek ve Bakır** (1971, 1995), **Ödeşmeler** (1973, 1991), **Dizboyu Papatyalar** (1975, «**İpek ve Bakır**»la birlikte, 1996), **Yürekte Bukağı** (1979, 1994), **Yaz Düşleri/Düş Kışları** (1981, 1991), **Gece Gezen Kızlar** (1983, 1991), **Rus Ruleti** (1985, «**Yürekte Bukağı**» ve «**Yaz Düşleri/Düş Kışları**»'nın birlikte basımı, 1985), **Dön Geri Bak** (1985), **Yaza Yolculuk** (1986, 1990), **Sekizinci Günah** (1990, 1993), **Otuzların Kadını** (1992, 1994). – Günce/Anı/Gezi: **Gündökümü 75** (1976), **Sesler, Yüzler ve Sokaklar** (1981), **Sonsuz ve Öbürü** (1985), **Günlerin Tortusu** (1985, 1991), **Yazılı Günler** (1988), **Tanışma Günleri Anları** (1995). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **Çağdaş Amerikan Öyküsü** (1980). – Antoloji/Kronik: **Amerikan Hikâyeleri Antolojisi** (1983), **Latin Amerika Hikâyeleri Antolojisi** (1984). – Çeviri: **Evrenin Yapısı** (Turgut Uyar'la, 1974).

«Dizboyu Papatyalar»

ÖZET

Geceleyin uykusunda bir su aktı durdu Şermin'in. Kalktı, musluğu

sıkıştırdı. Ama ondan değildi, bir düştü. Karabasanlı geceleri izleyen bu düş onu rahatlattı.

Sabahleyin kalktı, camdan bakmak istemedi. Gecenin tatlı büyüsü bozulmasın diye. Kül tablasına uzanırken zarfı gördü. Kocasından gelmişti. Orhan bir büyük bankada müfettişti. Teftiş için gitmişti. Sağ salim vardığını yazıyordu gittiği yerden. Çok soğukmuş oralar, nezleye yakalanmış. Mendillerini yıkamasını, musluğu tamir ettirmesini, gazeteden kuponları kesmesini rica ediyordu.

Orhan'ı anınca Şermin'in gözleri yaşardı. Onun denizi, balıkçıları nasıl sevdiğini, üstüne başına nasıl dikkat etmediğini düşündü. Duygulandı.

Kışa doğru yağmurlu bir akşamdı. Şermin işten dönüyordu. Dolmuşa güçlükle bindi. Elinde keman kutusu vardı. Şoför ona şöyle bir göz attıktan sonra yanındaki delikanlıyla konuşmaya koyuldu. Şermin bir süre onları dinledi. Delikanlının çatlayan sesi Ahmet'inkine ne kadar da benziyordu. Oğullarıyla aynı yaşta olmalıydı. Ahmet iyice büyümüş, sakar bir genç olmuştu. Reçel kavanozunu açarken kapağı kırıyor, kolunu uzatırken sürahiyi deviriyordu.

Şermin evden provaya, provadan eve gidip geliyordu. Kocası, müzikçi arkadaşlarıyla görüşmek istemişti. Evde yalnızlıktan sıkılıyordu. Fakat Şermin yanaşmamıştı buna. Orhan'ın onlarla anlaşamayacağını düşünmüştü. Uyuşmaları güçtü. Bu yüzden onları eve çağırmıyordu.

O kış başı akşamından sonra çok kar yağmıştı Ankara'ya. Her taraf bembeyazdı. Sokakta yürürken insanın burnu ve elleri kızarıyordu soğuktan, ısırıcı bir rüzgar esiyordu.

Ama nisan gelmişti işte. Şermin bir bardak konyak doldurdu. Pazar sabahıydı. Birkaç hafta sonra baharın sesi duylacaktı. Çatıdaki son karlar da eriyecek, Dikmen kırı, konuksever bir yüz gibi açılacaktı...

Şermin sepetin içinde birikmiş gazeteleri aldı, sedirin üstüne yaydı.

Radyoyu açtı. İkinci konyağı doldurmak için kalktı. Büfedeki kâseyi gördü. Orhan'ın özenli yazısıyla üstünde «Kuponlar» yazılı zarfı sedire fırlattı. Oturdu, gazeteleri çevirmeye başladı. Kuponlardaki evleri nasıl da boyamışlardı! Deniz uzaktan belli belirsiz görünüyor. Gökyüzünün mavisi yepyeni. Orhan'ın da böyle bir evi olsaydı...

Birden, Şermin'in hızla akan düşünceleri kesintiye uğradı. Kuponlardan birinin yanındaki parçada: «DİZBOYU PAPATYALAR» yazıyordu. Bir uçak şirketinin ya da yazlık bir otelin reklamı olmalıydı.

Başı sonu yırtılmıştı yazının. Ama yalnızca bu iki sözcük bile Şermin'i etkilemeye yetmişti. Radyoda «Teamo Tee» diye bir şarkı yankılanıyordu. Daha fazla duramadı, kalktı. Askıdan mantosunu alıp giydi. Kapıyı açıp dışarı çıktı. Uçarı adımlarla yürüdü.

«O zaman, uzun süren bir bayram şenliğinden sonra iğreti ışıkları söndürülmüş bir anayolun duyabileceklerini duydu.»

YARGI

«Bir hikâye kişisini yaşamdan soyutlanmış iyi ya da kötü, olumlu ya da olumsuz kalıplar içinde vermeyi yaşama da, yazın tavrına da aykırı buluyorum. Yalnız belli bir hikâyeci objektifinden, belli bir dünya görüşünden bakmak zorunda olduğumdan kişileri suçlayarak değil de ister istemez düştükleri bu gülünç durumları kimi özelliklerinden ötürü sevecenlikle eleştirmeyi, karşılarında değil de yanlarında yer alarak eleştirmeyi, tavrıma daha uygun buluyorum. (...) Toplumcu gerçekçiliğin günümüz yazınında değişik bir boyutla ele alınması gerektiğine inanıyorum. Yeni hikâyede eski kalıbı arayıp da bulamayanlar, yeni bir tavra bu konuda da yeni bir öneri gelebileceğini hesaba katmalılar. Bir yazar toplumcu bir dünya görüşüne sahipse, yalnızca hikâyesinin özü değil, içeriği değil, hikâyeyi görüşü ve iletiş biçimi de aynı derecede önemli. Toplumcu gerçekçiliğe uygun bir olay yakalayıp onu, bin yıllık yinelenegelinmiş bir anlatımla vermek, artık günümüzde aydın okura yetişmek, aydın okurla başa baş gitmek zorunda kalan yazara çok şeyler kaybettirebilir. Bir anlık utku tattırsa da.» (*Tomris Uyar*)

«Hüseyin, Albay Halit Akşam, Feride Hanım, Orhan, Şermin, Müzeyyen, İzzet, İhtiyar hanım... başka başka yollardan geçerek, başka başka dışavurarak hep buraya gelip dayanıyorlar. Bir yandan da etkin

ya da edilgin yanlışlarının koyuluğunu delen bir cevher bazılarında! Kutup yıldızı gibi. İnsanlık cevheri, yok edilemeyen. (...) Kimlerdir bu cevheri her biri başka bir katmanında saklayan hikâye kişileri? Sahip çıkılmayanlar, sahip çıkamayanlar, umarsızlar, yaşamaya özenenler, bir şeyleri kendilerine yedirmeyenler, yaşamın kıstırdıkları, alışkanlıklara tutsak olanlar, kendine yabancılaşanlar, 'kötü bir romanın özeti gibi' kalakalanlar, bırakılanlar, tükenenler, tükenmişler, sıradanlığın usul güvenini taşıyanlar, kendini salıverenler, iğretiyi, yalanı yaşayanlar, tutunmak isteyenler ve tutunmamak isteyenler... Hepsi, bütün bu yaşantılarla baskın veriyorlar **Dizboyu Papatyalar**'ı okuyana.» (*Füsun Altıok*)

«Tomris Uyar, anlatım incelikleri olan bir yazar. Duyarlığıyla, değişik açılara sahip gözlemciliği bir araya gelince başarılı öyküler yazabiliyor. Daha önceki kitabı **Ödeşmeler**'den bir öyküsünü anımsıyorum, adı 'Çiçeklerle' idi. Unutamadıklarımdan biri. Sekiz öykülük bu sonuncu kitabında da var öylesi: 'Şen Ol Bayburt'. Biterken bıraktığı iç ezikliğiyle, 'Yaz Suyu' da öyle. Sevgiyi yakalayamamış, göz açıp kapayıncaya kadar geçiveren bir gençlik döneminin, yerini ansızın geçim sıkıntılarıyla gelen bir olgunluğa, durgunluğa, özleme bırakıverişi. (...) Öteki öykülerin de hemen hepsinde hayatın inceliklerinden saptanmış, biçimli bir anlatımla sunulmuş ayrıntı güzellikleri var. **Dizboyu Papatyalar** sevdiğim, etkilendiğim kitaplardan biri oldu. Konu ilginçliği yanında, anlatım güzelliğiyle de.» (*Burhan Günel*)

«Tomris Uyar, aynı toplumsal düzenin bir başka kesimini, küçük burjuva dünyayı ve bu dünyanın iç yapısını yaşarlıklı, tekil örnekler çerçevesinde irdeliyor. Küçük burjuva kesimin toplumsal düzen içinde düştüğü açmazı, hesaplaşan bir tavırla veriyor. **Dizboyu Papatyalar**'da kapitalist üretim tarzının üretip yaygınlaştırdığı toplumsal ilişkiler platformunda, mülkiyet ve tüketim yabancılaşmasının küçük burjuva dünyayı özümleyişi ile bu özümleyiş çerçevesinde yüze çıkan sınıfsal tavırlar ve bireysel hesaplaşmalar dile geliyor. (...) **Dizboyu Papatyalar**'da tüketim toplumuna uygun, standart bir küçük burjuvanın tipik özellikleri ve toplumsal konumu, aydın yabancılaşmasının derin bunalımını yaşayan karısı tarafından dramatik bir tarzda ifşa ediliyor. Sınıf atlama sürecinin yoğun belirlenimini taşıyan bu son derece yaygın ve tipik küçük burjuvayla, aynı sınıfın bir başka kesimini temsil eden, yoz-

laştırıcı bağlantıların bilincinde olmasına rağmen içinde yer aldığı toplumsal şartları aşamayan, 'çığlık gibi içine tıkılı' sanatçı karısı arasındaki ilişkiler çerçevesinde hikâye, sınıfsal bir ihaneti yüze çıkartıyor. Yazar, ustalıkla çizilmiş başkent mekânıyla uygun bağlantılar kurarak bir yandan da genelleşen ihaneti vurguluyor.» (*Taylan Altuğ*)

«**Dizboyu Papatyalar**'da bıçkın kabadayılara 'Hakların En Güzeli' ününü yitirmiş sinema oyuncularına 'Limanda', ekmek parasını nasıl çıkartacağını kestiremeyen kimselere 'Ömür Biter Yol Biter' hep bir arada rastlıyoruz. Geçiş toplumunun insanlarından bir hayatın içinde hep rastlanılan, ama dikkati çekmeyen kişiler. Belli bir amaçları, kesin bir erekleri yok. Yaşadıkları dünyanın buyruğunda oradan oraya savruluyor. Ama, Tomris Uyar, bir hikâye anlatıcısı olarak bu kişilere el koyuyor. Doğrudan doğruya anlatmanın özelliklerinden yararlanarak, bir şeyin, bir düzenin, bir ortamın başkalaşması gerektiğine işaret ediyor. Bu gerekliliği sürekli vurguluyor. Güneşin tam tepedeyken 'beklemesi' de bu anlatım çabasının bir sonucu. Belki dolaylı bir tavır içinde yazar, ama kesin olan'a oranla, daha gerçekçi boyutlara da erişebiliyor...» (*Selim İleri*)

«Arka kapakta belirtildiği gibi, 'Düzenin bir kuytuya ittiği insanlar' var çoğunlukta Tomris Uyar'ın öykülerinde. Düzenle birlikte çürüyen, bir çıkış yolu arayan, küçük umutlar, küçük sevinçleri elden bırakmayan ama temelde hep bir başkaldırı, hesaplaşma tohumu taşıyan insanlar. **Dizboyu Papatyalar**, ilk bakışta varlığıyla yokluğu belli olmayan bu insanların dünyasını yeni bir yaklaşımla ele alan öykülerden oluşuyor. (...) Tomris Uyar'ın ayrıntı tutkusuyla ilettiği bildiri arasındaki bağlantı, hikâyelerin öz-biçim uyumunu da sağlar. Ve hikâyenin yalnızca bildiri iletme aracı olmadığının, kendine özgü kuralları da bulunduğunun farkındadır Tomris Uyar. Arı duru, kısa cümleli diliyle şiirli bir anlatım sağlamayı başarır.» (*Alpay Kabacalı*)

«Öykülerin ortak yanı, seçmek zorunda bırakıldıkları bir yaşamı sürdüren, düzene, düzenin koşullarına yenik düşmüş insanların anlatılıyor olması. Toplumun her kesiminden, bir ezikliği, bir çözülmeyi yaşayan insanlar bunlar. Kimisi sevgisizlik... Kimi sürekli aldatılmış, kimi düzenliliğin çemberinde boğulmuş... Ama hepsi de umutlu. Hem boyun eğmişler, hem de kurtulmanın yolunu arıyorlar yazgılarından. (...)

Tomris Uyar öykülemeyi, ele aldığı insanın dünyasını yansıtırken toplumsal olanın altını çizmeyi biliyor. Her gün yüzlercesine rastladığımız insanların olağan görünümlerinin altındaki dramı ustaca yansıtıyor.» (*Atillâ Özkırımlı*)

«**Dizboyu Papatyalar,** adının uyandırdığı güneşli imgenin hemen ardında, kitap kahırla dolu. Bütün o kişiler, yaşamın ta içinde, didinip duruyorlar küçücük bir sevinç, anlık bir mutluluk, biraz sıcaklık, karınca kararınca bir erdem ve özetle, 'hakların en doğalı' olan insancalık uğruna. (...) Bu kişilerin çoğu, kökenleri ne olursa olsun, amansız hasımlarının –bir terim uydurmama izin verilirse– lümpen burjuvalığa sürüklediği kişiler. (...) Bu baskının okuyanı telâşa verebilmesinin –baskının bilincini yaşatmasının demek istiyorum– koşulları; tıpkı yaşamda olduğu gibi, hatta ondan da doğal, abartısız, yalın bir aktarmayla gerçekleşebilirdi. İşte tam da böyle yazıyor Uyar. En önemli saptamaları ayrıntıların gözlemi düzleminde tutarak. (...) Bu anlatını tavrına yer yer şiirsel betimlemeyi katıyor. Gerçekten çok, çok güzel betimlemeler bunlar. (...) Bana sorarsanız, öykücülüğümüzün son birkaç yıldır iyiden iyiye kendini kabul ettiren sağlam çizgisine yeni bir damardan kan getirmeyi böylelikle başarıyor Tomris Uyar. Birey-toplum diyalektiğinin düğümlerini, benim 'insan cevheri' dediğim tılsımla çözüyor. Bunu bağırmadan, edebiyatçılığından, yazının can damarından hiç kopmadan yapıyor. Üç paha biçilmez şeyle: Şiirle, sevgiyle, bilinçle yazıyor.» (*Füsun Akatlı*)

«**Dizboyu Papatyalar**'da öykünün üstyapısını oluşturan ayrıntı, **Sekizinci Günah**'ta altyapıyı oluşturuyor. On altı yılda değişen bir başka özellik de öykü kişileri arasındaki ayrılık. **Dizboyu Papatyalar**'da, kişilerin anlatıldığı söylenebilir. Buradaki kişiler, kendi yaşamlarından çekilip alınmış duygusunu veriyorlar okura. Öyküdeki konuklukları bitince, kendi yaşamlarına dönmeyi en azından deneyeceklerdir sanki. Oysa talihsiz bir piyangonun kurbanıdırlar. Bu öykülere onların seçilmiş olması –kendilerinin durumunda onca insan varken ve hiç istemedikleri halde– bütün dünyalarını altüst eder, bugüne dek içinde iyi kötü yaşayıp gittikleri masal bozulur, her şey tüm acımasızlığıyla, açığa çıkar. Hiçbir zaman öykü kişisinin ölümü ile bitmeyen Tomris Uyar'ın öyküleri, geçmişe dönüşsüzlüğü ile biter. Hem de tam şimdi. Bu da

tüm Tomris Uyar öykülerinin ortak özelliğidir zaten. Şimdiye dek olanların 'son' şimdiden sonra olacakların ise 'ilk' anıdır. O'nun öykülerinin zamanı. **Sekizinci Günah**'ta **Dizboyu Papatyalar**'da yer alan 'başkaları'nın yerine, daha çok, 'yazarın' olan öyküler var. Doğrudan tanıklık yerine, öyküler anlatmış birinin, kendi öykülerini anlatması.» (*Sırma Köksal*)

KAYNAK

Tomris Uyar (Soyut, Şubat 1974/Cumhuriyet, 3.2.1980), Taylan Altuğ (Politika, 11.6.1976), Alpay Kabacalı (Milliyet Sanat, 9.1.1976), Selim İleri (Politika, 17.1.1976), Burhan Günel (Soyut, Nisan 1976), Füsun Altıok (Soyut, Nisan 1976), V.O.B. (Özgür İnsan, Nisan 1976), Atillâ Özkırımlı (**Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977**), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1977**), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Füsun Akatlı (**Bir Pencereden**, 1982), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984), Ferudun Andaç (**Gerçekçilik Yolunda**, 1989), Sırma Köksal (Cumhuriyet-Kitap, 4.5.1990, Sayı 12).

Gökova'nın Yalazları
CELÂL ÖZCAN

YAŞAMI

Celâl Özcan, 1941'de Mudurnu'da doğdu. İlki, ortayı ve liseyi İstanbul'da okudu. 1960'ta İstanbul Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü bitirdi. Sinop, Erzincan, Sakarya ve İstanbul liselerinde öğretmenlik yaptı. 1986'da kendi isteğiyle emekliye ayrıldı. Yazı yaşamına 1963'te şiirle başladı. Sonra Çağrı, Ülkü, Yansıma, Varlık, Yeni Adımlar, Yarına Doğru, Türk Dili, Öykü, Sanat Emeği, Sesimiz, Oluşum dergilerinde hikayeleriyle göründü. **Gökova'nın Yalazları** ile Yeni Adımlar dergisinin 1974 Sabahattin Ali Hikâye Yarışması'nda ikincilik, 1975'te 12. Antalya Festivali'nde hikaye dalında Gümüş Portakal Ödülü'nü kazandı. **Düğüncüler** ile 1983 Nevzat Üstün Hikâye Başarı Ödülü'ne layık görüldü.

ESERLERİ

Hikâye: **Gökova'nın Yalazları** (1977), **Düğüncüler** (1983). – Roman: **Sevgi Tuzak mı?** (1982). – Çocuk: **Sokak Kedileri** (1980), **Şakacı Çocuklar** (1981), **Ovadaki Şenlik** (1981), **Pamuk Kız** (1986), **Canım Kitabım** (1986).

«Gökova'nın Yalazları»

ÖZET

Gökova'da o yıl bahar erken gelir. Morpet tepesinden gelen koyu bulutlar köyün üstünden eksik olmaz. On beş gün boyunca sürekli yağmur yağar. Evler kerpiçten yapıldığından köylüler tasalanırlar. Sonunda korktukları başlarına gelir: Bir gece yağmurdan yapıların çoğu çöker. İnsanlar çığlıklar atarak, ağlaşarak dışarı fırlarlar.

Sabahleyin ilçeden kaymakam, belediye başkanı gelir. Kızılay'ın gönderdiği çadırlar kurulur. Evi çökenlerin çoğu camiye sığınır.

Yağmurda Kâzım'ların evi de yıkılır. Kâzım askerden yeni dönmüştür. Evin arkasında bir oda yaparak evlenmeyi tasarlamıştır. Zeynep'le nişanlıdır. Pancar iyi ürün verirse onunla nikâhlanacaktır. Fakat evin çökmesiyle umutları suya düşer. Kara kara düşünür. Babası Hıdır, köyün zenginlerinden Kadir Ağa'dan yüksek faizle borç para alır. Damın onarımına girişilir. Dünürlerle konuşularak düğün işi ertelenir.

Yönetim, yeni ev yapımı için köylüye uzun vadeli konut kredisi açar. Kadir Ağa'nın tarlası yüksek fiyatla kamulaştırılır. Köylüler inşaatta çalışırlar. Kâzım da canla başla çalışanlar arasındadır. Evin yapımı bitince Zeynep'le orada oturmayı düşünür. Tatlı hayaller kurar. Zeynep de sevinç içindedir. Evi gönlünce döşeyecektir.

Çekilen kurada en güzel evlerden biri Kâzım'ın babasına çıkar. Gelgelelim, Kadir Ağa da buraya göz koymuştur. Hıdır'la konuşur. Evi kendisine bırakırsa borçlarını sileceğini söyler. Beş nüfuslu ailesini bin bir güçlükle geçindirmeye çabalayan yoksul Hıdır önce direnirse de sonra kabul etmek zorunda kalır. Önünde başka seçenek yoktur. Kâzım bu işe çok bozulur. Onunla tartışır, ama durumu değiştiremez. Ağa'nın başka evlerden birkaçını daha aynı yolla ele geçirdiğini öğrenince büsbütün kızar. Köylüleri uyarmaya, başkaldırmaya uğraşırsa da başaramaz. Umarsızlığa düşer, yüreği hınç ve öfkeyle dolar. Zeynep'le İstanbul'a kaçmaya karar verir. Bir süre orada iş bulup çalışacak, sonra, sırası gelince Almanya'ya gidecektir. Niyetini nişanlısına açar. Anlaşırlar.

Kâzım bir teneke gaz alır. Geceleyin camı kırıp gizlice yeni eve girer. Ağa içeriye halı, mobilya falan koydurmuştur. Gazı onların üstüne döker, kibriti çakar. Sessizce evden çıkar. Köprü başında kendisini bekleyen Zeynep'in yanına varır. Kızın bohçası elindedir. Heyecanlıdır. Birlikte Çamurdere yolundan Morpet'e doğru yürürler. Tepeye ulaştıklarında kan ter içinde kalmışlardır. Kâzım dönüp geriye, Gökova'ya bakar. Bir alev yığını görür. Alazlar göğe yükselmektedir.

Zeynep şaşırarak, korkarak sorar:

«Kâzım, yoksa sen mi?...»

Kâzım nişanlısına sarılır. Öpüp okşayarak onu yatıştırır. Kızın titre-

mesi geçince, elinden tutar:

«Hadi kalk!» der.

Birlikte yola koyulurlar...

YARGI

« – 'Gökova'da Yalazlar' adlı, ödül alan hikâyenizde ele aldığınız konuyla okuyucuya iletmeyi amaçladığınız 'mesaj' nedir?

– Kendi toprağında topraksız, kendi yurdunda bazı hakları sosyal ve ekonomik güçlere hakim zümrelerce yenmede olan, engellenen, devletin verdiği hakları bile elde edemeden elinden kaçıran, ezilen, sömürülen yığınların bu gerçeklik karşısında nasıl bir tavır alması gerektiğinin bilincini vermekti amaçladığım mesaj. (...)

Az önce de belirttiğim gibi, edebiyatın tüm çalışmalarında, elbet hikâyede de sanat 'toplumsal amaçlı' bir işlerliğe yöneltilmelidir. Özellikle geri bırakılmışlığın gözle görülür çelişki ve çatışkıları diyalektiğin şaşmaz işleriyle sanatsal estetiğin görkemli kanavasında belirlendirilmelidir. An'ı saptamak, bireysel tutku ve özlemleri romantik duyarlığın oluşturduğu imgesel yaşam oyunlarını sayfalara döküp yığınları af'yonlamak, toplumu daha bir gerilerde tutar. Toplumcu sanat geleceğe dönüktür. E. Fischer'in de belirttiği gibi, 'Sanatçının görevi, birlikte yaşadığı insanlara olayların gerçek anlamını açıklamak, toplumsal ve tarihsel gelişmenin gerekliliğini ve kurallarını anlatmaktır.'» (*Celâl Özcan*)

«Celâl Özcan'ın yerel bir dil kullandığı 11 hikâyesinden oluşan **Gökova'nın Yalazları**, yapıtta dil sorunu ve içerik bakımından bir kez daha düşündürttü beni. Kararsızlaştım. Genellikle köylüler konuşuyordu. Olaylar genellikle köylerde, küçük kasabalarda geçiyordu. Hikâyelerin birkaçında çocuklar, çocukluk anılarına dönüşler yer almaktaydı. Her tümcenin, yılların çalışkan birikimiyle işlenerek, epey düşüne taşına yazıldığı belli olsa da, hikâye kahramanlarının anlatımda sıkıntıya düşmeleri yüzünden, hikâyelerin kendisi de yer yer gereksizce uzamaktan kurtulamıyordu. Derken, özellikle kitaba adını veren ödül kazanmış hikâyeden sonra, anlatım bence daha bir derlenip toparlandı, düzlendi, açıldı. (...) Geriye dönüşlerle ilerleyen 'Yenilenmek' ince bir duyarlık taşıyordu. 'Öte Yakadaki Tutsak' ise, yerel bir dile başvurmadığı zamanlar Celâl Özcan'ın öbür hikâyelerini bundan daha çok sevip

beğeneceklerdir sanırım, ama ben en çok bu hikâyelerinden etkilendim.» (*Mehmet Seyda*)

«Kitap on bir öyküden oluşuyor. Özcan'ın öykülerinde büyük bir konu birliği görülüyor. Bu öyküleri kalın çizgilerle ikiye ayırmak olası: 1. Çocuk/çevre, 2. Köy/kent. (...) 'Islığımda Türküler' 'Alaman'İşi' 'Hıdır', 'Öte Yakadaki Tutsak' çocuk/çevrenin ürünleridir. (...) Çocuk/çevrenin dışında ikinci kümeyi köy/kent ilişkileri oluşturuyor. 'Paşagil', 'Burda Ölelim', 'Burda Tunalı', 'Gökova'nın Yalazları' 'Çardağı Çattık', 'Mestan Usta', 'Topyeri' bu tür öyküler arasında sayılabilir. (...) 'Gökova'nın Yalazları' öz ve biçim yönünden özgün ve diri bir öykü. Söz mıymıntılıkları, sayrı bir bedenin cansız devinimleri yerine görkemli bir dinamizm hakim. Satır satır ilerlerken öykünün gerilimi artıyor, sürükleyip götürüyor okuru. (...) Son yıllarda toplumcu gerçekçilik adına küçük burjuva kökenli sanatçıların yarattığı bireyci, kaçak, boğuntulu, soyut öykülere güçlü bir tepki oldu **Gökova'nın Yalazları.**» (*Mehmet Güler*)

«Yukardaki örnekler kitapta çoğunca kasaba insanının, kimi kez de köy yaşamının ya da gurbetçilik olgusunun işlendiğini ortaya koyuyor. Yazar yanlışlara düşse de, olaylara sınıfsal açıdan bakmaya çabalıyor. Konu edindiği kesimlerin güç koşullar altında yaşadığını sergiliyor. (...) Celâl Özcan, Bekir Yıldız üslubunu andıran kısa cümlelere, alışılmışın dışında iğretilemelere, benzetmelere başvurur, bunlarla anlatımına yoğunluk sağlar. Ancak, kısa cümleli ve eşzamanlı eylem kipinin kullanıldığı kimi bölümler, anlatımda tekdüzelik yaratır. (...) Özcan, asıl başarıya uzun öykülerde erişiyor.» (*Alpay Kabacalı*)

«Celâl Özcan, öykülerinde çağdaş Türkiye insanını anlatıyor. Bireysel ve toplumsal sorunlar birbirinden soyutlanmadan iç içe veriliyor. Ve hemen hemen tüm öyküler bir sonuç noktasında çözüme ulaşıyor. Bu, eleştiriden çok, toplumcu çözümler getiren bir yaklaşımın varlığını kanıtlıyor. (...) Sağlam bir özün yanı sıra kendine özgü biçim arayışları, gittikçe öne çıkan dil özeni, anlatımdaki titizlik belirginleşiyor.» (*Burhan Günel*)

«Özcan'ın öykülerindeki öz-biçim bütünlemesini oluşturan örgüleme, işçilik oldukça düzenli. Türkçe'nin tüm olanaklarını zorlama, halk kültüründen yararlanmayı ustalıkla yapabilmiş. Yer yer folklorik öğele-

re yaslanan yazar, öykülerindeki anlatım olanaklarına yerel tatlar katmasını yapabilmiş. Öykülerinin konusu, kırsal kesimden sanayileşmiş kent yörelerine göçen insanlarımızın çelişkilerinden kaynaklanıyor.» (*Abdülkadir Bulut*)

KAYNAK

Celâl Özcan (Refet Özkan, «Celâl Özcan ile Bir Konuşma». Öykü, Nisan-Mayıs 1975), Abdülkadir Bulut (Sanat Emeği, Nisan 1978), Alpay Kabacalı (Milliyet Sanat, 17.4.1978), Ahmet Köksal (Oluşum, Mayıs 1978), Burhan Günel (Varlık, Haziran 1978), Mehmet Güler (Türkiye Yazıları, Temmuz 1978), Mehmet Seyda (Türk Dili, Şubat 1979), Ramis R. Dara (Dünya, 28.5.1979).

Akışı Olmayan Sular
PINAR KÜR

YAŞAMI

Pınar Kür, 15 Nisan 1943'te Bursa'da doğdu. Liseyi New York'ta okudu. Üniversite öğrenimine de orada başladı. İstanbul'da tamamladı. 1969'da Fransa'da Sorbonne Üniversitesi'nde tiyatro dalında doktora verdi. 1971-1973 yılları arasında Ankara Devlet Tiyatrosu'nda dramaturg olarak çalıştı. 1979-1985 arasında İ.Ü Yabancı Diller Okulu'nda öğretim görevlisi olarak çalıştı. Dost, Yazko Edebiyat, Gösteri dergilerinde hikayeler yayımladı. **Akışı Olmayan Sular**'la 1984 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı. Kovuşturmaya uğrayan **Yarın...Yarın...** adlı romanı 1984'te aklandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Bir Deli Ağaç** (1981, 1992), **Akışı Olmayan Sular** (1983, 1991). – Roman: **Yarın...Yarın...** (1976, 1994), **Küçük Oyuncu** (1977, 1994), **Asılacak Kadın** (1979, 1994), **Bitmeyen Aşk** (1986, 1992), **Bir Cinayet Romanı** (1989, 1996), **Sonuncu Sonbahar** (1992, 1994).

«Kısa Yol Yolcusu»

ÖZET

İşe yetişebilmek için sabahları erkenden kalkar. Yedide güçlükle otobüse biner. Ancak oturacak yer bulabilir. Taksim'e vardığında ortalık ağarır. Neyse ki bahar'da hava düzelmeye başlar. Yazın işler daha da kolaylaşır. Çevre çabuk aydınlanır, hava ısınır.

Gelgelelim, onun yaşamı pek değişmez. Dört saat süren gidiş geliş otobüs yolculuğu gibi, günleri de tekdüze sürer. Bu bakımdan, kendini kapalı bir şişe içinde ırmağa atılmış bir mektuba benzetir. Yol boyunca ağaçları, evleri, inanları, vitrinleri –dışardan– camdan bir yabancı gibi seyreder. Hepsi ayrımsız, bitimsiz, duraksız bir sel gibi akıp geçer...

Bir kış sabahı kentin geniş caddelerinden birinde gökyüzüne asılmış dört gelin görür. Düş görmüşçesine şaşırır, ürker. Başını kaldırınca, «Çiğdem Gelinlik Evi» yazısıyla karşılaşır. Gelinlerin cansız mankenlerden oluştuğunu anlar. Bu arada kendi evliliğini düşünür: Karısı kiralık gelinlikle nikâhlanmayı bir türlü içine sindirememişti. Evde gelinliğini çıkarırken hüngür hüngür ağlamıştı. Oysa kocasının olanakları kısıtlıydı. Babadan kalma küçük evin satışından elde edilen para, düğün masraflarını ancak karşılamıştı. Patronu kefil olmasaydı ev eşyası bile alamazdı. Üç yıl senetleri ödemekle geçmişti. Akşamları geç saatlere kadar fazla mesai yapmıştı. Sonunda, genç karısı dayanamamış, evden kaçmıştı. Üstelik, borcu hâlâ ödenmemiş eşyaları da alıp götürmüştü.

Genç adam çok sarsılmıştı bu olaya. Aysel'e âşıktı. O kadar ki, baba evini satıp üvey anasını sokağa atmaktan bile çekinmemişti. Gerçi paranın yarısını ona vermişti, ama yine de gönlü yatışmamıştı. Aysel kaynanayla oturmaya yanaşmamıştı. Kimbilir, evlenirken neler hayal etmişti? Yüzükler, bilezikler, küpeler, çizmeler, kürkler... Ablasıyla eniştesi de ona bu yolda arka çıkmışlardı...

Ablasının yanında olmalıydı karısı. Gidip getirmeyi düşünmüştü bir ara, sonra vazgeçmişti. Çünkü geleceğinden, gelse bile uzun süre kalacağından kuşkuluydu. Bu yoksul yaşama katlanacağını ummuyordu...

Otobüste yine camdan bakarken, bir gün, vitrinlerden birinde bir askı görür. Paltoların, pardösülerin asılması için cevizden yapılmış bir askı. Yan yana üç dörtken, baklava biçiminde. Her köşesinden bir tokmak uzanıyor. Toplam on tane. Onu satın alıp evde kapının arasına koymayı düşünür. Eskiden anneannesinin evinde de o askıdan bulunduğunu anımsar. Kırışık yüzü, ak saçlarıyla onun yanında geçirdiği mutlu günleri anımsar. Onun anlattığına göre, annesi güzel bir kadınmış. Genç yaşta üzüntüden ölmüş. Kocası ise kötü bir adammış...

Bir gün baba çıkagelir. Oğlunu anneannesinden koparıp götürür. Çocuk çok sonra, lisede okurken gerçeği öğrenir: Annesini babası öldürmüş, hapse düşmüştür. Bir başka erkeği sevdiği, ona kaçtığı ya da kaçmaya kalktığı için...

Bunu öğrenince, annesine mi yoksa babasına mı kızacağını bilememişti delikanlı. Hiç tanımamıştı ki annesini. Babası ise sert ve kuvvetli bir adamdı. Ona kızmaya gelmezdi. Bu yüzden, sesini çıkarmamış, olanları unutmaya çalışmıştı. Uysal bir çocuk olmuştu.

Şimdi de uysal bir adamdır. Uysal ve yalnız. Sessiz ve mutsuz. Ama artık durgunluktan kurtulmayı, hatta başkaldırmayı düşünüyor ara sıra, şişeden çıkmayı, otobüsten inip yaşamın halkasını kırmayı tasarlıyor. Örneğin, askının, bulunduğu dükkâna girip sormayı, öğrenmeyi istiyor

Bu istekle bir durak sonra inmeye karar veriyor...

YARGI

«Pınar Kür'ün son öykü kitabı **Akışı Olmayan Sular**'ın temel özellikleri, adında özetleniyor denilebilir. Bir kez, elden geldiğince süsten, gösterişten uzak, düz, ölçülü, durgun bir anlatım buluyoruz bu kitapta. Anlatılan serüvenler de durgunlukları, yinelenimlerle gelişen ayrıntılarıyla, bir bakıma 'serüven'in yadsınması olarak çıkıyor karşımıza. Bu serüvenlerde yer alan kişilerse, genellikle alıştırıldığımız roman ya da öykü kahramanlarına pek benzemiyorlar. Ama, öyle sanıyorum ki, bütün bu özellikler birbirine koşut, birbirini bütünleyen iki arayıştan doğuyor: Yazar bir yandan anlattığıyla çakışan, buldurucu bir anlatım ararken, bir yandan da düzlüğün ve yinelenimin içeriğini değişik yönleriyle kavramaya, kavratmaya çalışıyor.» (*Tahsin Yücel*)

«Pınar Kür'ün **Akışı Olmayan Sular**'daki beş öyküsünü, birkaç yönden, Türkçe'de başarılı bir deney olarak görüyorum. Günümüzde öykü, bir ya da birkaç olayı sürükleyici biçimde aktaran şu uzunlukta bir anlatı metni diye tanımlanmıyor artık. Bu geleneksel tanıma uymamak, bir öykünün değerlendirilmesinde ölçüt olamaz. Konuya böyle bakınca, **Akışı Olmayan Sular**'daki öykülerin belli izlekleri, gerek sözkonusu edilen yaşantı, gerekse anlatı edimi açısından, yer yer iç içe geçmiş değişik zaman düzenlemelerinde sunmaları, deneyci, ilginç bir yöntem olarak görünüyor. Pek az olay geçiyor bu öykülerde. Ancak, geleneksel öykü tanımlarına göre eksiklik sayılabilecek bu nitelikler, Pınar Kür'ün dile getirmeyi amaçladığı bunalımlı ruhbilimsel durumların, bilinç kesitlemelerinin sunuluşunda etkili bir işlev, bir anlam kaza-

nıyor.» (*Akşit Göktürk*)

«Pınar Kür'ün **Akışı Olmayan Sular** başlıklı kitabında yer alan öykülerinde yalnızca üçünü okuyabildim. (...) Pınar Kür'ün öyküleri bana inanılmaz ölçüde acemi, savruk, dramatik yapıdan yoksun ürünler olarak gözüktü. Yazarın emeğine saygıyı birinci ölçüt saymak isterim tabii, ne var ki okurun emeğini de küçümsememek gerek: Schopenhauer'in sözünü ettiği bir kurmaca-yazar aklıma geliyor: Okurunu sıkıntıdan öldürmeyi amaçlayan bir yazar. Ne yazık ki Pınar Kür'ün amacı bu değil. Son olarak bir yanlış anlamayı peşinen önlemek için bir noktaya değinmem gerek: Pınar Kür'ün kitabı öyle zor anlaşılır kitaplardan olduğu için değil, anlaşılırlığı içinde 'zayıf' bulduğum için bunca köktenci bir yargı geliştirdim.» (*Enis Batur*)

«Pınar Kür'ün en iyi hikâyelerini görünürlerdeki olay örgüsü, temel izlekler ya da duygu malzemesinin ötesinde değerli ve önemli kılan, yazarın hikâyelerini yapılandırmasındaki mimari-geometrik-duyusal (görme-işitme-koku, bazen de tad) anlayıştır. Hikâye uzanımını kurarken, kişilerin gerçek uzamdaki hareketlerini ve konumlarını örnek alıp, bu hareketlerle konumların kesişme, örtüşme ve değişmelerinin titiz bir modelini kurmak, hikâyenin dramatik zirvelerini ve çatısını bu model içindeki karşılıklı etkileşimlerin sonucunda oluşturmak... Pınar Kür hikâyesinin gerçek hazzı, karşılıksız ya da unutulmuş aşklardan, çocukluk düşlerinden, kaybolmakta olan bir sınıfın 'tahattür'ünden çok, hikâyelerin uzamında kurduğu bu ağlardadır belki de.» (*Fatih Özgüven*)

«Beş öyküden ilk dördünün en önemli özellikleri, yukarıda belirttiğim gibi, dört ayrı erkeği anlatmaları. İlk üçü, yazarın yarattığı tiplerin ağızlarından aktarılıyor. Dördüncü erkeğin öyküsü 'Son Çizgi' ise, üçüncü tekil kişinin anlatımıyla sunulmuş. (...) Biraz daha açarsam, bir kadın yazarımızın –bence büyük bir yüreklilikle– üç ayrı erkeğin iç dünyalarını, kendini onların yerindeymişçesine olaya katarak bize aktarma çabasıyla karşı karşıya olduğumuz sonucu ortaya çıkar. (...) Pınar Kür'ün bu öykü kitabı gerçekten şaşırtıcı, düşündürücü ve yazarın kendi çizgisi içinde ilginç. Öyle ki, bir sonraki kitabının hangi bütünlüğe yöneleceğini merak etmemek elimden gelmiyor.» (*Zeynep Avcı Karabey*)

«Pınar Kür'ün uzun öykü anlatısını iyice benimsediğini; üstelik anlatımı, kurgusu ile de bunun üstesinden geldiğini belirtmeliyiz. Sorunlara, yansıttığı gerçekliklere daha geniş boyutla bakabilmeyi önceliyor bu kez. Yine öne çıkarılan bireydir, onun kendisiyle ve çevresiyle çatışkısıdır. Değerlerin yitişi, buruklukla seyredilenler, özleyiş ve arayışlar, ulaşılamayanlar... Kişilerin dünyalarını sarmalar her biri. Pınar Kür, tüm bunlara karşın, sevecenliği elden bırakmadan yaklaşıyor onlara. Yine içe dönüktürler, yine yabancıdırlar kendilerine, çevrelerine.» (*Ferudun Andaç*)

KAYNAK

Zeynep Avcı Karabey (Yazko Edebiyat, Haziran 1983), Tahsin Yücel (Günümüzde Kitaplar, Haziran 1984), Akşit Göktürk (Günümüzde Kitaplar, Haziran 1984), Enis Batur (Günümüzde Kitaplar, Haziran 1984), Hilmi Yavuz (Günümüzde Kitaplar, Haziran 1984), Hasan Bülent Kahraman (**Varlık Yıllığı 1984**), Konur Ertop (**Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1984**), Necati Güngör (Gösteri, Şubat 1984), Füsun Akatlı (**Edebiyat Defteri**, 1987), Ferudun Andaç (**Gerçekçilik Yolunda**, 1989).

Kambur
NECATİ TOSUNER

YAŞAMI

1944'te Ankara'da doğdu. Dört yaşındayken sakatlandı. 1963'te ilk hikayelerini yazdı. 1966'da İstanbul Pertevniyal Lisesi'ni bitirdi. Bir süre Basın İlan Kurumu'nda çalıştı. TRT 1970 Sanat Ödülleri yarışmasında 'İki Gün' adlı hikayesiyle başarı ödülünü kazandı. 1974-1976 yılları arasında Almanya'da bulundu. 1977'de Derinlik Yayınları'nı kurdu. **Sancı..Sancı...** ile Türk Dil Kurumu 1978 Roman Ödülü'nü aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Özgürlük Masalı** (1965). **Çıkmazda** (1969). **Kambur** (1972). **Sisli** (1977). **Necati Tosuner Sokağı** (1983). **Çılgınsı** (1990). **Sisli ve Sonrası** (1996). – Roman: **Sancı...Sancı...** (1977, 1994). – Çocuk: **Keleş Osman Evden Kaçıyor** (1977). **Keleş Osman'ın «Tarih»le Başı Dertte** (1977). **Dayım Balon Olmuş** (1978). – Oyun: **Fareli Sokağın Kızı** (1991). – Tüm Eserleri: **Toplu Basım** (**«Özgürlük Masalı»**, **«Çıkmazda»** ve **«Kambur ve Öncesi»**, 1994).

«Kambur»

ÖZET

Annesi oğlunu ondan vazgeçirmek amacıyla dil döküyordu. Arada bir çekiştirdiği bile oluyordu. onu gözden düşürmek için. Gelgelelim, ne yaparsa yapsın, oğlu yine de seviyordu o kızı...

Delikanlı da biliyordu: Herkesin diline düşmüştü. Mahallede, kahvede, yolda hep ondan konuşuyorlardı. Çocuklar bile arkasından «Meliha» diye bağırıyorlardı. Buna çok kızıyordu, ama elinden bir şey gelmiyordu. Annesi: «Boşa sıkılıyorsun, Allah büyük...» diyordu.

Kızın ağabeyisi o sıra askerdeydi. Gelince, kendisini yakalayacak,

belki de. «Kardeşimin adını çıkardın» diye bir temiz dövecekti. Dövsün. altına alsın. o yine «Seviyorum». diyecekti. Her şeyi göze almıştı.

Sık sık sorardı kendi kendine: «Ne yapmalı?»

Düşünür düşünür. bu soruya olumlu bir cevap bulamazdı. Sıkıntısını okuduğu gazetelerin kenarlarına resimlerdi çoğu kez. Yaşamaya da boş vermişti. Dolaşır dururdu. Gerçi. kentin gürültüsü ve tozu toprağı. kızların etekleri ve uçuşan saçları. otobüs durakları ve duvar yazıları ve daha bir yığın şey oyalardı onu, ama Meliha'yı unutturamazdı. dermansız derdini iyileştiremezdi: «Biliyorum» derdi. «ben sırtımdakinin bana edeceklerinin bitmediğini biliyorum.»

Evet. sırtındaki kamburdandı bütün bunlar. Küçükken bir kaza sonucu ortaya çıkmıştı. Delikanlı da kendini bildi bileli ona düşman kesilmişti. Fakat kambur da. kendi payına, mutsuzdu. O da uzun uzun yakınıyordu durumundan:

«Bana niye kızıyorsun anlamıyorum. Hiçbir şey bildiğim yoktu, küçüktüm. Biri senin sırtına yapıştırdı beni. Sen de pek küçüktün, anlamamışsındır ne olduğunu. Sonra birlikte büyüdük. Doğru, benim yüzümden geç büyüdün, kısa kaldın, ama bana niye kızıyorsun, seni ben seçmedim ki...»

Delikanlının en büyük saplantısıydı, bir türlü aklından çıkaramıyordu. Birisi yüzüne baksa, o. kamburuna baktığını sanıyor, yok yere alınıyor. üzülüyor, kızıyordu. O kadar ki, çok sevmesine karşın, denize bile girmiyordu: Kamburunu görmesinler diye. Oysa giyinirken de insanlar görüyorlardı onu.

Kamburu dahi saçma buluyordu onun davranışlarını.

Delikanlı. koca bir yazı acılar. umutlar ve bekleyişlerle bitirdi. Sevgilisinin işten çıkış saatlerinde. onun geçeceği yolda dolaşır. kız ise onu görünce. «Yine mi sen!» der gibi uzaktan bakıp giderdi. Aslında. bir şey yaptığı yoktu delikanlının. İçinde fırtınalar koparken bile o. dışardan durgundu. Yalnızca gözleri hareket ediyordu. Öyleyken. yorulmuştu. artık bu yükü çekemiyordu. korkuyordu. Önce yaşamayı bir kâğıt gibi buruşturuyor. ardından pişman oluyor. sonra umutlanıyordu.

Uzun uzun düşündü kahvede Aylaklıktan bıkmıştı. Çalışırsa belki acıları hafiflerdi. Kalkıp eve gitmeliydi. babasının elini öpmeli. kendisine bir iş bulmasını istemeliydi: «Böylesi boşuna gezinmelerden kurtul-

malıyım önce. Sonra dönmeliyim köşeyi. Köşeyi bir döndüm mü...»

Dışarda yine yağmur başlamıştı.

YARGI

«Ben de bir soru sorayım: Niye kambur olmayacak? Kitabın ön kapağıyla arka kapağının birbirine denk düşmesi... Yazarlığı iş edindikten sonra, kambur olmadım ki... Hep kamburumu yazmam eleştiriliyor. Bir tek kambur hikâyesi yazmamış olsaydım, belki aşağılık duygusunu yazarlıkla örtmek olacaktı adım. Kendimi sergiliyor olabilmem beni sevindiriyor... Bu durumu başkalarıyla paylaşmak güç, hiç değilse bu duyguyu paylaşalım istiyorum. (...) Yaşadığımla yakından ilgili şeyler yazdığım için, kendimden birçok şeyi herkese çekinmeden anlatırım. Bakıyorum da –hele kimi zaman aynı kişiye birkaç baskı çoğaltıldığı bile oluyor– arkadaşım, ben içtenliği elden bırakmadıkça, diyeceğimi örtük mörtük değil de, doğrudan deyince, beni daha ilgiyle dinliyor. Karşımdaki okuyucu olunca niye sapa yollara gireyim? (...) Oysa benim kendimi anlatmaklığım bir bencillik, bir bireycilik ya da aşağılık duygusunu gidermek gibi yorumlanırsa kendimi savunmam bile... Artık yazarak avunmak, rahatlamak dönemini geride bırakalı epeyi oluyor. Bunları yazmakla toplum için bir şeyler yaptığımı sanıyorum. Yazmak istediklerimden en iyi bildiğim durum bu, bunu yazıyorum. Adı bireycilik olsun... Bencillikse, verdiğin örnekte açıklanıyor. Yazmakla kendime sağlamlardan yandaş arıyor değilim. İnsanlara söylenecek bir şeyim olduğuna inanıyorum, beni dürtüyor, yazıyorum.» (*Necati Tosuner*)

«**Kambur**. Tosuner'in nitel bir sıçramanın eşiğinde olduğunu gösteriyor. Yapıtta yer alan 14 öykü gerek içerik, gerekse içeriğin verilmesi yönünden ilk iki kitabına ('Özgürlük Masalı' ve 'Çıkmazda') aldığı öykülerinden oldukça farklı. İçeriğin verilişindeki değişiklik ilk bakışta sezilecek denli açık: Dili kullanmadaki ustalığı, iç monoloğu bir anlatım tekniği olarak uygulamada gösterdiği başarı... Bütün bunlar, Tosuner öyküsünün biçim yönünden daha yetkinleşmiş olduğunu işaretledi. Artık, ilk öykülerinde olduğu gibi, iç konuşmaları belli bir noktadan sonra öykünün çözülmesine yol açmıyor, yazarın verilmek istenenden uzaklaşmasını sonuçlamıyor. Bu nedenle de, gerilim, öykü boyunca ni-

teliğinden hiçbir şey kaybetmeden varlığını sürdürüyor. (...) Daha önceki öyküleri –bütünüyle– dış çevreye kapalı bir hava taşırken, **Kambur**'da yer alan öyküler, baştan sona doğru artan bir biçimde dış çevreye doğru açılıyorlar, onu kucaklamaya çalışıyorlar. Bu da doğal bir biçimde Tosuner'in gözlerini topluma yöneltmesini, birer geçiş biçiminde de olsa, toplumsal eleştirilerde bulunmasını sonuçluyor. (...) **Kambur**'da odak olarak kabul edilen sakat insanın iç dünyası, vurgulanmak istenen dramı, bir noktadan sonra kapitalist toplumun insanı ikinci plana iteleyen çıkarcı niteliğiyle bütünleşiyor. Kapitalist zihniyete göre, sakat insan da tıpkı hastalanan emekçi gibi yaramaz insandır. Toplumda yeri yoktur. Hor görülen, kimi zaman acınan, ama hiçbir zaman için bir insan olarak kabul edilmeyendir. (...) Tosuner, değer yargılarının tek yanlılığının bilincinde gözüküyor. Acısının giderek düzenin aksaklıklarından ileri geldiğini kavrıyor. Bu nedenle de, çevresindeki ikiyüzlülükleri, içtenlikle sergiliyor. Kokuşmuş değer yargılarıyla açık açık alay ediyor. (...) Tosuner'in sürekli olarak kendini anlatmasından ileri gelen sağlam bir iç gözlem gücü var. Duygulanmaları da, etkilenmeleri de... başarılı bir biçimde sergilemesini biliyor.» (*Mehmet Ergün*)

«**Kambur**, bende eski bir filmden başka, yerli yerine konmuş on dört hikâyeyle, bir aile albümünü anımsattı. Ailenin belli kişileri vardır; ana, baba, ağbi, yenge, yeğen (İki Gün); bunlarla ilişkileri olan bir 'eksik adam' ve 'bir genç kızdır' kişiler. Sayfalar döner, içten bir anlatımın sergilediği duygulanımları, umutları, umutsuzlukları bulursunuz. Bazen gülümseme vardır resimlerde, bazen buruk bir el sallayış, size de bir şeyler olur, kapılır gidersiniz. (...) Necati Tosuner, bu içli dışlı davranış ve duygulanımlar arasında kendi yerini saptamış, tavrını takınmıştır. 'İçedönük, toplumun değer ölçüleriyle çatışan' hikâyelerdir yazdıkları. 'Karşılıksız kalmış sevdaları, acılı bir yaşamın umutsuzluklarını ve küçük sevinçlerini' anlatmaktadır. Tek yakını, tek dostu kambur'uyla da konuşur arada bir, dostluklarını aradığı, yüreğini onlara parsellemiş olduğu insanlara söylemediklerini ona söyler. (...) **Kambur**, içtenlikle yazılmış, başarılı anlatılmış 'bir başka dünyanın' hikâyelerini getirdi bize. Okunmalı, sonra da neyi olursa olsun, 'sevme' üzerinde biraz düşünmeli.» (*Burhan Günel*)

«Yapıtın tümünde 'angoisse'ı, iç bunalımını görme olasılığı var.

'Refoulement'lar sonucu ortaya çıkan yoğun eziklik, duyguları aşamamanın verdiği bunalım egemen öykülerin hemen hepsinde. (...) Toplumdan kopuk tutuyor yazar kendini. Öyküleri arasında kendinden başkası bulunmayanların az sayılmaz sayıları. Bir 'méditaion' bir 'délire' havası taşımayan öyküsünün bulunmayışı, genç sanatçının toplumdan kaçtığı, kendini insanlardan uzak tutmaya zorladığı izlenimi uyandırıyor okurda. Ne var ki bu çıkış noktasından hareket ederek Necati Tosuner'in insanları sevmediği sonucuna varılamaz elbette ki. Ama şu da bir gerçek ki, Meral'ler, Meliha'lar, Zeliha'lar, Aysel'lerden başka, sevdiği, daha doğrusu sevdiğini sandığı birkaç kızdan başka Necati Tosuner'in insanları hep sinsi, alaycı, içten pazarlıklı, başkalarının tutkularından yararlanmayı bilen kişiler olarak çıkıyor karşımıza. Kaldı ki, sevdiği, sevdiğini sandığı kızlar bile aynı türün kapsamı içine katılıveriyor çok geçmeden. (...) Gerek içerik, gerek öz, gerek biçim olarak ilginç, özgün bir yapıt **Kambur**. Sürükleyici. Okuyucuyu sımsıcak sarıverici, bir anda kişiyi yaşadığı dünyadan söküp yeni bir dünyaya, sakat insanın içedönük, yer yer umutsuzluk, bezginlik, kişilere yaratıcıya sırt dönmüşlük dolu dünyasına salıyor. Tüm umutsuzluklar, bunalımlar, yılgınlıklar içinde, küçük, bölük pörçük de olsa umut kırıntılarında payına düşeni almasını bilen bir insan saptaması yönünden son derece ilginç ve güçlü bir yapıt **Kambur**. Yerli Kafka. Necati Tosuner **Kambur** adlı yapıtıyla Türk hikâyeciliğinde yeni bir çığırla birlikte kendine özgü bir yer açıyor.» (*Asım Bezirci*)

KAYNAK

Necati Tosuner (Mehmet Ergün «Necati Tosuner'le Bir Konuşma», Yeni Ufuklar, Ekim 1973/Yüksel Pazarkaya «Almanya'da N. Tosuner'le Konuşma», Varlık, Ekim 1973), (?) (Yeni Ortam, 25.12.1972), Turgut Tan (Yeni Ortam, 13.7.1973), Burhan Günel (Yansıma, Ocak 1973/Sesimiz, Nisan 1978), Mehmet Ergün (Soyut, Kasım 1972/Yeni Ortam, 4.5.1973), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1974**), Mehmet Seyda (Türk Dili, Kasım 1978), Nedim Gürsel (Türk Dili, Ağustos 1978), Füsun Akatlı (**Bir Pencereden,** 1982), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984).

Kıran Resimleri
İNCİ ARAL

YAŞAMI

İnci Aral, 1944'te doğdu. Manisa İlköğretmen Okulu ile Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nü bitirdi. Samsun, Manisa ve İzmir liselerinde, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretmen olarak çalıştı. 1977 Ocağı'ndan başlayarak Türk Dili, Varlık, Dönemeç, Soyut, Türkiye Yazıları, Sesimiz gibi dergilerde hikayeler yayımladı. İlk kitabı **Ağda Zamanı** ile 1980 Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü'ne değer görüldü. **Kıran Resimleri** ile 1983 Nevzat Üstün Hikâye Ödülü'nü aldı. Aynı yıl Zonguldak Vakfı Öykü Yarışması'nda ikincilik ödülünü ve **Ölü Erkek Kuşlar**'la da, yayımlanmamış roman dalında 1992 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Ağda Zamanı** (1979, 1994), **Uykusuzlar** (1982, 1992), **Kıran Resimleri** (1984, 1993), **Sevginin Eşsiz Kışı** (1986, 1995). – Roman: **Ölü Erkek Kuşlar** (1991, 1996), **Yeni Yalan Zamanlar** (1994, 1995).

«Şerife»

ÖZET

Şerife erkenden yatağından doğrulup oturur. Elini yastığın altındaki tütün tabakasına uzatır. Gece gördüğü düşten sarsılmıştır. Sigarasını güçlükle sarar.

Sekiz yıl önce kocasıyla oğlunu bir araba kazasında yitirmiştir. O günden beri yüzü gülmez. Sevgi dolu yüreği enikonu katılaşmıştır. Yaşama dört elle sarılmış, direnciyle herkesi şaşırtmıştır.

Yatağında, karabasanlı düşü anımsamaya çalışır: Zişangil'in evinde, taşlığa açılan odadadır. Bir kancık kara köpek durmadan doğurmakta-

dır. Beşer beşer. Ortalık kana bulanmıştır. Zişan enciklerden birini Şerife'ye verir. O almak istemez. İçi bulanır, kapıya doğru koşar. Köpekler hırlayarak ardından gelirler. Eteklerini dişlerler. Şerife bağırmaya çabalar, ama sesi çıkmaz. Öylece kalakalır...

Şerife'nin yüreği hâlâ çarpmaktadır. İyiye yorulmayacak bir düştür bu. Yer yatağında uyuyan kızana bakar. Nurcan güzel bir kızdır. Üç ay önce terzi Yusuf'un oğluna söz kesilmiştir.

On sekizindeki oğlu Şehmuz da uyumaktadır. Şerife kalkar, sessizce sobayı yakar. Pencereden dışarıya bakar. Gün ağarmaktadır. Şehmus'la Nurcan'ı uyandırır. Gördüğü düşü anlatır onlara. «Hazırlıklı olalım» der. «Kötü şeyler olacak!»

Oğlu onu yatıştırmaya uğraşır, ama Şerife tedirgindir. Çünkü birkaç gündür ortalıkta kötü söylentiler dolaşmaktadır. Örneğin, camiyi yaktılar diye bir söz duymuş, neyse ki aslı çıkmamıştır. Bu yüzden kaygılıdır. Nurcan'ı dayısıgile gönderir. Orada daha güvenlikte olacağını düşünür. Ağzından sigarasını düşürmez. Mutfağa girer, tepsiye bulgur döker. Dışardan bir uğultu duyar. Pencereye koşup bakar. Hastanenin arkası insanla dolmuştur. Bağrışmalar yükselmektedir. Şehmus'a seslenir. Tam o sırada bir silâh sesi gelir. Sesler gitgide artar, yaklaşır.

Şerife elinde tüfeği pencerede bekler . Ellerinde taşlar, baltalar, dinamitler, sopalarla saldırarak yürüyen, yakıp yıkan çılgın kalabalığa şaşkınlık, korku ve merakla bakar. Niçin böyle yaptıklarını sorar kendi kendine, kandıracı bir cevap bulamaz. Sıkıntıdan soğuk bir ter basar vücudunu. Birden kapılar, pencereler hızla yıkılıp devrilir. Tetiği çekmeye eli varmaz. «Yapmayın! Etmeyin! Kardeşiz biz. Hepimiz insanız! Müslümanız!» diye yalvarır boğuk bir sesle. Fakat aldırmaz gelenler. Hoyratça bir savuruşla yere yuvarlarlar onu. Oğlunun başına inen tahtayı görür bir an. Sonra keskin bir demirin inip kalkışını. Şehmus'un ağzından boşanan kanı. Bağırır, imdat ister. «Polis, asker, din İslâm, vicdan yok mu?» diye inler. Kimse gelmez. Çığlık, duman, gürültü ve şangırtıdan sesi duyulmaz. «Zalimler! Dinsizler!» diye çığlığı basınca, onu saçlarından tutup sürüklerler. Oradan savururlar. Aralarında kom-

şusu Zişan'ın oğlu Süleyman'ı da görür gibi olur. Kendinden geçer.

Olaydan sonra Şerife, kentten köye göçer. Bir gün Zişan onu görmeye gelir. Şerife kırgındır ona. Zişan kendi oğlunun da öldüğünü anlatır. İçini çeker, hem ağlar, hem konuşur:

– Ölen öldü, kalan kaldı. Kalanımız da yarımdır. Ayrılık gayrılık soktular aramıza. Biz bize düşman olsak neye yarar? Kime yarar?

Şerife, eski komşusuna:

– Kız çay koy ocağa! diye bağırır. İnsan dediğin her bir acıya dayanmalı, pes etmemeli. Sarmalı yarasını...

YARGI

«Kitabıma konu olan olaylardan çok etkilendim. Ancak öyküleştirmek düşüncesi hemen oluşmadı bende. Bir dostumun önerisiyle olayın yaşandığı ilimizi görmeye gittiğimde düşündüm bunu. 1979 Kasım ayında. Giderken umutsuzdum, benim öyküm olay öyküsü değildi temelde. Ancak orada görüp dinlediklerimle şoka girdim sanki. Yaşananlara kayıtsız kalamaz, kulaklarımı tıkayamazdım artık. Bu toplumda yaşıyordum, az ötemde insanlar satırla parçalanıyordu, benim payıma hiçbir şey düşmeyecek miydi? Payıma düşeni nasıl ödeyebilirdim? Tek olanağım vardı: Yazmak. Gene de bu öyküleri yazarken yazmaktan büsbütün cayacak kadar zorlandım. Ruh ve beden sağlığım bozuldu. Yüreğimi ve gözlerimi tüm acılara kapamak, kaçmak istedim. Ama içindeydim, girmiştim bir kez, çıkamadım, yazıp bitirmeden kurtulamadım.» (*İnci Aral*)

«**Ağda Zamanı**'ndaki öyküler sorunlardan kaynaklanmış görünmelerine karşın genelleşebilen yaşantılar, acılar, sorularla kadın sorunlarına yöneliyorlardı. (...) **Kıran Resimleri**'nde ise, ülkemizin feodal ilişkilerin ağırlıkta olduğu bir bölgesinde yaşayan eğitim görmemiş, yaşam deneyleri ve bakışları farklı kadınları ele aldım. Gündelik yaşamın sıradanlığı içinde değil bu kez, olağanüstü birkaç günün içinde. Öyküleri yazmazdan önce incelemelerim sırasında olaylara, yaşananlara eğildikçe, bir toplu kıyım sırasında insan cinsini aşağılamak için kadının, cinselliğin, insanın bu en insanca yanının nasıl acımasız, nasıl vahşete dönüşmüş biçimde kullanıldığını gördüm. Olayın bu yönü üzerinde yazabildiklerim gerçeklerin küçük bir bölümüdür belki de. Ağırlığı bu

yana aktarmaktan özellikle kaçındım. Çünkü kadın, bize benzer toplumlarda ve bizde her zaman aşağılanmaya yazgılıdır sanki. (...)

Tarihsel bir olaya ilişkin belgeler her zaman bulunup incelenebilir. Olay tüm yönleriyle açıklanıp ortaya konabilir. **Kıran Resimleri**'ni yazarken benim yapmak istediğim bu değildi. Bu yüzden röportaj ya da belgeselliğe düşmemek için özellikle çaba harcadım. Benim için yer, zaman, olayın nedenleri ve oluş biçimi değil, insan önde geliyordu. (...) Olay bir çıkış noktasıdır. Asıl anlatmak istediğim ise olay içindeki insanın ölüme ve yokluğa en yakın yerde ne duyduğu, ne yaşadığıydı. Onun yaşama ve ölüme başkaldırmadaki şaşkınlık uyandıran direnciydi. Bu yüzden olaya herhangi bir zamanda, herhangi bir yerde geçebilecekmişçesine geniş bir perspektiften bakmayı denedim. Acının, vahşetin, acımasızlığın ve ölümün dramatiğini yakalamaya çalıştım. Bunu yaparken insanı ve insanca yaşama hakkını savunmak istedim. İnsanı tüm boyutlarıyla yansıtarak onun tükenmezliğine olan inancımı pekiştirdim.» (*İnci Aral*)

«Kitap dokuz öykülük bir demetten oluşuyor. Öyküler birbirinden ayrı ve bağımsız gözükmekle birlikte, tek bir köke, ana bir olaya bağlanmıştır. Bu olay, yakın zamanda yaşanan ve hâlâ belleklerde olan 'Kahramanmaraş olayları'dır. Şerife, Elif, Selver, Saliha, Zeycan, Özdemir, Sultan, Ökkeş, Güher bu dokuz öykünün dokuz kahramanı. Büyük kırım olayı, değişik kesitlerden alınan bu dokuz insanla verilmeye çalışılmış. Bir başka deyişle, kanlı olayın kanlı resimleri, Kıran Resimleri çekilmiş. Yazar olaya gerilimli, çarpıcı görüntülerle yaklaşarak olayın fiziksel hareketliliğine uygun tablolar yaratmıştır. (...) **Kıran Resimleri**'ndeki dokuz öykünün yedisi kadın kahramanlar adına yazılmış. Bu durum yazarın büyük acıya kadınlar duyarlığından yaklaşmasının göstergesi sayılabilir. Hele kendisinin de bir kadın yazar olduğu düşünülürse, bu duygu daha bir katmerleşir. Kahramanmaraş olaylarının özünde kin ve sevgisizlik yatarken, yazarın da bu duyguları kuşanarak olaylara yaklaşması son derece yanlış olurdu. Ölenlere olduğu kadar öldürenlere de acıma duygusuyla yaklaşmış yazar. Çünkü öldürenler o anda güçlü gözükseler de gerçekte zayıftırlar. Çünkü ölüm karşısında yaşamayı savunmak ne kadar doğruysa, başka güçler tarafından kullanılarak öldürmeye koşmak da o kadar zavallılıktır. Zavallı insanlara son

kertede kızılmaz, acınır. Böyle olmakla birlikte, edilgen bir yansızlık içinde değildir yazar. (...) Çirkinliklerin karşısında güzellik, ölümün karşısında yaşamdır savunulan. Yazarın boy hedefi aldatılanlar değil, bu yığınları çıkarları doğrultusunda yönlendirenlerdir. (...) **Kıran Resimleri**'nin 'Selver' 'Saliha' 'Sultan' 'Ökkeş' 'Güher' adlı öykülerinde de sevginin temel alındığını görürüz. İlk planda yansımayan, ancak satır araları okunduğu zaman görülebilen ince bir sevgidir bu. Yaşam, halk sevgisidir. Kanlı olayların, ölümlerin, acıların içinden arıtılmış, damıtılmıştır. Tüm acımasızlıklar teşhir edilirken düşmanlığın yanına dostluk, kinin yanına sevgi konarak hassas bir denge sağlanmıştır. Halk deyimiyle kan kanla yunmamıştır. (...) İnci Aral'ın olaylara doğru, sağlıklı, estetik yönden güçlü yaklaşımına karşın, katılmadığımız bir yönünün de altını çizmek isteriz. O da şudur: Böylesine derinlikli, çok boyutlu, ana bir olaydan açımlanan ürünler, öykü yöntemi içinde değil, roman kurgusunda verilmeliydi deriz.» (*Mehmet Güler*)

«**Kıran Resimleri,** belirli bir odak konuyla ilgili öyküleri içermektedir. Aral, Kahramanmaraş olaylarıyla yakından ilgilenmiş ve kıranın bazı yönlerini öyküleştirmiştir. Kitap iki bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümdeki 5 öykü olayların bir gözlemci olarak anlatımına; ikinci bölümdeki 4 öykü ise daha sonraki yargılama dönemindeki durumun öyküleştirilmesine dönüktür. (...) Aral, belki de, belirli bir konuya bağlı kaldığından, bu kitaba giren öykülerinde, kendi öyküsünün ilerisine geçmiş sayılamaz. Öbür öykülerini yeni bir kitapta topladığında onun öykücülüğünün gelişimini, daha iyi görebileceğiz. Çünkü gerek **Ağda Zamanı**'nda, gerekse dergilerde başarılı öykülerini okumuştuk. Bu öykülerini, bir bakıma, bir olayın çeşitli yönlerini aydınlatan, anlatan bir bütünün değişik parçaları olarak nitelemek istiyoruz. Belki de bir romanın ilk denemesidir; bir 'Kıran'ın romanını yazacaktır ileride.» (*Muzaffer Uygunер*)

«**Kıran Resimleri**'ne konu olan olaylar birkaç günün içerisine sığmıştı. Zaman ve kurgu açısından romana uygun değildi bence. Olayı tüm sosyo-politik ve sosyo-ekonomik boyutları içerisinde ele alıp öncesi ve sonrası ile daha geniş bir zaman dilimi içine yerleştirseydim ve bu biçimde yazmayı düşünseydim belki roman olabilirdi. Ancak böyle bir yaklaşım gerekirdi. Tarihin süzgecinden geçtikten sonra ise belki ben

bu konudan cayardım. (...) Amacım, yaşanmış acı günlerden bir kesiti öyküler toplamı içerisinde ve değişik yönleri ile ele almaktı. Ana konunun çevresinde her öyküde olayın bir başka yanını işlediğimi sanıyorum. Biçim olarak öyküyü seçmem, okuyucu açısından da anlatılanların öykünün gerektirdiği yoğunluk nedeniyle daha vurucu ve etkileyici olabileceği düşüncesi ile de olabilir. Ayrıca, ben halen bir öykücüyüm ve yazılmış romanım da yok.» (*İnci Aral*)

«İnci Aral'ın bir yazar olarak gösterdiği yürekliliği kutlamak isterim. Olayın kendisindeki büyüklükten ve dehşet verici yanından yararlanarak kolay bir başarı elde etmeye çalışmamış. Diliyle, anlatımıyla, kurgusuyla çok çarpıcı, etkileyici, düşündürücü öyküler yazmış. Duygu sömürücülüğü ve slogancılığa kapılmadan, girıştiği işin büyüklüğü altında ezilmeden, korkmadan, adeta bir destan çıkarmış ortaya. Okurken midenize bir yumruk yemiş gibi oluyorsunuz ve günlerce aklınızdan, düşlerinizden çıkmıyor bu öyküler.» (*Erhan Bener*)

«İnci Aral, yakın tarihte yaşadığımız büyük bir kırım olayından acı görüntüler getirirken, bizatihi olayın kendisini ön plana çıkarmadan, insanî olanla ilgileniyor ve dolayısıyla yapıtını, kalıcı bir edebiyat temeli üstüne kuruyor.» (*Necati Güngör*)

KAYNAK

İnci Aral (Konuşmalar: Nokta, 12-18 Eylül 1983/Yazko Somut, 25.11.1983/Cumhuriyet, 29.11.1983/Varlık, Şubat 1984), Muzaffer Uyguner (Yazko Somut, 14.10.1983), Derviş Polatay (Yankı, Aralık 1983), Necati Güngör (Gösteri, Şubat 1984), Muzaffer Yazıcı (Yankı, 16-22 Nisan 1984), Mehmet Güler (Yazko Edebiyat, Mayıs-Haziran 1984/Yaba Öykü, Eylül 1984), Erhan Bener (**Varlık Yıllığı 1984**), Ayla Kutlu (**Varlık Yıllığı 1984**), Alpay Kabacalı (**Varlık Yıllığı 1984**).

Bir Eski Sevda
MEHMET GÜLER

YAŞAMI

Mehmet Güler, 1944'te Sivas'ın Çepni köyünde doğdu. 1962'de Pamukhisar İlköğretmen Okulu'nu, 1964'te Necati Eğitim Enstitüsü'nün Edebiyat Bölümü'nü bitirdi. Çeşitli orta dereceli okullarda Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yaptı. İmece, Yansıma, Yeni Adımlar, Türk Dili, Yeni Toplum, Sesimiz, Militan, Sanat Emeği, Yaba Öykü, Varlık, Somut dergilerinde hikaye ve yazılar yayımladı. 1971'de Yeni Adımlar dergisinin Sabahattin Ali Hikâye Yarışması'nda başarı ödülü (1974), Antalya Film Festivali Yarışması'nda öykü başarı ödülü (1975), Ankara Belediyesi'nin açtığı Başkent yarışmalarında hikaye dalında ikincilik ve mansiyon ödülü (1979), Zonguldak 100. Yıl Vakfı'nın sanat etkinliklerinde öykü ikinciliği (1981) ve birincilik ödülü (1986), **En Güzel Gülücük Oyunu** ile Nesin Vakfı Çocuk Edebiyatı Birincilik Ödülü (1988), İstanbul Belediyesi'nin "Güzel İstanbul" konulu öykü yarışmasında (1988) ve Enver Naci Gökşen Çocuk Edebiyat Ödülü (1988) birincilikleri, Sıtkı Dost Çocuk Edebiyatı Ödülü ikinciliği (1990), Orhan Kemal Öykü Ödülü (1991), Kırmızı Fare Çocuk Edebiyatı Ödülü ve Çankaya Belediyesi Çocuk Edebiyatı Roman Ödülü Birinciliği (1992) aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Ak Badanalı Ev** (1977), **Bir Eski Sevda** (1980), **Ferhat Gibi** (1991), **Aşkı Çeyrek Geçe** (1991). – Roman: **İstanbul Kanatlı Ben** (1990). – Çocuk: **Okul Bir Türküdür** (1980), **İkizler** (1986), **Keloğlan Keleşoğlan** (1986), **İçim Dışım Gökkuşağı** (1986), **Aydede'nin Öpücüğü** (1988), **En Güzel Gülücük Oyunu** (1988), **Üst Geçit** (1990), **Yüce** (1991), **Adım Çocukların Olsun** (1992), **Uçurtmam Bulutlardan Yüce** (1992, 1996), **Balonlar Gökyüzünün Olsun** (1993), **Yedi Renkli Dünya Çocukları** (1995).

«Bir Eski Sevda»

ÖZET

Adam Topkapı'da otobüsten indi. Dönüş bileti cebindeydi. Ya geldiği kente geri dönecek ya da ölünceye dek İstanbul'da kalacaktı. Karar veremiyordu. İkircimdeydi. Çünkü sevgisi yanında yalnızlığını, korkusunu da getirmişti.

İstanbul'a baktı. Görmeyeli epey değişmişti. Ama güzelliği yine üstündeydi. Adam istedi ki onu hemen tanıyıp özlemle boynuna sarılsın. Fakat o ilgisiz gibiydi. Bu yüzden Adam alındı, dönmeyi düşündü. Neyse ki ayakları gitmedi. Aşkı ağır bastı. Belki de İstanbul tanımamıştı onu. Aradan uzun zaman geçmişti. Sordu, tanımıştı. Yavaşça gülümsedi İstanbul. Yanaklarında gamzeler belirdi. Haliç'iyle, Boğazı'yla ne kadar da güzeldi! Hem de bunca yaşına karşın!

Adam'ın çocukluğuyla delikanlılığı burada geçmişti, gençliği ise taşrada, uzak bir kentte. Yaşlılığını İstanbul'da tüketmek niyetindeydi. Ama o istemezse çekip gidebilirdi. Baktı. İstanbul dişice gülüyordu.

Hekim, «İstanbul'a gitme, yüreğin artık o sevgiyi taşıyamaz!» demişti. Öyleyken o dayanamamış, kalkıp özlemle buralara gelmişti. Oysa, orada kalsaydı, sağlıklı, dingin bir yaşam sürecekti.

İstanbul, Adam'ın kararsızlığını, korkaklığını sezmişti. Bunu açığa vurdu. Adam şaşırıp kızardı. Sesini çıkarmadı. Sonra, birden tutup onu Üsküdar dudağından öptü. Utandı yaptığından, dudağında onun tuzu, üç gün boyunca sarhoş gibi dolaşıp durdu. Fakat boşuna , ondan kurtuluş yoktu. Moda'da, Nişantaşı'nda, Lâleli'de ansızın karşısına çıkıveriyordu! Her yerde başka bir kimlik ve güzellikle görünüyordu. Hep değişik, hep şaşırtıcı, hep güzeldi. Hem eski, hem yeniydi. Ona uymak kadar ayrılmak da güçtü.

İstanbul anladı Adam'ın düşüncelerini, duygularını. İnci dişlerini göstererek, uzun kirpiklerini açıp kapayarak güldü. Teşekkür etti. Adam pek sevindi. Hani, gelip geçenlerden utanmasa, boynuna sarılıp gamzeli yanaklarından öpecekti. Aklı yıllarca önceye kaydı: Şurada bir erik ağacı vardı. İlyazda tepeden tırnağa çiçeğe dururdu. Acaba ne olmuştu? İstanbul, «Anımsayamadım» dedi, kaygısızca. Adam, ağacı ararken kocaman bir apartıman gördü yerinde. Üzüntüden gözleri bu-

ğulandı. Artık buradan Marmara denizi ile geçen gemileri göremeyecekti. İstanbul, Adam'ın aşırı duyarlığına şaştı.

Adam gençlik günlerini anımsadı. Koşup Emirgân'a gitti. Kahveye oturdu. Boğaz'ı, gemileri, balıkçıları seyre daldı. Lâle, zambak kokularını içine çekti. Çay tüstüne çay içti. Belki İstanbul'a Üsküdar'da değil de burada âşık olmuştu...

Şimdi, yıllarca ondan ayrı kalışın acısını çıkarmak istiyordu. Kısaları yaşamını mutlulukla –İstanbul'la– doldurmak istiyordu.

İstanbul buna sevindi. Eteklerini savurarak uzaklaştı yanından. Adam koşarak yetişti ardından. Serin bir deniz yeli geçti pamaklarının arasından. Onu içine çekti iyice, ferahladı. Boğaz, daralıp genişleyen güzelliğiyle, savrulan lepiska saçlarıyla bir kadın vücuduna benziyordu. Herhalde Adam, Boğaz'ı görünce tutulmuştu İstanbul'a.

Adam cebinden dönüş biletini çıkardı, denize attı. Artık ikircimden kurtulmuştu. Uzanıp tutuverdi İstanbul'un elinden. Çekti kendine, dudağından öptü. Yüreği göğsünden fırlayacakmış gibi çarpıyordu. İstanbul'un kulağına fısıldadı:

– Artık seninim! Kimse ayıramaz beni senden!

Son sözcük boğazında kaldı. Ölüverdi İstanbul'un kollarında.

İstanbul alışıktı ölümlere, aldırmadı. Yalnızca Marmara'nın gözleri buğulandı...

YARGI

«Sanatçı, öykücü doğayı usundan çok; imgeler algılar, yorumlar. Nesneleri bire bir algılamaz o. Nesneler yeni yorumlar, imajlar katar: İmgelerin süzgecinden geçirerek kaba gerçeği estetik gerçekliğe dönüştürür. Yeni bir kimlik verir onlara. İncelip damıtır. (...) Öykünün en olumlu, en erdemli yanı işte burasıdır diyorum: Yoğunlaşmak. Evet, ama nerde? Dilde önce. Bir eksik sözcük bırakmayarak. Sözcük ekonomisine en az bir şiir kadar öyküde de titizlik göstererek. Anlatımda yalınlaşarak, yoğunlaşarak. Tortudan, ayrıntıdan kurtararak, damıtarak...

Benim öykülerimde şiirsellik çok belirgin. Yazdığım ürünler üzerinde duran tüm eleştirmenler, okurlar diline takıldılar önce. Akıcı buldular. Şiirsel dediler. Son kitabım **Bir Eski Sevda,** matbaada basılırken aynı yayınevinin hazırladığı bir şiir kitabıyla karışmış. Formalar bağla-

nırken benim öykülerin bir kısmı şiir kitabının içine, şiir kitabının bir kısmı da benim kitabıma karışmış. (Sonra bu durum düzeltildi). O gün Bekir Yıldız'a söyledim. "Tabii," dedi, "şiir gibi öykü yazarsan öyle olur." Bu şaka yollu anıdan sonra ben şunu söylüyorum: Şiirin bir iç müziğinin, tınısının olduğu kadar öykünün de bir müziği, tınısı olsun diyorum. Ama öykü, şiire yedirilmeden yapılmalı. Şiire yaklaşarak, yine de bağımsız kalarak ondan.» (*Mehmet Güler*)

«Ben öykülerimin ya da son öykü kitabımın ne olduğunu değil, ne olmadığını söylemeye çalışayım: Edilgenliği yansıtmaz onlar. Umutsuzluğu sevmez. Toplumsal sorunlar karşısında kaçak, yılgın değildir. Bireyin duygularını anlatırken de toplumsalla köprü kurmayı sever. Apolitik olmadı hiç. Ama giderek kaba ve slogancı gerçekçilikten kurtulmaya çalıştı. (...) Son yıllarda biraz fanteziye bulaştı. Coşkulu bir dili her zaman sevdi. Şiir olmaya özenmedi, ama şiir dilini kanında taşıyıp durdu. An'lık zaman dilimlerini yeğledi. Çok insan yüzünü, uzun zaman dilimlerini romana bıraktı.» (*Mehmet Güler*)

«Gerçekçiliğin toplumsal ve bireysel boyutlarını vermeye, öze uygun anlatımı arama çabası hemen seziliyor öykülerinde. (...) Başarısı, insandan yola çıkmasında. Toplum gerçeklerinin insan dünyasındaki yansımalarını işleyerek geleceğe dönük bir umudu çağrıştırmasında.» (*Atillâ Özkırımlı*)

«Öykülerinin tümü de belli bir düzeyi aşmış, birkaç tanesi de, kanımca, olağanüstü başarılı, ustaca yazılmış ürünler. Mehmet Güler'in son kerte sağlam, diri, ilginç ve özgün gözlemleri, saptamaları var. (...) Her bir öykünün yadsınamayacak ve gözden uzak tutulamayacak bir özgünlüğü, ilginçliği var. Ama yer yer dil aksamaları da göze çarpıyor. (...) Mehmet Güler'in yazar olarak özgünlüğü, konuların ve konulardaki ilişkilerin içindeki öykü kişilerinin özgünlüğünden geliyor.» (*Burhan Günel*)

«Eleştiri, deneme ve şiirler de yazan Mehmet Güler'in kitaplaştırdığı ürünleri daha çok çocuklar üzerine öykü, roman ve masallar. **Bir Eski Sevda** ise yazarın ikinci öykü kitabı ve sekiz öyküyü içermekte. Kitaptaki 'Türküsüz Halı' 'Bir Yürek Üşümesi' ve 'Yıkımcılar' öyküleri köyden kente göçle birlikte doğadan kopuş, doğal olanın yitirilişi, kendi ürününe yabancılaşma, gecekondu yıkımları, kömür madeni göçükleri

gibi toplumsal yaralara parmak basan, yer yer şiirli öyküler. Ancak bu konularda daha önce yazılanlara yeni bir şeyler eklemekten uzaktalar. Oysa yazar diğer öykülerinde bazı sanatsal öğeleri (fantezi, alegori vb.) kullanarak daha derinlemesine bir düşünce arka planı ve özgün bir sanatsal boyut yakalamayı başarıyor. En başarılı öyküsü 'İçerde' öyküsü.» (*Gülgün G. Arıgümüş*)

KAYNAK

Mehmet Güler (Yazıt, Mayıs 1989). Atillâ Özkırımlı (**Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1978**). Burhan Günel (Sesimiz, Haziran 1978). Gülgün G. Arıgümüş (Yaba Öykü, Ocak-Şubat 1989).

Kız Öpme Kuyruğu
NAZLI ERAY

YAŞAMI

Nazlı Eray, 1945'te Ankara'da doğdu. Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni bitirdi. Hukuk ve Edebiyat fakültelerinde okudu. Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nda 1965-1968 yılları arasında çevirmen olarak çalıştı. İlk hikayesi 1959'da İzlerimiz dergisinde çıktı: 'Mösyö Hristo' Bunu başka dergilerde (Türk Dili, Varlık, Oluşum, Dönemeç, Yazko Edebiyat, Gösteri vb.) yayımlanan hikayeleri izledi. İlk kitabı **Ah Bayım Ah** 1976'da yayımlandı. 'Karanlık Gece Kursu' ile 1988 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Ah Bayım Ah** (1976, 1994), **Geceyi Tanıdım** (1979, 1991), **Kız Öpme Kuyruğu** (1982, 1994), **Hazır Dünya** (1983, 1991), **Eski Gece Parçaları** (1986, 1992), **Yoldan Geçen Öyküler** (1987, 1993), **Aşk Artık Burada Oturmuyor** (1989, 1994). – Roman: **Pasifik Günleri** (1981), **Orphée** (1983, 1991), **Deniz Kıyısında Pazartesi** (1984), **Arzu Sapağında İnecek Var** (1989, 1994), **Ay Falcısı** (1992, 1994), **Yıldızlar Mektup Yazar** (1993), **Uyku İstasyonu** (1994, **«Aşık Papağan Barı»** adıyla, 1996). – Oyun: **Geceyi Tanıdım/ Erostratus** (1983), **Kuş Kafesindeki Tenor** (1991). – Düzyazı/Derleme/ Notlar: **Düşişleri Bülteni** (1994).

«Kız Öpme Kuyruğu»

ÖZET

O sabah erkenden uyandı. Aynaya gitti. Saçını başını düzeltti. Kapının altından gazetesini çekip aldı. İkinci sayfadaki çerçeveli duyuruya gözü takıldı: «Kız Öpmek İçin Eleman Aranıyor.»

Duyuruda ciddî bir kuruluş kız öpecek otuz yaşında, askerliğini yapmış, bekâr, sağlıklı, badem bıyıklı, yumurta topuk pabuçlu, astar yelek-

li bir delikanlı arandığı açıklanıyordu.

Duyuruyu okuyunca şaşırdı. Gidip bir daha aynaya baktı. Gözleri parladı: Aranan özelliklerin hepsi de onda vardı. Hemen giyinip kuşandı. Verilen adrese koştu. Vergi dairesini andıran geniş pencereli bir bina ile karşılaştı. Binanın önünde oldukça uzun bir kuyruk duruyordu. Kuyruğun sonuna yanaştı. Sırada bekleyenler birbirine benziyorlardı. Tümü de istenen nitelikleri taşıyor olmalıydılar.

Kuyruktakiler yavaş yavaş birbirleriyle tanışıp konuşmaya başladılar. Önündeki bir toplum polisiydi. Onun önündekilerden biri pavyon garsonu, öbürü başçavuştu. Arkasındaki genç ise şofördü. Hepsi de sabah erkenden kalkıp koşarak buraya gelmişlerdi. Fakat saatler geçmiş, kuyruk bir türlü kısalmamıştı. Bundan ötürü umutları azalmış, merakları artmıştı. Arada bir homurdanmalar oluyordu.

Sıradakilerden biri ansızın, «Aramızda doktor var mı?» diye bağırdı. Bekleyenlerden birinin sarası tutmuştu. Bir bakıcı, sıradan çıktı. Bayılan gencin yanına gitti. Hasta yumurta topuklu, sivri burunlu pabuçlarıyla yerde debeleniyordu. Bakıcı onun nabzını saydı. Dilini ısırmasın diye ağzına bir silgi koydu.

Toplum polisi, «Acaba şu öpeceğimiz kız nasıl bir şey?» diye ortaya sordu. Herkes gülüşerek merakla bunu tartışmaya koyuldu. Her kafadan bir ses çıkıyordu. Kimine göre kız sarışın, kimine göre esmer, kimine göre de karaydı.

Vakit öğleyi geçmişti. Öyleyken kuyruk ilerlememişti. Sırada bekleyenler ayakta durmaktan yorulmuşlardı. Sinirliydiler. Üstelik karınları da zil çalıyordu.

Kapının önündeki değnekçi kılıklı adam birden bağırdı:

«Tamam! Hadi dağılın! Aranan genç bulundu. Büro kapandı. Tamam!»

Kuyruktakiler şaşırıp kaldılar. Nereden, nasıl, ne zaman bulunmuştu bu genç? Bilemiyorlardı. İri kıyım bir bar fedaisi kapıyı zorladıysa da sonuç alamadı.

Adaylar söylenerek yavaş yavaş dağıldılar. Pavyon garsonu:

«Arkadaşlar, dedi, torpil çalıştı. Boşuna bekledik burada. Hadi gidelim. İyi günler..!»

YARGI

«Gerçeküstücü öğeler hikâyelerimde vardır. Düş ile gerçeği aynı paralelde kullanıp hikâyemin vuruş noktasını okura bırakmayı severim. Gerçekten 'düşünce hikâyesi' 'psikoloji hikâyesi' diyebileceğimiz türde yazıyorum. 'Olay hikâyesi' konusuna gelince, olay olmaz olur mu? Pek tabii olay da var hikâyelerde, ama belki hikâyenin gelişimi, vurgu noktaları bazı okurumu şaşırttığından ya da tedirgin ettiğinden olay sisler içinde kalabilir. Düşünce ve psikoloji ön plana geçebilir. (...) 'Laz Bakkal' adlı öykümde başlı başına bir olaydır işlenen. Üstelik toplumsal gerçekçiliğin fantastik açıdan anlatılışıdır. O öyküde düş geri planda kalır; hikâyenin yapısı, toplumsal çarpıklığı takır takır yener. Genç de yumuşak bir hikâyedir bana kalırsa. (...) Burada kendi konumumu nasıl gördüğümü soruyorsunuz. Değişik bir çizgi diyebilirim. Benim hikâyelerim üzerine yazı yazan eleştirmenlerden okudum bunu: 'Değişik bir çizginin yazarı.' Bana kalırsa gerçeği, fantastiği ve trajikomiği işliyorum. Ve bugünün Türkiyesi böyle değil mi? (...) Hikâyelerim belki zor hikâyeler; gerçeği, düşü, fantastiği ve en önemlisi 'insan'ı verince, bunun böyle olması doğal değil mi? (...) Evet, yalın bir dille yazmayı seviyorum.» (*Nazlı Eray*)

«Nazlı Eray'ın öykücülüğünün başlıca özelliği, eleştiriyi eksene almayıp öykünün gerilerinde bir yere gizlemesidir. Eleştiri, çözümleme, irdeleme etkinliklerine değil, izlenime, anımsamaya, çağrışıma yaslanmış öyküler çoğunlukta bu kitapta.» (*Füsun Akatlı*)

«Nazlı Eray ilk kitabı **Ah Bayım Ah**'tan **Geceyi Tanıdım, Pasifik Günleri** ve **Kız Öpme Kuyruğu**'na; bizde gelenek oluşturamayacak denli örneği az olan, sahipliği ona ait fantastik öyküyü sürdürüyor. Düş ve bilinçaltının denetimsiz usdışı çalışmasını öyküye özgürce taşıyan, bu bağlamda gülünç, ilginç, çarpıcı ve şaşırtıcı olanı kolay yakalayan, ayrıca imge, simge, eğretileme gibi yazın öğelerine alışılmışın dışında görevler yükleyen bu soy öykü anlayışı yazınımızı geliştirici, düş'ü yazının ayrılmazı sayanlarca sevindirici, ama Nazlı Eray için tavrının sorumluluğu oranında rizikodur. (...) Çok zengin, çok değişik bir düş dünyası var Nazlı Eray'ın. İlk anda 'yerine geçen' ve 'gibice' izlenimleri bırakan, ama giderek olay, kişi, durum, neden-sonuç ve çağrışımlarla ilişki yoğunlaştıkça öykü bütünlüğüne yayılan; simgenin yerine algısal

ya da sorunsal yaşantının canlandırılmasını getiren bir imge dünyasıdır bu. (...) Öyküsünün altyapısını oluşturan düşsel öğelerle ustaca, neden ve niçin yaptığını bile bile oynamakta Nazlı Eray. Öykü kendi yatağında akıp giderken birtakım yol, semt, marka, bina adları ile adresler, birer efekt olarak, kendini düşsele kaptırmış okuru silkeleyip düşselden koparıyor, onu yabancılaştırıyor. (...) Ancak yabancılaştırma efekti, kendini düşsele kaptırmışı gerçeğe çekip getirmek için kullanılmalıdır. (...) Gerçi Nazlı Eray ilkel kapitalizmden gelişmiş kapitalizme evrilen toplumumuzun öykü insanları ile bu amaç yönünde bir taban oluşturuyor; fakat bunların sonunlarını sınıfsallığın berisinde ve kıskançlık, acı, beklenti, yakınma, yalan gibi ortalamalarda, sürekli aşk-evlilik-cinsiyet gibi bireysel alanlarda ve yerelden evrensele açılmanın koşulunu tümel kavramlar ve egzotizme bağlayan yanlışlarla dile getirince yabancılaştırma efektlerinin görevi önemsizleşiyor. Yalnız güldürü öğesi olarak kaldığına da rastlanabiliyor. Amacım Nazlı Eray'ın düşün dünyasına karşı çıkmak değil, onun dünyası ile öykü bağlamını oluşturan öğeler arasında uyuşmayanı göstermek.» (*Necati Mert*)

«Nazlı Eray okurla, kendi kendisiyle oyun oynar gibi bir tutum içinde. Alıştığı, artık kendisi için mekanikleşmiş bir yöntemi uygulayarak anlattıklarının kendisini ilk kez okuyanlardan başkasına bir şey söyleyebildiğini hiç sanmıyorum. Eray, öyle sanıyorum ki, bugüne değin kullanageldiği tekniği biraz da 'başka' amaçlı ürünlerin içinde kullanmak zorunda. Eray'ın okura, yazını da, son çözümlemede, toplumbilimsel bir olgu olarak ele alınca, getirdiği, söylediği –işlevsel olarak– hiçbir şey yok.» (*Hasan Bülent Kahraman*)

KAYNAK

Nazlı Eray (Hikmet Çetinkaya, «Nazlı Eray ile Konuşma», Cumhuriyet, 24.9.1981), Füsun Akatlı (**Bir Pencereden**, 1982), Kemal Özyurt (Varlık, Eylül 1982), Necati Mert (Varlık, Temmuz 1983), Hasan Bülent Kahraman (**Varlık Yıllığı 1983**).

Yoksulluk İçimizde
MUSTAFA KUTLU

YAŞAMI

Mustafa Kutlu, 1947'de Erzincan'da doğdu. 1968'de Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 1969-1972 yıllarında Tunceli ve 1972-1975 yıllarında İstanbul Vefa Poyraz liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı. 1968'den 1982'ye kadar Hareket dergisi yazarları ve yöneticileri arasında yer aldı. 1974'te Dergâh Yayınları'nın kuruluşuna katıldı. 1990'da Dergâh dergisini çıkardı. **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**'ni yayınladı. **Yoksulluk İçimizde** ile 1981 ve **Ya Tahammül Ya Sefer** ile 1983 Yazarlar Birliği Hikâye Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Ortadaki Adam** (1970), **Gönül İşi** (1974), **Yokuşa Akan Sular** (1979), **Yoksulluk İçimizde** (1981, 1986), **Ya Tahammül Ya Sefer** (1983), **Bu Böyledir** (1987, 1990), **Sır** (1991), **Arka Kapak Yazıları** (1995). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Sait Faik'in Hikâye Dünyası** (1969), **Sabahattin Ali** (1972), **Şehir Mektupları** (1995). – Antoloji/Kronik: **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi** (1990).

«Yoksulluk İçimizde»

ÖZET

Yakında bahar gelecek, türlü çeşit çiçekler açacaktı...

Bir çiçekçi dükkânının önündeydi. İçeri bakıyordu, ama bu kokusuz, soğuk, göstermelik çiçekleri sevmiyordu. Öyleyken, Engin'in karlı, çamurlu, yağışlı havalarda iş dönüşü elinde çiçekle kendisini beklemesinden hoşlanıyordu. Engin bekletilmekten duyduğu sıkıntıyı yıkık kaşlarıyla dışa vururdu.

Sıcakların kenti kasıp kavurduğu, herkesin denize doğru koştuğu günlerde de buluştukları olurdu. Engin, camın arkasından hep uzaklara

bakar, elindeki çakmak ya da anahtarlıkla oynar, pek konuşmazdı. Bu soğuk buluşmalar Süheyla'ya kısacık gelirdi...

Ayakkabıları ayağını sıkıyordu. Kentin görkemli bir caddesinde sığırcık kuşlarının çığlıklarını duyunca sevindi. Akşam üzeriydi. Bir mobilya mağazasının önünde durdu. Vitrini seyretti. Bir ara aynada eprimiş yüzünü gördü, ürperdi.

Son buluşmalarından birinde Engin yaşamın güçlüğünden söz etmişti, ev eşyası, giysi, mobilya satan mağazaları gezerken. Süheyla ise o sıralar umutla iç geçiriyordu. Dalgındı. Acı bir fren sesiyle irkilmişti. Şoför camdan başını çıkarmış, ona bağırıp çağırıyordu.

Tünel yine kalabalık olmalıydı. Soluk soluğa insanlar. Kafalarında işleri. Alacak-verecek, giyim-kuşam, yeme-içme sorunları...

Daktiloya kâğıdı özenle yerleştiriyor. İpe inci dizer gibi tuşlara vuruyor. Bir eliyle alnına düşen terli perçemini geriye itiyor. İçinde sevinçle bir kuş şakıyor. Bu hafta Engin onlara gelecek. Annesiyle tanışacak. Ve...

Engin gerçekten gelmiş, saygıyla öpmüştü annesinin elini. Süheyla ona kahveler, çaylar getirmiş, kekler, pastalar sunmuştu; o özenle döşenmiş, küçük, temiz, ahşap evde. Engin eşyaya, işlemelere soğuk soğuk bakmış, kirada oturduklarını öğrenince sigarasından derin nefesler çekmişti. Katlardan, arabalardan, deniz motorlarından konuşmuştu. Üstelik, çiçek de getirmemişti.

Daha sonra buluştuklarında iki ayağını bir papuca sokmaktan, yüksek kiralardan, pahalı ev eşyasından söz etmişti. Elinde filesi, omuzları çökük bir emekli memur gibi yürüyordu. Oysa Süheyla ondan bir şey istememişti. Hızlı hızlı sinemanın akşam matinesine giderken bile koluna girmekten, elini tutmaktan çekinmişti. İsteklerini içine gömmüştü.

Öyleyken Engin onu bırakıp...

YARGI

«Ben şu kadar yıllık Şark kültür mirası içinden, Türk kültür mirası içinden, gelenek içinden süzülerek bize ulaşan, bugünün imkânları ile,

diliyle yeniden üretilmesi gereken bir biçim ve öz endişesini taşıyorum. Bunun için eski 'kıssa' geleneğini seçtim. Kıssa, bilirsiniz, ele aldığı konunun, kişinin bütün hayatını, yönlerini teferruatı ile vermez. Diyelim bir İbrahim Edhem kıssaları. Ancak gerekli görülen, vurucu bilinen parçaları, hareketleri, sözleri, hikmetleri sıralar. (...) Benim hikâyelerim de kendi başlarına birer müstakil hikâye oldukları gibi, aynı zamanda kitap bütününün parçasıdırlar. Yani kitabın tamamı da uzun bir kıssadır. **Yoksulluk İçimizde**'de bunu daha da zenginleştirmeye çalıştım. (...) Eski kitaplarımızda söz arasında kelâm-ı kibarlar, berceste mısralar, hadisler serpiştirilmiştir. Ve anlatılanların hikmet-i vücudu bir yerlere bağlanmaya çalışılır. Ben de öylesine hikâyelerim arasına 'levhalar' yerleştirdim, şiirler ve hat örnekleri koydum. Ama bunları bugünün diliyle yansıttım. **Yoksulluk İçimizde**'nin tasavvufî bir muhtevası vardır.» (*Mustafa Kutlu*)

«Mustafa Kutlu'nun **Yoksulluk İçimizde** adlı hikâye kitabı, **Yokuşa Akan Sular** gibi, birbirlerini tamamlayan hikâyelerden meydana gelmekle beraber, edebiyatımızın uzun zamandır tanımadığı bir derinliği getirir. (...) Kutlu, hikâyelerin aralarına serpiştirdiği levha'larla bir şeyler söylemek ister. Batılı anlamda dramatik kurguya pek önem vermemesi ve trajik durumun bir sürprizle, Süheyla'nın hidayetiyle ortaya çıkması, bizi, Kutlu'nun söylediği şeylerle olduğu kadar, söyleyiş biçimiyle de bir yöne çekmek istediğini göstermektedir. (...) Yani Kutlu'nun insanları ne geçmişin, ne de kurulması planlanan bir geleceğin insanlarıdır. İçimizden biri olarak bizi anlatıyor. İnce bir dikkati var. Çok zaman hissettiğimiz, fakat ifadeye muktedir olmadığımız durumları, Kutlu, bir fırça darbesiyle gözlerimizin önüne seriyor. Bu durumda, Mustafa Kutlu'nun gerçekçi bir yazar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Fakat bu gerçekçiliği, gerçekçiliğin bilinen tariflerine sıkıştıramayız.» (*Beşir Ayvazoğlu*)

«**Yoksulluk İçimizde** adlı eser, toplam dokuz hikâyeden oluşmaktadır. Esere genel olarak baktığımızda, dikkati çeken ilk husus, hikâyelerin yerleştiriliş şeklidir: Kutlu, hikâyelerini bir eseri teşkil edecek tarzda yerleştirirken, orijinal bir yolu deniyor ve hikâyelerin arasına bazı 'levha'lar koyuyor. (...) Kutlu, 'montaj tekniği'nin sağladığı imkânlardan faydalanmak için bu yola başvurmuş ve uygulamada da

hayli başarılı olmuştur. Yazar levhaları eserin terkibine yerleştirirken dikkatli davranmış ve levhalarla hikâyeler arasındaki lojik akışı veya paralelliği takdire değer bir ustalıkla gerçekleştirmiştir. (...) Görüldüğü gibi hikâyelerde montajlanan parçalar arasında, baştan sona doğru, gözle görülür bir uyum ve bu uyumun getirdiği bir şekil güzelliği vardır. İki ayrı metin arasında gerçekleşen uyumun okuyucu üzerinde de bir hayli tesir bıraktığını da ayrıca kaydetmek gerekir. Yazar, uyguladığı bu yöntemle vermek istediği mesaja da güç kazandırmış olmakta, netice olarak montaj tekniğinden eserinin hem şekil, hem de muhtevasını destekleyecek yönde istifade etmektedir.» (*Mehmet Tekin*)

«Yeni Roman'cıların eserleri okunduğunda vakanın kaldırılmadığı, tasvirlerle gizlendiği, okuyucunun keşfine bırakıldığı anlaşılır. Benzer bir tecrübeyle Mustafa Kutlu'nun **Yoksulluk İçimizde** adlı eserinde karşılaşıyoruz. Kutlu, **Yoksulluk İçimizde** adlı kitabında dikkatlere sunduğu tekniğe Batıdakilerden farklı kaynaktan hareketle ulaşmıştır. Onun hareket noktası İslâmî düşüncedeki tecrit fikri, teferrüatı ayıklama endişesi, görünenden görünmeyene ve asıl olana geçme kabiliyetidir.» (*Şerif Aktaş*)

KAYNAK

Mustafa Kutlu (Konuşma ve açıklamalar: Yeni Devir, 25.4.1983/ Hareket, Haziran-Temmuz 1980/Türk Edebiyatı, 1983, Sayı 122/ **Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1984**), Beşir Ayvazoğlu (Eğitim ve Kültür, Ocak 1982/**İslâm Estetiği ve İnsan**, 1989), Mehmet Tekin (**Roman Sanatı ve Romanın Unsurları**, 1989), Şerif Aktaş (**Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 1984).

Başka Bir Yaz
BURHAN GÜNEL

YAŞAMI

Burhan Günel, 7 Nisan 1947'de Antakya'da doğdu. 1965'te Konya Erkek Lisesi'ni, 1967'de Hava Harp Okulu'nu bitirdi. Mart 1971'de ilk hikayesi Cumhuriyet gazetesinde yayımlandı. Bunu çeşitli dergilerde (Varlık, Güney, Yansıma, Soyut, Yazko Edebiyat vb.) çıkan öbür hikaye ve yazıları izledi. Mehmet Ali Yalçın Roman Yarışması'nda **Acının Askerleri** ile 1981 üçüncülük ödülünü Hidayet Karakuş'la, **Kalanlar ve Gidenler** ile de 1982 birincilik ödülünü Cüneyt Kelkitli'yle paylaştı. **Başka Bir Yaz** ile Türk Dil Kurumu 1980 Öykü Ödülü'nü, **Sevinç Dolu Bir Akşam** ile Kültür Bakanlığı 1984 Çocuk Yapıtları Yarışması'nda başarı ödülünü, **Yine Bir Gülnihal** ile 1984 Nevzat Üstün Öykü Birinci başarı ödülünü aldı. 1980'de Kerem Yayınları'nı kurdu. 1986'da Karşı Edebiyat dergisini çıkardı.

ESERLERİ

Hikâye: **Sevgi Bağı** (1974), **Başka Bir Yaz** (1980), **Sevinç Dolu Bir Akşam** (1983), **Dünyanın En Güzel Kadını** (1983), **Yine Bir Gülnihal** (1983, 1987), **Nergiz** (1985), **Bisiklet Günleri** (1987), **Fayton** (1988), **Evet Aşk** (1990), **Ateşi Seçtim** (1993), **Karanfil ve Hançer** (1994). – Roman: **Ökse** (1972, 1993), **Evcilik Oyunu** (1973), **Umut Zamanı** (1974), **Yağmurla Giden** (1976), **Ağlama Bebeğim** (1976), **Aksayan** (1979, 1980), **Acının Askerleri** (1981), **Kalanlar ve Gidenler** (1982, 1984), **Ve O Güzel Kadının Çocukları** (1985), **Eski Desenler** (1986), **Yasak Odası** (1987), **Baraka** (1991), **Ateş Uykusu** (1990). – Çocuk: **Evcilik Oyunu** (1973), **Ağlama Bebeğim** (1976), **Dost Eller** (1980), **Sevinç Dolu Bir Akşam** (1980), **Kayısı Ağacı** (1987), **Penceredeki Çocuk** (1991). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Benzer Romanlar** (1986), **Karşı Yazılar** (1994). – Günce/Anı/Gezi: **Günlerden** (1994).

«Başka Bir Yaz»

ÖZET

Yaz tatilinde çocuk, amcasının eczanesinde çalışır. İş ona çok sıkıcı gelir. Okulu, arkadaşları özler. Canı, başka çocuklar gibi gezmek, oynamak ister. Gözü duvardaki saattedir hep. Fakat zaman bir türlü geçmez. Öğleyi zor eder. Amcası:

– Hadi yemeğe git, der. Ama geç kalma.

Çocuk koşarak dışarı çıkar. Bir kebapçı dükkânının önünde durur. Yutkunur. Evi uzaktadır. Acele etmesi gerekmektedir. Sokağı dönerken bakkala uğrar. Yirmi beş kuruşluk buz alır. Eve vardığında yorulmuştur. Annesi onu görünce sedirden doğrulur. Öbür odadan da küçük kardeşi Nuri çıkagelir.

Buzun bir parçasını tencereye koyarlar. Soğutulan suyu kana kana içerler. Ekmeğin üzerine salça sürerek yerler. Çocuk buz yerine ekmek almadığına pişman olur. Karınları doymamıştır çünkü. Pencereden çam ağaçlarına bakar. Az sonra işyerine geri dönecek, bunaltıcı sıcakta pis yolları tepecektir. Akşam da amcasıgile öteberi götürecektir.

Beş on dakika dinlenmek için yere uzanır. Kollarını başının altına yastık yapar. Evi bırakıp giden babasını düşünüp üzülür. Canı işe gitmek istemez. Nuri'yi amcasına gönderir. Kardeşi onun hasta olduğunu söyleyecek, iki tane de baş ağrısı hapı alıp gelecektir. Annesi somurtup kızar, ama o aldırmaz. Çok yorgun, bezgin ve üzgündür.

Nuri gidip gelir. Amcası çok ölkelenmiş, bağırıp çağırmıştır. Üstelik, ilâcı da vermemiştir. «Burası düşkünler yurdu değil!» demiştir.

Bunu duyan çocuk dayanamaz, ayağa kalkar. Uykusu falan kalmamıştır. Hızla kapıdan çıkar. Koşarak dükkâna varır. Amcasına:

– İyileştim, der.

Hırsla işe koyulur. Yerleri, lavaboyu silip temizler. Ortalığı pırıl pırıl eder. Başka seçeneği yoktur. Umarsızdır.

Akşam olunca sokaklarda dolaşır. Deniz kıyısında durup dalgaları izler. Eve geç vakit döner. Annesiyle kardeşi yatmışlardır. O da sessizce yerdeki şilteye uzanır. Kara kara düşünür. Ağlamak ister, ama gözünden yaş gelmez.

Duyduğuna göre, babası annesinden ayrılacaktır. Onun için çekip gitmiştir. Anlaşılan, bu yaz önceki yazlara benzemeyecektir. Acılarla dolu başka bir yaz olacaktır...

YARGI

«**Başka Bir Yaz,** birbirine bağlı on üç öyküden oluşuyor. Bu öyküler, bir bakıma, organsal bir bütünlük göstermektedir. Böylece, ortaya bir roman da çıkıyor diyebiliriz. (...) Burhan Günel, Antakya'da başlayıp çeşitli kentlerde oluşan bir kişinin yaşamını ve bu yaşam boyu verilen savaşta sınıf değişimini anlatıyor, diyebilirim. Kuru ekmeğin zor bulunduğu çocukluktan oldukça lüks bir yaşama varış; bir kitapçı dükkânı açılışı, belirli bir insan topluluğu içine hatırı sayılır bir kişi durumuna yükseliş. Günel, bu oluşumu verirken, öykülerin anlatıcısı ve kahramanı Selçuk'un karşısına çeşitli insanlar çıkarmakta ve böylece Selçuk'un yaşamı boyunca çeşitli ortamdaki kişiler, çeşitli anlayıştaki insanlar sergilenmektedir. Böylece, onun toplumdan soyutlanmamış kişiliğini ortaya koymaktadır. Kendi kişiliğinden, insanlık gururundan bir şey yitirmeden belirli bir yere çıkabilen bir kişi olarak yorumlayabiliriz Selçuk'u. Günel, Selçuk'un toplum içindeki yaşamının yanı sıra içsel yaşamını da vermiştir. Zaman zaman da geriye dönüşlerle, geçmiş zamanı, belirli bir zamandan önceyi de yansıtmaktadır. **Başka Bir Yaz**'daki öykülerin birbiriyle bağlantısı, Selçuk aracılığıyla yapılmıştır. Böyle bir aracı ile yapılan ulama dışında, babayı da ikincil bir aracı olarak görebiliriz. Bu durumda, bu kitaba bir romanın bütünlüğünü gösteriyor diyemiyoruz. Bu nedenle de, öyküler kitabı nitelemesi yerinde. Günel, bu kitabında anlaşılır, yalın bir dil kullanmıştır. Konuşmalar doğallığını korumaktadır. Konuşan kişi nasıl konuşuyorsa öyle konuşturulmuştur kitapta. Uzun tümceler yerine oldukça kısa tümceler kullanıyor Günel.» (*Muzaffer Uygüner*)

«Neden beğeniyorum Burhan Günel'in öykü ve romanlarını? Ne yoksul kesimden sarsıcı örnekler verişi, ne insanı arayışı, ne temiz dili... Bunların yerine göre göz önünde tutulması gerekli çok önemli öğeler olduğunu biliyorum. Ama beni asıl etkileyen yanı, öykü ve romanlarındaki o inatçı çocuktur. Bu çocuk zaman zaman bir genç, zaman zaman bir erkek olur. Ama dünyaya bakan zeki bakışları, gururlu ve si-

nirli hesaplaşması hiç değişmez. Burhan Günel o çocuğu, genci ve erkeği daha anlatacak sanıyorum. Anlatsın. Öyle zengin bir kişilikle, bir serüvenle karşı karşıyayız ki, anlatılacak daha çok şeyin olduğu belli oluyor. (...) Bizden, yazarlardan, kitaplarına yerleştikleri ve orda göründükleri zaman ortaya çıkıyor. Burhan Günel'in tutumu: sanatçının yeteneğini, kişiliğini, başkalığını saklamasını, alçakgönüllüce geri çekilmesini isteyenlere, öğütleyenlere karşı verdiği cesur bir yanıttır. Burhan Günel inatla o inatçı çocuğu anlatıyor. Bununla da söylenilenleri, öğüt ve yol göstermeleri kulak arkası ediyor. Kendi duygularının peşinden özgürce gidiyor, hele hele, anlattıklarında kendisini saklama zayıflığına düşmüyor. Bu tutumuyla romancı ve öykücülerimizin karşısına çıkarılan bir sürü kurala, sınırlandırmaya başkaldırıyor. Tıpkı başkişisi gibi inatçı bir yazar Burhan Günel. Bu da onun yazarlık kişiliğinin en ilginç ve özgün yanı.» (*Afet Ilgaz*)

«Bu kitapla 1981 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü alan Günel, Orhan Kemal çizgisini sürdüren yazarlarımızdandır. (...) Burhan Günel kasabanın o kozmopolit yapısı içinde çocukluğunu, ilk gençliğini yaşayamayan insanın buruk buruk yaşamını dile getiriyor. (...) Kasaba gerçeğinin büyük kentlerin kıyıların, gecekondulara taşınması sonunda, buradaki yozlaşmış kültür değerleriyle daha da karmaşık bir yaşam serüveni içine itilen insanın kendi sınıf gerçeği ile düş dünyasındaki gerçeği arasındaki çelişki, küçük insanın uçurumlara yuvarlanışına yol açmaktadır. Burhan Günel'in gerek romanlarında, gerekse öykülerinde işte bu kırsal alandan gecekondulara sürüklenen insanların yavaş kesitlerine ışık düşürülür. **Başka Bir Yaz**'da da 'Gazoz', 'Yanlış Oldu' 'Başka Bir Yaz' 'Boyunbağları' 'Sırt Dönmesi' öykülerinde kasaba; öbür öykülerinde de gecekondu yaşamından kesitler buluruz. Dikkatle bakıldığında bu kesitler adeta birbirlerinin doğal süreciymiş gibidirler. Dahası iç içedirler birçok yerde. (...)

Burhan Günel bu kitabındaki on üç öyküsünde de hemen aynı kişinin çocukluğunu, ilk gençliğini yaşayamayan küçük insan'ın dramını sürdürür. Onu, yoksul bir aile çocuğu olarak küçük üretim birimlerinden marjinal alanlarda çalışma çabası sürecinde izleriz. Her birinde öykü kişisi değişmese de, yansıtılan, yaşamın bir başka yüzüdür. (...) Bu haliyle belki biraz da bu on üç öyküyü tek bir öykü, uzun öykü biçi-

minde görme olanağı var. Bu, bir kitabın kendi içindeki bütünlenişi de olabilir. Öyleyken, romanlarından da aynı yolu izleyen Günel, yaşanmışlıktan geldiği belli olan serüvenlerin her mozayiğini mutlaka yerine oturtmak istiyor gibi. (...) **Başka Bir Yaz,** Burhan Günel'in nasıl anlatacağını bilen bir sanatçı olduğunu göstermesi bakımından ilginç. Artık onun kendine özgü bir anlatımı oluşmuş ve berraklaşmıştır. Nesnel gerçekten yola çıkarak duygu dünyasına inen ve bu ikisini bir potada eritebilen anlatımı yakalamıştır. Okunduktan sonra uzun süre bellekte yaşayan öyküler var kitapta. (...) **Başka Bir Yaz** 'ayrılıkları öğreten' bir yapıt bize göre.» (*Ahmet Telli*)

KAYNAK

Necati Güngör (Günaydın, Temmuz 1980/Gösteri, Ocak 1981), Cemal Süreya (Aydınlık, 4.6.1980), Vedat Yazıcı (Ulus, 30.3.1971), Afet Ilgaz (Türkiye Yazıları, Nisan-Mayıs 1981), Ahmet Telli (Edebiyat 81, Aralık 1981), Muzaffer Uyguner (Varlık, Şubat 1982).

Dullara Yas Yakışır
ERENDİZ ATASÜ

YAŞAMI

Erendiz Atasü, 1947'de Ankara'da doğdu. 1965'te Ankara Koleji'ni, 1968'de Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'ni bitirdi. Bu fakültede 1980'de doçent, 1988'de profesör oldu. Edebiyat 81, Varlık, Yeni Olgu, Yeni Düşün, Saçak, Çağdaş Türk Dili dergilerinde göründü. **Kadınlar da Vardır** eseriyle 1982 Akademi Kitabevi Öykü Birincilik Ödülü'nü kazandı. Ayrıca, 'Yaşlı Bir Genç Kız' başlıklı hikayesiyle de Benazus Yarışması'nda jüri özel ödülünü ve **Dağın Öteki Yüzü** adlı romanıyla da 1996 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Kadınlar da Vardır** (1983), **Lânetliler** (1985, 1990), **Dullara Yas Yakışır** (1988), **Onunla Güzeldim** (1992). – Roman: **Dağın Öteki Yüzü** (1995, 1996).

«Dullara Yas Yakışır»

ÖZET

Güzdü. Nermin'le yazar arkadaşı, kızıl sarı yapraklı yolda yürüyorlardı. Az önce Fikriye Abla'yı toprağa vermişlerdi. Böylece, yıllar süren acı sona ermişti. İnançlı, dirençli, bilinçli bir kadındı. Ölümcül bir hastalıkla uzun süre boğuşmuştu.

Nermin bir akşam bağ evinde Fikriye Abla'nın bahçesinde tanışmıştı onunla. Birlikte rakı içmişler, tatlı tatlı söyleşmişlerdi. Fikriye Abla kısık sesiyle türkü söylemişti onlara.

Yazar, yıllar sonra Nermin'le karşılaştığında onu zor tanımıştı. Susuz kalmış bir fidan gibi kurumuştu. Kocası içerdeydi. Para sıkıntısı çekiyor olmalıydı. Fikriye Abla ile hâlâ görüştüğünü duyunca şaşırmıştı. Çünkü ikisi de aynı erkeği –Hakkı'yı– seviyorlardı. Hakkı, Fikriye ile evlendi. Varlıklı bir ailenin çocuğuydu. Fakat sınıfından kopmuş,

toplumculara katılmıştı. Görkemli, bilgili, saygın bir kişiliği vardı. Birkaç kez hapse girip çıkmıştı. Adana'da sürgünde iken Fikriye ile tanışmıştı. Fikriye, patronunun karısıydı. Ana babasının baskısıyla sevmeden evlenmişti. Hakkı'yı görür görmez tutulmuştu. İlişkiler ilerleyince, iki çocuğuyla kocasından ayrılmış, sevgilisiyle Ankara'ya gitmişti. Orada evlenmişler, birlikte toplumcu eylemlere girmişler, acı tatlı bir sürü serüven yaşamışlardı. Yeni dostlar edinmişlerdi.

Nermin de Hakkı'ya eğilim duymuştu. Zamanla Hakkı da ondan hoşlandığını belli etmişti. Fakat Nermin ona karşılık vermekten sakınmıştı. Hem Fikriye Abla'yı üzmekten, hem de çevrenin tepkisinden korkmuştu. Gerçi durumu anlayan Fikriye Abla bir gün ona Hakkı'yla kopuştuklarını ve dilerse onunla birleşebileceğini, dedikodulara aldırmamasını söylemişti. Buna karşın o, Hakkı'ya gitmemiş, Seyfi'yle evlenmişlerdi. Fikriye Abla'yı bırakan Hakkı ise, bu olay üzerine, kendini içkiye vermiş, bir süre sonra da başkasıyla evlenmişti.

Fikriye Abla bu sarsıntıya da, onu izleyen acılara da sızlanmadan, yiğitçe göğüs germişti. Dikiş dikerek yaşamını sürdürmüş, hastalıkla savaşmış, onurunu özenle korumuştu. Daha da önemlisi, Nermin'e küsmemiş, tavrını değiştirmemişti. Ona hep olgun bir dost, sevecen bir kardeş gibi davranmıştı.

Nermin'se aşkını kalbine gömmüştü. Üstelik, Seyfi'nin uzun süren hapisliği de onu perişan etmişti. Bir çocuğuyla bir dula benziyordu. Sanki bitmeyen bir yasa bürünmüştü. Yaşamın güçlükleri karşısında Fikriye Abla gibi dimdik ayakta duramıyordu. Öyleyken, hastaneye yatınca, Fikriye Abla'ya yardım etmek için aşırı çaba göstermişti. Onun iyileşmesi uğrunda sıkıntılara girmişti. Bunların yararsızlığını öğrenmesine karşın, uğraşmaktan geri durmamıştı. Bu yolda yazar arkadaşı da ona destek olmuştu.

Öte yandan, Fikriye Abla da artık yapılacak bir şey kalmadığını sezmiş, hastalığı unutmayı seçmişti. Şimdi kendisiyle ve geçmişiyle hesaplaşıyordu. Bir gün yazarla konuşurken, «Hakkı beni sevmedi, demişti. Nermin'i de sevmedi. Onun bizde sevdiği, üzerimizde bıraktığı hayranlıktı.»

Nermin aradan çekildikten sonra, arkadaşları Hakkı ile Fikriye'yi barıştırmaya girişmişler, ama başaramamışlardı. Çünkü ikisinin de bir-

birine verecek bir şeyleri kalmamıştı. Fikriye Abla bir ara çocuklarını görmek istemişti. Kendisini anlayıp bağışlayacaklarını ummuştu. Ne var ki umudu boşa çıkmıştı. Aradaki soğukluğu bir türlü giderememişti. Hakkı ile de araları gitgide açılmıştı...

Biraz iyileşir gibi olunca taburcu edilmişti. Yazarla Nermin sık sık onu görmeye gitmişlerdi. Gene, yıllar öncesindeki gibi, üçü beraber olmuşlardı. Yazık ki bu mutluluk uzun sürmemişti. Fikriye Abla yeniden hastaneye yatırılmıştı. Bu kez durum çok ciddiydi. Hasta günden güne kötüleşiyordu. Ağrılar iyice artınca uyuşturucu vermeye başlamışlardı. Nermin'le yazar ilâç bulmak için çılgınlar gibi koşuşmuşlardı. Ama boşuna...

Nermin'le kadın arkadaşı gömme töreninden dönerken çok üzgün ve dingindiler. Anıların ağırlığı altında ezilmiş gibiydiler. Olayın acısına dayanabilmek için güç toplamaya çalışıyor gibiydiler.

Ökçelerinin altında kızıl sarı yapraklar hışırdıyordu...

YARGI

«Feminist görüşler o kadar çeşitli ki... Tek başına 'feminizm' sözcüğü de fazla bir şey anlatmıyor artık. Bana, toplumdaki temel çelişkinin cinsler arasındaki çelişki olduğuna inanıp inanmadığımı soruyorsanız eğer; hayır, böyle olduğunu sanmıyorum. Ve kadın erkek zıtlaşmasının kökeninde de bu iktisadî çelişkinin yattığı kesin. Yalnız, köken ne olursa olsun, ortaya çıkan sonuçlar 'sınıf'sal'ı aşmış, toplumun tüm katmanlarını etkileyen bir kültür olayı haline gelmiştir. (...) Kadının geri kalmışlığı yenmesi uzun bir süreç işi. Önce toplumsal altyapının değişmesi, değişen altyapının kültürü değiştirmesi, değişen kültürün bireysel hayatlara yansıması gerek. (...) Benim kökenim küçük burjuva. Ömrüm küçük burjuvalar arasında geçti. Onları biliyor, onları tanıyorum, dolayısıyla onları anlatıyorum. (...) Ben hayat sözcüğünden biyolojik hayatın dışında bir ilişkiler yumağı anlıyorum. İnsanın insanla, doğayla, maddeyle, diğer insanların yaratılarıyla olan ilişkileri. Kişi bu ilişkiler yumağı içinde biçimleniyor ve ilişkileri biçimlendiriyor.» (*Erendiz Atasü*)

«– Son Kitabınız **Dullara Yas Yakışır**'daki öyküleri 'Aşka Dair', 'Yalnızlığa Dair' ve 'Kadınlara Dair' diye üç bölüme ayırmışsınız. Niçin aşk, niçin yalnızlık ve niçin kadınlar?

«– İçsel yaşantımızın belki de en önemli olayı olduğu için aşk... 1980'lerde yaşanan değer kargaşası ve aşınmasında hepimiz gitgide yalnızlaştığımız için yalnızlık ve elbette ki bir kadın olduğumuz için kadınlar...

Feminizmin gerekliliğine inanıyorum. Daha doğrusu, feminizmin de katkısıyla oluşacak bir toplumsal dönüşüme inanıyorum. Kadınlar kadın olmaktan doğan özgül sorunlarının farkına varıp bu sorunlara sahip çıkmadıkça, kadınları kısıtlayan tarihsel ve bir o kadar da güncel önyargıların, kemikleşmiş uygulamaların değişmesi bana göre imkânsız. Öte yanda, sağlam toplumsal ve ekonomik temellere oturmadıktan sonra kadın hareketlerinin kazanımları yeniden kaybedilebilir.» (*Erendiz Atasü*)

«Erendiz Atasü'nün son öyküler kitabı **Dullara Yas Yakışır**, şimdilik üçüncü kitabıdır. (...) Kitaplarının adları gibi içerikleri de, ilk bakışta, kadınlarla ilgili olduklarını göstermektedir. Kadın ve kadınlık sorunları ya da toplumda kadının yeri bu öykülerde önemli bir yer tutar. Ama gerçekte öykülerinde insanın doğup büyümesi, gelişip olgunlaşması evrelerindeki yaşamı, bu yaşamın kişisel, ailesel, ve toplumsal boyutları ağırlıktadır. Kadınlar da bu olgu içinde ele alınır, belki de biraz daha ağırlıkta bulunur. (...) Atasü, bir yazar olarak, kadınların toplumdaki yaşamına ve çevreleriyle ilişkilerine, yalnızlıklarına, ezilmişliklerine tam bir gerçeklikle yaklaşmıştır. Bu ilişkilerdeki düzenin nasıl olması gerektiği pek tartışılmış değildir; fakat öykülerin özünde bu durum ortaya çıkmaktadır bütün aydınlığıyla. (...) Öykülerde, öykünün konusuna uygun bir konum, bir kurgulama görülmektedir. Kişilerin yaşam içindeki duygulanımları ve düşünceleri, durumları ve davranışları bu kurgulama içinde açıklanmıştır. Yaşamsal gerçeklerin bireysel odaktan yola çıkılarak ailesel ve toplumsal bir ortamda ele alınması, böylece sergilenmesi, olayların eritilmesi bu öykülerin özellikleri sayılmalıdır. Erendiz Atasü, şiirsel bir anlatımdan uzak durmak çabası içinde, gene de şiirsele yaklaşan bir anlatımla yazmaktadır öykülerini. (...) Öykülerde çevre betimlemesi pek görülmez. Onun için önemli olan, yaşam içindeki olguların durumudur, ağırlık da bu olgularda, bu olaylardadır. Ki-

şilerin dış görünüşleri de fazlaca yer almaz bu öykülerde. Kişi betimlemeleri, kişilerin dış görünüş özellikleri anlatımın içinde, olaylara bağlı olarak verilir. (...) Erendiz Atasü toplumsal yaşamdaki gözlemlerine ve algılarına ağırlık vererek bireysel durumlardan yola çıkıp ve bireylerin iç yaşantılarına ışıklarını tutarak insanlarımızı, daha insanı, olgulara uygun bir kurgu ve düzenleme ile başarılı bir anlatım, güzel bir Türkçe ile anlatmakta ve bizim de içimizdeki dehlizleri, karanlık yaşam koridorlarını aydınlattığı gibi aydınlatmaktadır. **Dullara Yas Yakışır,** değişik bir öykü anlayışının başarılı örneklerinin yer aldığı bir kitaptır bize göre.» (*Muzaffer Uyguner*)

«Bu öykülerin kahramanları.. özellikle de kadınlar geçmişleriyle, aşklarıyla, bugünleriyle sürekli bir hesaplaşma içindeler. Kitabın genel izlekleri kadın erkek ilişkileri, yalnızlık, insan ilişkilerinde ilk anda görünenle gerçekler arasındaki çelişkiler... Öyküler genelde diyaloglara, daha çok da iç konuşmalara dayandırılmış. Duyguların, izlenimlerin, hatta olayların aktarımını yüklenmiş iç konuşmaların uzayıp gittiği öyküler kurulaşmış, bazıları da roman düzlemine kaymış. Örneğin, 'Çocukluğumu İstiyorum' 'Çocukluğumu Verin Bana' başlığı altındaki iki bölümlük metin, bazı biçimsel eklemelere karşın roman düzlemine kaymaktan kurtulamamış. 'Dullara Yas Yakışır' öyküsü daha başarılı, daha şiirli ama o da roman düzlemine sarkmış gibi. Yazarın kısa tuttuğu öyküleri genelde daha başarılı ve vurucu öyküler. Bunlardan en başarılısı da, olayın geçtiği Japonya'ya özgü, şiirli bir fon önünde Madam Butterfly'ın ırk ayrımına ve kadın erkek eşitsizliğine kaşkaldırmasını işleyen fantezi öykü 'Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse'.» (*Gülgün G. Arıgümüş*)

KAYNAK

Erendiz Atasü (Edebiyat 81, Şubat 1983, Adnan Yücel: «Erendiz Atasü ile Söyleşi»/Diyalog, Ocak 1989/Söz, 5 Ocak 1988, Fatmagül Berktay: «Kadın Yazar Olmak ve Erendiz Atasü»), Muzaffer Uyguner (Çağdaş Türk Dili, Aralık 1989), Gülgün G. Arıgümüş (Yaba Öykü, Ocak-Şubat 1989).

Yokuşu Tırmanır Hayat
IŞIL ÖZGENTÜRK

YAŞAMI

Işıl Özgentürk, 1948'de Gaziantep'te doğdu. İlkokulu Gaziantep'te okudu. Ortaöğrenimini İstanbul'da Çamlıca Kız Lisesi'nde tamamladı. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Ali Özgentürk ve Mehmet Ulusoy ile Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'nu kurdu, orada oyunculuk ve yazarlık yaptı. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda **Keloğlan'ın Tembelliği** (1975) ve **Dünyayı Tanıyorum** (1977) adlı çocuk oyunları sahnelendi. Cumhuriyet gazetesinde röportajları yayımlandı. Arkın Yayınevi'nin çocuk edebiyatı yarışmasında 1972'de 'Güneşe Gidenlerin Türküsü' ile hikâye ve 'Önce Selâm Ederim' ile şiir birincilik ödülünü kazandı. **Hayat Okulu** ile 1979 Türk Dil Kurumu Çocuk Yazını Ödülü'nü aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Yokuşu Tırmanır Hayat** (1980, 1984), **Hançer** (1982), **Alevin ve Acının İçinden** (1986), **Derdim Yeter Sakin Ol** (1987), **Geniş Mavi Bir Gök** (1996). – Şiir: **Küçük Sevinçler Bulmalıyım** (1983). – Oyun: **Keloğlan'ın Tembelliği** (1975), **Dünyayı Tanıyorum** (1977). – Çocuk: **Kuş Ne Yana Öter?** (1976), **Hayat Okulu** (1978), **Dünyaya Masallar** (1982), **Mavi Karaca** (1996).

«Yokuşu Tırmanır Hayat»

ÖZET

O yaşıyor. Arkadaşları öldü. Daha doğrusu, öldürüldü. Çok kan aktı, hiç durmadan. Serumu azalmış iyice. Birazdan hastabakıcı gelip yenisini takacak. Ateşi yüksek. Bir türlü düşmüyor.Kurşun bir iki santim sekmiş. Yoksa çoktan ölürmüş. Doktorlar «Belki kurtulur» diyorlar. Tüm yaşamı bu «belki»ye bağlı. Arkadaşları, yoldaşları da çok kan yitirdiler. Onların dayanılamaz ölümlerini gördü. Enselerinden vuruldu-

lar. Kaldıkları oda basılarak. Faşistlerce, acımasızca...

Hastabakıcı hâlâ gelmedi. Serum nerdeyse bitecek. Odada çıt yok. Soluğu yavaşlıyor. Sabaha çok kalmadı. Hastabakıcı çağırmalı. Ama nasıl? Doktorlar kımıldamadan yatmasını söylemişlerdi Serum iğnesi kaymasın, damardan çıkmasın diye. Ölmeyi hiç istemiyor. Korkuyor. O geceyi anımsıyor. Oda kan dolmuş. Kan yüzlerini örtmüş, ellere bulaşmış. Her şey birbirlerine karışmış. Silâhı tutan el karşısında. Donuk, korkulu bir yüz. Kâğıt olsa onu aynıyla çizebilir. Hiç unutmamış...

Annesi onu görmeye geldi? Ne kadar da çok ağladı. Gözyaşları ölümü kovacak. Biliyor: Korktukları için vurdular onu ve arkadaşlarını.

Serum bitmek üzere. Damarına damla damla giren sıvının tükenmesini istemiyor. Yaşamak istiyor. Hâlâ kimse gelmedi. Olsun, o dayanacak, ölmeyecek. Yarın partili arkadaşları yanlarında savcıyla gelecekler. Her şeyi ayrıntılarıyla anlatacak onlara, tanıklık edecek. Onun için en az bir gün daha yaşaması gerekiyor. Bir tek gün daha. Gerçi doktorlar tanıklık etmesini doğru bulmuyorlar, şoka girmesinden çekiniyorlar. Ama o kararlı, tanıklık edecek. Arkadaşlarına, savcıya, ölüm getiren yüzleri bir bir anlatacak. Yola onlarla birlikte çıktı, onları yalnız bırakamaz...

Kimse gelmedi. Şişedeki serum bitti. Son damla da damarına aktı. Soluğu sessiz. Yüreği çok yavaş atıyor. Demek ki yaşıyor. Acıları azalmış. Sabahı bekliyor. Dirençle, inançla, sabırla. Sabah olacak, ölüm kusan çirkin yüzleri anlatacak, hem de hiçbirini unutmadan...

YARGI

«Öykücülüğümüzde bazı yapay ayrımlar var. Örneğin Sait Faik çizgisi, Sabahattin Ali çizgisi. Pek çok tartışmaya neden olan bu ayrımın ne denli yapay olduğu son yıllarda açığa çıktı sanırım. Gerçekçi bir öykünün de şiirsel bir tad taşıyabileceği ya da duygusallığı, şiiri ağır basan bir öykünün de gerçekçi, çağına tanıklık eden bir öykü olabileceği kanıtlandı. (...) Benim öykücülüğüme gelince, ben önce çocuklar için yazarak yola çıktım. Bu benim için çok önemli bir deney oldu. Dil ve düşgücü açısından oldukça özgür bir alanda kendime hiçbir sınırlama koymadan çalıştım. Bu çalışma bana inceliklerin salt karmaşıklıkla ilişkisi olmadığını, çok yalın bir anlatımın da incelik ve duygu taşıdığını öğretti. (...) Röportaj yazarlığım da bana çeşitli kesimlerle, insanlarla

ilişki kurmamda yardımcı oldu ve bana öykü alanında en azından kendime ait olanı yaratmamı sağladı. (...)

Bütün düş kırıklıklarına, baskılara karşın hayat sonsuz bir canlılık içermekte. Her şeyden önemli olan hayat. İnsan durmaksızın umutsuzluklardan, zorluklardan, tarifsiz acılardan geçiyor, sürekli bu böyle ama yaşamaya devam ediyor. Seviyor, çocuk doğuruyor, direniyor, gülüyor, bir şeyler yaratıyor. Öyleyse bu canlılığı yakalamalı, hep değişenin peşine düşmeli. (...) Şiirsel tada gelince, bunu çok kişiden duydum. 'Şiir gibi.' Bu yanımı seviyorum, her öykü önce bende bir şiir duygusu uyandırmalı, ben böylesini seviyorum. (...)

Her öykü insanlara bir söz söylemek ister. Sözü de güzel söylemeli. Gerçeği olduğu gibi aktarmak, sözü anlatabilmek, güzel söyleyebilmek için yeterli değil. Gerçeği yeniden yaratmak gerek. Gerçek, sizi dünya görüşünüz ve birikiminizle bu kez size ait olarak yeniden kurulur ve okuyucuya ulaşır.» (*Işıl Özgentürk*)

«Hayatın içinden gelen ya da hayatın da kendisi olan malzemeyi kullanan yazarlar arasında anılacak adı, Işıl Özgentürk'ün. Yazı tekniği de öyle, yaşamdan geleni söz sanatlarıyla fazla bezemeden, ona edebiyatın az anlaşılır inceliğini katmadan yazmayı yeğliyor. (...) "Yokuşu Tırmanır Hayat" Ritsos'un bir dizesinin adı. Ünlü şairin dizesi Özgentürk'e kitap adı olmuş. Özgentürk **Yokuşu Tırmanır Hayat**'ta yaşadığımız sarsıntılı günlerin ürünlerini kaleme almış. Bu sarsıntılı günlerde yaşayanların başkalarıyla olan konumları ve iç dünyaları. Hiç kuşkusuz, Özgentürk'ün hikâyelerine güncel siyasayı fazla soktuğu savı ileri sürülebilir. Belki de hikâyesinin başlıca işlevi, durulmamış, tortu bırakmamış günlerin sıcağı sıcağına yazılmış hikâyelerin yorum yanlışlığından korkmuyor demek. Özgentürk'ün, arı, kısa cümlelerden oluşan bir anlatım dili var. Yer yer katı gerçekçi, yer yer duyarlı. Kimi yerde bu iki öğe birleşiyor. (...) Işıl Özgentürk'ün siyasal içerik taşıyan –biraz abartmayla bu deyimi kullandım– hikâyelerinden çok; belli bir insancıllığı, iç dünya gözlemlerini sergilediği hikâyelerini daha başarılı buldum.» (*Doğan Hızlan*)

«Işıl Özgentürk de '60 kuşağının bir yazarı bence. (...) Bizim kuşağı besleyen duyarlıklarla, duygularla, yaşantılarla oluşmuştur kişiliği. (...) Başarılı çocuk öyküleri yayınladı önce. Şimdi de başarılı bir öykü

yazarı olarak çıkıyor karşımıza. Kitabın ilk öyküsünde (Çınaraltı Değişti mi?) '60'lı yıllara, kuşağımızın çıkış yıllarına bir özlem var. Acılı günlerdi onlar da. Ama toplumsal değerler, arkadaşlıklar, insanlar arasında güven ve dayanışma duyguları bu denli yozlaşmamıştı. Yazar bunu saptıyor. Ama geçmişe bir özlem, bu geçmişe yeniden dönme özlemi değil. Bir anış sadece. Çünkü kitabın öteki öykülerinde, yaşadığımız günlerde nasıl insan olunabileceği tartışılıyor, yok edilmek istenen yaşamın nasıl savunulabileceği. Gerek ilk, gerek ikinci öyküde Işıl Özgentürk'ün ozanca duyarlığını seziyoruz. Bu öykülerinde Sait Faik'e sevgisi, Sait Faik'i özümsemişliği de seziliyor. 'Türkü Pencerenin Dışında Kaldı' 'Vay Televizyoncular Gelmiş' başlıklarını taşıyan öykülerde, tüketim toplumunun ürünü küçük burjuva duyarlıkları ince bir gözlem yeteneğiyle sergileniyor. Sonuncuda hem Türk, hem dünya insancıl yazınının başlıca temalarını görüyoruz: İnsan sevgisi; toplumsal baskının yok ettiği insan kişiliği önünde duyulan acı.» (*Ataol Behramoğlu*)

«**Yokuşu Tırmanır Hayat**'ta yer alan hikâyelerin tümü geçirdiğimiz son on yıla ilişkin gözlemleri içeriyor. (...) Bu hikâyelerde pek çoğumuzun olanca sıcaklığıyla yaşadığı durumları okumak, doğrusu, insanı gönendiriyor. Işıl Özgentürk bizi anlatıyor; arkadaşlarımızı, dostlarımızı, siyasal tarihimizin en acılı kuşağını anlatıyor ve umutsuzlukları dağıtan, içimizde yaşama ve direnme sevinci yeşerten bir anlatıyı sürdürüyor. Sözünü ettiğim son on yıllık dönem, edebiyatımıza yeni bir içerikle yansıyacaktır. Işıl Özgentürk'ün **Yokuşu Tırmanır Hayat**'ta sağladığı asıl başarı da bu yeni içeriğe yaklaşabilmiş, dahası, onu açıklıkla kavrayabilmiş olmasıdır. (...)

Yokuşu Tırmanır Hayat'ta çok ilginç ve hikâyemizde son yıllarda ele alınmamış gözlemler yapılıyor. Kendisi tek başına ayrıntı sayılamayacak, öne çıkmış bazı sorunları güzel ayrıntılarla yakalıyor Işıl Özgentürk. 'Söylenmemiş Bir Türkü' bunların en ilginç olanıdır. (...) **Yokuşu Tırmanır Hayat**, içeriği başa alan hikâyelerden oluşuyor (...) Ne var ki, çıplak gerçekleri dile getirirken, düşünce çıplaklığına düşmüyor. Hikâyelerin, gerçekliğe yaklaştıran bir dili olduğu gibi, üslup kararlılığı da görülüyor.» (*Semih Acar*)

«**Yokuşu Tırmanır Hayat**, ne yazık ki, Işıl Özgentürk'ün adı kadar güzel olmayan bir yapıtı. Toplumcu gerçekçi doğrultuda verilen

sanat yapıtının ne olduğunu değil ama ne olmaması gerektiğini, nasıl olmaması gerektiğini vurgulamak için kullanılabilecek güzel bir örnek.» (*Hasan Bülent Kahraman*)

«Işıl Özgentürk, gazeteciliğin getirdiği olanaklarla öyküsünü etkin kılarken; bir dönemin gerçekliğini, bir kuşağın duyarlığını da yansıtıyordu **Yokuşu Tırmanır Hayat**'ta. O, her ne kadar '60 kuşağının yazarı olarak nitelendirilse de, '70 sonrası kuşak içinde anmanın daha doğru olacağı kanısındayım. Evet, andığınız kitabıyla o kuşağın duyarlığını getiriyor. Nostaljik bir özleyişle anıyor o günleri, yaşanmışlıkları. Duyarlı bir öykü evreni kuruyor. Şiirsellik anlatımının akıcı bir yanı olarak öne çıkıyor. (...) İnsanın yaşamsal sorunlarını öncelerken, onu içsel gerçekliğini de yansıtır. Gösterirken eleştirirken, belli bir tavır geliştirir.» (*Feridun Andaç*)

KAYNAK

Işıl Özgentürk (Benian Kalafatoğlu: «Işıl Özgentürk'e Sorular», Yazko Edebiyat, Mart 1983), Doğan Hızlan (Cumhuriyet, 7.8.1980), Ataol Behramoğlu (Gösteri, Ocak 1981), Necati Güngör (Gösteri, Ocak 1981), Semih Acar (Yazko Edebiyat, Mayıs 1981), Hasan Bülent Kahraman (**Varlık Yıllığı 1981**), Konur Ertop (**Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1981**).

Eski Bir Balerin
FEYZA HEPÇİLİNGİRLER

YAŞAMI

Feyza Hepçilingirler. 1948'de Ayvalık'ta doğdu. İlk ve ortayı Ayvalık'ta okudu. 1966'da İzmir Kız Lisesi'ni, 1971'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. On yıl çeşitli liselerde edebiyat öğretmenliği yaptı. 1981'de Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı sınavı kazanarak yükseköğretime geçti. 1984'te YÖK uygulamalarına karşı çıkarak Karadeniz Üniversitesi'ndeki görevinden ayrıldı. Özel bir kuruluşta öğretmenlik yapmaya başladı. Önce Feyza Baran adıyla şiirler yayımladı, sonra hikayelere geçti. İlk hikayesi 1979'da Türk Dili dergisinde çıktı. Aynı yıl Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği çocuk oyunları yarışmasında **Yanlışlıklar** ile başarı ödülünü kazandı. 1981'de **Sabah Yolcuları** ile Akademi Kitabevi Öykü Birincilik Ödülü'nü, 1985'te **Uçtu Uçtu Pelin Uçtu** ile Sıtkı Dost Çocuk Romanı Yarışması'nda üçüncülük, **Eski Bir Balerin** ile de 1986 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Sabah Yolcuları** (1981), **Eski Bir Balerin** (1985), **Ürkek Kuşlar** (1987), **Kırlangıçsız Geçti Yaz** (1989), **Öyküler** (1993). – Roman: **Uçtu Uçtu Pelin Uçtu** (1986), **Kırmızı Karanfil Ne Renk Solar?** (1993). – Oyun: **Yanlışlıklar** (1979).

«Eski Bir Balerin»

ÖZET

Şimdi ne zaman sokağa çıksa, aklına o geçmiş gün geliyor. Kapıdan çıkmış ve birden, yaşlandığını anlamıştı. Sanki kafasını ansızın sert bir şeye çarpmıştı. Çok şaşırmıştı. Çünkü insanın öyle bir saniyede yaşlanamayacağını düşünürdü hep.

Acaba başkalarında da böyle mi oluyordu? Bilemiyordu. Merak

etmişti. ama kimseye soramamıştı. Üstünden yıllar geçmiş, o günü bir türlü unutamamıştı. Eve dönünce, oturup bir güzel ağlamış, aynaların üstünü örtmüştü. İki kadeh atmış, sonra saçmalığını anlayarak, örtüleri kaldırmıştı.

Zamanla aynalara alıştı. Zaten onlar da ona aldırmaz olmuşlardı, eskisi gibi sırıtıp durmuyorlardı karşısında. Yine de, sokağa çıkarken biraz duralıyordu. İşlerini çokluk kapıcıya gördürüyordu. Ancak ertelenemeyecek şeyler için markete kadar uzanıyor, bir şişe beyaz şarap, yarım kilo kıyma alıp çabucak dönüyordu.

Sehpanın üstündeki nar tabağına baktı. Kadehini doldurup oturdu. Her zamanki gibi ilk yudumu ağzında dolaştırdı, «Merhaba!» deyip içti.

Annesi de çok içer miydi? Ara sıra uğrayan dostları, İngre Buckman'ın kimseye benzemediğini söylerlerdi. Alımlı, bakımlı, başarılı bir kadındı. Torunlarını görse sever miydi acaba?

Çocukları bir gelişlerinde akvaryum balığı getirmişlerdi annelerine. Balıklardan parlak gözlü olanı kocasına, Haldun'a benziyordu. Oğlu Bilal, «Oyalanırsın anne!» diye cevap vermişti.

«Şeytan!» diye bağırınca, köpek kapıdan başını uzatıp gelirdi. Gün boyu peşinden ayrılmazdı. Birbirlerini pek seviyorlardı.

İngre, «Benim kızım dünyanın en iyi balerini olacak!» derdi. Yazık ki o, «iyi» hiçbir şey olamamıştı. Ne onun gibi yetenekli, ne de güzeldi. Annesi yaşam dolu bir kadındı, o ise ölüm doluydu. Yalnızca içmeyi, sarhoş olmayı iyi biliyordu.

Dün gece balıklarla konuşmuştu. Balıklardan birini Haldun, öbürünü Bilal diye çağırıyordu. Haldun'a dargın olduğundan onunla konuşmadı. Tek başına yaşama konusunda hiçbir hazırlık yapmamıştı. Bu yüzden yaşamında bir boşluk vardı, gittikçe büyüyen, durulmaz bir boşluk. Ne sahnedeyken alkışlayanlar vardı şimdi, ne de iltifat edenler. Kalabalıktan uzakta, Şeytan ve balıklarla baş başa kalmıştı. Madame Molinier geldikten sonra işine son verilmişti.

Şarap bardağını sehpaya bırakıp balıklara bakmaya gitti. Yemlerini verecekti. Fakat hayvanlardan biri suyun üstünde kımıldamadan duruyordu. Ölmüştü. O da onun gibi burada ölecekti. Sessiz ve yalnız. Kimse bilmeyecek ve duymayacaktı.

Hayır, bunu istemiyordu. Çantasını kapıp öfkeyle sokağa fırladı.

Koşar adım caddeye vardı. Sormadan, rastgele bir dolmuşa atladı. Önde bıyıklı bir adam oturuyordu. Bir durakta güzel bir kız bindi arabaya. Balerin yer açtı ona. Kız dünyanın en tatlı, en iç açıcı gülüşlerinden biriyle güldü. Kimdi, eski öğrencilerinden bir miydi? Olamazdı, öğrencileri böyle gülemezdi. Her şeyleri ayarlı, ölçülü, kurallıydı. Üstelik, onlara böyle gülmeyi de öğretmemişti. Dönüp bir daha baktı kıza. Kız gene içten güldü. Ah, kendisi de böyle gülebilseydi! Ne yapıp yaparak evde, aynanın karşısında öğrenmeye çalışacaktı böyle gülmeyi.

Kız inerken bir daha güldü. Balerin de ona bir gülüşle karşılık verdi. Az sonra o da indi. Şoföre aynı gülüşle güldü. Şoför de ona. Balerinin içinde kuşlar kanat çırpmaya başladı. Demek provasız da gülünebiliyordu. Aslında, güzel gülüşler içten gelen, provasız olanlardı.

Yolun karşısına geçti. Artık bir taksi çevirip şoföre böyle içten gülebilirdi. Evine sevinçle gidebilirdi. Akvaryumdaki ölü balığı atıp gülerek yaşamaya başlayabilirdi. İnsanlar arasına katılabilirdi...

YARGI

«Öykülerim, bireysel ve toplumsal çelişkiler düzlemine oturmuş, sağlam bir dünya görüşünü dolaylı yansıtmayı amaçlayan, her gün yeni olgular, yeni değişimler içinde insanımızı vermeye çalışan öyküler. Kaynağını yaşamanın gerçeklerinden alıyor, en karanlık yaşamın bile iyilik umudunu içinde taşıdığına inanıyor. Toplumsal yerimin belirlediği bakış, insanların bana dönük yüzlerindeki ayrıntıları yakalamaya ve bunları yansıtmaya çağırıyor beni. Öğrencisi, öğretmeni ölüme beş kala yalnızlıktaki yaşlı kadını, yaşlı erkeği, çocuğu, genci ve kadınları –yeni ve alışılmadık kentsoylu, kadın, içten bakmadıkça derinliğini göremeyeceğimiz kasaba kadını, sağlamlıkları, bunalımları, sözcüklerden taşan güçlükler– oluşturuyor öykülerimin kaynaklarını.» (*Feyza Hepçilingirler*)

«Bu öykülerde, ilk kitaptaki öykülerden farklı bir yön, yazarın daha ustalaşmış olması, öykü sanatının bütün inceliklerine yönelmiş bulunmasıdır. Öykülerini sağlam bir kurguya dayandırıyor. Çoğu kadın olan öykü kişilerinin şimdiki zaman içindeki yaşamlarını, eski günlere dönük anımsatmalarla, içsel konuşmalarla veriyor ve bunu yaparken olaylar karşısında kadınların tepkilerini, algılamalarını iyi saptanmış gözlemlere

dayandırıyor ve ayrıntılar, öykü kurgusu içinde ustalıkla yerleştiriliyor. Öykülerin sonucu, genellikle de, öykünün akışından beklenen sonucu getirmiyor; değişik bir sonuca ulaştırıyor. Kitaptaki 14 öykünün yedisi kadınların öyküsüdür. diyebiliriz. (...) Kadınlarla ilgili öykülerde şimdiki zaman içindeki yaşamı odağında anılara da oldukça geniş yer verilmiş; kadınların, şimdiki zamandaki yaşamları ile geçmişteki yaşamları arasındaki durum, içsel öykülerde geçmiş zaman bazen özlemle anılır, bazen de yalnızca anımsanır. (...) Ama kadınların kendilerini şimdiki zamanla bir yalnızlık içinde, bir boşlukta duyumsadıkları gerçeği acı bir vurgulamayla otaya konulmuştur. Gene de bir umudu filizlendirirler içlerinde. (...) Sonuç olarak diyebilirim ki, Feyza Hepçilingirler, öykücülüğümüzde iyi bir sonuca doğru sağlam adımlarla ilerlemektedir. **Eski Bir Balerin**'deki kurguları sağlam, anlatımları başarılı, gözlemlere dayalı, kişiden yola çıkarak toplumu ustaca eleştiren bir anlayışa dönük öyküleriyle, öykücülüğümüze yeni katkılarda bulunmaktadır.» (*Muzaffer Uyguner*)

«Feyza Hepçilingirler'in öykülerinde sevdiğim yan, insanların bir araç gibi görülmeyişi. Bir sonunu ya da bir gerçeği anlatmak için araç olarak kullanılmıyor insanlar. Anlatım yönünden araç değil, amaç oluyorlar. Bunun için de dış dünyalarından çok, iç dünyalarıyla veriliyorlar. Öykülerin tadı, güzelliği de ('Atın Önünde Et', 'Anaç Yaprak' gibi) buradan geliyor.» (*Emin Özdemir*)

«**Eski Bir Balerin**'de 14 öykü var. Şiir gibi öyküler hepsi. Aralarında 'en iyisi' diye bir ayrım yapmak oldukça güç. Dost çevremde sorup soruşturduğum kadarıyla 'Gerdek', illâ da ayırmada bulunmak gerekirse, en iyisi. Şiir gibi dedim. Gerçekten de tüm öyküler, noktası virgülüne kadar titiz bir kuyumcu inceliğinde işlenmiş. Feyza Hepçilingirler, kanımca, öykülerini kurmada gösterdiği başarıdan tutalım, anlatımındaki şiirselliğe, lirizme kadar, benzer birçok özellikleri için ödüllere lâyık. Ancak, öykücülüğü 'karasevda' olarak betimleyen Hepçilingirler, başta da dediğim gibi, aydınların mutsuzluğuna hiç de ilgisiz değil. İlgi dolu. Küçük burjuva aydınların mutsuzluğunu bu denli başarıyla anlattığı için de başka ödüllere lâyık bulduğumu söylemeliyim. Şunu da belirtmeden edemeyeceğim: Aydın, mutsuzlukla özdeşleştirilmemeli bu denli. Aydınca mutluluk ya da mutsuzluk, sınıfsal özünden bağımsız

düşünülmemeli.» (*Aydoğan Yavaşlı*)

«**Eski Bir Balerin**'deki on dört öykü genellikle kentli insanları, daha çok da kadınları ve küçük burjuva aydınları konu edinmiş. Öykü kişileri mutsuz, sorunlu ve bunalımlı insanlar. Kadınlar yenik ve kırgındır. (...) İnsan ilişkilerinde sevgi, evlilik vb. sorunlar işlenmemiş. Belli belirsiz düş kırıklıkları yaşam sevincine de dönüşebiliyor. (...) Feyza Hepçilingirler dil ve anlatım yönünden genel olarak başarılı. Dil, estetik yapıyla uyum içinde. Şiirselliğin kıyılarında ama yine de öykü dili. Kimi cümleler tek tek dize gibi, yoğunluk yüklü. (...) Tek bir kişiyi anlattığı öykülerde, özellikle kadın tiplemelerinde son kerte başarılı olan yazar, insan sayısı arttıkça aynı düzeyi tutturamıyor. İşin toplumsal - sınıfsal, ekonomik boyutları irdelenmeden sevgi, özlem gibi ilişkiler çerçevesinde kalmış. Bireysellik ağır bastığından eleştirel gerçekçilik dolaylarında tıkanıyor. Kentteki tüm ilişkiler küçük burjuva ilişkiler yumağı. Gözlemlerini yeniden yaratırken, yaşadıklarına çok bağlı kaldığı izleniyor. Tiplemede anı kişileri değişik biçimlerde anlatır gibi gözükse de başarılı olduğunu eklemek gerekli. Feyza Hepçilingirler, Sait Faik'e yakın duruyor. Onun çizgisinden yeni bir halka.» (*Kemal Gündüzalp*)

«**Eski Bir Balerin,** onun anlatım ve kurgu konusunda daha özenli bir çabaya yönelişini örnekleyen on dört öyküden oluşuyor. Bunlarla duyarlığının sınırlarını genişlettiği gibi, anlatım örgüsündeki kendine özgülüğü yakalayabiliyor Hepçilingirler. Andığımız öykülerin her birine sinen bu özellikleri, ona, öyküdeki yeni açılımlara yelken açabilecek bir öykücü kimliği kazandırdığını da hemen belirtmeliyim. Yine, yansıtılan gerçeklikleriyle öncelikli kılınan 'kadın'lardır. Yaşamdaki ezinçleri, sorunları, bungunlukları, dünle bugünün sarkacında yaşamaları... Onların içsel gerçeklikleriyle sunuluyor. Ayrıntılara özeni, gözlem gücündeki duyarlılıktan kaynaklanıyor, yazarın. Çoğu şeyi yerli yerinde söyleyebilmede, 'dil'e anlamsal olduğu kadar, yoğunsal bir işlev de yüklemesi, öyküsünü lirik söyleme yakınlaştırıyor. Bu da onun öyküsünün başarılı yanlarından birisidir bence.» (*Ferudun Andaç*)

KAYNAK

Feyza Hepçilingirler (Varlık, Nisan 1982/Yazıt, Mayıs 1989), Muzaffer Uyguner (Varlık, Ocak 1986), Şadan Gökovalı (Cumhuriyet,

2.1.1986). Emin Özdemir (Varlık, Mart 1986). Aydoğan Yavaşlı (Dönemeç, Haziran 1986), Alişan Özdemir (Temmuz, 1986), Mustafa Sercan (Varlık, Ağustos 1986). Ferudun Andaç (Milliyet Sanat, 15.9.1987 /**Gerçekçilik Yolunda**, 1989). Kemal Gündüzalp (Yazıt, Mayıs 1989).

Dostlukların Son Günü
SELİM İLERİ

YAŞAMI

Selim İleri, 1949'da İstanbul'da doğdu. 1968'de Atatürk Erkek Lisesi'ni bitirdi. Bir süre Hukuk Fakültesi'nde okudu. İlk yazısı 1967'de Yeni Ufuklar dergisinde çıktı. Bunu öbür dergilerde (Türk Dili, Yeni Dergi, Türkiye Defteri, Soyut, Yazı, Yazko Edebiyat, Gösteri vb.) ve gazetelerde (Politika, Cumhuriyet, Dünya, Milliyet) yayınlanan yazıları izledi. Bu arada senaryo yazarlığı da yaptı. **Dostlukların Son Günü** ile 1976 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, **Her Gece Bodrum** ile 1977 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Cumartesi Yalnızlığı** (1968), **Pastırma Yazı** (1971), **Dostlukların Son Günü** (1975, 1985), **Bir Denizin Eteklerinde** (1979, 1982), **Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler** (1982), **Son Yaz Akşamı** (1983), **Hüzün Kahvesi** (1991), **Kötülük** (1992). – Roman: **Destan Gönüller** (1973, 1996), **Her Gece Bodrum** (1976, 1991), **Ölüm İlişkileri** (1979, 1994), **Cehennem Kraliçesi** (1980, 1992), **Yaşarken ve Ölürken** (1981), **Bir Akşam Alacası** (1981), **Ölünceye Kadar Seninim** (1983, 1985), **Kırık Deniz Kabukları** (1983, 1994), **Yalancı Şafak** (1983, 1984), **Saz Caz Düğün Varyete** (1985), **Hayal ve Istırap** (1986), **Kafes** (1987), **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın** (1991), **Gramofon Hâlâ Çalıyor** (1995). – Şiir: **Ayışığı** (1987). – Oyun: **Cahide/Ölüm ve Elmas** (1995). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Çağdaşlık Sorunları** (1978), **Aşk-ı Memnu ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri** (1981), **Düşünce ve Duyarlık** (1982), **Kamelyasız Kadınlar** (1983), **Seni Çok Özledim** (1986), **İstanbul Yalnızlığı** (1989). – Günce/Anı/Gezi: **Annem İçin** (1983, 1984), **Hatırlıyorum** (1984, 1996), **O Yakamoz Söner** (1987). – Düzyazı/Derleme/Notlar: **İlk Gençlik Çağına Öyküler I-II** (1992), **Türk Romanından Altın Sayfalar I-II** (1994, 1995). – Senaryo: **Bir Kırık Aşk Hikâyesi** (1983).

«Dostlukların Son Günü»

ÖZET

Ali, Üsküdar'da doğmuştu. Yoksul bir ailenin çocuğuydu. Çalışarak okumuştu. Akıllı, sağlıklı bir gençti. Ciddi, çalışkan, tok sözlüydü. Davranışları güven vericiydi. Gülten'le sevişerek evlenmişlerdi. Karısı sevecen, ince bir kızdı. Kocasına yardım için o da çalışıyordu. Anlayışlı ve içtenlikliydi.

Kemal aile dostlarıydı. Ali'nin çocukluktan arkadaşıydı. Yalnız, duygulu, mutsuz bir gençti. Sık sık onları görmeye geliyordu. Onlarla konuşmaktan, oturmaktan, yemekten mutluluk duyuyor, böylece yürek burkucu yalnızlığından biraz kurtuluyordu. Hemen hemen her akşam onlardaydı. Hatta, pazarları bile uğradığı oluyordu. Doğrusu, üzülüyordu buna, onları tedirgin ettiğini düşünüyordu, ama kendini tutamıyordu. Ufacık bir apartıman katında pek kullanılmayan oturma odalarına girince içi açılıyordu. Oradaki huzuru, güveni, sıcaklığı seviyordu. Gerçi Ali az konuşuyordu, dünyası küçüktü, yoksuldu. Ama Gülten öyle değildi. Her zaman konuşacak, ilgiyle dinlenecek şeyler bulabilirdi. Yorgun argın iş dönüşleri yüksünmeden, istekle yemek hazırlardı.

Annesi bile Kemal'i eleştirmişti: «Çocukluğundan beri böylesin. Hiç değişmedin. Hep başkalarının evinde. Daha dün akşam ordaydın. Bir gün kovulacaksın.»

Buna karşın Kemal duramıyor, yine gidiyordu. Zili çalarken elleri titriyordu.

«Canım sıkıldı, size geldim.»

«Yemek yedin mi Kemal?»

«Çok yoruyorum seni Gülten.»

«Aşkolsun Kemal. Nasıl olsa yemek pişiyor.»

Ali bazen takılıyor, ondaki yalnızlık duygusunun 'burjuvaca bir şey' olduğunu söylüyordu. Gülten hemen araya giriyor, kocasına karşı onu savunuyordu. Öyleyken, Kemal durumun yavaş yavaş kötüye gittiğini seziyordu. Nitekim korktuğu başına geldi: Yağmurlu bir pazar sabahı kapıyı çaldığında Ali onu soğuk karşıladı, bıkkınlıkla:

«Bunaltıyorsun insanı» dedi. «Günün yirmi dört saati senle konuşalım, senle uğraşalım istiyorsun.»

«Öyle değil Ali. Çok yalnızım. Özür dilerim, tedirgin ettiğimi biliyorum. Dayanamadım.»

«Tedirgin ediyorsun sahiden. Gece yarısı ayrıldık, sabah senin yüzünle uyanıyoruz...»

Biraz oturduktan sonra Kemal kalktı. «Allahaısmarladık» diyerek ayrıldı. Sendeliyordu, merdivenleri güçlükle indi. İyice küçülmüş, yaralanmıştı. Gülten, sahanlıkta, üzgün bakıyordu. Ali kapıda duruyordu.

Kemal ona küçük bir sepet çiçek göndermek istedi. Bir dükkâna uğradı. Evine dönünce gazeteleri karıştırdı, umutla bekledi. Telefon edeceklerini sanıyordu. Etmediler...

YARGI

«**Dostlukların Son Günü**'ndeki hikâyeler 1975'te yayımlanmalarına karşın, beş altı yıllık bir yazılış sürecini içeriyor. Beş altı yıl önceki görüşlerim, bugüne oranla daha değişikti. Bireyin iç dünyasından yola çıkarak toplumsallaşmak istiyordum. Kitaptaki kimi hikâyeler bu anlayışla yazılmıştır. Dil ve duyarlık açısından beni tedirgin etmedikleri için de her zaman savunabilirim onları. Sözgelimi 'Yarın Ağlayacağım' hikâyesi. Kolay kolay vazgeçemem ondan... Ayrıca bir senteze, bileşime ulaşma çabasından da konuşabiliriz. **Dostlukların Son Günü** dikkat edilirse, böyle bir ayırımlamaya sahiptir. 'Para' hikâyesi, ne kadar dışa dönükse, 'Yarın Ağlayacağım' o kadar bireyseldir. (...) 'Dostlukların Son Günü' bir küçük burjuva çocuğunun geçmişteki ve gelecekteki yerini arayışı bir bakıma. Bir bütünlük kaygısı da sözkonusu. Öte yandan yeni ürünlerimde çocuğa pek yer yok. Kimbilir o çocuk yaşamla karşılaşarak sömürü çarkının içinde ezilerek büyüdü belki de. 'Dostlukların Son Günü'ndeki Kemal'in otobiyografik açıdan değerlendirilmesini istemiyorum. Kuşkusuz kimi şeyleri, anlattıklarımın bir bölüğünü yaşadım. Ama çok değiştirdim onları. Hayatı Kemal gibi görmüyorum gerçekte. Yaratmak istedim Kemal'in dünyasını. Hikâyenin kendi gerçeğini yansıtmaya uğraştım.» (*Selim İleri*)

«**Dostlukların Son Günü**, yayımlanmasını gerçekten istediğim bir kitap oldu. İçindeki hikâyelerin hemen hepsini duyumsayarak, yaşayarak yazdım diyebilirim. Yaşamak deyince, bizde nedense gerçek yaşam

hatırlanıyor. **Dostlukların Son Günü**'ndeki hiçbir hikâye, tam anlamıyla, yaşamda bulamaz gerçekliğini. Tümü de edebiyatın kendi gerçekliğinde eritilmiştir. Ama bir bütün olarak o hikâyelerin yaşamasını, okurda 'yaşarlık' izlenimi bırakmasını istedim. Çaba gösterdim bunun için. (...) 'Dostlukların Son Günü' burjuva kökenli Kemal'in dünyaya bakışıdır işte. Tek tek hikâyeler, genel bir bütünlüğü yaratma amacını da güder. Zaten ona göre düzenledim kitabı. (...) 'Dostlukların Son Günü', kişisel gerçeğini arayan bir insanın, giderek toplumsal bilinciyle karşılaşmasını içeriyor bir bakıma. (...) Küçük burjuva bayağılıklarından kurtulmak için çaba harcayan kişi, böyle ortama katılmazdı kuşkusuz. 'Dostlukların Son Günü' de bu katılamayışın, ortada kalışın ifadesi.» (*Selim İleri*)

«Şüphesiz kendi yolunda özgün bir başarı Selim İleri'nin hikâyeleri. Nezihe Meriç, Leylâ Erbil, Füruzan, Tomris Uyar... çizgisinde hikâyeyi derinleştiren, inceltен, en umulmaz ayrıntılarda dram geliştiren, ruhsal ayrılıkları iç monolog ve çağrışım çeşitlilikleriyle veren, bilinçaltı akımının yerli ürünlerinden biri. **Bulduğum kusur şu: Kendi bakışıyla başkalarını görmekten çok, başkalarının bakışında kendini değerlendirme saplantısı. Bu yüzden kendinden başkalarını oldukları gibi değil, kendi nasıl değerlendirmişse öyle anlatıyor. Anlatımı hemen hemen yanlışsız bir biçem kişiliğinde; bir iki hatalı kullanım gördüm yalnızca. İlginç ve sarıcı bir hava yaratıyor hemen.**» (*Rauf Mutluay*)

«Bu tanıklık, Selim İleri'nin **Dostlukların Son Günü** adlı hikâyeler toplamında burjuvazinin insani çürümüşlüğünü bireysel bir yok oluşunun trajiği çerçevesinde ifşa eden bir nitelikte karşımıza çıkıyor. Hikâyeci Selim İleri, burjuva sınıfının insanî tükenmişliğini, yozluğunu, satılık insan ilişkilerine dayalı konformizmini, sahte, ikiyüzlü burjuva ahlâkını ve bu sınıfın hâkim toplumsal düzeninin harcadığı insanları **Dostlukların Son Günü**'nde bu sınıfsal bağlantılardan kopmak isteyen fakat bilincinde olduğu 'çıkış'ı gerçekleştiremeyen bir kurban'ın tanıklığıyla sergiliyor. Yazar, hikâyelerde ifadelendirdiği burjuva konformizmini, sözü edilen tanık-kahraman aracılığıyla derinliğine bir eleştiriye tabi tutarken; aynı zamanda bu kokuşmuş ilişkiler içinde bir kurtuluş araştıran kahramanın bireysel dramını da ortaya koyuyor. Geleceğin sınıfsal kurbanı küçük tanık, yazara hem bir dıştan bakış ve eleştirel yak-

laşım imkânı veriyor, hem de ne kendi sınıfının bozuk ilişkileri içersinde yer alan; ne de bir sınıf değiştirmenin zorlu mücadelesine girebilen burjuva bireyin bunalımını, açmazını içerden bir kavrayışla çizebilmesini sağlıyor. (....) Selim İleri'nin 'yalnız insanı'nda, bilinç, maddi ilişkileri ve bunun içsel yansıması olan duygusal dünyayı değiştirmeye ve genel planda burjuva dünyayı aşmaya yetmiyor. Kahraman işte bu noktada kendi kişiliğine takılıp kalıyor ve iç dökme tekrarlarıyla değiştirme aşamasına geldiğinde çözülüyor ve hırçın bir kabullenişle kendi dünyasına sığınıyor. Kahraman bu açmazı, duygusal projeksiyon yoluyla bir yerde yazarın tavrıyla kesişiyor, özdeşleşiyor. Sanat eserinde duygusal yapının önemine ve inkâr edilmez temelliğine karşılık, **Dostlukların Son Günü**'nde duyarlık'ın yazarın bilincini aşması gibi bir aşırı durumla karşılaşıyor. Hikâyesel içerikteki duygusal karmaşa, bir noktada yazar tavrını ve bilincini de belirler duruma geliyor. Bu da yaşanan sınıfsal çelişkinin yoğun belirlenimini üzerinde taşıyan yazarın, şu anki aşamada gerçekliğin değiştirilmesi sorununa takılıp kalmasına yol açıyor.» (*Taylan Altuğ*)

«Gerçekliğin ille de yaşanmadan verilmesi gerekirmiş gibi sakat ve temelinden idealizmin yattığı bir bakışın altını çizmek istiyoruz. Konuların hep kıyısında, hatta dışında olmak, 'okurda yaşarlık izlenimi bırakmak'tan uzaklaştırır yazarı. Sanırım, Selim İleri'nin son öykülerindeki yalınkatlık, yapaylık öncelikle buradan kaynaklanıyor. (...) Dün; 'sanatçı olmak için bilinçli olmak gerekmez, yetenek yeter' diyenlerin devamı, bugün; 'olayları yaşamak gereksizdir' görüşünü yerleştirmeye çalışıyorlar. Böylece kitlelerden kopuk edilgin sanatın savunusunu kapalı yollarla yapıyorlar. (...) Öykülerin içindeki yanlışlıkların daha büyüğü biçimde sınıtıyor. Çarpıklaştıran öz, çarpıklaştırılan biçim çıkarıyor ortaya. Sağlam bir öz, özle diyalektik ilintisi olan özgün bir biçimdir sanat yapıtını geçerli kılan. (...) Kılçıklı bir dil kullanmak, cümle başlarını küçük harflerle yazmak, rastgele sözcüklerde büyük temel harfleri kullanmak, paragrafı kaldırmak, noktayı, virgülü kullanmamak, bir sözü hem dirsekli, hem dirseksiz ayraç içine almak, aynı cümlede fiil kiplerini harman etmek, kısacası okuyucuyu biçimsel saçmalıklarla şaşırtıp yormak, ona bulmacalar çözdürmek, biçimde özgün olmak mıdır?» (*Mehmet Güler*)

«Bir ayrıntı öykücüsü görünümünde yazar. Öykülerini okurken bir çiçek bahçesine girmiş gibi oluyorsunuz. Türlü çiçekler arasında, çiçeklerin güzelliğini göremeyen, kokusunu duyamayan bir kesimin öyküleri bunlar. Ama, o kesimin pisliğe bulanmış kınanası yanları bile, o gülsuyu kokusuna karışarak anlatılıyor. Tek tek insanlara kızamıyorsunuz. Ama o tek tek insanların birleşip oluşturduğu bir kesimin pisliklerini de görebiliyorsunuz. Bu, bir bakıma çelişkidir. Ancak, kendini, varlığını, kanıtlayan bir çelişki. (...) Bireyden yola çıkan bir öykücü de olsa, Selim İleri'nin bireyden topluma geçebildiğini görmek zor değil öykülerinde. Biraz derinliğine bakabilmek, bunu anlamak için yeterlidir. Nutuksuz, abartmasız; sonuçlardan yola çıkıp nedenleri sezdiren bir öykü anlayışı var İleri'de.» (*Burhan Günel*)

KAYNAK

Selim İleri (Konuşan: Necati Güngör, Politika, 4.2.1976/Yeni Ortam, 14.2.1976/Cumhuriyet, 29.5.1976/Türk Dili, Temmuz 1975), Rauf Mutluay (Cumhuriyet, 13.5.1976/**Varlık Yıllığı 1977**), Burhan Günel'(Soyut, Nisan 1976), A.B. (Özgür İnsan, Şubat 1976), Taylan Altuğ (Politika, 10.6.1975), Mehmet H. Doğan (Milliyet Sanat, 31.12.1976), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 1979), Füsun Akatlı (**Bir Pencereden,** 1982), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984).

Gidenler Dönmeyenler
HULKİ AKTUNÇ

YAŞAMI

Hulki Aktunç, 1949'da İstanbul'da doğdu. Ortaöğrenimini askeri okullarda yaptı. Hukuk Fakültesi'nde okudu, üçüncü sınıfta iken ayrıldı. İlk hikayesi 1969'da Soyut dergisinde çıktı. Bunu başka dergilerde (Yeni Edebiyat, Yeni Dergi, Papirüs, Türkiye Defteri vb.) yayımlanan yazılar izledi. **Gidenler Dönmeyenler** ile Türk Dil Kurumu 1977 Hikâye Ödülü'nü, **Bir Çağ Yangını** ile 1980 Abdi İpekçi Roman Ödülü'nü, **İnsan Aşklarının Külüdür** ile 1994 Halil Kocagöz Şiir Ödülü'nü ve **Istıraplar Ansiklopedisi**'yle yine 1994'te Cemal Süreya Şiir Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Gidenler Dönmeyenler** (1976), **Kurtarılmış Haziran** (1977, «**Gidenler Dönmeyenler**»'le birlikte, 1996), **Ten ve Gölge** (1983,), **Bir Yer Göstericinin Hayatı** (1989, «**Ten ve Gölge**»'yle birlikte, 1996). – Roman: **Bir Çağ Yangını** (1981), **Son İki Eylül** (1987). – Şiir: **Sır Katibi** (1989), **Islıkla Tarihçe** (1989), **Adresim Aynalar** (1991), **Şarkılar** (1992), **İnsan Aşklarının Külüdür** (1993), **Istıraplar Ansiklopedisi** (1994). – Sözlük: **Büyük Argo Sözlük** (1990).

«Gidenler Dönmeyenler»

ÖZET

Kandil helvası yapmak üzere komşuya gitmişti. İşini bitirip de evine dönerken yolda Salimlerin Ali'yi gördü. Almanya'da çalışan oğlunu anımsadı. Burada Kenan'ı evlendirecek birkaç kız bulmuştu. Hatta, geçenlerde birinin fotoğrafını bile yollamıştı. Fakat aylardır ondan bir mektup alamıyordu. Doğrusu, pek meraktaydı.

İçeri girince şaşakaldı: Kocası odanın ortasında yerde taş gibi duru-

yordu. Boylu boyunca uzanmıştı. Elinde mavi bir zarf vardı. Zamir efendide çıt yoktu. Sesi kurumuştu. İki üç saat uğraştıktan sonra Nadire onu ancak konuşturabildi.

Mektubu, Almanya'dan Hamza göndermişti. Oğullarının işyerinden arkadaşıydı. «Başınız sağ olsun.» diyordu. Kenan bir kazada ölmüştü. Döner vinçlerden birinin zinciri kopunca, başına bir parça düşmüştü. Ayın otuzunda cesedini getirecekti. Beyaz bir arabayla Kapıkule'de olacaktı...

Odadaki, mutfaktaki işleri bitince, Nadire her akşam sedire çöküyor, saçlarını tarıyor, gitgide artan kırları bir kâğıda sarıyordu. Sonra kalkıyor, şiltenin altına bakmaya gidiyordu. Vaktiyle oğlundan gelen mektupları, fotoğrafları koyduğu naylon torbayı ordan çıkarıyor, içindekileri teker teker gözden geçiriyordu.

Zamir efendi de eskisi gibi değildi artık. Çay içmeleri falan bırakmıştı. Orda burda yaşadıklarını anlatmayı da unutmuştu. Erkenden yatıyordu. Sessizleşmişti.

Bir süre önce Kenan'ın yakın arkadaşı Ali'nin de başına bir felâket gelmişti. Neden olduğunu bilmiyorlardı. Gazetede fotoğrafı basılmıştı. Uyurken yakalandığı yazılıyordu. Ali karşılık vermeye kalkınca, hemen zararsız hâle getirilmiş, kelepçelenerek bir arabaya atılmıştı.

Nadire onun gazete kupürünü de oğlunun mektupları arasına koymuştu. Duyduğuna göre, Ali kaçıyormuş. Bir gün onlara uğramış. Fakat evde yoklarmış. Burada olsalardı içeri alırlardı, gerekirse saklarlardı.

Ali, Kenan'ın cenazesine gelememiş, tabutuna omuz verememişti.

Kenan orta ikiden ayrılmıştı. Bir süre biletçilik yapmıştı. Sonra Almanya'ya gitmeye niyetlenmişti. Bir kitap bulmuş, Almanca öğrenmeye

çalışmıştı. Belki orada bir yararı olur diye düşünüyordu. Anası ona güzel çay demlerdi. Akşamları babası gelince gazete okur, söyleşirlerdi. Zamir efendi savaş yıllarını, çektiklerini anlatırdı. Kenan dikkatle dinlerdi.

Hamza, cenazede gereken her şeyi yaptı. Bu yüzden Kenan'ın eşi dostu, akrabası onu çok sevdiler. Zamir efendi hep sustu. Nadire sürekli ağlandı.

Hamza Sirkeci garından Almanya'ya döndü. Kenan'ın ana babası onu uğurladılar. Tren kalkarken Hamza telâşla el salladı. Nadire Kenan'ı anımsadı. Sanki onun yüzünde oğlunu görmüştü...

YARGI

«Yılın en özgün kitaplarından biri, ilk eserini yayımlatan Hulki Aktunç'un eseriydi: **Gidenler Dönmeyenler**. Son derece titiz bir yazı işçiliğinin ve yeni anlatım tekniklerinin başarılı bileşim ürünleri. Bir kısmını Türkiye Defteri'nde yayımladıkları sırada dikkatle izlediğim bu yeni anlatımda büyük bir yeteneğin işaretleri var. Hulki Aktunç, altındaki imzasını gördüğüm her ürününü hemen okumamı gerektiren bir merak ve ilgi yarattı bende.» (*Rauf Mutluay*)

«Dergilerde öykülerine rastladığımız Hulki Aktunç'un ilk kitabı bu. On dört öykü yer alıyor kitapta. 'Göz Bağı' 'Şehir İçi-Kasaba', 'Eski Şeyler' 'Gidenler Dönmeyenler' 'Kızılca Dünya Beşlisi' başlıklarıyla beş bölümde toplamış öykülerini Aktunç. Üstelik bir bütünlüğe varmayı amaçlamış. Kişilerinin değişik zaman kesitlerindeki yaşamlarında çıkarıyor öykülerini. Belirgin bir bağ kurmuyor arada. Kimi ayrıntılara değiniyor yalnızca. Bu ayrıntılar yoluyla sezdiriyor bütünlüğü. (...) Temelde, öykülerle bütünlenen tek bir gerçeklik sözkonusu. Anlatılan insan dünyalarıyla ulaşılan toplumsal bir gerçeklik. Aktunç'un kişileri, bu kişilerin yaşamlarından çıkarılan kesitler, altta, insana karşı bir düzenin varlığını sezdiriyor. Bu düzenin değiştirileceğini de. Çünkü insan değişiyor. Bu değişimi izliyoruz Aktunç'un öykülerinde. Bir bakıma belli

bir süreç boyunca, zamanı belli noktalarda durdurarak bir sınıfın insanlarının dünyasına giriyor Aktunç. Bir seviyi, bir özveriyi, bir umudu, bir inancı öyküleştiriyor. İnsanın gerçeğine sırtını dönmeden. **Gidenler Dönmeyenler,** yılın başarılı öykü kitaplarından.» (*Atilla Özkırımlı*)

«Bir yanda dil ve anlatım ustalığı, bu ustalıkta doruğa varma tutkusu, öbür yanda sosyalist dünya görüşüne bağlılık. Aktunç'u iki açıdan kuşatmış gibidir. Kimi düzyazılarındaki aşırı 'eleştirel' tavrı bir köşeye kaldırılarak bakıldığında **Gidenler Dönmeyenler**, bence çok ince bir hikâyeciyle karşı karşıya olduğumuzu sergiliyor... Aktunç'un kişileri köylerden, kasabalardan İstanbul dediğimiz bu büyük, karmaşık kente üşüşmüşler. Yarına onurlu, sınıf bilinci taşıyarak çıkacak olanlar da var onların arasında. 'Bayram Gömleği' öyküsünde olduğunca, bir çadır tiyatrosunun umutsuz, umarsız göçünü yüklenenler de... İyi bir hikâye, duyarlığını akılcılıktan edinmeli, çok bilinen bir gerçeklikle söylediğimizde, işte böyle bir yapıt **Gidenler Dönmeyenler**. Dil, biçim sorunları açısından da bu ürün için olumlu sözler etmek gerekiyor.» (*Selim İleri*)

«Aktunç, öykü düzeninde ve dilinde arayışlar içinde görünüyor. Kitaptaki öykülerinin hemen hepsinde değişik bir biçim denemesinde görünüyor; gerek kullandığı dil ve gerekse anlatım yöntemi değişiyor. Bunu bir kusur olarak görmemek, nitelememek gerek. Böylece, anlatımını tekdüzelikten kurtarmakta ve söylemek istediğini değişik anlatımla vererek okuru bıktırmamaktadır. Aktunç, öykünün kuruluşu kadar bu anlatıma da değişiklik ve renklilik kazandırmış olmaktadır. (...) Aktunç, kişilerini verirken, onların aile yaşamlarını da bir anlık ışık oyunlarıyla verilen sinema sahnelerinde olduğu gibi önümüze sermekte ve bunları birleştirip bir bütün yapmayı bize bırakmaktadır. Böylece, okurunu uyanık tutup anlatmak istediğiyle iç içe bulundurmak yolunu seçmektedir. (...) Onun, dar gelirli, çalışma durumunda bulunan kişilerinin ilgimizi çekmeyen yaşamları anlatılırken toplumun bazı sorunlarına da değinilir. Sözgelişi, İstanbul'daki büyük yağma ve yıkım olayı, 'Göz Bağı' adlı öyküde küçük kaynakçının kaynak gözlüğü vesilesiyle anlatılır ve dram, böylece, dışardan bir bakışla da olsa, ortaya konulur. Almanya'daki işçilerin yarattığı toplumsal soru da yine ustalıkla 'Gidenler Dönmeyenler' adlı öyküde anlatılmıştır. Bir soygun düzeni içine, geçi-

mi için düşen bir gencin içindeki iyilik 'Yanardöner'de belirtilir.» (*Muzaffer Uyguner*)

«Aktunç'un gerek **Gidenler Dönmeyenler**, gerek **Kurtarılmış Haziran**'daki öyküleri, onun öykücülüğümüzü özümleyerek izleyen bir yazar olduğunu sezdiriyor. Öykünün yapısal sorunlarına ilgisiz kalmayışı ve özde-biçimde yeni bir bireşime yönelme gereğini duyuşu bu bilinçli özümleme çabasıyla açıklanabilir. Bunun yanı sıra yer yer, kesinlikle öykünme anlamı taşımayan ama Türk öykücülüğünü yakından tanıyan okuru birtakım anımsamalara yönelten kimi etkilerden söz edilebilir Aktunç'un öykülerinde. (...) Etkilerin dolaylılığı derece derece olmak üzere üç öykücünün Hulki Aktunç'u yakından ilgilendirdiği ve etkilediği kanısındayım: Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu ve Leylâ Erbil. (...) Bu yakınlıkların, benzeşmelerin sözünü edişim: öykücülüğümüzde 'akım' denebilecek bir kümeleşmeye rastlanmamasına karşın, kimi öykücülerimiz arasında kendi özgünlüklerinden bir şey eksiltmeksizin kurulabilecek bağlantılara iyi bir örnek oluşturmalarındandır.» (*Füsun Akatlı*)

KAYNAK

Selim İleri (Politika, 27.12.1976), Muzaffer Uyguner (Türk Dili, Temmuz 1976), Rauf Mutluay (**Varlık Yıllığı 1977**), Atillâ Özkırımlı (**Nesin Vakfı Yıllığı 1977**), Behçet Necatigil (**Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 1979), Füsun Akatlı (Oluşum, Ağustos 1980/**Bir Pencereden**, 1982).

Sevgi Ekmektir
NECATİ GÜNGÖR

YAŞAMI

27 Mart 1949'da Malatya'da doğdu. Çocukluğu babasının kasap dükkanında geçti. İlk ve ortaöğrenimini Malatya'da tamamladı. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okudu. Çeşitli reklam ajanslarında çalıştı. İlk hikayesini 1968'de Oluş dergisinde yayımladı. 1978'de Aydınlık gazetesine girdi, sanat sayfasını yönetti. **Sevgi Ekmektir** kitabıyla Türk Dil Kurumu 1979 Hikâye Ödülü'nü aldı. Gönen Belediyesi'nin 1990 Ömer Seyfettin Hikâye Yarışması'nda birincilik ödülünü ve **Bir Taşralının İstanbul Nostaljisi** ile de Abdi İpekçi Röportaj Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Yolun Başı** (1973, 1995), **Sevgi Ekmektir** (1978), **İstanbul'da Bir Hasan** (1981), **Bu Sevda Ölmek** (İlk iki kitap bir arada, 1983), **Hayatımın Yedi Hikâyesi** (1984), **Unutulmaz Bir Kadın Resmi** (1986), **Sinema Kuşu Sevgilim** (1990), **Masal Kuşu** (1992). – Çocuk: **Babamın Sedefli Çakısı** (1990). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Yeryüzünde İki Gölge** (1982). – Konuşma/Röportaj/Mektup: **Bir Taşralının İstanbul Nostaljisi** (1993).

«Sevgi Ekmektir»

ÖZET

Havuzun çevresine güvercinler konardı. Çocuk onlara ekmek kırıntıları atardı, eğlenirdi. Ötede, kör ninesi hem dilenir, hem de öbür dilenciyle dertleşirdi. Ak sakallı bir adam, tekerlekli bir sandık içindeki sakat oğlunun dilenmesine yardım ederdi.

Hulusi üç yaşındaymış ninesinin gözleri kör olduğunda. Babası böbreklerinden hastaymış. Çok para dökmüş doktorlara. Sonunda, «ameliyat» demişler. Masaya yatmış bir daha da kalkamamış. Anasını,

karısını, çocuğunu ortada koyup gitmiş. Arası çok sürmemiş, karısı da evden kaçmış. Söylendiğine göre, kötü yola düşmüş.

Elmas nine torunuyla baş başa kalmış. Ağlaya ağlaya gözlerine bir örtü inmiş. Bir daha da dünyayı görmemiş. Bunun üzerine dilenciliğe başlamış. Hulusi'nin koluna girerek Asmalı Camii'nin yolunu tutar, orada çömelip gelene geçene avuç açarmış: «Ezanlar, namazlar yüzü suyu hürmetine bir sadaka...»

Hulusi mahallenin öbür çocukları gibi çalışmayı, birinin yanına çırak girmeyi düşünüyordu ama ninesi bırakmazdı. «Sen benim elim ayağımsın» derdi. Yine de, vakti gelince, bir iş tutmasını isterdi. İkinci bir dileği de, ondan sonra, torununun keman çalmayı öğrenmesiydi.

Kemancılık, ölü kocasının mesleğiydi. Elmas nine özlem ve övgüyle anlatırdı: Onun üstüne keman çalan yoktu. «Parmakları öpücük gibi tellere dokunup kalkardı.» Kimseden çıt çıkmazdı. Düğünlere hep onu çağırırlardı. O keman, Elmas da tef çalardı. El üstünde tutulur, bol bahşiş alırlardı. Faytonla düğünlere gider, faytonla dönerlerdi. Kocasının bir de arkadaşı vardı: Cümbüşçü Tahsin. O da onlarla birlikte gelirdi. Mavi gözlü, kendisinden küçük bir kıza tutulmuştu. Dertli türküler söylerdi. Hastaydı, evlenmesi yasaktı. Bu yüzden çok içerdi. Veremden öldüğünde, henüz otuzuna varmamıştı...

Hulusi'nin ninesi gibi dedesi de göçmenmiş. Savaş sırasında ta Kars'tan kopup gelmişler. O günlerde tanımışlar birbirlerini. Evlenmişler. Bir işi, sanatı yokmuş kocasının. Keman çalmasını biliyormuş yalnızca. Bu bilgisiyle ekmek parasını çıkarmayı başarmış...

Ninenin düğün masalları bitmezdi. Uzun bir düş, masmavi, toz pembe güzelliklerle dolu bir düştü sanki. Kocasının kemanını özenle saklıyordu. Kimseye el sürdürmüyordu.

Elmas nine dilenmekten dönünce mantosuyla kara gözlüğünü çıkarırdı. Üstü başı tertemizdi. İşlerini el yordamıyla kendi görürdü. Her şeyin yerini bilirdi. Arada sırada torunu ya da komşulardan Hacer anayı, Gülsen ablayı yardıma çağırırdı.

Bir gün akşama doğru dilenmeden döndüklerinde kendilerini bir ka-

dının aradığını duydular. Komşular içeri buyur etmemişlerdi onu. Yanında bir de erkek varmış, otel bulmaya gitmiş.

Hulusi önce anlayamadı. Meğer gelen kadın anasıymış! Kaynanasını görünce ayağa kalktı. Bir adam ileri attı. Başında bir eşarp, elinde bir çanta vardı. Gözleri oğlundaydı. Ağlıyordu. Nine, «Niye geldin baykuş» diye gürledi. Verdi veriştirdi. Sonra oturduğu yere yığıldı, ağlamaya başladı. Komşular koşuştular. Nineyi yatıştırmaya çalıştılar.

Komşulardan Hüsam efendi biraz önce kadınla konuşmuştu. Öğrendiklerini herkese açıkladı: Adana'da bir memurla evlenmiş. Adamın ilk karısından bir çocuğu varmış. Kadın, Hulusi'yi de onların yanına götürmek için gelmiş. Birkaç saat sonra kocası gelip onları alacakmış. Her şey kaynanasının isteğine bağlıymış.

Bunları duyunca Hulusi de ağlamaya koyuldu. Anası onu kollarının arasına aldı. Öptü, kokladı, okşadı. Bu durum Elmas nineyi sarstı. Kolu kanadı kırılmıştı sanki. Yılgın bir sesle:

– Hulusi'nin bileceği bir şey, gidip gitmemek, diye kestirip attı.

Uzun bir suskunluk oldu. Hulusi ağlayarak ninesinin boynuna atıldı. Hıçkırıyordu. Komşular da gözyaşlarını tutamadılar. Nine:

– Ağlama, dedi, sus şimdi. Bak ben ağlıyor muyum. Oysa sen erkeksin.

Sonra komşular dağıldı. Hüsam efendi onları çaya çağırdı. Hulusi'nin anasına sonucu bildirdi: Çocuk ninesiyle kalmak istiyordu. Dilediği zaman gelip onu görebilirdi. Ara sıra para göndermeliydi. Çocuğun yükünü Elmas'ın sırtından almalıydı. Nasıl olsa, kadının bir ayağı çukurdaydı. İlerde işler yoluna girerdi.

Ertes gün nine, kemanı kutusundan çıkarıp torununa verdi. Gülsen ablanın kocası duvarcı Süleyman da Hulusi'yi yanına çırak aldı.

YARGI

«Şimdi kısaca söylemek gerekirse, 'Sevgi ve Ekmek' sözcükleri, öykülerimi açıklayan bir anahtar niteliği taşır, evet. O kadarla da kalmaz; genel olarak benim insana ve dünyaya bakışımın anahtarı olma niteliğini de taşır. İnsanoğlu ne ekmeksiz, ne de sevgisiz kalabilir! Nice iyilikler, kötülükler bu iki şeyin varlığıyla yokluğundan kaynaklanmaz mı? (...) Hikâyelerimde olaylar vardır; ama kendimi 'olay' hikâyecisi

saymıyorum ben. Düz olay aktarmacılığının kolaylığına sığınmak istemem. Okurdan kök sökme, bulmaca çözme değil; ama biraz dikkatli olmasını bekleyebiliriz. Bunu istemek yazarın hakkıdır da sanırım. Yazarken, kimi küçük teknik oyunlarına başvurmak, bana keyifli gelir. Bu bir anlamda kendim için yazdığım anlamını taşır: evet doğru. Ancak bir felsefe olarak yalnızca kendisi için ya da bir avuç 'entelektüel' adam için yazmayı erdem sayanların tavrını da –bağışlayın– snopluk sayıyorum...». (*Necati Güngör*)

«Malatya doğumlu Necati Güngör, mezbaha işçilerinin yaşantılarından daha önce de görüntüler vermişti. Bu kez küçük çocuk gözüyle dünyaya bakışı gerçekten başarılı. Çarşı kalabalığına yeni karışan berber çırağı gibi, dilenen ninesi yanında dolaşan küçük Hulusi'nin algıları da o kadar etkili. Anlatımla özümlenmiş bir yerel dilin güçlü güzelliği. Ezilmiş, yazgılarını değiştirmeye çalışan küçük ve iyi insanların dünyası. Zaman içinde geçmişten bugüne doğru uzayan anılar anlatımı; ölçülü bir bileşim.» (*Rauf Mutluay*)

«İnsan ve insan dünyalarının dış koşullarca belirlenen, çelişkili, karmaşık, ama o ölçüde yalın, duyarlı görünümleri öykülerde yansıtılan. Olay, anlattığı insan, yaşamının boyutlarını belirlemede bir araç Güngör için. Amacı toplumsal olanla bireyselin çatışmasını vurgulamak. Yalnız bunun sıradan bir toplum-birey çatışması olmadığı belirtilmeli. Güngör'ün üzerinde durduğu, sosyo-ekonomik yapıya bağlı sınıfsallık ve bu sınıflaşma olgusunun yarattığı çatışma. Daha doğrusu toplumsal çelişkilerin bireyin dünyasına yansıma biçimleri, sınıflı toplumdaki ilişkilerin insanın özüne ters düşmesi... Bunda başarılı da oluyor Güngör. Özellikle ayrıntıları işleyişi, değerlendirişi sağlıyor bu başarıyı.» (*Atillâ Özkırımlı*)

«Öykülerin konusunun belli bir yörede, bir kasaba ortamında, genellikle de kasabanın çarşısında geçmesi kitaba bir bütünlük, öykülere bir süreklilik sağlamış. Yazar, bu bütünlüğü biçimsel olarak yalnız çevre birliği ile sağlamaya kalkmamış. Konu edindiği insanların kişiliklerindeki, kişiliklerini çizen alınyazılarındaki, sorunlarındaki birliktelikle de pekiştiriyor bu bütünlüğü. Birinci Dünya Savaşı'ndan, ta Ermeni kıyımından günümüze uzanan bir çizgi içindeki yenik insanların öyküleri var kitapta. Bütün yenilmişlikleri, yoksullukları içinde dirençli in-

sanlar hepsi de. Dirençlerinin nedeni: Yenilgiyi, yoksulluğu alın yazısı olarak bellemeyişleri. (...) Genellikle öykülerinin sonunu açık seçik vurgulamıyor Güngör. Öyle olunca çözümlemeler, sonuca ulaşmadan kalıyor. Güngör'ün öykülemesinin bir özelliği gibi geldi bu bana. Öykü sonlarını kesin olarak vurgulamadan birdenbire kesivermesi. Öykülerin sona doğru zayıflamasının nedeni de bu. Yoksa kurguda da, anlatımda da, belirli bir aksamaya düşmeden, öyküsünü yürütebiliyor. Olay seçimi, kişilik belirlemeleri, öyküyü gerekli çevre tanımlarıyla beslemesi, bunları öyküye yedirmeyi bilmesi Güngör'ün ustalıklı yönlerinden.» (*Adnan Özyalçıner*)

«Hemen tüm öyküler çalışan, ekmek kavgası veren kişilerin günlük yaşamlarından, anı ve umutlarından oluşmuş. Çoğu, yoksul, küçük insanların renksiz, renksiz olduğu kadar da sevgi dolu umutlarını içeriyor öyküler. Anılar ve umutlar ağır basıyor kişilerinde Göngör'ün. Sevgi dolu her biri. İçerik olarak, günümüzün sevgiye aç insanlarına en olumlu örneklerden oluşmuş bence. Seven ve küçük dünyalarının içinde, yoksul, tekdüze biçimde de olsa yaşayan insanları, giderek bu insanların sevgilerinin hınca dönüşmesini başarıyla anlatabilmiş Necati Güngör. Önceleri, öyküde bir bütünsellik yok gibi geliyor okuyucuya. Olaylar, kopuk kopuk anlatılıyor sanki. Anılarda gelişen olay, birdenbire umutlara dönüşüveriyor örneğin. Oysa bu Güngör'e özgü bir biçim. Anlatım özelliği. Olaydan çok, en küçük ayrıntı ya da davranışı bile gözden kaçırmayan bakış açısına sahip Necati Güngör. (...) Kitabın en olumlu ve övgüye değer yanı, dili bence. Dili böylesine ustalıkla, beceri ile kullanabilen yazarlarımız azdır sanıyorum. Düzgün bir kuruluş özgünlüğüne sahip yazar. Bazen, tümcelerin uzunluğuna karşın, zorlanmıyor okuyucu. Devrik tümceler ise bir başka ustalıkla kullanılmış. En olumlu ve uygun biçimde.» (*Veli Orbay Özgür*)

«Hemen hepsinde ekmek kavgası veren, kendi halinde, yoksul, küçük insanların, küçük, renksiz yaşantıları anlatılıyor. Sevgiyle. Sevginin usulluğunda, yumuşaklığında. Necati Güngör, öykülerini olaylar üstüne kurmuyor. Gelişen olaylar yok onun öykülerinde. Bir benzetmeyle anlatacak olursak, akıp giden bir filmi anlatmıyor da, o filmin bir ya da birkaç karesini ele alıyor, zaman zaman geri dönüşlerle o kareleri anlatıyor. Bu anlatım sırasında betimleme ağır basıyor Güngör'de. Her

şeyi en ince ayrıntılarına dek, resim yapar gibi betimliyor. Çarşı, dükkânlar, kasaplar, berberler, demirciler, satıcılar, dilenciler, çıraklar, ustalar, kalfalar... Daha çok çarşı var öykülerinde Güngör'ün. Bütün renkliliğiyle öykülere fon oluşturuyor, hatta zaman zaman ön plana çıkıyor. Bir de çocuk öğesi ağır basıyor Güngör'de. Ya da bir çocuğun çevresinde kuruluyor öykü ya da mutlaka çocukluğa, çocukluk anılarına geri dönülüyor.» (*İsmail Uyaroğlu*)

KAYNAK

Necati Güngör (Cumhuriyet, 1.12.1978/Cumhuriyet, 2.10.1979/ Sesimiz, Aralık 1979, Sayı 125/Dünya, 15.11.1978), Hasan Bülent Kahraman (Dünya, 24.11 1978), İsmail Uyaroğlu (Türk Dili, Ekim, 1978), Veli Orbay Özgür (Aydınlık, 6.11.1979), Adnan Özyalçıner (Eleştiri, 15.10.1979), Rauf Mutluay, (**Varlık Yıllığı 1980**), Atillâ Özkırımlı (**Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979**), Ramis Dara (Dönemeç, Ocak 1980), Olcay Önertoy (**Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 1984).

Sorguda
NEDİM GÜRSEL

YAŞAMI

Nedim Gürsel, 1951'de Gaziantep'te doğdu. İstanbul Galatasaray Lisesi'ni, Sorbonne Üniversitesi Çağdaş Edebiyatlar Bölümü'nü bitirdi. Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını konusunda doktora yaptı. Paris'te Fransız Bilimsel Araştırmalar Merkezi'nde çalıştı. Yeni Ufuklar, Yeni Dergi, Yeni Edebiyat, Birikim, Türk Dili, Milliyet Sanat, Gösteri dergilerinde hikayeler, deneme ve eleştiriler yayımladı. **Uzun Sürmüş Bir Yaz** ile 1976 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü, **Sevgilim İstanbul** ile 1976 Fransız Pen Kulübü Jüri Özel Ödülü'nü aldı. 'Saklambaç' ile de 1987 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü Tomris Uyar ve Murathan Mungan'la paylaştı.

ESERLERİ

Hikâye: **Uzun Sürmüş Bir Yaz** (1975, 1990), **Kadınlar Kitabı** (1983, 1994), **Sevgilim İstanbul** (1986), **Sorguda** (1988, 1996). – Roman: **Boğazkesen** (1993, 1996). – Deneme/İnceleme/Eleştiri: **Şeyh Bedreddin Destanı Üzerine** (1978), **Çağdaş Yazın ve Kültür** (1978), **Yerel Kültürlerden Evrensele** (1985), **Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını** (1992), **Bozkırdaki Yabancı** (1993), **Paris Yazıları** (1996). – Fıkra/Makale/Anlatı: **Seyir Defteri** (1990), **Pasifik Kıyısında** (1991), **Son Tramvay** (1992), **Balkanlara Dönüş** (1995).

«Sorguda»

ÖZET

Yaprakların hışırtısıyla uyandı. Bir düş, bir karabasan görmüş olmalıydı. Çevresinde ne silâhlı nöbetçiler vardı şimdi, ne de içine itildiği ölüm çukuru. Bir ağacın gölgesindeydi. Bozkırda yapayalnızdı.

Az önce en ağır biçimde cezalandırılacağı söylenmişti. İriyarı bir görevli peşinden gelmesini buyurmuştu. Uzun koridorlardan geçerek

bir yerde durmuşlardı. Elini başına götürünce dehşetle irkilmişti: Saçları usturayla kazılmıştı. Görevlinin açtığı kapıdan içeri girmişlerdi. Tuhaf döşenmiş bir odadaydılar. Yerde bir Acem halısı vardı. Halının bittiği kesimden duvara kadar gazete kâğıtları seriliydi. Pencere tuğlayla örülmüştü. Tavandan silik bir ampul sarkıyordu.

İrikıyım görevli. «Suçluyu getirdim.» dedi. Şef, önündeki kâğıtları karıştırdı. Başını kaldırıp baktı. Saçları dökülmüştü. Yeşil papyon kravatı, kolalı gömleği ve kırmızı burnuyla bir palyaçoya benziyordu.

Görevli sert bir selâm çakıp çıktı. Şef alaycı bir sesle:

«Suçlu sensin demek, diye mırıldandı. Pek de cılızmışsın.»

O ise suçunun ne olduğunu bilmiyordu. Saçları kazınmış, kol saatiyle ltın yüzüğü alınmış, sırtına beyaz bir aksade geçirilmişti: Aylarca hücrede kalmış bir idam mahkûmuna benziyordu. Buraya niçin getirildiğini bilmiyordu. Öğrenmek için merakla sordu. Dazlak kafalı şef kızdı:

«Burada ancak ben soru sorabilirim!» diye bağırdı. Kırmızı burun kanatları inip kalktı. Yüzünde biriken terleri sildi. Bekledi. Yumuşak bir sesle:

«Buraya getirilmedin, dedi. Hep buradaydın. Burada öleceksin.»

Kâğıtları karıştırdı. Bunlar, suçlunun bir roman ya da hikâyede kullanmak üzere gelişigüzel yazdığı notlardı. Şef onları teker teker incelemişti. Suçlu ayakta bekliyordu. Yorgunluktan dizkapakları sızlıyordu. Oturması, sorulmadan konuşması, kendini savunması yasaktı. Burada yalnızca suçlananlar ve cezalandırılanlar vardı. Şef yavaşça:

«Burada kitap okumanın yasak olduğu daha önce söylenmişti, dedi. Sen bunu dinlemedin.»

Yazarın sifonun üstünde bulup da gizlice okuduğu romanı da ele geçirmişlerdi. Oysa burada belli gazetelerden başka bir şey okumak yasaklanmıştı. Buna uymamak büyük bir suçtu. Şef önündeki kâğıtlardan birini çekip okudu. Ona göre bu da ayrı bir suç kanıtıydı. Çünkü burada geçirilen acılı günlerden, gençlere uygulanan işkencelerden, ağlayan, inleyen insanlardan ve özlenen sevgiliden söz ediyordu. Yazara bakılırsa sözkonusu satırlar onun değil yaşamını, sanrılarını, düşlerini, kaygılarını bile anlatmaktan uzaktılar. Ama Şef ona inanmıyordu. Alaycı bir gülümsemeyle bir başka kâğıdı uzattı. Orada toplar, tanklar, zırhlılarla, dayaklarla, buyruklarla çevrili bir cehennemde yorgun bedenin direnişi ve

sevgiliyi özleyişi anlatılıyordu.

Birden deprem oluyormuşçasına ortalık sarsıldı. Tavandaki ampul sallandı. Hoparlörden bir uğultu geliyordu. Dışarda akşam yoklaması yapılıyordu. Şef masadan kalktı. Kısa boyluydu. Pencereye yaklaştı. «Tüfek çıkar! Rahat!» diye bağırdı. Ardından, «Hazırol! Tüfek omuza! Selâm dur!» dedi. Birbirlerine çarpan binlerce topuğun sesi duyuldu. Marş çalındı.

Marş bitince Şef masaya döndü. Yeniden kâğıtları karıştırdı. Yazara suçlu olduğunu, ölüm kararını kendi eliyle imzaladığını söyledi.

Yazar, «Suçsuzum!» diye bağırdıysa da Şef aldırmadı. Odaya giren iki silâhlı, yazarı dışarı çıkardılar. Görütüp dar bir çukura ittiler. Üzerine doğrulan 2.556 tüfeğin bir komutla aynı anda patladığını duydu...

YARGI

«Kasım ayı içinde yayımlanacak olan yeni öykü kitabım **Sorguda**, adından da anlaşılacağı gibi, sorgudaki insanı anlatıyor. Toplumdaki baskı mekanizmalarının sorguya çektiği insan giderek sorgulayan, içinde yaşadığı toplumu, insan ilişkilerindeki olumsuzlukları ve edebiyatı –evet edebiyatı– sorgulayan insana dönüşüyor. Birini derginizin bu sayısında yayımladığınız on dört öykü yer alıyor kitapta. Bu öykülerin tümü olmasa bile büyük çoğunluğu baskı-direnç/aşk-yalnızlık ikilemlerinde bocalayan, acı çeken, düş kuran ve yazmaya, yazarak var olmaya çabalayan bir insanın dramını dile getiriyorlar.

Bozkırda bir kışladan Avrupa'nın kalabalık kentlerine, bireyin yalnızlığından cinsel birleşmeye, yani birlikte varolma isteğine, 12 Eylül ve 12 Mart dönemlerinde yaşanılan acılardan çocukluk anılarına doğru bir açılımı izleyebilir okur. Bu açılımın başlıca dinamiğini daha önceki öykülerimde de kullandığım değişken bir zaman-mekân kurgusunun oluşturduğunu söylemeliyim.» (*Nedim Gürsel*)

«Öykülerim üzerine yazan eleştirmenlerden çoğu, genellikle, şiirsel bir anlatım peşinde olduğumu belirttiler. Sanıyorum, öykü yazmadaki amaçlarımdan biri de, dil yoluyla, sözcükler aracılığıyla hem gözlemlerimden hem de imgelemden yola çıkarak bir atmosfer, bir dünya yaratmak.» (*Nedim Gürsel*)

«Öykü, özünde ideoloji olan bir edebiyat alanıdır. Oysa 1980'den

bu yana biz edebiyatta tavır almaktan ve ideolojik bir yönseme içine girmekten kaçınıyoruz. Bu tavrımıza bir isim de bulduk: Anlatı. Sanıyoruz ki anlatı dediğimiz zaman hem bilinen kalıpların dışına çıkarak bir şey üretmiş yani özgün olmuş olacağız; hem de öykü gibi bir tanımlamanın getirdiği kesinlemelerden kaçınacağız. Oysa bu, iki anlamda da yanlıştı. Hem anlatı özgün bir üretim biçimi değildir ve anlatının oluşmasını belirleyen koşullar sözkonusudur; hem de anlatı bile son tahlilde ideolojik bir belirlemeyi zaruri kılar. (...)

Nedim Gürsel'in **Sorguda**'sı, bütün bu söylediklerimi örnekleyecek bir kitaptır. Gürsel bir öykü yazarı idi. (...) Oysa bugün yazdıklarını anlatı olarak nitelendiriyor. Nedenlerini anlamak kolay. Bir bölümü yukarda dile getirdiklerimdir. Bir başka nokta ise, Gürsel'in artık bir 'öykü' kuracak konumda olmamasıdır. (...) Öyle olunca da Gürsel, gezi notlarını, salt gözlemlerini bile yayınlıyor. Eh, onları anlatı diye adlandıracak ya, mesele yok. İkincisi, Gürsel kendisini 'sürgünde' bir yazar olarak nitelendiriyor. Bir de Gürsel'in yapıtında su yüzüne çıkan ve pek az yazarda görülen narsizmi var. Bütün anlattıkları bunların üstüne oturuyor.» (*Hasan Bülent Kahraman*)

«İçinde yaşadığımız toplum, insanı sorgulayan bir toplum. Çeşitli baskı mekanizmaları aracılığıyla her gün sorguya çekiliyoruz. Evde, işte, işkencede hesap soruyorlar bizden. Kitapta yer alan on dört öykünün ortak konusu bu. 'Bozkır' adını taşıyan ilk bölümdeki öyküler bir kışla, ikinci bölümdekiler İstanbul, Roma, Paris, Barselona, Strasbourg gibi Avrupa kentlerinde, 'Bir Yazarın Dört Portresi' adını taşıyan üçüncü bölümdekilerse otel odaları ve kitaplıklar gibi kapalı mekânlarda geçiyor. Bu öykülerde politik anlamda bir sorgulama sözkonusu. Bazılarındaysa geçmiş günlerin acıları, aşkları, eylemleri sorgulanıyor. Ve sorgulanan insan, yazarın kişiliğinde sorgulayan insana dönüşüyor.» (*Nedim Gürsel*)

«Nedim Gürsel, **Sorguda**'da kentleri ve kadınları arasından dünyamıza bakıyor, deyim yerindeyse 'dünyanın konturlarını belirginleştirirken' kalemini netleşmiş bir dünya görüşüyle kullandığını gösteriyor.

Kitabın ilk bölümünü oluşturan 'Bozkır'da yer alan dört öykü, bir aydının bozkırda (uykuda ve uyanıklıkta) yaşadığı karabasanlar. Çepeçevre kuşatılmışlığın düşlerde bile insanı bırakmadığı 'Sorguda'; yaban-

cı bir ülkeden askerlik görevini yapmaya gelen bir adamın, ziyaretine gelen sevgilisiyle çarşı izninin kısa anında yaşamının askıya alınmışlığını duyumsadığı 'Kıyıda'; kelepçeli gönderildiği dağlarla çevrili kasabada yalnızlığını çeken, yine de yaşama tutunabilen bir sürgünü öyküleyen 'Sürgün' bu karabasanın farklı uğrakları.

Kitabın ikinci bölümü 'Kentler' ve üçüncü bölümü 'Bir Yazarın Portresi'nde yer alan öykülerde yazar; Strausburg, Paris, Roma, Atina ve İstanbul'dan yaşam kesitleri yakalıyor. 'Tünel'de İtalya sınırındaki tünelden Fransa'ya kaçak girmeye çalışırken yaşamlarını yitiren bir Türk göçmen işçi ailesi; 'Yazılmamış Kitaplar Mezarlığı Zincirli Kuyu'da yazılı kültüre yönelik engizisyon; 'Geçen Yaz'da İstanbul'da bir görüş günü; 'Beşinci'de ise bir emekli ailesinin, Eylül akşamı inerken yemeğe geciken üniversite öğrencisi oğullarını endişeli bekleyişleri konuk ediyor okurları.» (*Ergin Koparan*)

KAYNAK

Nedim Gürsel (Gösteri, Nisan 1987/Hami Çağdaş «Nedim Gürsel Sorguda İnsanı Anlatıyor», Gösteri, Ekim 1988/Cumhuriyet, 25.4.1988), Füsun Akatlı (**Bir Pencereden**, 1982/Edebiyat Defteri, 1987), Hasan Bülent Kahraman (Gösteri, Ocak 1989), Ergin Koparan (Kavram, Mayıs 1989).

Patika
CEMİL KAVUKÇU

YAŞAMI

Cemil Kavukçu, 1951'de İnegöl'de doğdu. Çocukluğu ve ilk gençliği bu ilçede geçti. 1976'da İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Jeofizik Bölümü'nü bitirdi. İlk hikâyesi 1981'de Sesimiz dergisinde çıktı. Bunu Yaba, Dönemeç, Temmuz, Dönem, Yeni Olgu, Karşı, Eylül, Varlık, Yazıt dergilerinde yayımlanan hikâyeleri izledi. **Patika** ile 1987 Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'nü ve **Uzak Noktalara Doğru** ile 1996 Sait Faik Öykü Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Pazar Güneşi** (1983), **Patika** (1987), **Temmuz Suçlu** (1990), **Uzak Noktalara Doğru** (1995), **Yalnız Uyuyanlar İçin** (1996).

«Patika»

ÖZET

Zafer gecenin ilerlemiş bir saatinde perdeyi aralayıp dağa baktı. Pencerenin önünde yemek masasının başında oturuyordu. Yerdeki şarap şişesini alıp bir yudum daha içti.

Saatler önce yazı masasına oturmuştu. Yaşadığı kenti ve geçmişini anlatan bir roman yazmak istiyordu. Epey uğraşmış, ama bir tümce bile yazamamıştı. Hayalinde bir gemici romanı canlanıyordu.

Pencerenin önünden ayrıldı. Salonda sıkıntıyla dolaştı. Kağıda yalnızca romanın adını yazmıştı: «Patika»

Sabahleyin erken uyandı. Karısı Gül uyuyordu. Onu uyandırmadan kalktı. Başı ağrıyordu. Şaraptan olmalıydı. Yüzünü yıkadı, giyinip balkona çıktı. Yeniden dağa baktı. Dağ olmasa bu kent de olmazdı. Dağın eteğine kurulan kent zamanla ovaya doğru uzamıştı. Dalgın dalgın çevreyi seyrederken irkildi. İki apartıman ilerde aşağı balkondan bir kız ona bakıyordu. Kız az sonra sigarasını söndürüp içeri girdi.

Ertesi gün akşama doğru çarşıya gitti. Balık, mevye ve havuç ile üç şişe şarap aldı. Eve gelince şaraplardan ikisini balkona sakladı. Onları sonra gizlice içecekti. Çünkü karısı çok içmesine kızıyordu. Gül o sıra televizyonda bir dizi filmini seyrediyordu. Zafer balkondan aşağı bakınca yine o kızı gördü. Zafer'in varlığını sezmiş olmalıydı. Saçlarını savurarak başını yukarı kaldırdı, hafifçe gülümseyip içeri girdi.

Zafer bunaldığında, ovaya bakan bir kahveye giderdi. O gün de sıkıntılıydı. Hâlâ romanına başlayamamıştı. İşten çıktığında yağmur yağıyordu. Kahveye girip camın önündeki boş masaya oturdu. Şekersiz çayını yudumlarken hayal kuruyor, düşünüyordu. Çantasından bir tomar kâğıt çıkardı. Yazmaya çabaladı. Az sonra şair Nusret geldi. Gerçi onu pek sevmiyordu, ama burada tek arkadaşı oydu. Biraz konuştular, kalktılar...

Eve gelince Gül'e «Çayı ben yapayım!» dedi. Karısı televizyonu izliyordu. Zafer sessizce balkona çıktı. Şişeyi açıp birkaç yudum içti. Bir ara gözü yana kaydı. Kız balkondaydı, sigara içiyordu. Aşağı gelmesini işaret etti. Zafer heyecanlandı. Mutfağa döndü, çayı doldurdu, bisküviyle karısına götürdü. Onunla tanışmadan evlenmişti, aracıların yardımıyla. Birlikte yaşıyorlardı, ama iki yabancı gibiydiler. İlişkilerinde bir coşku yoktu.

*

Nusret'le buluştu bir akşam, meyhaneye gittiler. Eve geç döndü. Gül'le atıştılar. Bir ara balkona çıktı. Kız, «Saat onda gel!» işareti yaptı. Zafer, bir bahane uydurup çıktı. Kızın dairesinin önüne vardı. Kapı hafifçe aralanmıştı. Kız kolundan tutup onu içeri çekti. Göğsü heyecanla inip kalkıyordu. On yedi yaşındaydı. Babası ölmüştü, annesi çalışıyordu. Zafer onu öpseydi, ses çıkarmayacaktı. Ama korktu, tehlikeli bir oyundu bu, bir çeşit çılgınlıktı. «Ben gideyim artık!» deyip çıktı. Kız. «Korkma, yine gel!» diyerek onu uğurladı.

Birkaç gün sonra. Zafer duramadı, kızı bir daha görmeye gitti. Bu

kez birbirlerine sarılıp öpüştüler. Zafer tad yerine korku duydu bundan. Kızın davranışlarında bir gariplik vardı. Yakalanırlarsa bir felâket olurdu. Belki de bir tuzaktı bu. Kızı yavaşça itti, kapıyı açıp dışarı fırladı. Sokakta kimseler yoktu. Gömleğinin düğmeleri kopmuştu. dudağı kanamıştı.

Eve varınca, ağzını yıkadı. Pijamasını giydi. Televizyon açıktı. Karısı divanda uyukluyordu. Kocasının geldiğini duyunca gerinerek uyandı. «İçim geçmiş!» dedi. Yatak odasına geçtiler. Gül hemen uyudu. Zafer uyuyamadı. Kalkıp salona geçti. Bir sigara yaktı. Yaptığına pişman olmuştu. Kendini balkona attı. Hava serin ve dingindi. Dağ karanlık içindeydi.

«Patika»yı yazabilecek miydi? Bilmiyordu. Kendini çok yorgun hissediyordu. Yorgun ve karamsar...

YARGI

«Öykü; şiire, romana, tiyatroya ve sinemaya açık bir yazın türü. Bu nedenle de zengin anlatım olanakları var. Yazarı yoğunlaşmaya, sözcük ve tümce seçiminde ekonomik olmaya zorlarken biçim yönünden de arayışlara yöneltiyor. Böylece her öykünün kendine özgü bir dili, bir biçimi oluyor. Salt biçimde yenilikçi olmak kaygısıyla yazılmış içi boş öyküleri sevmiyorum. Biçimde arayışlara yönelen yazarın sosyal gerçeklerle yoğrulmuş sağlıklı bir dünya görüşü olması gerekiyor ki, ortaya yeni bir ürün çıksın. Dilde yalın olmaya çalışıyorum. Yalın olmaya çalışmak: beraberinde sığlığı ve basite indirgeme tehlikesini de getirdiğinden, yalınlığı belli bir çabanın sonucunda ulaşılabilecek bir aşama olarak görüyorum. (...)

Bir öykünün neyi değil, nasıl anlattığına bakarım. Bittiği yerden başlayan öyküleri severim. Çünkü o öyküler bitmiyor. Yazarın bitirdiği yerden okur alıp kendi düşünce ufuklarında sürdürüyor öyküyü. (...) Bir ders vermek kaygısı taşıyan, yol gösterip okuruna bilinç aşılayan, bunu yapmak için de yazınsal ödünler vererek yapıtını sığlaştıran yazarları sevmiyorum. Bu, yazarına tek yanlı bir ayrıcalık tanırken oku-

run da küçümsenmesini getiriyor. Yazarın sağlıklı bir dünya görüşü varsa, kültürel birikimini iyi özümlemişse, olayların özündeki çelişkilerin çözümünü doğru belirlemişse ele aldığı her konuda yeni düşünce ufukları açarak insandaki karmaşanın saptanmasına bilinçli bir biçimde yaklaşacağına inanıyorum.» (*Cemil Kavukçu*)

«**Patika.** Cemil Kavukçu'nun ikinci öykü kitabı. 'Patika', 'Tabanca', 'Soğuma Günleri,' 'Gece' 'Gemide' kitapta yer alan beş öyküdür. Bu kitabını **Pazar Güneşi**'nden ayıran temel özelliklerden birisi içe dönüklüktür. Daha yoğun bir biçimde bireylerin iç dünyası sorgulanır. Bu bireyler yılgındır, karamsardır. Bu, onların küçük burjuva yapılarından kaynaklanmaktadır. Belki de, çok esnek düşünürsek, son yılların karmaşasında yılgınlaşan bir kesimin öykücüsü diyebiliriz Kavukçu'ya. Toplumcu bir çizgide öykülerini oluşturan bir yazar olarak Kavukçu'ya yöneltilebilecek eleştirilerden biri 'umudun nerede olduğu'dur. Burada yazar bilinçli bir seçimle, umudu öykülerinin bitiminden sonra başlatmaktadır. Okurun düş gücünde... Yazar, **Patika**'da yer alan öykü kahramanlarını çeşitli ilişkiler içinde gösterirken, asıl ağırlığı onların iç dünyasına verir. Ayrıntıların çarpıcı bir biçimde ortaya konmasıyla da zengin bir iç dünya tablosu ile karşı karşıya kalırsınız.» (*Tamer K. Bilgin*)

«Gerçekten de Cemil Kavukçu kitapta bulunan beş öyküsünde insanların yaşayış, duyuş, düşünce biçimleri ile karmaşık içsel ve zihinsel durumlarını temel almış. Onların iç dünyalarını sergilemeyi amaçlamış. (...) Daha çok da kişilerin ruhsal durumlarını ve devinimlerini bireyselliğin odağında dışlaştırıyor. Öyle ki çoğunca onların dış gerçeklerine belli belirsiz biçimde dokunuyor. Ona da kişilerin duygusal dünyalarını, kendileriyle olan savaşımlarını açıkça ortaya koyabilmek için başvuruyor. Bu yüzden geleneksel öykü anlayışının dışında duruyor. Onun amacı ruhsal çözümleme ve iç konuşmalar yoluyla günümüz insanının dramını yansıtmak. (...) Kuşkusuz bunu gerçekleştirmek oldukça güç. Geniş bir bilgi birikimi, deneyim, ustalık ve beceri gerektirir. Gerçi Cemil Kavukçu zaman zaman bu zorluğun üstesinden başarıyla geliyor. Ama tümüyle başardığını da söyleyemeyeceğiz. Çünkü

öykülerde eylem ve olay yok. Akış ve sürece bağlı bir durum olmadığı için öykülerde sözün sınırları alabildiğine genişliyor. Üstelik dağılıyor. yaygınlaşıyor. yoğunluktan uzaklaşıyor. (...) Cemil Kavukçu'nun kişileri kararsızlık. tavırsızlık. acı. bunalım. umutsuzluk. umarsızlık ve düşünce karmaşıklığı içinde yaşarlar. (...)

Kavukçu, yalnızca toplumsal koşulların kişiler üstündeki etki ve baskısını anlatıyor. Dolayısıyla öykü kişilerinin edilgin tavrıyla yazarınki çakışıyor. Kuşkusuz yazarın kişilerine karşı nesnel tavrı doğru ve gereklidir. Gerçekçi yazarlar için bu tavır kaçınılmazdır. Ama günümüzde böylesi yaklaşımlar yazarı tek yanlılıktan ve sınırlılıktan kurtaramaz. Sanatçı, öykünün bütününe kendi yargısını, yorumunu da sindirmelidir. Birey anlatılırken toplumsal sorunlar gözler önüne serilmelidir. (...) Kavukçu'nun kişileri küçük burjuvalar. Yazar onlara sınıfsal bakış açısından yaklaşmıyor. Sınıfsal bilincin ışığında çözümleyip yargılamıyor. (...)

Öykülerde bir olay, eylem olmadığı için bunların yerini çokluk betimler, düşler, karşılıklı konuşmalar, anılar, çağrışımlar, anımsamalar alıyor. Bundan dolayı da öykünün akıcılığı, sürükleyiciliği azalıyor. (...) Kavukçu, keskin bir gözlemci. İnsanların duygularını, gerekli ve yerinde ayrıntılarla iyi yakalıyor. Doğrudan bir anlatımla başarıyla yansıtıyor. Dilinin arılığı, duruluğu ve güzelliği, anlatımın açıklığı, vermek istediğini canlandırmasında temellik ediyor.» (*Nazım Kutlu*)

KAYNAK

Cemil Kavukçu (Varlık, Kasım 1987/Yazıt, Ocak 1988, Mayıs 1989), Muzaffer Uyguner (Varlık, Mart 1988), Nazım Kutlu (Karşı. Mart-Nisan 1988), Tamer K. Bilgin (Yazıt. Ocak 1989, Mayıs 1989). Ferudun Andaç (**Gerçekçilik Yolunda**. 1989).

Ayın En Çıplak Günü
BUKET UZUNER

YAŞAMI

1953'te Ankara'da doğdu. 1966'da ilkokulu. 1972'de Ankara Kız Lisesi'ni, 1977'de Hacettepe Üniversitesi Biyoloji Bölümü'nü bitirdi. 1982'de Norveç'te Bergen Üniversitesi'nde ve 1983'te Amerika Birleşik Devletleri Michigan Üniversitesi'nde çevrebilimi ve toplum sağlığı konusunda öğrenim gördü. Ortadoğu Teknik Üniversitesi ile Tampere Teknik Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. İlk hikayesi 1977'de Dönemeç dergisinde çıktı. Bunu Türk Dili, Milliyet Sanat, Gösteri, Sanat Olayı, Gergedan, Cönk, Argos dergilerinde yayımlanan hikayeleri izledi. **Balık İzlerinin Sesi**'yle 1993 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Benim Adım Mayıs** (1986, 1995), **Ayın En Çıplak Günü** (1988, 1996), **Güneş Yiyen Çingene** (1989, 1996), **Karayel Hüznü** (1993, 1996), **Şairler Şehri** (1994, 1995). – Roman: **Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları** (1989, 1994), **İki Yeşil Su Samuru Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri** (1991, 1994), **Balık İzlerinin Sesi** (1992, 1996).

«Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu»

ÖZET

Ömer sabahleyin isteksizce uyandı. Yatak sıcak, yorgan yumuşaktı. Oda ise buz gibiydi. İradesini kullanarak fırlayıp kalktı. Elektrik sobasını yaktı. Banyoya gitti. Ortalık su bidonlarıyla doluydu. Elini yüzünü maşrapayla aldığı suyla yıkadı. Tıraş köpüğünü avucuna sıktı, yüzüne sürdü. Aynaya bakınca donup kaldı: Karşısında uzun saçlı,

ayva tüylü biri duruyordu: Bir kadın! Ömer şaşırarak güldü. Aynadaki güzel kadın da gülüyordu. Vücuduna bir göz attı, iki dolgun göğüs gördü. Anladı, kadın olmuştu.

Kadın olmak kötü bir şey miydi? Değildi. Kötü olan, otuz iki yaşında iken cinsiyetin değişmesiydi. Şimdi ne yapacaktı? Bilemiyordu. Çalıştığı şirkete telefon etti. Rahatsızlığı dolayısıyla bugün işe gelemeyeceğini bildirdi. Mutfağa gidip kahvaltısını hazırladı. Dik yakalı bir kazakla bir kadife pantolon giydi. Üzerine pardösüsünü alıp dışarı çıktı. Kalabalığa karıştı. Kalçasına atılan bir el ve göğsüne vurulan bir dirsekle kendine geldi. Kara bıyıklı, sarı dişli bir adam sırıtarak peşinden geliyordu. Sinirlendi, adımlarını sıklaştırdı. Sağdan soldan erkekler söz atıyorlardı. Çabucak bir taksiye atladı. Şoför «Nereye?» diye sorunca, şaşırdı. Yavaşça, «Boğaz'a» dedi. Şoför dikiz aynasından onu gözlüyordu. Yılışarak teybe bir kaset koydu. Keyifle mırıldanmaya başladı: «Burada çok güzel bir restoran var. Gidelim mi?»

Ömer irkildi. Adamı dövmek istedi. Arabayı durdurup indi. Pardösüsünü çıkardı. Sahildeki çay bahçesine doğru yürüdü. Çevresini saran delikanlılar «Memelere bak lan elma gibi!» diye söyleniyorlardı. Durdu, sütyensiz göğüslerinin zıpladığını gördü. Bahçeye girip bir masaya oturdu. Boğaz'ı seyretmeye koyuldu. Yandaki masada kadınlar çaylarını içerek söyleşiyorlardı. Biraz ferahladı. Olanları düşünmeye başladı. Düşüncelerinin ortasında durakladı. Bir erkekle sevişme olasılığından dehşete düştü.

Garson bir çay daha getirdi. Bir tane daha...

Canı konuşacak, dertleşecek birini aradı. Aklına kız arkadaşı Yeşim geldi. Çay parasını ödeyip kalktı. Bir dükkana girip telefon etti. Yarın Cağaloğlu'nda buluşacaklardı. Dükkan sahibi gülümsedi, telefon parasını almadı. Onu kapıya kadar uğurladı.

Yeşim'le ertesi gün buluştular. Arkadaşı onu tanımadı.

«Kimsiniz? Ne istiyorsunuz benden?» diye sordu.

Piyer Loti Kahvesi'ne kadar gittiler. Ömer olup bitenleri anlattı. Yeşim şaşırdı, inanamadı. Onu Ömer'in yeni bir sevgilisi sanıp kıskandı. Ayrılırken, öfkeli bir sesle, «Akşama doğru ararım sizi.» dedi. Arkasına bakmadan çekip gitti.

Ömer'in canı sıkılmıştı. Rastgele bir sinemaya girdi. İçerisi ten-

haydı. Öyleyken, karanlıkta bir adam gelip yanına oturdu. Ömer kalkıp başka yere oturunca, o da az sonra oraya geldi. Bir şeyler mırıldanmaya başladı. Ömer sinirlendi, sinemadan çıktı. Evine döndü. Rahatı kaçmıştı. Kasıkları ağrıyordu. Tuvalete koştu, donu kana bulanmıştı. Korkuyla bir çığlık attı: Aybaşı oluyordu...

Silindi, çamaşırlarını değişti. Bir ağrı kesici aldı. Çok tedirgindi. Yatağa uzandı. Gözlerini yumdu, uyumaya çalıştı. Tam o sırada telefon çaldı: Yeşim'di. Hâlâ olaya inanamamıştı. Hatta onun Ömer'i öldürdüğünden kuşkulanmıştı.

Ömer, yalnızca ikisinin bildiği özel birkaç şeyden söz edince Yeşim inandı. İkisi de gözlerinden yaş gelesiye güldüler. Neredeyse katılıp kalacaklardı. Yeşim yarın onu görmeye gelecekti. Birlikte bir çözüm yolu bulmaya uğraşacaklardı.

Ömer yeniden yatağa uzandı. Rahatlamıştı. Hiç değilse, Yeşim durumu biliyordu. Ona yardım edecekti. Işıkları söndürdü. Kendini uykuya bıraktı.

Sabahleyin zilin sesine uyandı. Ortalık ışımaya başlamıştı. Kapıyı açtı. Yeşim, gözleri kan çanağına dönmüş, sapsarı bir benizle karşısındaydı. Bakışlarını üstünden ayıramıyordu. Ömer:

«Ne oldu kızım, gelsene içeri!» dedi.

Yeşim hem şaşırmış, hem sevinmişti:

«Ama sen... Oh, Tanrıya şükür, sen kendinsin yine!»

Yeşim, Ömer'in boynuna atıldı, sımsıkı sarıldı. Ömer, kızı yanağından öptü.

Merakla aynaya koştu. Yorgun bir genç erkek kendisine bakıyordu.

«Yaşasın, artık kadın değilim!» diye sevinçle bağırdı. «Ben benim yine!»

YARGI

«Öykü bir zaman parçasını anlatır. Ama öyküde bu zaman parçasının öncesi ve sonrası da vardır. Her şey birbirine bağlıdır, bu bağlılıktan ötürü de öyküde anlatılan zaman parçasının bağlı olduğu öncesi ve sonrası da anlatılır. Yine bu bağlılıktan ötürü, o zaman parçasındaki kişinin hayal, rüya korku ve fantezileri de vardır. (...) Her şey birbiri-

ne bağlı olduğu için öyküyü bunlardan (toplum, politika) ayıramayız. Toplumdan ve onun bağlı olduğu öbür ilişkilerden. Kesinlikle politikadan da ayıramayız. Hepsi bir daire içinde birbirine bağlı bunların. Politik olaylar toplumun içinden çıkıyor ve onu etkiliyor. Bütün bunlar sanatçıyı da, eserini de etkiliyor. Bir yazarın illa 'Bak, ben bunu anlatıyorum ha!' demesi gerekmez. Verilmek istenen, öykünün içinde daha damıtılmış olarak bulunabilir. Hatta bir soru da olabilir, 'acaba bunu mu demek istiyor?' diye. Benim iki kitabım arasında bu sezilir. (...) Öykü, sanat türlerinin hepsiyle iyi geçinir. Çünkü hepsi birbirine bağlı ve kökenleri aynı: İnsan. Aralarında bir alışveriş olduğu sürece iyi geçinirler. (...) Birey olabilmek çok önemli. Toplum bireylerden oluşur ve öykücünün, yaşadığı toplumu tanıması kendisini tanımasından, birey olmasından geçer. Birey ile bireyciyi karıştırmamak gerek. Bireyci kendi için yaşar, birey olan toplumu için de yaşar. (...) Ama öykü, bireyi anlatmalı diyemeyiz. Toplumu da anlatabilir, ama toplumu anlatabilmek birey olmaktan geçer.» (*Buket Uzuner*)

«Öykünün kısa, keskin biçim, hızlı bir zeka gerektirdiğine inanıyorum. (...) İnsanın mutlaka bir mesajı olmalı. Bu, mesajın nasıl iletileceğine bağlı. Resimle de olabilir bu. En iyi yazarak yapabildiğim için yazıyorum. Yazmak, insanın kendisiyle yüzleşebilmesidir, tartışabilmesidir. (...) Öykülerimdeki ironiye kara mizah adını veriyorum. Bir şeyleri anlatırken kara mizahın o keskin bıçağını kalemimin yanında bulundurursam, gerçeküstü kurgularımın ayakları yere basıyor.» (*Buket Uzuner*)

«Uzuner, insanın 'koşullanmış irade'sini temel yaparak öykülerini kurgulamaktadır. 'Olmamız gerekenle kendi oluşumuz arasındaki farklılıkların yarattığı berbat düş kırıklıklarının altında ezilmekte' olan insanların, olmamız gereken ülkelerdeki yaşantıları bu öykülerin konusudur. Öykülerde insanlar vardır elbette. Ama onların bir de düş kurabilme yetenekleri bulunduğu, düşsel ülkeler yaratabilme yetenekleri olduğu göz önünde tutulmalıdır. (...) Uzuner, gerçeküstücü bir anlatımla, gerçek yaşamdaki durumları, kara mizahın aydınlığında ortaya koymaktadır. (...) 'Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu' erkeğin kadın oluşu ve kadın olarak yaşadığı bir günün öyküsüdür. Böylece, kadına karşı davranışların terslikleri, toplumsal yaşamdaki çarpıklıkları eleştirilir. Bu, toplumsal eleştirinin güzel bir örneğini veren

değişik bir öyküdür. (...) Uzuner'in öyküleme tekniği, öykücülüğümüze değişik bir hava getirmektedir. Anlatımdaki ustalığın ayrıntılarına girmeyi gereksiz buluyoruz. Ama öyküler okundukça, bunun bir ustalığa eriştiğini söyleyebiliriz. (...) Uzuner'in bu kitabında kişilerin dış betimlemelerine fazla önem verilmemiştir. (...) Dış görünüşlerinden çok, Uzuner için kişilerin içsel yaşantıları, insancıl sevgileri, düşsel ülkelerdeki düşlemeleri önemlidir. Zaman içinde, güncel yaşamları içinde, bu düşsel ülkelere gidişler, gerçek yaşamla karşıtlıklar, toplumdaki aykırılıklar dile getirilmiştir.» (*Muzaffer Uyguner*)

«Sevimli, sıcak, duyarlıklı öyküler bunlar. Soluk soluğa bir anlatım. İlk öykü 'Shangri-la'dan son öykü 'Yerli Filmlerle Büyümüş Kız Çocuklardan Birisi'ne, yanı başınızda sizinle tatlı tatlı söyleşecek bir arkadaş-yazar bulacaksınız. Kimi Antalya'da, Ankara'da yazılmış, kimi Norveç'te, Danimarka'da, Leningrad'da, Cezayir'de, İstanbul'da... Buket Uzuner'in ironisiyle, insan sevgisiyle, en önemlisi yalın, sıcak anlatımıyla tanışmak isteyenlere...» (*Lütfiye Aydın*)

«Buket Uzuner, bilinenlerden farklı bir öykücü. Mesleki ve coğrafi spektrumu çok geniş açılı: Akademi, reklamcılık, turizm, gazetecilik mecralarında emek sarf etmiş. (...) Nüfus kağıdında meslek hanesinde çevrebilimci yazıyor olmalı. Ten ve ruhunun kimlik kartında ise 'yazar'. Uzuner'i belirleyen üç niteleme; genç, modern ve kentli olsa gerek. Öykücünün morötesi ışınlı gözlemleri var. Bilinçaltındaki iffet ve nefret bahçelerini berrak suluboya biçimiyle sergiliyor. Kadın ve erkek kahramanlarına, **Benim Adım Mayıs**'ta olduğu gibi, değişik renkli güneş gözlükleriyle bakıyor. Sade, gösterişsiz ama akıllıca işlenmiş bir üslubu var. Fantastik ve düşlü bir kalem.» (*Ragıp Duran*)

KAYNAK

Buket Uzuner (Varlık, Ağustos 1987/Behçet Çelik. «Buket Uzuner ile». Varlık. Mart 1989/Lütfiye Aydın. «Buket Uzuner ile Söyleşi», Diyalog. 15 Mart 1989/Yazıt. Mayıs 1989/Serpil Gülgün, «Buket Uzuner ile». Kadınca, Mart 1989), Muzaffer Uyguner (Varlık, Mart 1989), Lütfiye Aydın (Diyalog, Şubat 1989), Ragıp Duran (Cumhuriyet Çerçeve. Mart 1989), Günnur İlhan (Hürriyet. 25.3.1989).

Sevgi Yetimi Çocuklar
AYŞE KİLİMCİ

YAŞAMI

Ayşe Kilimci, 1954'te İzmir'de doğdu. Ortaöğrenimini İzmir Kız Lisesi'nde, yükseköğrenimini Ankara Sosyal Hizmetler Akademisi'nde tamamladı. Mersin Çocuk Bakımevi'nde uzman olarak çalıştı. İlk hikayesi 1972 Ekimi'nde Varlık dergisinde çıktı. Bunu yine Varlık'ta ve Türk Dili, Yansıma, Oluşum, Dönemeç gibi dergilerde yayımlanan hikayeleri izledi. **Sevdadır Her İşin Başı** adlı eseriyle 1982 Abdi İpekçi Barış Ödülü'nde mansiyon aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Yapma Çiçek Ustaları** (1976), **Sevdadır Her İşin Başı** (1983), **Sevgi Yetimi Çocuklar** (1987), **Gül Bahçesi** (1989). – Çocuk: **Benim Adım Çocuk** (1989), **Elimizdeki Işık** (1990), **Çöp Kraliçesi** (1990), **Masal Ektim Umut Biçtim** (1991), **Dikenci Karga** (1991).

«Sevgi Yetimi Çocuklar»

ÖZET

Yuvaya ilk gittiği gün yetmiş çocuk çevresini sarmıştı. Bağırıyor, çağırıyor, ortalığı gürültüye boğuyorlardı. Her ağızdan bir soru çıkıyordu:

«Niye geldin. Necisin sen? Öğretmen misin, bakıcı anne mi? Annen var mı. Baban var mı...»

Çocukların arasında kocaman gözleri, uzun yüzü ve sessiz, üzgün duruşuyla Şefik ilgisini çekmişti kızın. «Hoş geldin öğretmen hanım» diye elini sıktı. Kız da ona «Şefik Bey» diye seslendi. «Bey» sözcüğü öylesine tuttu ki, arkadaşları da onu hep bu adla çağırdılar.

Annesi yokmuş. Daha doğrusu, varmış da. Şefik'i doğurduktan sonra yok olmuş. Şefik'in babası onu tarlada çalışırken kaçırmış. Fakat bir karısı daha varmış. Kumalık zoruna gitmiş kızın. Evden kaç-

mış. Şefik doğunca getirip babasına bırakmış. Baba, Fransa'ya işçiliğe gitmiş. Şefik annesiz, babasız, kardeşsiz kalmış. Burada büyümüş. Yuvada onun gibi kimsesiz birçok çocuk var. Epey sonra dedesi gelmiş, ona annesinin ördüğü bir kazak getirmiş. Ama Şefik almamış. Kızgınlığından, üzgünlüğünden çıkıp terasta gizlice ağlamış...

Altı yaşına bastığında yaşlı balıkçı Mahmut'la tanışmıştı. Kumsalda sandalı vardı balıkçının. Arkadaş olmuşlardı. Şefik yuvadan sessizce kaçar, ona yardım eder, birlikte ava çıkarlardı.

Ara sıra Şefik'i görmeye gelenler olurdu. Evlâtlık edinmek için. Ama bir türlü onu alan çıkmazdı. Buna çok bozulur, kızar, üzülürdü. Gitgide umudu azalmıştı: Kimse onu evlât edinmeyecekti. Kız gibi evde kalacaktı.

Bir gece Şefik'le arkadaşları yuvadan kaçmışlardı. Ertesi gün onları balıkçının sandalında bulmuşlardı. Birbirlerine sokulmuş uyuyorlardı. Mutluydular. Büyük bir serüvendi bu onlar için.

Öğretmen bir gün Şefik'e dışarı çıkmayı önerdi. Yuvadan izin alacak, onu bağa götürecekti. Sokakları dolaştıracaktı. Şefik suskundu. Karar veremiyordu. Hem utanıyor, hem de korkuyordu.

İlk sokağa çıktığında, uzun yıllar hapis yatan biri gibi davranmıştı. Sanki adım atmayı bilmiyordu ya da unutmuştu. Yolda yüzüyormuşçasına yürümüştü. Gözlerini yerden ayırmadan, yukarıya, yanına, yöresine bakmadan ilerlemişti. Sıkıntıdan alnını ter basmıştı. Yollar, evler, sokaklar, taşıtlar arasında kendini iyice ufalmış hissetmişti...

Üstünde ranzanın gölgesi olmadan uyuduğu tek gece, bağda geçirdiği gece oldu. Üç köklü bir çamın altına serilmiş yer yatağına uzandı. Sağında Ağustos böcekleri, solunda kekik kümeleri vardı. Gökyüzünde de parlak yıldızlarıyla Samanyolu. Doğanın güzel kucağında özgürce uyumaya çalıştı. Enikonu başı dönmüştü. Fakat ne yaptıysa uyuyamadı. Sabahı zor etti. Kalkınca, «Gideceğim!» diye tutturdu. Tatlı bir dille «Kal!» dediler. Fakat dinlemedi. Gitmekte ayak diredi.

Ve alıştığı, korkmadan yaşadığı yuvaya döndü. Arkadaşlarına kavuştu...

YARGI

«**Sevgi Yetimi Çocuklar**, Ayşe Kilimci'nin üçüncü kitabıdır. Bi-

lindiği üzere. daha önce **Yapma Çiçek Ustaları** ile **Sevdadır Her İşin Başı** adlı öykü kitapları yayımlanmış ve ikinci kitabı 1983 Abdi İpekçi Barış Ödülü'nü kazanmıştı. Üçüncü kitabında on bir öykü yer almıştır. Bunlar. toplumumuzda kadının ve onun doğurduğu çocukların öyküleridir. **Yapma Çiçek Ustaları**'nda yer alan öykülerinde de hemen hemen bütün insanlar kadındı. O kitap için yazdığım bir yazıda buna değinmiştim: 'Kilimci. kadınları odak alarak gerek onların tekil sorunlarına değinmekte ve gerekse toplumumuzun kadınlar karşısındaki durum ve davranışını belirtmekte ve elbette toplumun genel görüntüsünü çizmektedir. Kişilerin. ortama en uygun biçimde anlatmakta. onların iç ve dış yaşamını. düşünce ve eylemlerini çok doğal olarak vermektedir. Bu sözlerimiz. **Sevgi Yetimi Çocuklar**'daki öyküler için de geçerlidir. Bu kitapta kadınlar yanında çocuklar ağırlıktadır. (...)

Kilimci. bilgisiz çevrelerde doğan ve ilkel koşullar içinde yaşayan çocukların yaşamı yanında çocuk yuvalarının sıcak çatısı altına sığınabilmiş ya da bu olanağa kavuşabilmiş çocukların yaşamı arasındaki aykırılıkları vurgulamıştır bir bakıma. Kız çocuklarının küçük yaşta evlendirilmesi, bilinçsizce bir yuva kurma yoluna girmeleri sonunda ortaya çıkan toplumsal sorunlar ve bu arada doğan çocukların durumu. yetişmeleri, küçükken para kazanma savaşımına atılmaları bu öykülerin belirtilmesi gereken yönleridir ayrıca. (...) Öykülerinde kişilerin betimlenmesi, onların fiziksel varlıklarının ortaya konulması özenle ele alınmıştır. Kilimci, bütün öykülerinde kişilerinin iç ve dış durumlarını. betimlemelerini. ruhsal yaşamlarını ihmal etmemiş ve bunları ustalıkla yerleştirmiştir öykülerinin kurguları içine. (...) Ama Kilimci. çevre betimlemesinde fazla cömert sayılmaz. Onun betimlemek istediği daha çok kişilerdir. onların özellikle iç yaşantıları. olaylar karşısındaki duygulanımlarıdır. Kilimci, öyküler'inde kendisinin ve kişilerinin yaşadığı bölgenin yerel sözcüklerine ve deyimlerine. sözdizimlerine ve fiil çekimlerine epeyce yer vermiştir. (...) Anlatımı. kurgusu ve içeriği ile yeni öyküler toplamıdır **Sevgi Yetimi Çocuklar**.» (*Muzaffer Uygunер*)

«On bir hikâyenin yer aldığı bu yapıtta bereketli Çukurova toprağından derlenmiş konular işleniyor. Özellikle yoksul kesimin ufalan-

mış kadınları ve çocukları... Ve ilk yapıtındaki arayışlardan sıyrılmış, konularına, insanlarına daha bir bilinçle yaklaşan bir yazar Ayşe Kilimci. Yerel söyleyiş biçimlerinden kendine yeni bir üslup yaratma çabası, hemen dikkati çeken bir özelliği bu kitabın. Güney Anadolu insanlarının gündelik konuşma dilinden alabildiğine yararlanıyor yazar. Ne ki, çok rahat bir söyleme yöntemine yaslandığını belirtmek biraz güç. (...) Ayşe Kilimci'nin insanları, yoksulluklarıyla zengin adeta. O bereketli toprak insanları hayat kavgasında, ezilmişlikte, yokluklara karşı direnmede kendilerince bir zenginlik içindeler. (...) Ayşe Kilimci bu zenginliği başarıyla sergiliyor. Ayrıca, ele aldığı konuların çarpıcılığını geri plana itme gibi bir ilkesi var sanki Kilimci'nin. Anlatacaklarını alttan alta işleyerek, yumuşak, sivriliklerden saklı tutarak örüyor hikâyesini. Çarpıcılığı okura karış koz olarak kullanmaktan sakınıyor adeta. El attığı acı dolu yaşamlardan şiirli, hüzünlü, düşündürücü tablolar çıkarmayı önemsiyor yazar.» (*Necati Güngör*)

KAYNAK

Muzaffer Uyguner (Varlık, Haziran 1987), Necati Güngör (Güneş, 2 Mart 1987), Ferudun Andaç (Yeni Düşün, Eylül 1987).

Bir Gece Yolculuğu
GÜLDEREN BİLGİLİ

YAŞAMI

Gülderen Bilgili, 1954'te İstanbul'da doğdu. 1971'de Atatürk Kız Lisesi'ni, 1975'te İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik Haberleşme Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi. 1977'den 1979'a değin İngiltere'de dil öğrenimi gördü. İlk hikayesi 1981'de Sanat Olayı dergisinde yayımlandı. **Bir Gece Yolculuğu** adlı eseriyle 1986 Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü'nü ve 1988 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı (Mahir Öztaş'la) kazandı.

ESERLERİ

Hikâye: **Bir Gece Yolculuğu** (1987, 1989).

«Bir Gece Yolculuğu»

ÖZET

Çocukken, bağbozumu mevsiminde, kardeşi Nimet'le Arman Baba'nın bahçesinde incir ağaçlarının altında oyunlar oynarlardı. İri yapılı Arman Baba kalın sesiyle türkü söylerdi onlara. Çocukları gibi severdi onları. Pazarları birlikte sinemaya, kovboy filmlerine giderlerdi. Perdeye en yakın yerde, birincide otururlardı...

Aradan yıllar geçmiş, sinema yıkılmış, bir süre oto garajı olmuştur, sonra da birahane. Oğlan büyümüş, delikanlı olmuştur. Yükseköğrenim görmüştür. Şimdi bir trikotaj toptancısının yanında, duvarları kirli yeşile boyalı, bir eski handa, tek pencereli bir odada çalışıyor. Depoda stok hesaplarına bakıyor, çıkış fişlerini düzenliyor. Tekdüze, tatsız bir iştir bu. Memurlardan biraz kekeme olan Pepe ona ilgi gösteriyor. Pepe büroda çiçek yetiştirmeye çabalar. Arkadaşları ikide bir takılırlar

ona.

Pepe'yle öğle yemeğine birlikte çıkarlar. Çiçek kuruyunca. Pepe renkli kalemler getirir büroya. Katılacağı bir amblem yarışması için durmadan desenler çizer. Memurlar kızarlar. Özellikle Hayrettin ile Şermin onu sevmezler. Yeni memurun onunla arkadaşlığını da dedikodu konusu yaparlar. Bu yüzden yavaş yavaş Pepe'yle arayı açar genç adam. Bir süre sonra da Pepe kovulur. Arkadaşı pek üzülür onun gidişine. ama belli etmez. Çünkü çalışmak. her ay Nimet'e para vermek zorundadır. Kaldı ki. hekim de boş durmamasını öğütlemiştir. Öyleyken. dayanamaz. ayrılır işinden...

Bir gün Nimet onu görmeye gelir. Elinde çantasıyla buruşmuş bir mendil vardır. Kardeşinin bozulan durumuna üzülmüştür. Kendini tutamaz, ağlar. Hekime gitmesi için yalvarır. O ise bunun bir sonuç vereceğine inanmamaktadır. İyi olduğunu, yakında iş bulacağını söyler. Ama Nimet diretince yumuşar. Ertesi gün hastaneye giderler. Nöroloji ve psikiyatri kliniğinin önünde epeyce sıra beklerler. Hekimle konuşma uzun sürmez, odadan çıkarlar. Hekim ileri bir tarihe randevu verir. Yine gelmelerini ister...

İşten ayrıldıktan sonra genç adam çekinerek Nimet'e uğrar. Ummadığı bir sevinç içinde bulur kardeşini. Eniştesi Mustafa evde değildir. Yemekte Nimet. ondan ayrılmaya karar verdiğini söyler. Yeniden bobinaj işinde çalışacaktır. Eyüp Usta da ona bu konuda yardımcı olacaktır. Mustafa'nın kendisini bir başka kadınla aldatmasına daha fazla dayanamamıştır. Artık kendi ayakları üstünde durmak istemektedir. Mustafa ile evlenmek için çıkmıştı fabrikadan. Fakat şimdi bunun bir hata olduğunu anlamıştır.

Ağabeyi. Nimet'in kararına sevinir. Bundan böyle onu düşünmeyecektir. Özgür ve tek başınadır. Yaşamını kendi belirleyecektir. Ne var ki. çok yorgun duymaktadır kendini. Ayrıca, umutsuz ve bezgin-

dir. Neye inanacağını. yarın ne yapacağını bilmemektedir...

Geceleyin ıhlamur ağaçlarının altında oturur. Demiryolunu. ardından denizi görür. Dalgın yürür.

Trendeki yolcular bir ara acı çığlıklar duyarlar. Rayların arasında intihar ya da kazadan bir delikanlının cesedi yatmaktadır. Boylu boyunca. kanlar içinde...

YARGI

«Yazılması düşünülen konuda, bir uzmanlık alanının sınırlarını zorlayan öğeler varsa. birtakım bilgi yanlışlarına düşülmemesi. inandırıcılıktan uzaklaşılmaması için yan çalışmalar gerekebilir. **Bir Gece Yolculuğu**'nda böyle bir çalışma yaptım: İsviçreli psikiyatris olan Hermann Rochach'ın. kişiliğin dinamik özelliklerini aydınlatan çözümleme tekniğine ilişkin bilimsel kitaplarına başvurdum. Ancak. öyküyü bilimsel verilerle pekiştirmeye çalışırken yazının sınırları içinde kalıp didaktik olmamaya özen gösterdim. (...) Bir buluşma anıdır öykü: düşlerden, yaşamdan, yaşanmışlıklardan edinilenlerin öykücünün 'ben'inde birleşip yeniden bir yoğunlaşma sürecini geçerek yazmaya dönüşümüdür. Bir okur olarak, yazılanın içinde yaşanmışlık payı aramaya kafa yormuyorum. İlgi alanımın tümüyle dışında kalıyor bu. Ben yapıtın kendisiyle. neyi, nasıl anlattığıyla ilgiliyim. Önemsemiyorum yaşanmışlığı. Yazarken yaşıyorsunuz zaten, yetmez mi? (...) Her şeye karşın, öykülerimde iyimser çizgiler buldunuzsa, insana olan bitmez tükenmez inancımızdandır bu.» (*Gülderen Bilgili*)

«Öyküyü. yaşamın dinmez değişim süreci içinde, düşle gerçeğin buluştuğu belirsizlikle. insanın boyutlarının yeniden kavranması olarak algılıyorum: Gündelik yaşamın kimi zaman çirkinleşen baskın gerçekliği içinde bazen tümüyle yittiğini sandığımız o gizli şiirin. hiç umulmadık anlarda yakalanması... Belki bu nedenle öykü; romandan çok şiire. sinema ya da tiyatrodan çok resime daha yakın geliyor bana. (...) Yazının. insanın yaşamla yüzleşme biçimlerinden biri olduğuna inanıyorum. (...) Birey üzerine kurduğum öykülerimde, insanı biçimlendiren, umuttan umutsuzluğa. sevgiden hoyratlığa, yalnızlığa acıya sürükleyen yaşamın ta kendisini anlatmaya çalışıyorum.» (*Gülderen Bilgili*)

«**Bir Gece Yolculuğu**'yla gelen Gülderen Bilgili: özgün, duyarlıklı bir öykü evreni kurarak kuşağı insanının dünle bugün arasındaki konumunu, ilişkilerini, yalnızlıklarını, kırgınlıklarını, sevgilerini, umut ve özlemlerini dile getiriyor. Öykülerinde insancıl bir tem öne geçiyor. (...) Bir iki fırça darbesiyle ortaya çıkan bir tablo getirir, sunar anlatmak istediğini. Öykücülüğümüzde öteden beri hep özlenen, sürmesi istenilen bir duyarlılık yolunda Bilgili. Yalın, duru, abartısız anlatımı, gözlem gücündeki sezgisi, o sezgileyişlerle edinilenleri aktarmadaki derinliğe erişmesiyle de öyküsüne yoğunluk kazandırabiliyor. Bireyin iç ve dış gerçekliklerini yansıtmadaki düzeyliliği, dışla iç yaşam arasındaki dengeyi ustalıkla kurup verebilmesi betimlemeleriyle ulaştığı çağrışım gücü, yarattığı görsel zenginlik; ayrıca, bunlarla okurda yarattığı etki... Onun öyküsünün özgün kıldığı gibi, önemsenmesi gereken, daha güzelini verebilecek bir öykücü olduğunu muştuluyor bize. (...) Onun kişileri, genellikle yaşamlarının iki yönüyle, dünle bugün, soluk alırlar öykülerinde. Geriye dönüşler, iç konuşmalarla uzanırlar o günlere, yaşanılanlara. Bugünden hareketle bir 'an', bir 'durum' çağrışımıyla geçmişe, onların yaşamlarında derin izler bırakan kişilere, olaylara, yerlere, an(ı)lara uzanır Bilgili.» (*Feridun Andaç*)

«**Bir Gece Yolculuğu**'nun en belirgin özelliği. Gülderen Bilgili'nin, Oğuz Atay'ın deyimiyle, 'tutunamayanlar'a duyduğu özel ilgi olsa gerek: Önce tutunamayanlar, sonra –kaçınılmaz olarak– geçmişe (özellikle mutlu çocukluğa) özlem ve bu özlemin ikiz kardeşi hüzün. Altı hikâyenin de ana öğeleri bunlar. Bütün kitapta 'geleceği değiştirmeyi tasarlayan' bir Nimet vardır: 'Yalnızca kendi ayaklarım üstünde durarak yaşamak istiyorum. (s.108) der. (...) Gülderen Bilgili'nin de gençlik hareketlerine bakışı karamsar. Ama küfretmiyor yenik gençlere, ağıt yakıyor. (...) Gülderen Bilgili 'devrik cümle'leri üzerinde daha bir dikkatle çalışmalı: çünkü zaman zaman cümle, devrik cümle olmaktan çıkıyor. Rumeli ağzına dönüyor. (...) Gülderen Bilgili, bütün hikâyelerinde işlevsel ayrıntıları ustaca kullanıyor, hikâyesinin kurgusuna büyük özen gösteriyor. (...) Okuruna güveniyor, sözcük altını kalın kalın çizmiyor. (...) 'Hikâye dili'ni ustaca kullanıyor, 'gündelik dil'le 'yazınsal dil'in ayrı diller olduğunu biliyor. (...) Gülderen Bilgili, günün Tahsin'lerin ('Bir Gece Yolculuğu') günü olduğu bir dönem-

de tutunamayan aydınların hüzünlü öykülerini, direnen halktan insanların acılı ve onurlu savaşımlarını anlatıyor kitabında; abartmaya kaçmadan, idealize etmeden. yazdığının hikâye olduğunu aklından çıkarmadan. Başarılı bir hikâye kitabı.» (*Fethi Naci*)

«Gülderen Bilgili. yapıtını çok daha yaygın bir kesimden daha özgün ve özgür bir yaklaşımla derledikçe yeni öykücülüğümüzün isimleri arasına katılabileceğini sanıyorum. Gene de Bilgili'nin öykülerinde hem ilginç bir duyarlığa tanık olduğumuzu, hem de yeni olmasına gayret edilmiş bir öyküleme tekniğinin oturtulmaya çalışıldığını söylemek isterim.» (*Hasan Bülent Kahraman*)

KAYNAK

Gülderen Bilgili (Yeni Düşün, Eylül 1987/Cumhuriyet Çerçeve, Aralık 1987, Ferudun Andaç'ın Gülderen Bilgili ile konuşması), Fethi Naci (Gösteri, Eylül 1987), Ferudun Andaç (Milliyet Sanat. 1.10.1987), Hasan Bülent Kahraman (Gösteri, Ocak 1988), Gülderen Bilgili (Gösteri, Ocak 1988), Mürşit Balabanlılar (Cumhuriyet, 12.5.1988), Ferudun Andaç (**Gerçekçilik Yolunda**, 1989), Füsun Akatlı (**Edebiyat Defteri**, 1987).

Kırk Oda
MURATHAN MUNGAN

YAŞAMI

Murathan Mungan, 21 Nisan 1955'te İstanbul'da doğdu. Mardin Lisesi'ni ve Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. Devlet Tiyatroları'nda ve İstanbul Şehir Tiyatroları'nda dramaturg olarak görev yaptı. **Mahmut ile Yezida** oyunuyla 1979 İş Bankası Tiyatro Oyunu ikinciliği, 'Sahtiyan' şiiriyle 1981 Gösteri dergisi yarışmasında birinciliği kazandı. **Osmanlıya Dair Hikâyat**'la 1980 Akademi Kitabevi Şiir Ödülü'nü Turgay Fişekçi ve Ozan Telli ile paylaştı. **Taziye** adlı eseriyle Sanat Kurumu'nca 1984 yılının (Mehmet Baydur'la) en başarılı tiyatro yazarı seçildi. **Hedda Gabler Diye Bir Kadın**'la 1987 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü (Tomris Uyar ve Nedim Gürsel'le) aldı.

ESERLERİ

Hikâye: **Son İstanbul** (1985, 1995), **Cenk Hikâyeleri** (1986, 1995), **Kırk Oda** (1987, 1996), **Hedda Gabler Diye Bir Kadın** (1987), **Lâl Masallar** (1989, 1996), **Kaf Dağı'nın Önü** (1994), **Resmamın Sözleşmesi** (1996). – Şiir: **Osmanlıya Dair Hikâyat** (1981, 1995), **Sahtiyan** (1981, 1995), **Kum Saati** (1984, 1995), **Yaz Sinemaları** (1989, 1994), **Eski 45'likler** (1989, 1994), **Mırıldandıklarım** (1990, 1996), **Yaz Geçer** (1992, 1996), **Oda, Poster ve Şeylerin Kaderi** (1993, 1995), **Omayra** (1993, 1995), **Metal** (1994, 1995), **Murathan '95** (1996), **Lırojhilatê Dilê Mın** (1994). – Oyun: **Mahmut ile Yezida** (1980, 1994), **Taziye** (1982, 1994), **Geyikler Lanetler** (1992, 1995), **Bir Garip Orhan Veli** (1993, 1994).

«Stelyanos Hrisopulos Gemisi»

ÖZET

Stelyanos Hrisopulos o zamanlar dokuz yaşında bir çocuktu. Baba-

sı bir gemide çalışıyordu. Ama o, kaptan olduğunu sanıyordu. Büyük bir gemiyle uzun bir sefere çıkmış, bir daha da dönmemişti. Yıllarca boşuna beklemişti onu. Her sabah erkenden kıyıya iniyor, umutla ufka bakıyor, sonra da ak kağıttan gemiler yapıyor, denize salıyordu. Üzerlerine "Stelyanos Hrisopulos" yazıyordu.

Bütün gemiler bir bir battı açık denizde.

Günlerden bir masal günü Stelyanos Hrisopulos Gemisi'nin döneceğine ilişkin söylentiler dolaşmaya başladı ortalıkta. Geminin gelişi geleneksel yıl şenliklerinin başlayacağı günlere rastlıyordu. Başkent bu mutlu rastlantıyla çoşmuş, halk gemiyi karşılamaya hazırlanıyordu. Herkes umut ve sevinç içindeydi. Binlerce insan her gün akın akın kıyıya iniyordu.

Gemi birkaç saat sonra Başkent'in limanlarından birine girecekti.

Antigone de geminin yolcularındandı. Mutsuz ve bahtsız biriydi. Başkent'te hem dayısını görecek, hem de mutluluk avına çıkacaktı. Elinde tahta bavulu, güvertede oturuyor, ağlamaktan kızarmış gözleriyle köpüklü dalgalara bakıyordu.

Geminin alt katındaki salonda büyük bir balo düzenlenmişti. Coşkun bir müzikle kadeh sesleri, kahkahalar, alkışlar, uğultular yükseliyordu yukarıya. Üzerlerinde şirin sözler yazılı renkli balonlar uçuşuyordu. Konfetiler yağmur gibi yağıyordu.

Balo, bir İtalyan Prensiyle zarif eşi Prenses Gradisca onuruna veriliyordu. Antigone, aşağı sınıftan olduğu için, baloya katılamamıştı. Ayrıca, giysileri de buna uygun değildi. Onun yazgısı, baloyu ancak buzlu camların ardından seyretmekti.

Güvertede tek başına bekledi. Belki yanına varlıklı, yakışıklı bir erkek gelirdi. Onu görür görmez vurulurdu. Ama umudu boşa çıktı. Kimse gelmedi. Yüreği üzüngle, hınçla doldu. Gözyaşlarını tutamadı, bol bol ağladı. Rüzgar çıkınca kalktı, kamarasına indi. Kendini yatağa bıraktı.

Az sonra uzun boyu, geniş peleriniyle Süpermen çıkageldi. Antigone onu göğsündeki "S" harfinden tanıdı. Süpermen bir masal kah-

ramanı gibiydi. Beyaz atlı şehzadeydi sanki. Geceyi birlikte sevişerek geçirdiler. Antigone enikonu bir Külkedisi olmuştu. Bir gecelik bir Külkedisi...

Sabah olunca Süpermen kendisini tanıttı: Prenses Gradisca'nın jigolosuydu. Kanatlarıyla pelerinini ondan almıştı. Bunu açıkladıktan sonra sessizce uzaklaştı, bulutlarıyla gökyüzünü de beraberinde götürdü.

Ertesi sabah Prenses Gradisca, Antigone'yle konuşmaya geldi. Kırmızı başlığını çıkarmıştı. Yaşlı, yorgun ve üzgün görünüyordu. Oldukça sinirliydi. Parayla tuttuğu, adam ettiği sevgilisi ona ihanet etmişti. Üstelik, bunu saflığından ve gençliğinden başka bir şeyi olmayan sümüklü bir kızla yapmıştı.

Antigone, «Bütün amacım sizin gibi, büyük sarayların ışıklı salonlarını süsleyen bir prenses olmaktı» dedi. Gradisca acıyarak gülümsedi. Bağışladı onu, kini soğumuştu. Yaşamını anlattı: Bir rastlantı ve şans eseri olarak Prens'le evlenmişti. Yoksa, o da bütün umutları bir kız kurusu olarak bir taşra kasabasında çürüyebilirdi... Gelgelelim, prenses olmak her şey olmak değildi. Örneğin, Süpermen'in kendisini sevip sevmediğini hiçbir zaman öğrenememişti. Kaldı ki, masallar da artık yapaylaşmış, gerçekliğini yitirmişti. Herkesin ahlakı, şimdi, serveti kadardı. Antigone de gurbette hayal kırıklığına uğramamak için Başkent'te tez elden servet yapmalıydı.

Antigone başını kaldırdı. Şaşırmıştı: «Ben hep sizin gibi olmak isterdim» dedi. «Hep sizin gibi.»

Prenses'in içini bir boşunalık, burukluk duygusu kapladı. Artık söylenecek bir şey kalmamıştı. İnce bir davranışla yerinden kalktı. Kırmızı beresini başına geçirdi. Yeniden gençleşip güzelleşti. Salınarak yürüyüp gitti. Kendisini jigolosunun kollarına attı. Yoksul bir balıkçı olarak çıktığı yurduna şimdi bir Süpermen olarak dönen sevgilisinin kollarına...

Gemi, ışıklar içinde, Başkent'e yaklaşıyordu...

YARGI

«Eğer: 'Hikâye dediğin kısa olmalı, bir olay ya da bir durum anlatmalı, gerçekçi ya da fantastik olmalı' gibi bir formülasyona hikâye an-

layışı deniyorsa, benim böyle bir hikâye anlayışım yok. Malzemesi hikâye türüne uygun düşen, kendi dünyamda karşılığı olan, yazarlığımın temel derdleriyle örtüşen şeyleri hikâye olarak yazıyorum. Şiiri de, hikâyeyi de bir oyun, bir roman gibi bütünlüklü bir toplam olarak düşünüyorum. Benim için 'bağlam' çok önemli. (...)

Kırk Oda adlı üçüncü hikâye kitabımda da ayrı bir dil dünyası ve başka bir bağlam kurmaya çalıştım. Yazdığım her şeyi ilkin bir dil dünyası olarak görüyorum. Bu anlamda bakılacak olduğunda bu üç kitabın dilinin birbirine benzemediği görülür. Benim için her kitap ayrı bir serüven, ayrı bir konaklama yeri. (...) Çevresinde en çok gezindiğim şey kuşkusuz masallar, arketipler, metaforlar. Bunlara çözümleyici bir yaklaşım ve 1987'nin sokaklarına bütünleyici bir dünyayla sokulmak istiyorum.» (*Murathan Mungan*)

«Murathan Mungan, **Kırk Oda**'da daha önceki yapıtlarının bir tür süremini geliştiriyordu. Mungan daha önce de, şimdi de söylenceleri, halk masallarını ya da çocuk öykülerini kendine bir çıkış noktası olarak alıyor ve bu öyküleri yeniden kurmayı deniyor. Bunu yaparken içinde yaşadığımız günün kendi payına düşen gerçeğini değerlendirdiğini, bunu ihmal etmediğini, yadsımadığını söylemek gerek. Bu anlamda Mungan'ın öykülerini başarılı saymamak için bir neden yok. Ayrıca, Mungan'ın ilginç ve başarılı bir dili olduğunu da eklemek gerek. Yinelemek pahasına aynı şeyi bir kez daha söyleyeyim: Mungan öykülerinde hep 'verili' bir nesneden (nesne her anlamda kullanılmıştır) yola çıkıyor. Bunun bir sakınca olduğunu sanmıyorum. (...) Benim kendisinde katılmadığım nokta, Mungan'ın dıştalayıcı tavrı. Mungan öykülerini bile nerdeyse kendi dışına çıkarak yazıyor. Bir noktadan sonra öykünün kendisini yazmaya başladığını söyleyebiliriz. Bu bir başarı olarak da algılanabilir. Ne var ki Mungan, belirli bir dönüştürme yaptığı için bunu kendisinde bir çelişki olarak görüyorum. Gene de Mungan'ın son yılların ilginç öykülerini yazdığını söylemek isterim.» (*Hasan Bülent Kahraman*)

«Murathan Mungan'ın çok çağrışımlı bir yazısı var. **Kırk Oda**'daki öyküleri okurken, feminizmin çeşitli temaları, yabancılaşma teorileri vb. birbirini kovalıyor zihnimde. Ama bence önemlisi, bütün bu düşünceleri, teorileri *bizim*, yani *Türkiyeli* kılması. Bilimin ve edebiyatın evrenselliğini böylece bir kez duyumsarken, 'rafine bunalımların paylaşılmaz ıssızlığı' ile 'fotoroman duyarlığı' arasında sıkışıp kal-

mış hayatımızın ayrıntılarına dolanıyoruz. (...)

Murathan Mungan ince bir alayla bizim yabancılaşmamızın bayağılığını sergilerken, bu bayağılığın güzelliğini ya da ondan aldığımız tadı da ortaya döküyor. Bunun farkına varmak hoşumuza gitmese de! (...) Bize hayatımızı anlatan masalcının da, masalın bir parçası olduğunu düşünmek isteriz. O zaman her şey daha kolay olurdu, ama **Kırk Oda**'nın masalcısı buna izin vermiyor. Hayır, diyor, alın anahtarı ve girin, sorumluluk sizin.» (*Fatmagül Berktay*)

«Murathan Mungan'ın üçüncü öykü kitabı, geçtiğimiz ay çıktı. **Son İstanbul**'dan da, **Cenk Hikâyeleri**'nden de çok farklı bir kanalda akıyor **Kırk Oda**'nın dokuz öyküsü. İroni ile lirizmin, hüzün ile yabancılaştırmanın iç içe dokunduğu bu öyküler, Mungan'ın duyarlıkları damıttığı ve yazınsal yeteneğinin bir yönünü –bir edebiyat adamının kullanılmış malzemelerinden yepyeni, taptaze bir malzeme üretmedeki başarısını– sergiliyor. (...)

Murathan Mungan'ı okurken bir madalyonun binbir yüzü olabilir diye düşündüm. Üstelik, öyküler o kadar neşeli, o kadar uzak açılı, o kadar çarpıcıyken. Bir edebiyatçı biraz da bize, gördüklerimizdeki göremediklerimizi gösterendir; ya da hep 'öyle düşünmeye', –öyle sanmaya– alışageldiklerimizi sarsalayan, bize başka, tanımadığımız ufukları haber verendir. (...)

Fantezi ise, kıvamı tutturulmadığı anda sırıtır. İşte bu kışkırtıcı olduğu kadar, tehlikelerle dolu yazın çabasına girişmiş Murahtan Mungan **Kırk Oda**'da. Fanteziyi alabildiğine yazınsal kılmış, bütün hümorunun gerisinde iç burkucu bir gerçeklik duygusu yaratmış. (...)

Baştan başa kadın üzerine kurulu bu fantezi öykülerin, çok ciddi sözleri var bu konuda. **Kırk Oda**'yı öykü yazınımızın gözde bir yerine yerleştirmeliyiz ve ara sıra yeniden sayfalarını çevirip, öykülerinden birine derinlemesine gömülüp taze tadlar devşirmeliyiz.» (*Füsun Akatlı*)

KAYNAK

Murathan Mungan (Gösteri, Nisan 1987), Hasan Bülent Kahraman (Gösteri, Ocak 1988), Fatmagül Berktay (Cumhuriyet, 30.7.1987), Ferudun Andaç (Milliyet Sanat, 1.10.1987/**Gerçekçilik Yolunda**, 1989), Füsun Akatlı (**Edebiyat Defteri**, 1987).

KAYNAKÇA

Buraya değin belli başlı hikayecilerimizin bir hikayesinin özeti ile onun içinde bulunduğu kitaba ilişkin çeşitli yargıları ve eleştirel kaynakları sunduk. Ayrıca, sözkonusu yazarların yaşamı ile eserlerinin turlerine ve yayım tarihlerine göre dökümünü de gösterdik.

Gerek genel anlamda Türk hikayesi, gerekse özel anlamda hikaye sanatı ve belirli hikayecilerimiz ile öteki eserleri için geniş bilgi edinmek isteyenler aşağıda belirtilen kaynaklara da bakabilirler.

SÖZLÜKLER/ANSİKLOPEDİLER(*)

Türker Acaroğlu. **Ozanlar ve Yazarlar** (1967, 1981)

Yaşar Akyol, **Yazarlar Kılavuzu** (1972)

Şükran Kurdakul, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü** (1971, 1989)

Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü** (1970, 1989)

Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü** (1971, 1989)

Atillâ Özkırımlı, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi I-IV** (1982)

EDEBİYAT TARİHLERİ

Abdurrahman Nisari, **Metinlerle Türk Edebiyatı I-II** (1954-55)

Abdurrahman Nisari. **Türk ve Batı Edebiyatı I-II-II** (1979)

Nihat Sami Banarlı. **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi** (1948)

Hıfzı Tevfik Gönensay, **Türk Edebiyatı Tarihi** (1945)

(*) Yazarlarla eserlerine ilişkin kaynaklar veren sözlükler.

İbrahim Necmi, **Tanzimat Edebiyatı Tarihi Notları** (1942)

Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı II** (1966), **III** (1969)

Mehmet Kaplan, **Edebiyat II-III** (1976)

Seyit Kemal Karaalioğlu, **Türk Edebiyatı Tarihi I** (1973), **II** (1978), **III** (1979), **IV** (1982), **V** (1986)

Vasfi Mahir Kocatürk, **Türk Edebiyatı Tarihi** (1964)

Şükran Kurdakul, **Çağdaş Türk Edebiyatı I-IV** (1976, 1992)

Agâh Sırrı Levend, **Edebiyat Tarihi Dersleri, Tanzimat Edebiyatı** (1934)

Agâh Sırrı Levend, **Edebiyat Tarihi Dersleri, Servet-i Fünun Edebiyatı** (1937)

Rauf Mutluay, **Türk Edebiyatı** (1969)

Rauf Mutluay, **XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Tanzimat ve Servet-i Fünun** (1970)

Rauf Mutluay, **Çağdaş Türk Edebiyatı** (1973)

Olcay Önertoy, **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü** (1984)

Mustafa Nihat Özön, **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi** (1941)

İsmail Habip Sevük, **Edebi Yeniliğimiz** (1931-32)

İsmail Habip Sevük, **Avrupa Edebiyatı ve Biz I-II** (1940-41)

İsmail Habip Sevük, **Tanzimat Devri Edebiyatı** (1940)

Ahmet Hamdi Tanpınar **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi** (1949)

Hasan Ali Yücel, **Edebiyat Tarihimizden** (1957)

ÖBÜR KİTAPLAR

Türker Acaroğlu, **Edebi Eserler Sözlüğü** (1965)

Füsun Akatlı, **Bir Pencereden** (1982)

Füsun Akatlı, **Edebiyat Defteri** (1987)

Oktay Akbal, **Dost Kitaplar** (1967)

Oktay Akbal, **Günlerde** (1968, 1976)

Oktay Akbal, **Anılarda Görmek** (1972, 1989)
Oktay Akbal, **Yeryüzü Korkusu** (1974, 1994)
Oktay Akbal, **Ölümsüz Oyun** (1974)
Oktay Akbal, **Temmuz Serçesi** (1978)
Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri** (1965)
Tahir Alangu, **100 Ünlü Türk Eseri I-II** (1974)
Ferudun Andaç, **Gerçekçilik Yolunda** (1989)
Nurullah Ataç, **Diyelim** (1954)
Nurullah Ataç, **Söyleşiler** (1964)
Nurullah Ataç, **Günce** (1972)
Mehmet Bayrak, **Köy Enstitülü Yazarlar, Ozanlar** (1978)
Asım Bezirci/Hüseyin Cöntürk, **Günlerin Götürdüğü Getirdiği** (1962)
Asım Bezirci, **1950 Sonrasında Hikayecilerimiz** (1980)
Mehmet Yaşar Bilen, **Yazdıkça** (1980)
Mehmet Yaşar Bilen, **Edebiyat İzinde** (1986)
Pertev Naili Boratav, **Folklor ve Edebiyat I** (1939), **II** (1945)
Orhan Burian, **Denemeler, Eleştiriler** (1964)
Demirtaş Ceyhun, **Yirminci Yüzyıl ve Edebiyat** (1979)
Necati Cumalı, **Niçin Aşk?** (1971)
Güzin Dino, **Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru** (1954)
Mehmet H. Doğan, **Birikime Dayanmak** (1979)
Baki Süha Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler** (1968, 1979)
Mehmet Ergün, **Hikayemizde Bekir Yıldız Gerçeği** (1975)
Sadri Ertem, **Fikir ve Sanat** (1938)
Konur Ertop, **Türk Edebiyatında Seks** (1977)
Fethi Naci, **Gerçek Saygısı** (1959)
Fethi Naci, **Edebiyat Yazıları** (1976)

Fethi Naci, **Eleştiri Günlüğü** (1986)
H. Fethi Gözler **Edebiyat Akımları Yardımcısı I-II-III** (1976)
Vedat Günyol. **Dile Gelseler** (1966)
Vedat Günyol. **Çalakalem** (1977)
Doğan Hızlan. **Günlerde Kalan** (1983)
Hüseyin Cahit. **Edebi Hatıralar** (1935)
Selim İleri, **Çağdaşlık Sorunları** (1978)
Selim İleri. **Düşünce ve Duyarlık** (1982)
Atillâ İlhan, **Gerçekçilik Savaşı** (1980)
Mehmet Kaplan, **Edebiyatımızın İçinden** (1978)
Mehmet Kaplan, **Hikâye Tahlilleri** (1979)
Seyit Kemal Karaalioğlu, **Sözlü ve Yazılı Kompozisyon** (1963)
Seyit Kemal Karaalioğlu, **Edebiyat Sanatı** (1964)
Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları** (1969)
Kemal Karpat, **Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular** (1971)
Samim Kocagöz, **Roman ve Yazarlık Onuru** (1983)
Vasfi Mahir Kocatürk, **Yeni Türk Edebiyatı** (1969)
Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman** (I 1965, 1987; II 1967, 1982; III, 1990)
Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatından Seçme Parçalar** (1973)
Cevdet Kudret, **Bir Bakıma** (1977)
Cevdet Kudret, **Örneklerle Edebiyat Bilgileri I-II** 1980)
Agâh Sırrı Levend, **Eserler ve Şahsiyetler** (1940)
Memet Fuat, **Unutulmuş Yazılar** (1986)
Mehmet Kemal, **Acılı Kuşak** (1977)
Rauf Mutluay, **Bende Yaşayanlar** (1977)
Yaşar Nabi (Nayır), **Yıllar Boyunca** (1959)
Yaşar Nabi (Nayır), **Yıllar Boyunca Edebiyat Dünyamız** (1971)

Yaşar Nabi (Nayır), **Dost Mektuplar** (1972)
Yusuf Ziya Ortaç, **Portreler** (1963)
Halit Fahri Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde** (1970)
Nahit Sırrı Örik, **Roman ve Hikâye** (1933)
Nahit Sırrı Örik, **Hayat İle Kitaplar** (1946)
Kemal Özer, **Sanatçılarla Konuşmalar** (1979)
Cevdet Perin, **Tanzimat Edebiyatında Fransızca Tesiri** (1946)
Peyami Safa, **Sanat, Edebiyat, Tenkit** (Derleyen: Ergun Göze, 1970)
Peyami Safa, **Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar** (1976)
Mehmet Seyda, **Edebiyat Dostları** (1970)
Svetlana Uturgauri, **Türk Edebiyatı Üzerine** (1989)
Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler** (1969)
Ömer Faruk Toprak, **Duman ve Alev** (1968)
Turhan Tükel, **Beş Romancı Tartışıyor** (Tartışanlar: Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Mahmut Makal, Orhan Kemal, Talip Apaydın, 1960).
Halit Ziya Uşaklıgil, **Hikâye ve Temaşa** (1891)
Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl** (I-IV, 1936; VI, 1969)
Mahir Ünlü, **Kavramlar ve Boyutları** (1977)
Hilmi Yavuz, **Felsefe ve Ulusal Kültür** (1977)
Esen Yel, **Çağdaş Kompozisyon** (1976)
Çetin Yetkin, **Siyasal İktidar Sanata Karşı** (1970)
Suut Kemal Yetkin, **Yokuşa Doğru** (1963)
Suut Kemal Yetkin, **Edebiyat Üzerine** (1952)
Suut Kemal Yetkin, **Edebiyat Konuşmaları** (1944)

ANTOLOJİLER

Sadiye Akay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi** (1973)
Tahir Alangu, **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Antolojisi I** (1959), **II** (1965), **III** (1965)
Yağmur Atsız, **Yeni Türk Edebiyatından Seçmeler**

(1976)

Mustafa Baydar, **Yeni Türk Hikâyeleri Antolojisi** (1956)

Osman Nuri Ekiz/Müslim Ergül. **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi** (1980)

Şemsettin Kutlu, **Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi** (1972)

Şemsettin Kutlu, **Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi** (1972)

Rauf Mutluay, **50 Yılın Türk Edebiyatı** (1973)

Türk Dil Kurumu, **Cumhuriyet Yazınından Örnekler** (1974)

Mahir Ünlü-Ömer Özcan, **20. Yüzyıl Türk Edebiyatı** (**I-II**, 1987-88)

M. Behçet Yazar, **Genç Romancılarımız ve Eserleri** (1937)

DERGİLERİN HİKÂYE ÖZEL SAYILARI/BÖLÜMLERİ

- Hikâye Özel Sayısı Yelken, Ağustos 1963
- Hikâye Özel Sayısı , Dost, Haziran 1965
- Günümüz Türk Hikâyesi Özel Sayısı Yansıma, Haziran 1972
- Türk Öykücülüğü Özel Sayısı Türk Dili, Temmuz 1975
- Öykü Sayısı Oluşum, Ağustos-Eylül 1978
- 12 Mart Hikâyeleri Özel Sayısı Somut, Şubat-Mart 1980
- Öykücülüğümüzün Sorunları Varlık, Aralık 1981
- Öykü Sayısı Yaba, Şubat 1982
- Çağdaş Öykü Çağdaş İnsan İlişkisi Varlık, Ağustos 1987
- Öykü Dosyası Yazıt, Mayıs 1989

YILLIKLAR

Varlık Yıllığı 1961 (Tahir Alangu, 1960'ta Roman ve Hikâyemiz), s. 36-49

Varlık Yıllığı 1962 (Tahir Alangu, 1961'de Roman ve Hikâyemiz), s. 43-61

Varlık Yıllığı 1963 (Tahir Alangu, 1962'de Roman ve Hikâyemiz), s. 27-56

Varlık Yıllığı 1964 (Tahir Alangu, 1963'te Roman ve Hikâyemiz), s. 34-59

Varlık Yıllığı 1965 (Tahir Alangu, 1964'te Roman ve Hikâyemiz), s. 34-56

Varlık Yıllığı 1966 (Tahir Alangu, 1965'te Roman ve Hikâyemiz), s. 40-74

Varlık Yıllığı 1967 (Tahir Alangu, 1966'da Roman ve Hikâyemiz), s. 52-84

Varlık Yıllığı 1968 (Tahir Alangu, 1967'de Roman ve Hikâyemiz), s. 44-75

Varlık Yıllığı 1969 (Adnan Binyazar, 1968'de Roman Ve Hikâyemiz), s. 49-75

Varlık Yıllığı 1970 (Rauf Mutluay, 1969'da Roman ve Hikâyemiz), s.24-45

Varlık Yıllığı 1971 (Rauf Mutluay, 1970'te Roman ve Hikâyemiz), s. 45-71

Varlık Yıllığı 1972 (Rauf Mutluay, 1971'de Roman ve Hikâyemiz), s. 21-47

Varlık Yıllığı 1973 (Tahir Alangu, 1972'de Roman ve Hikâyemiz),. s. 27-56

Varlık Yıllığı 1974 (Rauf Mutluay, 1973'te Roman ve Hikâyemiz), s. 27-51

Varlık Yıllığı 1975 (Rauf Mutluay, 1974'te Roman ve Hikâyemiz), s. 31-58

Varlık Yıllığı 1976 (Rauf Mutluay, 1975'te Roman ve Hikâyemiz), s. 25-50

Varlık Yıllığı 1977 (Rauf Mutluay, 1976'da Roman ve Hikâyemiz), s. 24-46

Varlık Yıllığı 1978 (Rauf Mutluay, 1977'de Roman ve Hikâyemiz), -49

Varlık Yıllığı 1979 (Rauf Mutluay, 1978'de Roman ve Hikâyemiz), s. 19-44
Varlık Yıllığı 1980 (Rauf Mutluay, 1979'da Roman ve Hikâyemiz), s. 15-38
Varlık Yıllığı 1981 (Hasan Bülent Kahraman, 1980 Yılı Roman ve Öyküleri), s. 107-118
Varlık Yıllığı 1982 (Hasan Bülent Kahraman, 1981 Yılı Roman ve Öyküleri), s. 51-62
Varlık Yıllığı 1983 (Hasan Bülent Kahraman, 1982 Yılı Roman ve Öyküleri), s. 80-89
Sinan Yıllığı 1973 (Atillâ Özkırımlı, 1972'de Hikâye ve Roman Üstüne Notlar), s. 239-272
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976 (Atillâ Özkırımlı, 1975'te Hikâye ve Roman), s. 46-76
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977 (Atillâ Özkırımlı, 1976'da Öykü ve Roman), s. 52-79
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1978 (Atillâ Özkırımlı, 1977'de Öykü ve Roman), s. 51-82
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979 (Atillâ Özkırımlı, 1978'de Öykü ve Roman), s. 68-78
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1980 (Atillâ Özkırımlı, 1979'da Öykü ve Roman), s. 66-92
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1981 (Konur Ertop, 1980'de Roman ve Öykü), s. 233-248
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982 (Konur Ertop, 1981'de Roman ve Öykü), s. 476-492
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1983 (Konur Ertop, 1982'de Roman ve Öykü), s. 193-201
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1984 (Konur Ertop, 1983'te Roman ve Öykü), s.137-148
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1985 (Konur Ertop, 1984'te Roman ve Öykü), s. 374-375
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1984 (Beşir Ayvazoğlu, 1983'te

Hikâye), s. 221-232

DERGİ VE GAZETELERDE ÇIKMIŞ YAZILAR

Ahmet Mithat, Roman ve Hikâyeler Ahlâk-ı Umumiye İçin Muzır mıdır Değil midir? , Şark, 1881 C. I

Hulki Aktunç, Halk Hikâyesi Üzerine Yeni Dergi, Ocak 1971

Hulki Aktunç, Aydınlar ve Hikâyemizin Doğuş Sorunları Türkiye Defteri, Nisan 1971

Hulki Aktunç, Cumhuriyet Hikâyesi Üzerine Yeni Dergi, Haziran 1973

Hulki Aktunç, Hikâyeden Romana Gerçekçiliğin Evrimi Türkiye Defteri, Nisan 1974

Hulki Aktunç, Ölen ve Yaşayan Halk Hikâyesi Yeni Ufuklar, Eylül 1975

Hüseyin Akyüz, Çağdaş Öykü, Çağdaş İnsan İlişkisi Varlık, Ağustos 1987

Tahir Alangu, Hikâye Kitapları Üzerine Vatan, 28.7 1962

Tahir Alangu, Hikâye Ödülleri Yeni Gazete, 9.3.1971

Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Türk Dili, Nisan 1973

Füsun Altıok, Öykücülüğümüz , Milliyet Sanat, 17.4.1978

Taylan Altuğ, Türk Hikâyesinin Yeni Dönemi ve Bazı Teorik + Meseleler Türkiye Defteri, Ocak 1974

Ferudun Andaç, Cumhuriyet Sonrası Öykücülüğümüzün Gelişimi Yeni Düşün, Ağustos-Eylül 1987

Burhan Arpad, Türk Hikâyeciliğinde Toplumdan Yana Gerçekçilik Yeni A, Temmuz 1973

Ömer Ateş, Öykü ve Romanda Dogmatizm Varlık, Ağustos 1987

Cemal Aykın, Hikâyeyi Tanımlama Pazar Postası, 19.10.1958

Cemal Aykın, Hikâyenin Öğeleri Pazar Postası, 9.11 1958

Cemal Aykın, Hikâyede Süre Pazar Postası, 18.1.1959
Cemal Aykın, 1959'un Hikâyeleri Dost, 1.1.1960
Murat Belge, Hikâye Ya da Roman Kişisinin Adı , Papirüs, Haziran 1967
Tamer K. Bilgin, 1980'li Yılların Öykücülerine Kısa Bir Bakış Yazıt, Mayıs 1989
Adnan Binyazar, Öykü ve Gerçek , Türk Dili, Ocak 1970
Pertev Naili Boratav Halk Hikâyeleri Yurt ve Dünya, Mart 1941
Cemal Süreya, 1950 Kuşağı Öykücüleri Politika, 23.7 1976
Cemal Süreya, Foto Venüs Eliyle Politika, 26.7 1976
Cemil Sena, Hikâye Sanatına Dair Dost, Ekim 1957
Demirtaş Ceyhun, Hikâyede İnsan Problemi I-II, Yeditepe, 1.5.1957, 15.5.1957
Demirtaş Ceyhun, Günümüz Türk Öyküsü ve Romanı Varlık, Mart 1983
Behçet Çelik, Bir Okur/Yazardan Öykü Üstüne Varlık, Ağustos 1987
Naci Çelik, En Yeni Hikâyemiz , Soyut, Eylül 1969
Naci Çelik, Öğretmenimizin Hikâyesi Türkiye Defteri, Ocak 1974
Mehmet H. Doğan, Roman ve Hikâye 1975 , Milliyet Sanat, 26.12.1975
Mehmet H. Doğan, 1976,. Hikâye ve Romancılığımız Milliyet Sanat, 31.12.1976
Mehmet H. Doğan, 1977'de Roman-Hikâye Sorunları Milliyet Sanat, 26.12.1977
Mehmet H. Doğan, 79, Hikâye-Roman Milliyet Sanat, 1 1.1979
Mehmet H. Doğan, 79, Hikâye-Roman Milliyet Sanat, 31.12.1979
Orhan Duru, Konular Yeni Ufuklar, Haziran 1956

Orhan Duru, Kişiler Yeni Ufuklar, Ocak 1958

Orhan Duru, Hikâyeciliğimiz , Pazar Postası, 9.11.1956

Orhan Duru, 57'de Hikâyeciliğimiz , Pazar Postası, 12.1.1958

Bedrettin Efe, Öykü Kavramına Nasıl Yaklaşırlar Yaba, Şubat 1982

Sabahat, Emir, Hikâye Üzerine Varlık, Ağustos 1975

Fahri Erdinç, Hikâyeciliğimiz , Seçilmiş Hikâyeler, Kasım 1955

Muzaffer Erdost, Hikâyede Olay Seçilmiş Hikâyeler, Şubat 1957

Muzaffer Erdost, Hikâye Üzerine Bir Deneme , Seçilmiş Hikâyeler, Ocak 1957

Mehmet Ergün, Halk Hikâyeleri , Soyut, Şubat 1973

Mehmet Ergün, Günümüz Türk Hikâyesi Üzerine Bir Genelleme Yansıma, Ekim 1972, Aralık 1972

Mehmet Ergün, Köy Enstitüleri ve Edebiyatımız , Yeni Adımlar, Kasım 1973

Sadri Ertem, Romanda ve Hikâyede Tip , Yedigün, 1.3.1938

Konur Ertop, Türk Edebiyatında Seks , Milliyet Sanat, I-XIV, 10.9.1976/10.12.1976

Konur Ertop, Halk Hikâyeleri Milliyet Sanat, 11.12.1977

Erhan Etiker. Öyküde Tehlikeli Bölgelere Doğru Evrim, 1.6.1964

İsmet Zeki Eyüboğlu. Türk Öykücülüğünün Kökeni Yansıma, Haziran 1972

Sabahattin Eyüboğlu/Vedat Günyol, Çağdaş Türk Edebiyatı Yeni Ufuklar Kasım-Aralık 1961

Mehmet Güler, Öykü Üzerine Yazıt, Mayıs 1959

Necati Güngör. Öykü Açısından Önemli Bir Yıl Değildi Gösteri, Ocak 1981

Vedat Günyol. Memleket Hikâyeleri Yeni Ufuklar, Nisan

1956
Nedim Gürsel, Öykü Üzerine Aykırı Düşünceler Yeni Düşün, Eylül 1987
Sami Gürtürk. Usta Öykücülere Saygılar Yaba. Şubat 1982
Zahir Güvemli, Hikâye Sanatına Dair Varlık, Nisan 1947
Muzaffer Hacıhasanoğlu, Hikâye Sanatına Dair Varlık, Nisan 1947
Hakkı Behiç, Bizde Roman ve Hikâye Servet-i Fünun, 1909, Sayı 931
Halit Ziya, Hikâye Servet-i Fünun, Cilt XXXVI, Sayı 914
Selim İleri, 1970 Yılında Türk Hikâyesi Yeni Gazete, 1971
Selim İleri, Öykünün Abecesi Yeni Ufuklar, Mayıs 1974
Selim İleri, Öykü ve Giz , Türk Dili, Haziran 1975
Selim İleri, Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri Türk Dili, Temmuz 1975
Selim İleri, Hikâye Kitapları , Politika, 14.2.1976
Selim İleri, 1976'ya Toplu Bakış, Hikâye Politika, 2.12.1976
Selim İleri, Yeni Öyküler Üzerine Somut, Ocak 1980
Ahmet İnam, Türk Öykücülüğüne Değin Yordam, 1969, Sayı 4
Tarık Dursun K., Romancı-Hikâyeci Olmak , Varlık, Haziran 1986
Hasan Bülent Kahraman, Türk Romanı ve Öyküsünde Betimleme Yazko Edebiyat, Eylül 1983
Cemil Kavukçu, Öykü Yazmak , Yazıt, Mayıs 1989
İ. Güven Kaya, Günümüz Türk Öykücülüğünün Getirdikleri Varlık, Aralık 1981
İzzet Kılıçlı, Olay Öyküsü Yazıt, Mayıs 1987
Kemal Tahir, Türk Hikâyeciliği Üstüne Yansıma, Haziran 1972
Samim Kocagöz, Küçük Hikâye ve Roman Yirminci Asır,

20.1.1947

Samim Kocagöz, Türk Edebiyatında Eskiler Fikirler, 1.6.1948/1 7 1948

Samim Kocagöz, Türk Edebiyatında Hikâye Fikirler 1.8.1948

Samim Kocagöz, Hikâyeciliğimizin Eksikleri Yeditepe, 1.6.1951

Samim Kocagöz, Köy Konusunu İşleyen Hikâyeler Yeditepe, 1.3.1954

Samim Kocagöz, Romanda, Hikâyede Konuşma Yeni Ufuklar, Mayıs 1957

Samim Kocagöz, Hikâye, Roman Yeni Ufuklar, Mayıs 1960

Muhtar Körükçü, Hikâyemizde Amerikan Sistemi , Varlık, Mayıs 1951

Fikret Kuzbel, Eski Halk Öykülerinin Çağdaş Acıları Günümüzde Kitaplar, Nisan 1973

Mehmet Rauf, Bizde Hikâye Servet-i Fünun. 1897, C. XIV, s. 344

Memet Fuat, Ödüle Katılan Hikâye Kitapları Yeditepe, 15.4.1959

Rauf Mutluay, Hikâye-Roman İlişkileri Yeni Edebiyat, Aralık 1969

Rauf Mutluay, Roman ve Hikâye Cumhuriyet, 7.3.1971

Rauf Mutluay, Hikâyede Canlılık Cumhuriyet. 5.3.1973

Rauf Mutluay, Roman Olan Hikâyeler Cumhuriyet, 16.5.1976

Rauf Mutluay, 1977 Yılında Hikâye ve Romancilarımız Cumhuriyet, 31.12.1977

Yaşar Nabi (Nayır), Hikâyeciliğimizin Bugünkü Durumu Varlık, 15.5.1953

Nahit Sırrı. Roman ve Hikâyenin Menbaları Varlık, 15.10.1934

Fahir Onger, Hikâyecilik ve Türk Hikâyeciliği, Edebiyat Dünyası, 15.2.1948, 15.6.1948

Erdal Öz, Hikâyenin Kovaladığı Şiir Pazar Postası, 20.4.1958

Rasim Özdenören, Hikâyeciliğimiz Gençlik, 15.5.1958

Semra Özdamar, Hikâyecinin Acıklı Hikâyesi, Varlık, Haziran 1986

Sevinç Özer, 1960'tan Bu Yana Roman ve Kısa Öyküde Kentlileşme Sorunları Yazko Edebiyat, Temmuz-Ağustos 1983

Sami N. Özerdim, Türk Öykü Kitapları Zamandizimi, Türk Dili, Temmuz 1975

Atillâ Özkırımlı, 1968'den Dört Hikâye Kitabı, Papirüs, Temmuz 1969

Atillâ Özkırımlı, 1976 Türk Roman ve Öyküsü Açısından Verimli Bir Yıldı Cumhuriyet, 1.1.1977

Atillâ Özkırımlı, Hikâye Deyince Varlık, Aralık 1981

Demir Özlü, Azgelişmiş Ülkelerde Hikâye-Roman, Yapraklar, 1.9.1964

Zeyyat Selimoğlu, Öykü Üzerine, Türk Dili, Ocak 1975

Mehmet Seyda, Hikâye-Roman Üzerine Varlık, 1.3.1960

Mehmet Seyda, Hikâyede Kadın Yazarlar Varlık, 1.5.1963

Mehmet Seyda, Hikâye ve Romanda Betimleme Varlık, 15.10.1963

Mehmet Seyda, Olaysız Hikâye ve Gerçekçilik, Yapraklar, 1.3.1965

Mehmet Seyda. Şiddet Romanları ve Hikâyeleri Güney, Şubat 1972

Şahap Sıtkı, Hikâye Sanatı Seçilmiş Hikâyeler, Ağustos 1952

Sabri Esat Siyavuşgil, Hikâyeciliğimizde Olmayan Şeyler Varlık, 1.5.1951

Sabri Esat Siyavuşgil. Fıkralarımız ve Meddah

Hikâyelerimiz , Ulus, 13.11.1943

Sabri Soran, Hikâye ve Hikâyeci Seçilmiş Hikâyeler, 1.6.1955

Otto Spies. Modern Türk Edebiyatı Aynasında Türkiye Çev. Bedii Ambarcı, Yeni Ufuklar, Ocak 1961-Mart 1961

Halil Şahan, İşlevsel Açıdan Öyküde İçerik ve Teknik Dö-nemeç, Ocak 1977

Tarık Dursun K., Hikâyemizin Altın Çağı Millıyet, 13.1.1970

Tarık Dursun K., Hikâyeciliğimiz Üzerine Milliyet, 26.5.1970

Tarık Dursun K., 1971'de Hikâye ve Roman Milliyet, 29.1.1971

İlhan Tarus, Hikâyenin Bugünkü Durumu , Varlık, 1.10.1948

Ahmet Kutsi Tecer, Romana, Hikâyeye Dair I-II, Ülkü, 16.11.1942, 16.12.1942

Afşar Timuçin, Roman ve Hikâye Yeni Ufuklar, Temmuz 1975

Gürsen Topses, Öykümüzdeki Gelişmeler Devinim, 1.8.1965

Gürsen Topses, Öykümüzde İnsan Yordam, 1.6.1966

Baha Galip Tunalıgil, Öykü Üzerine I-VI, Yücel, Şubat 1956/Temmuz 1956

Saadet Ulçugör (Timur), Öykü Üzerine Türk Dili, Mart 1982

Tomris Uyar, Hikâyede Olay Yeni Edebiyat, Temmuz 1971

Tomris Uyar, Hikâyede Yoğunluk Yeni Dergi, Ocak 1972

Tomris Uyar, Hikâye Kişisinin Değişmesi Yeni Dergi, Şubat 1973

Buket Uzuner, Öykü Üzerine Varlık, Ağustos 1987

Yakup Kadri, Yeni Hikâyecilerimiz İkdam, 30.1.1922

Aydoğan Yavaşlı, Öykü İle Şiirin Kesiştiği Alanlarda , Yazıt, Mayıs 1989

Hilmi Yavuz, Köy Edebiyatının İşlevi Yeni A, Mart 1973

Cavit Yıldırım, Romanda ve Öyküde Teknik Arızalar Yazıt, Mayıs 1989

Can Yücel, Roman ve Hikâyemizde Konuşma Dili Yeditepe, 1.2.1953

Tahsin Yücel, Milli Savaş Hikâyeleri Türk Dili, Şubat 1975

SORUŞTURMALAR

– Ruşen Eşref: **Diyorlar ki** (1918)

– Hikmet Feridun Es: **Bugün de Diyorlar ki** (1932)

– Şinasi Özdenoğlu: **Edebiyatımızın Beş Ana Meselesi Üzerine Tahliller ve Konuşmalar** (1949)

– Mustafa Baydar: **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?** (1960)

– Fethi Naci, Hikâye Soruşturması , Ant, 28.3.1967: Muzaffer Buyrukçu, Orhan Kemal, Orhan Duru, Adnan Özyalçıner, Demir Özlü.

– Türk Hikâyeciliği Üzerine Bir Soruşturma , Akşam, 27.8.1969: Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Adnan Özyalçıner, Gün Zileli

– Anıl Meriçelli, Hikâyeciliğimiz Üstüne Soruşturma , Varlık, Temmuz 1971 Rauf Mutluay, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sabahattin Kudret Aksal, İlhan Berk, Hüsamettin Bozok, Ülkü Tamer, Zeyyat Selimoğlu, Talât Sait Halman

– Mehmet Bayrak, Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Konuşma Yeni Ortam: Talip Apaydın (16.7 1973), Ahmet Köklügiller (1.8.1973), Yusuf Ziya Bahadınlı (6.8.1973), Şevket Yücel (11.8.1973), Başaran (30.8.1973), Ali Yüce (2.9.1973), Behzat Ay (4.9.1973)

– Atillâ Özkırımlı, Soruşturma Soyut. Şubat-Mart 1974, Nisan-Mayıs 1974. Leyla Erbil, Tomris Uyar, Selçuk Baran,

Güner Ener, Gülten Dayıoğlu, Afet Ilgaz

– Mehmet Bayrak, Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Konuşma Adnan Binyazar (Varlık, Şubat 1974), Fakir Baykurt (Yeni A, Nisan 1974), Dursun Akçam (Varlık, Nisan 1974), Ümit Kaftancıoğlu (Yenigün, 19.9.1973)

– Mustafa Balel, Öykü'nün Soruşturması, Öykü, Nisan-Mayıs 1975, Haziran-Temmuz 1975, Ağustos-Eylül 1975, Ekim-Kasım 1975: Fakir Baykurt, Kerim Korcan, Remzi İnanç, Duran Yılmaz, Ümit Kaftancıoğlu, Lütfi Kaleli, Talip Apaydın, Zühtü Bayar, Erdoğan Tokmakçıoğlu, İrfan Yalçın, Yıldız İncesu, Şükrü Bilgiç, Ferzan Gürel, Burhan Günel, Ahmet Uysal

– Türk Hikâyeciliği Üstüne Düşünceler Yansıma, Haziran 1972: Rıfat Ilgaz, Samim Kocagöz, Ceyhun Atuf Kansu, Ahmet Köksal, Ömer Faruk Toprak, Muzaffer Uyguner, Talip Apaydın, Hasan Hüseyin, Fakir Baykurt, Tarık Dursun K., Demirtaş Ceyhun, Füruzan, Mustafa Öneş, Behzat Ay, Doğan Hızlan, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu, Bedrettin Cömert, Tomris Uyar, Zühtü Bayar, Necati Tosuner, İrfan Yalçın, Ayhan Bozfırat, Selim İleri, Hulki Aktunç, Taylan Altuğ, Taner Akyüz

– Köy Edebiyatının Bugünkü Durumu, Yeni Ortam, 15.9.1975. Cevap verenler: Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Talip Apaydın, Necati Cumalı, Dursun Akçam, Selim İleri

– Beş Romancı Tartışıyor, (Tartışanlar: Turhan Tükel, Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Mahmut Makal, Orhan Kemal, Talip Apaydın, Pazar Postası, 1959)

– 1969 Türk Edebiyatı Açık Oturum Masasında Yeni Edebiyat, Ocak 1970. Konuşanlar: Tahir Alangu, Rauf Mutluay, Mustafa Baydar, Hilmi Yavuz, Konur Ertop, Doğan Hızlan

– Öykücülüğümüzün Sorunları Varlık, Aralık 1981 Cevap verenler: Tahsin Yücel, Faik Baysal, Demirtaş Ceyhun, Behzat Ay, Pınar Kür, Mustafa Balel, Mahmut Alptekin

– Yeni Yapıtlarını Anlatıyorlar Varlık, Temmuz 1983: Hüseyin Akyüz, Erendiz Atasü, Ahmet Çakır.

– Yeni Düşün Sordu , Yeni Düşün, Ağustos-Eylül 1987 Cevap verenler· Nezihe Meriç, Muzaffer Buyrukçu, Orhan Duru, Kerim Korcan, Demirtaş Ceyhun, Bekir Yıldız, Mustafa Balel, Nedim Gürsel, Erendiz Atasü, Mahir Öztaş, Feyza Hepçilingirler, Gülderen Bilgili, Semra Özdamar, Hüseyin Akyüz, Ahmet Yurdakul, Şükran Farımaz

– Soruşturma 1989 Yazıt, Mayıs 1989. Cevap verenler· Tansu Bele, Birsen Can, Behçet Çelik, Erhan Doğan, Murat Erdin, Ümit Gezgin, Mehmet Güler, Ali Nurettin Gürses. Feyza Hepçilingirler, Özcan Karabulut, Ahmet Sefa, Atilla Şenkon, Buket Uzuner, Hasan Yaman, Durcan Yaşacan.

AÇIK OTURUMLAR/SÖYLEŞİLER

– Öykü Üzerine Konuşmalar Yaba, Şubat 1982. Konuşanlar: Ali Azgın, Kenan Ayan, Halide Koyukan, Mehmet Kundakçı, Nail Duman, Tayfun Berk, Arif Baş, Zeki Oğuz.

– Yeni Öykücüler ve Öykücülüğümüzde Gerçekçi Çizgi Varlık, Haziran 1986. Konuşanlar: Cengiz Gündoğdu, Ömer Ateş, Kezban Kabakçı, Mustafa Sercan, Zeynep Gonca, Berrin Kırımlıoğlu.

– Öykü Üzerine Yazıt, Mayıs 1989. Söyleşenler· Tamer K. Bilgin, Cemil Kavukçu, İzzet Kılıçlı, Hasan Ali Toptaş.

Basında Yankılar

OKTAY AKBAL.

Eleştirmeci, araştırmacı Asım Bezirci ile Refika Taner birlikte **Seçme Hikâyeler** adlı bir kitap yayımladılar Bunda yazarlar, eserleri, hikâye özetleri, eleştiriler, kaynaklar belirtilmektedir. Nâbizâde Nâzım'ın **Karabibik**'inden Necati Güngör'ün **Sevgi Ekmektir**'ine kadar yazınımızın ünlü öykücüleri bu kitapta yer alıyor Her zaman başvurulacak değerli bir çalışma. Ne var ki, öykü özetiyle yetinilmesini anlamak güç. Bu sakıncalı yanına karşın her edebiyatseverin kitaplığında bulunması gere-

ken bir yapıt Bezirci ile Taner'in hazırladıkları. (***Cumhuriyet, 20.6.1981***)

MUZAFFER UYGUNER:

Refika Taner ile Asım Bezirci, seçtikleri romancılarımızın seçtikleri romanlarının özetlerini vermiş ve bu romancılarla romanları üzerine yapılan değerlendirmeleri de belirterek romancılığımızın değişik anlayışta bir gelişimini ortaya koyan bir kitap yayınlamışlardı. **Seçme Romanlar** adını taşıyan bu kitap, öğrenciler kadar Türk romanı üzerinde durmak, Türk romanının durumunu ve gelişimini anlamak isteyenler için önemli bir kaynak kitaptır. 'Başvuru Kitapları' genel başlığı altında yayımlanan dizide yer alan **Seçme Hikâyeler** ise Tanzimat sonrası edebiyatımızda görülen ilk örneklerden başlayarak günümüze kadar hikâyeciliğimiz üzerinde durdu. Yazarın yüzü aşkın kitabının incelenmesi ve bunlardan birinin seçimidir. Böylece, kitabın hazırlanmasındaki çalışmanın önemi daha iyi anlaşılır. Bir de, eserleri okunup da alınmayanlar ya da biraz beklenmesi uygun bulunanlar vardır Üzerinde durulması gereken önemli bir başka husus da seçilen kitap ve seçilen hikâye ile ilgili olarak yazılıp çeşitli yayın organlarında çıkan yazıların, değerlendirmelerin okunup uygun bulunanların belirli yerlerinin saptanması ve kitaba alınmasıdır (...) Yapılan alıntılarla değişik anlayıştaki kişilerin bir eseri değerlendirmeleri de gösterilmiş olmaktadır. Ancak burada da anlayışa uygun değerlendirme bölümlerinin alıntılandığı söylenebilir. Bezirci'nin ise, 'nesnel' ve 'demokratik' bir anlayış içinde bulunduğunu belirtmekte yarar vardır. (.)

Seçme Hikâyeler, hikâyeciliğimiz konusuna eğilmek isteyen herkes için gerekli bir kitaptır. İlerdeki baskılarda, özet yerine hikâyelerin kendisi konulabilirse daha yararlı olabilir bazı okurlar ve özellikle öğrenciler için. (...) Kitabın sonundaki 'Kaynakça' ise hikâyeciliğimizi inceleyecekler için önemli bir başvuru çizelgesidir. (***Yazko Edebiyat, Haziran 1981***)

MEHMET YAŞAR BİLEN:

Refika Taner ve Asım Bezirci'nin daha önceleri ortak bir çalışmayla hazırladıkları ilgiyle karşılanan **Seçme Romanlar** adlı yapıtını eleştirmenliğimizin dışında, yıllardır Türkçe ve edebiyat dersi okutan bir öğretmenin bu alanda çektiği sıkıntıları göz önünde bulundurarak değerlendirmek istiyorum. Çünkü, orta dereceli okullarda, hatta eğitim enstitülerinin Türkçe ve edebiyat öğretiminde yararlanılacak bir başvuru, bir kaynak niteliğinde hazırlanmış bir kitap. (...) Ortaöğretimde Türkçe ve edebiyat derslerinde çektiğimiz en büyük sıkıntı, eksiklik; öğrenciye çağdaş düşünce doğrultusunda yorum, eleştiri, değerlendirme alışkanlığı kazandırmak ve onu düzeyli kaynak kitap edindirmek sorunudur. Öğrenciyi çağdaş düşünceye yöneltecek, ona eleştiri ve değerlendirmenin nasıl yapılacağına değin göstereceğimiz zengin kaynakçamız, örneklerimiz yoktur. İşte, Taner ve Bezirci'nin hazırladıkları **Seçme Hikâyeler** yapıtını bu eksiklikler karşısında önemli ve değerli bir kaynak kabul ediyoruz; eğitim ve öğretim açısından. (...)

Türkçe ve edebiyat derslerinde sıkıntısını çektiğimiz bir başka soruna, 'kaynak' konusuna da değineceğiz. Öğrenciyi araştırmaya, incelemeye yöneltirken, ona yazarla ve konusuyla ilgili kaynak da göstermemiz gerekiyor Kimi kez öğretmen de bu kaynaktan habersiz ve yoksun olabilir İşte Taner ve Bezirci, sözlüklerden başlayıp edebiyat tarihleri, yazar ve konuyla ilgili çeşitli kitaplar, antoloji, dergilerin hikâye özel sayıları, edebiyat yıllıkları, dergi ve gazetelerde çıkmış yazılar, soruşturmalar ve açık oturumlara kadar uzanan zengin bir kaynakça sunuyorlar kitaplarının sonuda. Uzun bir emek sonucu, titiz bir araştırmayla ortaya konulan bir zengin kaynakça; hikâye alanında inceleme ve araştırmaya yönelen yazarlara, hikâyeseverlere, öğretmenlere, eğitim enstitülerindeki Türkçe bölümü öğrencilerine başvuru niteliğinde yol gösterici çok geniş olanaklar sağlamaktadır Bu

açıdan **Seçme Hikâyeler** adlı kitabın eğiticiliği ve öğreticiliği yanında, 'Türk hikâyeciliği' alanında zengin bir **kaynakça** olduğunu da vurgulayalım. (*Yazko Edebiyat, Ekim 1981*)

BEHİÇ DUYGULU:

Gerçekten kitabı baştan sona, yazar ve yazarların hangi kitaplarıyla, kimlerin yargılarıyla tanıtıldığına dikkatlice baktığımızda 'demokratik' yani 'yansız' olmaya çalışan tutumu görmekteyiz. Yazarlar, kendi sanat anlayışlarına da ters düşmeden, ama her yazara karşı öncelikle sıcak ve saygılı yaklaşımı uygulamaktalar. Zaten Taner'le Bezirci'nin sıcaklık anlayışı da değişik; duygusal olmaktan uzak 'nesnel' bir sıcaklık. (...)

Doksan yıllık hikâye edebiyatımızı içine alan, bunca hikâyeciyi böyle bir kitapta türlü yargılar, kaynaklar ve biyografileriyle bir arada bulmak, öğrencilerimizle edebiyat öğretmenlerimiz ve yazarlarımız için bu kitabı zengin bir başvuru kitabı, hele hikâyeye yeni başlayan yazarlarımıza yol gösterici sayabiliriz. Ders kitaplarına geçmiş basmakalıp yargılar, hikâye tarifleri göz önüne alınırsa edebiyata tutkun Türkçe ve edebiyat öğretmenlerimiz ile aynı tutkunluk içinde öğrencilerimiz **Seçme Hikâyeler**'den çok yararlanacaklar (...)

Refika Taner'le Asım Bezirci, **Seçme Hikâyeler**'le çok yararlı bir iş yaptılar. Doksan yıllık hikâye edebiyatımız; yazarları, eserleri ve onlar üzerine yargılarla, kaynakçalarla elimizin altında. Dileriz, her okurun her Türkçe, edebiyat öğretmeninin ve hikâyeye tutkun yazarın, okurun kitaplığında bulunsun. (*Yazko Edebiyat, Mayıs 1982*)

DOĞAN HIZLAN:

İnceleme kitapları yazın güç okunur dedik ya, antolojilerde de bilgi vardır. Refika Taner ile Asım Bezirci'nin birlikte hazırladıkları **Seçme Hikâyeler** hem tatlı tatlı okunacak, hem de yararlı bilgiler sağlayacak bir antoloji. Hem sevdiğiniz hikâyecilerin hikâye özetlerini okuyacaksınız, hem de kitaptan

yeni yeni hikâyeciler bulacaksınız, hem de onların yaşamlarını öğreneceksiniz. (*Hürriyet, 12.7.1981*)

T UYAR:

Refika Taner-Asım Bezirci ikilisinin **Seçme Romanlar** adlı çalışmasını daha önceki sayılarımızda tanıtmaya çalışmıştık. Aynı titiz, aynı duyarlı yaklaşımla bu kez de **Seçme Hikâyeler** konusuna yöneltmişler çalışmalarını. Geçtiğimiz yüzyılın sonundan, Nâbizâde Nâzım'dan başlayarak, günümüz yazarlarından Necati Güngör'e kadar gelen kuşaklar içinde (elbette kendilerine göre) önemli olan hikâyelerin özetlerini, yazarlar hakkında yayınlanmış eleştirileri, değerlendirmeleri ve yapıtlar hakkında kaynakları tarafsızlık ve titizlikle toplayarak meydana getirmişler kitabı.

Hikâyelerin özetlenmesini bazen zor, bazen olanaksız ve hatta bazen (hikâyelerin aslını bozacak kadar) gereksiz olduğu bu çalışma, yine de övgüye değer bir sabır, bir araştıma, bir yazın sevgisini açığa vurmaktadır

Refika Taner-Asım Bezirci'nin bu kitabı öğretmenden öğrenciye kadar her yazarseverin kitaplığında bulunmalıdır (*Elele, Mayıs 1981*)

NECATİ GÜNGÖR:

Seçme Hikâyeler için, daha önce yayınlanmış olan **Seçme Romanlar** adlı çalışmanın devamı denebilir (...) **Seçme Hikâyeler**'in kapsamı, doğallıkla, daha geniş tutulmuş: Nâbizâde Nâzım'dan günümüze dek... Yine yazarların çizgisini belirleyen en ünlü öyküden yola çıkıp o yazarla ilgili bilgiler veriliyor Örnek alınan öykülerin özetlenmiş olması belki bir eleştiri noktası olabilir Romanları özetlemek zorunluluktur kuşkusuz, ama kısa öyküleri nedense özetleyip vermekte bir sakınca görmemişler, Bezirci ve Taner Öykülerin bütününü vermek daha doğrusu olabilir (...)

Özellikle öykü sanatına ilgi duyan kimseler için bir başucu kitabıdır **Seçme Hikâyeler** (*Gösteri, Haziran 1981*)

EFDAL SEVİNÇLİ

Seçme Hikâyeler; öykücülüğümüzün tanıtımının ötesinde, yazınımızın tanıtımında yazın öğretmenlerinin, öğrencilerin bir başvuru yapıtı olarak öne çıkarken öykücülüğümüz üstüne yapılacak çalışmalarda da sonunda yer alan geniş kaynakçasıyla büyük bir boşluğu dolduruyor

Refika Taner ile birlikte bu özgün çalışmayı bizlere sunan Bezirci ustaya yazınımızın ödeyeceği borçları çoğalıyor Çünkü yazınımızın bu büyük emekçisi, bütün varlığı ile yazınımıza katkıda bulunmaya devam ediyor. (...)

Seçme Hikâyeler'de görüşümüzce tek aksayan yön, öykü özetlerinin verilmesi oluyor **Seçme Romanlar**'da özeti ne denli doğal karşılıyorsak, burada da özetin bulunmasını o denli yadırgıyoruz. Yazarlarının da düşündüğüne inandığımız bu uygulamada, etkileyici olma açısından her öykücüden bir öykünün verilmesi; tanıtımı ve yargıları daha tutarlı yapacaktı. (...)

Seçme Hikâyeler'i bütün okurlarımıza temel bir başvuru yapıtı olması nedeniyle öneriyor, onları Bezirci ustayı daha iyi tanımaya çağırıyorum. (*Dönemeç, Ocak 1982*)

ZEYNEP KARABEY·

Öykünün öyküsünü anlatmak, bir öykücüyü başkalarına tanıtabilmek gerçekten güç bir iş. Refika Taner ile Asım Bezirci'nin böyle bir iş için kolları sıvamış olmaları bile yürek ister. Daha önce birçok araştırması yayınlanmış olan Asım Bezirci, bu tür güç bir işi **1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz** yapıtında başka bir yöntemle yapmıştı. Ele aldığı yazarların yapıtlarındaki özellikleri kişisel eleştirilerini de katarak belirtiyor, okura doğrudan bir kanı edinme olanağını da tanıyordu.

Seçme Hikâyeler'de, Taner-Bezirci ikilisinin yaptıkları

güç işe karşılık, kitabı okuyana da görece daha kolay, ama yine uğraş isteyen bir görev düşüyor Öykünün özetini okumak, değişik yorumları okumak ve bir yargıya varmak. Bundan sonra yapılacak şeyler de var Yazarı bir köşede bırakmak. en kısa zamanda bir yapıtını okumaya karar verip araştırmaya koyulmak, yazarla ilgili zaten bir şeyler düşünüyorsa, yeni görüşlerin ışığında elindeki kitapları bir kez daha elden geçirmek. (..)

Seçme Hikâyeler'de tüm yazarlar aynı nesnel görüşle, aynı demokratik tutumla ele alınmış, tümüne aynı işlem uygulanmış. Birinin ötekinden ne eksiği, ne fazlası var Yaşamında verdiği yapıtların sayısı başkalarından fazlaysa, bu fazlalığı kendi gücüyle koyuyor ortaya. Taner-Bezirci böyle bir ekleme yapmıyorlar kimsenin hesabına. Bu tutum, önünüzdeki geniş yelpazenin neresinde kim var, kendi yargınızla karar vermenize, özellikle yardımcı oluyor (...)

Seçme Hikâyeler'de araştırmacıların hiçbir eleştirileri yer almasa da, kitap; varlığı, özü, oluşumu ile başlı başına bir eleştiri sayılmalı. Nâbizâde Nâzım'dan bu yana Türk öykücülüğünün çizgisini saptayan, bu çizgideki girinti çıkıntıları belirleyen, bir eleğin altına düşmemesi gereken boyuttaki yapıtları sergileyen sağlıklı bir eleştiri, sessizce 320 sayfanın her köşesine sinmiş. İşte bu sessiz eleştiriyi ortaya koyan Taner-Bezirci ikilisi seçmeyi yaparken gerçekçi davrandıkları gibi belki kimilerince acımasız bir tutum da takınmışlar Neden takınmasınlar? Tarih her zaman acımasız değil midir? (*Yazko Edebiyat, Ocak 1982*)

İÇİNDEKİLER

BİR ÇİFT SÖZ (R. Taner-A. Bezirci) 5

Nâbizâde Nâzım **(Karabibik)** 7
Hüseyin Rahmi Gürpınar **(Katil Buse)** 13
Halit Ziya Uşaklıgil **(Bir Yazın Tarihi)** 19
Memduh Şevket Esendal **(Ev Ona Yakıştı)** 25
Ömer Seyfettin **(Bomba)** 32
Halikarnas Balıkçısı **(Ege'nin Dibi)** 39
Refik Halit Karay **(Memleket Hikâyeleri)** 45
Reşat Nuri Güntekin **(Sönmüş Yıldızlar)** 51
F Celâlettin **(Eldebir Mustafendi)** 57
Sadri Ertem **(Bacayı İndir Bacayı Kaldır)** 63
Ahmet Naim (Çıladır) **(Kuduz Düğünü)** 69
Bekir Sıtkı Kunt **(Ayrı Dünya)** 74
Kenan Hulusi **(Bir Yudum Su)** 79
Sait Faik Abasıyanık **(Lüzumsuz Adam)** 84
Cevdet Kudret **(Sokak)** 90
Sabahattin Ali **(Kağnı)** 95
İlhan Tarus **(Köle Hanı)** 101
Kemal Tahir **(Göl İnsanları)** 106
Kemal Bilbaşar **(Irgatların Öfkesi)** 112
Rıfat Ilgaz **(Şefket Usta'nın Kedisi/Tuh Sana)** 118
Salim Şengil **(Savrulup Gidenler)** 124
Orhan Kemal **(Önce Ekmek)** 129
Haldun Taner **(Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu)** 134
Aziz Nesin **(Kazan Töreni)** 140
Umran Nazif (Yiğiter) **(Gar Saati)** 146
Samim Kocagöz **(Yağmurdaki Kız)** 151
Fahri Erdinç **(Diriler Mezarlığı)** 156
Kerim Korcan **(Tatar Ramazan)** 162
Tarık Buğra **(Hikâyeler)** 167
Faik Baysal **(Nuni)** 173

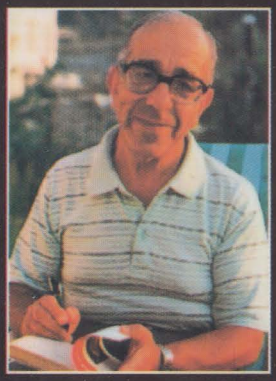
Mehmet Seyda **(Kör Şeytan)**. 17F
Feyyaz Kayacan **(Sığınak Hikâyeleri)** 183
Necati Cumalı **(Ay Büyürken Uyuyamam)** 189
Yaşar Kemal **(Sarı Sıcak)** 195
Vüs at O Bener **(Dost)** 202
Zeyyat Selimoğlu **(Direğin Tepesinde Bir Adam)** 207
Oktay Akbal **(Yalnızlık Bana Yasak)**. 211
Nevzat Üstün **(Çıplak)**. 216
Muzaffer Hacıhasanoğlu **(Eller)** 220
Kemal Bekir **(Bayrama Yakın)** 226
Naim Tirali **(Aşka Kitakse)** 229
Nezihe Meriç **(Bozbulanık)** 234
Başaran **(Elif Diye Bir Türkü)**.. 239
Talip Apaydın **(Öte Yakadaki Cennet)**.... 244
Hakkı Özkan **(Kız)** 249
Şükran Kurdakul **(Beyaz Yakalılar)** 252
Yusuf Ziya Bahadınlı **(Haçça Büyüdü Hatiş Oldu)**... 258
Muzaffer Buyrukçu **(Bulanık Resimler)** 262
Fakir Baykurt **(Can Parası)** 267
Adalet Ağaoğlu **(Yüksek Gerilim)** 273
Bilge Karasu **(Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı)**... 279
Dursun Akçam **(Köyden İndim Şehire)** 286
Fethi Savaşçı **(Taş Ocağında)** 291
Nadir Gezer **(Yürüyen Gece)** 295
Tarık Dursun K. **(Bağrıyanık Ömer İle Güzel Zeynep)** 300
Leyla Erbil **(Tuhaf Bir Kadın)** 306
Sevim Burak **(Yanık Saraylar)** 313
Metin İlkin **(Nöbet)**..... 319
Tahsin Yücel **(Düşlerin Ölümü)** 323
Behiç Duygulu **(Gölgede Gezintiler)** 328
Bekir Yıldız **(Kaçakçı Şahan)** 332
Muzaffer İzgü **(Dayak Birincisi)** 337
Selçuk Baran **(Haziran)** 343
Orhan Duru **(Ağır İşçiler)** 348
Adnan Özyalçıner **(Yıkım Günleri)** 354

Demirtaş Ceyhun **(Çamasan)** 363
Ümit Kaftancıoğlu **(Çarpana)** 367
Erdal Öz **(Kanayan)** 372
Demir Özlü **(Öteki Günler Gibi Bir Gün)** 378
Gülten Dayıoğlu **(Geride Kalanlar)** 383
Füruzan **(Parasız Yatılı)** 389
Onat Kutlar **(İshak)** 395
Ferit Edgü **(Bir Gemide)** 401
Sevgi Soysal **(Barış Adlı Çocuk)** 406
Nahit Eruz **(İnsanca)** 413
Afet Ilgaz **(Halk Hikâyeleri)** 418
Hasan Kıyafet **(Baraç)** 424
Osman Şahin **(Acente Mirza)** 428
Tomris Uyar **(Dizboyu Papatyalar)** 433
Celâl Özcan **(Gökova'nın Yalazları)** 440
Pınar Kür **(Akışı Olmayan Sular)** 445
Necati Tosuner **(Kambur)** 450
İnci Aral **(Kıran Resimleri)** 455
Mehmet Güler **(Bir Eski Sevda)** 461
Nazlı Eray **(Kız Öpme Kuyruğu)** 466
Mustafa Kutlu **(Yoksulluk İçimizde)** 470
Burhan Günel **(Başka Bir Yaz)** 474
Erendiz Atasü **(Dullara Yas Yakışır)** 479
Işıl Özgentürk **(Yokuşu Tırmanır Hayat)** 484
Feyza Hepçilingirler **(Eski Bir Balerin)** 489
Selim İleri **(Dostlukların Son Günü)** 495
Hulki Aktunç **(Gidenler Dönmeyenler)** 501
Necati Güngör **(Sevgi Ekmektir)** 506
Nedim Gürsel **(Sorguda)** 512
Cemil Kavukçu **(Patika)** 517
Buket Uzuner **(Ayın En Çıplak Günü)** 522
Ayşe Kilimci **(Sevgi Yetimi Çocuklar)** 527
Gülderen Bilgili **(Bir Gece Yolculuğu)** 531
Murathan Mungan **(Kırk Oda)** 536

KAYNAKÇA

- Sözlükler/Ansiklopediler 541
- Edebiyat Tarihleri 541
- Öbür Kıtaplar 542
- Antolojiler 545
- Dergilerin Hikâye Özel Sayıları/Bölümleri 546
- Yıllıklar 546
- Dergi ve Gazetelerde Çıkmış Yazılar 549
- Soruşturmalar 555
- Açık Oturumlar/Söyleşiler 557

BASINDA YANKILAR 558



Asım Bezirci

Edebiyat tarihçisi, eleştirmen ve yazar Asım Bezirci'nin, telif ya da çeviri, yetmişi aşkın kitap ve sayısız makale ile devrimci kültür dünyasına yaptığı katkıyı tanımak ve geliştirmek, Sivas'ta yakılışından bugüne, bütün aydınlarımız ve hayatını adadığı işçiler ve emekçiler için bir borç olmuştur. Onun sosyalist eleştiri yönteminin uygulanması ve geliştirilmesi yolundaki çabaları kadar, dünya görüşünün bir yansıma alanı olan araştırmacılığı da, dikkatle değerlendirilecek niteliktedir.

Seçme Hikâyeler

Seçme Hikâyeler'de Tanzimattan bugüne değin hikâyeciliğimizin en önemli ve en güzel ürünleri tanıtılıyor. Tanzimatın önemli isimlerinden Nâbizâde Nâzım'ın *Karabibik*'inden başlayıp Murathan Mungan'ın *Kırk Oda*'sına kadar gelen 98 hikâye kitabı ele alınıyor. Böylece, yüz yıllık bir dönem boyunca hikâyeciliğimizin evrimi, dönüm noktaları ve en önemli temsilcileri sunulmuş oluyor.

Seçilen her kitabın önce yazarına ilişkin bilgi veriliyor, eserlerinin dökümü yapılıyor. Sonra, söz konusu kitabın adını taşıyan ya da onun en iyi örneği olan hikâyenin özeti çıkarılıyor, çeşitli eleştirilerden yargılar aktarılıyor ve kaynaklar gösteriliyor. Kitabın sonunda hikâyeciliğimiz üstüne geniş bir kaynakça sunuluyor.

Seçme Hikâyeler, hikâyaciliğimiz hakkında genel çizgileriyle bir bilgi ve fikir verirken, bir yazarı tanıma ve hikâyesini özetleyip kitabını yargılama yolunda bir yöntem ve örnek getiriyor. Öğrenciler, öğretmenler ve hikâyeciliğimiz hakkında toplu bir fikir edinmek isteyen okuyucuların yanı sıra yazar ve incelemeciler için de yararlı bir başvuru kitabı özelliği taşıyor.