

**T.C.
ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

SALİM ŞENGİL'İN HİKÂYECİLİĞİ

Emrah İnan

Zonguldak 2019

**T.C.
ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

SALİM ŞENGİL'İN HİKÂYECİLİĞİ

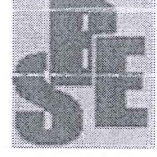
**Hazırlayan
Emrah İnan**

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Betül Mutlu**

Zonguldak 2019



ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ FORMU

...../...../20..

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin/Doktora Tezinin/Sanatta Yeterlik çalışmasının bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını, yazım sırasında patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını beyan ederim.

03/10/2019

(İmza)

Öğrencinin
Adı Soyadı

Emrah İnan

T.C.
BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında 125282110002 numaralı Emrah İnan'ın hazırladığı "Salim Şengil'in Hikâyeciliği" konulu DOKTORA/YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 04/09/2019 günü saat 16.00'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezinin onayına OYBİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

Başkan _____

Doç. Dr. Betül MUTLU (Danışman)

Üye _____

Doç. Dr. Gülsemin HAZER

Üye _____

Dr. Öğr. Üyesi Nuran BAŞOĞLU

Üye _____

Üye _____

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

02/10/2019

Doç. Dr. Ertuğrul YILDIRIM

Enstitü Müdürü

ÖZET

Kurum : ZBEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD
Tez Başlığı : Salim Şengil'in Hikâyeciliği
Tez Yazarı : Emrah İnan
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Betül Mutlu
Tez Türü, Yılı : Yüksek Lisans Tezi, 2019
Sayfa Adedi : 286

1913 yılında doğan Salim Şengil Türk edebiyatında dergicilik ve yayınevi faaliyetleriyle bilinen bir hikâyecidir. 1937 yılında CHP'nin düzenlediği Türkiye Hikâye Yarışmasında Toprağa Dönüş adlı hikâyesiyle birincilik ödülü olarak adını duyuran Salim Şengil yaşamı boyunca edebiyatla iç içe kalmış, etrafında önemli edebiyatçıları toplamış ve onlara yol gösterici olmuştur. Döneminin önemli ve yenilikçi edebiyat dergileri arasında yer alan Seçilmiş Hikâyeler (1947 – 1957); Dost (1957 – 1973) dergilerini çıkarmış ve Dost Yayınevi'ni kurmuştur. Seçilmiş Hikâyeler dergisinde elli kuşağı hikâyecilerinin ve şairlerinin birçoğunun eserlerine yer vermiş, onların Türk edebiyatında tanınmasında pay sahibi olmuş, Varlık dergisinin tekelinde bulunan edebiyat ödüllerine talip olmuştur. Ayrıca kurduğu yayınevleri ile birçok ünlü yazarın ilk kitaplarını yayımlamasına olanak sağlamıştır. 2005 yılında hayatını kaybeden Salim Şengil yayıncı ve editör kişiliğinin yanında 1943 – 1992 yılları arasında bir piyes, bir anı ve beş hikâye kitabı kaleme almış, bu kitaplarında döneminin zevk ve anlayışını yansıtmaya çalışmıştır. Bu çalışmada Salim Şengil'in kitaplarında yer alan hikâyeler tematik olarak incelenmeye çalışılmış ve dönemi ile olan ilişkileri ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Salim Şengil, Türk Edebiyatı, Hikâye, Seçilmiş Hikâyeler, Dost.

ABSTRACT

Institution : ZBEÜ Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature
Title : The Story Telling of Salim Şengil
Author : Emrah İnan
Adviser : Assist. Prof. Dr. Betül Mutlu
Type of Thesis, Year : MSc. Thesis, 2019
Total Number of Pages : 286

Salim Şengil, who was born in 1913 and known with magazine publishing and press activities in Turkish Literature, is a story writer. Salim Şengil, who took championship award and got famous with his story “Toprağa Dönüş” in Turkey Story Competition which is organized by “Cumhuriyet Halk Partisi in 1937, had an important place for literature in his all life, gathered men of letters around himself and guided them. He published literature magazines named “Seçilmiş Hikâyeler” (1947-1957) that was one of the important and reformist literature magazines in that times, Dost (1957-1973) and founded the Dost Publishing House. In his magazine of “Seçilmiş Hikâyeler”, he published works of 1950s generation story writers and poets and helped them to be famous in Turkish Literature. He also aspired awards of literature that was monopolized by Magazine of Varlık. Furthermore, published first books of many famous writers in his own publishing houses. Salim Şengil, died 2005, was not only publisher and editor but also he wrote a play, a memory and five story books between 1943 and 1992. He tried to represent pleasure and understanding of that period. In this work, stories in books of Salim Şengil were analyzed thematically and his relation with time that he lived was revealed.

Keywords: Salim Şengil, Turkish Literature, Story, Seçilmiş Hikâyeler, Dost.

ÖN SÖZ

Türk edebiyatında daha çok yayıncı kimliği ile ön plana çıkan Salim Şengil, hikâyeye olan tutkusunu ömrünün her döneminde beyan etmiş ve Türk hikâyeciliğinin gelişmesinde gerek yazdığı hikâyeler ile gerekse de yayıncılığı ile büyük hizmetler vermiştir. 1937-1938 yılında CHP Hikâye Müsabakası'nda kazandığı birincilikle adını edebiyat camiasına duyuran Şengil, ölümüne kadar hikâyeye iç içe bir yaşam sürmüştür ve edebiyat çalışmalarını sürdürmüştür.

Salim Şengil, başta hikâyeye olmak üzere; tiyatro, anı, hikâyeye antolojisi türlerinde eserler vermiştir. Şengil bunun yanında 113 sayı Seçilmiş Hikâyeler'i, 175 sayı Dost dergisini çıkarmıştır. Bu kadar üretken bir yazar olmasına karşın hakkında çok fazla çalışma yapılmamış olması, kaynak kitaplarda yazarlığından ziyade yayıncılığından bahsedilmesi böylesi bir çalışma yapılmasını zarurî bir hâle getirmiştir.

Bu çalışma, üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Salim Şengil'in hayatı, aile çevresi ve edebî kişiliği üzerinde durulmuştur. Bu bölümde Salim Şengil ve ailesinin yanı sıra Şengil'in edebiyat ile iç içe geçen hayatına dair detaylar da bulunmaktadır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde hayatının büyük bir bölümünü hikâyeye ve hikâyecilere adayan Salim Şengil'in eserleri tanıtılmış ve yayıncılık hayatı üzerinde durulmuştur.

Üçüncü bölümde ise her hikâyeye; zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım özellikleri bakımından incelenmiştir. “Zihniyet” başlığında hikâyeye dayanak teşkil eden hâkim anlayış ve dünya görüşü; “Tema” başlığında metindeki “yapı” unsurlarını etrafında toplayan duygu ve düşünceler; “Yapı” başlığında olay ‘örgüsü’, ‘şahıs kadrosu’, ‘zaman’ ve ‘mekân’ unsurları; “Dil ve Anlatım” başlığında ise hikâyelerde kullanılan anlatım teknikleri, bakış açısı ve dil özellikleri ve hikâyeye hakkındaki diğer yorumlardan bahsedilmektedir.

Bu çalışmanın hazırlanmasında başta tezin ana gövdesini oluşturan tahlil metodunu Türk edebiyatına kazandıran; eserlerinden, felsefesinden hayatımın her döneminde istifade ettiğim, öğrencisi olmaktan gurur duyduğum Merhum Prof. Dr. Şerif Aktaş'a; anlayışı, yol göstericiliği ve verdiği cesaret ile bu çalışmanın

ortaya çıkmasını sağlayan danışmanım Doç. Dr. Betül Mutlu'ya; anne ve babasının bıraktığı kültür mirasını bihakkın sahiplenen ve bu bilimsel çalışma için büyük bir yardımseverlik gösteren Salim Şengil ve Nezihe Meriç'in kızı Aslı Şengil Buico'ya, en başından beri sabrını, desteğini ve bilgisini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli dostum Dr. Dinçer Apaydın'a; bu süreçte hep yanımda olan sevgili eşim Fatma Bahar İnan ve kızım Bilge Begüm İnan'a teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1
1. SALİM ŞENGİL'İN HAYATI, AİLE ÇEVRESİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ	3
1.1. Hayatı	3
1.2. Aile Çevresi.....	4
1.3. Salim Şengil'in Edebî Kişiliği	5
2. SALİM ŞENGİL'İN EDEBÎ ESERLERİ VE YAYINCILIK HAYATI	8
2.1. Edebi Eserleri	8
2.2. Yayıncılık Hayatı	13
2.2.1 Seçilmiş Hikâyeler Dergisi.....	14
2.2.2 Dost Dergisi.....	18
3. SALİM ŞENGİL'İN HİKÂYELERİNDE YAPI, TEMA VE ANLATIM	20
3.1. Kafasını Törpüleyen Adam	22
3.1.1. Toprağa Dönüş	22
3.1.2. Kader Gecesi	28
3.1.3. Leylek Olmak İsteyen Kaz	34
3.1.4. Kışla Kapısı	38
3.1.5. Kafasını Törpüleyen Adam	45
3.1.6. Foskala.....	51
3.1.7. Çingenenin Kızı.....	57
3.2. Güzel Bir Oyun	63
3.2.1. Güzel Bir Oyun.....	64
3.2.2. Geçit	68
3.2.3. Öykünün Sonu	71
3.2.4. Keçi Sakalı.....	78
3.3. Savrulup Gidenler	83
3.3.1. Gecenin Uzadığı An	83
3.3.2. Kaygı Zamanı	87
3.3.3. Trafik Uygulaması.....	91

3.3.4. Dirençli, Sevgi Dolu	95
3.3.5. Suçsuz Suçlular	99
3.3.6. Masalların Masalı	102
3.3.7. Olağanüstü Bir Başkan	106
3.3.8. Alacakaranlıkta	110
3.3.9. Tasmazızlar	115
3.3.10. Köşedeki Adam	118
3.3.11. Yorumsuz	122
3.4. Es Be Süleyman Es... ..	126
3.4.1. Bir Balo Gecesi Anısı	126
3.4.2. Es Be Süleyman Es... ..	133
3.4.3. Kente Gelen Otobüs	140
3.4.5. Eski Kaya.....	144
3.4.6. Kemer Köprüsü	152
3.4.7. Postacı Bayram.....	158
3.4.8. Günlerin İçinden.....	165
3.4.9. Erginlik Günleri.....	171
3.4.10. Bizim Aşevi.....	178
3.4.11. Oşirin	186
3.4.12. Göçük	195
3.5. Penceredeki Işık	202
3.5.1. Penceredeki Işık.....	203
3.5.2. Giz	207
3.5.3. Selâm Götürsün Benden	212
3.5.4. Dünya Dönüyor	215
3.5.5. Zaman Tüneli İçinden.....	220
3.5.6. Unutulmaz Koşu.....	225
3.5.7. Yabancı.....	231
3.5.8. Pencere	238
3.5.9. Ödenti	246
3.5.10. Günün Sonunda Şenlik.....	251
3.5.11. Ali Cengiz Oyunu.....	257
3.5.12. İki Ucu	261
3.6. Kitaplarında Yer Almayan Hikâye.....	267

3.6.1. Pankart.....	267
SONUÇ	272
KAYNAKÇA	283



GİRİŞ

Salim Şengil; doksan iki yıllık yaşamını edebiyatla iç içe geçirmiştir. Hikâye, tiyatro, anı, gezi türünde eserler veren Şengil'in bir hikâye antolojisi de bulunmaktadır. Gerek röportajlarında gerek yazılarında hikâye türüne duyduğu sevgiyi dile getiren Salim Şengil için hayatını hikâyeye adanmıştır demek mübalağa olmaz.

Salim Şengil, hikâye türüne ilgisi ve bağlılığının bir sonucu olarak bir hikâye dergisi de çıkarmış, bu dergi ile birlikte özellikle 1950'li yıllarda genç hikâyecilerinin tanıtılmasında büyük bir rol oynamıştır. Şengil'in bu girişimi - Seçilmiş Hikâyeler dergisi- Türk hikâyeciliğine yön veren süreli yayınlardan biridir.

Salim Şengil, yayıncılık hayatına başladıktan sonra hikâye yazmak ile genç hikâyecileri tanıtmaya verdiği hazzın eşdeğer olduğunu belirterek otuz yıla yakın bir süre hikâye yazmamış, bu süre içerisinde çıkardığı iki önemli dergiye gelen hikâyeleri bizzat kendisi değerlendirmiştir.

Dergicilik hayatına son verdikten sonra gerek yeni yazdığı gerekse gözden geçirerek yayımladığı eserlerinde hikâyeye ait bilgi ve birikimini yansıtmıştır. Türk edebiyatı için yaptığı bu hizmetlere rağmen Salim Şengil'in hikâyeleri yayıncılığının gerisinde tutulduğu için etraflı bir şekilde araştırılmamış; hakkındaki çalışmalar edebiyat eleştirmenlerinin dergi veya gazetelerde yayımlanan dağınık ve yetersiz değerlendirmelerinden ibaret kalmıştır. Yazarın hikâyelerinin Türk hikâyeciliği içindeki yerinin belirlenmesi ve yapısal olarak incelenmesi, etrafında birçok hikâyeci ve yazar yetiştiren ve hikâye türünde adeta okula dönüşmüş bir süreli yayının sahibi olan Salim Şengil'i daha iyi anlamaya olanak sağlayacaktır. Bu amaca yönelik, Türk hikâyeciliği için önem arz ettiği düşünülen Salim Şengil'in bütün hikâyeleri -kitaplarında yer almayan Pankart adlı hikâyesi ile birlikte kırk altı hikâye- belli bir plan dâhilinde incelenmiştir.

Birinci bölümde Salim Şengil'in hayatı, ailesi, edebî kişiliğine dair ayrıntılar paylaşılmıştır.

İkinci bölümde Şengil'in beş hikâye kitabı olmak üzere anı, oyun ve antoloji türlerindeki toplam sekiz eseri tanıtılmış; Seçilmiş Hikâyeler ve Dost dergileri üzerinde durulmuştur.

Bu bölümler oluşturulurken yazarın anılarından, hakkında yazılan çeşitli yazılardan, tez ve makalelerden yararlanılmıştır. Yine bu bölümlerde yazarın hayatına ait detaylara ulaşabilmek için kızı Aslı Şengil Buico'nun verdiği bilgilere başvurulmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Salim Şengil'in hikâye kitapları ve kitapları dışında kalmış bir hikâyesi zihniyet, yapı, tema ve anlatım bakımlarından, Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili* adlı kitabında belirtilen yöntem takip edilerek incelenerek tahlil edilmiştir.

“Zihniyet” bölümünde yazarın edebî esere bakışı, hikâye hâkim anlayış, hikâyenin varlık sebebi aranmakta iken “Tema”da ise hikâyelerde yapı unsurlarını birbirine bağlayan temel duygu ve düşünceler tespit edilmeye çalışılmıştır. “Yapı” bölümü; olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân alt başlıklarından oluşmakta olup “Dil ve Anlatım” bölümünde ise, hikâyelerde kullanılan anlatım teknikleri ve dil özelliklerinin yanı sıra hikâyede anlatıcının dilini kuran diğer hususlar belirtilmiş, vurgulanmasında yarar görülen unsurlar da bu başlık altında değerlendirilmiştir.

Tüm bu çalışmalar yapılırken tercih edilen metoda istinaden bütün hikâyeler için aynı yol izlenmiş ve hikâyeler tamamen metne bağlı kalınarak tahlil edilmiştir. Bu durum birbiri ile ilişkili, otobiyografik unsurların açıkça yansıtıldığı metinler için de geçerli olup her bir tahlil bağımsız bir metin olarak değerlendirilmiş, metinlerde rastlanan otobiyografik unsurlar ve hikâyeler arası kesişmeler ek bir değerlendirme hâlinde “Dil ve Anlatım” başlığı altında değerlendirilmiştir.

Bu çalışmanın amacı; Salim Şengil'in Türk edebiyatı tarihindeki yeri ve önemini belirlemek, hikâyelerini geniş bir perspektif ile değerlendirmek ve bundan sonra yapılacak olan çalışmalara ışık tutmaktır.

1. SALİM ŐENĐİL'İN HAYATI, AİLE ÇEVRESİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. Hayatı

Resmî kayıtlara göre doğum tarihi 1916 olan Salim Şengil, 1913 yılında Selanik'te dünyaya gelmiştir. Annesinin adı Sıdık, babasının adı ise Recep'tir. 1923 yılında nüfus mübadelesi sonucu ailesi ile birlikte Selanik'ten Fethiye'ye göç etmiştir. Bu sebeple resmî kayıtlardaki doğum tarihi farklıdır. (B.N.)¹

Çocukluk yıllarında kendisine Salim etin olarak seslenilen Şengil, İlkokulu Fethiye'de, ortaokulu İzmir'de okumuŐtur. Başarılı bir Ğrenci olan yazar, ailesinin yaşadığı maddi imkânsızlıklar nedeniyle öğrenimine ara vermiş ve Fethiye'ye dönmek zorunda kalmıştır. Şengil, Fethiye'de maden ocağında, lokantada çalışmış; gazete muhabirliği yapmıştır. 1930'lu yılların ortalarında Fethiye'den ayrılarak Ankara'ya yerleşen Salim Şengil, 1935-1936 yıllarında Tan gazetesi için muhabirlik yapar ve 1937 yılında Ankara Konservatuarı'nın açtığı opera sınavını bas-bariton olarak kazanır. Şengil, yarım bıraktığı eğitimine de devam ederek, 1938 yılında Ankara Lisesi'nden mezun olmuştur. (B.N.)

1938 yılına kadar Etibank'ta banka memurluğu yapan Salim Şengil banka memurluğundan ayrılıŐını Atatürkün lm zamanına denk geldiğini belirterek Şu sözlerle anlatır: "Atatürkün ölümüyle derin bir hüzne kapıldım, hiç yoktan bir nedenle bankadan ayrıldım" (İmge ykler, 2005:127).

Banka memurluğundan ayrıldıktan sonra sınavla Ankara Radyosu'na tiyatro sanatçısı olarak giren Salim Şengil, burada bir yıldan az bir süre çalıŐtıktan sonra tiyatro bölümünün dağılacağı haberleri üzerine işinden ayrılır ve Ankara'nın çubuk ilçesinde bulunan ubuk Barajı Gazinosu'nun müdürü olur. (İmge ykler, 2005: 127).

4 Ocak 1940'ta askere giden Salim Şengil'in iki defa alındığı askerlik hizmeti kırk sekiz ay sürmüştür. Şengil, askerlik hizmetinin ardından yeniden Etibank'ta işe girmiş, Genel Müdür Kemal Türkömer'in zel Kalem Müdürü olarak çalıŐmaya başlamıştır (Şengil, 1991: 31).

¹ alıŐmada B.N. kısaltmasıyla gösterilen bütün alıntılar, Salim Şengil'in kızı Aslı Şengil Buico ile farklı zamanlarda yapılan görüŐmelerden kaydedilen bilgi notlarından aktarılmıştır.

Askerden döndükten sonra ilk evliliğini bir banka memuru olan Saadet Hanım ile yapan Salim Şengil, bu yıllarda ilk hikâye kitabı olan Kafasını Törpüleyen Adam'ı yayımlar. Yazar yine bu yıllarda başlayıp 1973'e kadar devam ettireceği edebiyat dergiciliğine başlar ve önce Seçilmiş Hikâyeler dergisini sonra da Dost dergisini çıkarır; kurmuş yayınevlerinde birçok tanınmış edebiyatçının kitaplarını basar. Dergicilik hayatına son verdikten sonra Ankara'dan İstanbul'a taşınan yazar, edebî hayatına yayıncılık ve editörlük ile devam eder. 1980'lerin başından itibaren yeniden hikâye yazmaya başlar. 1996 yılında sahibi olduğu yayınevini devreden yazar emekliye ayrılır (Oral ve Epik, 2018).

Emekliliği ile birlikte birtakım sağlık sorunlarıyla da uğraşan Şengil 28 Haziran 2005 tarihinde kalp yetmezliği nedeniyle yaşama veda etmiştir. Yazarın cenazesi Bebek Camii'nde kılınan namazının ardından Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir.

1.2. Aile Çevresi

Salim Şengil ilk evliliğini banka memuru olan Saadet Sapta ile askerden döndüğü 1944 yılında Ankara'da gerçekleştirir. Kısa süren bu evlilik ve sancılı bir ayrılık sürecinin ardından son bulur. Salim Şengil'in bu evliliğinden 1945 yılında Gülsün, 1947 yılında Yalın, 1949 yılında Ferhat ve 1950 yılında Ferhan adlarında, ikisi kız ikisi erkek olmak üzere dört çocuğu bulunmaktadır. (B.N.)

İkinci evliliğini 1956 yılında Seçilmiş Hikâyeler dergisinde hikâyeleri ile ön plana çıkan ve sonrasında Türk edebiyatının ünlü bir kadın yazarı olan Nezihe Meriç ile gerçekleştirir. Uzun süre çocuk sahibi olamayan çiftin 1962 yılında Aslı adını verdikleri kızları dünyaya gelir. Salim Şengil ve Nezihe Meriç'in tek çocuğu olan Aslı Şengil bir röportajında, anne ve babasının evlenme süreci hakkında aşağıdaki detayları vermektedir:

“İlk tanıştıklarında da babam evli, dört çocuğu var. 1949'da tanışıyorlar, yedi yıl boyunca direniyorlar. Annem bunalımlara giriyor, hasta oluyor. Ama babam işin ucunu bırakmıyor; hayır, diyor, biz beraber olacağız. Sonra da '56'da evleniyorlar, annem İstanbul'da o zaman, babam Ankara'da. Annem İstanbul'daki bütün arkadaşlarını, eşini, dostunu ve her şeyi bırakıp babamla birlikte Ankara'ya geliyor. Annemin evlenmeden önce bir şartı var; evlenirim ama çocuklar bizimle olacak, diyor. En küçüğü altı yaşında, en büyüğü de 11 yaşında, dört çocuğu birden alıyor annem. Yayıncılıktan ne para kazanılır?” (Oral ve Epik, 2018).

Salim Şengil 1947 yılında çıkarmaya başladığı Seçilmiş Hikâyeler dergisinin yayın hayatına son vermiş ve eşi Nezihe Meriç ile beraber Dost dergisini çıkarmaya başlamıştır. Şengil, 1973 yılında Dost dergisinin faaliyetlerine son verdikten sonra ailesi ile birlikte İstanbul'a yerleşmiştir. 1980'li yılların ortalarında kalp ameliyatı geçiren Salim Şengil ikinci dönemi olarak tabir edebileceğimiz hikâyelerini bu yıllarda kaleme almıştır. 1996 yılına gelindiğinde kızı Aslı Şengil ile beraber yürüttüğü yayınevini devretmiş ve emekliğe ayrılmıştır.

2005 yılında vefat eden Salim Şengil'in ikinci eşi Nezihe Meriç (Şengil) 2009 yılında hayatını kaybetmiştir. Şengil'in ilk evliliğinden olan ve 2015 yılında vefat eden Yalın Şengil'in 2007 yılında yayımladığı "İki Sıcak Gün" adında bir romanı bulunmaktadır.

1.3. Salim Şengil'in Edebî Kişiliği

Tan Gazetesi'nde muhabirlik yaptığı dönemde (1935-1936) hikâye yazmaya başlayan Şengil, 1937 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından açılan hikâye yarışmasına katıldığı "Toprağa Dönüş" adlı hikâyesi ile adından söz ettirmiştir (Lekesiz, 2005: 139). Yazar hikâyesini müsabakaya katılmadan önce dönemin Ankara Koleji öğretmenlerinden Nurettin Sevin, hikâyeci Sadri Ertem, Sabahattin Âli gibi önemli edebiyatçılara okutma fırsatı bulmuştur. "Toprağa Dönüş" hikâyesi ile Türkiye çapında düzenlenen bir yarışmadan birincilik ödülünü alan Salim Şengil, aralarında Fevziye Abdullah, Sadri Ertem, Falih Rıfkı Atay, Reşat Nuri Güntekin gibi isimlerin olduğu önemli bir jürinin tevecühünü kazanarak ödüle lâyık bulunmuştur (Şengil, 1991: 15-16).

Müsabakadan sonra bir kısım Cumhuriyet Halk Partili yönetici tarafından sosyalist bazı öğretilerin olduğu iddiasıyla eleştirilen Toprağa Dönüş hikâyesine dair Sadri Ertem, Falih Rıfkı Atay ve Reşat Nuri Güntekin'den bir rapor hazırlanması istenir. Salim Şengil'in o dönemdeki hikâyeciliğine dair ipuçları da taşıyan raporun neticesini Sadri Ertem, Şengil'e bir karşılaşmasında şu şekilde anlatır:

"...Bu öyküde sosyalizm doktrinine ve propagandasına rastlanmadı. Yirminci yüzyılın bütün sanatlarına yansıyan, realizm (gerçekçilik) denilen ekolün türünden olup, Ulus Meydanı'ndan herhangi bir yöne doğru gidilirse bu hikâyede anlatılan olayın bir başka türüsünü görmek mümkündür" (Şengil, 1991: 16).

Ankara’da önemli bir edebiyat çevresinin içinde bulunan Salim Şengil o dönem muhtelif faaliyetlerde bulunmak üzere Ankara’da bulunan Sabahattin Âli, Sadri Ertem, Orhan Veli, Nurullah Ataç, Ahmet Muhip Dıranas gibi yazarlarla tanışma fırsatı bulmuştur.

Salim Şengil, ilk kitabı olan Kafasını Törpüleyen Adam’ı 1943 yılında yayımlamıştır. Şengil, hikâyelerinin sekiz adedini Kafasını Törpüleyen Adam adlı kitapta yayımlamıştır. 1949 yılında ikinci baskısını yapan Kafasını Törpüleyen Adam’daki hikâyelerinin tamamı yine 1949 yılında Seçilmiş Hikâyeler dergisinde bir özel sayıda yayımlanacaktır.

Kitabındaki hikâyeleri ile beğeni toplayan Salim Şengil, bu sayede büyük bir hayranlık duyduğu Memduh Şevket Esendal ile tanışacak ve kendisiyle sık sık sanat sohbetleri yapabilecek derecede samimi olacaktır.

1943-1944 yıllarında Ankara Halkevi’nin açmış olduğu hikâye yarışmasına “Ülkü” dergisinde yayımlayamadığı Bir Balo Gecesi Anısı (Bir Balo Hatırası) hikâyesi ile katılarak Ankara birinciliğini kazanır. Ülkü dergisine bu defa “Es Be Süleyman Es” adlı hikâyesini gönderir ve yedi ay yayımlanmasını bekledikten sonra hikâyesini yine Ankara Halkevi’nin açmış olduğu hikâye yarışmasına göndererek 1944-1945 yılı Ankara birinciliğini kazanır.

Salim Şengil, Ekim 1947’den Temmuz 1957’ye kadar 113 sayı çıkarıp yönettiği Seçilmiş Hikâyeler ve hemen sonrasında 1973’e kadar 175 sayı çıkardığı Dost dergisi ile adından söz ettirmiştir. Bu dergiler sayesinde birçok ünlü edebiyatçının tanınmasına katkıda bulunmuş, başta hikâye olmak üzere Türk sanatının gelişiminde rol oynamıştır (Doğan, 2017: 33-41). Sahibi olduğu yayınevi ile birçok yazarın ilk kitabını basmıştır.

Yazar, yayıncılığa başladıktan sonra hikâye yazmaya ara vermiştir. Yazarın yazmadan geçirdiği bu dönem, 1980 yılında son bulmuştur. Şengil, otuz yıl süren bu suskunluk dönemine son verip yeniden hikâye yazmaya başladığı bu dönemi, 1980 yılında çıkardığı Es Be Süleyman Es... adlı kitabının ön sözü mahiyetindeki “Neden” başlıklı yazısında şu sözlerle anlatır:

“Dergi olunca daha çok yazacak, daha çok öykü yazacağımı düşünmüştüm, oysa tam tersi oldu benim için... Yeni imzalar tanıdıkça da, “Ben yazmasam da olur, bunun ayrı bir tadı var” demeye başlamıştım. Sevgili bir dostumun yüreklendirmesiyle de sonunda, düşündüklerimi yazmasam rahat edemeyeceğimi anladım. Oturdum, otuz yıl önce bu öyküleri nerede bıraktıysam,

oradan başladım, eskilerini de yeniden gözden geçirdim, düzeltmeler yaptım. Başlangıcıyla kitap haline gelişi arasında bunca yıl geçen kaç betik var bilemiyorum!.." (Şengil, 1990)

1971 yılında Dost'ta yayımladığı "Komşumuz Bulgaristan" adlı gezi yazısı dizisi ile 1972 Türk Dil Kurumu ödülü alır.

Şengil, çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği Fethiye'yi ortak mekân olarak kullandığı *Dizi Öyküler* alt başlığı ile "Es Be Süleyman Es..." kitabını 1980 yılında yayımlamıştır. Yazar bu kitabında eski ve yeni hikâyelerine yer vermiştir. Salim Şengil bu kitabından sonra 1983 yılında "Güzel Bir Oyun", 1987 yılında "Savrulup Gidenler", 1992 yılında ise "Penceredeki Işık" adlı hikâye kitaplarını yayımlamıştır. Bunun dışında 1946 yılında "Bir Rüzgâr Esti" adlı oyununu, 1957 yılında "Perşembe Yağmurları" adlı hikâye antolojisini, 1991 yılında da anılarını yazdığı "Anılarda Kalan Portreler" adlı kitabını yayımlamıştır.

Yazarın hikâyelerinin başta Seçilmiş Hikâyeler ve Dost dergileri olmak üzere Yeni Edebiyat, Servetifünun-Uyanış, Ses, Yeni Ses, Oluş, Ülkü, Varlık, Yürüyüş, Büyük Doğu, Pınar, Gün, Yığın gibi dergilerde yayımlandığı belirtilmiştir (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2010: 954). Kurucu başkanlığını Cahit Sıtkı Tarancı'nın yaptığı Ankara Edebiyatçılar Derneği'nin 1956 yılında başkanlık görevini yürüten Salim Şengil'in bu görevi sırasında genel sekreteri Bülent Ecevit'tir.

İkinci başkanlığını yürüttüğü YAZKO'nun bir ürünü olarak piyasaya çıkan ve 1980'lerde büyük yankı uyandıran "Yazko Edebiyat" dergisine gelen hikâyeleri değerlendiren kişidir (Depe, 2014). Şengil, ayrıca PEN Yazarlar Derneği, TYS, Edebiyatçılar Derneği, Nâzım Hikmet Vakfı, Ankara Gazeteciler Cemiyeti üyeliklerinde bulunmuştur (B.N.).

4. Ankara Uluslararası Öykü Günleri'nde onur ödülüne lâyık görülen yazarın ölümünün ardından düzenlenen 10. Ankara Uluslararası Öykü Günleri'nde Salim Şengil'in konuşulduğu bir panel düzenlenmiştir. Salim Şengil, edebiyat camiasında Salim Amca olarak bilinmektedir.

2. SALİM ŐENĐİL'İN EDEBİ ESERLERİ VE YAYINCILIK HAYATI

2.1. Edebi Eserleri

Salim Şengil'in ilk kitabı olan Kafasını Törpüleyen Adam'dır. Kitapta Toprağa Dönüş, Bir Şehrin İnsanları, Kader Gecesi, Leylek Olmak İsteyen Kaz, Kışla Kapısı, Kafasını Törpüleyen Adam, Foskala, Çingenenin Kızı olmak üzere toplam sekiz hikâye bulunmaktadır. Kitabın kapak kompozisyonu ve klişenin Turgut Zaim tarafından yapıldığı belirtilmektedir. Kapakta karakalem bir erkek portresi bulunmakta olup resmin altında kitabın yayım tarihi olan 1943 yazmaktadır. Kitap 107 sayfadan müteşekkil olup 1949 yılında ikinci baskısını yaptığı bilinmektedir.

Kafasını Törpüleyen Adam, Salim Şengil'in kitaptaki hikâyeleri CHP'ye ithaf ettiği şu notu ile başlamaktadır:

“C.H.P.

Bana ilk defa elini uzatan o oldu. Ben de ağacımın ilk yemişlerini ona veriyorum. Bunlar belki biraz buruktur. Fakat ilk hasadımı ona vermek, senelerdir içimde filizlenip büyüyen bir arzu idi. Salim ŐENĐİL” (Şengil, 1943)

Bu kitaptaki hikâyelerin tamamı 1949 yılında yayımlanan Seçilmiş Hikâyeler dergisinin ‘Salim Şengil Sayısı’nda yayımlanmış olup kitap ve dergideki yayımlar arasında herhangi bir fark bulunmamaktadır. Dergide “Bir Şehrin İnsanları” başlığıyla yayımlanan hikâye daha sonra yazarın, Es Be Süleyman Es adlı kitabında “Bizim Aşevi” adı ile yayımlanmış olup tahlil yapılırken son biçimi olan “Bizim Aşevi” başlıklı metin kullanılmıştır.

“Es Be Süleyman Es...” Salim Şengil'in 37 yıl sonra YAZKO tarafından basılan ikinci kitabıdır. İlk baskısını 1980 yılında yapılan kitabın ikinci baskısını 1983 yılında yine aynı yayınevinden; üçüncü baskısını ise 1990 yılında “Dizi Öyküler” alt başlığı ile Cem Yayınları tarafından gerçekleştirildiği görülmektedir. Es Be Süleyman Es... daha sonra Fethiye Belediyesi tarafından da basıldığı bilinmektedir.

Kitabın ilk baskısının kapağında balık oltasının çengeline tam ortasından takılmış bir el resmedilmiştir. İkinci baskıda rüzgârı temsil eden çizgilerle beraber

bir kayıkta balık tutan bir erkek resmedilmiştir. Kitabın üçüncü baskısının kapağında beyaz bir zemin üzerinde bir fotoğraf bulunmaktadır. Bu fotoğrafta at üstünde yüzü belirsiz bir kişi bulunmakta olup bu kişinin arkasında deniz ve bulutlar görülmekte. Fotoğraf veya kapak tasarım bilgisi paylaşılmamıştır. Kitabın Fethiye Belediyesi tarafından gerçekleştirilen baskılarında ise yukarıdan çekilmiş bir Fethiye fotoğrafı görülmektedir.

Kitabın girişinde yazarın zihniyetini yansıtan şu not bulunmaktadır: “İnsan yaşamının dönüşü yoktur. Kimi zaman geçmişimizi yaşar olursak da, anılarımızın aldatici güzelliğinin günümüze yansımadır bizi yanıltan. Yaşama sevincimizi, geleceğe dönük olan savaşıımızın özü oluşturur.” (Şengil, 1990: 10)

Bu nottan hemen sonra 12 Ekim 1980 tarihli “Neden” başlıklı bir yazı bulunmaktadır. Bu yazı da kitabın ön sözü mahiyetindedir. Bu yazıda yazar; sanat görüşü, kaynakları, gerçekliğe bakış açısı, zihniyeti ve yazma sürecini anlatır.

Kitap üçüncü baskısından itibaren iki bölüme oluşur. Bu bölümler I. Bölüm ve II. Bölüm olarak belirtilmiştir. I. Bölüm’de Bir Balo Gecesi Anısı, Es Be Süleyman Es... Kente Gelen Otobüs, Eski Kaya, Kemer Köprüsü, Postacı Bayram, Günlerin İçinden olmak üzere yedi hikâye bulunmaktadır. II. Bölüm’de Erginlik Günleri, Bizim Aşevi, Oşirin, Karagedik ve Göçük hikâyeleri bulunmaktadır. Bu bölümde bulunan Bizim Aşevi, Oşirin, Karagedik ve Göçük hikâyeleri (*) işareti ile belirtilerek üçüncü basıma dâhil oldukları belirtilir.

Kitapta bulunan Bir Balo Gecesi Anısı ve Es Be Süleyman Es hikâyeleri ödüllü hikâyeler olma özelliği taşımaktadır. Karagedik, daha evvel “Kafasını Törpüleyen Adam” adıyla; Bir Balo Gecesi Anısı, daha evvel “Bir Balo Hatırası” adıyla; Kente Gelen Otobüs, daha evvel “Küçük Şehir” adıyla Seçilmiş Hikâyeler dergisinde yayımlanmıştır. Bizim Aşevi, Erginlik Günleri ve Göçük hikâyeleri Savrulup Gidenler kitabında da aynı adla yayımlanmıştır.

Kitap “Dizi Öyküler” alt başlığı ile yayımlanmış olup bu yönüyle yazarın diğer kitaplarından ayrılır. Kitap yayımlandığı dönem de düşünüldüğünde yenilikçi bir tavır sergiler. Kitaptaki hikâyeler birbirinin devamı niteliğinde değildir. Yazarın “Küçük kent” diye adlandırdığı mekân kitaptaki bütün hikâyelerin ortak mekânıdır. Bu mekân belirtilmese de yazarın çocukluk ve

gençlik yıllarının geçtiği Fethiye'dir. Hikâyelerin anlatıcısı da hep aynı karakterdir. Kitaptaki hikâyelerin tamamı “anı hikâye” niteliğindedir. Yazar kitaptaki “Neden” başlıklı yazısında da hikâyelerin her birinin kendi içinde bağımsız olduğunu ve tamamı bir araya geldiğinde küçük bir kentin hikâyesinin ortaya çıktığından bahseder.

Şengil Salim'in Güzel Bir Oyun adlı eserini 1983 yılında yayımlamıştır. Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi (YAZKO) tarafından basılan kitabın kapak tasarımı Erkal Yavi'ye aittir.

Kapakta mavi bir zemin üzerine kara kalem bir resim kullanılmış olup; bu resim Güzel Bir Oyun hikâyesinde, vagonun otomatik kapısında beliren kadın ve erkeğin silüetidir. Kitabın arka kapağında ise hikâyenin ön kapakta kullanılan resme ilham olan kısmı paylaşılmıştır:

“Vagon bir öne, bir arkaya sarsıldı, sonra durdu. İstasyonun parlak ışıkları ortalığı aydınlattı. Kapılar açıldı. Banyo küvetinde fotoğraf kâğıdının üstünde şekillerin dalgalanıp silinmesi gibi oradaki duruşları bozuldu, açılan kapının camı parlaklaştı. Yolcular istasyona, oradan sokağa boşaldı. Genç kız kalabalığı karıştı. Adam mahsun yürüdü. Düşünüyordun...” (Şengil, 1983: 25-26).

Kitap; Penceredeki Işık, Giz, Güzel Bir Oyun, Geçit, Yabancı, Pencere, Öykünün Sonu, Günün Sonunda Şenlik, İki Ucu ve Keçi Sakalı adlı hikâyelerden oluşur.

Penceredeki Işık, Penceredeki Pembe Işık adıyla; Giz, Sır adıyla, Öykünün Sonu, Hikâyenin Sonu adıyla; Günün Sonunda Şenlik ise Merak adıyla daha evvel Seçilmiş Hikâyeler dergisinde yayımlanmıştır.

Kitapta bulunan Geçit, Yabancı ve Pencere hikâyeleri de Seçilmiş Hikâyeler'de aynı isim ile yayımlanmıştır.

İlk defa bu kitapta kendisine yer bulan hikâyeler ise Güzel Bir Oyun, İki Ucu ve Keçi Sakalıdır. Keçi Sakalı yazarın Emre Kongar'a ithaf ettiği bir hikâyedir.

Salim Şengil'in Savrulup Gidenler adlı dördüncü hikâye kitabı 1987 Yılında Can Yayınları tarafından basılmıştır. Kitabın kapak fotoğrafı İsa Çelik'e aittir. Kapak beyaz bir zemin üzerinde bulunan bulanık bir topluluk fotoğrafından

oluşmaktadır. Kitabın arkasında Salim Şengil'in dergicilik hayatından ve hikâye ile kurduğu ilişkiden bahsedilmektedir.

Toplamda on beş hikâye bulunan kitap, “Güzel Bir Oyun II” ve “Es Be Süleyman, Es II” olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Güzel Bir Oyun II’de Gecenin Uzadığı An, Kaygı Zamanı, Trafik Uygulaması, Dirençli Sevgi Dolu, Suçsuz Suçlular, Masalların Masalı, Olağanüstü Bir Başkan, Alacakaranlıkta, Tasmatsızlar, Köşedeki Adam, Yorumsuz olmak üzere on bir adet hikâye bulunmaktadır.

Es Be Süleyman, Es II’de ise Erginlik Günleri, Oşirin, Karagedik, Göçük olmak üzere dört hikâye bulunmaktadır.

Kitapta bulunan Karagedik, Kafasını Törpüleyen adıyla; Alacakaranlık, Yaban Nanesi adıyla Seçilmiş Hikâyeler’de yayımlanmıştır. Bunun dışındaki hikâyeler ilk kez yayımlanmıştır.

Salim Şengil’in son hikâye kitabı Penceredeki Işık kitabı 1991 yılında Cem Yayınları tarafından basılmıştır. Kitabın kapak resmi Muzaffer Aksoy’a aittir. Kapak beyaz bir zemin üzerinde bulunan ve kitabın ismini işaret eden renkli bir resimden oluşmaktadır. Arka kapakta Salim Şengil’in hikâyeciliği hakkında bilgi verilir.

Eserde on beş hikâye bulunmaktadır. Bunlar; Penceredeki Işık, Giz, Güzel Bir Oyun, Selâm Götürsün Benden, Dünya Dönüyor, Zaman Tüneli İçinden, Unutulmaz Koşu, Geçit, Yabancı, Pencere, Ödenti, Günün Sonunda Şenlik, Ali Cengiz Oyunu, İki Ucu ve Keçi Sakalı adlı hikâyelerdir.

Kitapta bulunan Penceredeki Işık, Penceredeki Pembe Işık adıyla Giz hikâyesi Sır adıyla; Geçit ve Yabancı adlı hikâyeler aynı adla Seçilmiş Hikâyeler’de yayımlanmıştır.

Salim Şengil hikâye türünün dışında anı ve tiyatro türlerinde de eser vermiş; bir hikâye antolojisi yayımlamıştır.

Şengil'in 1946 yılında Ankara'da çıkardığı Bir Rüzgâr Esti adında bir oyunu bulunmaktadır. 44 sayfalık eser, kırmızı bir zemin üzerinde beyaz yazı ile eserin ve yazarın isminin yazıldığı yumuşak bir karton kapağa ve 12x18 cm'lik boyutlara sahiptir. Bir Rüzgâr Esti oyunu bir öğleden sonra büyük bir şehirde geçen bir perdelik bir dramdır. Oyunun sahnelenip sahnelenmediği hususunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

1957 yılında Perşembe Yağmurları adında bir hikâye antolojisi hazırlayan Şengil'in bu seçkisi, sahibi olduğu Dost Yayınları'ndan çıkmıştır. Eser adını içinde yer alan bir hikâyeden almaktadır. Eser aynı zamanda Seçilmiş Hikâyeler dergisinin yeni serisinin ilk dergisi niteliği taşır. Nitekim kitabın son sayfalarında İş Bankası, Şekerbank, Doğu Bank, Petrol Ofisi, Ziraat Bankası ve Vakıflar Bankası'nın reklamları mevcuttur. Yayın yeri Ankara olan antolojide Kemal Bilbaşar'dan Bir Bardak Su ve Pantolon, Memduh Şevket Esendal'dan Falanca Bey, Behice Yücedağ'dan Kurtuluş, Benal Demirel'den Yağmur Şehri, Samim Kocagöz'den Başkan, Metin Eloğlu'ndan Et, Dinçer Sümer'den Perşembe Yağmurları, Fûruzan Yerdelen'den Bahriyeli Recep, Adnan Özyalçın'dan Alt Ucu, Kemal Özer'den Boyunduruk, Dylan Thomas'tan Fare ve Kadın hikâyeleri yer almakta. 88 sayfa olan eser 12x16 cm boyutlarında, turuncu renklerin ağırlıkta olduğu yumuşak bir karton kapağa sahiptir.

Salim Şengil'in son kitabı özelliği de taşıyan Anılarda Kalan Portreler 1991 yılında yayımlanmış bir anı kitabıdır. Kitabın girişinde Salim Şengil'in böyle bir anı kitabını neden yazdığına dair cevaplar bulacağımız bir röportaj bulunur ki bu röportajda soruları soran da cevaplayan da yazarın kendisidir. Cem Yayınlarından çıkan kitap 137 sayfa olup mavi bir zemin üzerine beyaz yazı ile kitabın adının yazıldığı bir karton kapağa sahiptir.

Salim Şengil kitapta, neredeyse 50 yıllık edebî hayatı ve dergiciliği süresince karşılaştığı zorlukların yanı sıra çoğu Ankara'da geçen, Orhan Veli, Nurullah Ataç, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Sait Faik, Memduh Şevket Esendal, İlhan Berk, Can Yücel, Attila İlhan gibi edebiyat çevresinin yakinen tanıdığı yazar ve şairlerle olan anılarından bahseder.

2.2. Yayıncılık Hayatı

Salim Şengil'in yayıncılık hayatına girişı bir mecburiyetin sonucudur. Hikâyelerini yayımlamak üzere gönderdiği dergilerde kendisine yer bulamaması neticesinde edebiyat ve sanat temalı bir dergi çıkarmak isteyen Salim Şengil'e Memduh Şevket Esendal tarafından sadece hikâye yayımlanan bir dergi çıkarması tavsiye edilir. Şengil, bu fikre binaen Ekim 1947'den başlayarak Temmuz 1957 yılına kadar 113 sayı Seçilmiş Hikâyeler dergisini çıkarır. Seçilmiş Hikâyeler; 1950 kuşağı hikâyecilerinin ortaya çıkmasında önemli bir platform olmuş, Ankara'da yayımlanan dergi sadece yayımladığı hikâyelerle değil hikâyecilik üzerine yazılan yazılara da yer vererek tür dergiciliğine örnek teşkil etmiştir. Yenilikçi tavrı ve genç yazarlara fırsat vermesiyle dönemin büyük dergileri ile yarışır duruma gelen Seçilmiş Hikâyeler, yazarlarına verdiği yüksek telif ücretleri, reklam politikası, yeni konuları ve boyutlarıyla adından söz ettirmiştir. (Özlük, 2011: 734)

Birçok yazarın ilk hikâyesinin yayımlanmasına ve tanınmasına katkı sağlayan Seçilmiş Hikâyeler dergisi, 1953 yılından sonra şiir, deneme, eleştiri, tiyatro ve diğer sanat dallarına yönelik yazılar yayımlamaya başlamıştır.

Salim Şengil, Seçilmiş Hikâyeler dergisinin faaliyetlerine 1957 yılında son vererek eşi Nezihe Meriç'i de yönetim kadrosuna dâhil etmiş ve 1973 yılına kadar 175 sayı yayımlanacak olan Dost dergisini çıkarmaya başlamıştır. Şengil, Dost'ta edebî metinlerin dışında sinema, tiyatro, müzik gibi diğer sanat dallarına dair yazılara dergide yer vermiştir.

Salim Şengil, Dost dergisini kapattıktan sonra aynı isimdeki Dost Yayınevi'nde basım ve yayım faaliyetlerine kızı Aslı Şengil ile birlikte 1996 yılına kadar devam eder. Dost Yayınevi tarafından Karagöz, Mevlâna, Kanunî Sultan Süleyman, minyatür, Türk efsaneleri gibi konularda Türk kültürünün tanıtımına katkı sağlayacak kitapların, yabancı dillerde, basımına öncülük etmiştir. Şengil, 1992 yılında yayımlanan Talat Sait Halman tarafından yazılan "Turkish Legends and Folk Poems" ve "Mevlana Celaleddin Rumi and The Whirling Dervishes" kitaplarının editörlüğünü üstlenmiştir.

Salim Şengil yayıncılığın bir meslek olarak kabûl görmesi ve haklarının korunması amacıyla kurulan Türkiye'nin ilk yazarlar kooperatifi olan YAZKO'nun (Yazar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi) kurucularından olup bir dönem ikinci başkanlığı görevinde bulunmuştur. Yazar bu oluşumun bir dergi yayımlaması konusunda da ön ayak olmuştur. YAZKO Edebiyat dergisi başarılı bir süreç ile önemli yazarların eserlerini yayımlamayı başarmıştır (Depe, 2014).

2.2.1 Seçilmiş Hikâyeler Dergisi

“Öykü yazmak bence bir tutkudur, bir sevgidir, bir aşktır, yaşam biçimidir” (Şengil, 1991: 8). diyen Salim Şengil, 1947 yılında hikâyelerini yayımlamak için çektiği sıkıntılardan da yola çıkarak bir edebiyat ve sanat dergisi çıkarmak istemiştir. Zira dönem itibariyle dergiler genç yazarların eserlerini yayımlamakta imtina etmektedir. Yazar bütün olumlu referanslara rağmen Ülkü dergisine yolladığı eserlerin yayımlanması hususunda bir yanıt alamıyor, bu hikâyelerle girdiği Ankara Halkevi Hikâye Yarışması'nda birincilik alıyordu. “Öykülerimi yayımlamak konusunda benim çektiğim sıkıntıları yeni kuşaklar çekmesin diye amacım hepimizin öykülerini yayımlamaktı” (İmge Öyküler, 2005: s.130). diyen Salim Şengil'in büyük hayranlık duyduğu Memduh Şevket Esenal, “Şengil, sen öykücüsün. Boşver edebiyat-sanat dergisini. Yalnız öykülerden oluşan bir dergi çıkar” (Şengil, 1991; 61). diyerek bir tür dergisi çıkarması hususunda Şengil'i teşvik etmiştir.

İstanbul Teknik Üniversitesi Öğrenci Topluluğu'nun “Edebiyat Dünyamız” toplantılarının 27 Mart 1954 tarihinde konuğu olan Salim Şengil, derginin yayım süreci hakkında açıklamalarda bulunmuştur. Şengil konuşmasında dönemin edebiyat dergiciliği, dergiciliğin zorlukları ve Seçilmiş Hikâyeler'e duyulan ihtiyacı anlatırken Seçilmiş Hikâyeler ile birlikte tanınan yeni hikâyecilerinden de bahsetmektedir. Salim Şengil'in ismini zikrettiği bu hikâyeciler 1950 Türk hikâyeciliğinin gelişmesinde önemli roller üstlenecek ve sonraları önemli yazarlar olarak edebiyat camiasında isimlerinden söz ettireceklerdir:

“Şimdi 8 sene geriye Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nin doğduğu günlere doğru başımızı çevirince o günkü şartların ne kadar ağır, zor durumda olduğunu görerek insanın ürpermemesi mümkün değil. Edebiyat dergilerinin susuzluktan kavrulmuş kavak ağaçları gibi bir biri arkasına devrilip gittikleri, yayımlanmalarıyla batmalarının bir olduğu günlerde dergimizin okuyucunun karşısına çıkması onun kaderinde varmış denebilir. Ortada görülenlerin sayısı ise yok denecek

kadar azdı. Bu azlık da eş dost kayırmasıyla sanatı hiçliğe götüren yola boş yere yöneltmeye çalışıyordu. Sanat ise hür olduğu müddetçe var olabilirdi. Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nin bu sürüp gelen şartların ağırlığını duyarak, hesaplarını buna göre yaparak halkın önüne atılması onun yeniye yönelen tarafını, hamleci özelliğini meydana getiriyordu. Böylece günün hikâyecilerini bir araya getirirken yeni yeni imzaları tanıtıyor, hikâye sanatına ve Türk edebiyatına değerler kazandırıyor. Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener, Zeynel İlhan, Ziya Termen, Hikmet Erhan, Tarık Dursun K., Muzaffer Erdost gibi imzaları bu arada sayabiliriz. Bu çalışmalarda büyük emeği geçen değerli hikâyeci rahmetli M. Ş. E.'yi anmak bizim için bir vazifedir" (Turan, 2013: 15).

Salim Şengil, derginin hikâye dışındaki türlere de yer vermesi ve derginin boyutunda yapılan değişikliklerin nedenleri hakkında da öğrencilerle görüşlerini paylaşır:

"36-37'nci sayıya kadar Seçilmiş Hikâyeler Dergisi yalnız hikâye yayınlanan bir dergiydi. Tanıtıldığı sanatçılara zaman zaman özel sayılar ayırarak onları dört başı mamur veriyordu. Öte yandan da öbür dergilerden kesin bir çizgi ile ayrılan özelliklerini korumaya çalışıyordu. Gönül isterdi ki dergi yalnız hikâye yayınlamak devam edebilsin, olmadı. 38-39'uncu sayıdan itibaren şiir, resim, müzik, tiyatro, eleştirme gibi konulara da yer verildi.

Bir ara maalesef derginin boyunu da biraz büyültmek zorunda kaldık. Çarşaf gibi büyük her nesneden magazinlerin yanında dergiyi göstermek hakkından bile mahrumduk. Fakat bütün bu ayrıntılar onu gereği kadar sattıramıyordu. Hemen şunu kaydedelim ki edebiyata karşı bu ilgisizlik yalnız memleketimize vergi bir hal değildir. Ama şu var ki; bizim onlardan daha çok okumaya mecbur bir millet oluşumuzdur" (Turan, 2013: 15).

Salim Şengil konuşmasında derginin satışı ve dergiye alınan reklamların nedenlerine açıklık getirir. Zira derginin hem ön ve arka kapaklarında hem de iç sayfalarında oldukça fazla ve çeşitli reklamlara rastlanır. Bu durum da bir edebiyat dergisi için çok sık rastlanan bir durum değildir:

"1815 yılında romantizmin Almanya'da kuvvetle savunulduğu bir devirde, ilk Alman romantiklerinin çıkardıkları derginin satılmaması üzerine Wilhelm Schlegel, Karoline'ne şöyle yazıyordu: "Satılmıyor, satılmıyor. Öyle anlaşılıyor ki bundan böyle dergimizin her nüshasıyla birlikte bir de yağlı börek vermek gerekecek." Ben de şimdi huzurunuzda çaresizlikle diyorum ki ne yapalım, her sayısıyla birlikte bir apartman katı veya bahçeli, döşeli ev vadeden bir kupon mu sunmalıydık. Kâğıdın bile bulunmadığı bir zamanda bin bir mücadele içinde dergiyi çıkarıyorsunuz. Okuyucuya sunulmak üzere satıcıya veriyorsunuz. İşte felaket buradan başlıyor. Satıcı işi hepinizin malumu, parmağınızı kaptırsanız kolunuz gidiyor. O halde en iyisi kapatmak ve kurtulmak. Ama şerefli bir yol mudur bu? Şüphesiz hayır. İşte biz, kısmen dostluklarımıza dayanarak edindiğimiz, kısmen de sanat koruyucularının dergimizi beğenerek verdikleri reklamlarla işimizi yürüttük, yürütüyoruz da. Niçin çok reklam koyuyorsunuz diyenlere verilecek en kısa karşılığımız budur.

Türkçemizde "Ya bu deveyi gütmeli, ya bu diyardan gitmeli" diye güzel bir deyim vardır. Bu diyardan asla gitmeye niyetimiz olmadığına göre bu deymi şöyle değiştirdik, "Bu deveyi gütmeli, bu deveyi gütmeli" oldu mu? Zaten başka türlü düşünmek bize ağır gelir" (Turan, 2013: 15-16).

Salim Şengil dergiye hikâye seçiminde tek düşüncelerinin sanat olduğundan bahsederek bütün yazarlara tarafsız davrandıklarını belirtmektedir. Şengil hikâye türünün geldiği noktada Seçilmiş Hikâyeler dergisinin yadsınamayacak bir payı

olduğunu söylerken şiirin hikâyeden daha ileri bir noktada olmasının yayın imkânından kaynaklandığını belirtir:

“Dergiye konulan hikâyelere gelince: bunlarda imza kimin olursa olsun, tek düşüncemiz sanat değeri taşınmalıdır. Yayınlanan hikâyeler ister toplum meselelerini ele alsın, ister ruh hallerinden bahsetsinler, bizim için pek farklı değildir. Biz bu sanatla topluma faydalı olmayı gaye edindik. Bu suretle de toplumda sanat şuurunun gelişmesini sağlamaya çalıştık çalışıyoruz da. Hikâyenin masaldan farklı, uyku ilacından boş zaman öldüreninden ayrı bir şey olduğuna inanıyoruz. Bunun meyvelerini de gördük. Bazı gazetelerin dünya ölçüsünde açtıkları yarışmalarda bizim yazarlarımızın hemen hemen hepsi mansiyon kazandılar. Dergimiz için övünülecek bir olaydır bu. Övünme yoluna hiçbir zaman sapmadık. Söylemek istediğimizi yaptığımız işle anlatmak istedik. Bugün derginin her sayısını dolduracak kadar bizi ve çalışmalarımızı öven yazılar almamıza rağmen bunları yayınlamayı düşünmedik. Ancak, başka yerlerde çıktıktan sonra “Basında Yankımız” sahifesine almayı en tabii hak olarak bildik. Bugün hikâye sanatımız birçok milletlerin hikâye sanatıyla yarışacak duruma eriştiyse, genç nesil kendini çoktan göçüp gitmiş, ama hala sanat piyasasında boşuna ayak direyen bir nesle, gazetelere, kitapçılara editörleriyle birlikte kabul ettirmişse müsaade edin de bunda ufak da olsa Seçilmiş Hikâyeler Dergisi’nin emeği bulunduğunu söylemeliyim. Son söz olarak şunu da kaydetmek isteriz ki: bu mücadelede yılmayıp, ümitle çalışmamız boşa gitmedi. Dergimiz, memleketimizde bir dergi ömrü için pek de küçümsenmeyecek bir sayı olan 8 yıldan beri çıkmaktadır. Demek isteriz ki, süt dişlerimizi değiştirdik.

Birçok arkadaşlarımız gibi bugün Ankara caddesinde görülen kitap furyasından korkmuyoruz. Yeter ki halkımızın büyük bir topluluğu okumaya alışsın, kitap sevgisini tatsın. İşlerinden elbet bir kısmı, bir gün gelip kaliteli eser arayacaktır düşüncesindeyiz.

Şiir sanatımızın da hikâyeden sonra önemli bir noktaya ulaşmış bulunmasını, hikâye kadar, hatta ondan da fazla yayınlanmasında aramalıyız.” (Turan, 2013: 15-16)

Salim Şengil’in aşağıdaki sözlerle konuşmasını noktalamıştır:

“Üniversiteli arkadaşlarımız bizden çalışmalarımızı, dergi çıkarmaktaki güçlükleri, başımızdan geçen tuhaf vakaları kısaca anlatmamızı istediler. Ben de anlattım. Tuhafliğini bir yana koyalım ama ağlamak mı, gülmek mi gerektiğini sizlerin bizim için bir değer taşıyan hükümlerinize bırakıyoruz.” (Turan, 2013: 15-16)

Seçilmiş Hikâyeler’in 113 sayısı iki seri olarak yayınlanmıştır. Birinci seride cilt numaraları 1. ciltten başlayarak 5. ciltle son bulur. Bu seride toplam 47 sayı mevcuttur. Derginin ikinci serisi 8 ciltten oluşmaktadır. 6. ciltle başlayan serinin 13. ciltle sonlandığı görülür. Bu seride ise 66 sayı mevcuttur. Tamamı Ankara’da basılan derginin sahibi ve yazı işleri sorumlusu Salim Şengil olup 62, 63 ve 64. sayılarda Vüs’at O. Bener, 65 ve 66. sayılarda ise Nezihe Şengil (Meriç)’in yazı işler müdürü oldukları görülür. (Turan, 2013: 20)

Seçilmiş Hikâyeler Dergisi’nin bazı sayılarında; *Fahri Erdiç Sayısı*, *Salim Şengil Sayısı*, *Şahap Sıtkı İlter Sayısı*, *Yeni İmzalar Sayısı*, *Orhan Kemal Sayısı*, *Fethi Giray Şiir Sayısı*, *Nezihe Meriç Sayısı*, *Memduh Şevket Esenal Sayısı*, *Anıt Şiir Sayısı*, *Amerikan Güzel Sanatlar Sayısı* özel sayılarıyla okurun karşısına çıktığı görülmektedir. (Özlük, 2011: 734-735)

Salim Şengil Seçilmiş Hikâyeler dergisinde bir yandan Sait Faik gibi tanınmış hikâyecilere yüklü telifler verirken bir yandan da yeni hikâyeciler keşfetmek çabasıdadır. Şengil, Seçilmiş Hikâyeler'in "Yeni İmzalar Özel Sayısı"nda dokuz yeni hikâyeciye yer verirken bunlar arasında Tahsin Yücel ve daha sonrasında derginin yönetimine dâhil edeceği Nezihe Meriç de vardır. Salim Şengil Nezihe Meriç ve hikâyesi "Bir Şey" i şu sözlerle takdim eder:

"İşte ilerisi için büyük ümitler beslenecek bir imza daha! Bu, hakikatte bir kadın ismi midir? Yoksa müstear imza mıdır? Bunu bilmiyoruz ama, hakikat şudur ki; "Bir Şey" isimli hikâyesini, benim diyen ustaların başaramayacağı muvaffakiyete ulaştırmıştır. "Bir Şey"de çok şeyler var. Beklemek bizden, çalışmak ondan" (Seçilmiş Hikâyeler [Dergi İmzasıyla] 1949b: s.36).

Seçilmiş Hikâyeler dergisinin "Kendi Kendimizi Tenkit" "Basında Seçilmiş Hikâyeler" "Açık Konuşma" gibi yeni başlıklara yer verdiği görülmektedir. Dergi bunun yanında hikâye sanatı üzerine yazılar, çeviri hikâyelere yer verdiği görülmektedir. Bu durum derginin 32-33'ncü sayılara kadar devam ederken bu sayıdan itibaren derginin yayınladığı türlerin çeşitliliğinin arttığı görülür. Öyle ki Seçilmiş Hikâyeler'de hikâye ve hikâyeye dair yazıların yanı sıra şiir, tenkit, roman, sinema, tiyatro, opera, bale, resim ve heykel gibi tür ve sanat dallarına yönelik metinlere yer verdiği görülebilir.

Salim Şengil anılarında Seçilmiş Hikâyeler'deki görev dağılımından şu sözlerle bahseder: "O dönemde Seçilmiş Hikâyeler'e gelen şiirleri Cahit okur, yayınlanacak olanları seçerdi. Hikâyelere ise, derginin ilk yayınlandığı 1947 yılından beri Esendal'la birlikte bakardık" (Şengil, 1991: 37). Salim Şengil'in anılarında "Cahit" diye bahsettiği kişi Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Şiirlere Cahit Sıtkı Tarancı, hikâyelere ise Memduh Şevket Esendal'ın baktığı düşünülürse derginin, güçlü bir editör kadrosuna sahip olduğu söylenebilir.

Salim Şengil'in Seçilmiş Hikâyeler dergisinde *Oktay Akbal, Melih Cevdet Anday, Orhan Asena, Ece Ayhan, Faik Baysal, Fakir Baykurt, Vüs'at O. Bener, Kemal Bilbaşar, Salah Birsal, Necati Cumalı, Memduh Şevket Esendal, Sait Faik, Halikarnas Balıkcısı, Şahap Sıtkı, Orhan Veli, Ceyhun Atuf, Bilge Karasu, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Nezihe Meriç, Cevdet Kudret, İlhan Tarus, Naim Tiralı, Tahsin Yücel gibi tanınan veya daha sonra tanınacak olan öykücülere yer verirken dergide Attila İlhan, Cahit Sıtkı, Behçet Necatigil, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Ece Ayhan, Metin Eloğlu, Ülkü Tamer'in şiirlerine rastlamak mümkündür. (Özlük, 2011: 727).*

2.2.2 Dost Dergisi

Seçilmiş Hikâyeler dergisinin 1957 Temmuz sayısında yayımlanan “Dost Dergisi Üzerine” adlı yazıda; yeniliğe duyulan ihtiyaç, sanattaki yeni gelişmeler ve eğilimlerden bahisle taleplere cevap verebilecek nitelikte bir dergiye ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir. Aynı yazıda Seçilmiş Hikâyeler’in yayım hayatının sonuna geldiği ve yeni bir dergi olarak çıkarılması planlanan Dost dergisinin haberi ve sanatın bütün dallarına ait yazıların bulunacağı işaret edilirken derginin hedefleri de okur ile paylaşılır:

“Büyük Atatürk’ten hız alan, Cumhuriyet devrimlerinin ve Kuvva-i Milliye ruhunun savunucusu bütün kalemler DOST’ta, yeni ve Batılı Türk sanatının millî köklerini arayacaklar, Batı medeniyeti değerler düzleminde Millî Türk sanatının anılması ve yücelmesi için nasıl bir senteze ulaşmak gerektiğini tartışacaklar.” (Doğan, 2017: 35).

Ekim 1957 tarihinde ilk sayısı çıkan Dost yine bir Ankara dergisi olarak çıkar. Derginin Sahibi Salim Şengil, Yazı İşleri Müdürü ise N. Şengil’dir. Ekim 1963 ve Kasım 1964 tarihleri arasında yayımına ara verilen dergi Nisan 1973’e kadar toplamda 175 sayı yayımlanır. Bu süreçte dergi boyutunda ve künyesinde değişiklikler yaşanır.

Seçilmiş Hikâyeler bir tür dergisi olarak piyasaya çıkmış daha sonrasında bünyesine edebiyatın diğer türlerini dâhil etmiş olsa da dergide hikâye türünün baskınlığı sürekli hissedilmiştir. Dost bütün sanat dallarına dair metinlere yer veren bir dergi olmakla birlikte dergide şiir türünün ön plana çıktığı görülmektedir. Bu durum dönem itibarıyla sanat ve edebiyatta şiir türünün ön plana çıkması ile de doğrudan ilgilidir. Bunun yanında hikâye, deneme, eleştiri ve inceleme, söyleşi, soruşturma, kitap tanıtım yazıları, çeviri yazılar, tiyatro, sinema ve müzik yazıları gibi metinlere rastlamak mümkündür.

Dost dergisi üzerine kapsamlı bir çalışmada bulunan Mehmet Can Doğan’ın dergideki boyut değişiklikleri ile birlikte tutum ve içeriklerde de değişiklikler yaşandığını belirterek Dost dergisini üç dönemde değerlendirir. Bu üç dönem, yaşanan siyasî ve kültürel gelişmelerden etkilendiği gibi önemli yazar ve şairlerin dergiye katkılarıyla da belirlenmiştir. Dost, birinci döneminde Attila İlhan’ın düşünceleri etrafında teşekkül eden bir dergi mahiyetinde olup İkinci Yeni ile ‘bunalım edebiyatı’na karşı bir cephe olarak ön plana çıkmış ve toplumcu gerçekçilik prensiplerine göre hareket etmiştir. İkinci dönemde Attila İlhan’ın

dergi üzerindeki ağırlığı kaybolurken İkinci Yeni şairleri Dost'ta boy göstermeye başlar ve dergideki etkinliğini arttırır. 27 Mayıs askerî darbesinin de bu döneme tekabül ettiği görülmektedir. Derginin üçüncü döneminde daha fazla isme yer verilse de tanınmış şair ve yazarların dergideki etkinliklerinin azaldığı görülmektedir. Bu durum derginin de eski canlılığını kaybetmesine neden olurken dergiyi yeniden canlandırabilmek için Kemal Tahir ve Aziz Nesin gibi yazarlara dair soruşturmalara; Atatürk, Nasreddin Hoca, Devlet Ana, Tevfik Fikret gibi konuların dosya konularına dergide yer verildiği görülür. 1950'lerin son iki yılı ve 1960'ların başlarında edebiyat ve özellikle şiirin aldığı yönü takip edebilmek açısından önem arz eden Dost'un; 1960'ların ortalarında çıkan güçlü ve etkili edebiyat dergilerin gerisinde ve gölgesinde kalması, Attila İlhan ve İkinci Yeni şairlerinin dergiden uzaklaşması, Seçilmiş Hikâyeler'in aksine bir yazar/şair kadrosunun oluşturulamaması, durağanlaşmasına ve sonrasında kapanmasına sebebiyet verir (Doğan, 2017: 33-41).

3. SALİM ŐENĐİL'İN HİKÂYELERİNDE YAPI, TEMA VE ANLATIM

Salim Şengil'in beş adet hikâye kitabı bulunmaktadır. Yazarın bu kitaplarda yayımlanmış kırk beş adet hikâyesi mevcuttur. Ayrıca yazarın bu kitaplarda yer almayıp Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde yayımladığı Pankart adlı hikâyesi bulunmaktadır. Salim Şengil'e ait bu kırk altı hikâye, Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili* adlı eserinde belirtilen usul ve esaslara göre tahlil edilmiştir. Tüm araştırmanın temel hareket noktası ele alınan bu metinlerdir.

Edebî metin, dil malzemesi kullanılarak örölmüş birer iletişim aracı olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada tahlil edilen hikâyeler de birer edebî metin olduklarından, göndermelerini kendi içinde taşımakta olup öğretici metinlerin aksine göndermeyi açıklamaz, yorumlamaz veya anlatmazlar. Yine öğretici metinlerin aksine; sanat metinlerinin anlamı değil; anlamları vardır (Aktaş, 2013: 16-17).

Sanat, gerçeğin yeniden yorumlanmasıdır ve bütün edebî metinler kurmaca metin olarak kabul edilmektedir. Yapıları incelendiğinde metinlerin tamamlanmış birer sistem olduğu görülür. Yapılar varlık sebebine ve amacına göre belirlenen ve bir düzen içinde bir araya gelen birimlerden oluşmaktadır (Aktaş, 2013: 25).

Ortak bir paydada buluşmak amacıyla aynı sistem ile incelenen metinler tanıtıldıktan sonra yapı unsurlarına ulaşabilmek için birimlerine ayrılmıştır. Bu esnada metinlerdeki zaman, mekân ve şahıs kadroları da metinlerin tema ve zihniyetine uygunluğu gözetilerek incelenmiştir. Bir sonraki aşamada birimlerin birbirleri ile nasıl birleştiği ve hangi ortak duyguya işaret ettiği belirlenerek temaya ulaşılmıştır. Yapı ve tema unsurlarının tespitinin ardından metinlerdeki hâkim zevk ve anlayış tespit edilerek metinlerin zihniyetine ulaşmaya çalışılmıştır. İncelemenin son aşamasında metinler dil ve anlatım üzerinden değerlendirilmiş, kullanılan dil göstergelerine dikkat çekilmiştir. Bu aşamalar çalışmamızda bir konu birliği teşkil etmesi açısından sırasıyla *Zihniyet, Yapı, Tema, Dil-Anlatım* olarak başlıklandırılmıştır.

Her eser yazıldığı dönemi belirleyen her türlü güç ve düşünce hareketinin etkisi altında kaleme alınır. Sosyal, siyasî, iktisadî, askerî, idarî, felsefî, adli vb. düşünceler veya uygulamalar dönemin zevk ve anlayışlarına vücut verir. Yazar farkında olsun veya olmasın bu gücün imkânları dâhilinde eserini oluşturur. *Zihniyet* olarak adlandırılan bu gücün metinlerdeki etkisini tespit etmek amacıyla metne varoluş nedenine dair sorular yöneltilmiştir (Aktaş, 2013: 37-38).

Anlatma esasına bağlı metinlerde bir olay veya olay örgüsünden söz etmek mümkündür. Bu olay en az iki unsurun çatışması veya karşılaşması temeli üzerine kurulur. Metinler, birbiri arasında bir ilişki ağına sahip birimlerden oluşan tamamlanmış birer sistem olarak karşımıza çıkmaktadır. Metinlerdeki olay unsurundan hareket ederek; mekân, şahıs kadrosu veya muhtevadaki değişiklikler birimlerin tespitinde bize yardımcı olmuştur. Bunun yanında yazarın kendisi tarafından birimlerine ayrılmış metinlere rastlamak mümkündür. Metnin birim adı verilen bahse konu parçaları tespit edildikten sonra bu birimlerin birbirleri ile nasıl birleştiği sorularına yanıt aranmıştır. Öyle ki bu birimler kendine özgü bir düzene sahiptirler (Aktaş, 2013: 40-41).

Kurmaca metinlerde zaman, mekân ve şahıs kadrolarının da kurmaca olduğu göz önünde bulundurularak, bu unsurların metnin ruhuna hangi ölçüde katkıda bulunduğu ve temaya hizmet edip etmediği araştırılmıştır.

Metindeki her birimin kendi içerisinde bir anlam değeri vardır fakat hepsi bir yönüyle de temaya hizmet etmektedir. Bu düşünceden hareketle, birimlerin kendi içerisindeki anlamları ve bu anlamların hangi duygu veya düşünceye hizmet ettiği sorgulanmış ve *temaya* ulaşmaya çalışılmıştır. *Temanın*, insana özgü bir gerçekliği dönemin şartları dâhilinde dile getirmeye çalıştığı göz önünde bulundurularak; zihniyet ile gösterdiği uyum ve sosyal hayatla ilişkisi tespit edilmeye gayret edilmiştir. (Aktaş, 2013: 69)

Dil ve Anlatım başlığı altında metinlerde tercih edilen bakış açıları, anlatıcının pozisyonu ve tavrı, anlatma teknikleri tespit edilmiştir. Bunun yanında metinlerde -öne çıkarılmaya değer- dil göstergelerinin neler olduğu, bu göstergelerin zihniyet ve temaya ne yönde hizmet ettiği; tercih edilen dilin zaman, mekân ve anlatıcı ile nasıl bir uyum sergilediği, yazarın dilin hangi imkânlarında

yararlandığı hususları incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca incelenen metinle ilgili olarak yapılabilecek yorum veya ek bilgiler bu başlık altında paylaşılmıştır.

3.1. Kafasını Törpüleyen Adam

Salim Şengil'in ilk kitabı olan Kafasını Törpüleyen Adam kitabında; Toprağa Dönüş, Bir Şehrin İnsanları, Kader Gecesi, Leylek Olmak İsteyen Kaz, Kışla Kapısı, Kafasını Törpüleyen Adam, Foskala, Çingenenin Kızı hikâyeleri bulunmaktadır.

Bu kitaptaki hikâyelerinin tamamı 1949 yılında yayımlanan Seçilmiş Hikâyeler dergisinin 'Salim Şengil Sayısı'nda yayımlanmıştır. Kitap ve dergideki yayımlar arasında herhangi bir fark bulunmamaktadır. Dergide "Bir Şehrin İnsanları" başlığıyla yayımlanan hikâye daha sonra yazarın, Es Be Süleyman Es adlı kitabında "Bizim Aşevi" adı ile yayımlanmış olup tahlil yapılırken son biçimi olan "Bizim Aşevi" başlıklı metin kullanılmıştır.

3.1.1. Toprağa Dönüş

Kafasını Törpüleyen Adam'ın ilk hikâyesi olan Toprağa Dönüş, yazarın, Cumhuriyet Halk Partisince Türkiye çapında düzenlenen 1937 – 1938 Yılı Hikâye Müsabakasında birinci olarak adını duyurduğu hikâye olma özelliği taşımaktadır. Hikâye 1949 yılında Seçilmiş Hikâyeler'in Salim Şengil Özel Sayısı'nda da yayımlanmıştır.

1. Zihniyet

Hikâyenin yazıldığı dönemden ve işlenen konudan hareketle toplumcu gerçekçi bir söylem kullanıldığı söylenebilir. Anadolu köylüsünün geçim sıkıntılarını, işçi/emekçi sınıfı ile işveren çatışmasının konu edildiği metinde anlatıcı; cehaleti nedeniyle ezilen, sömürülen kitlelerin acılarına ortak ve sözcü olmuştur.

Toprağa Dönüş hikâyesinde köylü okumamış, cahildir. Aldığının ve verdiği hesabını bilmez. Haklı olduğuna kanaat getirse bile sorgulamaz, sorgulayamaz. İşveren/patron ise kurnazdır. Hep daha çok kazanma peşindedir. Sorgulanmaya müsaade etmez. Haksız olmasına rağmen cahil köylüye kendisini haklı ve iyi yürekli göstermeye çalışır.

Anlatıcı, kuraklık karşısında köylünün takındığı sorgulamaz tavrını ve imamın yağmurun yağmamasının müsebbibi olarak köylüyü göstermesini eleştirmiştir:

“Sarı İmam”ın son yağmur duası bile verimsiz kalınca yapılacak bir işin kalmadığına bütün köyün aklı yatmıştı. Çünkü: O, en kurak yıllarda, üçüncü duaya kalmadan, daha ilk seferde yağmuru yağdırmıştı. Fakat bu vaziyet karşısında çok âciz kalmıştı. Hatta daha ileriye giderek “Ne olacak, kâfir olduk” gibi boş sözlerde bulunmuş, köylüyü böylelikle itham etmeye çalışmıştı” (Şengil, 1943: 8).

Kuraklık yüzünden maden ocağında çalışmak zorunda kalan köylü üzerinde sağlanan tahakküm hikâyede Bekir Çavuş üzerinden gerçekleştirilmektedir. Hikâyede görevi işçilerin hesabını tutmak, maden ocağından getirdiği madenleri tartmak ve onları herkesin hesabına geçirmek olan “Bekir Çavuş”u şu sözlerle anlatılıyor: “Bekir çavuş, eskiden köylerde jandarma onbaşılığı yapmış, onlara hitap etmesini, başlarına vurup ağızlarından nasıl lokma alınabileceğini bilen bir adamdı” (Şengil, 1943: 11). Anlatıcı, Bekir Çavuş’un köylünün cehaletinden yararlanmasını askerlik görevinden kalma tavrıyla sağladığını belirterek sosyal bir eşitsizlik ve eleştiriden tarafını belirterek bahseder. Bu durum köylünün sorgulamaz ve cahil tavrıyla daha da kolaylaşmaktadır. Anlatıcının maden ocağında çalışan köylüleri anlatırken kullandığı benzetme dikkat çekicidir:

“Bu masa başına büyük ümitlerle gelenler, hesap sonunda ya borçlu, yahut da elinde sıkı sıkıya tuttuğu iki üç banganotla ve siyah bakkal defteri ile ölüme giden korkusuz ve hasta insanlar gibi sallana sallana karanlıkta kaybolup gidiyorlardı.” (Şengil, 1943: 11)

Yazıldığı dönem itibariyle nüfusunun büyük bir çoğunluğu toprak ile uğraşan olan Anadolu insanı için toprağın bir umut olduğundan bahseden anlatıcı, hikâyenin başlığını da buna göre seçmiştir: Toprağa Dönüş. Yazara göre bu dönüş, umutlu bir dönüştür: “İki ay önce bıraktığı tarlanın çoraklığı yerinde şimdi körpe bir yeşillik seçiliyordu. Toprak gebe, yarın doğuracak kadar olgundu. O yeniden büyük ümitlerle ona bağlandı” (Şengil, 1943: 15).

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Hikâye yazarın kendisi tarafından beş birime ayrılmıştır.

Birinci birimde alacağını bekleyen eski toprak işçisi, yeni maden işçisinden ve endişelerinden bahsedilir. İkinci birimde kuraklık nedeniyle hayvanlarıyla

beraber maden ocağında çalışmak zorunda kalan köylü anlatılır. Üçüncü birimde zorluklara rağmen çalışan ve alacağı parayı hayal eden maden işçisi anlatılır. Dördüncü birimde maden işçisinin durmaksızın çalışmasına rağmen işverenin kurnazlığı ile alacaklı değil aksine borçlu çıkarılması anlatılır. Kahraman bu birimde tekrar köyüne dönmeyi düşünmüştür. Beşinci birimde kahraman köyüne dönmek üzere ikinci devesini de feda eder ve borçlarını öder.

b. Şahıs Kadrosu

Anlatıcı hikâyenin kahramanı olan köylü karakterine bir isim vermemiştir. Anlatıcının bir kez ‘delikanlı’ diye seslenerek genç olduğunu ifade ettiği kahraman hikâyede şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Siyah ince bıyıkları kara kalemle çekilmiş gibi...(…) Yaka ve bir aşağıdaki kopmuş düğmeyle açılan göğsünden birkaç kıl görünüyordu. (...) boyu daha uzun ve enli omuzlarından artıp aşağıya doğru sallanan kollar onu biraz çirkinlendirdiğinin farkında imiş gibi (...)” (Şengil, 1943: 11).

Anlatıcının yaptığı tasvir, bedeniyle çalışan bir Anadolu köylüsünün izlerini taşır. Kahramanın siması ise şu sözlerle anlatılır: “Bu öfkeli hâl çok uzun sürmedi. Ona hiç yakışmayan asık yüzü yumuşuyarak yanık bir köy türküsünü ıslıkla söylemeğe başladı” (Şengil, 1943: 8).

Toprağa Dönüş hikâyesinin kahramanı, Anadolu köylüsünün bir temsilcisidir. Okumamıştır. Hakkına girilip kazancına el konulsa bile sorgulamayı bilmez. Haksız yere borçlu çıkarılmış olsa bile “Ya borçlarımı ödemedem savuşup gidersem eloğlu ne demez?” (Şengil, 1943: 14) der ve elindeki tek ve son varlığını, devesini borcuna saydırarak para kazanmak için geldiği maden ocağından eli boş fakat gururlu bir şekilde döner.

Anlatıcının ismi ile bahsettiği iki tip vardır. Bunların ilki “Bekir Çavuş”, ikincisi ise Kara Mehmet. Bekir Çavuş, Kara Mehmet’in yanında çalışır ve işçilerin hesaplarını kontrol eder. Eski bir jandarma onbaşdır ve çavuşluk kendisine askerliğinden kalma bir yakıştırmadır. “Askerlikten terhis olurken rütbesi onbaşı olmasına rağmen ona burada halk çavuşluk payesini pek çabuk vermişti. Bekir Çavuş’un ifadesi sert ve keskin olmakla beraber insanda daima yumuşak hissini bırakıyordu” (Şengil, 1943: 9).

Bekir Çavuş işçilerin emeklerini yok sayarak kara deftere denk getiren kişidir. Anlatıcı bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir. “Bekir Çavuş, eskiden köylerde jandarma onbaşılığı yapmış, onlara hitap etmesini, başlarına vurup ağızlarından nasıl lokma alınabileceğini bilen bir adamdı” (Şengil, 1943: 9).

Kara Mehmet maden ocağının müteahhididir. Sadece para dağıtıldığında ve mühim işler olduğunda gelir. Kendisine zor ulaşılan bir kişi olması hikâyede kullanılan çatışmaya uygundur.

c. Zaman

Hikâyede zaman net bir şekilde belirtilmemiştir. Hikâye iki aylık bir sürecin tam ortasından başlar ve ikinci birim ile bu iki aylık sürecin en başına döner. İkinci birimden itibaren kronolojik bir sıra takip ederek son bulur. Hikâyede devam eden kurak bir zaman diliminden bahsedilir ki; bu kuraklık umutsuzluğun bir göstergesi olarak kahramanın aldığı karara etki edecektir. “Köyünde kuraklık bütün şiddetiyle devam ediyordu. (...) Bütün köy ümitsizlikle eli böğründe” (Şengil, 1943: 8).

d. Mekân

Toprağa Dönüş, Karagedik ve civarında geçmektedir. Karagedik yazarın büyüdüğü yer olan Fethiye'nin bir kazasıdır. Hikâyede maden ocağından çıkan madenler hayvanlar ile birlikte Karagedik'e taşınacaktır.

“Kaza civarında işlemekte ola yabancı bir maden şirketinin adamı köye geldi. ‘Kuyubaşı’ kahvesinin önünde köylüyü etrafına toplayarak hayvanları ile okkası bilmem kaç gümüş paraya ocaklardan ‘Karagedik’e maden çekmelerini (...) söylemişti” (Şengil, 1943: 8).

Kahramanın mensup olduğu yer de yine aynı civarda bulunan Kuyubaşı köyüdür. Yazarın hikâyede hem açık hem de kapalı mekânları kullandığı görülmektedir. Köylü gencin para almak üzere girdiği fakat aksine borçlu çıktığı; aslında bakkal olup para dağıtılacağı söylenen günlerde yazıhaneye dönüştürülen mekân detaylıca tasvir edilmiştir.

“Bakkalın sağ ve karşı rafları renkli basmalarla dolu. Sol tarafı irili ufaklı, rakı şişeleri teşkil ediyordu. Bu tarafın geriye kalan pek az yerinde kâğıtları soyulmuş, üzerinde kalanların ise renkleri uçmuş bayat konserve kutuları vardı. Yer, sabun, tuz, şeker pirinç ve buna benzer çuvalarla dolu. Konserve kutularının altında boylu boyuna uzatılmış bir masa, üzerine serilmiş tüyü dökük halı, kenarı kırık hokka takımı, kalem ve birbiri üzerine yığılmış küçük, siyah defterler orasının yazıhane olduğuna bir işaretti.” (Şengil, 1943: 11).

Kapalı mekânlardan bir tanesi de işçilerin dinlendiği çardaktır. Bu çardak işçilerin ne şartlarda dinlenip uyduklarını yansıtmaya açıktır.

“Yerden iki basamak ve üç beş dilme ile yükseltilmiş, üstü harıp ağacının yaprakları ile örtülü bulunan çardağın yamru yumru tabanında yerine giderken (...). Uyumak arzusu ile yatağı olan çula, yastığı ise hayvan torbasına başını bıraktı ve uzandı.” (Şengil, 1943: 12).

3. Tema

Toprağa Dönüş’ün teması Anadolu köylüsünün “masumiyet”idir. Bu masumiyet cehalet ve maddî imkânsızlıklar gibi yardımcı temalardan beslenerek ortaya çıkmış olup her birimde farklı bir yönüyle karşımıza çıkarak metinde varlığını en baskın hissettiğimiz duygudur. Anadolu köylüsünün umudu ve bu umudun tükenmemesi de yardımcı tema olarak hikâyede karşımıza çıkmıştır.

Köylünün yağmur yağmamasından sorumlu tutulması, gümüş para kazanma yalanıyla ocaklardan maden çekmeğe gitmeye ikna olması, müteahhidin ve çalışanın oyununa gelerek kazandığını yine işverene kaptırması, bu uğurda kendi malını da kaybetmeyi göze alması, hayvanın ölüsüne bile saygı duyması, kendisini borçlu çıkaran müteahhide elindeki her şeyi verip sessizce köyüne dönmesi, bu masumiyet ile doğrudan ilgilidir.

4. Dil ve Anlatım

Toprağa Dönüş tanrısal bakış açısı ile hikâyeye edilmiştir. Genel olarak sade bir dil kullanan yazar diyaloglara hiç başvurmamıştır.

Toprağa Dönüş’te yazar, gün içindeki vakitleri gölgeler ile ifade etmiştir. Bu durum bir köy ve köylü hikâyesine uygun düşmektedir. Zira köylülerin toprak ile uğraşırken içinde buldukları zamanı tespit etmek için güneşi, gölgelerin boyunu, gölgelerin düştüğü konumu kullanmaları muhtemeldir. “Güneşle beraber bu ağacın dibine bağdaş kurup oturmuştu. Sabahleyin uzun olan gölgeler şimdi yavaş yavaş kısalmış” (Şengil, 1943: 7). “Gölgelerin tekrar bir başka yöne doğru uzaması akşamın yaklaştığını gösteriyordu” (Şengil, 1943: 10).

Bekir Çavuş’un askerlikten onbaşı olarak terhis olmasına rağmen köylü tarafından ‘çavuş’ diye isimlendirilmesi okuyucunun zihninde çizilen karakterin güçlendirilmesi amacının yanı sıra sınıfsal ayrılığa dikkat çekmek üzere tasarlandığını söyleyebiliriz. “Bekir Çavuş, eskiden köylerde jandarma onbaşılığı

yapmış, onlara hitap etmesini, başlarına vurup ağızlarından nasıl lokma alınabileceğini bilen bir adamdı” (Şengil, 1943: 9).

Yazar dördüncü biriminde hak ettiğini almak üzere yazıhaneye giden işçileri şu kelimelerle anlatır: “Bu masa başına büyük ümitler ile gelenler hesap sonunda ya borçlu yahut da elinde sıkı sıkıya tuttuğu iki üç bangnotla ve siyah bakkal defteri ile ölüme giden korkusuz, fakat hasta insanlar gibi sallana sallana, karanlıkta kaybolup gidiyorlardı” (Şengil, 1943: 11). İşçilerin korkusuz fakat hasta insanlar gibi sallanarak karanlıkta kaybolması, az evvelinde yaptıkları hesabın sonunda hissettikleri umutsuz durumu ifade edebilmek amacına yöneliktir. Birçok işçi emeği karşısında borçlu çıkarılmıştır, birkaç banknot ile yazıhaneden çıkabilen de bu paraya sahip olabilmek için sıkı sıkıya tutmak zorundadır.

Müteahhit Kara Mehmet ve siyah bakkal defteri hak istismarının olumsuz renklerle sunulmuş birer göstergesi olarak karşımıza çıkar. İşçiler, müteahhidin anlaşmalı olduğu bakkal ile bu siyah defter üzerinden alışveriş yapar. Ay sonunda siyah defterde yazılı olan borçlar bakkal tarafından kesildikten sonra işçiye ödeme yapılır. Fakat onca çalışmalarına rağmen para alabilen işçi çok azdır.

Toprağa Dönüş ile CHP’nin açtığı hikâye yarışmasına katılma hikâyesini yazarın anı kitabı olan “Anılarda Kalan Portreler” kitabında anlattığı görülmektedir. Buna göre yazar hikâyesi için iki isim belirlemiştir. Bunlardan biri “Kara Defter”, diğeri ise “Toprağa Dönüş”tür. Yazarın hikâyesini okuması için verdiği Sadri Ertem “Toprağa Dönüş” adını beğenmiştir. Yazar, Sadri Ertem ile arasında geçen diyalogu şu şekilde aktarır:

“Toprağa Dönüş” adını seçmesini şu sözlerle anlatır: “Nerelerdesin üstad, ” dedi, “aldığımın ertesi günü okudum. Seni bekledim, hoşuma gitti. Hikâyenin adını, ‘Kara Defter’ ya da ‘Toprağa Dönüş’ koymuşsun. İzinle ben, ‘Kara Defter’i sildim. Böyle daha iyi bence.”

“Doğru düşünmüşsünüz. Hangi adı koyayım karar veremedim. Bakalım siz ne diyeceksiniz diye bıraktım” (Şengil, 1991: 14).

Toprağa Dönüş hikâyesinin yarışmada birinci olduktan sonra parti yönetimince hikâyesinin sosyalist izler taşıdığına dair eleştiriler gelir ve bunun sonucunda konuyu incelemek üzere Sadri Ertem, Falih Rıfkı Atay ve Reşat Nuri Güntekin’den oluşan bir kurul oluşturulur. Kurulun Toprağa Dönüş hakkında

sundukları rapora dair bilgiler hikâyenin beslendiği kaynakları ve söylemine işaret eden bir niteliktedir. Yazar anılarında bu raporu Sadri Ertem'in kendisine şu sözlerle aktardığını belirtmektedir:

“... Bu öyküde sosyalizm doktrinine ve propagandasına rastlanmadı. Yirminci yüzyılın bütün sanatlarına yansıyan, realizm (gerçekçilik) denilen ekolün türünden olup, Ulus Meydanı'ndan herhangi bir yöne doğru gidilirse bu hikâyede anlatılan olayın bir başka türüsünü görmek mümkündür” (Şengil, 1991: 16).

3.1.2. Kader Gecesi

Kader Gecesi Kafasını Törpüleyen Adam kitabının üçüncü hikâyesidir. Hikâye, Seçilmiş Hikâyeler dergisinde de yayımlanmıştır. İki yayım arasında herhangi bir fark bulunmamaktadır.

1. Zihniyet

Kader Gecesi yazarın yaşamın zorlu koşullarında ayakta kalmaya çalışan küçük insanın hikâyesinin anlatıldığı bir hikâyedir. Hikâyede bireyin iç dünyasına yönelerek yansıtılan küçük insanın hayalleri için mücadelesi, riskleri, huzursuzluğu, umudu, kaygısı, üzüntüsü, doğa karşısındaki çaresizliği hayatın gerçekliği ile birleşerek yazarın söylemine yansımıştır. Yazarın hikâyenin ikinci biriminde araya girerek düşüncelerini paylaştığı cümleler hikâyenin oluştuğu anlayışı ifade etmektedir. “Bu her şeyden uzak, tatlı yaşayışlar insanların doğduğundan göçüp gidesiye kadar geçen günlerinin içerisinde pek az bir yer tutar. Bunun ardından gene hakikatin katı yüzü belirir” (Şengil, 1943: 42).

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Kader Gecesi, dört birimden oluşmakta olup bu birimler yazarın kendisi tarafından belirlenmiştir.

Birinci birimde kahramanın *portakalcılık* işine nasıl başladığı anlatılmaktadır. İkinci birimde kahraman portakalları vapura yükletmeye hazır bir şekilde beklerken vapurun hava şartlarından dolayı gelemeyeceğini öğrenir ve bu haberle sarsılır. Üçüncü birim olayın yaşandığı birimdir. Kahraman bir hafta sonra portakallarını vapura yükler ve yola çıkar. Henüz çok gitmemişken bir fırtına sebebiyle vapur demirler. Gece yaşanan fırtınanın etkisi ile portakallardan geriye

bir şey kalmaz. Dördüncü birimde yaşanan olaydan etkilenen kahraman her şeyini kaybetmiş bir şekilde kendi iç dünyasına yönelmiştir.

b. Şahıs Kadrosu

Kader Gecesi, babasından kalan evi satarak portakal alım satımı işine girişen kahramanın hayatından bir kesitin anlatıldığı bir hikâyedir. Kahramanın ismi belirtilmemiştir. Yazar hikâyede *portakalcılık* diye tabir ettiği bu mesleğe girişmeden evvel kahramanın sebze alım satımı yapmakta olduğunu belirtmiştir. Kahraman portakal henüz ağaçtayken gidip bahçesinden alarak, üstüne koyduğu kâr ile büyük şehirlerde satmayı planlamaktadır.

Yazarın kahverengi gözlü ve yumuşak bakışlı diye bahsettiği kahramanın bütün sermayesini bağladığı bu işin ters gitmemesi için kaygılı bir bekleyiş içinde olduğu görülür. Kahramanın bu kaygılı tavrında geçmişte yaşadığı kötü deneyimlerin de payı vardır.

Kahramanın olumsuz giden durumlar karşısında içe kapanık bir tavır takındığı görülmektedir.

Yazarın fırtınalı günde portakallarını kaybetmemek için kahramanın gösterdiği çabayı anlatırken fiziksel özelliklerine dair detayları da paylaştığını görmekteyiz.

“Halatlara, çarmıklara, eline gelen herhangi bir şeye, bütün kuvvetle yapışarak suların götürmemesi için denizlerin gelip geçmesini bekliyordu. Başından şapkası uçmuştu. Islak saçları karışık, taşkın alınına yapışarak muhtelif şekiller alıyor, gözleri biraz daha küçülmüş, yüzünden gelen sular yarık alt dudağından sızarak geniş çenesinden akıyordu. Gittikçe ıslanan vücudu ona ağır gelmeye başlamıştı” (Şengil, 1943: 46).

c. Zaman

Kader Gecesi’nde zaman net bir şekilde belirtilmemiştir.

Birinci birimde birkaç gün önce gelmiş portakalların kâğıtlara sarılması işleminden bahsedilir. Hikâyenin kahramanı portakalın kâğıtlara sarılma işlemi izlerken anılarına, iki ay öncesine gider. Burada, babasından kalma evi satın sermaye eden kahramanın ağaçtaki portakalı satın alma hikâyesi anlatılır. Kahraman yine aynı birimde biraz daha geriye giderek portakal alım satımı işinin nasıl aklına düştüğünü anımsar.

İkinci birimde portakalların kâğıtlara sarılıp sandıklara yerleştirildiği zamana yeniden dönülür. Kahraman akşam gelmesi beklenen vapura portakallarını yükleyecek ve büyük şehirlere satmaya götürecektir. Portakallar yüklenmek için hazırlanmıştır. Bu bölümler kahraman için zamanın geçmediği bölümlerdir. “Saatler bir türlü geçmiyor ve sebepsiz yere içine çöküp bağdaş oturan şu sıkıntıyı söküp atmıyordu” (Şengil, 1943: 40).

Kahraman bu sıkıntılı bekleyiş esnasında bir kez daha geçmişe giderek başından geçen bir olayı anımsar. “Yazdı... Günlerden sıcak bir gün...” (Şengil, 1943: 40)

Kahraman tekrar gerçek zamana döndüğünde akşam olmuştur. Yazar akşamın olduğunu şu ifadelerle açıklar: “Limana yavaş yavaş akşamın sessizliği çökmüştü” (Şengil, 1943: 41).

Kahramanın beklediği akşam gelmiştir fakat beklenen vapur hava şartlarından dolayı gelememiştir.

Beklenen vapur *bir hafta sonra* gelir. Vapura mallar yüklenir ve vapur yola çıktıktan *bir saat kadar* sonra demirler. Yazar, vapurun yeniden yola çıkışını yine belirsiz zaman ifadesi ile anlatır. “Epeyce zaman geçtikten sonra gene yola düşüldü” (Şengil, 1943: 46). Gece boyu devam eden fırtına sabah etkisini kaybeder. “Sabahleyin henüz ortalık ışılarken üst güverteye bakıldığında, akşamki fırtınanın her şeyi silip süpürdüğü görüldü” (Şengil, 1943: 47). Bu olaydan sonra yazar birkaç gün sonrasına giderek kahramanı hakkında bilgi verir.

Hikâyede yazarın belirttiği zaman ayrıntıları yukarıda belirtilmiştir. Yazarın anlattığı olay bir haftadan fazla bir süreye tekabül etmektedir.

d. Mekân

Kader Gecesi, Fethiye ve civarında geçmektedir. Hikâyenin kahramanı Faralya köyünden aldığı portakalları bir depoda kâğıtlara sarıp sandıklara koydurduktan sonra vapura yüklenmek üzere limana taşır. Portakallar vapura yüklendikten sonra İzmir ve İstanbul gibi şehirlere gitmek üzere yola çıkar fakat fırtına nedeniyle çok gidemeden Menpaşa koyunda demirler. Aşağıda hikâyedeki mekân unsurlarının nasıl anlatıldığını göreceğiz.

Hikâyenin başkahramanı bir kabzımalıdır. Daha önceleri yaz aylarında sebze alıp satmaktadır. “Antalya’dan sebze alıp, Kaş, Kalamaki, Fethiye, Dalyan ve Marmaris’e götürüyordu” (Şengil, 1943: 38-39). Kahraman kış aylarında ne iş yapacağını düşünürken bir arkadaşı tarafından verilen portakal alım satımı fikri kendisine cazip gelir. “Ne yapacak? Portakalcılık eder. Finike, Fethiye’de portakal bol. Aldınan görütür İzmir, İstanbul’a kor gelir” (Şengil, 1943: 39).

Kahraman babasından kalan evi satarak Faralya köyünden portakalları dalında satın alır ve iki ay sonra bu portakalları paketlemek üzere bir depo kiralar. Yazar bu depoyu şu sözlerle tasvir eder: “Fakat bütün bu kelimeler (...) rutubetle portakal kokusunun karıştığı deponun serin havası içerisinde çıplak duvarlara çarparak parçalanıyor” (Şengil, 1943: 37).

Kahraman mallarını yükleteceği limanı ise şu sözler ile anlatmaktadır:

“Limana yavaş yavaş akşamın sessizliği çökmüştü. Gök batıya doğru, ‘Aksazlar’ın üstünde koyulaşan siyah bulutlarla doluydu. Deniz durgun uzaklarda yatmış (...) yelkenlilerin pruva direkleri önlerindeki fenerler tek tük yakılmağa başlanmıştı. (...) Avlanacakları yere akşamdan varmak üzere giden balıkçılar gerisin geriye dönmüşler, bir mabedin önünde diz çöker gibi, kayıkların ambarlarında yanan ve alevleri denizin yüzünde sihirli bir güzellikte şekiller çizen mangallarının karşısında oturmuşlar, iştahla akşam yemeklerini yiyorlardı”(Şengil, 1943: 41).

Yüklenen portakallar ile beraber vapur limandan ayrılır. Bir saat kadara yol aldıktan sonra fırtınadan dolayı bir koya sığınır. “Eskimeğri’nin karşısında, Menpaşa koyuna girilerek funda demir edildi” (Şengil, 1943: 43).

Yazar bu koydaki mekân özelliklerinden çağrışımlara açık ifadeler kullanır:

“Ay bulutlardan sıyrıldıkça, biraz önce denizlerin yıkadığı küvertede işliyor, karanlığın kulağına bir şey söylemek, beraberce kucaklaşmak isteği ile bir birlerini, bir çift geyik gibi cilveyle kovalıyorlardı. Gölgelelerin direklerden sarktığı, burnunuza degecek kadar yakın gözükken Menpaşa dağlarında çamlar hışırdayarak uzak, çok uzaklarda Çavuş iskelesini ve Kargı ovasını dalgalar dövmekte idi” (Şengil, 1943: 46).

Vapur bir müddet bu koyda bekledikten sonra yeniden yola çıkar ve fırtınanın etkisiyle limana dönmek zorunda kalır. Yazar bu bölümdeki mekân ayrıntılarını okuyucu ile şu şekilde paylaşır:

“O gece bitip tükenmek bilmiyen dalgalarla açık denizlerde ilerledikçe, artan fırtınadan ötürü ve otuz altı mil çeken Kurdoğlu’ndan sonra o civarlarda barınacak kuytu bir limanın bulunmayışı yola devam imkânını bırakmamış, tekrar aynı limana dönülmüştü” (Şengil, 1943: 47).

Kahraman birkaç gün sonra her şeyini kaybetmiş bir şekilde iç dünyasına yönelerek denizi izlemeye koyulur. Burada yazar yine çağrışımlara açık ifadelerle mekânı tasvir ettiği görülmektedir:

“Önündeki tepeler siyah, ufka doğru kurşunî ve uzadıkça gökle yerin birleştiği noktada açık mavi bir renge bürünmekte idi. Arka tarafı daha çok karanlık, birden bire yükselen Mendoz ve Baba dağlarının uçlarında beyaz karlar görülüyordu. Gökte bütün yıldızlar dünyaya kapılarını kapamış, yalnız biri pırıl pırıl incecik aya ilişti. (...) Siyah bulutların tatlı bir kızılılıkla bölünerek pembe bir dudak teşkil ettiği doğuya gözlerini çevirdi. Üstünde durduğu köprünün altında şırıltılarla akan suyun sesine yakınlardan az ve zaif kuş sesleri karışıyordu. Hava şimdi tamamıyla aydınlanmıştı” (Şengil, 1943: 48).

3. Tema

Kader Gecesi, maddî imkânsızlık teması ile oluşturulmuş bir hikâyedir. Başkahraman tüm varlığı olan babasından kalan evi satarak portakal alım satımına işine girişmiş; portakalları yüklediği vapur fırtınaya yakalanmış ve her şeyini bu fırtınada kaybetmiştir.

Başkahraman bu günlere gelene kadar birçok sıkıntı çekmiş ve şimdi hayalini kurduğu kendi işinin patronu olmuştur. Kahraman; geçmişte, başkasının işlerinde çalıştığı günleri geride bırakmış ve bir daha o günlere dönmek istememektedir. Hatta bunun hayalini kurmak bile kendisini oldukça olumsuz etkilemektedir. Bilinçaltında tekrar başkasının işinde çalıştığı günlere dönecek olmanın verdiği rahatsızlık vardır:

“Sanki birisi arkasından “Dur... Al şu çuvalı sırtına, çıkar pabuçlarını.” diyecekmiş sanıyordu. Birkaç saniye içinde kordonun bir ucundan öbür ucuna varmıştı. Artık geçit yokmuş gibi, şimdi yakalandığını farzederek durdu. Omuzlarından tutup çeviren bir elin kuvveti ile döndü. Fakat arkasında hiç kimseyi göremedi. Ne gelen ne de koşan vardı” (Şengil, 1943: 41).

Yazar kahramanının yaşadığı bu süreci hikâyede şu şekilde anlatmaktadır:

“Şimdi hiç önem verilmeden çenberin üstünden sandığa çakılan çivilerin, şu ince kâğıtların bile üzerinde ne kadar emek ve dökülmüş ter vardı. Sandığa vurulan her çivi ondan koparılmış bir parça gibiydi. Bu düşüncelerin arkasından daha başkaları uyanmadı. Yalnız ve serbest çalışmanın verdiği gurur dolaştı ve onu biraz daha şişirdi” (Şengil, 1943: 42).

Hikâyede yazarın yardımcı tema olarak ön plana çıkardığı duygu ise kaygıdır. Bu kaygı, her şeyini bu işe bağlayan kahramanın işlerin ters gideceğinin evhamı etrafında gerçekleşmektedir.

4. Dil ve Anlatım

Kader Gecesi, Salim Şengil'in çağrışımlara açık bir anlatım tarzı ile kaleme aldığı ilk dönem hikâyelerindendir. Yazar hikâyesini tanrısal bir bakış açısı ile kaleme almıştır. Bu durum kahramanın iç dünyasına yönelip oradan kaygılarını, üzüntülerini ve hayallerini yansıtması adına kendisine imkân sağlamıştır. Yazarın birçok hikâyesinde olduğu gibi benzetmelere ve tasvirlerle sıkça yer verdiği görülmektedir.

Hikâyede yazarın üç kez geçmişe, kahramanın anılarına gittiği ve tekrar olay zamanına döndüğü görülmektedir. Bu anılar kahramanın duyduğu kaygıyı duyumsatmak adına bir köprü vazifesini taşımaktadır. Kahramanın acı dolu hayatı birazdan yaşanılacak üzüntü verici olayların tesirini arttıracaktır.

Yazarın tek kişilik bir şahıs kadrosu ile hikâyeyi oluşturduğunu ve diğer hikâyeler de göz önünden bulundurulduğunda pek sık rastlanan bir durum olmadığı söylenebilir.

Hikâyede yazar kahramanın bilinçaltına inerek kaygılarını gün yüzüne çıkarmıştır. Bu bölümlerde kahramanın iç konuşmalarından yararlandığını söyleyebiliriz.

Kader Gecesi'nde diyalog sadece birinci birimde kullanılmıştır. Yazarın portakal alışverişi sırasında Faralya köylülerinin ağız özelliklerini doğrudan yansıttığı görülmektedir:

“- A oğul ne ecele ediyon, daha portekellerin çiçee ucunda. Bi yol düşün hele...
- Gursağımıza getmiyor, heç olmazsa dalinde gorelim.
(...)
-Sen ne diyon ağa? Azcık daha geri kosak olma mı?
-Nacap etsek?
(...)
-Alıcı gelmiş portekelleri peyleyor. Veriyon mu Hatça ana?
-Geçen yıl da ilkin vermiştik emme Gömbetlerin Umar pangunut fazlasına satmıştı ardından. Varsın kalsın” (Şengil, 1943: 38).

Kader Gecesi'nde birçok deniz ve denizcilik ile ilgili kelimelerin kullanıldığını görmekteyiz. Bunlar arasında, *yelkenli*, *pruva direkleri*, *fener*, *iskele*, *mavna*, *vapur*, *liman*, *yıldız fırtınası*, *boğaz*, *koy*, *kaptan köşkü*, *güverte*, *üst güverte sandal*, *sapan*, *istim gürültüsü*, *makine dairesi*, *dinamo*, *vardiya*, *tayfa*, *konşimento*, *lombuz*, *lumbar kapağı* sayılabilir.

Kader Gecesi Fethiye ve çevresinde geçen bir hikâyedir. Hikâyede Fethiye ve etrafındaki birçok yerleşim biriminin adı zikredilir. Portakalların satın alındığı Faralya köyü Fethiye’de bulunan Uzunyurt Mahallesi’nin eski ismidir. Bunun dışında *Aksazlar*, *Karagözler Mahallesi*, *Eskimeğri*, *Menpaşa*, *Çavuş İskelesi*, *Kargı Ovası* Fethiye ve çevresinde bulunan yerlerdir. Salim Şengil’in hayatının bir bölümünü Fethiye’de geçirdiği düşünüldüğünde hikâyede otobiyografik unsurların bulunması ihtimâl dâhilindedir.

3.1.3. Leylek Olmak İsteyen Kaz

Leylek Olmak İsteyen Kaz, (Şengil 1943: 50-55) Kafasını Törpüleyen Adam’ın dördüncü hikâyesidir. Hikâye, Seçilmiş Hikâyeler dergisinde de yayımlanmıştır.

1. Zihniyet

Hikâyede yazarın sembolik unsurlardan da yararlanarak şehirden uzak, kenar mahallere itilmiş, maddî imkânsızlıklar ile zor şartlarda yaşayan toplumun iç dünyasına yönelerek kaygılarını ve bu kaygıların neden olduğu hayallerini gün yüzüne çıkardığını görmekteyiz.

Leylek Olmak İsteyen Kaz’da birey, imkânsızlıklarla dolu bu hayattan uzaklaşmak için hayaller kurmaktadır. Bu sıradan ve küçük insanın kendisini hayata bağlayan ve vazgeçemediği bir uğraşdır. Fakat gerçek hayatın dışına çıkıp zorluklardan kurtulmak için hayaller yetmez. Günlük hayatın telaşı ile boğuşan, merkezden uzaktaki, küçük ve sıradan insanın hayatı zorlaşarak devam edecektir. Dolayısıyla küçük insanın hayallerini ve sıkıntılarını hikâyenin zihniyetinde görürüz.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Leylek Olmak İsteyen Kaz, üç birimden oluşmaktadır. Birinci birimin yazarın kendisi tarafından da belirlenmiştir. “Bizim kahveci, ona bir müşterisinden daha fazla itibar ederdi” (Şengil, 1943: 50). cümlesi ile başlayıp “İşte orada harcadığımız uzun günler, bize bu hikâyeyi öğretilince kahveciye hak vermeye ve mahallenin Topal kazını biraz daha sevmeğe başlamıştık” (Şengil,

1943: 51). cümlesi ile sona ermektedir. Bu birimde kahvecinin kaza gösterdiği ilgi anlatılır.

Hikâyenin ikinci birimi “Yabancıyı olduğu buradan başka her yeri bilmek, özlediği bulutlu ve karanlık kalan mavi ufuklara varmak arzusu, derin hülyalar onu her gün bir parça daha saadetin eşğine yaklaşıtıyordu” (Şengil, 1943: 53). cümlesine kadar devam etmektedir. İkinci birimde kazın dünyaya gelmesi ve bulunduğu kafe kafesten kurtulma hayalleri anlatılır.

Hikâyenin üçüncü ve son biriminde uçmak için kahvehanenin saçağına gelip aşağıya atlayan kazın yaşadıkları anlatılır. Bu birim hikâyenin son cümlesi olan “Ve onu sık sık yoklayan bir tek insan kahveci olmuştu” (Şengil, 1943: 55). cümlesi ile sona ermektedir.

b. Şahıs Kadrosu

Leylek Olmak İsteyen Kaz’ın şahıs kadrosu ‘kahveci’ ve mahallede yaşayan ve bütün mahallelinin tanıdığı bir ‘kaz’dan oluşmaktadır. Kazın erkek bir kaz olduğunu kahvecinin kendisine ‘koca oğlan’ diye seslenmesinden anlamaktayız.

Mahallenin çardaklı kahvesinin sahibi kahveci hayvan sever ve iyi niyetli bir karaktere sahiptir. Uçmak isterken düşüp sakatlanan, ‘semtin biricik kazı’nı besleyip onu mahalleliden esirgemekte, ona evladı gibi davranmakta, bu davranışlarına gülen mahalleliye sert küfürler etmektedir.

Yazarın insanî özellikler ile anlattığı kaz ise hayalperestliği ile ön plana çıkmaktadır. Hikâyeye de ismini veren leylek olma isteği nedeniyle ayağını sakatlayıp total olan, kısacası uçmak ve başka yerlere gitmek isteyen bir kazdır. Hikâyede leylek olmak isteyen kazın “*semtimizin biricik kazı*” “*ihtiyar total kaz*” da “*kart total*” “*koca oğlan*” gibi ifadelerle çağrıldığını görmekteyiz.

c. Zaman

Hikâyede zaman net bir şekilde belirtilmemiştir. Birinci birimden sonra geriye dönüş ile ‘leylek olmak isteyen kaz’ın doğumundan total kalma anına dek geçen hikâye anlatılır. Hikâyede olay zamanı leyleğin köye gelmesi ile başlar.

“Her yıl çardaklı mahalle kahvesinin damındaki bcaya konan leylek, bu sefer de gelip yavrulamıştı” (Şengil, 1943: 53).

Hikâyede yazarı geçen zamanı anlatmak üzere *günler geçtikçe, geçen günler, bir sabah, bir gün* ifadelerini kullandığı görülür.

d. Mekân

Leylek Olmak İsteyen Kaz hikâyesinin mekânı bir kenar mahalledir. Bu kenar mahalle pis kokan çamurlu suların olduğu, dar sokaklara sahip maddî imkânsızlıklara sahip bir mekândır:

“Hayata gözlerini diğer arkadaşları ile birlikte şehrin kenar mahallesini teşkil eden bu semtte açmıştı. Evlerinin önlerinde biriken kirli sulara gagalarını sokarak yaşamışlar, daha sonraları ise mahalle kahvesinin sağ tarafına düşen gölümsü yerde iyi vakitler geçirmişlerdi” (Şengil, 1943: 51-52).

Yazarın hikâyenin seyrini etkileyen bir mekân tercihinde bulunduğunu görmekteyiz. Leylek olmak isteyen Kaz’ın hayatını devam ettirmek istemediği bu semti, yazarın şu sözler ile anlattığını görmekteyiz: “Yalnız her zaman, şu sokak arasında, şu pis kokulu ve çamurlu sular içerisinde geçen ömrüne acırdı” (Şengil, 1943: 53).

Kaz ile kahvecinin tanışma hikâyeleri de doğrudan mekân ile ilgilidir. Kazın uçmak hayali ile çıktığı ve düşüp topal kaldığı yer çardaklı mahalle kahvesinin damıdır.

3. Tema

Hayal-hakikat çatışmasının görüldüğü Leylek Olmak İsteyen Kaz’da temanın maddî imkânsızlık olduğunu görmekteyiz. Yaşadığı hayattan ve yaşadığı yerden memnun olmayan, kendisi gibi olanlardan farklı hisler duyan kaz bir hayalin peşine takılır ve yüksek bir yere çıkarak leylek gibi uçmak ister. “Hâlbuki bir kuş olmuş olsaydı ne olurdu? Bunu düşündükçe bir sızı yüreğini kaplardı. Ah bir kuş olmuş olsaydı.. Daldan dala kiremitten kiremide uçmuş olsaydı” (Şengil, 1943: 53).

Leylek gibi uçmak isteyen kazı bu duruma sevk eden şey maddî imkânsızlıklarıdır. Bu durum yakalanıp hayatını kaybetme olasılığı ile de

birleşince uçmak için yüksek bir yere çıkar ve aşağıya atlar. Kazın kanatları kendisini havada tutmak için yeterli değildir ve kaz fazla süre geçmeden yere düşer. Bu durum da yine maddî bir imkânsızlık ile açıklanabilir. Kazın yere düştükten sonra bacağına kaybetmesi yeni bir maddî imkânsızlığa sebep olacaktır.

Bu hikâyede başta hayvanseverlik olmak üzere kaygı ve hayallerinin peşinden gitme arzusu, yabancılaşma yardımcı tema olarak göstermek mümkündür.

4. Dil ve Anlatım

Leylek Olmak İsteyen Kaz, yazarın teşhis sanatını sıkça kullanarak kaz'a insanî özellikler yüklediği, ona duygu ve heyecan kattığı, ona hayaller kurdurup hayatını değiştirmek için harekete geçirdiği, küçük ve dışarıya itilmiş bireyin günlük problemlerini sembolik bir şekilde anlattığı hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açılarından bakıldığında hikâyenin ikinci ve üçüncü birimlerinin masal türüne has bazı özelliklerden yararlanan bir üslûp ile anlatıldığını söylemek mümkündür:

“Bundan sonra her sabah kümes kapısı açılırken gene bir elin, bir kaçımlı alıp götürceğini umarak böylece korkusundan göğsü üstünde yüreği insafsızca çarpardı. Bir vakit gerilerinde bekler, bir şeyin çıkmadığını görünce ferahlık içine düşerdi.

Bu heyecan dolu dakikaların tesirile, yaşamak saadetinin verdiği kıvanç içerisinde, söylene söylene, en geride kümeden dışarı çıkardı. Yalnız ne de olsa bir gün sırası gelip o elin götürceğini kafasından geçirdikçe düşünceye dalar, o gün böylece durgunluk içerisinde geçerdi. Diğer kümes arkadaşları ise vakitlerini hoş geçirmeğe çalışırlar ve bu mesele üzerinde pek durmazlardı. Onu zaten diğerlerinden ayıran yalnızca bu düşünce değil, bu vücutta daha başka hislerin de bulunması idi” (Şengil, 1943: 52).

Yazarın Leylek Olmak İsteyen Kaz'da teşhis sanatını çok sık kullanmasına rağmen intak sanatına hiç başvurmadığını görmekteyiz.

Leylek Olmak İsteyen Kaz'da yazarın iki farklı bakış açısı kullanarak çoğul bakış açısı ile olayı hikâye ettiğini görmekteyiz. Yazar hikâyenin birinci biriminde bir mahallelinin ağzından gözlemci bakış açısı ile kahveci ve leylek olmak isteyen kazın ilişkisini konu etmiştir. İkinci birimden itibaren anlatıcı değişmektedir. Yazar geçmişe dönerek kazın doğumundan ayağının sakat kaldığı zamana kadar geçen kısmı, tanrısal bakış açısı ile hikâye etmektedir.

Yazarın seçtiği mekân, hikâyenin kahramanı olan kazı hayallere sevk edebilmesi açısından yeterli nedene sahiptir. Yazar seçtiği bu mekânda yaşamının zorluğunu tasvirlerle anlatmaya çalışmıştır. “Yalnız her zaman, şu sokak arasında, şu pis kokulu ve çamurlu sular içerisinde geçen ömrüne acırdı” (Şengil, 1943: 53).

Hikâyenin birinci biriminde kaz ile kahvecinin birbirine duyduğu sevgiyi ifade etmek için yazarın konuşma çizgileriyle gösterdiği ama sadece kahvecinin söylenmelerini içeren ifadelerden yararlandığını görülür:

“- Gel koca oğlan gel...
Sonra içten bir sevgi ile;
- Bak şu üstüne başına..
Diye onu azarlayışına ve öfkelenmişçe:
- Kart topal.. Seni domuz seni...” (Şengil, 1943: 53)

3.1.4. Kışla Kapısı

Kışla Kapısı, (Şengil 1943: 56-69) Kafasını Törpüleyen Adam kitabının beşinci hikâyesidir. Hikâye aynı zamanda Seçilmiş Hikâyeler dergisinde de yayımlanmıştır.

1. Zihniyet

Kışla Kapısı birçok açıdan hayat mücadelesi veren küçük ve sıradan insanın sorunlarının dile getirildiği bir hikâyedir. Yazar her biri farklı bir öykü barındıran kalabalığın içinden seçtiği bir bireyin dünyasına inerek anlatmaktadır.

Yazar yaşanan büyük bir maddî imkânsızlığı anlatırken toplumun her şeye rağmen umudunu yitmediğini, kanaat edebildiğini ve en önemlisi sık sık elinde olanlar için şükrettiğini ön plana çıkarmaktadır. Bu durum yazarın gözünde Anadolu insanını konumlandığı yer ile doğrudan ilgilidir. Zira Anadolu'nun küçük insanı masumiyet taşır ve kirlenmemiştir. Yaşadığı her ne problem olursa olsun şükredebilmektedir. Aşağıdaki hikâyeden alıntılanmış cümlelerde hem çekilen sıkıntıları hem de Anadolu insanının teslimiyeti görülmektedir:

“Çok gördük, çok çektik oğlum...” (...) “Burada da yenilecek ekmeğe, içilecek sularımız varmış. Ne yapalım? Bu halimize de çok şükür... Rumeli'den geldikten sonra kızım, bilmediğimiz bir hastalıktan ölüverdi. Eh, ölüm Allah'ın emri. O zaman Zehra, iki yaşında ya vardı, ya yoktu. Kendi yağımızla kavrulacak kadar elimizde her şeyimiz vardı hani. Ama damat “İlle İzmir'e varalım” diye ayak diredi. Ben de uzun etmedim, Hakkımızda hayırlısı olsun dedim. O da her şeyi satın savarak önden gitti. Bizi de sonradan aldıracaktı. O gidiş... Ne mektup, ne de selâm...” (Şengil, 1943: 64-65)

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Kışla Kapısı beş birimden oluşmaktadır.

Birinci birim hikâyenin ilk cümlesinden başlayarak “Yalnız şurada geçen hayatımın arasından şunları hatırlıyorum” (Şengil, 1943: 57). cümlesi ile sona erer. Birinci birimde anlatıcı geride bıraktıklarını hatırlayıp üzüldüğü bir yolculuktan bahsetmektedir.

Hikâyenin ikinci birimi “Her gün, öğle ve akşamları, yemek dağıtılma vaktinden önce gelirdi.” (Şengil, 1943: 57) cümlesi ile başlayıp “Ve bundan çok zevk alırdım” (Şengil, 1943: 59). cümlesi ile sona ermektedir. Anlatıcı bu birimde hikâyenin başkahramanı Zehra’dan bahseder. Zehra dağıtılan karavanadan almak üzere gelen, ninesi ile yaşayan küçük bir kız çocuğudur.

Hikâyenin üçüncü birimi “Bir gün gene böyle işten dönüşte onun uzaktan geldiğini farkettim” (Şengil, 1943: 59). cümlesi ile başlar ve “Yoksa düşüncelerimin havuzunda avlanmak mı daha iyi bilmiyorum” (Şengil, 1943: 64). cümlesi ile sona erer. Bu birimde anlatıcı Zehra hastalanmış ve yemek almak için gelmemektedir. Anlatıcı Zehra için meraklanır.

Hikâyenin dördüncü birimi “Çok gördük, çok çektik oğlum” (Şengil, 1943: 64). cümlesi ile başlar ve “Ben gene gelirim” diyerek ayrıldım” (Şengil, 1943: 67). cümlesi ile sona erer. Bu birimde anlatıcı hastalanan Zehra’nın evine gider ve onunla arkadaş olur.

Hikâyenin beşinci ve son birimi “Rüyalarım kadar zengin düşüncelerle yürüyordum” (Şengil, 1943: 68). cümlesi ile başlar ve “İşte hatıram bu...” (Şengil, 1943: 69) cümlesi ile sona erer. Bu birimde askerliği sona eren anlatıcı geride Zehra ve ninesini bırakarak evine dönmektedir.

b. Şahıs Kadrosu

Kışla Kapısı’nda hikâyesi anlatılan Zehra’yı hikâyenin başkahramanı olarak gösterebiliriz. Zehra annesini kaybeden, babasının terk edip gittiği, maddî imkânsızlıklar içerisinde ninesi ile yaşayan bir çocuktur. Annesi öldükten sonra

babası da kendilerini terk etmiştir. Anlatıcı, kışlada dağıtılan yemekten almak için gelen Zehra'dan şu şekilde bahseder: “Her gün öğle ve akşamları, yemek dağıtılma vaktinden önce gelirdi. Çinko, mavi benekli kâsesini duvarın üstüne bırakır, küçük avuçlariyle parmaklığı sararak ve başını iki demirin arasına sokar, beklerdi” (Şengil, 1943: 57).

Anlatıcı, aynı yaştaki veya daha büyük çocukların ellerindeki bakraçları bırakarak oyuna daldıklarını belirterek Zehra'nın sakinlik ile beklediğini belirtir. Yazar bu bölümde Zehra'nın karakterini yanı sıra fiziksel özelliklerine dair bilgiler de vermektedir:

“Onda ise, bu küçük yaramazlardan ayrı ruhta yaratılmış büyük bir insan hali ve yaşlı bir adam sakinliği göze çarpardı. Dudaklarında hiç eksik olmıyan bir gülüş, çocukluğunun en açık delili idi. Bir demet ipeği andıran düz, sarı saçları, soluk ve dikkatle bakılırsa renksiz, tüylü yüzü göze çarpardı. Daldan dala seken bir kuş gibi, daima hareket hâlinde bulunan kahverengi gözlerinde en hoyrat bakışlar erirdi” (Şengil, 1943: 57-58).

Zehra'nın ninesi ile acı dolu hayatları hakkında şu bilgileri paylaşır:

““Çok gördük, çok çektik oğlum...” (...) “Burada da yenilecek ekmek, içilecek sularımız varmış. Ne yapalım? Bu halimize de çok şükür... Rumeli'den geldikten sonra kızım, bilmediğimiz bir hastalıktan ölüverdi. Eh, ölüm Allah'ın emri. O zaman Zehra, iki yaşında ya vardı, ya yoktu. Kendi yağımızla kavrulacak kadar elimizde her şeyimiz vardı hani. Ama damat “İlle İzmir'e varalım” diye ayak diretti. Ben de uzun etmedim, Hakkımızda hayırlısı olsun dedim. O da her şeyi satıp savarak önden gitti. Bizi de sonradan aldıracaktı. O gidiş... Ne mektup, ne de selâm...” (Şengil, 1943: 64-65)

Kışla Kapısı hikâyesinin anlatıcısı bir askerdir. Karavana almaya gelenler arasında küçük Zehra'yı görür ve onu çok sever. Zehra'nın acı dolu hayatını öğrendikçe ondan daha fazla etkilenir ve elinden geldiğince bu aileye yardım eder. Hikâyede anlatıcın hisli, yardımsever, sevecen, iyi kalpli bir karakteri olduğunu sezinleriz.

c. Zaman

Kışla Kapısı bir anı hikâyesidir. Anlatıcının askerlik yıllarından kalma, kendisini etkileyen bir hikâyeye anlattığı görülmektedir. Bu hikâyeye bitmiş ve üzerinden belli bir süre geçen bir hikâyeye olarak değerlendirilmektedir. Hikâyenin son cümlesini bu düşüncemizi destekler niteliktedir. “İşte hatıram bu” (Şengil, 1943: 65).

Hikâyede karavanalar öğle ve akşam saatlerinde dağıtmakta olup anlatıcının bu zaman dilimlerinden bahsettiğini, “Günler geçti, kısa ve uzun geçti” (Şengil, 1943: 67). ifadesi ile de geçen zamanı tarif ettiği görülür.

Hikâyede anlatıcı Zehra'nın elindeki yemek ile düştüğü olayın geçtiği zamanı mekân özelliklerinden de yararlanarak anlatmıştır. “Karanlık iyice basmıştı. Her iki tarafı yüksek duvarlarla çevrili bu dar yola sarkan cüce birkaç evin, sokağa bakan pencerelerinden sızan fersiz ışıklar yere düşmüyordu bile...” (Şengil, 1943: 60)

Hikâyede birinci birim kronolojik olarak beşinci birimin devamı niteliğindedir. Yazar kentten uzaklaşırken hissettiklerini birinci birimde anlatır. Dolayısıyla hikâye kronolojik olarak ikinci birimden başlar.

d. Mekân

Hikâyede yazarın çağrışımlara açık bir dil ile hikâyesini oluşturduğunu görmekteyiz. Yazarın bu üslûbunun mekân tasvirlerinde de kendisini hissettirdiğini söylemek mümkündür. Aşağıda verilen mekân tasvirlerinde de görüleceği üzere yazar, doğrudan mekânı tasvir etmemiş, sıfat ve benzetmelerden yararlanarak mekânın insan üzerinde bıraktığı hissi yansıtmaya çalışmıştır:

“Karanlık iyice basmıştı. Her iki tarafı yüksek duvarlarla çevrili bu dar yola sarkan cüce birkaç evin, sokağa bakan pencerelerinden sızan fersiz ışıklar yere düşmüyordu bile...”

Yukarıya bakıldığı vakit parlak, yıldızlı bir gök bu yaşlı semte muhteşem bir kubbe manzarası veriyordu. Göçmek üzere bulunan bir hayatı andıran bu sokak üstündeki gök, insanı maddeden koparıp maneviyatın sonsuz huzuru içerisinde bir taş gibi fırlatmakta idi.” (Şengil, 1943: 60)

Yazarın rüya gördüğü düşünülen bölümlerde de mekânı çağrışıma açık şekilde anlattığı görülmektedir. “Gök lacivert bir çuha ile kaplı. Yıldızlar, boy boy yıldızlar, birer ışık bilyesi ve bu bilyelerden ara sıra birkaçı, ardından ışıktan bir yol çizerek gene bu lacivert çuhanın içinde eriyor. Sonra içime biraz daha serinlik düşüyor” (Şengil, 1943: 63-64).

“Uzakta bir gece kuşu ötüyor. Lâcivert çuhayı beyaz iplikler her tarafından deliyor” (Şengil, 1943: 64).

Hikâyede anlatıcının içinde bulunduğu tren yolculuğundan ve geride bıraktığı yerleşim biriminden şu şekilde bahsettiğini görmekteyiz:

“İlerledikçe tatlı kıvrıntılarla, koyu gölgeli yeşillikler, bir kırmızı helva yumuşaklığı ile bölünmüş yarmalar geçiyor, ufak tepeliklerden aşıyorduk. Her defasında, en yakın bir dost, bir sevgili bakışıyla göl önümüzde. Gülüyor, ondan uzaklaştıkça bir atlas medil gibi büküle büküle aramızda hem yakın, hem uzak... Onu bize bağlayan iki siyah makara ipliği uzayıp geride kalan raylar...” (Şengil, 1943: 56)

Anlatıcının Zehra’yı ziyareti esnasında evindeki bölümleri bu kez doğrudan, yalın bir ifade ile detaylıca aktardığını görmekteyiz:

“Küçük bir taşlığı geçtikten sonra odaya girdik. Zehra, ocağın önünde serilmiş, ince ve oldukça eski bir yatakta, arkası bize dönük yatıyordu. (...) Yatağın baş ucundan odanın öbür köşesi boyunca, zemini koyu kurşuni ve kırmızı iki kalın çizgili bir örtü ve örtülü minder odayı dolduruyordu.

(...)

Göle doğru açılan iki küçük camsız pencerenin muhtelif yerlerinden güneşi sızdıran yer yer erimiş, beyaz perdeleri, vakit vakit esen rüzgâr sallıyordu. Bunun birlikte dışarıdan içeriye giren soğuk hava odanın kuytu köşelerine kadar nüfuz ederek, toprak ve çamur kokusu arasında bir hava geriye kalmakta idi. İnsana denizi hatırlatan küçük dalgaların bize kadar gelen hışırtısını duyuyorduk” (Şengil, 1943: 65-66).

3. Tema

Kışla Kapısı bir maddî imkânsızlık hikâyesidir. Yazar kimsesiz bir kız çocuğu ve ona bakan tek kişi olan yaşlı ninesinin hikâyesini aktarır. Yazarın seçtiği bu kişiler savunmasızlığı ve çaresizliklerinden ötürü maddî imkânsızlıklarından kendi imkânları ile çıkabilecek güce sahip değillerdir. Ayrıca hikâyedeki maddî imkânsızlık sadece bu nine ve torunun hanesinde görülmez. Kışlanın kapısına yemek almak için gelen kişiler düşünüldüğünde bu ailelerin hepsinin bir maddî imkânsızlık içerisinde olduğu düşünülebilir. Küçük kız ve ninesine yardım eden asker de cebindeki paraları verdikten sonra bir müddet sıkıntı çekeceğini belirterek harcayacak başka bir parası olmadığı belirtmektedir.

Üçüncü birimde Zehra kışladan aldığı yemeği eve götürürken döker. Bu olaya şahit olan asker hemen Zehra’nın yanına koşup onu yerden kaldırır ve cebinden para çıkarıp verdiği para ile yemek alıp eve gitmesini söyler. Asker gözlerinin içine bakan Zehra’nın bakışlarından içinde bulunduğu durumu görmekteyiz:

“Haydi bununla yemek al, üzülme...

(...)

Dedim. O hâlâ da gözlerimin içine bakıyor, sanki: “Bunlarla alınır mı? Bunlar nedir? Her halde yalnız adını duyduğum para olacak... Fakat ne kadar?...” demek istiyordu. Doğru, haklıydı...” (Şengil, 1943: 61)

Küçük kızın hastayken yattığı soğuk oda ve üzerine örttüğü vücut hatlarının belli edebilecek kadar ince olan yorganı tema – mekân uyumu açısından önemli göstergelerdir.

Zehra ve ninesinin yaşadığı maddî imkânsızlık sadece parasal boyutta düşünülmemelidir. Zaten yaşlılık ile mücadele eden nine kızını bilinmedik bir hastalığa kurban vermiş; henüz küçük yaşta olan Zehra ise hem annesi hem de babasından uzak kalmıştır.

4. Dil ve Anlatım

Kışla Kapısı kahraman bakış açısı ile kaleme alınmış, çağrışımlara açık bir dille oluşturulmuş bir hikâyedir. Hikâyede anlatıcı bir askerdir. Ve askerlik yaptığı kışlanın önüne yemek almak için gelen Zehra'nın hikâyesini anlatır. Zehra'nın hayat hikâyesinden oldukça fazla etkilenen anlatıcı, bunu ifadelerine yansıtır. Zehra ile zaman geçirmek kendisine ferahlık verirken, terhis olup ardında Zehra ve ninesini bırakıp gitmek kendisini hayli kötü hissettirir. Anlatıcı bu bölümlerde duygularını paylaşmaktadır:

“İlerledikçe tatlı kıvrıntılarla, koyu gölgeli yeşillikler, bir kırmızı helva yumuşaklığı ile bölünmüş yarmalar geçiyor, ufak tepeliklerden aşılıyorduk. Her defasında, en yakın bir dost, bir sevgili bakışıyla göl önümüzde. Gülüyor, ondan uzaklaştıkça bir atlas medil gibi büküle büküle aramızda hem yakın, hem uzak... Onu bize bağlayan iki siyah makara ipliği uzayıp geride kalan raylar... (Şengil, 1943: 56)

“Yukarıya bakıldığı vakit parlak, yıldızlı bir gök bu yaşlı semte muhteşem bir kubbe manzarası veriyordu. Göçmek üzere bulunan bir hayatı andıran bu sokak üstündeki gök, insanı maddeden koparıp maneviyatın sonsuz huzuru içerisinde bir taş gibi fırlatmakta idi” (Şengil, 1943: 60).

Yazarın, bilhassa mekân tasvirlerinde, kendine has benzetmelerden yararlanarak mekânın kendisinde bıraktığı hissi okura yansıtmaya çalıştığını ‘Mekân’ başlığı altında değerlendirmiştik.

Hikâyede yazarın belli bir zaman dilimini anlatmadan geçerek zaman atlatması tekniğinden yararlandığını görmekteyiz. “Günler geçti, kısa ve uzun geçti” (Şengil, 1943: 67).

Kışla Kapısı’nda anlatıcının, hastalandığı için yemek almaya gelemeyen Zehra için endişelendiği gecelerin birinde dışardan gelen bir şarkı sesinden bahsettiği görülmektedir:

“Dışarıdan esen hafif bir rüzgâr şu şarkıyı bana kadar getirmekte idi:

“Serenler serenler
Yümsek serenler
Biz gider isek
Mamur kalsın verenler”

(...)

Dışardaki şarkı devam ediyor:

“Koyver koyver
Benim kolumu
Ben bilirim
Kaymakamın yolunu”

(...)

Şarkıyı duyuyorum:

“Kafes koydum,
Karlı dağın başına
Ötüşür kuşlar
Bulur eşini” (Şengil, 1943: 63-64)

Anlatıcı bir uyku eşiğinde duyduğu bu sözlerin ardından bir oyun başlayacağını belirtiyor. Yazarın tek bir parça gibi bahsettiği bu dörtlüklere incelendiğinde ilk dörtlüğün Serenler² adında bir Antalya-Burdur yöresi türküsü olduğu görülmektedir. Hikâyede geçen diğer iki dörtlük ile ilgili net bir veriye ulaşılamasa da aynı türkünün günümüze ulaşmamış sözleri olduğu düşünülmektedir.

Ayrıca Serenler türküsüne has bir oyun olan Serenler Zeybeği³ adında bir oyun bulunmaktadır. Bu oyun sözlerin söylendiği esnada gezinen efelerin söz bitince oynadığı bir oyundur. Dolayısıyla hikâyede bahsedilen oyunun Serenler Zeybeği olması muhtemeldir.

² <http://www.antalyakulturturizm.gov.tr/TR-67461/antalya-turku-sozleri.html>
http://www.turkuler.com/sozler/turku_serenler.html

³ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/burdur/kulturatlasi/serenler-zeybeg>

3.1.5. Kafasını Törpüleyen Adam

Kafasını Törpüleyen Adam (Şengil, 1943: 70-83) aynı isimli kitabın altıncı hikâyesi olup Salim Şengil'in ilk dönem hikâyeleri arasında yer almaktadır. Hikâye Salim Şengil'in Seçilmiş Hikâyeler Salim Şengil Özel Sayısı'nda yayımlanmıştır. Hikâye Karagedik adı ile hem Savrulup Gidenler (Şengil, 1987: 120-134) kitabında hem de Es Be Süleyman Es... (Şengil, 1990: 107-116) kitabının üçüncü baskısında yer almıştır.

1. Zihniyet

Kafasını Törpüleyen Adam bireyin iç dünyasına yönelen hikâyelerdendir. Konusu 1920'lerde yaşanan; askerî, siyasal ve toplumsal nedenlerin etkisi ile gerçekleşen mübadeleden ötürü son bulan bir aşk hikâyesidir. Hikâyenin başkahramanı Müdür Bey, ayrılıkla son bulan bu aşkın ardından toplum ve kendisiyle bir hesaplaşmaya girer. Anlatıcı, kahramanının iç dünyasına yönelişi ve topluma yabancılaşmasına dikkat çeker. “*Bunlar insan değil, köpek, kudurmuş köpek sürüleri.* (Şengil, 1943: 72)

Yazar, toplumun tamamını etkileyen siyasî ve askerî bir olaydan yola çıkarak bireyin iç dünyasına yönelmiş, bu olayın küçük insanın duygu dünyasındaki etkilerini, onu toplumdaki nasıl uzaklaştırdığını, toplum ile bireyin ahlâk çatışmasını, bu çatışmada tarafının bireyden yana olduğunu söylemine yansıtmıştır.

Müdür Bey toplum içerisinde yalnızdır. Kendisiyle iletişim kurulmasından hoşlanmaz. Başına gelenlerden toplumu ve bu topluma karşı gelmediği için kendisini sorumlu tutar. Hikâyenin her anında ağzında tuttuğu pipoyu bir yandan diğer yana çekmesi topluma ettiği bir küfürdür:

“O, çamurlu bir gülüşle cevap bekliyen yağlı, tozdan kurşuniye dönmüş suratlara bir tükürük savurur gibi dişleri arasında kavradığı piposunu bir taraftan diğer tarafa kaydırmakla iktifa ederdi. Bu hareketin ne demek olduğunu ustası, çırakları anlar, uzaklaşır giderlerdi” (Şengil, 1943: 71).

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Hikâye ilki giriş birimi olmak üzere beş birimden oluşmaktadır. İkinci birim, “Onunla bir yaz beraber çalıştığım, taşkıran makinesinden madenlerin lastik bir kayış üzerine döküldüğü ve önümüzden geçerken arasından taş ve düşük derecelerini ayıkladığımız ‘seçme’de tanışmıştım” (Şengil, 1943: 71). cümlesiyle başlar ve “Adam ol köpek, sen buna lâıyısın...” (Şengil, 1943: 75) cümlesiyle son bulur. Bu birim, anlatıcının kahraman ile tanıştığı günleri hatırladığı ve onun dikkat çekici özelliklerini anlattığı birimdir.

Üçüncü birim “Onu yolumuzu birleştireceğimiz güne sakladım” (Şengil, 1943: 80). cümlesiyle biter. Şengil’in bu birimde kahraman ile âşık olduğu kadın arasında geçen ve her geçen gün büyüyen aşkı anlattığını görmekteyiz.

Dördüncü birim kahramanın sevdiği kadından ayrılışının anlatıldığı birimdir. “Sonra sularda her şey yavaş yavaş eridi ve silindi” (Şengil, 1943: 82).

Beşinci ve son birim kahramanın çöküşünün anlatıldığı birimdir. Ayrılığın etkilerini ortadan kaldırılması amaçlanarak evlendirilir. Karısı yüzünden suç işler ve önce işinden kovulur sonra da karısı tarafından evden kovulur. Bu birim dördüncü birimin bittiği yerden başlayarak hikâyenin sonuna kadar devam eder.

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyede birbirlerine aşk ile bağlı Müdür Bey ve Eleni dışında ismi ile anılan şahıs bulunmamaktadır. Anlatıcı Müdür Bey ile çalıştığı iş yerinden tanışır ve ondan yaşça küçük bir öğrencidir. “O yaz üç ay kadar çalıştığım işten biraz kitap parası, biraz da harçlık biriktirince tekrar okula dönmüştüm” (Şengil, 1943: 74). Müdür Bey topluma sırtını dönmüş olmasına rağmen kahraman anlatıcıya başından geçenleri anlatabilecek kadar yakınlık duymaktadır.

Müdür Bey hikâyenin başkahramanıdır. Eski bir muhabere çalışanı olup çok sevdiği işini kaybetmemek uğruna sevgilisinden ayrılmış, başka bir kadın ile evlenmiştir. Evlendiği kadın da kendisini işinden etmiş ve evden kovmuştur. Bu evliliğinden bir çocuğu vardır. Amelelik, maden işçiliği gibi işlerde çalışır. Yazar fiziksel özelliklerinden şu şekilde bahsetmiştir: “Kalın, siyah kaşlarının altında

parlayan iki iri gözün ezici bakışlarıyla arkalarından uzun uzun bakardı.” (Şengil, 1943: 71).

Müdür Bey çevresindeki insanlarla arasına bir mesafe koymuştur. Geçmişte yaşadığı olaylarında da etkisiyle psikolojik bazı problemleri vardır. Ara ara irkilir ve kendi kendisine talimatlar verir:

“- Adam ol köpek. Sen buna lâyıksın...”

Böyle kendi kendine söylenirken sırtına insafsızca vurulan bir kamçının acısını duyar gibi omuzları oynar, yahut habersiz başına geçirilmiş bir kova soğuk suyun bıraktığı tesirle titrerdi” (Şengil, 1943: 71).

Müdür Bey’in elinden hiç düşürmediği iki nesne vardır. Bunlar piposu ve maniplesidir. Elindeki maniple bire ile bir şeyler yazar. “Müdür Bey, maniplesinde gene bir şeyler yazdı. Omuzları ayrı bir hareketle titredi. Sonra birdenbire durdu” (Şengil, 1943: 79).

Eleni Rum bir aile olan Kiryakopoloslar’ın kızı olarak tanıtılır. Yazar hikâyede Eleni’nin fiziksel bir özelliğinden bahsetmez. Buna karşılık Müdür Bey’in ağzından karakterine ilişkin şu ifadeler dökülür: “Filvaki o vakitte sol elimin parmak uçlarında ufak nasırcıklar mevcuttu. Ama bilir misin? Eleni, sevgilim en ziyade onları severdi” (Şengil, 1943: 78). Eleni hakkında kullanılan bu ifadeler, Müdür Bey’in karısı hakkında söyledikleri ile kıyaslandığında anlam kazanacaktır. Müdür Bey’in muharebe memurluğunun son bulmasının müsebbibi karısıdır: “Muharebe memurluğundan şefliğe terfî ettiği sıralarda, herkesle boy ölçüşmeye çalışan karısının ihtirasıyla eli devletin kasasına uzanmış” (Şengil, 1943: 73). Görüldüğü üzere Eleni kanaatkâr ve Müdür Bey’e her durumda seven bir karakterdir. Karısı ise Eleni’nin tam aksine ihtirasla dolu bir açgözlü yapıya sahiptir.

c. Zaman

Hikâyede zaman net bir şekilde belirtilmemiştir. Hikâyenin ikinci biriminde anlatıcı gerçek zamandan iki yıl geriye giderek Müdür Bey ile nasıl tanıştığını anlatır. Yine üçüncü ve dördüncü birimlerde Müdür Bey geçmişe dönerek Eleni ile olan aşkını anlatır. Bu dönem Lozan Barış Antlaşması’na göre 1923 ila 1927 arasında gerçekleştirilen “Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi” dönemi olarak

karşımıza çıkmaktadır. Hikâyedeki gerçek zamanın ise 10-15 yıl sonrası olduğu sezdirilmektedir. Bu dönemde Müdür Bey evlenmiş, çocuğu olmuş, işinde terfi etmiş, işinden ve evinden kovulmuş, başka bir iş bulmuştur. Kahraman kendi hikâyesini anlatıcıya geçmiş yıllarına giderek anlatır.

d. Mekân

Hikâye, Salim Şengil'in büyüdüğü Fethiye ve civarında geçmekte olup bu bölge nüfus mübadelesinden doğrudan etkilenen bölgelerden biridir. Kahraman, Fethiye'ye kayıklarla gitmek üzere; Çavuşburnu İskelesi'ne gelir. Kahramanın anılarına dönerek Eleni ile tanışmasını ve sonrasında yaşadıklarını burada anlatması mekân ile doğrudan ilgilidir. Zira karşıdaki deniz Eleni ile kayığa binip açıldığı, duygulu bir gece yaşadığı bir denizdir. Bu deniz Eleni'nin kentten ayrılırken sandala atlayıp uzaklaştığı denizdir.

Yazarın hikâyede iskeleyi tasvir ederken çevredeki diğer yerleşim yerlerinden bahsettiği görülür:

“Deniz, mavi taraftan bir kumaş gibi... Durgun, yalnız ara sıra sanki altından esen bir rüzgâr onu kırışıklandırıyor, ayaklarımızın ucunda biten bu muhteşem kumaşın eteklerinde, hışırtyla, beyaz bir dil lezzetle geziyordu. Bu sırada kumlar yeniden camlaşır ve yer yer süngerleşirdi. Güneşin denize düşen ışıkları bu kumaş üstünde geniş bir iplik kaçığı, yahut yeni bir desen vücuda getirmekte idi. Kızılada henüz kesilmiş bir çam kütüğü gibi yüzüyor, bize kırk yedi mil mesafede bulunan Rodos, Kurdoğlu Burnu'ndan kopmuş bir parça gibi birbirleriyle dostça konuşuyorlardı. Bugün her tarafta mesafeleri yok eden bir yakınlık vardı. Eskimeğri'den kadın gülüşleri bize kadar geliyordu” (Şengil, 1943: 75-76).

3. Tema

Hikâyenin bütün birimlerinde karşımıza çıkan baskın tema pişmanlık duygusudur. Yazar bu temayı her birimde ayrı ayrı işlemiştir. Bunun yanında yazarın geçmişe duyulan özlem, önyargı, yalnızlık, ayrılık acısını yardımcı temalar olarak hikâyede kullandığını görmekteyiz.

Müdür Bey'in büyük aşkı Eleni'den ayrılması, Eleni yerine işini tercih etmesi, Eleni'nin ardından gitmemesi, annesinin sözünü dinleyerek sevmediği bir kadın ile evlenmesi, bu kadının ihtiraslarına boyun eğerek işyerinin kasasını açması ve bu yüzden işinden olması hayatının her anına sirayet eden bir pişmanlık yaşamasına neden olan olaylardır.

Kahraman anlatıcının Müdür Bey’i “kafasını törpüleyen adam” olarak ifade etmesi de Müdür Bey’in duyduğu pişmanlık sonucu kendisi ile giriştiği mücadeleden kaynaklanmaktadır:

“En büyük sevgime değişmediğim mesleğimi, gene bir gün benden bir kadının alacağını kim önceden tahmin edebilirdi? Sonra da kulağımdan tutup kaba yerime bir tokat aşkediş sokağa atacak kadın...”

İhtimal Müdür Bey, daha bir şeyler söyleyecekti. Fakat ani bir kararla vazgeçti. Havada kalan sağ eli süratle manipleye düştü. Birkaç defa acele ve sert vuruşlarla bir şeyler yazdı. Sonra kendi kendine küfür eder gibi:

Adam ol köpek! Sen buna lâıyısın...” dedi.

Müdür Bey de sabit bir fikir haline gelmiş bu düşünce ve hisler, onu tanıdığıımlın ilk günümde bende, “Kafasını Törpüleyen Adam” hissini bırakmıştı” (Şengil, 1943: 82).

Kafasını Törpüleyen Adam’da yabancılaşma yardımcı tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplum ve ahlâk çatışmasından doğan bu yabancılaşma bir tepki sonucu oluşmuş olup kendisine selam verenler için bile geçerlidir: “Öfke ile döndü, ağır bir küfür manasında piposunu bir taraftan diğer tarafa alacağı sırada (...) yumuşadı” (Şengil, 1943: 75).

Kahramanın yabancılaşması sadece topluma karşı değildir. Aynı zamanda kendisi ile de bir savaş içerisindedir ve kendisini hizaya çekmek için sürekli bir sözü tekrar eder. “Adam ol köpek, sen buna lâıyısın...” (Şengil, 1943: 75)

4. Dil ve Anlatım

Şengil, Kafasını Törpüleyen Adam’da kahraman bakış açısı ile hikâyeyi anlatmıştır. Yazar, bu tekniği kullanırken kahramandan yaşça küçük ve onun sözünü dinleyerek güvenini kazanmış şahsı konuşturur. Tasvirlerin ve diyalogların ve iç konuşmaların kullanıldığı hikâyede zaman zaman çağrışımlara açık bir dil kullanılmıştır.

Yazar hikâyenin başkahramanı olan Müdür Bey karakterini oluştururken iki nesneden yararlanmıştı. Bunlar kahraman ile özdeşleşen pipo ve maniplesidir.

Pipo kahramanın toplum ile arasındaki olumsuz bir iletişim aracıdır. “(...) Müdür Beye sataşmağı ihmal etmiyen amelelerden bir kaç çeşit çeşit boyda ve ağırlıkta iğneli laflar savurdular. O, bütün bu sözlere piposunu bir taraftan bir tarafa almakla karşılıklıta bulundu” (Şengil, 1943: 83).

Maniple Müdür Bey'in uğruna sevdiği kadından vazgeçtiği Muhabere memurluğunu temsil etmektedir. Müdür Bey elindeki bu maniple ile ara ara bir şeyler yazar ve sonrasında irkilir. Ne yazdığı hususunda kimsenin bir fikri yoktur. “Bir plaka üzerine iki tarafından bağlı bulunan maniplesini çıkardı. Dizinin üstünde sert sert hat ve noktalar yazdı”, “Müdür Bey maniplesinde gene bir şeyler yazdı. Omuzları ayrı bir hareketle titredi. Sonra birden bire durdu” (Şengil, 1943: 78).

Müdür Bey'e mutsuzluğunun sebebi olarak manipleyi gösterir: “Manipleyi işaret ederek devam etti: (...) Nihayet saadetimi benden çalan şuna şimdi yakışıyor mu?” (Şengil, 1943: 78)

Müdür Bey'in hayatına iki kadın girmiştir. Birisi Eleni öteki ise karısıdır. Salim Şengil hikâyede bu iki kadının temsil ettiği değerler üzerinden bir çatışma oluşturur.

Eleni ve ailesi, siyasî durumlar nedeniyle toplum tarafından kabul görmemektedir. Müdür Bey'in karısı ise ait olduğu topluma mensuptur. Eleni kanaatkârdır. Müdür Bey'in işi gereği nasır tutan parmakları onun için değerlidir: “Filvaki o vakitte sol elimin parmak uçlarında ufak nasırcıklar mevcuttu. Ama bilir misin? Eleni, sevgilim en ziyade onları severdi. Siyah saçları arasında bu elim dolaştıkça, eminim en büyük zevki duyardı” (Şengil, 1943: 78).

Müdür Bey'in karısı ise ihtiraslıdır. “Muharebe memurluğundan şefliğe terfi ettiği sıralarda, herkesle boy ölçüşmeye çalışan karısının ihtirasıyla eli devletin kasasına uzanmış” (Şengil, 1943: 73).

Müdür Bey'in üzerinde Eleni ile evlenmemesi hususunda bir baskı vardır: “Kal, gitme... Diyeceğim sıra, bir gün evvel şefimin: Şayet onunla evlenecek olursan vazifeni terk etmek mecburiyetinde olduğunu unutma... Dediğini hatırladım” (Şengil, 1943: 81).

Bu defa annesi tarafından başka bir kadın ile evlenmesi için baskı kurulur: “Hadisatı birbirine vurup netice çıkarmağa alışkın eski, çürümüş prensip ve ölçüleriyle kurtulmanın en kati ilâcını evlenmede buluyor, beni ikna etmeğe çalışıyordu. Zamanla ben de inandım” (Şengil, 1943: 81).

Müdür Bey’i yanlış karar almaya yönlendiren toplumun ta kendisidir. Müdür Bey de iç sesini değil toplumu dinlediği için en büyük cezayı çekmektedir: “En büyük sevgime değişmediğim mesleğimi, gene bir gün benden bir kadının alacağını kim önceden tahmin edebilirdi? Sonra da kulağımdan tutup kaba yerime bir tokat aşkedip sokağa atacak kadın...” (Şengil, 1943: 82)

Şengil’in siyasal, toplumsal ve askerî nedenlerle son bulan bir aşkın hikâyeye edilmesinde bu zaman dilimini özellikle seçtiğini söyleyebiliriz. Bu durum mekân için de geçerlidir. Zira yaşanan milletlerarası olumsuzluklar nedeniyle 1923 ila 1927 yılları arasında yapılan bir nüfus mübadelesi söz konusudur.

3.1.6. Foscala

Foscala, (Şengil, 1943: 84-93) Kafasını Törpüleyen Adam kitabının yedinci hikâyesidir. Hikâye, Seçilmiş Hikâyeler Salim Şengil Özel Sayısı’nda yayımlanmıştır. İki yayım arasında herhangi bir fark bulunmamaktadır.

1. Zihniyet

Foscala, küçük insanın zorluklarla dolu hayat hikâyesinin yazarın söylemini oluşturduğu bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır

Hikâyede maddî imkânsızlıklar içerisinde yaşayan ve yaşadıkları bütün olumsuzluklara rağmen birbirine sevgi ile bağlı insanların hikâyesi anlatılır. Bu insanlar, geçmiş yaşamlarına özlemle bakarlar fakat hayatın içindeki acının da tatlının da varlığının farkındadırlar. Hikâyenin başkahramanı Foscala; anlatıcıya küçük hayatları içinde bulunduğu gerçeklikle yazmasını tavsiye ederken hikâyenin zihniyetine dair ipuçları vermektedir:

“Yazıyorsun değil mi? Şu bizlerin hergün acı ve tatlısı ile yaşadığımız hayatı... Yaz.. Sen yazmalısın.. Senin bileceğin bir iş ama, doğrusu da bu.. Söylenecek bir şey kalmadı derler.. Fakat yazılacak çok var.. Doğru değil mi? Fâni dünyada yaşayanların arasında ayakta gezen ölümler mevcuttur. Ölüm, yaşamak ilelbet yaşamak için bir bahane teşkil etmez. Varolmak saadet değildir. Ölüm yaşamağı yok edemez. Ölmezliğe inanmak arzulara giden yolun başıdır. Şimdi göreceksin, onu da yaz. Hiçbir şey katmadan öylece yaz...” (Şengil, 1943: 87)

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Foscala, dört birimden oluşmaktadır.

Birinci birimde anlatıcı ile Foskala'nun karşılaşması anlatılır. Birim “Cemil Sutaş ölmüş dediler” (Şengil, 1943: 84). cümlesi ile başlar ve “Onları ancak martılar bilir ve orada bir sır hâlinde yaşar” (Şengil, 1943: 85). cümlesi ile sona erer.

İkinci birim “Dört yol ağzına geldiğim vakit Foskala beni, bir belediye işaret memuru gibi kolunu havaya kaldırarak durduttu” (Şengil, 1943: 85). cümlesi ile başlar ve “Diyerek şarkıya başladı” (Şengil, 1943: 90). cümlesi ile biter. Bu birimde ‘Reis’in hikâyesi anlatılır.

Üçüncü birimde Cemil Sutaş'ın hikâyesi anlatılır. Birim, “Dükkânın kapısı açıldı” (Şengil, 1943: 90). cümlesi ile başlayıp “İşte bu iki çift lakırdı bizi sokağa atmak için iyi bir vesile oldu” (Şengil, 1943: 92). cümlesi ile sona erer.

Dördüncü birim anlatıcının Foskala'dan ayrıldığı birimdir. Birim, “Dükkânda öpüşmeler tekrar birbirini kovaladı” (Şengil, 1943: 92). cümlesi ile başlayıp hikâyenin sonuna kadar devam eder.

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin şahıs kadrosunda değerlendireceğimiz dört kişi bulunmaktadır. Bunlar Foskala, Reis, Cemil Sutaş ve anlatıcıdır.

Anlatıcı, hikâyeye adını da veren Foskala'yı tanıtırken onun zorlu hayatına dair ipuçları da verir. Anlatıcı, Foskala'nın kendisinden daha üst bir mevkide olduğunu da belirtir:

“Benden çok yaşlı ve mevkice üstün olmasına rağmen bu küçülmede hiçbir zaman kötünîyet, sinsilik görmedim. Zaten onda bu haddinden fazla bulunan yumuşaklık, hayatta insanlarda bulunması lâzım gelen ikinci sert yönün noksanlığı, daima biri çok, biri az olarak kalmıştı. Bu, yalnız tatlı ve yumuşak hisler, yolu üzerinde aşılması güç bir set olmuş, bunun zararını bizzat defalarca görmüştü” (Şengil, 1943: 86).

Anlatıcı Foskala ile tanışmasının üç sene öncesine dayandığını belirtmekte, samimiyetlerini şu şekilde anlatmaktadır:

“Üç seneye yakın, tanıştığımız ilk günlerde olduğu kadar şimdi de, her vakitki gibi bu gülüşün yalansız, temiz olduğuna inandım.

Üç sene içerisinde, bir tren yolunda yürür gibi, yanyana bu arkadaşlık yürümüştü. Asıl yakınlığımız, onun hayvandan düşüp yetmiş beş gün hastanede yattığı günlerde başlamıştı. Sık sık ziyaretine gide, yoklardım” (Şengil, 1943: 86).

Foskala birisi ile karşılaştığında topuklarını birbirine vurur ve elini omuz yüksekliğinden uzatarak tokalaşır. Anlatıcı Foskala'nın bu özelliğinden hikâyede birkaç defa bahsetmiştir. Öyle ki topuklarını birbirine vurmasını eski bir alışkanlık olarak değerlendirir ve Foskala'nın eski bir asker olduğunun ipucunu okur ile paylaşır.

Hikâyenin başkahramanı Foskala anlatıcı ile beraber Reis'in dükkânına giderler. Foskala, anlatıcıya yolda Reis'in hayatı hakkında şu detayları verir: “Şu apartman bu depolar onundu Bir kaç ev, bilmem ne kadar dönüm bağı vardı. Artık elde avuçta bir şeycik kalmadı. Hepsi uçtu, kuş gibi... Yalnız o, kolu kanadı kırık yaşıyor... Hepsi bu kadar... Zavallı... Çok saygı değer bir Bay... Göreceksin...” (Şengil, 1943: 88)

Reis, kendisini dükkânda hiç yalnız bırakmayan Foskala ile olan bağınu şu şekilde anlatmaktadır: “Eksik olmasın her vakit uğrar. Ben bulaşıkları yıkadıktan sonra gideriz. Evine kadar götürürüm onu. Yanyanadır evlerimiz. Öksürsen duyulur. Kardeşçe, başbaşa verir gideriz. İki kumru, tıpkı öyle...” (Şengil, 1943: 89)

Dükkâna gelen dördüncü kişi Cemil Sutaş adında bir beydir. Foskala Cemil Sutaş'ı gördükten sonra ona saygısını belirtir bir şekilde elini öpmek için uzanır ve topuklarını birbirine vurur:

“(Foskala) Avını bekliyen, kulakları kirişte bir kedinin atıklığıyla sıçradı; kılı göğsünün pek az yerini örten, yakası siyah bir saten gibi kirden parlayan, eski ceket ve yeleğinin içerisinde, şipersiz kasketinin altında, uzamış sakalile, bir gece kuşu gibi oturmakta olan adamın elini yakaladı. Sonra topukları birbirini buldu” (Şengil, 1943: 90-91).

Anlatıcı, kendisine ‘Bay Cemil Sutaş’ diye tanıtılan bu kişi tasvire devam etmiştir:

“O patlak bir puhu kuşu korkunçluğu altında, sol gözünden eğri bir bakış fırlattı. Sonra ruhsuz bir gülüş yüzünde gezdi. Gevşeyen dudakları üstüne iki çürük diş indi. Ve çene kemikleri birbirine vurdu. Sağ eli ceketinin yakasını kaldırdı. O zaman titredi. Üşüyordu” (Şengil, 1943: 91).

Hikâyenin anlatıcısı bir yazardır. Yukarıdaki üç kişiden sadece Foskala'yı tanır. Anlatıcı kendi hayatına ait şu detayları okuyucu ile paylaşır: “Deniz sularile yıkanmış günahsız hatıralarım ve dalgalarının arasına bıraktığım acılarım çoktur. Onları ancak martılar bilir ve orada bir sır halinde yaşar” (Şengil, 1943: 85).

c. Zaman

Foskala bir geçmiş zaman, bir anı hikâyesidir.

Hikâye, Cemil Sutaş'ın ölüm haberinin anlatıcıya ulaşması ile başlar. Kendisinin bir yazar olduğunu belirten anlatıcı Cemil Sutaş ile tanışma hikâyesini hatırlar ve anlatır:

“Cemil Sutaş ölmüş dediler. Halbuki bana onun hayatını yazmamı söylemişlerdi.”

(...)

Kendi kendime “kurtulmuş” dedim. “Allah rahmet eylesin...” Sonra yavaş yavaş gene o geceye döndüm. Bandırma'nın o soğuk, sokaklarda rüzgârın insanlara kuduz bir köpek gibi sardığı, bir tek bulutsuz gecesine...” (Şengil, 1943: 84).

Foskala hikâyesinin bir kış günü geçtiği yukarıdaki cümleden anlaşılmaktadır.

Anlatıcı Foskala'yı anlatırken onunla ilk tanışmasının üç yıl önce dayandığını belirtir.

Foskala ve anlatıcının karşılaşması bir akşam saatinde gerçekleşmiştir.

Olay zamanı, anlatıcı ve Foskala'nın karşılaşmasından ayrılmasına kadar geçen süreye karşılık gelir. Bu süre zarfında Foskala ve anlatıcı bir dükkâna gidip bir müddet burada kaldıktan sonra çıkmışlardır.

d. Mekân

Foskala, Bandırma'da geçen bir olayın anlatıldığı bir hikâyedir. “Bandırma'nın o soğuk, sokaklarda rüzgârın insanlara kuduz bir köpek gibi sardığı, bir tek bulutsuz gecesine...” (Şengil, 1943: 84) Bandırma'nın bu soğuk gecesinde başkahraman ve anlatıcı karşılaşması bir dört yol ağzında başlar. “Dört yol ağzına geldiğim vakit Foskala beni, bir belediye işaret memuru gibi kolunu havaya kaldırarak durduttu” (Şengil, 1943: 85).

Foskala hikâyesinde mekân olarak bir dükkânın tercih edildiği ve yazarın bu dükkâna dair bazı tasvirlerde bulunduğu görülmektedir:

“Dolabımsı camekâna uzanan iki elin parmakları, yağlı iki kemik lezzetile yağlandı. Bir arık gibi uzanan ocak üstünde kirli karavana ve tencereler vardı. Siyah muşambalı iki masa, birkaç

sandalya, daha geride ranza üstünde bir cümbüş ve mor, delik deşik perdenin yarı yarıya örttüğü bulaşık yeri. İçeride görülenlerin hepsi bundan ibaretti” (Şengil, 1943: 90).

Foskala ile anlatıcı, bir müddet bu dükkânda zaman geçirdikten sonra tekrar dışarı çıkar ve bir müddet yürüyüp Foskala'nın evlerinin önünde ayrılırlar. “Evlerinin kapısının önünde durdu” (Şengil, 1943: 85).

Anlatıcı hikâyede, rüzgârlı günlerde hatırına gelen ‘Pirenlikırı’ bölgesinden bahseder. Bu bölgenin hikâyede herhangi bir misyonu bulunmamaktadır. “Nedense böyle soğuk ve rüzgârlı havalarda Pirenlikırı’nda kalmış yolcular hatırıma gelir. Bir müddet onları düşünmekten kendimi alamam. Bunun tadını defalarca tattım, bilirim” (Şengil, 1943: 85).

Yazarın kentin sokaklarını rüzgâr ve soğuk ile çağrışımlara açık bir dil ile yansıttığını görmekteyiz. Bu durum ‘Dil ve Anlatım’ başlığı altında değerlendirilmiştir.

3. Tema

Anlatıcı ve üç arkadaşın bir araya gelip içki içtikleri Foskala'nın temasının ‘maddî imkânsızlık’ olduğunu söyleyebiliriz.

Hikâye, anlatıcının Cemil Sutaş'ın ölüm haberini alması ile başlar. Anlatıcı Cemil Sutaş içinde bulunduğu durumu göz önünde bulundurarak bu ölüme üzülmekten çok sevinmiştir. “Belki biraz acıdım. Fakat daha çok sevinmişim. Evet. Bu böyle... Ne saklamalı... Kendi kendime ‘kurtulmuş’ dedim” (Şengil, 1943: 84-85).

Hikâyede kafaları çekmek üzere Reis'in dükkânında bir araya gelen şahıslara bakıldığında; hepsinin geçmişte daha iyi şartlarda yaşadıkları, şimdi ise eski hayatlarını arayan bir maddî imkânsızlık içerisinde oldukları görülecektir. Bu şahısların, hikâyede yardımcı tema olan ‘geçmişe özlem duygusu’ içinde yaşadıkları sezilebilir. Bu duygunun tek sebebi özlem duydukları hayatın üzerinden yılların geçmiş olması değildir. Yaşadıkları maddî imkânsızlık da böylesi bir duyguya kendilerini sevk etmektedir.

Foskala'nın Reis'in geçmiş yaşamına dair bilgiler verdiği, onun geçmişte iyi bir hayat sürdüğünü anlattığı bölümleri yeniden hatırlayalım: “Şu apartman bu

depolar onundu Bir kaç ev, bilmem ne kadar dönüm bağı vardı. Artık elde avuçta bir şeycik kalmadı. Hepsi uçtu, kuş gibi... Yalnız o, kolu kanadı kırık yaşıyor... Hepsi bu kadar... Zavallı... Çok saygı değer bir Bay..." (Şengil, 1943: 87-88)

Anlatıcının dükkândan içeriye giren Cemil Sutaş'ın düşkünlüğünü anlattığı cümleler de hikâyenin temasına hizmet etmektedir:

"O patlak bir puhu kuşu korkunçluğu altında, sol gözünden eğri bir bakış fırlattı. Sonra ruhsuz bir gülüş yüzünde gezdi. Gevşeyen dudakları üstüne iki çürük diş indi. Ve çene kemikleri birbirine vurdu. Sağ eli ceketinin yakasını kaldırdı. O zaman titredi. Üşüyordu" (Şengil, 1943: 91).

Yaşanılan maddî imkânsızlığın bir sebebi de kahramanların içinde buldukları dönemdir. Cemil Sutaş'ın cebinden çıkarıp içtiği içkide bu durumu yazar şu cümlelerle açıklamıştır. "Sessiz ve donuk hareketlerle yan cebinden katran renginde ve belki de yarısından çoğu mazot olan – çünkü o günde içki namına hiçbir şey piyasada bulunmuyordu - Bir şişe çıkardı." (Şengil, 1943: 90)

4. Dil ve Anlatım

Foskala, yazarın çağrışımlara açık bir dille oluşturduğu, kahraman bakış açısı ile anlatılan bir hikâyedir. Anlatıcı zihniyeti meydana getiren küçük insan ve onun yaşadığı imkânsızlığı rahatlıkla gözlemleyebilecek mesafededir. Hikâyede yazarın hikâyesini anlatırken tasvir, teşbih ve diyalog unsurlarını kullandığı; bilhassa soğuk ve rüzgârı kişiselleştirerek anlattığını görmekteyiz.

Foskala'da bir anı anlatılır. Hikâyenin anlatıcısı bir yazar olduğunu belirtir, geçmişe dönerek anlatmaya başlar. Bu, diğer hikâyelerde karşılaşmadığımız bir durumdur.

Yazarın rüzgâr ile yaptığı benzetmeler dikkat çekicidir. Yazar birçok yerde kentteki soğuğu anlatmak için çağrışımlara açık benzetmeler ile rüzgârı anlatmaktadır:

"Bandırma'nın o soğuk, sokaklarda rüzgârın insanlara kuduz bir köpek gibi sardığı, bir tek bulutsuz gecesine.." (Şengil, 1943: 85)

"Rüzgâr ve ayaz sokaklarda bir el gibi geziyor ve yollarda tek tük görülen insanların düşmanca suratlarına vuruyordu" (Şengil, 1943: 87).

"Dışarıda rüzgârın eli, camlarda tıkırtı ile geziyordu" (Şengil, 1943: 90).

"Rüzgârla birlikte içeriye birisi girdi" (Şengil, 1943: 90).

“Dışarıda uğuldayan rüzgârın sesi, damlardaki mart kedilerini andırıyordu. Camlarda tıkırdı...” (Şengil, 1943: 92)

“Sokaklarda rüzgâr...” (Şengil, 1943: 93)

Hikâyede ‘şerefe’ anlamındaki ‘*prozit*’ ve ‘kâfi derece’ anlamında kullanılan ‘*grado*’ olmak üzere iki Yunanca kelimenin kullanıldığını görmekteyiz.

Yazarın hikâyede iki kez araya girerek parantez içinde bilgi verdiği de görülmektedir.

Yazarın, *Rüzgârın kuduz köpek gibi sardığı gece, günahsız hatıra, dalgaların arasına bırakılan hatıralar, köksüz bir selvinin bükülüğü gibi sallanmak, belediye işaret memuru gibi kolunu havaya rüzgârın sokaklarda bir el gibi gezmesi, soğuk nedeniyle tehlike ile karşılaşmış bir kaplumbağanın insiyaki ile başların içeri çekilmesi, en tatlı bir meze yerine yumruğun dudaklarda gezmesi, rüzgârın sokakları dalayan bir ısırgan otu olması, devekuşu boynuna benzeyen incecik vücut, soğuğun öpmesi, sol gözünden eğri bakış fırlatmak, zembereği kopmuş gramofon gibi özgün benzetme ve sıfatları hikâyede kullandığı görülmektedir.*

3.1.7. Çingenenin Kızı

Çingenenin Kızı (Şengil, 1943: 94-104) Kafasını Törpüleyen Adam kitabının sekizinci ve son hikâyesidir. Hikâye, Seçilmiş Hikâyeler’in Salim Şengil için hazırladığı özel sayıda yayımlanmıştır. İki yayım arasında herhangi bir fark bulunmamaktadır.

1. Zihniyet

Çingenenin Kızı, Anadolu köylüsünün anlatıldığı bir hikâyedir. Hikâyenin mekânı bir Anadolu köyüdür. Köyde sıradan devam eden günlük hayatını değiştiren bir olay yaşanır ve çingene bir aile gelip köye yerleşir. Sınıf çatışmasına dikkat çekilen hikâyede; ailenin, bu her şeyi olağan bir şekilde ilerleyen köye yaptığı etkiden bahsedilir.

Anadolu köylüsünün sıradan hayatını bozan bu olağanüstü durum ironi ile birlikte okura ulaştırılırken yazarın köy hayatını, bu hayatın zorluklarını, bir eğlence olarak gördükleri dedikoduyu, önyargılarını, birbirleri ile olan ilişkilerini

gözler önüne serdiği görülmektedir. Dolayısıyla hikâyede yazarın söylemini Anadolu köylüsünün yaşantısı oluşturmakta olduğu söylenebilir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Çingenenin Kızı üç birimden oluşmaktadır.

Birinci birimde hikâyenin mekânı olan Dağkadı köyü ve çevresinin anlatıldığı görülmektedir. Bu birim hikâyenin ilk cümlesinden *başlayarak* “Yenice, Keçiler, Doğla, Danışment, Emre, Keşlik gibi yakın köylüler gelir, alış veriş ederlerdi” (Şengil, 1943: 95). cümlesi ile sona ermektedir.

Hikâyenin ikinci birimi “Gene böyle bir pazar günü, gelen sergiciler arasında bir demirci de görüldü” (Şengil, 1943: 95). cümlesi ile başlayıp “Çok geçmeden muhtar da yakasını koyverdi, işi oluruna bıraktı” (Şengil, 1943: 100). cümlesi ile sona erer. Bu birimde yazar demircinin Dağkadı’ya yerleşmesi ve burada kabûl görme hikâyesi anlatılır.

Üçüncü birimde demircinin kızı olan Nimet’in evlenip babasının evine geri gelmesi anlatılır. Bu birimin son cümlesi ise “Ve ateşinde kuvvetini çelikleştirdi” (Şengil, 1943: 101). cümlesidir.

Dördüncü ve son birim “Günler geçti” (Şengil, 1943: 101). cümlesi ile başlar ve hikâyenin son cümlesine kadar devam eder. Bu birimlerde de yine nimetin sahte evlilikleri anlatılır. Nimet yine bir sahte evlilik yapar bu kez kocasına âşık olarak baba evine dönmez

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin şahıs kadrosunda Demirci Salih Usta, kızı Nimet, Con Hafız ve köyün muhtarını değerlendirebiliriz.

Yazarın çipil gözlere sahip olduğunu belirttiği Salih Usta, çingene bir demirci ustasıdır. Köye gelip Pamuk Osmanların evine yerleşir. Bu durum köyde tartışmaya neden olur. Bu tartışmalar Salih Usta’nın köyden uzaklaştırılmasını isteyen Muhtar ve bunun caiz olmadığını düşünen Con Hafız arasında geçer.

Muhtarın bazı yaptırımlarına maruz kalan Salih Usta ne denilirse yapar. Köyde bir demircinin olması köylünün işini kolaylaştırır. Salih Usta giderek köyde kabul görür. Yine de Salih Usta ve ailesinde bir belirsizlik mevcuttur. Yazar Salih Usta hakkında şu bilgileri verir:

“Salih Usta'nın kaç tane çocuğu vardı? Bu kimsece belli değildi. Bahçedeki kocamış eşiğin üstünde, yolda koşan, körüğün dibinde oturan, kapının eşiğinde ağlayan, kucakta, yatakta, bir sürü. Yalnız herkesçe bilinen iki gelişkin kızının oluşu ve annesine, babasına benzemeyişleri idi. Bu iki kardeşi gören hemen, arkasından çingenenin öz kızı olmadığı sonucuna varır ve buna kendini olduğu kadar başkalarını da inandırmaya çalışırdı. Bu konu zaman zaman köyde yanar sönerdi. Halbuki doğrusu bu değildi. Yalnız bu iki kız kardeş birbirine o kadar çok benzerdi ki ayırt etmek çok güçtü. Küçüğü, çoğu körüğü çekeni, biraz savruk, delişmence olanı. Büyüğü ise evde işle uğraşanı, ortalıkta pek görünmeyeni idi” (Şengil, 1943: 100).

Salih'in ustalığı ile ilgili ise yazar şu cümleleri kullanmaktadır: “Salih Usta da ustaydı ha... Çeliğe iyi su vermesini, düzeninde tırpan, orak ve balta yapmasını, hatta kaynak işini bu yakınlarda onun kadar sağlam, belirsiz yapacak kimse yoktur derlerdi” (Şengil, 1943: 99).

Nimet, Demirci Salih Usta'nın küçük kızıdır. Nimet, demirhanede babasında yardım eden, başka köylere gelin gidip bir süre sonra baba evine dönen, bunun karşılığında babasına başlık parası kazandıran, hakkında dedikodu çıkan kişidir. Nimet, artık sadece Dağkadı'da değil çevre köylerin de bildiği birisidir.

Muhtar, Salih'in gelip köye yerleşmesine karşı çıkan kişidir. Bu karşı çıkışın temelinde Salih'in çingene olması yatmaktadır. Muhtar, topladığı azalara Salih Usta'nın köyden kovulması için baskı yapmaktadır. Buna karşı çıkan kişi ise Con Hafız'dır. Aşağıda muhtar ve ikinci aza Con Hafız'a dair fikir edinebileceğimiz bir diyalog paylaşılmıştır:

“- Kızanlar.. Buna kail olur musunuz?.. En islahı mı? Bana kalırsa burada yerleşmeden atmalıyız. Defolup geldiği yere gitsin. Ecdadımız şimdiye kadar bunları köyümüze sokmamışlar da biz koyverirsek ne demezler... Ya ruhları? Onlar epten depreşir. Öyle değil mi?..

Öfke ile oturdu.

Diğer azalar ve orada bulunan ihtiyarların hepsi birden:

-Elbet... Elbet...

Diyerek yerlerinde onayladılar. Yalnız ikinci aza Con Hafız söz alarak ayağa kalktı. Cuma namazında, teravihlerde, hutbede köylüye öğüt verirken sakalını sıvazladığı sağ eli çenesi altında gezdi. Sonra ince yüzünü önemli bir ifade kaplıyarak sözüne başladı.

-Şer'an buna imkân olmadığı gibi, cumhurluk hükümetimizin köy kanununun herhangi bir maddei mahsusasında da buna dair bir şerh mevcut değildir. Binaenaleyh, işbu hareket hem kanunî ve hem de dinî mevzuat haricindedir.” (Şengil, 1943: 97).

c. Zaman

Hikâyede olay zamanı net olarak belirtilmemekle birlikte olay süresi Demirci Salih Usta'nın ailesi ile beraber köye yerleşmesinden köyden ayrılana kadar geçen süreye karşılık gelir.

Yazar Demirci Salih Usta'nın köye gelişinden şu şekilde bahseder: “Gene böyle bir pazar günü, gelen sergiciler arasında bir demirci de görüldü” (Şengil, 1943: 95).

Salih ve ailesinin köye gelip köyden ayrılması arasında geçen sürede mesleğini doğru bir icra etmesi ile kendisini köye kabûl ettirdiğini görürüz. “Günler geçtikçe Dağkadı'lılar da hoşnut oluyorlar, eskisi gibi bir saban demirini burunlatmak, bir orağ çarka tutturmak ve bunlara benziyen işler için uzun bir yolu taban tepmeden, bir gün işten kalmadan ayaklarında onarıveriyorlardı” (Şengil, 1943: 100).

Yine bu sürede Nimet'in ilk evliliğini gerçekleştirdikten iki ay sonra geri geldiğini görürüz. “İki ay dolmadan kız kaçıp gelmişti” (Şengil, 1943: 100). Nimet bir süre sonra yeniden evlenir ve bir buçuk ay sonra yeniden evine döner. “Nimet'in Çavuş köyünde birine varıp, bir buçuk ay kadar sonra gene evine döndüğü haberi de peşi sıra sürüdü geldi” (Şengil, 1943: 101).

Nimet'in bu dönüşünden bir sonraki evliliğine kadar geçen süreyi yazar Salih Usta'nın çalışması üzerinden ifade etmiştir. Yazarın bu cümleyi hikâyede birkaç defa tekrar ederek geçen zamanı anlattığı görülmektedir. “Salih Usta, bir vakit daha körüğünde saadeti üfledi. Örsünde iradesini dövdü. Ve ateşinde kuvvetini çelikleştirdi” (Şengil, 1943: 101).

Nimet, bir kez daha evlenip gittikten bir ay sonra yeniden babasının evine döner. “Sahiden bir ay, tam bir ay sonra, gökte ayın gündüzlere kalıp ışıldadığı bir gün, misafirlikten gelircesine salına salına evine döndü” (Şengil, 1943: 103).

Nimet; bu gelişinden bir müddet sonra, bir kez daha kocaya varmış fakat bir daha geri dönmemiştir. Yazar bu zamanı ve Salih'e etkisini şu sözlerle anlatmıştır: “Sayılı günler geçip gitti. Gelenler ise onu biraz daha çökmüş, çipil gözleri

oyluklarına biraz daha gömülmüş buldu. Günler günler... Bir okadar daha günler geçti. Gene Nimet gerisin geriye dönmedi” (Şengil, 1943: 103-104).

Yazar, Nimet’in bu sürede gebe kaldığını belirtir. Nimet dönmeyince Salih Usta ve ailesinin geri kalan fertleri köyden ayrılır.

Demirci Salih Usta’nın köyden ayrılması ise şu şekilde anlatılmıştır: “Bir Pazar günü geldiği gibi gene öyle bir günde sergicilerle birlikte Dağkadı köyünden ayrıldı” (Şengil, 1943: 104).

Çingenenin Kızı’nda yazar, geçen zamanı *günler geçti, günleri aylar kovaladı*, “*günler, günler*” sayılı *günler geçip gitti* ifadeleri ile anlatmaktadır.

d. Mekân

Çingenenin Kızı’nda mekân Dağkadı Köyü’dür. Dağkadı günümüzde de Karacabey’e bağlı bir mahalle olarak varlığını sürdürmekte olup Bandırma ve Karacabey arasında bulunmaktadır. Dağkadı köyü, Nimet’in kısa evlilikler gerçekleştirip etraftaki köylere gelin gidip geleceği bir konumdur. Çevre köylerden erişimi kolaydır. Önünden iki büyük yerleşim birimini birbirine bağlayan bir yol geçer. İçinde bir jandarma karakolu vardır. Yazarın Dağkadı’nın konumunu ve çevresindeki diğer köyleri nasıl anlattığını görelim:

“Bursa’ya Bandırma – Karacabey yolu üzerinden geçenler, burasını iyice bilirler. Pirenlikırı’nın kıraç güzelliğini, sığırcı istasyonundan saptıktan sonra şosesin kötülüğünü, Hurşit’in hanımı ve Dağkadı kahvesini hatırlar.

Hurşit’in hanında hayvanlarına yem kestiren yaylıcılar, Tatar arabacıları Dağkadı kahvesinde bir kahve içerler de geçerler. Burasını yıllardan beri işleten ihtiyar Akif ağaya şöyle sorarlardı:

“-Nimet nasıl?..

Laf olsun diye sorulan ve hiç değişmeyen bu sorulara o, kayıtsızca bir öksürükle karışık:

-Tophisar’da... Çonlu’da imiş... Şimdi Kirazlı’ya varmış...” (Şengil, 1943: 94-95)

Demirci Salih Usta ve ailesinin gelip yerleştiği Dağkadı Köyü’nün şu özelliklerinden bahseder:

“İlk bakışta, küçük bir sırta, uslu bir çocuk gibi oturmuş, saz damlı evlerinin üstünde bir şahin gibi süzülüşüyle kanat germiş jandarma karakolu, bir okul, bir de okulun pansiyonu göz çarpar.

Aşağıda ise Cumhuriyet alanında bir Taal’ı (hal) vardır. Her Çarşamba burada Pazar kurulur. Yenice, Keçiler, Doğla, danişment, Emre, Keşlik gibi yakın köylüler gelir, alış veriş ederlerdi.” (Şengil, 1943: 95)

Demirci Salih Usta'nın da gelmesinden sonra değişiklik gösteren Dağkadı'nın seslerini de mekân başlığı altında değerlendirmek mümkündür:

“Vakit vakit sokakları dolduran öküz, manda böğürmeleri, sabahları sığırtmacın yaygara halindeki bağırısı ile malları otluğa çağırışına ve ara sıra köyün minaresinden “Komşular.. İyi kulak verin” diyen kâhyanın bağırmasını duymaya alışkın kulaklar, örse düşen balyozun çıkardığı çelik sesi ilk önce yadırgadı. Fakat sonra pek çabucak alıştı. Bu ses köyün havasına çok yaraştı. Ve onun ruhuna yavaş yavaş işledi.” (Şengil, 1943: 98)

3. Tema

Çingenenin Kızı, kurnazlık ile insanların duygularından faydalanma teması üzerine kurulmuş bir hikâyedir. Çingenenin Kızı olarak bilinen Nimet, babasının da bilgisi dâhilinde evlenip evlenip tekrar babasının evine dönen bir genç kızdır. Nimet'in her defasında başka bir kişi ile evlenmesi babasına da kazandırdığı başlık parası anlamına gelmektedir. Nimet en fazla iki ay süren evliliklerini noktalarak geldiği baba evinden, bu kez başka birinin karısı olarak çıkar ve bir müddet sonra yeniden babasının evine döner. Bu durum, Nimet'in evlendiği erkeklerden birisine âşık olup babasının evine dönmeyene kadar devam eder.

Çingenenin Kızı'nda bir sınıf çatışması yaşandığı gözlenir ve ‘dışlanma’nın yardımcı bir tema olarak ön plana çıktığı söylenebilir. Demirci Salih Usta bir çingenedir. Ailesi ile beraber gelip Dağkadı Köyü'ne yerleşmesi başta muhtar olmak üzere köylüler tarafından hoş karşılanmaz. Hatta köyün Muhtarı bu aileyi köyden uzaklaştırmak için azaları ile bir araya gelir. Salih Usta ve ailesinin köyden uzaklaştırılmasının kanunen uygun olmayacağını belirterek karardan vazgeçirir. Köylü ve Muhtar'ın Salih Usta ve ailesini kabûl etmesi zaman alır.

4. Dil ve Anlatım

Çingenenin Kızı, yalın bir Türkçe ile oluşturulmuştur. Hikâye, Tanrısal bir bakış açısı ve görülen geçmiş zaman kipi ile kaleme alınmıştır. Yazarın mekân tasvirlerinde bulunurken bahsettiği mekânların gerçek özelliklerinden yararlandığı görülmektedir. Nitekim hikâyede belirtilen yerleşim birimlerinin hepsi hâlen yerli yerinde varlığını sürdürmektedir. Yazarın hikâyede belirttiği yerleşim birimleri şunlardır: *Bandırma, Karacabey, Pirenlikırı, Dağkadı, Tophisar, Çonlu, Kirazlı, Yenice, Keçiler, Doğla, Daniment, Emre, Keşlik, Oba, Çavuş.*

Yazarın hikâyesinin anlatımında diyalog ve teşbih unsurlarından da yararlandığını söylemek mümkündür.

Hikâyede kullanılan diyaloglarda bazı ağız unsurlarının - seyrek de olsa - kullanıldığı görülür: ‘kızan’, ‘epten’. Yazarın hikâyede ‘piyiy’ kelimesinin anlamını dipnotla ‘hindi’ olduğunu belirttiği görülür.

Hikâyede Con Hafız’ın karakterine uygun bir Türkçe kullandığı görülmektedir. Zira yaşı ilerlemiş bir din adamı olarak anlatılan Con Hafız, cümlelerinde eski kelimelerin çokça bulunduğu bir Türkçe ile konuşur. Bu, yazarın bu karakteri oluştururken bilinçli bir şekilde tercih ettiği bir durumdur:

“-Şer’an buna imkân olmadığı gibi, cumhurluk hükümetimizin köy kanununun herhangi bir maddei mahsusasında da buna dair bir şerh mevcut değildir. Binaenaleyh, işbu hareket hem kanunî ve hem de dinî mevzuat haricindedir. Vicdanen muazzep, kanunen mes’ul oluruz. Bu bir yolsuzluktur.” (Şengil, 1943: 97).

Hikâyede zaman atlatmalarında mutata ifadelerin kullanıldığı ‘Zaman’ başlığı altında değerlendirilmiştir. Yazarın bilhassa masalsi bir ifadeye benzeyen aşağıdaki cümleyi hikâyede birkaç kez tekrarladığı görülmektedir. “*Salih Usta, bir vakit daha körüğünde saadeti üflledi. Örsünde iradesini dövdü. Ve ateşinde kuvvetini çelikleştirdi.*” (Şengil, 1943: 101).

3.2. Güzel Bir Oyun

Şengil Salim’in 1983 yılında yayımlanan kitapta Penceredeki Işık, Giz, Güzel Bir Oyun, Geçit, Yabancı, Pencere, Öykünün Sonu, Günün Sonunda Şenlik, İki Ucu ve Keçi Sakalı adlı hikâyeleri yer alır.

Penceredeki Işık, Penceredeki Pembe Işık adıyla; Giz, Sır adıyla, Öykünün Sonu, Hikâyesinin Sonu adıyla; Günün Sonunda Şenlik ise Merak adlarıyla; Geçit, Yabancı ve Pencere de aynı adlarla Seçilmiş Hikâyeler’de yayımlanmıştır. Bu kitapta Güzel Bir Oyun, İki Ucu ve Keçi Sakalı ilk defa yayımlanmıştır.

Bu başlık altında mezkûr kitaptaki Güzel Bir Oyun, Geçit, Öykünün Sonu ve Keçi Sakalı hikâyelerinin tahlili bulunmaktadır.

3.2.1. Güzel Bir Oyun

Salim Şengil'in Güzel Bir Oyun (Şengil, 1983: 23-26) adlı kitabına ismini veren hikâyedir. Kitabın üçüncü hikâyesi olan Güzel Bir Oyun, Penceredeki Işık (Şengil, 1992: 44-45) adlı kitapta da yayımlanmıştır.

1. Zihniyet

Güzel Bir Oyun, modern zaman insanının, iç dünyasına yönelişi zihniyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Birey toplum içerisinde yaşar ve toplumda yaşamasının olumlu/olumsuz sonuçlarından etkilenir.

Birey toplum içinde yaşamasına karşın yalnızdır ve kendi içinde bile çeliştiği duygulara sahiptir. Birey duygusal ihtiyacı ve tedirginliği beraber yaşamaktadır. Yalnızlık tercih ettiği bir yalnızlık değil, toplumun dayattığı bir yalnızlıktır. Hikâyede birbirine yakınlık hissedilen kahramanların birbirine açılmamasının nedeni toplumun, iç diyaloglara kadar giren, baskısıdır. Hikâyede kadın kahramanın aklından geçen düşünceleri başka bir iç sesle bastırması içinde yaşadığı toplumun sesi olarak kabul edilebilir: "Onun yanında soyunabilirim gibime geliyor. A, aaa, nereden çıktı şimdi bu? Elin adamının önünde soyunulur mu hiç! Ama neden olmasın? Bu bir duygu alışverişi..." (Şengil, 1983: 25)

Hikâyedeki karşılaşma şehir içinde ulaşımı sağlayan bir trende gerçekleşir. Hızla akan hayatın içinde, bir istasyonda başlayıp diğer istasyonda son bulan ve bir daha asla yakalanamayacak olan fotoğraf karesi gibidir. Bu, sıradan insanın sıradan yaşantısına devam ederken çekilmiş, onların hayallerine konuk olmamıza vesile olan, istasyona gelince kaybolan bir ânın fotoğrafıdır.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Güzel Bir Oyun üç birimden müteşekkildir. Birinci birim hikâyenin ilk paragrafıdır. Bu birimde bir kadın ve bir erkek birbirlerine tesadüf ederler.

İkinci birim hikâyenin son paragrafına kadar devam eder. Bu birimde kadın ve erkeğin birbirleri ile bakışmaları ve birbirleri hakkındaki düşünceleri yansıtılır.

Üçüncü ve son birimde ise kadın ve erkek günlük hayatlarına devam etmek üzere vagonlardan inip kalabalığa karışırlar.

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin şahıs kadrosunu yazarın 'adam' ve 'genç kız' diye seslendiği iki kişi oluşturmaktadır. Bu kişiler hikâyenin ruhuna uygun olarak sıradan kişilerden seçilmiştir. Salim Şengil, her iki karakterin de fiziksel özelliklerini bir diğerinin ağzından anlatmıştır. Hikâyenin neredeyse tamamını bu kısımlar oluşturur. Genç kıza dair erkeğin düşünceleri aşağıdadır:

“O ne güzel gözler!.. Bir derin düden sanki... Kapkara. İnsanı içine çekiyor. Kumral düz saçlar, başlangıcında kalın, uçlarında incelen gür kaşlarının yanında bukleli, daha aşağılarda düzleşiyor. Omuzlarından dökülerek inerken yavru ceylan derisi yumuşaklığında dalga dalga ürperiyor. Bir keklik gibi sekerek yürüyüşünde, durgun görünen suyun alttan alttan akışını andırıyor. Yürüyor mu akıyor mu hiç belli değil. Kot pantolonu ona erkeksi bir hava verecek yerde tersine daha da kadınsı, çekici, alımlı bir güzellik vermiş. Yaradan özenerek yaratmış olmalı boş kaldığında...” (Şengil, 1983: 23)

Genç kızın erkek hakkındaki düşünceleri ise şöyledir:

“Yaşlı görünmesine karşın, geçmiş yaşamının tüm izleri yüzündeki çizgilerde anlamlaşıyor. Saçları yana doğru, kulak ardı, ensesinde kırçıl... Gençliğin, dinçliğin var oluşu yaşıyor bal rengi gözlerinde. Geçmişin acı tatlı geçen günlerinden, kendi payına düşenin fazlasını almış birinin direnciyle bakıyor evrene. Kim bilir nasıl yaşamıştır o yılları!.. Düşününce heyecanlanıyor insan. Gösterişsiz giyimi, bilinçli bir uyum içinde. Umursamaz duruşu, düşünmesi olgunluğun simgesi...” (Şengil, 1983: 24)

c. Zaman

Güzel Bir Oyun adlı hikâyenin zamanı net olarak ifade edilmemiştir, herhangi bir tarih sınırlaması yapılmamıştır.

Hikâye kahramanları şehrin bir yerinden bir başka yerine gitmek üzere trene seyahati gerçekleştirirler. Hikâye, kahramanların turnikedeki karşılaşmalarından başlayıp trenden indikleri zamana kadar devam eder. Dolayısıyla hikâyenin şehir içi bir seyahat süresi kadar devam ettiği söylenilebilir.

d. Mekân

Bir şehir içi tren yolculuğunun anlatıldığı hikâyede, kahramanlar trene binmek üzere turnikeye yürürler, “İkisi de turnikeye doğru yürüyordu” (Şengil, 1983: 23) trene binerler, “Tünelin vagon kapısından ikisi arka arkaya içeri

girdiler” (Şengil, 1983: 23). Hikâyenin sonunda istasyona gelirler: “İstasyonun parlak ışıkları ortalığı aydınlattı.” (Şengil, 1983: 26).

Salim Şengil’in günlük, sıradan bir olayı kaleme aldığı eserinde şehir içi bir vesaitin mekân olarak kullanılması hikâyenin ruhuna uygundur. Bu mekânda birbiri ile karşılaşan iki kahraman birbirinden az sonra ayrılacaklarının farkındadırlar.

3. Tema

İki yabancıнын birbirine duyduğu ‘heves’, Güzel Bir Oyun’un teması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Güzel Bir Oyun’da birbirini hiç tanımayan, sıradan iki kişinin bir banliyö treninde karşılaşmaları ve birbirlerinden hoşlanmaları hikâye edilmiştir.

Hikâyede bir çatışma değil bir karşılaşma vardır. Bu karşılaşma her iki kahramanın da günlük yaşamına devam ederken yaşadıkları bir olaydır. Ve bu karşılaşmadan hemen sonra, günlük hayatlarına kaldıkları yerden devam etmişlerdir. Hikâyede bu iki şahsın birbirleri hakkındaki düşünceleri anlatılırken, seyahatin sonunda da hiçbir şey olmamış gibi birbirlerinden uzaklaşacakları ve bu yaşadıkları hissin geçici bir heyecan olduğu okura hissettirilmektedir. Öyle ki hikâyeye ismini de veren ifade, genç kızın ağzından şu sözlerle dökülür: “Genç kız, bu rastlantıdan hoşlandığını belli ederek, gülümsedi, ardından gözlerini önüne eğdi: ‘Güzel bir oyun.’ diye düşündü” (Şengil, 1983: 25).

Hikâyede işlenen duygunun açıkça verildiği bir diğer bölüm de trenin için hazırlanan genç kız ile arkasında duran adamın silüetinin bir fotoğraf gibi tren camında yansımalarıdır: “Erkek, bu çekilmemiş, yaşamlarında bir kez daha görülmeyecek, tüm çekiciliği, güzelliği çarpıcı, camdaki fotoğraftan gururlandı” (Şengil, 1983: 25).

Görüldüğü üzere “*yaşamlarında bir kez daha görülmeyecek*” ifadesi ile yazar bu duygunun bir ‘heves’ olduğunu şiddetlice hissettirmektedir.

4. Dil ve Anlatım

Salim Şengil'in Güzel Bir Oyun'u dil ve anlatım açısından ele aldığımızda yazarın temaya da uygun olarak yalın bir dil tercih ettiğini görmekteyiz. Güzel Bir Oyun, tanrısal bakış açısı ile kaleme alınmıştır.

Hikâyenin neredeyse yarısı iç konuşmalardan oluşur. Yazar, kadının erkek hakkındaki düşüncelerini erkeğin iç sesiyle yansıtmıştır. Bu bölümlerin hikâyede italik yazı karakteri ile yazıldığını görmekteyiz.

Güzel Bir Oyun'da Şengil'in kadın kahramanını tasvir ederken bir mekâna benzetmesi dikkat çekicidir. "Yaygın olmayan, yuvarlak dik göğüsleri, ölüdeniz dalgaları arasında kalmış küçük bir kayık güçsüzlüğünde inip kalkıyor" (Şengil, 1983: 24). Şengil'in Ölüdeniz ile bahsettiği mekân kendi hayatının da önemli bir yerini işgal eden Fethiye'dir.

Güzel Bir Oyun'da Salim Şengil'in karakterlerini isimlendirmedeğini görmekteyiz. Bu, yazarın özellikle tercih ettiği bir durum olup hikâyenin yaşanılabilir bir gerçekliğe sahip sıradan bir kesit olduğunun göstergesidir. Toplum içinde yaşayan her bireyin ve günlük hayatının içinde böyle bir durumla karşılaşmak oldukça muhtemeldir.

Salim Şengil vagon kapısının camına yansıyan kadın ve erkek silüetleri bir fotoğraf karesine benzetir:

"Vagon kapısının karanlık camına yansıyan duruşları, orada, yeni çekilmiş kocaman bir fotoğraf oluşturmuştu. Genç kız önde, adam arkasında, güçlü kollarıyla onun omuzlarından tuttu tutacak, çıkış kapısının çerçevelediği camda..." (Şengil, 1983: 25)

Salim Şengil'in anlatma esasına bağlı bir metinde bir karşılaşmayı ifade ederken çerçevesi olan fotoğraf karesini tasvir etmesi bir ânı hikâyeye ettiğinin göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu fotoğraf hikâyenin en önemli karesi olup daha evvelinde çekilmemiş ve bir daha çekilmeyecektir. "Erkek, bu çekilmemiş, yaşamlarında bir kez daha görülmeyecek, tüm çekiciliği, güzelliği çarpıcı, camdaki fotoğraftan gururlandı" (Şengil, 1983: 25).

Bu fotoğrafın kahramanları birazdan günlük yaşamlarına kaldıkları yerden devam edecektir. Yazar bu ânı ifade ederken de 'fotoğraf'tan yararlanmışır:

“Vagon bir öne, bir arkaya sarsıldı, sonra durdu. İstasyonun parlak ışıkları ortalığı aydınlattı. Kapılar açıldı. Banyo küvetinde fotoğraf kâğıdının üstünde şekillerin dalgalanıp silinmesi gibi oradaki duruşları bozuldu, açılan kapının camı parlaklaştı. Yolcular istasyona, oradan sokağa boşaldı. Genç kız kalabalığa karıştı. Adam mahsun yürüdü. Düşünüyordu...” (Şengil, 1983: 25-26)

3.2.2. Geçit

Geçit (Şengil, 1983: 27-30), Güzel Bir Oyun adlı kitabın dördüncü, Penceredeki Işık kitabının sekizinci hikâyesi olarak yayımlanan Geçit, bîlâ tarih Seçilmiş Hikâyeler’in altıncı cilt, dördüncü sayısında da yayımlanmıştır.

1. Zihniyet

Salim Şengil, Geçit’te bireyin iç dünyasına yönelmiş, modern zamanda küçük insanın hayatta kalma gayretini merkezine almıştır. Yazar, sıradan insanın sıradan hayatına dâhil olmuştur.

Hikâyede başkahraman içinde yaşadığı hayata dâhil olmaya çalışan bir bireydir. Etrafindaki dünyanın bu denli hızlı akmasından kaygı duymakta ve modern dünyaya adapte olmakta zorluk çekmektedir. Yazar bireyin iç dünyasını incelerken sadece kaygılarla karşılaşmaz. Bireyin iç dünyasında kendisi gibi küçük umutları da vardır. Bu umutlar hayata yeniden tutunmasında kahramana yardımcı olacaktır:

“İnsanlara karşı duyduğu sevgi, topluma yararlı olma isteği, görevleri, sorumlulukları, savaşları, yaşama direnci, daha birçok aklına geliveren nedenler onu düşüştüğü bu varsayımlar kuyusundan el vererek çeker alır. Yitirilecek zamanı yoktur. Dünyada yapılacak daha çok işi vardır.” (Şengil, 1983: 29)

Hikâye bireyin kaygıları ile başlayıp umutları ile son bulur. Bu umut kendisini Kahramanın sıradan hayatı kaldığı yerden devam etmektedir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Geçit üç birimden oluşmaktadır.

Birinci birim “O zaman hem çarpma hem yere düşme katmerlenmiş olacak” (Şengil, 1983: 27). cümlesi ile son bulur. Yazar bu birimde, karşıdan karşıya geçmeye çalışan birisinin kaygılarını anlatır.

İkinci birim “Şimdiye dek tüm alamadığı öçlerini simgeleyen bir yumruk...” (Şengil, 1983: 28) cümlesi ile son bulur. Bu birimde kahramanın hayal dünyasında kendisine bir araç çarpmıştır.

Üçüncü birim ikinci birimin son bulduğu yerden başlayarak hikâyenin sonuna kadar devam eder. Bu birimde kahraman yolun karşısına geçmiş ve günlük yaşantısına devam eder.

b. Şahıs Kadrosu

Geçit’te bir yolun karşısına geçmek isteyen kahramanın hikâyesi anlatılır. Diğer hikâyelerinde de karşılaştığımız gibi yazar kahramanını isimlendirmemiştir. Kahramanın cinsiyetini belirtmemiştir fakat erkek olduğunu hissettirmiştir. Hikâyede kahramanın fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Birden fazla çocuğu ve Rumelili bir annesi olduğu hikâyede belirtilmiştir: “İşte maviş maviş bakan Rumeli göçmeni, ince uzun yaşlanmış annesi... Sonra çocukları belirir” (Şengil, 1983: 28). Kahramanın hikâyenin her yerinde hissedilen son derece kaygılı ve telaşlı bir yapısı vardır.

c. Zaman

Hikâyedeki zaman bir kişinin karşıdan karşıya geçişinin anlatıldığı zaman dilimine karşılık gelmektedir. Hikâyede sınırları belirtilmiş, tarihlendirilmiş bir zaman dilimiyle karşılaşılmamaktadır. Bu durum, hikâyenin herhangi bir zaman diliminde geçebileceği anlamına gelmektedir ki yazarın da gayesi bu olduğu söylenebilir.

d. Mekân

Geçit hikâyesinde olayın geçtiği mekân net bir şekilde belirtilmemekte olup karşıdan karşıya geçmek için dikkat edilmesi gereken, trafiğin hızlı aktığı bir cadde olduğu sezdirilmektedir. Hikâyenin temasına uygun olarak olayın geçtiği caddenin, kaygı duygusunu yaşatacak bir yoğunluğa sahip olduğu görülmektedir.

3. Tema

Geçit hikâyesinin temasının ‘kaygı’ olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum hikâyenin her biriminde karşımıza çıkmaktadır.

Kahraman, karşıdan karşıya geçerken bir araba tarafından ezileceği korkusuyla büyük bir kaygı duyar:

“O başına buyruk başparmaklarına egemen olamadığı gibi, bu içine tüneyen korkudan da bir türlü kendini kurtaramaz. Tüylere diken diken olur. Sanki görülmedik bir yerlerden araç üzerine hızla gelir. Hemen yere atıvermek gelir içinden kendini...” (Şengil, 1983: 27)

Kahramanın bu kısa sürede duyduğu kaygı adımlarına sirayet etmektedir. Duyulan kaygı sadece kendi hayatı için değil, geride bırakacağı annesi ve çocukları için de geçerlidir:

“İşte maviş maviş bakan Rumeli göçmeni, ince uzun yaşlanmış annesi... Sonra çocukları belirir. Ağlayanların nedenini pek kavrayamazlar, küçüktürler henüz. Yavaş yavaş büyüdükçe anlayacaklar hanyayı konyayı. O zaman da ağlanacak çok başka sorunları olacak.” (Şengil, 1983: 28)

4. Dil ve Anlatım

Yalın bir dilin kullanıldığı Geçit’te yazarın tasvirlerle neredeyse hiç başvurmadığını görmekteyiz. Geçit, tanrısal anlatıcı tekniği ile hikâye edilmiştir. Yazarın kahramanının kaygı durumunu yansıtabilmek adına psikolojik tahlil metoduna başvurduğunu görmekteyiz.

Hikâyede kahramanın ismi, fiziksel özelliği, yaşı ve buna benzer kahramanın somutlaştırılmasına yardımcı olacak hiçbir bilgi okuyucuyla paylaşılmamıştır. Hikâyede kahramanımız karşıdan karşıya geçişi esnasında kendisine bir aracın çarptığını hayal eder. Başında toplananların kendisi hakkında ‘*Yazık oldu!*’ dediğini duyar. ‘*Yazık oldu!*’ cümlesinin kahraman için bir anlam taşıdığını görürüz. Hayalindeki bu ses ile kahraman geçmişe, geride bırakacaklarını hatırlar. Bu annesi ve çocuklarıdır.

‘*Yazık oldu!*’ cümlesinin kahramana hatırlattığı bir kişi daha vardır ki bu kişi uzaklardaki sevdiğiidir. Bu gizli bir sevgidir çünkü sevdiği öldüğünü duyunca ağlamak için yalnız kalmayı bekleyecektir. Yazar hikâyenin bu kısımlarında şiirsel ve çağrışımlara açık bir anlatım yolu tercih etmiştir:

“Hemencecik, uzaklarda kalmış, sevdiği gelir aklına... Onu düşünür. Olayı ilk duyduğu zaman kim bilir nasıl donup kalmış, kuğu boynu omzunun üstüne düşürmüş de gene de ağlayamamıştır. Sonra, belki başka bir yerde, başka bir gün, birdenbire indiren yağmur olup boşanmıştır. Kim bilir?” (Şengil, 1983: 28)

Hikâyenin birinci biriminde kahramanın yumruğunu kaygıya bağlı olarak sıkıldığını görmekteyiz. İkinci birimde kahraman, sevdiğini görünce yumruğunu açmak ve ona el sallamak ister fakat yumruk, bu kez nefret ve intikam duyguları ile sıkılmıştır:

“Bir sefer daha gayrete gelir, ona hafiften elini sallamak ister. Uzun yolculuğa çıkanların tren penceresinden, vapur küpeştesinden salladığı gibi... Gelgör ki avucunu açamaz. Başparmağı içine yapışmıştır. Eli sıkılmış bir yumruk olur. Şimdiye dek tüm alamadığı öçlerini simgeleyen bir yumruk...” (Şengil, 1983: 28)

3.2.3. Öykünün Sonu

Öykünün Sonu (Şengil, 1983: 51-62), Salim Şengil’in Güzel Bir Oyun adlı kitabının yedinci hikâyesidir. Öykünün Sonu daha önce Seçilmiş Hikâyeler dergisinde *Hikâyenin Sonu* (Şengil, 1948c: 48-54) adıyla yayımlanmıştır. İki yayım arasındaki farklar “Dil ve Anlatım” başlığı altında değerlendirilmiştir.

1. Zihniyet

Öykünün Sonu İkinci Dünya Savaşı’ndan sırasında geçen bir asker hikâyesidir. İkinci Dünya Savaşı’nın beraberinde getirdiği, bilhassa maddî imkânsızlıkların oluşturduğu sorunların memleket insanını da etkilediği görülmektedir. Yazarın bu sorunları dile getirirken gerçeklikten uzaklaşmadığını görmekteyiz. Öyle ki; yazarın okuru ile konuşuyormuşçasına sarf ettiği cümlelerle bu durumu yansıtmıştır. “Ne dediniz?.. Bir ölümle mi bitsin öykünün sonu!.. Ben de bu yolla işin içinden sıyrılırim diye düşünüyor olmalısınız...(…) Ben gene elimi gerçeğe uzatıyor, oradan aldıklarımı size veriyorum” (Şengil, 1983: 61).

İkinci Dünya Savaşı maddî imkânsızlıklar kadar vatanperverliği de beraber getirmiştir. Savaş nedeniyle düşmanlardan gelebilecek olası bir saldırıya karşı her şeyini ortaya koyabilecek gibi bekleyen Anadolu insanının vatan sevgisi hikâyede yazarın söylemini etkilemiştir.

Bunun yanında yine devam etmekte olan savaşın etkisi ile bireyin iç dünyasına yönelişini görmekteyiz. Bu durum da yazarın söylemini etkilemiştir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Öykünün Sonu beş birimden oluşmaktadır.

Birinci birim “Akşam karavana borusu çalalı epeyce oldu” (Şengil, 1983: 51). cümlesi ile başlamakta, “Kiralık ev bulmak kolay değil köy içinde” (Şengil, 1983: 52). cümlesi ile son bulmaktadır. Birinci birim yazarın dönem ve şartlar ile ilgili genel bilgi verildiği birimdir.

İkinci birim birinci birimin bittiği cümleden itibaren başlayarak “Bu yönlerine karşın Bölüğün, daha da ötesi Tabur’un tüm subayları, eratı onu tanır, sever” (Şengil, 1983: 55). cümlesi ile son bulmaktadır. İkinci birim anlatıcının hikâyenin başkahramanı Müslim’i tanıttığı birimdir.

Üçüncü birimin ilk cümlesi “Uzun, zorunlu yürüyüşlerden birinde yol kenarında, ağaçlık bir düzlükte mola verildi” (Şengil, 1983: 55). olup son cümlesi ise “Sağol...” dedi” (Şengil, 1983: 57). cümlesidir. Üçüncü birimde anlatıcı Müslim’e iki tayın hakkı olduğunu belirttiği ve bu hakkın verilmesi için dilekçe yazdığı birimdir.

Hikâyenin dördüncü birimi “Havalar ısındığından beri geceleri konik Bölük çadırında yatıyordum” (Şengil, 1983: 57). cümlesidir. Bu birim son cümlesi ise “İşin içinden bir türlü çıkamıyordum” (Şengil, 1983: 60). cümlesidir. Dördüncü birimde anlatıcı bir önceki birimde yaptığı şakadan duyduğu pişmanlığı anlatarak olayın bir şaka olduğunu Müslim’e nasıl anlatacağını düşünür.

Hikâyenin beşinci ve son birimi “Müslim ile aşoçağında geçen konuşmayı izleyen günleri haftalar içerisindeki buluşmalarımızda çift tayın dilekçesinin Alay, Tümen Komutanlık’larına gittiğini söylemekle geçti” (Şengil, 1983: 60). cümlesi ile başlayıp hikâyenin sonuna kadar devam etmektedir. Bu birimde Müslim aşçı yamağı olarak karargâha verilecek ve sıkıntı hallolacaktır.

b. Şahıs Kadrosu

Öykünün Sonu’nda başkahraman Müslim karakteridir. Anlatıcı şu sözlerle Müslim’i tanıtmaya başlar: “Yavaş yavaş akşamları inen sessizliğin içinde yitip

giden birinci takımın, ikinci mangasının numara eri Müslim'i şimdi size tanıyayım" (Şengil, 1983: 53).

Anlatıcı Müslim'in fiziksel özelliklerinden ise şu cümleler ile bahseder:

"Müslim, oldukça uzun boylu, güçlüdür. İştten hiç yılmaz. İyi nişancıdır. Yalnız herkesçe bilinen bir özürü var. Ona taşıdığı makinalı tüfeğin parçalarının adlarını say, "Kaç yiv, kaç set var?" diye sormayın, bilemez. Ama iyi nişancıdır. Attığını vurur, karavanası -boşu- yoktur. Ne var ki askerlik eğitimi kıttır" (Şengil, 1983: 54).

Anlatıcının, okuma yazma bilmediğini belirttiği Müslim'in herkes tarafından tanınıp sevildiğini, köyünde rençper olduğunu belirttiği; bir vatansever olarak nitelendirdiği Müslim'in öne çıkan diğer yönlerini de paylaştığı görülmektedir:

"Müslim, asker ocağına geldiği üç yıldan beri buna alışmış gibidir. Dokuzyüz elli gramlık tayını çoğu zaman önceden yiyip bitirir, sonra karavandan payına düşene ekmezsiz kaşık çalar... Öğle yemekleri de böyle geçer. Uzun yürüyüşlerde bölük makinalı tüfeklerini, her kilometrede değişerek takımların numara erleri ortaklaşa taşırlar. Gelgelelim, dört numara erinden biri Müslim'e fazla tayını verecek olursa, onun taşınması gereken kilometreleri de Müslim tüm yürüyüş boyunca gık demeden taşır. Ara molalarda arkadaşlarının verdiği ekme parçalarını da çerez yer gibi bitiriverir, karavana zamanını bekleyemez. Böylece öğle ya da akşam karavanasına gene ekmezsiz kaşık sallar..." (Şengil, 1983: 54)

Öykünün Sonu'nun diğer kahramanı ise Müslim'e ikinci tayın konusunda umut veren anlatıcının kendisidir. Askeriyede yazıcı olarak görev yapan anlatıcının okuryazar birisi olduğu, bacaklarındaki ağrılardan şikâyet ettiği, bu nedenle Bandırma'daki Tabur Hastanesi'ne yatmak üzere gideceği belirtilmektedir. Anlatıcı Müslim'e tayın konusunda yaptığı şakadan dolayı büyük bir pişmanlık duyar:

"Artık günlerimi, gecelerimi bu çıkmazdan yüzakıyla nasıl kurtulacağım düşüncesi dolduruyordu. Üç yıl önce asker olunca, eniştemin yanında kalan, bana düşkün annem, kızkardeşim, yaşamın tadını çıkararak doludizgin sürdüğüm günler, beni Müslim'in başına açtığı sorunu kadar başka hiçbir şey bu asker ocağında düşündürmedi." (Şengil, 1983: 61)

c. Zaman

Öykünün Sonu, İkinci Dünya Savaşı sırasında geçen bir hikâyedir. "Savaşın sınır boylarımızda iyice kızıştığı zamanları yaşıyoruz" (Şengil, 1983: 52).

Bu savaşın İkinci Dünya Savaşı olduğu, hikâyenin kahramanı Müslim'in okuduğu gazete haberinden anlaşılmaktadır. Nitekim bu habere göre Alman orduları Saraybosna'ya işgal etmiştir.

Yazar hikâyedeki savaş yıllarının etkisini, çevresinden edindiği izlenimlerle aktarmaktadır:

“Birkaç yıl önce buraları belki ekilir, biçilir tarlaydı. Yıllar var ki ülkemizin tüm gençleri, orta yaşlıların bir bölümü silâh altında, ekilemez olmuştur. Köylerde, kentlerde yalnız yaşlılar, çocuklar bir de kadınlar kaldı görünürde.” (Şengil, 1983: 51)

Bunun dışında yazarın olay zamanını işaret eden şu cümleleri kullandığı görülmektedir. “Yavaş yavaş gelen baharla herşey değişiyor” (Şengil, 1983: 51). “Havalar ısındığından beri geceleri konik Bölük çadırında yatıyordum” (Şengil, 1983: 57).

Hikâyede olay zamanı anlatıcının Müslim’e dilekçe yazma fikrini bahsetmesinden başlayarak hastane için ayrılması arasına tekabül etmektedir. “Müslim ile aşocağında geçen konuşmayı izleyen günler, haftalar içerisindeki buluşmalarımızda çift tayın dilekçesinin Alay, Tümen Komutanlık’larına gittiğini söylemekle geçti” (Şengil, 1983: 60).

d. Mekân

Öykünün Sonu, İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan bir olayı konu edinir. O yıllarda hüküm süren savaşın etkisiyle askerî birliklerin dağılımı şu sözlerle aktarılmaktadır: “Her köyün çevresinde, her tepenin ardında, suyun başında en azından bir Bölük, bir batarya kümeleşmiş” (Şengil, 1983: 52-53).

Hikâyede anlatılanın, yukarıdaki nedenlerle bir köyde kurulan bölük olduğu bilinmektedir. Yazar bu bölüğün konumunu işaret eden şu ayrıntıyı okur ile paylaşmaktadır. “Karacabey-Bandırma yolundan ta bize kadar, gecelerin sessizliği içinde -daha da yaklaşarak- ulaşıp gelen, nöbetçilere yoldaşlık eden uğultular, (...)” (Şengil, 1983: 53). Bunun yanında anlatıcı Tümen Hastane’nin Bandırma’da olduğunu ve tedavi için buraya gideceği belirtmektedir. Dolayısıyla olayın Bandırma yakınlarındaki bir köyde kurulmuş bir bölükte geçtiği söylenebilir. Anlatıcının bu bölüğün çevresini şu şekilde tasvir ettiğini görmekteyiz. “Bizim bölük, çeşmeden üçyüz metre kadar yukarıda, kıraç bayırın üstünde. Birkaç yıl önce buraları belki ekilir, biçilir tarlaydı” (Şengil, 1983: 51).

Anlatıcı bölüğün yemeklerinin yapıldığı ‘aşocağı’nın bölüğe göre konumunu aşağıdaki ifadelerle aktarmıştır. “Aşağıda, köye giden yolun biraz

berisinde, yazın sıcak günlerinde olduğundan bilek kalınlığında kaba, soğuk su akan bir çeşme var. Onun onbeş yirmi metre ötesinde Tabur'umuzun aşocağının dumanı tüter" (Şengil, 1983: 51).

Anlatıcının bölükte kaldıkları çadırları detaylıca tasvir ettiği görülmektedir:

"Belimizi bükmeden giremediğimiz portatif çadırlarda, yerden iki üç karış yükseklikte, ağaç dallarından yaptığımız sözüm ona ranzaların üstüne serdiğimiz ot yataklarda, gene de mışıl mışıl uyur, halimize bin kez şükrederdik" (Şengil, 1983: 52).

Anlatıcının Müslim ile geçen bir diyalogu aktardığı 'aşocağı'nı tasvir ettiği görülmektedir. "Aşocağı kerpiçten yapılmış, belli... (...) Yapının dışı sıvalı, içi değil. Kazanın altında yanan kütüklerin alevi, içeride karanlık kerpiç duvarda oynaşıyor" (Şengil, 1983: 59).

3. Tema

Öykünün Sonu İkinci Dünya savaşı esnasında askerler arasında geçen bir olayı konu edinmiştir. Hikâyenin başkahramanı olan Müslim herkesin tanıdığı, bildiği masum bir Anadolu delikanlısıdır. İkinci Dünya Savaşı'nın beraberinde getirdiği bir maddî imkânsızlık sonucu askerlere karne ile ekmek dağıtıldığını görmekteyiz. Herkes gibi Müslim'in de hakkına düşen bir tayından Müslim'in doyduğu görülmemiştir. Müslim her durumda şükretmesini bilen, elinden her iş gelen, okuma yazması askerde öğrendiği kadar olan, yiğit bir delikanlıdır. Yazar bir bölümde, diğer askerlerin uzun bir yürüyüşten sonra yorgunluktan suya koştuğu bir esnada hiç yürümemiş gibi duran Müslim'i şu sözlerle anlatmaktadır:

"Böyle durumlarda Müslim, hiç yol yürümemiş, sanki uzun bir zamandan beri oturuyor da, canı sıkılıyormuş gibi sessiz, öylece oturur, düşünür. Tayını varsa önce onu yer, sonra su içmeğe gider. (...) Elindeki gazete parçasının büyük başlıklarını yüksek sesle sökmeğe çalışıyor. Önce arka başucunda dikildim, onu dinlemeğe başladım.

'Al al alman-la la lar. Alaman deyecek yanlış basmış gazete. Sa ray Bo bos n ana yağı gir di. Acep orası nire ki Saraybosna? Gel ülen düzrü, gel bu yana. Sana dünyanın kaç bucak olduğunu gösterem..." (Şengil, 1983: 55)

Hikâyede dağıtılan tayından karnı doymayan Müslim için anlatıcının dilekçe yazarak bu hakkının iki tayına çıkarılabileceğinden bahsettiği görülür. Aydın – köylü çatışması olarak değerlendirilebilecek bu durum karşısında Müslim umutlanır ve anlatıcının peşinden ayrılmaz. Anlatıcı Müslim'e yalan söylediğini ve bunu can sıkıntısından yaptığını ifade etmiştir. Şimdi ise karşısında bütün saflığı ve masumiyeti ile duran Müslim gelecek haberi beklemektedir. Anlatıcı

hikâyenin yardımcı temaları da olan mahcubiyet ve pişmanlık içerisinde Müslim’i bir müddet geçiştirir. Duyduğu mahcubiyeti şu sözlerle ifade eder:

“Artık günlerimi, gecelerimi bu çıkmazdan nasıl kurtulacağım düşüncesi dolduruyordu. Üç yıl önce asker olunca, eniştemin yanında kalan, bana düşkün annem, kızkardeşim, yaşamın tadını çıkararak doludizgin sürdüğüm günler, beni Müslim’in, başıma açtığım sorunu kadar başka hiçbir şey bu asker ocağında düşündürmedi

(...)

“Onu umutlar içinde yüzüstü bırakıp Bandırma’ya gidemezdim. Açıkçası kaçmak, kalleslik olurdu bu...” (Şengil, 1983: 61)

Sonuç itibariyle vatanseverlik, pişmanlık, mahcubiyet ve maddî imkânsızlık yardımcı temaların varlığından bir kez daha bahsederek hikâyedeki ana temanın masumiyet olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki bu masumiyet her türlü imkânsızlığa rağmen kaybedilmeyen, yaşanılan pişmanlık ve mahcubiyetin kaynağıdır.

4. Dil ve Anlatım

Öykünün Sonu yalın bir Türkçe’nin kullanıldığı, kahraman bakış açısı ile anlatılan bir hikâyedir. Hikâyenin anlatıcısı başkahramana yalan söyleyerek umut veren kişidir. Okur bu kişinin yaşadığı mahcubiyet ve pişmanlığı birinci ağızdan dinler.

Öykünün Sonu bir askerlik hikâyesidir. Dolayısıyla zaman ve mekân unsurlarının da askerî unsurlarla birlikte oluşturulduğu görülmektedir. Yazarın bilhassa gün içindeki zamanı anlatırken askerî mefhumlardan yararlandığını görmekteyiz: “Akşam karavana borusu çalalı epeyce oldu.” (Şengil, 1983: 51).

“Sabahları yanaşık düzen, öğleden sonraları arazide uygulamalı savaş eğitimi, kimi geceler ise uzun yürüyüşlerle geçiyor zaman...” (Şengil, 1983: 51)

“Öğle karavanası ve eğitime çıkma zamanı arasında bir gün (...).” (Şengil, 1983: 56).

Bunun yanında yazarın Öykünün Sonu’nda çok sık askerî terim kullandığını görmekteyiz: *asker, nöbetçi, çavuş, er, tayın, karavana borusu, alay, tabur, subay, bölük, tümen, bölük, batarya, sivil, düşman, yanaşık düzen, matara, takım, manga, er, postal, karargâh, savaş, makinalı tüfek, namlu, komutan, birlik, cephanelik, aşocağı, silah satmak, Hoçkis, asker ocağı, Piyade Talimatnamesi.*

Anlatıcı, başkahraman Müslim'i okur ile konuşmuşçasına şu cümlelerle anlatmaya başlar: “Yavaş yavaş akşamla inen sessizliğin içinde yitip giden birinci takımın, ikinci mangasının numara eri Müslim'i şimdi size tanıtayım” (Şengil, 1983: 53).

Yazarın Müslim'in gazete okuduğu bölümde ağız unsurlarından yararlandığını görmekteyiz:

“Al al alman-la la lar. Alaman deyecek yanlış basmış gazete. Sa ray Bo bos n ana yağı gir di. Acep orası nire ki Saraybosna? Gel ülen düzrü, gel bu yana. Sana dünyanın kaç bucak olduğunu gösterem... Bu öykü'de onun adı sık sık geçecek” (Şengil, 1983: 55).

Öykünün Sonu'nda anlatıcının Müslim'e yaptığı şakadan sonra yaşadığı ruh hâliyle birlikte ciddi bir özeleştiri yaptığını söyleyebiliriz. Bu durum hikâyenin bilhassa son üç bölümünde karşımıza çıkan bir durumdur.

Hikâyenin Sonu ve Öykünün Sonu olmak üzere iki farklı isim ile yayımlanan hikâyeler arasında yazar tarafından sözcük ve cümle düzeyinde bazı değişikliklere gidildiği, bilhassa sözcüklerin eski kullanımlarının yerine yeni kullanımlarının tercih edildiğini söylemek mümkündür. Hikâyelerin isimlerinden de anlaşılacağı üzere bu değişiklikte yazarın artan Türkçe sözcük hassasiyetinin etkili olduğu göze çarpar.

Otuz beş yıllık arayla yayımlanan Hikâyenin Sonu ve Öykünün Sonu tema itibarıyla de birbirinden farklıdır. Öykünün Sonu'nda her şeye razı olan ve şükreden Müslim'in, aşçı yamağı olarak mutfağa geçmesinden sonra hikâyeye sona ermiştir. Hikâyenin Sonu'nda ise Müslim'in adeta gözleri açılmış, bölük mutfağına aşçı yamağı olarak geçtikten sonra fazla tayınlarını başkalarına sattığı görülmüştür. Dolayısıyla tahlil sonucu ulaştığımız 'masumiyet' teması Hikâyenin Sonu için geçerli bir tema olmamakla birlikte bu hikâyedeki temanın 'mahcubiyet' olduğu söylenebilir.

Öykünün Sonu'nun ikinci biriminde geçen ve Müslim'in denetim sırasında ismi sorulan tüfeğin bir parçasına '*Alefontenfon*' demesinin anlatıldığı bölüm Hikâyenin Sonu'nda bulunmamaktadır. Bunun yanında yine Öykünün Sonu'nda bulunan anlatıcının hastalığı nedeni ile tümen hastanesine sevk edilmesi, çadır tasvirleri ve Bandırma, Karacabey gibi yer adları ilk yayımda yer almamaktadır.

Öykünün Sonu'nun ile yine bir askerlik hikâyesi olan mezkûr kitabın altıncı hikâyesi Pencere (Şengil 1983: 39-50) ile bazı özellikleri ile eşleşmektedir. Öyle ki; bu iki hikâyedeki anlatıcının aynı kişi olduğu söylemek mümkündür. Öykünün Sonu'nda anlatıcı, bacaklarındaki rahatsızlıktan Bandırma'da bulunan Tümen Hastanesi'ne gideceğini belirtir. Pencere hikâyesinde de bacaklarındaki rahatsızlık nedeniyle hastaneye gelen kahramanın burada geçirdiği günler anlatılır. Her iki hikâyede II. Dünya Savaşı sırasında geçer. Pencere bir ilçede geçer. Bu ilçenin bölüğe uzaklığının elli kilometre olduğu belirtilir. Fakat Öykünün Sonu adlı hikâyedeki gibi yer adları net bir şekilde ifade edilmemiştir.

3.2.4. Keçi Sakalı

Keçi Sakalı (Şengil, 1983: 93-98) Güzel Bir Oyun kitabının onuncu ve son hikâyesidir. Aynı hikâye "*Dostum Emre Kongar'a*" (Şengil, 1992: 53) ifadesiyle Penceredeki Işık kitabında da yayımlanmıştır. (Şengil, 1992: 53-61) İki yayım arasında herhangi bir fark bulunmamaktadır.

1. Zihniyet

Toplum baskısına maruz kalan bireyin iç dünyasına yönelmesi, modern dünyaya adapte olamaması ve dışlanmışlık hissi ile toplumun dışına itilmesini hikâyenin zihniyetini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Yazarın hikâyenin çatışma unsurunu oluştururken Durmuş Günebakan ve keçisinin karşısına bir kenti koymuştur. Bu kent, ihtiva ettiği toplumun değerlerinin temsilcisidir ve toplumun istemediğini dışarıya atar. Anlatıcının da, bu durumdan memnun olmasa da, bu toplumun mensubu olduğunu kullandığı dil ve bakış açısından görmekteyiz.

Durmuş Günebakan kentteki büyükten küçüğüne herkesin tanıdığı bir delidir. Halk can sıkıntısını gidermek üzere kentin en savunmasız bireyi olan Durmuş'u tercih eder ve kendisine herkesten farklı olan sakalı üzerinden takılır. Durmuş ise bu durumdan giderek daha fazla etkilenir, ruhsal bunalımlar geçirir ve en sonunda sırta kadem basar. Bu olayın Durmuş'un ortaldan kaybolmasına kadar giden sonuçlar doğurması, kent için umursanan bir durum değildir. Kent

Durmuş'u ve yaşadığı hayatı tüketilen bir madde gibi görür ve tüketmek üzere kendisine yeni maddeler bulur:

“Küçük kentimizi zaman zaman oyalanan, eğlendiren benzer olaylar zincirinin bir halkası bu. Birbirinden farksız geçen günlerin bunaltıcı durgunluğu içinde, bizim orada sevilen, yazın çok içilen demirhindi ile karılmış kar şerbetine benzer, ferahlatır onları. Küçük kentimize bu gibi olaylar bir süre yaşanır, mayasına karışır, sonra zincirin bir halkası giderek eskir, sonunda kopar, unutulur olur. Onun yerini bir başkası alır” (Şengil, 1983: 93).

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Keçi Sakalı beş birimden oluşmaktadır. Birinci birim dışındaki diğer dört birimi yazarın başlıkladığını görmekteyiz. Yazarın birimleri şu başlıklarla ayırdığını görmekteyiz. “*Gökte Yıldız Kaç*”, “*Sakaldan Kesip Bıyığa Ulamak Onu Büyütmez*”, “*Sakal Oynatmazdan Gelmek*”, “*Sakalım Yok ki Sözüm Dinlensin*”.

b. Şahıs Kadrosu

Keçi Sakalı'nda başkahraman Durmuş Günebakan'dır. Durmuş Günebakan yaşadığı kentin delisidir. İlk zamanlar toplumla sıkı fikidir. Yazar toplumla arasındaki ilişkiden de bahsederek Durmuş Günebakan'ın fiziksel özelliklerinden şu şekilde bahsetmiştir:

“Gökte yıldız sayılır mı? Sayılmaz. Durmuş Günebakan'ın sakalı üstüne edilen söz de 'tükenmez' olur. Döner devran, değişir günler. Konuşur durur kentimiz insanları işlerinde, kahvelerde, evlerde Durmuş Günebakan'ın sakalını... Sanki konuşulacak başka nen kalmamış kentte... Kimi yetmiş der yaşını, kimisi altmıştan yukarı çıkamaz. Dinçtir yapısı, hiç göstermez. Gergin, yanık teni, durağan bakışlarıyla özdeşleşir yüzünde. Bir anlam verir zaman zaman gözlerini alazlayıp geçen pırlıtlı dik bakışlarına...” (Şengil, 1983: 95)

Durmuş Günebakan'ın yanından ayırmadığı bir de keçisi bulunmaktadır. Durmuş Günebakan yediği lokmayı bile keçisi ile paylaşmakta, kent halkı ayrılmaz bir ikili olduklarını bilmektedir. Yazar, Durmuş Günebakan ve keçisi ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:

“Durmuş Günebakan, çağrılırsa gelir oturur, çay içer, ekmek yer, çağrılmazsa geçer gider. (...) O, yerini, zamanını bilir, kendiliğinden kalkar gider. Güzel havalarda dükkânların önünde, (...) içerde, en uygun bir yerde oturur, yanbaşıda da keçisi... Hayvandır, deyip geçmeyin. Çok akıllıdır Durmuş Günebakan'ın keçisi. İçerde oraya buraya dolaşmaz. Sahibinin yanbaşıda oturduğu cins bir tazıyı anımsatır” (Şengil, 1983: 95).

Durmuş Günebakan'ın ruhsal ve fiziksel özellikleri hikâyenin sonuna doğru değişmiştir:

“Durmuş Günebakan’ın o eski hoşgörüsü, güler yüzü yok artık. Onun yerine asık bir surat, delici bakışlar yüzüne çörelendi. Şimdilerde onu kimse çay içmeye, bir şeyler yemeğe çağırıyor. Çağırsalar da o gitmiyor. Durmadan söyleniyor ama ne dediği belli değil. Ne yediğini, ne içtiğini bilen yok. Günbegün zayıfladığı, incelip eridiği, sınımlaşmış bir yay gibi gerildiği gözler önünde...” (Şengil, 1983: 94)

c. Zaman

Keçi Sakalı hikâyesinde belirli bir zaman aralığından söz edilmemiş olup anlatıcının geçmiş ve yaşanmış bir zamanı hikâye ettiğini görmekteyiz. Bunun yanında hikâyenin birkaç ay içerisinde yaşanan bir hadiseyi anlattığını, yazarın akan zamanı ‘*günbegün*’ ve ‘*günler geçti*’ ifadeleri ile anlattığını görmekteyiz.

d. Mekân

Keçi Sakalı, Fethiye’de geçmektedir. Yazarın bahsettiği Karagözler Mahallesi hâlen Fethiye ilçesinin bir mahallesi olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kentimizde soğuk havalar sayılıdır, toplamı yılda 15-20 günü geçmez” (Şengil, 1983: 94).

Yazarın ‘küçük kentimiz’ veya ‘kentimiz’ olarak bahsettiği ve bu kentte yaşayanlarla birlikte hikâyenin kahramanı Durmuş Günebakan’ın tam karşısına koyduğunu görmekteyiz.

Yazarın mekân tasvirlerinden fazla yararlanmadığını görmekteyiz. Bunun yanında yazarın bazı yer adlarından bahsettiği görülmüştür: “Durmuş Günebakan ile keçisi ‘Karagözler’ mahallesine giden yola, askerlik şubesi’nin yanından çoktan sapmışlardı” (Şengil, 1983: 93).

Salim Şengil kenti, içinde yaşayan insanları şu şekilde ifade eder:

“Küçük kentimizi zaman zaman oyalanan, eğlendiren benzer olaylar zincirinin bir halkası bu. Birbirinden farksız geçen günlerin bunaltıcı durgunluğu içinde, bizim orada sevilen, yazın çok içilen demirhindi ile karılmış kar şerbetine benzer, ferahlatır onları. Küçük kentimize bu gibi olaylar bir süre yaşanır, mayasına karışır, sonra zincirin bir halkası giderek eskir, sonunda kopar, unutulur olur. Onun yerini bir başkası alır.” (Şengil, 1983: 93)

Hikâyede Durmuş Gögebakan’ın kentten ayrıldıktan sonra gittiği düşünülen yerlerden birisi İzmir, öteki ise yine Fethiye’de bulunan Seki Yaylası’dır.

3. Tema

Keçi Sakalı hikâyesinde, yazarın hikâyeyi üzerine tesis ettiği tema olarak etkisini giderek arttıran ‘dışlanmışlık’ duygusu karşımıza çıkmaktadır.

Keçi Sakalı’nın başkahramanı Durmuş Günebakan’ın sakalı öncesinde sadece çocukların sonrasında ise bütün kentin eğlence malzemesidir. Durmuş Günebakan’a çocukların ‘sakalını kes’ diye bağırmasını ve Durmuş Günebakan’ın bu olay karşısında çocuklara verdiği tepkiyi yazar şu sözlerle anlatmaktadır:

“Sakalını kes, sakalını keeesss esss sss...”

Çocuklar arkasından bağıyor o da ikide bir geriye dönerek, yalancıkdan dik dik bakıyor onlara. Kimi kez de üstlerine doğru bir iki adım atıyor korkutmak için... (...) Geriye dönüp kaçarlar arkalarından, onlara belli etmeden gülümsüyor sevecenlikle. İçinden ‘Piç kuruları’ diye söyleniyor. Sonra dönüyor, gene yürümeğe başlıyor. Keçisi de arkasından hiçbir şey olmamış gibi umursamaz bir hoşgörü ile onu izliyor.” (Şengil, 1983: 93)

Durmuş Günebakan’ın sevecenlik ile verdiği bu tepki, “sakalını kes” sözü bütün kente yayılıyor:

“Yol etti bir kez. Ardı arkası kesilmez oldu. Önceleri yalnız çocuklardı.

Şimdi önüne gelen bağıyor:

“Sakalını kes, sakalını keeesss ess sss...”

Kimin dükkânının önünden geçerse çarşıda, işini gücünü bırakıp sesleniyor:

“Sakalını kes, sakalını keeesss ess sss...”

O da karşılık verir oldu:

“Kesmeyeceemmm!..” (Şengil, 1983: 97)

Bir müddet sonra bir toplumsal tazyik niteliğinde değerlendirilebilecek olan “*Sakalını kes*” sözü kahramanın ruh durumuna ve davranışlarına da olumsuz etkide bulunuyor:

“Kızıyor, ifrit oluyor bu çatlak seslere... Onları arkalarından kovalıyor, tutabildiğini patakıyor. Attığı taşlardan yaralananlar, kırılan camlar oluyor. Keçisi de onunla birlikte ortalığı toz dumana katarak tos vuruyor önüne gelene... Durmuş Günebakan’ın o eski hoşgörüsü, güler yüzü yok artık. Onun yerine asık bir surat, delici bakışlar yüzüne çörekledi” (Şengil, 1983: 97-98).

Hikâyenin her biriminde farklı nispetlerde hissedilen bu dışlanmışlık duygusu hikâyenin temasıdır. Bu davranış sonucunda görülen yabancılaşma neticesinde kahramanın küçük kenti terk etmesine ve hatta kendisinden bir daha haber alınamayacak kadar uzaklaşmasına neden olmuştur.

4. Dil ve Anlatım

Keçi Sakalı gözlemci bakış açısı ile hikâye edilmiştir. Gözlemci bu kentin bir mensubudur ve olayları olduğu gibi yansıtır. Bu durum yazarın özellikle tercih ettiği bir durumdur. Durmuş Günebakan'a uygulanan tazyik kentin bir mensubu tarafından anlatılmış; ona yapılan haksızlık gözler önüne serilmiştir.

Yalın bir dilin kullanıldığı hikâyede yazarın tasvirlerle çok az başvurduğu, diyalog tekniğinden ise çokça yararlandığını görmekteyiz. Argo ve ağız özelliklerinin de gerçeklik duygusunu arttırmak amacıyla metinde kullanıldığını görmekteyiz. “Piç kuruları” (Şengil, 1983: 93). “Len Durmuş!” (Şengil, 1983: 94) Ayrıca yazarın diyaloglara vurguları da yansıttığı görülmektedir. “Kesmeyeceemmm!” (Şengil, 1983: 97)

Anlatıcı Keçi Sakalı'nda “küçük kentimiz, kentimiz insanları” gibi ifadeler kullandığını görmekteyiz. Bu durum anlatıcının da mezkûr kente mensup olduğunu göstermektedir. Anlatıcının bu durumda Durmuş Günebakan'ın yanında tavır takındığını görmekteyiz: “Konuşur durur kentimiz insanları işlerinde, kahvelerde, evlerde Durmuş Günebakan'ın sakalını... Sanki konuşulacak başka nen kalmamış kentte...”(Şengil, 1983: 95)

Keçi Sakalı'nda giderek artan gergin bir atmosfer oluşturduğunu görmekteyiz. Bu durum kahramanın suistimal edilen hoşgörüsü ile doğrudan ilgilidir. Yazar bu durumu bazı yerlerde diyaloglar ile gerçekleştirmeye çalışmıştır. Hikâyenin ikinci biriminde birbirinin sözünü bitirmeden kendi sözünü söylemeye çalışan biri hikâye kahramanı, diğeri kentten bir kişinin diyalogu yansıtılır:

“Sakalını bi kessen.”
“Nedeenn!..”
“Hele bi...”
“Durup dururken...”
“Bi densesen!..”
“Neden kesecek mişim?”
“Belki daha güzel..”
“Fol yok, yumurta yokken!..”
“..yaraşır hani...”
“Nereden çıktı bu?”
“Hiiiç...” (Şengil, 1983: 95-96)

Yazarın dil ile oluşturduğu bu gergin atmosfer yavaş yavaş oluşturulmuştur. Kahraman ilk önceleri ‘*sakalını kes*’i sevecenlikle savuştururken sonrasında bu durumun anlamsızlığını sorgulamış, sonra reddetmiş, sonra çarşıdan uzak yerlerde vakit geçirmiş ve en sonunda da kenti terk etmiştir.

Yazar hikâyede “*sakalını kes*” sözünü sürekli olarak tekrar etmiştir. Kahramanın zihninde yankılanan sesi metne de doğrudan aktarmıştır:

“Keeeessss ess ess...”

“Sakalım benden... El ne karıştır!..”

“Ess sss...”

Sokaklarda sesler yankılanıyor, küçük kentimizin yamaçlarına, dağ eteklerine çarparak parçalanıp, sanki yeniden binlerce sözcük üreyerek gelip Durmuş Günebakan’ın kulaklarının içinde vınıyor, taş olup başına çarparak sersemletiyor onu...” (Şengil, 1983: 97)

Kahramanın kulaklarında yankılanan bu sesin okuru da etkisi altına alması amaçlanmıştır.

3.3. Savrulup Gidenler

“Güzel Bir Oyun II” ve “Es Be Süleyman, Es II” olmak üzere iki bölümden oluşan Savrulup Gidenler’de “Güzel Bir Oyun II” başlığı altında Gecenin Uzadığı An, Kaygı Zamanı, Trafik Uygulaması, Dirençli Sevgi Dolu, Suçsuz Suçlular, Masalların Masalı, Olağanüstü Bir Başkan, Alacakaranlıkta, Tasmamızlar, Köşedeki Adam, Yorumsuz olmak üzere on bir adet hikâye bulunmaktadır ve bu başlık altında tahlil edilmişlerdir.

Es Be Süleyman, Es II’de yer alan ise Erginlik Günleri, Oşirin, Karagedik, Göçük hikâyeleri de diğer kitap başlıkları altında tahlil edilmiştir.

Kitapta bulunan Karagedik, Kafasını Törpüleyen adıyla; Alacakaranlık, Yaban Nanesi adıyla Seçilmiş Hikâyeler’de yayımlanmıştır. Bunun dışındaki hikâyeler ilk kez yayımlanmıştır.

3.3.1. Gecenin Uzadığı An

Gecenin Uzadığı An (Şengil, 1987: 10-11), Salim Şengil’in 1987 yılında çıkardığı Savrulup Gidenler kitabının “Güzel Bir Oyun II” başlığı altında yayımlanan ilk hikâyesidir.

1. Zihniyet

Gecenin Uzadığı An, bir istibdat döneminin izlerini taşımaktadır. Hikâyede bu durum, kapalı bir üslup ile okura hissettirilmiş olup bu istibdadın baş aktörleri olmalarına rağmen asker veya hükümet gibi kelimeler hikâyenin hiçbir yerinde geçmemektedir. Fakat o dönem itibariyle askerlerin kullanmış oldukları Amerikan GMC markalı araçların halk arasında ‘cemse’ adıyla anılması askerî kaynaklı bir istibdat olduğu yorumunu yapmamızı sağlamıştır. “Gecelerin gün dönümünden sonra, sokaklarda büyük gürültüler koparan cemselerle insan avı başlardı” (Şengil, 1987: 10).

Gecenin Uzadığı An hikâyesinde gelecek olan asker; haklı olduğunu bilerek, kaygı ve karamsarlıkla evinden alınıp götürülmeyi bekleyen ise kahramandır. Bu durum yazarın olaya baktığı açı ve takındığı tavrı ortaya koyması açısından önemli ipuçları vermektedir. Dolayısıyla yazarın söylemini asker veya hükümet ile karşı karşıya kalan halkın hissettiği baskı ve yaşadığı zorlukların oluşturduğu söylenilebilir:

“Giyinik uzanmışsındır sedirin üstüne... Terli avuçların başının altında, gözlerin tavanda... Seslerden izlediğin konvoyun gelip evin önünde durmasını, ardından kapı ziline çalmasını beklersin öylece... Uykunun başlanmaz sersemliğine düşmeden, telâşsız, gözlerini uğuşturmadan, kapıyı dimdik durarak, onurla açmak istersin gelenlere... Seçimini bir türlü yapamadığın sözcükler bir yumruk olur kalır boğazında!..” (Şengil, 1987: 10)

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Gecenin Uzadığı An iki birimden oluşmaktadır. Birinci birim hikâyenin ilk cümlesinden başlayarak “Yağmur yağarcasına yeniden inen sessizliğe dalıp gitmişsindir...” (Şengil, 1987: 10) cümlesine kadar devam eder. Bu birimde dönemin kasvetli atmosferi anlatılır.

Hikâyenin ikinci birimi “Artık kocaman bir kız oldun!..” (Şengil, 1987: 10) cümlesi ile başlayarak hikâyenin son cümlesi olan “İyi geceler...” (Şengil, 1987: 11) ile biter. Bu birim Aslı ile babası arasında geçen bir diyalog yansıtır.

b. Şahıs Kadrosu

Gecenin Uzadığı An'ın şahıs kadrosunu hikâyedeki tek diyalogdan yapılan çıkarımlarla tespit etmekteyiz. Buna göre hikâyenin şahıs kadrosunu Aslı ve hikâyede annesi mi babası mı olduğu belirtilmeyen ebeveynlerinden birisinin oluşturduğunu görmekteyiz.

Aslı ilkokula yeni başlamış olup ilkokula başlama yaşı düşünüldüğünde altı veya yedi yaşında olduğunu düşünülmektedir. “Artık kocaman bir kız oldun!.. İllkokula başladın...” (Şengil, 1987: 10)

Hikâyede Aslı daha evvelinde Cengiz Amca diye anılan birisi ile telefonda konuştuğu belirtilmiş fakat Cengiz Amca'ya dair bir bilgi verilmemiştir.

c. Zaman

Hikâyede belirtilmiş bir zaman dilimi bulunmamakla birlikte hikâyenin ikinci biriminde annenin/babanın kızı Aslı ile geçen diyalogu kadar bir süreye karşılık geldiğini söylemek mümkündür. Konuşmanın, askerlerin geceleri evlere baskın yaparak evden insanları topladığı buhranlı bir dönemde geçtiği hikâyenin birinci biriminde belirtilmektedir. “Gecelerin gün dönümünden sonra, sokaklarda büyük gürültüler koparan cemselerle insan avı başlardı” (Şengil, 1987: 10).

d. Mekân

Askerlerin eve baskın yaparak kendisini götürmesini bekleyeni ebeveynlerden birinin evde tek başına kalacak kızının yapması gerekenlerin anlatıldığı hikâyede olay, bahsedildiği üzere, bir evde geçmektedir. Yazarın eve dair tasvirleri bulunmamakla birlikte diyalogda evdeki telefon sehпасı ve telefondan bahsedilmektedir:

“Biz gittikten sonra telefonu açarsın. Düdük sesini duyunca, o altılı sayıyı bir çevir. Bekle zil birkaç kez çalsın, gecedir acele etme... Arayacağın numarayı nereye koyduğumu gösterdim sana...”

Telefon sehпасının örtüsünün altında...” (Şengil, 1987: 11).

3. Tema

Gecenin Uzadığı An her iki biriminde de bir kaygı duygusunun üzerine inşa edilmiş bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin birinci biriminde, bir gece vakti, evden alınıp sorguya götürülmeyi bekleyen kahramanın kaygı durumu ön plana çıkarılmakta iken hikâyenin ikinci biriminde, geride bırakacağı küçük kızını için duyduğu kaygı okura sezdirilmektedir. Dolayısıyla hikâyenin ana teması olarak kaygı/kaygılanma duygusundan bahsedilebilir.

4. Dil ve Anlatım

Gecenin Uzadığı An tanrısal bir bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Yalın bir dille anlatılmıştır.

Gecenin Uzadığı An ilk birimi itibariyle sezgiye dayalı bir ifadeye sahiptir. Bilhassa yazarın sessizlik betimleyen benzetmeleri yoğunluktadır: *“Sis olup yoğunlaşan sessizlik”, “imbikten çekilircesine damla damla üreyen bir duygu” “gecenin iplik iplik uzayan sessizliği” “evin gizliliğine hoyratça giren farların keskin ışığı duvarları yalar” “yağmur yağarcasına inen sessizlik” “Gürültüler yavaş yavaş unufak dökülür.”*

Yazarın ikinci biriminin tamamının diyalog ile oluşturulduğunu görmekteyiz. Bu diyalogda küçük kızın anne ve babasının evden alınıp götürülmesi sonrasında ne yapacağını bir oyunun kuralları gibi çocuğa iletmeye çalışıldığını görmekteyiz. Yazarın ikinci birimde kullandığı dil, bir çocuğun anlayabileceği ve kullanabileceği derecede sade ve anlaşılırdır.

Yazarın mekân ve şahıs tasvirlerine hikâyesinde hiç yer vermediğini görmekteyiz. Bu durum ile birlikte olayın herhangi bir yerde yaşanabilme durumu amaçlanmıştır.

Yazarın hikâyenin birinci biriminde kullandığı cemse kelimesi hikâyede almak istediği pozisyonu net bir şekilde ifade etmiştir. Zira cemse GMC markalı askerî araçların isminden hareketle türetilen ve sadece halkın kullandığı bir kelimedir.

Salim Şengil'in ikinci evliliğini gerçekleştirdiği Nezihe Meriç'ten Aslı adında bir kızı bulunmaktadır. Aslı Şengil 1962 yılında Ankara'da dünyaya gelmiştir. Hikâyede olay küçük kahraman Aslı'nın ilkokula başladığı dönemde cereyan etmektedir. Aslı Şengil'in ilkokula başladığı dönem ise 1969-1970 yıllarına denk gelmekte olup bu dönemde yazar Salim Şengil'in Nezihe Meriç ile birlikte, Ankara'da, Dost Dergisi'ni çıkardığı bilinmektedir. Bu dönemler Türkiye siyasî hayatında çalkantıların yaşandığı olup hikâyede geçen olayların veya benzerlerinin yaşanabilme ihtimallerinin yüksek olduğu dönemlerdir. Bu noktada hikâyede otobiyografik izlerin varlığından söz etmek mümkündür. Nitekim Salim Şengil ve Nezihe Meriç ile evliliğinden tek çocuğu olan Aslı Şengil'in bir röportajında o yılları şu şekilde anlatmaktadır:

“Benim çocuk aklımla görebildiğim, son derece muhaliflerdi. Şöyle ki, bizim sürekli evimiz basılırdı mesela, ev basılır kitap aranır. Ortası açılan bir yemek masamız vardı, onun altında bir bölme vardı, bütün yasak kitaplar oradaydı, oraya saklanırdı. Eve sürekli polis gelir, arama yaparlardı, babamın bastığı kitaplar toplanırdı. Geçmişte çocuk aklımla gördüğüm muhalif insanlardı ama belki de bu muhalifliklerini yazıya dökmeden yapıyorlardı.” (Oral ve Epik, 2018).

3.3.2. Kaygı Zamanı

Kaygı Zamanı (Şengil, 1987: 12-17), Salim Şengil'in Savrulup Gidenler adlı kitabının ikinci hikâyesi olup mezkûr kitabın dışında herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Kaygı Zamanı bir sıkıyönetim ve istibdat döneminin izlerini taşımaktadır. Hikâyede bu baskı durumunun müsebbipleri, Savrulup Gidenler kitabında yer alan ve yine kaygılı bir bekleyiş durumunu anlatan “Gecenin Uzadı An” hikâyesinin aksine, açıkça belirtilmiş olup devlet ve hükûmet gibi kelimeler hikâyedeki bu baskı durumunun oluşmasına neden olan unsurlar verilmiştir.

Kaygı Zamanı'nda bir yayınevi sahibi olan Yalın Güven'in –bir suçu olup olmadığı hikâyede belirtilmemektedir– kaygılı bir şekilde bekleyişini konu edinmektedir. Anlatıcı ve başkahraman bu siyasî durumun oluşmasında devletin payı olduğu düşüncesine sahiptirler: “Devlet otoritesi denilen gücün, gene devlet eliyle nasıl yitirildiği günleri anımsadı” (Şengil, 1987: 12). Yazarın söylemini bu güç karşısında halkın endişesinin yanı sıra yazarın eleştirel dilinin oluşturduğu söylenebilir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Kaygı Zamanı, üç birimden oluşmaktadır. Birinci birim “Sonra kışkırtıcıların yardımıyla birbirlerini vurmaya, banka soymaya, rehinelere almaya dek iş uzadı!” (Şengil, 1987: 12) cümlesi ile son bulurken ikinci birim “Neden geldiğini bir söylese, dosyayı açsa, o da rahatlayacak ben de...” (Şengil, 1987: 16) cümlesi ile bitmektedir. Hikâyenin üçüncü birimi “Gencin ilk tümcesi” (Şengil, 1987: 16) cümlesi ile başlayıp “Çıkarıp para çantasına özenle yerleştirdi” (Şengil, 1987: 17). cümlesi ile son bulmaktadır.

Yazar hikâyenin birinci biriminde toplumun içinde bulunduğu sancılı sürece nasıl geldiğini anlatırken ikinci birimde bu sancılı sürece bağlı olarak kapısına gelen kişinin polis olduğunu düşünüp kaygılanmaktadır. Üçüncü birimde ise kahraman gelen kişinin polis olmadığını öğrenen kahraman kaygılı hayatına geri dönmüştür.

b. Şahıs Kadrosu

Evinin salonunda kahvaltı sonrası gazetesini okurken içinde bulunduğu durumdan kaygı duyan Yalın Güven, Kaygı Zamanı hikâyesinin başkahramanıdır. Yazarın fiziksel bir tasvirde bulunmadığı Yalın Güven’in bir dergi yayımcısı olduğu belirtilmektedir. “Beğendikleriniz olursa derginizde yayımlarsınız diye düşündüm” (Şengil, 1987: 16). Yaşanılan süreçte devletin öğrencilere uyguladığı gücün haksız olduğu kanaatinde olup ülkede yaşanan sancılı süreçten devletin suçlu olduğunu düşünmektedir. “Şimdi horlanan bu gençler, anayasanın öngördüğü birtakım düzenlemelerin yapılmasını istemişlerdi” (Şengil, 1987: 12).

Hikâyenin şahıs kadrosundaki diğer kişi ise bir öğrencidir. Yazar bu kişinin ismini belirtmemiş olup fiziksel özelliklerinden şu şekilde bahsetmiştir: “Uzun boylu, ince yapılı, kumral biriydi. Koltuğunun altında dosyaya benzer bir şey vardı” (Şengil, 1987: 12). Yazar, Yalın Güven’in ağzından genç adama yönelik şu yorumlarda bulunuyor. “Çekingen bir polis! Daha açılmamış. Bu komiser falan olamaz, yanılmışım. Ya da polisliğe yeni girmiş, acemi!.. Karakolda gündüzleri ayak işlerinde çalıştırılan gece bekçilerinden olmasın?.. Yok yok, giyimi kuşamı öylesini tutmuyor” (Şengil, 1987: 15). Genç adam, Ortadoğu Teknik

Üniversitesi'nde öğrenci olup şiir yazdığını kendi ağzından dile getirmektedir. Genç adamın bu eve geliş sebebi de yazdığı şiir dosyasını yayınevi sahibine teslim etmektir.

c. Zaman

Yazar hikâyenin geçtiği zamanı gün, ay, yıl olarak belirtmemiş olup bu dönemi hikâyeye de adını veren “Kaygı Zamanı” terkihiyle tanımlamıştır. Sosyal ve siyasî nedenlerden ötürü sancılı bir dönemin yaşandığı hikâyenin ilk cümlelerinden anlaşılmaktadır: “Gazeteleri gözden geçirirken bir sözcüğe gözü takıldı: Balyoz! “Devlet otoritesi kurtulacaktır, ” demiş yeni atanan hükümet başkanı... Gazetelerin manşetlerinde hep bu... “Karşı koyanların kafasına balyoz inecek” (Şengil, 1987: 12). Anlatıcı sonraki paragraflarında kahramanının ağzından geriye dönerek yukarıda bahsedilen noktaya gelirken yaşanan süreci özetlemiştir.

Yukarıda bahsedilen kaygı atmosferi içerisinde geçen olay zamanı bir sabah saatidir: “Oysa sabahın bu saatinde, her ne kadar çalışanlar işlerinin başına gitmiş olsa da (...)” (Şengil, 1987: 12). Olay zamanı, kahramanın eve birisinin geldiğini pencereden fark etmesiyle başlayıp küçük bir diyalogun ardından gelen kişiyi gönderdiği olay süresinde geçmektedir.

d. Mekân

Kaygı Zamanı'nın mekânı Yalın Güven'in evidir. Dolayısıyla bu hikâye bir iç mekân hikâyesi hüviyetindedir. Yazar olayın geçtiği eve dair ayrıntıya girmez. Fakat pencereden baktığında kenti şu şekilde tanımlamaktadır:

“Kimsecikler yoktu ortalıkta. Oysa sabahın bu saatinde, her ne kadar çalışanlar işlerinin başına gitmiş olsa da, gene de tek tük insan bulunurdu sokaklarda... Gördüklerini garipsedi. Korkudan sinmiş bir hâli vardı kentin. Dışarıdaki sessizliğin eve de yansımış olduğunu anladı” (Şengil, 1987: 13).

Yazar, sokaklarda ayak seslerinin duyulabilecek kadar sessiz olduğunu şu sözlerle anlatır: “Durağanlığın koyuluğunda, önce bir ayak sesi duyuldu uzaktan” (Şengil, 1987: 13). Yazarın, yaşanan sosyal ve siyasî durumu mekâna sirayet ettiği görülmektedir. Ayrıca hikâyede bahsedilen mekânın; söylem ve seçilen tema ile uyum içerisinde olduğu söylenebilir.

3. Tema

Kaygı Zamanı, hikâyeye de ismini veren “kaygı” teması üzerinde oluşturulmuş bir hikâyedir. Yazar hikâyede bir sıkıyönetim hâlinin insanlara sirayet eden bir kaygı atmosferi oluşturduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Kaygının kaynağı hükûmet ve hükûmetin izlediği politikalarıdır. “Balyoz!.. ‘Devlet otoritesi kurulacaktır,’ demiş yeni atanan hükümet başkanı... Gazetelerin manşetlerinde hep bu... ‘Karşı koyanların kafasına balyoz inecek’” (Şengil, 1987: 12).

Hikâyenin başkahramanının, yazdığı şiir dosyasını evine getiren genci, bir sivil polise benzetmesi bir kaygı hâlinin sonucudur. Bu durum, kahramanın birçok hareketine sirayet etmiş olup aynı zamanda hikâyede geçen zaman ve mekân unsurlarından da kaygı durumunun gözlendiği görülmektedir. Bu durum dil ve anlatım başlığı altında değerlendirilecektir.

Hikâyede kaygı temasının ‘korku’ yardımcı teması ile beslendiği söylenebilir.

4. Dil ve Anlatım

Kaygı Zamanı’nda yazarın genel itibariyle yalın bir dil tercih ettiğini görmekteyiz. Tanrısal bakış açısı ile oluşturulmuş hikâyede olay, ironi ile karışık bir diyalog ile okura verilmiştir.

Hikâyenin teması olan kaygı hikâyenin her unsurunda kullanılmış olup bilhassa kahramanın düşüncelerine ve hareketlerine yansımıştır.

“Düşündüklerini kafasından atmak isteyen bir davranışla ayağa kalktı” (Şengil, 1987: 12). Kahramanın kaygı durumunu yansıtan hareketlerinden birisidir. Kahraman penceresinden dışarıya bakarken dışarıdan görülmek istememektedir:

“Gitti salonun geniş penceresi önünde durdu. Seyrek kalın dokulu, tül perdenin arkasından sokağa bakmaya başladı.

(...)

“Kimsecikler yoktu ortalıkta. Oysa sabahın bu saatinde, her ne kadar çalışanlar işlerinin başına gitmiş olsa da, gene de tek tük insan bulunurdu sokaklarda... Gördüklerini garipsedi. Korkudan sinmiş bir hâli vardı sanki kentin. Dışarıdaki sessizliğin eve de yansımış olduğunu anladı” (Şengil, 1987: 13).

Yukarıda da görüldüğü üzere yazar hem zaman, hem mekân ve hem de kahramanın davranışlarındaki kaygıyı yansıtmaya çalışmıştır.

Yazar bazen bu kaygıyı ifade ederken sezgisel davranmıştır: “Durağanlığı koyuluğunda, önce bir ayak sesi duyuldu uzaktan.” (Şengil, 1987: 13)

Yazar, genç adam kahramanın evine gelene kadar, kahramanın aklından geçenleri okura yansıttığı görülmektedir. Burada da kaygı durumu oldukça açık bir şekilde yansıtılmaktadır:

“Bizim kapı zilini çalınca biraz yana çekilirse gözetleme deliğinin görüş açısının dışına düşer, görünmez olur. İçeriden bakıp, kapıyı açtın mı, hapı yuttun demektir. Kesin sivil polis bu... Genç görünümü var ama, belki de komiserdir!..” (Şengil, 1987: 13)

Yazar hikâyesindeki aksiyonu anlatırken, gelen kişinin polis olmadığı bilgisini bu aksiyondaki merak duygusunu kabartabilmek amacı ile en sonda vermiştir. Bu durum, ironiye dayalı bir metin yaratmasına imkân vermiştir.

Yazarın kahramanına verdiği isim olan “Yalın Güven”in yazarın Türkçe kelime kullanma hassasiyeti ile verildiğini söylemek yanlış olmaz.

Hikâyedeki otobiyografik unsurlar kahramanın yayıncılığı etrafında toplanmaktadır. Kendisi de yayınevi sahibi olan Şengil’in kızı Aslı Şengil evlerine sık sık gerçekleştirilen polis baskınlarını ve toplanan kitapları bir röportajında anlatmaktadır. (Oral ve Epik, 2018).

3.3.3. Trafik Uygulaması

Trafik Uygulaması (Şengil, 1987: 18-20) Savrulup Gidenler adlı kitabın üçüncü hikâyesi olup mezkûr kitap dışında herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Trafik Uygulaması, günlük hayatın geçim sıkıntılarıyla boğuşan küçük ve sıradan bireyin hayatına yönelen zihniyet ile yazılmış bir hikâyedir.

Hikâyede, toplum içerisinde küçük bir yer işgal eden sıradan insanın yaşadığı hayat ve kendisi gibi küçük hayalleri yazarın bakış açısını ve söylemini oluşturmuştur.

Yazarın Trafik Uygulaması'ndaki kahramanını bir meslek grubundan seçtiğini görmekteyiz. Bu meslek kamyon şoförlüğüdür. Yazar, hayatı bir kamyon şoförünün ön camından ifade etme çabasındadır. Kamyon şoförünün zor bir işi vardır. İşinin zorluğuna karşın kazancı iyi değildir. Fakat bu durumdan şikâyetçi değildir; küçük insanda var olan ve bitmek tükenmek bilmeyen hayaller ve ümitli olma durumu kamyon şoföründe de bulunmaktadır.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Trafik Uygulaması iki birimden meydana gelmektedir. Birinci birim “Eski arkadaşını görmeyeli, geniş bir zaman dilimi geçmişti aradan...” (Şengil, 1987: 18) ile başlayıp “Gene bir süre arkadaşını görmemişti” (Şengil, 1987: 20). ifadesine kadar devam etmektedir. Bu birimde iki eski arkadaşın uzun bir aradan sonra karşılaşması anlatılır. Bunlardan birisi kamyon şofördür ve İngiltere'ye gitmek istemektedir.

Hikâyenin ikinci birimi birinci birimin bittiği yerden başlayarak hikâyenin sonuna kadar devam eder. Bu birimde ise bir müddet daha görüşmeyen iki arkadaşın kamyon şoförü olan başına gelen kazanın nedenini açıklar.

b. Şahıs Kadrosu

Trafik Uygulaması'nın kahramanları birbirini uzun bir zamandır görmeyen iki arkadaşır. Bunlardan birincisi hakkında bir bilgi bulunmazken diğerinin kamyon şoförü olduğunu; biri ortaokulda, biri lisede olmak üzere iki çocuğunun bulunduğunu, eşi ve annesi ile aynı evde yaşadığını kendi ağzından öğrenmekteyiz. Kamyonculuktan çok para kazanmamasına rağmen işini sever. Küçük hayalleri vardır. Bunlardan en ön plana çıkanı ise İngiltere'de kamyon şoförlüğü yapmaktır.

c. Zaman

Hikâyede belirgin bir zaman diliminden bahsedilmemektedir. İki eski arkadaş uzun süredir görüşmemiştir. “Eski arkadaşını görmeyeli, geniş bir zaman dilimi geçmişti aradan...” (Şengil, 1987: 18) Birbirleriyle karşılaşip konuşurlar ve bir müddet daha görüşmezler. “Gene bir süre arkadaşını görmemişti” (Şengil, 1987: 20).

Yazarın birimlerini de zaman unsurundan yararlanarak oluşturduğunu söyleyebiliriz.

d. Mekân

Trafik Uygulaması'nda herhangi bir şekilde mekân bilgisi verilmemiştir. Hikâyede eski arkadaşlar iki defa farklı zamanlarda karşılaşırlar. Yazar her iki karşılaşmada da bir mekân bilgisi vermemiştir. Hikâyenin kapalı veya açık bir mekân hikâyesi olduğu hususunda da bir bilgi verilmemiştir.

Bunun yanında kamyon şoförünün bir kamyonda seyir halindeyken yolları şu şekilde ifade ettiğini görürüz: “Bitmez tükenmez yollar... Git git uzar da uzar. Rampa çıkarsın, düz aşağıya inersin. Geceleri bir tavşan düşer önüne. (...) Yollar akar, akar gider. Kimi ırmak olur önünde, kimi bir yeldir ardında esen... Uçar gidersin bir yeşil deniz içinde...” (Şengil, 1987: 18).

3. Tema

Trafik Uygulaması hikâyesinin teması *maddî imkânsızlıktır*. Yazar gerek birinci birimde, gerek ikinci birimde kamyon şoförünün maddî imkânsızlığından bahseder. Kamyon şoförü eski arkadaşıyla görüşmemesinin yaptığı iş ile alakalı olduğunu söyler: “Nerelerdesin yahu? Çoktandır görüdüğün yok!..Ekmek kavgası... Uzunyol şoförlüğü yapıyorum!..” (Şengil, 1987: 18)

Kamyon şoförü bu işi yapmak zorunda olduğunu şu şekilde ifade etmektedir. “Ama beş kaşık sallıyoruz karavanaya. ‘Bir elle şak şak olmaz, ’ demişler... Hiç olur mu?” (Şengil, 1987: 19)

Hikâyenin diğer kahramanının da maddî imkânsızlıklar içerisinde olduğu görülmektedir: “Seninkisi böyle de bizimkisi daha mı iyi Al birini, vur birine... Sonuç, sıfıra sıfır, elde var hiç...” (Şengil, 1987: 19)

Yazarın maddî imkânsızlığının kahramanların eski günlerinden bu yana devam ettiği aşağıdaki ifadelerden anlaşılmaktadır: “O içiçe girmiş, kahırlı yaşamın içinde bir dilim ekmeğin, bir paket sigaranın ortaklaşa paylaşıldığı günlerin daha dumanı üstünde tutuyordu” (Şengil, 1987: 18).

Hikâyenin yardımcı temaları olarak *umut* ve *hayat sevgisi* sayılabilir.

4. Dil ve Anlatım

Trafik Uygulaması hikâyesinde tanrısal bakış açısı ile anlatılmıştır. Yazarın mekân, zaman ve şahıs tasvirlerinden hiçbir şekilde yararlanmadığını; bu öğeleri belirginleştirmekten imtina eden bir dil tercih ettiğini görmekteyiz. Bu münasebet ile yazar, okurun kendi zaman tüneline, arzu ettiği mekânda ve şekilde kahramanlarını hayal edebileceği bir genişlik sağlamayı hedeflemiştir.

Hikâyedeki olaylar diyalog ile anlatılır. Fakat hikâyenin en dikkat çekici yeri olarak birinci birimde geçen kamyon şoförünün iç konuşmaları olarak gösterilebilir. Bu bölümlerde yazar çağrışımlara açık bir dil kullanmış ve iç konuşmaları parantez içerisinde belirtmiştir. Kahramanın yaşadığı sıkıntılarını, umutlarını ve hayatına dair detayları bu monologlardan öğrenmekteyiz.

İç konuşmalarda kamyon şoförünün sıkıntılarını, zorluklarını, tutkularını birinci ağızdan ifade ettiğini görmekteyiz. Yazarın bu vesileyle bir mesleğin zorluklarını okura birinci ağızdan anlatmayı amaçlamış ve hikâyenin gerçeklik algısını arttırmayı hedeflemiştir.

Birincisinde kahraman mesleğinin zorluklarını dile getirmektedir:

“(Bitmez tükenmez yollar... Git git uzar da uzar!... Rampa çıkarsın, düz aşağıya inersin. Geceleri bir tavşan düşer önüne. Zavallıyı kovalarsın sanki ardından! Ölümle, yaşam arasında bir savaştır bu. Hayvancağız ya ezilir, ya da farların ışığından kurtulur, atlar şarampola.. Bir ‘Ohh’ çekersin derinden, soluk olur çıkar yüreğinden... Gide gide uyku göz kapaklarında kurşunlaşır oturur. Aç açamazsın, kapa kapayamazsın... Kirpik uçlarında bir gördüğün ikileşir, üçleşir. Aldatıcıdır, sakın kanma... Yollar akar, akar gider. Kimi ırmak olur önünde, kimi bir yeldir ardında esen... Uçar gidersin bir yeşil deniz içinde...)” (Şengil, 1987: 18).

Kahraman, ikinci iç konuşmada ise tüm bu zorluklara ve getirisi az olan bir meslek olmasına rağmen kamyon şoförlüğüne duyduğu tutkudan bahseder:

“(Biri ortaokulda, biri lise sonda, iki çocuk. Köroğlu bir de annem... Onların suçu yok. Böyle gelmiş ama böyle gitmeyecek. Yük aldığım, yük boşalttığım yerlerden bulgurdu, yağdı, ucuz ne bulup getirsem de ‘Taşıma suyla dönmüyor değirmen...’ Gelgelelim vazgeçemezsin bu işten. Bir tutkudur bizim meslek... Tiryakiliktir. Sigaradır. İçkidir... İki üçgün evde kaldın mıydı, burnunda tüter olur. Hemencecik özlensin, tozlu sıcak karlı soğuk yollar. Far ışıklarının deldiği o zifiri karanlık geceleri... Aracın vınlayan sesini, vites düşen homurtusunu... Buhurdan olur kirli, yapışkan kokular burnunda... Birşeyler, birşeyler yapmak istersin, yapamazsın... Elin, ayağın bağlıdır sanırsın kendini...)” (Şengil, 1987: 19).

3.3.4. Dirençli, Sevgi Dolu

Dirençli, Sevgi Dolu (Şengil, 1987: 21-26), Salim Şengil'in Savrulup Gidenler adlı kitabının dördüncü hikâyesi olup mezkûr kitabın dışında herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Dirençli, Sevgi Dolu bir sıkıyönetim döneminin izlerini taşımakta, özgürlük ve demokrasi kavramlarından yoksun toplumun yaşantısına ayna tutmaktadır. Gazetecilerin yazdıkları yazılardan ötürü yüz yıllarca ceza aldığı bu dönemin oluşturduğu baskı, kaygı ve korku atmosferi yazarın hikâyesinde kendisini hissettiren bir söylem olmuştur. Bu baskı neticesinde hapse giren insanları ve onların ailelerini yazar şu cümlelerle anlatmaktadır:

“Aynı acıyı, ortak düşünceyi paylaşanlar, demir parmaklıkları kapıların açılmasını beklerken, sana saygıyla ‘buyur kardeş’ diyerek sıralarını verirler. Duruşma salonunun önünde dururken, ‘sen önce geç yenge’ ya da oturacak bir yer varsa ‘hele bir otur, yorulmuşsunur’ demeden edemezler. Böylesine duygulu, iyi yürekli insanlardır.” (Şengil, 1987: 24)

Yazarın “O sıralar gün geçmezdi ki yüzlerce tutuklama olmasın” (Şengil, 1987: 22). ifadesi ile anlattığı dönem için kullandığı şu sözler dönemin zihniyetine dair ipuçları vermektedir: “Tedirginlik bir bulaşıcı hastalık olup çıkmıştı ülke yüzeyine. Sindirmeyle gelen, özgür düşünceden öcalma duygusu, zırlı araçların yoğun gürültüsüyle köşe bucakta kol geziyordu” (Şengil, 1987: 22).

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Dirençli, Sevgi Dolu hikâyesi üç birimden oluşmaktadır. Birinci birimde kocası hapiste bulunan kadın kahramanın yaşadığı hayatın zorlukları anlatılır. Bu birim “Bu bir yanılı mı?” (Şengil, 1987: 22) cümlesine kadar devam eder. Bu birimin anlatıcısı bahse konu kadındır.

İkinci birim ile anlatıcı da değişir ve geçmiş zamana gidilerek adamın tutuklanma ve mahkeme süreci anlatılır. Bu birimin son bulunduğu cümle “Yaşam boyunca hapislik...” (Şengil, 1987: 25). Bu birimde, birinci cümledeki anlatıcı zaman zaman devreye girer ve duygularını anlatır.

Hikâyenin üçüncü birimi hikâyedeki karşılaşmanın geçtiği birimdir. Duruşmalar devam ederken kadın ve kocasının bütün engelleri aşarak birbirlerine sarılmaları bu birimde anlatılır. Birim ikinci birimin son bulduğu cümleden başlayarak hikâyenin sonuna dek devam eder.

b. Şahıs Kadrosu

Dirençli, Sevgi Dolu'da şahıs kadrosunu bir çekirdek aile oluşturmaktadır. Karı ve koca gazetecidir. Adam sıkıyönetimin hüküm sürdüğü yıllarda çalıştığı gazetede yazdığı yazılar nedeniyle gözaltına alınarak, uzun bir mahkeme sürecinin ardından 1150 sene ceza almıştır. “Birkaç yıl boyunca gazetede yayımlanan yazıların faturasıydı bu! Yaşam boyunca hapislik...” (Şengil, 1987: 25)

Kadın, kocası gözaltına alındığında hamiledir. Kocasını cezaevine girdikten sonra annesi ile birlikte yaşar. “Annemin emekli aylığı kendine yetmez, bize nerede kaldı!..” (Şengil, 1987: 21) Kendisi de yazarak geçimini sağlar. “Yazmam gerekli. (...) Yazılacak ki suçsuz çocuğuma, içeride yatan kocama yetişebileyim” (Şengil, 1987: 21). Kocasına aşk ile bağlıdır. “Yaşadığı sürece cezaevinde kalsa da razıyım. ‘Nerede olursa olsun, yeter ki yaşasın, ’ dersin” (Şengil, 1987: 22). Yazarın şahıs kadrosunun fiziksel özelliklerine dair tek cümlesi kadın için kullandığı “Yapının büyüklüğü karşısında ince, çocuksu bedeni büsbütün küçüldü” (Şengil, 1987: 24). cümlesidir. Yazar bu cümlenin dışında şahıs tasvirine girmemiş olup çiftin çocuğuna dair verdiği tek bilgi ise hikâyesinin anlatıldığı dönemde dört buçuk yaşında olduğudur.

c. Zaman

Dirençli, Sevgi Dolu'da belirli bir zaman unsurundan bahsedilmemiştir. Yazarın yaşanılan dönemi şu cümle ile ifade ettiğini görmekteyiz: “O sıralar gün geçmezdi ki yüzlerce tutuklama olmasın” (Şengil, 1987: 22).

Hikâyenin anlatıldığı zaman ve mahkeme sürecinin özetleme yöntemi ile anlatıldığını görmekteyiz. Hikâyenin üçüncü birimi ise hikâyedeki olayı oluşturan karşılaşmanın yaşandığı bölümdür. Bu bölümde olay zamanı kadın ve erkeğin göz göze gelerek birbirlerine sarılmaları, askerlerin ise kendilerini ayırmaya çalıştıkları olayın anlatıldığı süreyi kapsayan olay zamanına tekabül eder.

Kahraman geçmişte yaşanan bir olayı anlatırken aşağıdaki cümlelerle başvurarak kocasından ayrı geçen sürenin yaşamına etkisinden söz etmiştir: “Beşbuçuk yıl olmuş kocam tutuklanalı demek... Ne çabuk geçti diye şimdi düşünüyor insan. Ama gerçek öyle değil... Nasıl geçti? Önemli olan bu!..” (Şengil, 1987: 21).

d. Mekân

Dirençli, Sevgi Dolu’da temaya uygun olarak, cezaevi ve mahkeme salonlarına ait mekân tasvirlerine ve benzetmelere rastlamaktayız. Mekân unsuru yazarın hikâyedeki yapı değerlendirildiğinde yazarın en çok üzerinde durduğu unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. “Tutukluların konulduğu, yüksek taş duvarlardan sonra, ürkütücü karanlığı içinde üstüste üç kat pencerelerin yanyana uzayıp gittiğini görünce şaşırıp kalmıştı.” (Şengil, 1987: 22) “İçeriye nereden gireceğini öğreninceye dek, mazgal deliklerine benzeyen küçük kapıların önünde (...)” (Şengil, 1987: 22). “Uzun, dar koridorlarda (...) duruşma salonunu buldu. “Kısa süre sonra, o yapının insanın üstüne üstüne geliyormuş gibi ezilme duygusu veren kocamanlığına, çipil gözleri anımsatan küçük kapılarına alışırın” (Şengil, 1987: 23). “Aslında, ister tutukevinde, ister duruşmaların yapıldığı o yüksek taş duvarlarının korku veren, askerlerle dolu koridorlarında (...)” (Şengil, 1987: 24). Üçüncü birimde kadın ile erkeğin birbirine sarıldıkları olay mekânı yer erkekler tuvaletidir: “Oysa girdiği yer erkeklerin açık tuvaletiydi” (Şengil, 1987: 26).

3. Tema

Gazete yazılarından dolayı bir gazeteciye 1150 yıl ceza verilmesinin anlatıldığı hikâyede yazar, adaletsizlik temasını işlemiştir. Hikâyenin kahramanı kadının, bu adaletsizlik karşısında gösterdiği direnç ve sevgi ise hikâyenin konusunu ve başlığını oluşturmuştur.

Hikâyedeki çatışma unsurunun yönetim – aydın veya kanun – kanunsuzluk çatışması olarak değerlendirebiliriz. 1150 yıl ceza alan adamın geride bıraktığı ailesinin hissettikleri ile birlikte çekilen zorluklar ile; baskı, kaygı, korku, mücadele ve sevgi yardımcı temaları adaletsizlik duygusu beslenmiştir. Anlatıcı, bu durumun bütün insanları ilgilendiren bir durum olduğuna şu sözlerle dikkat çekmektedir: “İşte bu sorunun benim, yalnızca benim sorunum olmadığına,

gazetelerin yazıişlerinde çalışanlara, yazarlara, yüzlerce yıl ceza biçilen bir ülkenin sağduyulu tüm insanların sorunu olduğuna inanıyorum” (Şengil, 1987: 21-22).

4. Dil ve Anlatım

Dirençli, Sevgi Dolu çoğul bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Birinci birim kadın kahramanın bakış açısıyla anlatılmış, bu bakış açısı ikinci ve üçüncü birimde de üç defa iç konuşma ile araya girerek, hikâyenin anlatımına dâhil olmuştur. Bu bölümler eserde tırnak içerisinde ve farklı bir paragraf ile verilmiştir. Hikâyenin ikinci biriminin büyük bir bölümü ve üçüncü biriminin tamamı tanrısal bakış açısı ile okura yansıtılmıştır.

Yazar hikâyesinde bilhassa mekânı anlatırken tasvirler ve benzetmelerden yararlanmış, mekânın kahramanın psikolojisinde oluşturduğu etkiyi yansıtmıştır. Bu durum ‘Mekân’ başlığı altındaki alıntılarda açıkça görülecektir. Yazarın ‘ürkütücü karanlık’ ‘mazgal deliklerine benzeyen küçük küçük kapılar’ ‘yüksek taş duvarların korku veren koridorları’ benzetmeleri, hikâyede oluşturulmak istenen atmosferin ortaya çıkmasına yardımcı olan ifadelerdir.

Yazarın hikâyede kullandığı dil ile iki kişi arasındaki arzu ve sevgiyi ön plana çıkarmaya çalıştığı gözlemlenmiştir. Bu durumun yukarıda belirtilen karanlık mekân atmosferi içerisinde yansıtılmaya çalışılması yazarın bilinçli bir tercihidir.

“Ne uzun yıllar cezaevinde kalma korkusu, ne de birbirlerinden ayrı yaşama kaygısı düşerdi içlerine. Dosyalar mahkemelere geldikçe, birbirlerini daha sık görebilme, birbirlerine dokunabilme heyecanını yaşıyorlardı.” (Şengil, 1987: 25)

Karı ve kocanın birbirlerine sıkıca sarıldıkları an da yine aynı mekânda böylesi bir duygu ile gerçekleşmiştir. Yazar sarılma anını şu sözlerle anlatmıştır:

“Sarıldılar birbirlerine. Bir daha çözülmek üzere kenetlendiler sanılır. (...) Askerler ikisini ayırmaya, birbirlerinden koparmaya çalıştılar. Olası değildi, bir bütün olmuşlardı. O anda ne suçlamalar, ne sorgular, ne de istenen cezalar umurlarındaydı...” (Şengil, 1987: 26)

3.3.5. Suçsuz Suçlular

Suçsuz Suçlular (Şengil, 1987: 27-30), Salim Şengil'in Savrulup Gidenler adlı kitabının dördüncü hikâyesi olup mezkûr kitabın dışında herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Suçsuz Suçlular, birkaç yıl evvelinde askerî bir darbenin yaşandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim metinde askerî ve siyasî bir baskı döneminin sosyal hayata nasıl yansıdığını görülmektedir. Suçsuz Suçlular; kitapların yasaklandığı, incelenmek üzere 'cemse⁴'lerle, ciplerle –ki bunlar askerî güçlerin kullandığı araçlardır- yıpranıp yırtılmalarına bakılmaksızın götürüldüğü, halkın baskılar karşısında özgürlüklerinin kısıtlandığı bir dönemin izlerini yansıtmaktadır. Bu dönemde toplumun bu iş bilmez güç karşısındaki haklı mücadelesi ironiyle birlikte yazarın söylemine yansımıştır.

Yazarın dördüncü birime kadar diyalogları gözlemci bakış açısıyla aktardığı, dördüncü birimde ise kahraman anlatıcı bakış açısıyla anlatma yolunu tercih ettiğini görmekteyiz. Yazarın dördüncü birimde konuşturduğu bu kişi, kitaplara el koyanların içinden bir sestir. Bu ses verilen mücadelenin bir sağlaması niteliğindedir. Kitaplarını almaya gelen yayımcının onlardan özür diler gibi kitapları okşayıp sevmesini anlatan kişi, hikâyenin sonunda tanık olduğu bu haksızlık karşısında aldığı kararı şu şekilde açıklamıştır: “Unutamadığım o gün bana, kitap sevgisinin ne olduğunu öğretti. Bir şeye daha karar verdim: Çok sevdiğim mesleğimden ayrılmaya, sonra da bu anılarımı yazmaya...” (Şengil, 1987: 30)

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Suçsuz Suçlular dört birimden oluşmaktadır. Yazar ayrı zamanlarda geçen her bir diyalogu ayrı bir birim olarak okuyucuya sunmuş, dördüncü birimde olay zamanı birlikte anlatıcı bakış açısını da değiştirerek olay örgüsünü oluşturmuştur.

⁴ Halk arasında askerlerin kullandığı GMC markalı araçlara verilen ad.

Suçsuz Suçlular'da, bir yayımcının kitaplarına güvenlik güçleri tarafından yasaklı olduğu gerekçesiyle el konmasını konu edilmiştir.

b. Şahıs Kadrosu

Suçsuz Suçlular'da belirgin bir şahıs kadrosu bulunmama ile birlikte herhangi bir şekilde fiziksel tasvire başvurmadığını görmekteyiz. Hikâyenin dördüncü birimde baskın yapılan yayınevi sahibinin kötü muameleye maruz kalan kitaplara gösterdiği sevgiden bahsedilmiş olup bunun dışındaki bütün birimlerde kitapları götürmek isteyen güvenlik güçleri -ki güvenlik güçleri oldukları da belirtilmemiştir- ve kitapların götürülmesine karşı çıkan yayınevi çalışanlarının çatışmasından bahsedilmiştir.

c. Zaman

Suçsuz Suçlular hikâyesinde belirtilmiş bir zaman aralığı bulunmamaktadır. Güvenlik güçlerinin kitaplara el koyması ilk iki birimde gerçekleşmiştir. Hikâyedeki birinci olay zamanı bu bölümde geçer. Hikâyenin ikinci olay zamanı yine kısa bir diyalog süresi kadardır. Bu diyalog da yayınevinden birisinin yayımcıya telefon ederek kitapların iade edileceğini haber vermesidir. Dördüncü birimde de yine kronolojiye uyularak kitapların yayıncı tarafından teslim alınması konu edilmiştir. Fakat bu birimde yazar, anlatıcı bakış açısını değiştirmiş ve geçmişte kalmış bir olayı anıyı hatırlayarak anlatmasını sağlamıştır.

d. Mekân

Hikâyede belirli bir mekân bulunmama ile birlikte hikâyenin ilk üç birimdeki diyalogların yayınevinde geçtiği düşünülmektedir. Yazar bu bölümlerde herhangi bir şekilde mekân tasvirinde bulunmamıştır. Hikâyenin dördüncü birimi kitapların el konulduktan sonra götürüldüğü yerde geçmektedir. Anlatıcı kitapların konulduğu yeri şöyle anlatmaktadır: “Kitaplar birçok yeri dolaştıktan sonra getirildi, bizim bölümün beşinci kattaki geniş merdiven sahanlığına yığıldı” (Şengil, 1987: 29).

3. Tema

Suçsuz Suçlular ‘adaletsizlik’ teması üzerine tesis edilmiş bir hikâyedir. Yönetim – aydın çatışmasının yaşandığı hikâye yasaklı kitapların vurdumduymazlıkla toplandığı, güçlü olanın her hakkı kendinde bulduğu bir dönemde yazılmıştır. Bu yönüyle hak ve haksızlık temalarına dikkat çekmek üzere ironik bir olayın anlatıldığını söyleyebiliriz. Yazarın haksızlık temasının yanı sıra kitap sevgisini de yardımcı tema olarak işlediğini görmek mümkündür.

4. Dil ve Anlatım

Suçsuz Suçlular’da yazarın yalın bir dil kullanarak hikâyesini oluşturduğunu görmekteyiz. Hikâyede en çok dikkat çeken durum yazarın çoğul bir bakış açısı kullanmasıdır. Yazar; hikâyenin ilk iç biriminde gözlemci, dördüncü biriminde ise kahraman bakış açısını kullanmıştır. Böylelikle yazar yayıncının haksızlığa uğramasını, yine haksızlığa uğratanların içinden bir ses ile adeta itiraf ettirmiştir.

Hikâyenin ilk üç birimi diyaloglardan oluşmuştur. Bu diyalogların ikisi kitaplara el koyan güç ile kitapları vermek istemeyen kişi arasında geçerken üçüncüsü kitapların iade edileceğinin yayıncıya haber verildiği diyalogdur. Dolayısıyla yazarın diyalog tekniğinden yararlanarak çatışmayı anlattığını görmekteyiz. Ayrıca yazarın bu diyaloglarda, kullandığı bakış açısına da uygun olarak adeta bir kamera gibi diyalogları okura yansıttığını görmekteyiz.

Yazarın hikâyenin başlığı da dâhil olmak üzere, bir canlı gibi gördüğü kitapların suçsuzluğuna dikkat çektiğini, hikâyenin bir yerinde “Suçlu kitap olur muymuş?” (Şengil, 1987: 28) diye sorduğunu görmekteyiz.

Yazarın kitaplara el koyanların iş bilmez tavırda olduğunu ifade ederken alaycı bir tutum takındığını görmekteyiz. Zira toplanma kararı olan kitap bir yazarın “*Bütün Eserleri*” adlı kitabıyken aynı yazarın yayınevinde bulunan şiirleri ve masal kitapları dâhil bütün kitaplarının götürülmek istenmesi ince bir alay ile ifade edilmiştir:

““Nedir toplamak istediğiniz?..”

“Bütün eserleri...”

“Burada ‘Bütün Eserleri’ adlı kitap yok.”

“Ya bunlar ne?..”

“Yazarın şiirleri, çocuk masalları, oyunları... Başka yapıtları...”
“İyi ya biz de bütün eserlerini götüreceğiz.”
“Yanlışınız var...”
“Neymiş yanlışımız?”
“Bakın burada ‘Bütün Eserleri’ yazıyor. Bu yazarın ‘Bütün Eserleri’ adlı bir kitabı. O yapıtı toplanacak demek.”
“Nereden çıkarıyorsunuz bunu? Yazıda bütün eserleri diyor. Biz hepsini götürürüz.”
“Tüm yapıtları anlamına gelmiyor elinizdeki toplama kararı!..”
“Tüm bütün, bütün de tüm demek... Ha hoca Ali, ha Ali hoca, hepsi bir.”
“Sen gel derdini orada anlat...”
“Anlatırım...” (Şengil, 1987: 28-29)

Yayımcının, iade edilmek üzere orta yere öylece saçılmış kitapları teslim almak üzere geldiğinde, kitaplara gösterdiği sevgi muhtelif benzetmeler kullanılarak ifade edilmeye çalışılmıştır: “Yayımcı onları cins cins ayırıyor, bir bir okşar, severcesine, bükülmüş, tersine dönmüş kapakları istifliyor, sonra bir babanın çocuğunu kucaklayışıyla alıp kutulara yerleştiriyordu” (Şengil, 1987: 29).

Salim Şengil’in uzun yıllar bir yayınevi sahibi olduğu göz önünde bulundurulduğunda hikâyede otobiyografik izlerin olduğu, kendi yaşadıklarını hikâyede işlediği düşünülebilir. Salim Şengil’in kızı Aslı Şengil’in bir röportajında konu hakkında söylediği sözler de hikâyedeki otobiyografik unsurları gözler önüne sermektedir:

“Benim çocuk aklımla görebildiğim, son derece muhaliflerdi. Şöyle ki, bizim sürekli evimiz basılırdı mesela, ev basılır kitap aranırdı. Ortası açılan bir yemek masamız vardı, onun altında bir bölme vardı, bütün yasak kitaplar oradaydı, oraya saklanırdı. Eve sürekli polis gelir, arama yaparlardı, babamın bastığı kitaplar toplanırdı. Geçmişte çocuk aklımla gördüğüm muhalif insanlardı ama belki de bu muhalifliklerini yazıya dökmeden yapıyorlardı.” (Oral ve Epik, 2018).

3.3.6. Masalların Masalı

Masalların Masalı (Şengil, 1987: 31-34), Salim Şengil’in Savrulup Gidenler adlı kitabının altıncı hikâyesi olup hikâye mezkûr kitabın dışında herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Masalların Masalı’nda, yöneticilerin sürekli olarak arttırdıkları vergiler nedeniyle giderek yoksullaşan halkın ayakta kalmak için gösterdiği mücadelenin yazarın söylemine yansıdığını görmekteyiz. Yazar müstehzi toplumsal gerçekçi bir bakış açısı ile hikâyesini oluşturmuştur.

Yöneticiler ‘birlik ve beraberlik’ söylemleriyle vergileri giderek daha da ağır hâle getirmekteyken bir avuç zengin varlıklarını arttırmakta, halk da olup bitenleri sükûnetle izlemektedir. Dolayısıyla kullanılan tema ve dile de uygun olarak, eleştirel bir bakış açısıyla kaleme alınan hikâyede yazar; çarpık düzene, adaletsizliğe, maddî imkânsızlığa dikkat çekmiştir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Masalların Masalı, halktan alınan ağır vergilerin konu edildiği, yazarın Timur ile ilgili olarak anlattığı bir masal ile iç içe anlatılmış bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede üç birimden oluşmaktadır. Birinci birim “Bir varmış, iki yokmuş!..” (Şengil, 1987: 31) cümlesi ile başlayıp “Hep eklemişler, bir gün kurtarıcı bir yönetim gelir de bu sürüp giden adaletsizliği önler diye...” (Şengil, 1987: 31).

Hikâyenin ikinci birimi birinci birimin bittiği cümleden sonra başlayarak “Bu durmadan yinelenen birlik ve beraberliğin altında bir bityeniği varolmalı” diye kuşkuya düşmüş halk” (Şengil, 1987: 32). ifadesi ile son bulur.

Hikâyenin üçüncü birimi ise ikinci birimin bittiği cümleden itibaren başlayarak hikâyenin son cümlesi olan “Yoksul halk ise birlik ve beraberlik duygusu içinde yaşadığı derin suskunluğundan sonra bir de yönetimi ele geçirenlere acıma duygusunu katmış...” (Şengil, 1987: 34).

b. Şahıs Kadrosu

Masalların Masalı hikâyesinde girdiği savaşı kazandıktan Ankara ve Afyon dolaylarını ele geçirip filleri için halka vergi yükleyen, bir müddet sonra bu vergiyi arttıran Moğol hükümdarı Timur’dan bahsedilmiştir. Bunun dışında hikâyede şahıs kadrosunda değinilecek bir karakter bulunmamaktadır. Yazar bu bölümü şu şekilde anlatmıştır: “Türk boylarından gelen iki ünlü komutan savaşa tutuşmuşlar. Bunlardan biri olan Timur sonunda savaşı kazanmış. Ankara ve Afyon dolaylarını ele geçirmiş” (Şengil, 1987: 31).

c. Zaman

Masalların masalı adlı hikâyede günü, ayı ve yılı belli olmayan fakat geçmiş dönemden nakledilen, masal türüne uygun olarak öğrenilen geçmiş zaman kipi ile anlatılan bir kullanım bulunmaktadır. Hikâyede iki farklı zamanda ilerleyen iki ayrı hikâye bulunmakta olup her ikisinde de masal türüne ait zaman özellikleri bulunmaktadır. “*Evvel zaman içinde*”, “*O günden bu yana*”, “*Gel zaman git zaman*” “*Böylece günler günleri, aylar ayları, yıllar yılları kovalaya dursun*” ifadelerinin hikâyede kullanıldığı görülmektedir.

d. Mekân

Masalların Masalı hikâyesinde iki hikâye iç içe devam etmekte olup bunların ilkinde Ankara ve Afyon dolaylarının bir savaş neticesinde ele geçirildiğinden bahseder. “Türk boylarından gelen iki ünlü komutan savaşa tutuşmuşlar. Bunlardan biri olan Timur sonunda savaşı kazanmış. Ankara ve Afyon dolaylarını ele geçirmiş” (Şengil, 1987: 31).

Yazar Timur’un olmayan ülkesini anlatırken ‘*Beri yandaki ülkede*’, ‘*yoksullaşan ülkede*’, ‘*yoksul ülke*’ ifadelerini kullandığını görmekteyiz.

Yukarıda ifade edilen unsurların dışında yazarın hikâyede mekâna dair başka bir ayrıntıya başvurmadığını görmekteyiz.

3. Tema

Masalların Masalı ‘maddî imkânsızlık’ teması üzerine oluşturulmuş bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu imkânsızlığın sebebi kötü yönetim anlayışıdır. Hikâyenin çatışması da yönetim-halk çatışması olarak kabûl edilebilir. Yazarın yüksek vergiler neticesinde giderek yoksullaşan toplumun problemlerine dikkat çekmek üzere ile hikâyesini kaleme aldığını söyleyebiliriz. “Yok sayılar büyür gidermiş. Günbegün yoksullaşmaktan” (Şengil, 1987: 31).

Yazarın hikâyede, sık sık alınan vergilerin halkı yoksullaştırdığını belirttiğini görmekteyiz. Yazarın sık sık ‘*Beri yandaki ülkede*’, ‘*yoksullaşan ülkede*’, ‘*yoksul ülke*’ ‘*yoksul halk*’, ‘*yoksul insanlar*’ ifadelerini kullandığını görmekteyiz.

Yazarın adaletsizlik temasını da yardımcı tema olarak hikâyede kullandığını görmekteyiz.

4. Dil ve Anlatım

Masalların Masalı'nda en dikkat çekici unsur dil ve anlatım özelliğidir. Yazar hikâyeyi bir masal anlatımı ile kaleme almış; hikâyesinde işlediği çarpık düzeni ironi ve istihza ile okura nakletmiştir. Yazar bir tekerleme ile hikâyesine başlamıştır. Bu tekerleme masalarda kullanılan tekerlemenin yazar tarafından değiştirilmiş şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bir varmış, iki yokmuş!.. Üç varmış, on yokmuş!.. Dört varmış, yüz yokmuş!.. Evvel zaman içinde böyle bir ülke varmış. Yok sayılar büyür gidermiş. Günbegün yoksullaşmaktan. bin hiç yokmuş!.. Dört varmış” (Şengil, 1987: 31).

Yazarın hikâyesine bir masalı da dâhil ederek başka bir edebî türün imkânlarından faydalandığını görmekteyiz. Bu yazarın diğer hikâyelerinde rastlanılan bir dil ve anlatım tekniği değildir.

Hikâyede bilhassa zamanı belirtirken masalarda rastladığımız biçimsel ifadelerin kullanıldığını görmekteyiz. “*Evvel zaman içinde*”, “*O günden bu yana*”, “*Gel zaman git zaman*” “*Böylece günler günleri, aylar ayları, yıllar yılları kovalaya dursun*”.

Masalların Masalı tanrısal bir bakış açısı ile yazılmıştır. Anlatıcı ayrıntılara yer vermeden olayı nakletmiştir. Tasvirten yararlanılmamış, bir anlatım tekniği olarak diyaloga yer verilmiştir. Ayrıca hikâyede tarihsel karakter ve olaylardan yararlanılmıştır.

Hikâyede yoksul ve yoksulluk kelimesi, ülkeyi ve halkı nitelemek üzere birçok yerde sıfat olarak kullanılmıştır.

Hikâyede yazarın iki masalda geçen yönetim anlayışını karşılaştırdığını görmekteyiz. İlk zamanlar vergi toplamaları yönüyle birbirine benzeyen bu iki yönetim anlayışı bir müddet sonra ayrılık gösterir. Öyle ki Timur halkın üzerindeki vergileri arttırmayı durdururken hikâyede ‘*yoksul ülke*’ diye adlandırılan ülkenin yöneticileri vergileri arttırmaya devam eder.

3.3.7. Olağanüstü Bir Başkan

Olağanüstü Bir Başkan (Şengil, 1987: 35-39), Salim Şengil'in Savrulup Gidenler adlı kitabının yedinci hikâyesi olup mezkûr kitabın dışında herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Olağanüstü Bir Başkan atanmış bir belediye başkanının askerî bir anlayışla belediyeyi yönetmesinin anlatıldığı bir hikâyedir. Hikâyede kullanılan olağanüstü sıfatı başkanın meziyetlerini değil dönem itibarıyla yaşanan siyasî ve sosyal vakaları işaret etmektedir. Nitekim belediye başkanı olağanüstü bir durum neticesinde atanmış eski bir askerdir.

Hikâyede yazarın söylemine etki eden, dil ve anlatım başlığı altında detaylıca değerlendirilecek olan askerî kavram ve davranışlar bulunmaktadır: *bir manga askeri tek sıra dizilmiş, hazırol durumu, omuz yüksekliğinde açık duran el, sağdan say, komutanım.*

Yazar belediye başkanının seçilerek değil, antidemokratik bir şekilde atanmasını ve askerî baskıların hâkim olduğu bu dönemdeki iktidar mücadelesinde ezilen halkın seçme ve seçilme hakkının elinden alınmasını ironi ve istihza ile eleştirmiştir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Olağanüstü Bir Başkan iki birimden oluşmaktadır. Birinci birim hikâyenin ilk cümlesinden başlayarak “Kaçın kurrasıyım ben?..” (Şengil, 1987: 37) cümlesine kadar devam eder. Hikâyenin ikinci birimi ise “Araba atlarının kıçlarına birer torba takılması önerisinin Belediye Meclisi'nde görüşüldüğü günü anımsadı” (Şengil, 1987: 37). cümlesi ile başlayıp hikâyenin son cümlesi olan “İki meclis üyesiyle birlikte mermer merdivenlerden çıkmaya başladılar...” (Şengil, 1987: 39) ile son bulmaktadır.

İlk birimde belediye tarafından alınan çöp bidonlarının incelenmesi konu edilirken, ikinci birimde ise geçmiş dönemde belediye meclisinde tartışılan bir mevzu hikâyenin konusu olarak işlenmiştir.

b. Şahıs Kadrosu

Olağanüstü Bir Başkan'ın başkahramanı belediye başkanıdır. Yazar hikâyede kahramanına 'başkan' diye seslenmiştir. Tam olarak belirtilmese de belediye başkanının erkek olduğu düşünülmektedir.

*“Olağanüstü durum nedeniyle atanan Belediye Başkanı”*nın eski bir asker olduğu metinde doğrudan verilmemiş olup birçok yerde hissettirilmiştir. “Atalarımız, ‘İş bilenin, kılıç kuşananın...’ demişler. (...) Az kılıç kuşanmadık...” (Şengil, 1987: 35).

Başkan askerlikten kalma alışkanlıklarını devam ettirmektedir: “Başkan bir gözünü kırparak bidonların hizada olup olmadığını denetledi” (Şengil, 1987: 35).

Başkanın eski bir asker olması kendisine olduğu gibi hikâyedeki tiplerin de söz ve davranışlarına tesir etmiştir: “Öbür uçta kımıldamadan duran zabıta memuru üç adım öne fırladı, bidonları saymaya başladı” (Şengil, 1987: 35). “Üyelerden biri karşılık verdi: ‘Evet komutanım, başkanım...’” (Şengil, 1987: 37)

Olağanüstü Bir Başkan'da kahramanların fiziksel özelliklerine dair herhangi bir bilgi verilmemiştir.

c. Zaman

Olağanüstü Bir Başkan, zaman aralığı net olarak belirtilmemiş, olayın ne zaman geçtiğine dair herhangi bir zaman kısıtlaması yapılmamıştır. Yazarın hikâyenin geçtiği zamana işaret edebilecek tek ifadesi “Olağanüstü durum nedeniyle birkaç ay önce atanan Belediye Başkanı” (Şengil, 1987: 35) cümlesidir. Atanan belediye başkanının bir asker olması bir ihtilâl sonrası yapılan bir atama olma ihtimalini doğurmaktadır.

Hikâyede olay zamanı belediye başkanının yeni yaptırılan çöp bidonlarını kontrol etmek için gelmesi, bu bidonları bir asker komutuyla saydırıp olay

yerinden ayrılması kadar geçen sürede cereyan etmiştir. Olay esnasında birkaç küçük diyalog yaşanmıştır.

Hikâyede kahramanın olay zamanından iki kez geriye giderek başkanlığının ilk zamanlarında meclis üyeleri ile yaşadığı tartışmaları hatırlar. Başkanın birkaç ay önce atandığı yukarıda alıntılanarak belirtilmişti.

d. Mekân

Olağanüstü Bir Başkan üç mahalleli bir ilçede geçmektedir. “İlçemizin üç mahallesi var değil mi?” (Şengil, 1987: 37) İlçenin belediye başkanı kendisinden önce bu ilçenin durumu hakkında şunları söylüyor: “Caddeler, sokaklar öbek öbek araba hayvanlarının pislikleriyle dolu” (Şengil, 1987: 37).

Hikâyedeki olayının geçtiği yer, belediyenin arkasındaki boş arsadır. Yazar burada bidonların sıraya dizilişini hikâyedeki çatışma unsuruna uygun bir şekilde tasarlamıştır: “Yeni yaptırılan çöp bidonları, belediyenin arkasındaki boş arsada, bir manga asker biçiminde tek sıra dizilmişti” (Şengil, 1987: 37).

3. Tema

Olağanüstü Bir Başkan güçlü-zayıf, iktidar-muhalefet çatışmalarının yaşandığı ve anti-demokratikleşme sürecinin yaşandığı bir hikâyeye olarak tanımlanabilir. Hikâyede, atanmış bir belediye başkanının, askerî hayatından kalma bir anlayış ile yönetimi ele alma hikâyesi ironi ile birlikte anlatılmaktadır. Belediye başkanı hikâyede iki kez geçmiş zamana dönerek mevcut yapıyı nasıl kırdığını hatırlamaktadır. Olağanüstü Bir Başkan bu yönleriyle memleket meselelerinin işlendiği anti demokratikleşme temasının üzerine inşa edilmiş bir hikâyedir.

4. Dil ve Anlatım

Olağanüstü Bir Başkan başlığından en son cümlesine kadar yazarın ironik ve müstehzi bir dil ile oluşturduğu hikâyeye olarak karşımıza çıkmaktadır. Olağanüstü Bir Başkan, tanrısal bakış açısı ile yalın bir dil kullanılarak yazılmıştır. Hikâyede zaman zaman argo ifadelerin kullanıldığı yerler mevcuttur.

Hikâyede şahıs ve mekân tasvirleri tercih edilmemiş, olayın ön plana çıkarıldığı diyaloglara yer verildiği görülmüştür.

Gerçek zamandan iki kez koparak geriye dönen kahraman, bu geri dönüşlerinde yaşanan noktaya nasıl gelindiğini anlatan iki farklı olayı anımsar. Bu geri dönüşlerin hikâyedeki olayı ilerletmesi söz konusu değildir.

Geçmişe gidışlerden önce anlatıcının kahramanın geriye gittiğine dair okurun dikkatini çektiğini görmekteyiz: “Ardından, başkanlığa atandığı ilk günler geldi aklına.” (Şengil, 1987: 36)

“Araba atlarının kışlarına birer torba takılması önergesinin Belediye Meclisi’nde konuşulduğunu anımsadı” (Şengil, 1987: 37).

Hikâyede olay zamanına ait diyalog cümlelerinde belediye başkanının burnu havada sözlerine karşılık meclis üyelerinin sorgulamadan uzak, bir asker cevabı gibi kısa ve net, eleştiriden uzak, belediye başkanına yaranmak için söylenmiş cümleler kullandığı görülmektedir: Atalarımız, ‘iş bilen, kılıç kuşananın...’ demişler. Biz buluruz. Az kılıç kuşanmadık...” Olağanüstü bir Başkan’sınız...” (Şengil, 1987: 36)

“‘İlçemizin üç mahallesi var değil mi’
‘Üyelerden biri karşılık verdi:
‘Evet komutanım, başkanım...’
‘Başkan, konuşmasını sürdürdü:
‘Her mahalleye altışar bidon düşer, yetmez mi’
‘Yetmez olur mu sayın başkanımız!..’ Çok bile... diyerek öbür üye de onayladı.” (Şengil, 1987: 37)

Başkanın geçmiş zamana giderek hatırladığı olaylardaki diyaloglarda ise durum yukarıda bahsedilenin aksine meclis üyelerinin eleştiri ve itirazlarını içermektedir:

Caddeler, sokaklar öbek öbek araba hayvanlarının pislikleriyle dolu. Herbir yan kokuyor, kirleniyor.

“‘Arabacılar da bu devlete vergi veriyor. Fışkılarını da belediye temizlesin...’
(...)
‘Her bir şeyimiz tamam da bir leğen örtüsü mü eksik’
Üyeler söylenmedik laf bırakmadılar. Başkan’a kök söktürüyorlardı kürsüde. O da direniyordu bütün gücüyle...” (Şengil, 1987: 38).

Diyaloglarda meclis üyelerinin takındığı tavrın değişmesi güçlü – güçsüz çatışmasının bir sonucudur.

Yazarın hikâyede belediye başkanında, etrafındaki kişileri de etkileyen, askerî bir tavır bulunmaktadır. Hikâyede belediye başkanının bidonları kontrol etmesi sahneleme yöntemi ve ironik bir dil ile anlatılan, askerî baskıyı okura hissettiren önemli bir örnektir:

“Başkan bir gözünü kapatarak bidonların hizada olup olmadığını denetledi. Kolunu bükmeden önden yukarı kaldırdı. Omuz yüksekliğinde açık duran elini sağa sola oynatarak sırada düzgün olup olmadıklarına baktı. Başkan’ın sol üç adım gerisinde dimdik duran başzabıta memuru işaret edilen yere koştu. Başkan’ın elini oynatışına bakarak bidonları, tekerlek üzerinde biraz öne biraz arkaya oynattı. Sonra Başkan’ın uzun bir ‘Taaamaaamm.’ Çekmesiyle eski yerine geçip durdu.

‘Sağdaann say...’ diye Başkan olanca sesiyle birdenbire bağırınca, boşbuluna belediye üyeleri, kulaklarının dibinde patlayan sestten irkildiler.

Öbür uçta kımlıdamadan duran zabıta memuru üç adım öne fırladı, bidonları saymaya başladı:

‘Bir iki üç dört beş..... onsekiz...’

Epeyce talim edilerek bu aşamaya gelindiği anlaşılıyordu.

Başkan üyelere dönerek sordu:

‘İlçemizin üç mahallesi var değil mi?’

“Üyelerden biri karşılık verdi:

‘Evet komutanım, başkanım...’” (Şengil, 1987: 37)

Belediye meclisinde bulunan doktor üyenin söz alarak tartışmaya katıldığı bölümler, istihza ve kara mizahın ön plana çıkarıldığı yerleri arasındadır:

“Arkadaşlar, deminden beri konuşulan konunun ana ögesi olan bok, bir türlü ağza alınmıyor da çevresinde geziliyor. Kimi üye fişkı diyor, bir başkası hayvan tersi, gibi... Arkadaşlarım beni bağışlasınlar. Bok boktur. Bunun başka türlü açıklaması var mı? (Şengil, 1987: 39).

3.3.8. Alacakaranlıkta

Alacakaranlıkta (Şengil, 1987: 40-43) Savrulup Gidenler adlı kitabın sekizinci hikâyesidir. Hikâye kırmızı yanan bir trafik lambası ile kadın ve erkek silüetlerinin bulunduğu bir resim ile Yaban Nanesi (Şengil, [1952]: 21-23) adıyla Seçilmiş Hikâyeler dergisinde de yayımlanmıştır. İki yayım arasında isim dışında yapılan göze çarpan değişiklikler, eskimiş sözcüklerin yeni kullanımları ile değiştirilmesidir.

1. Zihniyet

Alacakaranlıkta hikâyesinin zihniyetini, modern hayatın günlük telaşı içinde ayakta kalmaya çalışan sıradan bir bireyin; acılarının, sevinçlerinin, umutlarının,

kaygularının olduğu iç dünyasına yönelmesi olarak gösterebiliriz. Bu hikâyede anlatılan küçük insan maddî bir imkânsızlık içinde ayakta kalmaya çalışan bir küçük insan değildir. Bilakis kahraman bir otomobilin içerisinde ve hızlı akan hayatın içinden geçmişi anımsamaktadır.

Kahramanın iç dünyasına yönelişi günlük hayatın içinden bir kaçış gibidir. Hayat bir yandan akmaya devam etmektedir. Yazarın trafik ışıklarını gösterge olarak kullanmıştır. Kırmızı ışık göstergesi modern hayatın duraksama işareti olarak karşımıza çıkarken yeşil ise devam etmeyi temsil eder. Kahraman da kırmızı ışıkta geçmişe, anılarına dalarken yeşil yandığında bu anılarından sıyrılarak yaşanan dünyadaki telaşına devam eder.

Hikâyenin bitiş cümlesi, yukarıda izah edilen sıradan hayatın devam ettiğini gösterir niteliktedir. Her bireyin başına gelmiş veya gelebilecek bu hikâye hiçbir şeye etki etmeden biter ve koşuşturma ile dolu günlük hayat devam eder. “Yeşil yandı, geçti...” (Şengil, 1987: 43).

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Alacakaranlıkta hikâyesi beş birimden oluşmaktadır. Birinci birim “Çiçekler açar yüreğin bir köşesinde...” (Şengil, 1987: 40) cümlesiyle son bulur. Bu birimde bir akşamüstü seyir hâlinde giden otomobilden bahsedilir. Hikâyenin kahramanı bu aracın sürücüsüdür. İçinde bulunduğu atmosfer kahramanı bir anısını hatırlamaya sevk eder.

Hikâyenin ikinci birimi “Yeşil yandı yürüdü” (Şengil, 1987: 41). cümlesiyle son bulur. Bu birimde kahraman maziye gitmiştir ve bir kadın ile yıldızlı bir gecede yaşadığı ânı hatırlamaktadır.

Alacakaranlık hikâyesinin üçüncü birimi ilk birimin devamı niteliğindedir. “Gelir geçmişin anı olmuş güzelliklerinden bir kesit daha, günün yaşamı içine karışır” (Şengil, 1987: 42). cümlesiyle son bulur. Gerçek zaman içerisinde kahraman araç içinde seyir halindedir. Yeşil yandığında yoluna devam etmiş, kırmızı ile tekrar durmuştur.

Dördüncü birim ise ikinci birimin devamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahraman kaldığı yerden anısını hatırlamaya devam etmektedir. Birim “Şimdi çok uzaklarda kaldı geçmeyen zaman gelmeyen yarınlar...” (Şengil, 1987: 42) cümlesi ile son bulur.

Beşinci birim dördüncü birimin bittiği cümleden başlayarak hikâyenin sonuna kadar devam eder. Yazarın beşinci birimde tekrar gerçek zamana döndüğünü görmekteyiz. Bu birimin de birinci ve üçüncü birimlerin bir devamı niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz.

b. Şahıs Kadrosu

Alacakaranlıkta'nın başkahramanı otomobili kullanan şahıstır. Yazar kahramanı herhangi bir isim ile adlandırmamıştır. Kahramanın fiziksel özelliklerinden bahsetmemiştir. Anılarına gittiğinde bir kadın ile münasebetinden kahramanın cinsiyetini sezdirmiştir. “Kolunu buğulu bir sıcaklık tüten sırtına koyunca, ipek bluzunun altında teninin kıpır kıpır sıcaklığını duydu” (Şengil, 1987: 42).

Kahramanın hatırladığı kadın hakkında da yazarın herhangi bir bilgi vermediğini görürüz.

c. Zaman

Salim Şengil'in Alacakaranlıkta adlı hikâyesi ismiyle de müsemma olarak bir alaca karanlık hikâyesidir. Güneş henüz batmıştır ve kar yağmaktadır. “Sokaklar, daha kalabalık değil. Biraz sonra akşamın git-geli başlayacak” (Şengil, 1987: 42). Kahraman arabasında bir seyir halindedir ve yaşanan zamandan geçmişe gider. Yazarın geçmiş zamanda diyalog ile aktardığı bölümlerde bir kadın ve bir erkeğin konuşması aktarılır. Yazar burada da herhangi bir zaman çerçevesi bulunmamaktadır.

Kahraman artık o geceden çok uzaktadır. “Şimdi çok uzaklarda kaldı geçmeyen zaman, gelmeyen yarınlar...” (Şengil, 1987: 42) Kahramanın geçmişe dönerek hatırladığı geceyi “kimliği açık seçik” olarak nitelemesi de bu geçen zaman ile doğrudan ilişkilidir.

d. Mekân

Salim Şengil'in bu hikâyede en ayrıntılı bir biçimde anlattığı unsur mekândır. Alacakaranlıkta, karlı bir kış gününün akşamüstünde, bir aracın ön camından bakarak, bir şehrin tasviri gibidir:

“Yerler yavaş yavaş kar tutmaya başlamıştı. Sıra sıra dizili arabaların ardındaki lambalardan fersiz ışıklar yansıyor yola. Yağan kar, çizgi çizgi bölüyor ön camdaki görüntüyü. Renkli ışıklar, titreşimli bir cümbüş içinde uzayıp gidiyor yol boyunca...” (Şengil, 1987: 42)

Salim Şengil tasvirlerine hikâyenin gerçek zamana ait her biriminde yer vermiştir:

“Karın kalınlığı katmerleşiyor. Arabanın içi ısındı. Camların buğusu yavaştan dağılıyor.

Öndeki arabalar savuruyor ince ince karı. Yolda uzayıp giden lastik izleri genişleyerek derinleşti. Parlak beyaz rengi kirlendi karın. Yolun deminki kayganlığında şimdi küt bire ağırlık var. Önde giden arabaların uzaktan görünen arka arkaya sıralanmış ışıkları, akpak bir gerdan üstünde, değerli taşlarla süslü bir kolyeye benziyor. Yoldan sapmalarla ateş böceklerini anımsatan, yanıp sönen, küçük sarı işaretler, kimi yerlerde ışık takısını koparıyor. Bir başkası onun yerini doldurunca dizide oluşan boşluk kapanıyor” (Şengil, 1987: 42-43).

3. Tema

Alacakaranlıkta adlı hikâyede karşımıza çıkan tema ‘geçmişe duyulan özlem’dir. Hayal-hakikat çatışmasının olduğu hikâyede bu duyguyu hikâyenin her biriminde ayrı ayrı hissetmekle birlikte, ikinci ve dördüncü birimlerde şiddetlice hissedebiliriz. Kahramanın geçmişe dönüşünü hazırlayan atmosfer gerçek zamanda geçen kar sahneleri ve şehrin koşuşturmasıdır.

Kahramanın hatırladığı anı birbiri ile henüz tanışan iki kişinin yaklaşması olarak sezdirilir okura. Yazar şu ifadelerle geçmişe döner: “Mutluluğun ortaklaşa paylaşıldığı, kimliği açık seçik, bir başka yaşanmış gece gelir, yerini alır güncel akışın içinde. Bir tomurcuk olur dalın ucunda güzellikler açar: (...)” (Şengil, 1987: 40).

Kahraman dördüncü birimde yeniden geçmişe döner ve kaldığı yerden diyalog devam eder. Yazar bu kez şu cümlelerle kahramanını geçmişe götürür:

“Sokak lambalarının aydınlığıyla farların kesiştiği yerde ışık bölünüyor, dağılıyor, sonra derinlemesine uzuyor beyaz karanlığın içinde...”

Gelir, geçmişin anı olmuş güzelliklerinden bir kesit daha, günün yaşamı içine karışır...” (Şengil, 1987: 42).

Yazarın gerçek zamana dönmesi ise o günlerin çok uzakta kaldığını gösterir: “Oysa sonra, nasıl geçmiştir günler, geceler, aylar!.. Şimdi çok uzaklarda kaldı geçmeyen zaman, gelmeyen yarınlar...” (Şengil, 1987: 42)

4. Dil ve Anlatım

Salim Şengil’in tanrısal bakış açısı ile kaleme aldığı Alacakaranlıkta hikâyesinde geçmiş zaman diyaloglarla yansıtılırken, gerçek zaman ise şiirsel mekân tasvirleri ve benzetmelerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Diyaloglarda adam ve kadının kullandığı dil senli benliden uzak mesafeli bir ilişkiyi sezdirmektedir.

“‘Ceketimi vereyim, üşüme.’
‘Yok istemem. Siz üşürsünüz sonra. Terlisiniz.’
‘Bana serin gelmiyor hava. Gerçekten al omuzuna...’
‘Öyleyse kolunuzu koyun arkama yeter.’ (Şengil, 1987: 41)

Yukarıdaki diyalogda yazarın sezdirmeye çalıştığı mesafeli bir duruş bulunmaktadır. İki taraf da birbirine dikkatlice yaklaşır. Öyle ki bu durum şahısların hem konuşmalarına hem de hareketlerine yansımaktadır. Diyalogun devamında yazar omuza atılan kolu şu şekilde ifade ediyor: “Sırtına koyduğu kolunu oynatmaktan çekiniyordur. Bir iletişim işlevi görüyor sanki o duruş. İç bayıltan bir sıcaklıkla oradan geçen bir ürperti, tüm bedenine dağılıyor” (Şengil, 1987: 42).

Salim Şengil hikâyede kahramanlarını isimlendirmeyerek bir sınırlandırmadan imtina etmiştir. Bu durumun zaman ve mekân için de geçerli olduğu söylenebilir. Hatta kahramanların cinsiyetleri de doğrudan belirtilmemiş, okurun çıkarımına bırakılmıştır. Yazarın böylesi bir imtina ile amaçladığı şey okuru hikâyeye daha fazla müdahil etme isteğidir. Bu şekilde okur kendi dünyasındaki bir kar sahnesini tahayyül edebilecek, mazide kalmış bir ilişkisine gidebilecektir.

Geçmişî hatırlamak kahramanı üzmez, rahatsız etmez, telaşlandırmaz bilakis huzurlu bir anımsamadır bu; geçmişe özlem içerir. Fakat kahraman içinde bulunduğu zamana da olumsuz bakmaz. Yazar, yağın kar ile olumlu hava çizmiş ve bu etki kahramana da sirayet etmiştir: “Kar yağdıkça hava kirini atar. Derin bir soluk alması gelir insanın... İki kadeh de parlattın mı, günün yorgunluğu gider.

Yeni yıkanmışa dönüşür beden. Silinir akşamın karabasanı. Çiçekler açar yüreğin bir köşesinde... (Şengil, 1987: 42)

Aynı şeyi yazarın kullandığı benzetmelerle de ifade etmek mümkündür:

“Önde giden arabaların uzaktan görünen arka arkaya sıralanmış ışıkları, akpak bir gerdan üstünde, değerli taşlarla süslü bir kolyeye benziyor. Yoldan sapmalarla ateş böceklerini anımsatan, yanıp sönen, küçük sarı işaretler, kimi yerlerde ışık takısını koparıyor. Bir başkası onun yerini doldurunca dizide oluşan boşluk kapanıyor.” (Şengil, 1987: 42-43).

3.3.9. Tasmazızlar

Tasmazızlar (Şengil, 1987: 44-46) Salim Şengil’in Savrulup Gidenler adlı kitabının dokuzuncu hikâyesi olup mezkûr kitabın dışında herhangi bir yerde yayımlanmamıştır. Hikâye “Sevgili Dostum İlhan Selçuk’a” (Şengil, 1987: 44) notuyla başlamaktadır.

1. Zihniyet

Tasmazızlar kentli bireyin sıradan, günlük yaşamı içerisinde karşılaştığı, çelişkili bir durumun toplumsal gerçeklikle ifade edildiği bir hikâyedir. Yazar hikâyesindeki çelişkiyi ifade ederken herhangi bir yorumda bulunmamış, bilhassa ikinci birimde gözlemci bir bakış açısıyla olup biteni yansıtarak hikâyesini oluşturmuştur. Yazarın alegorik bir üslûp ve yorumsuz bir bakış açısını tercih etmesini sosyal ve siyasî baskılara bağlamak mümkündür. Bu durum dil ve anlatım başlığı altında yeniden değerlendirilecektir.

Yazarın hikâyede seçtiği tema göz önünde bulundurulduğunda toplumsal bir aksaklık olarak sahipsizlerin ortadan kaldırıldığı, bunun egemen güç tarafından gerçekleştirildiği, bu gücün tepki almamak için bunu herkesin gözü önünde değil gizlice gerçekleştirildiği, toplumun bu durumlardan habersiz olduğu bir dönemin izlerine rastlamak mümkündür.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Tasmazızlar iki birimden oluşmaktadır. Hikâyede birinci birimin son bulunduğu cümle “Kedi kurtulunca kalabalık rahat bir soluk aldı” (Şengil, 1987: 45) ibaresidir.

Hikâyenin ikinci birimi ““Oh, kurtuldu...” dedi biri” (Şengil, 1987: 45). cümlesiyle başlayarak hikâyenin sonuna kadar devam eder.

Birinci birimde ağaca tırmanmış bir kedinin itfaiye marifetiyle kurtarılması anlatılır. İkinci birimde ise küçük çocuğun ağzından kedi ve köpeklerin bir önceki gün zehirlendiği belirtilerek mevcut yapı eleştirilir.

b. Şahıs Kadrosu

Tasmasızların şahıs kadrosunda başkahramanı, köşeyi dönünce itfaiye aracıyla karşılaşan ve ne olduğunu anlamak üzere kalabalığın içine giren adamdır. Başkahraman fiziksel özelliklerine dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Fakat olay hakkında bilgi edinmek için küçük bir çocuk ve itfaiyeci ile konuşması meraklı ve sorgulayıcı bir kişiliğe sahip olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Bu kişiye konuştuğu çocuk tarafından amca diye seslenilir.

Tasmasızların kahramanlarından birisi de başkahramanın konuştuğu çocuktur. Yazarın başkahramanda olduğu gibi herhangi bir fiziksel ayrıntıya başvurmadığını görmekteyiz. Bu çocuk hayvan severdir ve ağaçtaki kediye yardım etmek için yaşlı babaannesinden itfaiyeyi aramasını ister. Bunun dışında yazarın hikâyeye dâhil ettiği yangın söndürücü diye andığı itfaiye memurları ve çocuğun babaannesi bulunmaktadır.

c. Zaman

Yazarın belirli bir zaman aralığından bahsetmediği hikâye ağaca çıkmış bir kedinin kurtarılması için yükselmiş bir yangın merdiveninin tekrar toparlanıp inmesi kadar bir süreyi kapsayan olay zamanına sahiptir.

d. Mekân

Tasmasızlar bir dış mekân hikâyesidir. Yazarın mekân hususunda herhangi bir şekilde ayrıntıya girmediği hikâyede başkahramanı ağaca çıkan kedinin kurtarılmasını bekleyen kalabalık ile köşeyi dönünce karşılaşır:

“Köşeyi dönünce karşılaştı; (...). Kedi kurtarılmasını beklemeden ağaçtan iner ve uzaklaşır. “Akıl almaz bir çeviklik ve hızla ağacın öbür yönündeki duvardan atlayarak bayır yukarı koşmaya başladı, giderek görünmez oldu.” (Şengil, 1987: 44-45)

3. Tema

Tasmasızlar hikâyesi isminden de anlaşılacağı üzere “eşitsizlik” teması ile oluşturulmuştur. Güçlü-zayıf ve yönetim-halk çatışmaları ile anlatılan hikâyede sahipsiz olduklarının bir göstergesi olarak ön plana çıkarılan tasmasız kedi ve köpekler zehirlenerek öldürülmüşlerdir. Hikâyede bu durum şu şekilde anlatılmaktadır:

“‘Dün kedileri, köpekleri zehirlediler hep bizim burada!..’
‘Neden?..’
‘Tasmaları yokmuş. Olsaymış öldürmezlermiş’” (Şengil, 1987: 45)

Hikâyede kurtarılmaya çalışılan kedi de tasmasızdır. Buna rağmen kurtarılması samimiyetsizlik ve tutarsızlık yardımcı temalarından yararlanıldığını göstermektedir.

“‘Amca’ deyiverdi, ‘dün, bizim burada köpek, kedi, ne varsa hepsini zehirlediler, şimdi ağaçtan inemeyen kediyi kurtardılar!..’
‘Demini sen söyledin ya... Onların tasma yokmuş!..’
‘Ben gördüm amca, bu kedinin de yoktu!..’” (Şengil, 1987: 45)

4. Dil ve Anlatım

Tasmasızlar adlı hikâyede yazarın yalın bir dil ve müşahit bakış açısı kullanılarak hikâyesini oluşturduğunu görmekteyiz. Hikâyenin başkahramanın üzerinde bir görüntü kaydedici gibi duran bu bakış açısı başkahramanın hareketlerini gözlemlemekte, diyalogları olduğu gibi yansıtmakta bunları yaparken herhangi bir yorum, tahmin veya psikolojik analizde bulunmamaktadır. Hikâyede, olayı ön plana çıkarma arzusuyla yazarın mekân, zaman ve şahıs tasvirlerine yer yer vermediğini, bu hususların üzerinde konuşmaya gerek duymayarak hikâyesinin sınırlarını genişlettiğini; hikâyenin ikinci biriminin neredeyse tamamını diyaloglardan oluşturduğunu, bu diyalogları ise araya girmeden olduğu gibi yansıttığını görmekteyiz.

Salim Şengil Savrulup Gidenler adlı kitabını 1987 yılında yayımlamıştır. Bu dönem 1980 ihtilali sonrası baskı zihniyetinin devam ettiği bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla yazarın hikâyenin yazıldığı sosyal ve siyasî dönemde göz önünde bulundurulduğunda alegorik bir üslup tercih ettiğini söylemek mümkündür. Tasmasızlar, hikâyede sahipsiz kedi ve köpek için kullanılan bir ifadedir. Bir gün öncesinde tasmasız kedi ve köpekler zehirlenmek

suretiyle öldürülmüş fakat bir gün sonra ağaçtaki bir kedi meraklı gözler altında kurtarılmaya çalışılmıştır. Yazarın bu metinde sahipsiz kedi ve köpekleri anlatarak sahipsiz insanları işaret ettiği ve eşitsizlik durumuna dikkat çektiğini söylemek mümkündür.

3.3.10. Köşedeki Adam

Köşedeki Adam (Şengil, 1987: 47-50), Salim Şengil'in Savrulup Gidenler adlı kitabının onuncu hikâyesi olup mezkûr kitabın dışında herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Köşedeki Adam'da başkahraman eline geçen boynuzları gece ve gündüz işler, akşamüstleri de bu boynuzları satmak için küçücük bir tezgâh açarak müşterilerini bekler. Hikâyede küçük ve sıradan dünyasında ele emeği ile ayakta kalmaya çalışan bireyin yaşam mücadelesi yazarın söylemini oluşturmuştur. Büyüyen ve içinde barındırdığı üyelerini giderek yalnızlaşmaya zorlayan toplum içerisinde; meziyetleriyle, sadece ihtiyaçlarını gidermek üzere para kazanmaya çalışan bireyin mücadelesi hikâyenin zihniyetini açıklamaktadır.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Köşedeki Adam iki birimden oluşmaktadır. Birinci Birim hikâyenin ilk cümlesinden başlayarak “Bir yaz, gezginlerinin bol olduğu bir kıyı kentindeydi” (Şengil, 1987: 48). cümlesine kadar devam eder. Bu birimde köşedeki adam olarak tanıtılan ve yaptığı elişlerini satmak için tezgâh açan şahısın özelliklerinden bahsedilir. Hikâyenin ikinci birimi ise yukarıdaki cümleden başlayarak hikâyenin son cümlesi olan “Satıcı yeni alıcılara dalmıştı, olanı biteni görmedi” (Şengil, 1987: 50). cümlesi ile son bulur. Bu birim hikâyenin olay kısmını oluşturmakta olup köşedeki adam ile gizemli müşterisinin alışverişi anlatılır.

b. Şahıs Kadrosu

Köşedeki Adam'ın şahıs kadrosunun ‘köşedeki adam’ ve ‘müşteri’ olarak iki kişiden oluştuğunu söylemek mümkündür.

Yazar hikâyede şahısları isimlendirmemiştir. Hikâyenin başkahramanına hikâyeye de ismini veren ‘köşedeki adam’ veya ‘satıcı’ sıfatları ile seslenmektedir. ‘Köşedeki adam’ uzun yıllardan bu yana gündüz ve geceleri boynuz işler, işinde ehildir, muhtelif hayvanlara ait bu boynuzlardan oyuncak balık, çekecek, tarak gibi eşyalar yapar. Satıcı adam bu eşyaları satmak için akşamüstleri sergi açar, sergi açtığı bu yerlerde iki aydan fazla durmaz. Evlidir. Yazarın ‘köşedeki adam’ın fiziksel özelliklerine dair verdiği tek bilgi sarı bıyıklı olmasıdır: “Satıcı titreşen sarı bıyıklarından dökülen ince bir gülüşle (...)” (Şengil, 1987: 49).

Hikâyenin şahıs kadrosunda yer alan diğer kahraman müşteridir. Yazarın hikâyenin son paragrafında ‘dazlak’ olduğunu söylediği adamın üzerindeki kıyafetlerden şu şekilde bahsetmiştir: “Uzun boylu, mavi pantolonlu, beyaz gömleliydi. Başında da beyaz bir bez şapka vardı” (Şengil, 1987: 48). Bunun dışında müşteri hakkındaki tek bildiğimiz dazlak olmasına rağmen bir tarak alarak tezgâhtan uzaklaşmış olmasıdır.

c. Zaman

Köşedeki Adam, geçmiş bir yaz günü, akşamüzeri saatlerinde geçen bir olayı anlatmaktadır.

“Bir yaz, gezginlerin bol olduğu bir kıyı kentindeydi. Gündüzün yakıcı sıcaklığı biraz serinliğe dönüşünce, insanların, deniz kıyısındaki kahvelerin, biracıların, dondurmacıların, iki kadeh atıp kafayı tütsülemek için barların, meyhanelerin yollarına döküldüğü akşamüstlerinin birinde (...)” (Şengil, 1987: 48)

Hikâyenin olay zamanı ise müşterinin satıcıya yaklaşıp birkaç parça oyuncakı inceleyip, satıcıya birkaç soru sorduktan sonra bir tarak alıp tezgâhtan uzaklaşmasına kadar geçen süreyi kapsamaktadır.

d. Mekân

Hikâyede iç mekân olarak ‘köşedeki adam’ın boynuzları işlediği evindeki tezgâhtan bahsedilmiş; dış mekân olarak da bu atölyede yaptığı eşyaları satmak için seçtiği köşe/köşeler anlatılmıştır.

Satıcının oyuncaklarını yaptığı tezgâhını yazar şu şekilde tasvir edilmiştir: “Küçük bir tezgâhı vardı evinin bir köşesinde. Kıl testereler, törpüler, ucu

yuvarlak, düz, keskin iskerpalar, inceli kalınlı zımpara taşları, daha bir sürü gereç onun oyuncaklarıydı sanki.” (Şengil, 1987: 48)

Satıcı sergilerini açtığı mekânları birkaç ayda bir değiştirmekte olup yazar bu mekânları aşağıdaki gibi tanımlamaktadır:

“Sergi açtığı yerde bir iki aydan çok durmazdı. Bu işlerin belli alıcıları bulunduğunu biliyordu. Onlar da satın alınca artık orada pineklemenin anlamı kalmazdı. Başka yerlere gitmeli, değişik caddelerin, sokakların en uygun kesiminde sergisini açmalı, yeni alıcılar bulmalıydı. Yoksa hep aynı yerde kalsa hali dumandı.” (Şengil, 1987: 47)

Hikâyede olayın geçtiği sergi köşesi bir kıyı kentindedir. Yazar bu köşeyi şu şekilde tasvir etmektedir:

“Bir yaz, gezginlerin bol olduğu bir kıyı kentindeydi. Gündüzün yakıcı sıcağı biraz serinliğe dönüşünce, insanların, deniz kıyısındaki kahvelerin, biracıların, dondurmacıların, iki kadeh atıp kafayı tütsülemek için barların, meyhanelerin yollarına döküldüğü akşamüstlerinin birinde, belediye yetkililerinin engel olamayacağı, en uygun köşede sergisini açtı. (Şengil, 1987: 48)

3. Tema

Köşedeki Adam’da olay, bir alıcı ve satıcı arasında geçen bir alışveriş hikâyesidir. Hikâyenin çatışma/karşılaşma durumunu oluşturan bu bölümde alıcının duygusu hikâyenin de temasını oluşturacaktır. Alıcı kel birisi olmasına rağmen bir tarak satın almıştır. Alıcının bu eylemi iki şekilde yorumlanmaktadır. Bunlardan ilki, alıcının ‘acıma’ duygusu ile -ki yazarın kullandığı söylem bu durum için uygundur- tarağı satın aldığı, ikincisi ise ‘kıskançlık’ ile –alıcının tavrı zaman zaman bu hissi vermektedir- tarağı satın aldığıdır. Yazarın belki bilinçli olarak bu duygulardan birisini baskın bir şekilde hissettirmediğini görmekteyiz.

Alıcı daha evvel satıcının tezgâhına birkaç defa uğramış, malları incelemiş ve pazarlık etmiştir:

“Çevresinde toplanan kalabalık azalınca, o adamı tanımakta güçlük çekmedi. Bu ikinci ya da üçüncü geliyordu. Önce türlü kıvrımlarıyla canlıymış gibi duran balıklara, sonra uzun saplı çecekleri taraklara bakıp bakıp gitmişti daha önceki gelişlerinde. İyice anımsadı. Bir balığa bile alıcı olmuştu birinde.” (Şengil, 1987: 48)

Alıcı, son gelişinde yine oyuncak balıkları incelemiş ve satıcıya bu balıkları yaptığı boynuzları nereden bulduğunu ve hangi hayvana ait olduklarını sormuş, bu boynuzların neden yanık kokmadığını, tarakların neden sert olup esnek olmadığını sormuş ve bir tarak alarak uzaklaşmıştır. Hikâyenin ikinci biriminin son

paragrafında tarak alan müşterinin uzaklaşırken başındaki şapkayı çıkardığı ve aslında kel olduğu vurgulanmıştır:

“İyi işler, ’ dedi, ayrıldı. Bir iki adım attıktan sonra, nasıl olduysa oldu, adamın sol eli, birdenbire bez şapkasını kavradı, terlemiş başını silerek sıvazladı. Sağ avucunda duran tarağı hırsla sıkı. Batmak üzere olan güneşin son ışıkları, adamın kırmızı bir nara benzeyen dazlak başını cascavlak parlattı.” (Şengil, 1987: 50)

Müşterinin uzaklaşırken avcundaki tarağı hırsla sıkması bu çatışmada/karşılaşmada dışa vurulan tek duygu durumu olarak öne çıkar. Fakat bu duygu tek başına temanın tespiti hususunda yeterli değildir. Acıma ve kıskançlık temaları birbirlerinin yardımcı temaları olmaktan uzaktır. Hikâyenin birinci biriminden itibaren yazarın kullandığı söylem günlük hayat içerisinde ayakta kalmaya çalışan bir bireyin mücadelesini oluşturmaktadır. Fakat ikinci birimden itibaren müşterinin sorgulayıcı tavrı ve tarağı aldıktan sonra avcundaki tarağı hırsla sıkması hikâyenin kıskançlık duygusu üzerine mi tesis edildiği sorusunu akıllara getirmektedir. Zira hırs duygusu acımadan çok kıskançlığa daha yakın bir duygudur.

Yazarın bu çatışma/karşılaşmayı kapalı bir şekilde okuyucuya aktarması “merak” temasının da ön plana çıkmasını sağlamıştır. Dolayısıyla ‘meraklanma’ ‘merak duyma’ teması hikâyenin yardımcı teması olarak değerlendirilebilir.

4. Dil ve Anlatım

Tasmasızlar’da yazarın yalın bir dil kullandığını ve tanrısal bakış açısı kullanılarak hikâyesini oluşturduğunu görmekteyiz. Yazar hikâyesinde zaman, mekân ve şahıs tasvirlerinden sıkça yararlanmışır. Yazar, satıcının ehil bir elişi ustası olduğunu benzetmeler ve tasvirlerden yararlanarak anlatmış, onun küçük dünyasındaki ayrıntılara ulaşmamızı sağlamıştır.

Yazarın hikâyenin başkahramanı satıcının sade, sıradan, küçük ve her şeyi ile net hayatını; okurun gözünde canlandırmaya çalıştığı görülmektedir. Bu durum hikâyenin söyleminin de tesiriyle gerçekleşmekte olup başkahramanın küçük ve sıradan dünyasında ele emeği ile ayakta kalmaya çalışan satıcının bütün hırslardan ari bir hayat sürdüğünü görmekteyiz.

Hikâyenin ikinci biriminde yazarın olaydaki çatışma unsurunu okura diyalog ile yansıttığı görülmektedir.

Başkahraman eline geçen boynuzları işleyerek ekmeğini kazanır. Hayvanın atıl bir uzvu olan boynuzların bir ustanın ele emeği ile değer kazanması bir altın işleyicisinin sanatından farklı bir meziyete sahiptir. Dolayısıyla başkahramanın bu meziyetiyle ön plana çıkarılması önemli ve dikkat çekicidir.

Yazarın ustanın boynuzları işlediği tezgâhı tasvir ederken kullandığı malzemelerden de ayrıntılarıyla bahsettiğini görmekteyiz. Bu durum yazarın ustanın yaptığı işe hâkim olduğuna işaret etmektedir. “Küçük bir tezgâhı vardı evinin bir köşesinde. Kıl testereler, törpüler, ucu yuvarlak, düz, keskin iskerpalar, inceli kalınlı zımpara taşları, daha bir sürü gereç onun oyuncaklarıydı sanki” (Şengil, 1987: 48).

3.3.11. Yorumsuz

Yorumsuz (Şengil, 1987: 51-64), Salim Şengil’in Savrulup Gidenler adlı kitabının dördüncü hikâyesi olup mezkûr kitabın dışında herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Yorumsuz küçük insanın hayatta kalma mücadelesinin anlatıldığı bir hikâyedir. Başkahramanı Erdoğan Usta, küçük insan özelliklerini yansıtan bir özellik taşımaktadır. Maddî imkânsızlıklar içinde yaşayan, zor kazanabilen, küçük hayalleri, hayattan küçük beklentileri olan bir şahsiyettir. Dolayısıyla Yorumsuz’da küçük insanın zorluklarla dolu hayatının yazarın söylemine de yansıdığını görmekteyiz.

Yazarın yukarıda belirtilen küçük insanın hayatı dışında söyleminde eleştirel bir özelliğin de bulunduğunu görmekteyiz. Hikâyede ‘Şolding’ adlı şirketin, küçük insanların birikimlerine göz koyan ve türlü düzenbazlıklarla bu paraları hesaplarına geçirmeye çalışan bir şirket olduğunu görmekteyiz. Erdoğan Usta ise bu eli kolu uzun adamların yaptığı bu kurnazlıkları sezip parasını kurtarmayı başarmıştır.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Yorumsuz'un birimleri yazarın kendisi tarafından belirlenmiştir. Dört birimden oluşan hikâyedeki birimleri yazar 1'den 4'e kadar numaralandırarak göstermiştir.

Yazar birinci birimde Erdoğan Usta'nın Şolding'in toplantısı için geçirdiği hazırlık süreci anlatılır. Bu birimde ayrıca Erdoğan Usta'nın parasını bu şirkete nasıl yatırdığı anlatılır. İkinci birimde toplantı başlamıştır. Erdoğan Usta toplantıda olup bitenleri anlamaya çalışmaktadır. Üçüncü birimde bu kez Erdoğan Usta'nın ağzından toplantı izlenimleri aktarılır. Dördüncü birimde toplantının üzerinden biraz daha zaman geçmiştir ve Şolding'in battığı haberi gelir. Erdoğan Usta Şolding'den parası kurtarmış, bu para ile bir e satın almıştır.

b. Şahıs Kadrosu

Yorumsuz'un başkahramanı Erdoğan Usta'dır. Erdoğan Usta bir marangozdur. Karısının verdiği altınları bozduarak Şolding adında bir şirketten hisse satın almıştır. Erdoğan Usta bahse konu şirketin genel kuruluna katılmak üzere hazırlanmaktadır:

“Oysa şimdi kravatla birlikte bir de gözlüğünü takmıştır. Yakını görmek içindi kullandığı gözlük. Yalnız sunta, duralit, kaplama, ağaç hesaplarını yaparken takardı. O sıra yanına biri gelse, tel çerçeveli gözlüğünün üstünden çocuksu, güleç bakışı, insanı sevecenlikle sarardı.” (Şengil, 1987: 51)

Erdoğan Usta, kendi hâlinde yaşayan bir küçük insandır. Maddî zorluklar içerisinde boğuşsa bile hayatından mutludur. Erdoğan Usta kanaatkârdır. Hayalleri de kendisi gibi küçüktür.

Erdoğan Usta'nın karısı ise yazar tarafından “Her şeye akli eren bir kadını o...” (Şengil, 1987: 56) diye istihza ile tanıttığı bir tiptir. Erdoğan Usta'nın Şolding'e girmesini isteyen kişi, karısıdır.

Yazarın bu şirketin başkanını anlattığı şu cümleler böylesi bir şirketin başkanlığını yapacak birisine uygun özellikler taşımaktadır:

“Avurtları çökük, ince, kemçirik yüzü, uzun boyuyla başkan uyum içindeydi. Ama, başı sonradan bu bedene oturtulmuş bir yabancılık oturtulmuş bir yabancılık oluşturuyordu genel

görünümünde. Sesi kalın, etkileyiciydi. Ne var ki, çalışırken, düşünürken, özellikle konuşurken takınmak özlemi içinde olduğu, sert kişilik isteğine, mavi, soluk gözleri ters düşüyordu. Onları birtürlü keskin, sert bir bakışa çeviremiyordu.” (Şengil, 1987: 56)

Yazarın hikâyede, şirketin reklam yüzü bir edebiyat profesörü kadından ve genel kurulda söz alan iki üyeden bahsettiği görülmektedir.

c. Zaman

Hikâyede zaman net bir şekilde belirlenmemiştir. Hikâyenin birinci ve ikinci birimleri, tanrısal bakış açısı ile genel kurulun yaşandığı zamanı yansıtmaktadır. Yazarın birinci birimde geçmişe dönerek, kahramanın Şolding'e nasıl dâhil olduğunu anlattığı ve tekrar genel kurul anına döndüğü görülmektedir. Üçüncü ve dördüncü birimlerde hikâyenin kahraman bakış açısı ile anlatıldığı bölümler olup üçüncü birimde bir anı mahiyetinde genel kurulun anlatıldığı görülmektedir. Dördüncü birimde genel kurulun üzerinden belirsiz bir süre geçmiş ve Erdoğan Usta parasını bu şirketten çekerek bir ev satın almıştır.

d. Mekân

Yorumsuz hikâyesinin geçtiği mekân değerlendirildiğinde, yazarın bahse konu genel kurulun yapılacağı salonun ünlü bir otele ait olduğunu söyleyerek, kristal avizeler, büyük kesme aynalarla donatıldığını belirtmiştir. Yazar bu genel kurulda kahramanın oturduğu yeri bir marangozun dikkatini göz ardı etmeden şu şekilde anlatmaktadır:

“İçeride dizi dizi sıralanmış, oturacak yerleri hiç görmediği bir cins goblen kumaş kaplı, masif maun sandalyeler ilgisini çekti. Orta sıralardan birinde, seçtiği yere sessizce oturdu. 10-15 metre önünde, yerden üç basamak yükseklikte bir geniş taban üstüne yükselen, iki yanı biraz alçak, ceviz kaplama kürsü dikkatini çekti, Onun arkasındaki duvara Türk bayraklarının ortasında Atatürk'ün fotoğrafı konmuştu” (Şengil, 1987: 52).

Hikâyede oylamaya geçildiği sırada salonun bitişiğinde yemeklerin servis edildiği bir bölüm açılmıştır. Yazar bu bölümü şu şekilde anlatmıştır: “Toplantı salonunun bitişiğinde, perdeyle bölünmüş bir yer vardı, geldiğimizden beri gördüğümüz.” (Şengil, 1987: 61) Bu bölüm hikâyedeki kurnazlığın gerçekleştirilmesi açısından özellikle tasarlanmış bir bölümdür.

Hikâyede bunun dışında herhangi bir mekândan bahsedilmemiştir.

3. Tema

Yorumsuz, emeğin sömürülmesi çatışması ile kurulmuştur. Şolding'in patronlarının türlü kurnazlıklarla hissedarların yatırdığı paraları hesaplarına geçirmeye çalışırken bunu sezinleyen Erdoğan Usta'nın parasını çekme hikâyesini konu edinen bir hikâyedir. Erdoğan Usta'nın türlü sahtekârlıklara karşı hakkını korumaya çalışan bir küçük insan olarak öne çıktığı görülmektedir.

Hikâyede öne çıkan duygunun 'kanaat etme' olduğu görülmektedir. Şolding kolay yoldan zengin olmaya çalışan insanların bir araya geldiği bir şirkettir. Marangozluk yapan Erdoğan Usta'nın karısı da televizyonlarda gördüğü reklamlara aldanmış ve Şolding'e girmek için kocasına para vermiştir. Karısı ve kolay para kazanma umuduyla o genel kurulda bulunan herkesin aksine Erdoğan Usta, durumuna kanaat etmekte ve o toplantıda bulunmaktan rahatsızlık duymaktadır. Dolayısıyla 'kanaat etme' hikâyenin de temasını oluşturmaktadır.

4. Dil ve Anlatım

Yorumsuz, yazarın yalın bir dille oluşturduğu bir hikâyedir. Hikâyede çoğul bakış açısının kullanıldığı görülmektedir. Yazar birinci ve ikinci birimlerde tanrısal bakış açısı, üçüncü ve dördüncü birimlerde ise kahraman bakış açısını kullanmıştır. Son iki birimde anlatıcı başkahraman Erdoğan Usta'dır.

Hikâyede yazarın tasvir, teşbih, diyalog ve iç konuşma tekniklerini kullandığını görmekteyiz. Mekân tasvirlerinde bir marangoz olan Erdoğan Usta'nın dikkatiyle yansıtıldığını görmekteyiz. Genel kurul Erdoğan Usta'nın ilk gördüğü şey marangozluğundan ötürü salondaki sandalyeler ve konuşma kürsüsünde kullanılan malzemelerdir.

Yazar genel kurul salonunda seyircilerin tepkilerini parantez içerisinde okur ile paylaşmıştır:

“Yalnız şu kadarını söyleyeyim size, yirmi yıl önce koyduğumuz her dörtyüz liralık pay, bugün birbuçuk milyon olarak değerlendirilmiştir (alkışlar...)”

(...)

(Bravo sesleri...)” (Şengil, 1987: 57).

Hikâyede “*kavun değil ki kıçını koklayasın*”, “*elle gelen düğün bayram*”, “*her koyun kendi bacağında asılır*” “*karı kısmının parası kuşun kadar ağırdır*”

“karnımız kemane”, “sabrın sonu selamet”, “yalancının mumu yatsıya kadar yanar”, “alışmış kudurmuştan beter” gibi ifadelerin Erdoğan Usta’nın anlatıcılığı üstlendiği üç ve dördüncü birimlerde karşımıza çıktığını görmekteyiz. Özellikle Erdoğan Usta’nın maddî durumunu anlatmak üzere “karnımız kemane” ifadesini kullandığını görmekteyiz. Yorumsuz’da yazarın ironi ile birlikte devletin imkânlarından, hukukî boşluklardan yararlanan veya yararlanmasına müsaade edilen güçleri eleştirdiğini söylemek mümkündür. Yazarın hikâyede oluşturduğu çatışma unsuru da buna imkân tanımaktadır. Bu durumda yazarın seçimini küçük insandan taraf kullandığı görülmektedir.

3.4. Es Be Süleyman Es...

Es Be Süleyman Es iki bölümden müteşekkildir. Bu bölümler I. Bölüm ve II. Bölüm olarak belirtilmiştir. I. Bölüm’de *Bir Balo Gecesi Anısı*, *Es Be Süleyman Es...*, *Kente Gelen Otobüs*, *Eski Kaya*, *Kemer Köprüsü*, *Postacı Bayram*, *Günlerin İçinden* olmak üzere yedi hikâyeye bulunmaktadır. II. Bölüm’de *Erginlik Günleri*, *Bizim Aşevi*, *Oşirin*, *Karagedik* ve *Göçük* hikâyeleri bulunmaktadır. Bu bölümde bulunan *Bizim Aşevi*, *Oşirin*, *Karagedik* ve *Göçük* (*) işareti ile belirtilerek üçüncü basıma dâhil oldukları belirtilir.

Kitapta bulunan *Bir Balo Gecesi Anısı* ve *Es Be Süleyman Es* hikâyeleri ödüllü hikâyeler olma özelliği taşımaktadır. *Karagedik* daha önce “Kafasını Törpüleyen Adam” adıyla; *Bir Balo Gecesi Anısı* daha önce “Bir Balo Hatırası” adıyla; *Kente Gelen Otobüs* daha önce “Küçük Şehir” adıyla Seçilmiş Hikâyeler dergisinde yayımlanmıştır. *Bizim Aşevi*, *Erginlik Günleri* ve *Göçük* hikâyeleri *Savrulup Gidenler* kitabında da aynı adla yayımlanmıştır.

3.4.1. Bir Balo Gecesi Anısı

Bir Balo Gecesi Anısı (Şengil, 1990: 9-14) *Bir Balo Hatırası* (Şengil, 1947b: 5-12) adıyla Ankara Halkevi’nin açtığı (1943-1944) hikâyeye yarışmasında birincilik kazanmış, yine aynı isimle *Seçilmiş Hikâyeler*’de yayımlanmış ve son olarak *Es Be Süleyman Es...* adlı kitabının birinci hikâyesi olarak kitapta yer almıştır. Kitapta bahse konu hikâyenin sonunda ‘1943’ tarihi bulunmaktadır.

1. Zihniyet

Bir Balo Gecesi Anısı bir geçmiş zaman hikâyesidir. Küçük bir liman kentine gelen bahriyeliler birkaç gün kalacakları bu kentte bir eğlence düzenleyeceklerdir. Bu eğlence kentin havasını değiştirir; heyecan, mutluluk ve neşe getirir. Mutlu insanların yaşadığı Anadolu'nun bu küçük liman kentine yanaşan zırlırlar, kenti bir şenlik alanına döndürmüştür: “Limanımızı dolduruveren bu zırlırlar, dar ama düzenli sokaklarımızı hiç görmediğimiz, bilmediğimiz bir bayram görüntüsüne, bir şenlik havasına çeviriverdi” (Şengil, 1990: 10). Yazar bu zırlırlardan çıkıp kente dağılan bahriyeliler hakkında da şu benzetmeleri yapar: “(...) beyaz giysili askerler, küçücük kentimizin her yanını papatyalarla dolu bir bahçe gibi süsleyiverdi” (Şengil, 1990: 10).

Yukarıda da izah edilmeye çalışıldığı gibi Bir Balo Gecesi Anısı hikâyesi yazarın söylemini de oluşturan, içinde küçük ve sıradan insanların yaşadığı, mutlu bir kentin hikâyesidir. Bu kentte herkes birbirini tanır ve sever. Yazarın sevgi bağı ile birbirine bağladığı bu insanlara kentteki balo yeni bir heyecan getirmiş, küçük hayatlarının birkaç günlüğüne de olsa seyrini değiştirmiştir. Yazarın hikâyenin henüz başında sarf ettiği cümleler bu söylemi desteklemektedir: “Siz yaşamınızda, belki birkaç kez bulunduğunuz, ya da bulunacağınız böyle zengin, parlak geceleri bir kenara bırakın; gelin birlikte Anadolu'nun küçük bir kentine dönelim, orada düzenlenmiş olan bir balo gecesini birlikte yaşayalım...” (Şengil, 1990: 9)

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Bir Balo Gecesi Anısı beş birimden oluşmaktadır. Birinci birim hikâyenin başından başlayarak “Günlerimin çoğunu dolduran, mavi, serin sularında, çocukluğumun serin hayallerini ısladığım denize...” (Şengil, 1990: 10) ifadesi ile son bulur. Bu birimde anlatıcı bu küçük kentte geçen hayatından bahsetmektedir.

Hikâyenin ikinci birimi “Sonra bu bakış çabucak kalplerine doğru akıverdi.” (Şengil, 1990: 11). cümlesi ile son bulur. Bu birimde kente gelen bahriyelilerden bahsedilir.

Hikâyenin üçüncü birimi “Günlerden bir gün komşumuz Kekovalılar’ın kızı beni çağırıyor” (Şengil, 1990: 11). cümlesi ile başlar ve “Daha sonraları kaç kez aralarında mektup gidip geldi bilmiyorum” (Şengil, 1990: 11). cümlesi ile son bulur. Bu birimde anlatıcı, bir genç kızın bir bahriyeli ile mektuplaşmasını anlatır.

Hikâyenin dördüncü biriminde anlatıcı, askerlik şubesinde düzenlenecek balodan ve bu balonun hazırlıklarından bahsederken kentlin yaşadığı heyecanı da bu birimde anlatır. Bahse konu birim “Dört yüz beş yüz metre tutan uzaklıktan ve denizin üstünden sekerek bana ulaşan sesler, biraz daha yumuşak ve kırıktı”. (Şengil, 1990: 13) cümlesi ile son bulur.

Hikâyenin son birimi bahriyelilerin gidişini konu edinir ve “Her sabah olduğu gibi bir gün, gözlerinizi açıp denize baktığımızda, orada görmesine alıştığımız zırlıların gitmiş olduğunu gördük” (Şengil, 1990: 13). cümlesi ile başlayarak hikâyenin son cümlesine kadar devam eder.

b. Şahıs Kadrosu

Bir Balo Gecesi Anısı’nın başkahramanı aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı pozisyonundadır. Kahraman hakkında verilen bilgiler sınırlı olsa da bu küçük kentte çocukluğunun ve gençliğinin geçtiğini ve geçmişine özlem duyduğunun söylemek mümkündür. “Şimdi bizim orasını ne zaman düşünse, sokaklarında çocukluğumun, gençliğimin o güzel anılarını bıraktığım günleri anımsarsam, içimde o güzel anı tazelenir, yeniden yaşar gibi olurum” (Şengil, 1990: 13).

Kahraman hikâyede aksiyondan bahsederken yaşına dair ipuçları verir: “O zamanlar daha ilkokulun dördüncü sınıf öğrencisiydim” (Şengil, 1990: 13).

Kahraman bir göçmen çocuğu olduğunu ve bu küçük kente gelmeden evvel büyük bir kentte yaşadığını belirtir. “Belki de sesini, daha küçük olduğum günlerde, buraya göçmen olarak gelişimizden önce yaşadığımız o büyük kentteki trenin sesine benzettiğim için, hepsinden çok onu severdim” (Şengil, 1990: 10).

Kahraman bu yaşlardaki düşünce dünyasını da okuduğu Sefiller kitabını kullanarak okura yansıtmıştır: “Bu romanın taşıyamadığım düşünceleri, çocukluğumun ruhsal derinliklerinde, ağır bir taş gibi çöker (...)” (Şengil, 1990: 9).

Kahraman hikâyede anlattığı olay zamanındaki duygu dünyasından da şu şekilde bahsetmiştir: “O yaşta anne, baba, kardeş ve vatan sevgisinden daha başka bir sevgiyi bilmiş olsaydım, ona gerçekten âşık olup gitmişim” (Şengil, 1990: 11).

Kahraman bir ablası olduğunu baloya gidememe hikâyesini anlatırken belirtmektedir. Hikâyede başkahraman dışında şahıs kadrosunda değerlendirilecek bir karakter/tip bulunmamaktadır.

c. Zaman

Bir Balo Gecesi Anısı isminden de anlaşılacağı üzere bir geçmiş zaman hikâyesidir. Anlatıcı çocukluğuna giderek yaşadığı yerde düzenlenen bir balodan ve kent hayatından bahseder. Anlatıcı bu geçmişe gidişinde okurun da kendisine eşlik etmesini ister: “(...) gelin birlikte, Anadolu’nun küçük kentine dönelim, orada düzenlenmiş olan bir balo gecesini birlikte yaşayalım” (Şengil, 1990: 9).

Anlatıcı olay zamanının bir yaz ayına karşılık geldiğini belirtmekte bunu sıcaklık mefhumu ile desteklemekte, bu zamanı “Yazın güneşte sığının altmış, gölgede kırk, kırk iki dereceyi bulduğu” (Şengil, 1990: 9) zamanlar olarak nitelendirmektedir. Anlatıcı, olay zamanının hangi çağına denk geldiğinden de bahseder: “O zamanlar daha ilkokulun dördüncü sınıf öğrencisiydim.” (Şengil, 1990: 9).

Anlatıcı anılarını anlattığı bu geçmiş zaman ile ilgili son birimde de bahseder. Anlatıcının olay zamanından ne kadar uzaklaştığı bu cümlelerden tahmin edilebilir. “Şimdi bizim orasını ne zaman düşünsem, sokaklarında çocukluğumun, gençliğimin o güzel anılarını bıraktığım günleri anımsam, içimde o güzel anılar tazelenir, yeniden yaşar gibi olurum” (Şengil, 1990: 13).

d. Mekân

Bir Balo Gecesi Anısı’nın mekânı bir küçük sahil kentidir. Yazar “Anadolu’nun küçük bir kentine dönelim” (Şengil, 1990: 9) cümlesi ile okuru da bu mekâna davet etmiş ve bu küçük kentin özelliklerini anlatmıştır.

Hikâyede anlatıcı sadece dördüncü birimde bir yer adı kullanarak evinin olduğu mahalleden bahseder: “O gece iznim epey geçmişti, Karagözler mahallesindeki evimize döndüğümde...” (Şengil, 1990: 12)

Bunun yanında kahramanın yüzünü ‘Paspatır suyu’ adı verilen bir yerde yıkadığı belirtilir. “Sıkılınca gider, yüzümü yavan paspatır suyunda yıkar(dım) (...)” (Şengil, 1990: 9). Yazar hikâyede geçen “Paspatır” hakkında bir dipnot düşerek şu açıklamayı getirmiştir: “Küçük kentimizin kimi sokaklarından, açık kanal içinde akan suyun adı” (Şengil, 1990: 9).

Bunların dışında yazarın bu yerleşim birimini sadece ‘küçük kent’ olarak isimlendirdiğini görmekteyiz.

Yazar kahraman bakış açısı ile bu kentteki bazı mekânları tasvir yoluyla okurun gözünde canlandırmaya çalışmıştır. Bu tasvirler kimi zaman çağrışımlara açık benzetmeler ile ifade edilmiştir. Yazarın en çok detay verdiği mekân, balonun gerçekleştiği askerlik şubesi karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki kahraman henüz hikâyenin başında askerlik şubesinin gölgesinde kitap okuduğundan bahsetmektedir: “Yazın güneşte sığının altına, gölgede kırk, kırk iki dereceyi bulduğu öğle saatlerinde askerlik şubesinin çakıl taşlı kaldırımlarına düşen gölgelerine sığınır, elimden hiç eksik etmediğim ‘Sefiller’i okumaya çalışırdım” (Şengil, 1990: 9).

Anlatıcı balo akşamı askerlik şubesi için şunları söylemektedir: “Renkli ampullerle donatılmış mermer merdivenli giriş kapısı, pencereleri yeşil mersin dallarıyla süslü askerlik şubesinin önü (...)” (Şengil, 1990: 11).

“Yukarıdaki pencerelerden, renkli ampüllerin çeşit çeşit ışıkları aşağıya salkım salkım dökülüyor, askerlik şubesinin önünü bir uçtan bir uca aydınlatıyordu” (Şengil, 1990: 12).

Anlatıcı balo gecesi, bu kez denizi de anlatımına dâhil ederek, çeşitli benzetme ve tasvirlerle askerlik şubesini anlatmıştır: “Gecenin ayrı bir güzellik kattığı denizin mor renkli sularında, iri gövdesiyle bir yaprak gibi büküle büküle yıkanan, pencerelerinden ışıktan mavi filizler sarkan askerlik şubesini seyredirdim” (Şengil, 1990: 12).

Kahraman Karagözler Mahallesi'nde bulunan evine askerlik şubesindeki balodan gelen sesleri mekân kavramına katkıda bulunacak şekilde ifade eder: “Dörtüz, beşüz metre turan uzaklıktan ve denizin üstünden sekerek bana ulaşan sesler, biraz daha yumuşak ve kırıktı” (Şengil, 1990: 12).

Kahramanın çocukluğunda önemli bir yer tutan denizdir. Hikâyede bahriyelilerin küçük kente gelmesi de denizin varlığı ile ilgilidir. Anlatıcı küçük kentin denizini ve kendisinde bıraktığı etkiden sezgisel bir üslup ile şu şekilde bahseder: “Sonra denize giderdim... Günlerimin çoğunu dolduran, mavi, serin sularında, çocukluğumun serin hayallerini ısladığım denize...” (Şengil, 1990: 10)

Kahraman denize bahriyelilerin gelmesini ifade ederken yine denizin çocuklar ve küçük kent açısından önemine değinir:

“O zamana kadar biz çocuklar denizi yazın sıcak günlerinde serinletici ve eğlendirici bir oyun yeri olarak bilirdik. Ne var ki bir sabaha, onun üzerinde görmeye her zaman alıştığımız yelkenli gemilerle, haftadan haftaya uğrayan posta vapurundan başka, kurşuni boyalı toplu tüfekli, içinde beyaz giysili gemiciler bulunan, bol bol kara dumanlar bırakan, çok bacalı gemiler gördük” (Şengil, 1990: 10).

Yazar limandaki zırhlılar ile beraber kentteki değişimi tarif ederken kentin fiziksel özelliklerini de yansıtır:

“Limanımızı dolduruveren bu zırhlılar, dar ama düzenli sokaklarımızı hiç görmediğimiz, bilmediğimiz bir bayram görüntüsüne, bir şenlik havasına çeviriverdi. Bacalı bir motorun (...) iskelemize çıkardığı beyaz giysili askerler, küçük kentimizin her yanını papatyalarla dol bir bahçe gibi süsleyiverdi” (Şengil, 1990: 10).

Yazar, hikâyede her özelliğini yansıtmaya çalıştığı bu küçük kentin kadınlarından bahsederken de mekâna dair bilgiler de verir: “(...) evlerimizin sırtını dayadığı dağlarda şarkılarla nergis, kekik, lüle toplayan (...) ablalarımız. (Şengil, 1990: 11)

Bir Balo Gecesi Anısı, Es Be Süleyman Es... kitabındaki diğer hikâyelerde de olduğu üzere Fethiye’de geçtiği söylenilebilir. Yazar Fethiye ismini doğrudan kullanmamış olsa da *Karagözler Mahallesi*, *Paspatır Suyu* ve bahse konu *askerlik şubesi* yazarın hayatı için önemli bir yere sahip olan Fethiye’de varlığını sürdürmektedir.

3. Tema

Bir Balo Gecesi Anısı'nda kahraman geçmişe dönerek çocukluk ve gençliğinin geçtiği küçük kentte yaşanan bir anısını anlatmaktadır. Dolayısıyla yazarın hikâyedeki anlatıcı bakış açısı, zaman ve mekân tercihlerinin temaya hizmet ettiğini görmek mümkündür. Tüm bunların ışığında hikâyedeki temanın “geçmişe duyulan özlem” olduğunu söyleyebiliriz.

Bilhassa yazarın şu son cümleleri temanın belirlenmesinde yardımcı olmuştur: “Şimdi bizim orasını ne zaman düşünsem, sokaklarında çocukluğumun, gençliğimin o güzel anılarını bıraktığım günleri anımsar olsam, içimde o güzel anılar tazelenir, yeniden yaşar gibi olurum...” (Şengil, 1990: 13)

4. Dil ve Anlatım

Bir Balo Gecesi Anısı daha önce yazar tarafından Bir Balo Hatırası adı ile Seçilmiş Hikâyeler'in üçüncü sayısına da ismini vererek yayımlanmıştır. Yazarın ilk yayımlandığı halinde kullandığı bazı sözcükleri Türkçe kaygısı güderek değiştirdiği görülmektedir.

Hikâye kahraman bakış açısı ile yer yer çağrışımlı ifadelerin olduğu, bilhassa mekân tasvirlerinin çok kullanıldığı, iki kez diyalog tekniğine başvuru olan bir hikâyedir. Bunun yanında hikâyenin en çok dikkat çeken dil ve anlatım özelliği olarak yazarın kendisine has benzetmelerden yararlanarak hikâyesini anlattığını görmekteyiz.

Yazarın hikâyenin anlatımında yer verdiği şu benzetme ve tamlamalar özgünlükleri açısından dikkat çekicidir: *zavallı kafamın küçük değirmeni, çocukluğumun serin hayallerini ısladığım deniz, bir avucu dolduracak kadar dik göğüsler, bıçak sırtına benzer ince bir kin alevi, köpek yavrusu gibi alık alık bakmak, bir tükürük gibi gelen gülüşler, kışın kıyılarda yazın açıkdenizlerde kanat çırpan martular gibi (bahriyeliler).*

Bir Balo Gecesi Anısı isminden de anlaşılacağı üzere geçmiş zamanda yaşanmış ve bitmiş bir olayın anlatıldığı hikâyedir. Yazarın bu hikâyeyi anlatma görevini o dönemlerde küçük bir çocuk olan ve o baloyu dışarıdan takip eden kahramana verdiği görülmektedir. Kahramanın bu baloya katılmaması kendisine

daha etraflı değerlendirmede bulunacak bir yeti sağlamıştır. Bu yönüyle yazarın kullandığı bakış açısı hikâyenin perspektifini genişletmiştir.

Hikâyede anlatıcının geğmişe dönerek anısını anlatacağını okura doğrudan belirttiği görölmektedir. Anlatılacak balonun zihinlerde beliren bir balodan farklılıklar taşıdığını belirterek bir davet niteliği taşıyan ifadeler kullanmıştır:

“Siz yaşamınızda, belki birkaç kez bulunduğunuz, ya da bulunacağınız böyle zengin, parlak geceleri bir kenara bırakın; gelin birlikte Anadolu’nun küçük bir kentine dönelim, orada düzenlenmiş olan bir balo gecesini birlikte yaşayalım...” (şengil, 1990: 9)

Yazarın Es Be Süleyman Es... adlı kitabındaki hikâyelerini oluştururken ‘küçük kent’ diye adlandırdığı mekânların, yaşamının önemli bir kısmının geğtiği Fethiye’deki yerleşim birimi adları ile örtüştüğü görölmektedir. Es Be Süleyman Es... kitabında yer alan hikâyelerin zihniyet, tema, anlatıcı bakış açısı, zaman ve en önemlisi mekân unsurlarında ortaklık veya benzerlikler gösterdiği; hikâyelerde bazı otobiyografik unsurlara rastlandığı görölmektedir. Es Be Süleyman Es... adlı kitabın ön sözü mahiyetindeki ‘Neden’ başlıklı yazısında Salim şengil, konuları farklı; zihniyet, tema, anlatıcı bakış açısı, zaman ve mekân unsurlarındaki birtakım ortaklıklar gösteren bu hikâyeleri şu sözlerle ifade eder:

“Bu kitaptaki öykülerin bir bölümünü 1943 yıllarında yazmaya başlamıştım. O günler, genellikle yayımlanan öykülerin çoğunluğunun içeriği toplumsal bir nedene dayanır, konusu çevresinde örölür, acı ya da tatlı bir sonla bağlanırdı. Benim tasarladıklarım ise bunlardan çok ayrı olacak, küçük sevgiler, küçük mutluluklarla örülecek, öyküler kendi içeriği içinde her biri bağımsız, beşi onu bir araya gelince bir küçük kentin öyküsünü oluşturacaktı” (şengil, 1990).

3.4.2. Es Be Süleyman Es...

Es Be Süleyman Es... (şengil, 1990: 15-20), Ankara Halkevi’nin açtığı (1944-1945) hikâye yarışmasında birincilik kazanmış olup 1947 yılında Seçilmiş Hikâyeler (şengil, 1947a: 74-83) dergisinde de yer almıştır. Kitaba da ismini veren hikâyenin sonunda ‘1943’ tarihi bulunmaktadır.

1. Zihniyet

Es Be Süleyman Es yazarın ‘küçük kent’ diye adlandırdığı bir liman kentinde, mutluluk içinde yaşayan küçük ve sıradan insanların ve be kentte balıkçılık yapan Süleyman’ın hikâyesidir. Herkesin birbirini tanıdığı ve sevdiği bu kentin adeta bir simgesi olan Süleyman’ın ölümü ile birbirlerine bağlılığı her

birimde vurgulanan bu *küçük kentte* yaşayan insanların yaşadığı acı net bir şekilde yazarın söylemini oluşturmuştur.

Yazar sevgi ile tesis ettiği bu küçük kentte ölüm duygusunu işleyerek hayatın akışı içinde karşılaşılabilecek bir durumu anlatmaya çalışmıştır. Yazarın küçük insanlar ve küçük hayatları anlattığı hikâyesinde ‘küçük kent’ ile ilgili düşüncelerini şu cümleler açıkça ortaya koymaktadır:

“Yaz kış ayrı biçimleriyle yaşanan bu tür gece toplantılarının bir dedikodu konusu olduğu da duyulmamış, küçük kentimizin havasını bulandırmamıştır. Birbirine temiz duygularla, sevgiyle bağlı olarak yaşayan bu yoksul, tok gözlü, cömert insanların düşüncelerine, kirli, sevgiden yoksun istekler karışmadı. Uzun yıllar, bunun böyle sürüp gittiğini gözlerimle gördüm. Mahallemizin örnek olacak bu insanca yaşamını her zaman göğsüm kabarık anımsamışımdır” (Şengil, 1990: 17).

Hikâyede söylemi kuvvetlendirecek bir şekilde kahraman bakış açısının tercih edildiğini görmekteyiz. Öyle ki bu küçük kentin mutluluğunu ve üzüntüsünü buradaki havayı teneffüs eden bir ağızdan dinlemek söylemi kuvvetlendirecektir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Es Be Süleyman Es... iki birimden oluşmaktadır. Birinci birim hikâyenin ilk cümlesinden başlayarak “*İç denizin dibi bataak olduğundan tadı da yavan olur.*” (Şengil, 1990: 18) cümlesi ile son bulur. Bu birimde bir kentin bir balıkçısı olan Süleyman’ın özelliklerinden bahsedilir.

Hikâyenin ikinci biriminin ilk cümlesi “Yediburunlar’ı köpüre köpüre döven, ‘Çalış İskelesi’nde, Kargı Çayı’nın döküldüğü kıyılarda gürleyen dalgaların ‘Menpaşa Koyu’nda koca gemilere demir taratıp, küçük kentimizin kuytu limanına sığındığı günler çoktan geçmişti” (Şengil, 1990: 18). cümlesidir. Bu birim hikâyenin son cümlesine kadar devam eder. Bu birimde yazar küçük kentin sakinleri bir eğlencedeyken kentin cömert balıkçısı Süleyman’ın ölüm haberinin gelişini anlatır.

b. Şahıs Kadrosu

Es Be Süleyman Es... hikâyesinin başkahramanı Süleyman’dır. Herkesin güvendiği bir kişi olan Süleyman, ihtiyacı kadar balık tutar, bu tuttuğu balıkların

da bir kısmını muhtaç insanlarla paylaşan bir balıkçıdır. Yazar hikâyesinin hemen başında onu şu sözler ile anlatmaktadır:

“Bir yandan (...) gemiciler, (...) yelkenlilerde çalışan bizim oralı kaptan ve tayfalar hep onu överler, balıkçılar onu anlatırdı. Kimileri de daha abartarak ona ermiş gözüyle bakar, denizin piri olarak bellerdı. Süleyman, yaşadığı yıllar boyunca herkesin bakışını üzerine çekmişti zaten. Bu yüzden olacak, şimdi ne zaman denizden söz açılrsa, iyilikten yana söz olsa, Süleyman akla gelmesi, anımsanması olası değil” (Şengil, 1990: 15).

Yazar anlatıcısı olan çocuğun gözünden, Süleyman’ın bir balıkçıda olması muhtemel romatizmasına dikkat çekerek, fiziksel özelliklerine ayrıntılarıyla değinmiştir:

“Baraketi sepeti koltuğunun altında, yokuş yukarı ya da aşağıya doğru, romatizmalı ayaklarını sürüye sürüye bir gidişi vardı ki, hiç gözümün önünden gitmez. İnce, uzun gövdesinin belinden aşağısı, üstüne oranla ayrı bir biçimde sallanır dururdu. Ama Süleyman’ın kolları güçlü olmalıydı., pazuları şişkindi. Soluk bir yüzü vardı. Sağ kaşının üstüne her zaman kumral saçları düşerdi” (Şengil, 1990: 15).

Süleyman kadın erkek herkesin kendisine güvendiği bir isimdir. Sadece kadın ve çocukların katıldığı eğlencelere bile gider, oraya gittiği için ne kadınlardan ne de erkeklerden bir tepki alır. Süleyman ister fırtına olsun ister poyraz her balığa çıkışında sadece beş dizi mercan avlar, bunun dördünü satar, birini evine götürür, sattığı balıklardan birinin parasını da muhtaç bir aileye verir:

“Her şeyin üstünde kendini gösteren ilk yaz, geçen yıllarda olduğu gibi, bu yıl da Süleyman’ın gidişatında hiçbir değişiklik yapmamıştı. Bahar gene onu, romatizmalı bacaklarını sürüye sürüye denizden beş dizi balıkla döner buldu. Bir dizisini eve, sattığı dört diziden birinin parasını da, elleri titrediği için kimsenin tıraş olmadığı ihtiyar komşumuz berber Hasan’ın karısına verirdi. Bu ne zamandan beri böyledir bilemem. Benim anımsadığım kaç yıldır bunun değişmeyişi idi” (Şengil, 1990: 18).

Hikâyesinin şahıs kadrosunda değerlendirilebilecek ikinci kişi hikâyesinin anlatıcısıdır. Anlatıcı hikâyesini geçmişe dönerek anlatır:

“Süleyman Karagözler mahallesindeki evimizin birkaç ev ötesinde, Tepesidelik’te otururdu. Her zaman denizi, kordonu, gelen giden, demirleyen balkonumuzun altında kaç kez gittiğini gördüm, hesapsız!.. Bu çocukluğumun, gençliğimin anıları arasında geniş bir yer tutar” (Şengil, 1990: 15).

Anlatıcı Süleyman ile balık tutmaya gider. Bu gidişlerinde denize olan düşkünlüğünü ve annesinin bir Rumeli kadını olduğunu şöyle anlatır: “(...), arkamdan annemin Rumeli ağzıyla: ‘Oğlum düşersin denize, dikkat edesin...’ diye bağırdığını duymazdım bile...” (Şengil, 1990: 16)

Anlatıcının hikâyesinin birinci biriminde geçmiş yaşantısını anımsarken kendi hayatı ile de detaylar verdiğini görmekteyiz: “Günler, aylar, yıllar boyunca süren yaşam savaşı, mutlu günlerim, mutsuzluklar o güzelim anıları eritemedi, ne silinmez bir yazıyla yazmışlar ki onları silemedi” (Şengil, 1990: 17).

c. Zaman

Es be Süleyman Es... bir geçmiş zaman hikâyesidir. Anlatıcı çocukluğuna giderek yaşadığı yerleri ve burada bir balıkçı olan Süleyman’ın hayatını anlatmaktadır. Hikâyede anlatıcının aşağıda belirtilen şu sözleri hikâyesinin bir geçmiş zaman hikâyesi olduğunu kanıtlarken olay zamanının üzerinden geçen süre ile ilgili de ipuçları vermektedir:

“Çocukluğumda hiç düşünmeden geçirdiği o günleri, şimdi bölük pörçük anımsadıkça, daha başka anılarla dolu, zamanın üzerinde bir kabuk bağladığı o geçmişin içimde filizlenmiş olarak taptaze yaşadığını iyiden iyiye duyarım. Günler, aylar, yıllar boyunca süren yaşam savaşı, mutlu günlerim, mutsuzluklar o güzelim anıları eritemedi, ne silinmez bir yazıyla yazmışlar ki onları silemedi” (Şengil, 1990: 17).

Yazarın olay günü için bir ilkbahar gününü seçtiği görülmektedir. Bahse konu günde mahalleliler Payamlı Bahçe’ye eğlenmeye gitmiş, Süleyman da her zaman olduğu gibi balık tutmak için denize gitmiştir. Yazarın olay zamanı için denizin ani hava değişiklikleri ile ani tepkiler verebileceği bir ilkbahar gününü seçtiği gözlemlenmiştir. Nitekim olay da böylesi bir hava durumu değişikliği neticesinde gerçekleşmiş ve Süleyman denizde boğulmuştur.

Hikâyede olay zamanının gerçekleştiği ilkbahar mevsimini anlatırken mekân unsurları ve doğa olayları ile birlikte tasvir etmesi dikkat çekicidir:

“Yediburunlar’ı köpüre köpüre döven, ‘Çalış İskelesi’nde, Kargı Çayı’nın döküldüğü kıyılarda gürleyen dalgaların ‘Menpaşa Koyu’nda koca gemilere demir taratıp, küçük kentimizin kuytu limanına sığındığı günler çoktan geçmişti. Uçları beyaz karla örtülü yaylalardan, ardıçlı dağlardan, çamlı bellerden, kekikli yamaçlardan kopup gelen baharın, burcu burcu ılık havası, azgın denizlerin rengini de değiştirmişti. Şimdi balıkçıların daha zahmetsiz, çok yorulmadan, bol balıkla döndükleri günlerdi” (Şengil, 1990: 18).

Yazar Payamlı Bahçe’ye giden mahalle sakinlerinin tercih ettiği saati de güneşin kent üzerindeki tesiri ile anlatmaktadır. “Güneşin sokakları yer yer ısıldattığı saatlerden sonra, ‘Payamlı Bahçe’de erkenden yer tutmak tezcanlılığı içinde evlerde kimsecikler kalmamıştı” (Şengil, 1990: 18-19).

d. Mekân

Es Be Süleyman Es... adlı hikâyede olayın geçtiği mekân ‘küçük kent’ diye adlandırılan bir liman kentidir. Yazar hikâyede ‘küçük kent’in bazı konumlarını isim kullanarak belirtmektedir.

Hikâyede anlatıcı çocuk, Süleyman’ın evinin kendi evine olan konumunu anlatırken evinin balkonundan gözüken manzarayı şu sözlerle belirtmiştir: “Süleyman Karagözler mahallesindeki evimizin birkaç ev ötesinde, Tepesidelik’te otururdu. Her zaman denizi, kordonu, gelen giden, demirleyen balkonumuzun altında kaç kez gittiğini gördüm, hesapsız!..” (Şengil, 1990: 15)

Anlatıcı hikâyede Büyük Paspatr’ın denize döküldüğü yer’de balık tutulduğunu, kadınların gazhane üstündeki düzlükte toplanarak eğlendiğini, halkın ilkbaharda Payamlı Bahçe’ye gidip piknikler yaptığını, aniden çıkan rüzgârın Payamlı Bahçe’de piknik yapanların üzerinden geçtikten sonra Günlükbaşı Ovası’ndan tozu dumana katarak gittiğini, Süleyman’ın teknesinin Kızıl Ada’nın altında devrildiğini, Süleyman’ın boğulduğu haberi üzerine Payamlı Bahçe’deki piknik yapanların soluğu kordon boyunca aldığını belirtmektedir.

Yazar baharın gelişi ile beraber küçük kentte yaşanan değişiklikleri anlatırken mekân unsurlarından yararlanmıştı:

“Yediburunlar’ı köpüre köpüre döven, ‘Çalış İskelesi’nde, Kargı Çayı’nın döküldüğü kıyılarda gürleyen dalgaların ‘Menpaşa Koyu’nda koca gemilere demir taratıp, küçük kentimizin kuytu limanına sığındığı günler çoktan geçmişti. Uçları beyaz karla örtülü yaylalardan, ardıçlı dağlardan, çamlı bellerden, kekikli yamaçlardan kopup gelen baharın, burcu burcu ılık havası, azgın denizlerin rengini de değiştirmişti. Şimdi balıkçıların daha zahmetsiz, çok yorulmadan, bol balıkla döndükleri günlerdi” (Şengil, 1990: 18).

Hikâyenin başkahramanı Süleyman’ın tuttuğu tek balık olan mercanın bulunduğu yerler hikâyede ayrıntıları ile tarif edilmiştir:

“Mercan başka türlü balıktır, hiçbir cinse benzemez. Bu sırrı be n çok zaman bilemedim, eğer Süleyman da ‘Şarap Kadehi’ denilen körfezin güneyine düşen Eski Meğri’ feneri ile kışlanın bulunduğu yüksekçe ‘Debboy Tepesi’ndeki kuleyi bir hizaya, batıda Tersane Adası’nın ucunu ‘Kurdoğlu Burnu’ ile düşürmez ve Kargı Çayı’nın döküldüğü kumsalın yirmibeş kulaç açığında, yirmi kulaç derinliğine demirlemese, balık avından çok eli boş dönecekti” (Şengil, 1990: 18).

3. Tema

Es Be Süleyman Es... ölüm temasının işlendiği bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyede yazarın birinci birimde Süleyman'ın küçük kentte herkesin güvendiği bir isim olarak ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Küçüğünden büyüğüne herkesin tanıdığı, bildiği ve sevdiği bir insan olan Süleyman'ın kentte; dürüstlüğü, güvenilirliği, cömertliği, yardımseverliği, yiğitliği, kanaatkârlığı ile ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Yazar tüm bu olumlu duyguları ilk birimde vermiş, ikinci birimde ise olay gününü anlatarak Süleyman'ın ölümünü hikâye ederek Süleyman'ın ölümü karşısında duyulacak acının boyutlarını arttırmıştır. Süleyman'ın ölümü bütün kenti yasa boğmuştur. Süleyman'ın arkasından mutlu ve küçük kent ağıtlar yakmış denizciler onun adını bir rüzgâra vermiştir.

Hikâyede yiğitlik ve cömertlik kavramlarının ölüm teması ile birlikte işlenmesi; amaçlanan duygu tesirini sağlamıştır. Bir geçmiş zaman hikâyesi olan Es Be Süleyman Es...’te geçmişe olan özlem duygusunun yardımcı tema olarak işlendiğini söyleyebiliriz.

Zaman ve mekânın hikâyenin teması ile uyum içinde olduğu gözlemlenmektedir.

4. Dil ve Anlatım

Es Be Süleyman Es... yalın bir dil ile kaleme alınmış; tasvir, teşbih, diyalog gibi anlatım tekniklerinin kullanıldığı bir hikâyedir. Kahraman bakış açısı ile oluşturulan hikâyede yazarın tercih ettiği bakış açısının zihniyet, tema, zaman ve mekân kavramlarına uygunluk gösterdiği; bu kavramların daha iyi hissedilmesinde katkısının olduğu görülmektedir.

Hikâyede küçük çocuğa seslenen annesi yöresel bir ağız kullanmıştır. Anlatıcı annesinin Rumeli Ağzı kullanacağını okuru ile paylaşmıştır. “(...) arkandan annemin Rumeli ağzıyla: ‘Oğlum düşersin denize, dikkat edesin...’ diye bağırdığını duymazdım bile...” (Şengil, 1990: 16)

Yazarın bilhassa hikâyede küçük kent diye adlandırdığı yerleşim birimi ve onun çevresinde bulunan -deniz ve kara- yer adlarını birçok defa kullandığı görülmektedir. Bu durum ‘Mekân’ başlığı altında etraflıca değerlendirilmiştir.

Yazar hikâyede küçük yelkenliler grubunda olan ve yöresel olarak kullanılan ‘*praçelâ*’ ve ‘*tırandil*’ adında iki yelkenliden bahsetmektedir. Bunun yanında, anlatıcı ile Süleyman’ın diyalogunda ‘*teken*’ ismi ile andığı bir balık yeminden bahsedilmektedir. Yazar bu kelimenin anlamını hikâyede dipnot ile birlikte okura takdim eder. “*Balık yemi, karidesin küçüğü.*” Yazarın ismine aşına olunan mercan ve kayabalığının yanında ‘*lâhoz*’, ‘*isparya*’, ‘*iskorpit*’, ‘*mavri*’ balıklarından bahsettiği görülmektedir.

Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere bu kullanımlar hikâyenin yerelliğinin ön plana çıkarılmasında katkı sağlamıştır. Hikâyedeki mekânın bir liman kenti ve başkahramanın ise bir balıkçı olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu tür dil tasarruflarının hikâyedeki kişi ve mekân unsurları ile uyum sağlayacağını düşünebiliriz. olduğu görülecektir.

Yazarın halkın yaşayışına ve eğlence kültürüne dair bilgiler aktardığı görülmektedir. Bu eğlencelerden ilki bir kadın eğlencesidir:

“Sıcak yaz günlerinde bizim mahallenin genç kız ve kadınlarının ‘gazhane’ üzerindeki düzlükte toplanarak, açılıp serpildikleri eğlentilerde Süleyman bulunmadı mı o gece tatsız, neşesiz olurdu. Kışın ise her akşam başka bir evde toplanılır, çalgılar çalınır, maniler söylenir, fincan, düğümlü mendili bulma oyunları çıkarılırdı” (Şengil, 1990: 16).

Eğlencelerin ikincisi de küçük kentteki insanların, ilkbaharın ilk günlerinde, sabahın erken saatlerinden başlayarak Payamlı Bahçe’ye giderek yemekler yapıp oyunlar oynadığı, bir kır eğlencesidir:

“Güneşin sokakları yer yer ısıldattığı saatlerden sonra, ‘Payamlı Bahçe’de erkenden yer tutmak tezcanlılığı içinde evlerde kimsecikler kalmamıştı. Sabahleyin yollara dökülen insanların kollarında şişkin karınlı sepetler, genç kızların kanaviçe işli kılıflarıyla ellerinde mandolinleri, çocukların tartaklaya tartaklaya çekiştirdikleri kuzuları, bu görkemli gidişe, daha başka bir anlam ve renk veriyordu” (Şengil, 1990: 18-19).

Es Be Süleyman Es... hikâyesinde kullanılan yer adları göz önünde bulundurulduğunda Salim Şengil’in otobiyografik unsurlardan yararlandığı görülmektedir. Bu durum aynı adla yayımlan kitaptaki diğer hikâyeler için de geçerlidir. Zira hikâyede belirtilen yerlerin tamamı yazarın çocukluk ve gençliğinin geçtiği Fethiye’de varlığını devam ettirmektedir. Salim Şengil Es Be

Süleyman Es... adlı kitabının ön söz mahiyetindeki ‘Neden’ başlıklı yazısında ‘Es Be Süleyman Es...’ hikâyesine ayrıca değinmiş ve bir küçük mutlu kent hikâyesi oluşturmaya çalışırken bu hikâyenin kendi gerçeğine doğru ilerlediğini belirtmiştir. Salim Şengil’in hikâyenin zihniyeti ve temasına işaret eden ifadeleri aşağıda verilmiştir:

“Bir de şu var: Yukarıda, ‘Küçük Sevgiler, küçük mutluluklarla örülecek...’ demiştim öykülerim için. Bu kitapta yer alan ikinci ve altıncı öykü, benim isteğimin dışına çıktılar. Ne kadar onları tasarladığım ölçüler içinde yazmaya çalıştımsa da onlar beni dinlemedi, istedikleri yön doğrultusunda başlarını alıp gittiler. Ege ile Akdeniz’in kesiştiği yörelerde denizciler, ‘Es be Süleyman es, ’ rüzgar çağrısını kullanırlar. Bunun bir efsaneye dayanıp dayanmadığını araştırmadım. Ne kadar gerilere gittiğini bilemem... Ben çocukluğumda, mahallemizde yaşayan Balıkçı Süleyman’a, öyküdeki bu rüzgâr çağrısını getirip bağlamak istedim, sonra o acı son kendiliğinden oluştu. Bu öykünün yayımlanmasının üstünden üç yıl kadar geçmişti. O yörede yaşayan eczacı arkadaşımın yolladığı mektupta: ‘Tıpkı senin yazdığın gibi oldu, Süleyman denizde boğuldu başın sağolsun...’ diyordu. Demek ki, o öyküde beni zorlayan, o sonuca yönelten Süleyman’ın kaçınılmaz alinyazısı değil, öykünün getirdiği kendi gerçeğiydi” (Şengil, 1990).

3.4.3. Kente Gelen Otobüs

Kitabın üçüncü hikâyesi olan Kente Gelen Otobüs (Şengil, 1990: 21-28) daha önce *Küçük Şehir* (Şengil, 1948b: 61-69) adıyla Seçilmiş Hikâyeler’de yayımlanmıştır. Hikâyenin sonunda belirtildiğine göre 1944 yılında kaleme alındığını söyleyebiliriz. Her iki yayım arasında, Türkçe hassasiyeti nedeniyle değiştirilen sözcükler dışında bir farklılık bulunmamaktadır.

1. Zihniyet

Hikâye, belediye tarafından ilk defa kente otobüs getirilmesini, gelen otobüsle birlikte halkın tepkisi ve kentte meydana gelen değişiklikleri konu eder. Daha öncesinde otobüsün görevini gören hikâyede develerden uzunca bahsedilir. Hikâyede en çok ön plana çıkarılan durum, halkın gelen otobüse karşı sergilediği tutumun hikâye edilmesidir. O güne dek sessiz sakin devam eden yaşamlarının akışını kente gelen otobüs değiştirmiştir. Yazar söylemini de bu küçük insanın sıradan hayatı üzerinde tesis eder.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Kente Gelen Otobüs üç birimden oluşmaktadır.

Birinci birimin hikâyesinin ilk cümlesinden başlayarak “Sizin orada hâlâ yağmur yağıyor mu?..” (Şengil, 1990: 22) cümlesi ile sona erer. Hikâyesinin ikinci birimi “Bizim küçük kentimiz işte böyle bir yerdi.” (Şengil, 1990: 22) cümlesiyle başlar ve “Bu yüzden ceremesini hiç kuşkusuz Ahmet Ağa çekmişti” (Şengil, 1990: 26). cümlesi ile sona erer. “Günlerden bir gün, yüklü deve katarı, Askerlik Şubesi’nin yanındaki dar köşeden geçerken, iskeleye yükünü boşaltmış olan otobüs de hızla deve katarının geldiği dönemece yaklaşımağa başladı” (Şengil, 1990: 26).

Hikâyesinin birinci biriminde otobüsten önce kentin durumu anlatılır. İkinci birimde otobüsün kente gelmesi ile yaşanan değişiklikler okura yansıtılırken üçüncü birimde ise kente gelen otobüsün devrilmesi anlatılır:

“Kentimizde yaz oldukça sıcak geçer. Yerli halkın çoğunluğu yaylaya çıkar. Dışardan gelip buraya yerleşenler, görevle atananlar yakın yazlıklara giderler. İşleri gereği kentimizde kalan erkekler de haftadan haftaya, eğer yazlık yer ‘Kaya’, ‘Ovacık’ gibi yakın ise akşam üstleri atlarla giderler, sabah erkenden, sıcak basmadan gelirler” (Şengil, 1990: 21).

İkinci birim “Bizim küçük kentimiz işte böyle bir yerdi.” cümlesiyle başlar ve . Artık belediye tarafından otobüs gelmiştir ve halk şaşkınlık ve dikkatle otobüsü incelemeye başlar. Otobüsün getirilmesinin amacı develerin yaptıkları işin çok daha fazlasının otobüse yaptırılmasıdır. Halk heyecan içerisinde. Belediye başkanı bu hizmeti halka anlatır. Otobüs şoförü Benli Ali, bütün hünerleriyle otobüsünü kullanır. Bu birimde kent yaşantısındaki değişikliklerden bahsedilir:

“Böylece kentimize ilk kez giren bu motorlu araç, her şeyin üzerinde yavaş yavaş etkisini göstermeye başladı. Çocuklarını tasasız sokakta oynamaya bırakan anneleri bir düşüncedir aldı. Otobüsün arkasından koşan çocuklarının ezilivereceği korkusu... Araba her geçişinde, insanlardan korkmayan evcil kumruları ürkütürken bir şahin gibi havada biçimler çizdi. Çöktürülmüş, umursamaz bir rahatlıkla geviş getiren develeri ürkütür, yüklerini yıktırır oldu. Dahası var, otobüsün gelişinin üzerinden bir ay bile geçmeden, düğünlerde erkek tarafına, gelin almasının otobüsle yapılması ilk şart olarak öne sürüldü. Bu istekler bu düşünceler genç kızların düşlerinde gedikler açtı” (Şengil, 1990: 24).

Üçüncü birimde ise otobüsün bir deve kervanının yanından geçerken yaptığı kaza ve sonrası anlatılır. Bu birimde otobüs geçirdiği kaza neticesinde kullanılamaz hâle gelirken bu olayın bir deve tekmesiyle meydana gelmesi halkı şaşkınlığa uğratmıştır. Kentteki herkes yan yatan otobüsü kurtarmak için bir araya gelmiştir. Bu olaydan sonra kentte develerin önemi yeniden artmış ve halk eski yaşantısına dönmüştür.

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin şahıs kadrosunu incelediğimizde üç kişiden oluştuğunu görmekteyiz. Bunlar Belediye Başkanı, Benli Ali ve Ahmet Ağa'dır. Bu üç karakterin de fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiş olup sadece Benli Ali'nin karakter özelliklerine dair bazı detaylar hikâyede yer bulmuştur.

Benli Ali otobüsün şoförüdür. Benli Ali otobüs geldikten sonra kentte adından en çok söz edilen kişidir. Çünkü kentte otobüsü sadece o kullanabiliyordur. Bütün gözlerin üzerinde olması münasebetiyle böbürlenmekten kendisini alamaz ve çevresindeki herkesi küçük görür. Bu durum otobüsün devrilmesine kadar da devam eder.

Belediye başkanı kente otobüsü getiren kişidir. Getirdiği otobüsün de halka tanıtımını kendisi yapar.

Ahmet Ağa kırk sekiz deveye sahip birisidir. Dolayısıyla kente otobüsün gelmesinden en çok etkilenen ve bu duruma en çok içerleyen kişidir. Hikâyede kendisinden çok fazla bahsedilmemiş olup Benli Ali karakterini daha belirgin çizmek isteyen anlatıcının kullandığı bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

c. Zaman

Kente Gelen Otobüs'te zaman net bir şekilde belirtilmemiştir. Olaylar kronolojik sıraya göre anlatılmıştır. Hikâyede zaman içinde yaşanan değişim vurgulanmış ve eski ile yeni karşılaştırılmıştır. Olayların kapsadığı zaman dilimi belli olmamakla birlikte çok uzun bir zaman dilimine işaret etmemektedir. Hikâyede anlatılan olay göz önünde bulundurulduğunda yaşamımıza makineleşmenin yeni girdiği zamanlara karşılık geldiğini söylememiz mümkündür. Hikâyenin sonunda 1944 tarihi yer almaktadır. Hikâyede olayın geçmiş zaman kipinde anlatıldığı görülmüştür.

d. Mekân

Yazarın hikâyede en çok üzerinde durduğu unsurların başında mekân gelmektedir. Zira olay mekân ile doğrudan ilgili bir durumdur. 'Olay Örgüsü' başlığında da görüleceği üzere hikâyenin birimleri doğrudan kent ile ilgilidir.

Öyle ki hikâyenin birimlerinde otobüsün gelişinin kentteki değişimleri okur ile paylaşmıştır.

Anlatıcının küçük kent ile ilgili aşağıdaki detayları verdiğini görürüz:

“Kentimizde yaz oldukça sıcak geçer. Yerli halkın çoğunluğu yaylaya çıkar. Dışardan gelip buraya yerleşenler, görevle atananlar yakın yazlıklara giderler. İşleri gereği kentimizde kalan erkekler de haftadan haftaya, eğer yazlık yer ‘Kaya’, ‘Ovacık’ gibi yakın ise akşam üstleri atlarla giderler, sabah erkenden, sıcak basmadan gelirler” (Şengil, 1990: 21).

Yazarın küçük kent etrafındaki yerleşim birimlerinden bahsettiği görülmektedir. Bu yerleşim birimleri ve mekânların tümü yazarın çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği Fethiye ve civarında olup hâlen varlığını sürdürmektedir. Kaya, Askerlik Şubesi, Eskimeğri Adası (Şövalye) ve Ovacık’tır. Yazarın Eskimeğri’yi şu sözlerle anlattığını görürüz:

“Eskimeğri adasının bol güneşi, serin rüzgarı ve duru denizi vardır. Uzak, çok uzaklardan gelen dalgalar koyu gölgeli, yeşil zeytinliklerin eteklerindeki çakıl taşlarında serilir kalır. Geceleri esintili, serin bir uyku uyunur orada...” (Şengil, 1990: 22)

Ayrıca anlatıcı mekân olarak belirlediği kenti oldukça yağmurlu bir yer olarak tasvir eder. “Yaylalara göçenler dönerler, sonra yağmurlar başlar, haftalarca dinmez” (Şengil, 1990: 22).

Anlatıcının kentten otobüsün ayrılması ile eskiye dönen küçük kenti aşağıdaki özellikleri ile anlattığını görürüz:

“Küçük kentimizin sokaklarını döven deve çanlarına bir süre otobüsün korna sesi karışmadı. Anneler, çocukları ezilir korkusuyla tasalanmadılar. Gelin almaları, otobüssüz, eskisi gibi yapıldı. Düğünleri önceden olan genç kızlar, o günlerle övündüler” (Şengil, 1990: 27).

3. Tema

Kente Gelen Otobüs adlı hikâyede karşımıza çıkan tema geçmişe duyulan özlemdir. Bu durum eski-yeni çatışmasıyla anlatılmaya çalışılmıştır. Hikâyenin üç biriminde de eski ve yeninin çatışmasına dair izler bulunmaktadır. Hikâyede develer eskiyi, otobüs ise yeniye temsil etmektedir. Fakat bu durum hikâyede belirgin bir çatışma unsuru olarak anlatılmamıştır. Bunun yanında anlatıcı iki kutup arasında tarafını açık etmektedir. Anlatıcının eskiye ve alışılmış olana özlemi hikâyede karşımıza çıkar: “O zaman çan sesleri küçük kentimizin bir süsüydü” (Şengil, 1990: 21).

“Böylece kentimize ilk kez giren bu motorlu araç, her şeyin üzerinde yavaş yavaş etkisini göstermeye başladı. Çocuklarını tasasız sokakta oynamaya bırakan anneleri bir düşüncedir aldır.

Otobüsün arkasından koşan çocuklarının ezilivereceği korkusu... Araba her geçişinde, insanlardan korkmayan evcil kumruları ürküterek bir şahin gibi havada biçimler çizdirirdi. Çöktürülmüş, umursanmaz bir rahatlıkla geviş getiren develeri ürkütür, yüklerini yıktırır oldu” (Şengil, 1990: 21).

4. Dil ve Anlatım

Kente Gelen Otobüs kahraman bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Hikâyede yalın bir kullanılmıştır. Çok nadir olarak diyaloglara yer verilmiştir.

Anlatıcı hikâyesini anlatırken eski ve yeni çatışması içerisinde olaylara tanıklık etmiş bir pozisyondadır. Bu tanıklığı esnasında eskiye yakın durduğu da diğer başlıklar altında belirtilmişti. Dil ve anlatım olarak incelendiğimizde anlatıcının develeri anlatırken bir dinginlikten, kuş seslerinden, çan seslerinden bahsederken yeniyi anlatırken gürültüden, korna seslerinden, toz-duman olan yollardan bahsetmiştir.

Ayrıca anlatıcının birçok defa motorlu araçlarla ilgili teknik terimler kullandığı görülmüştür. Otobüs ile ilgili konulardan bahsederken *marş*, *karbüratör*, *akü*, *radyatör*, *vites*, *korna* kelimelerini kullanan anlatıcı develeri sadece çan sesleri ile tasvir etmektedir. Bu durum anlatıcının, okurun kafasında otobüsü tasvir ederken bir kargaşa havası yaratmayı amaçladığını göstermektedir.

3.4.5. Eski Kaya

Eski Kaya (Şengil, 1990: 29-38) Salim Şengil’in Es Be Süleyman Es... adlı kitabının dördüncü hikâyesidir. Eski Kaya, Es Be Süleyman Es... kitabının dışında başka bir yerde yayımlanmamış olup hikâyenin sonunda 1980 tarihi bulunmaktadır.

1. Zihniyet

Eski Kaya, Salim Şengil’in Es Be Süleyman Es... adlı eserinde vurguladığı küçük kentte geçen bir hikâyedir. Eski Kaya, zihniyet itibarıyla kitapta bulunan diğer hikâyelerle benzerlik göstermektedir. Küçük, olumsuzluklarla dolu, doğa ile mücadele içerisinde fakat her şeye rağmen isyandan uzak ve mutlu bir hayatın yaşandığı küçük kent içerisinde geçmişten getirdiği acıları da barındırmaktadır.

Hikâyede, bir çocuğun gözlemlerini kullanarak tarafsız bir bakış açısı oluşturmaya çalışan yazar, savaşın beraberinde getirdiği durumların her iki taraf için olumsuz sonuçlar doğurduğunu ve dolayısıyla savaş karşıtı, barış yanlısı bir söylem ile hikâyesini oluşturduğu söylenebilir. Bunun yanında, yazarın vatanperver bir söylemi de olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır.

Yazarın küçük kentin insanların birbirine sıkı sıkıya bağlı, sevgi dolu olmasının nedenlerini bu hikâyede yanıtladığı söylenebilir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Eski Kaya beş birimden oluşmaktadır.

Birinci birim kahraman anlatıcının anne ve babası ile olan ilişkisini anlattığı birimdir. Bu birimde ailenin yazın kullandığı yaylaya çıktıkları anlatılır. Bu birimin son cümlesi “Babamın, eniştemin içkileri akşamın serinliğinde uzun sürer, bazan onlar sofradan kalkmadan benim uykum gelir, yatardım” (Şengil, 1990: 31).

Hikâyenin ikinci birimi “Geçmişin sisleri arasında seçebildiğim, eski günlerde kalmış bir anıyı anımsıyorum birdenbire...” (Şengil, 1990: 33) cümlesine kadar devam etmektedir. Bu birimde yazarın Eski Kaya diye adlandırılan yeri anlattığı görülmektedir.

Hikâyenin üçüncü birimi “Aldattılar namussuzlar bizi...” (Şengil, 1990: 36) cümlesi ile sona ermektedir. Bu birimde anlatıcı geçmiş yıllarına giderek Selanik yıllarını anımsar.

Hikâyenin dördüncü birimi yine Eski Kaya'nın anlatıldığı bir birimdir. Bu birimin son cümlesi ise “Vur ha, kaz ha, duvarlar yıkıldı” (Şengil, 1990: 36).

Hikâyenin beşinci ve son birimi hikâyedeki olayın geçtiği birimdir. Bu birimde anlatıcının yaşadıkları depremi anlattığı görülmektedir. Bu birim dördüncü birimin bittiği yerden başlayarak hikâyenin sonuna kadar devam eder.

b. Şahıs Kadrosu

Eski Kaya'nın başkahramanı hikâyenin anlatıcısı pozisyonundadır. Anlatıcının çocukluk yıllarından bir anıyı anlattığı görülmektedir. Anlatıcının denizi, ata binmeyi, Eski Kaya'yı sevdiğini belirttiği görülmektedir. Anlatıcı, bu sayılanların dışında kendisi hakkında çok fazla bilgi vermemiştir.

Anlatıcı babasının ne iş yaptığını doğrudan belirtmemiştir. Fakat aşağıda belirtilen cümlelerden onun bir demirci ustası olduğu anlaşılmaktadır. Anlatıcı, babasına duyduğu hayranlığı da belirtirken onun hünarlı bir kişi olduğunu anlatmaktadır:

“Ocakta közlenmiş kömürün alevinde bir demir parçasını kızartıyorsa, o sıra körüğü ben çevirirdim. (...) Sonra bir kışçak ile ateşten farksız demir parçasını ocaktan alarak örsün üzerinde çekiciyle onu okşarcasına, öpücük gibi küçük küçük vuruşlarla biçimlendirir. Çekicinin her inişinde çıkan kıvılcıklar, yavaş yavaş çöken akşamın loşluğunda dükkânımızı aydınlatır. Babam hünarlı; işi incedir. Çeliğe su veriş ünlü salmıştır” (Şengil, 1990: 29-30).

Eski Kaya'da anlatıcı, annesini kendisine olan düşkünlüğü ile tanıtır. Babasının Kakulânım diye seslendiği annesi çocuğunun sürekli gözünün önünde olmasını ister, onun için endişelenir. Yaylaya çıktıklarında çocuğunun babası ile beraber kente gitmesi onun için bir endişe nedenidir. Çocuğu kentten geldiğinde onu uzun süredir görmüyormuşçasına öpüp koklar, bir daha kente göndermek istemediğini belirtir. “Eve gelip attan inince, annem ne iş yaparsa yapsın mutlaka yarıda bırakır, bir günlük hasretini gidermek için koşar, beni kucaklar, boynuma sarılır, koklar, öperdi” (Şengil, 1990: 30). Anlatıcı anne ve babası dışında bir figür olarak eniştesi, ablası, küçük kardeşi ve kendisinden birkaç yaş büyük olan seyisleri Süleyman'dan hikâyede bahsetmektedir.

Anlatıcının anılarına döndüğü üçüncü birimde, ailesinin Selanik'te yaşadığı yıllarda komşuları olan Rum Pelâhiya Hanım'ın cesurluğu ve yardımseverliğinden bahsettiği görülmektedir. Pelâhiya Hanım Anadolu'dan gelen Rumların baskısı karşısında ailesine yardım eder, zarar gelmemesi için çaba sarf eder. Anlatıcı bu yıllarda kiracıları olduğunu ve İzmir'i almak üzere gelen Yunan ordusunda görev yaptığı belirttiği Apostol Amca'dan bahseder. Apostol Amca İzmir'i almaya çalışmalarını bir türlü anlamlandıramaz.

c. Zaman

Eski Kaya’da anlatıcının anılarına dönerek çocukluk yıllarında yaşadığı olayı anlattığını görmekteyiz. Yazarın zamanı net bir şekilde belirtmediği hikâyesinin üçüncü biriminde yazarın daha da gerilere giderek daha küçük yaşlarından bir olay naklettiğini görmekteyiz.

Anlatıcı ve ailesinin, yaz ayları geldiğinde küçük kentten, daha serin olması münasebetiyle Kaya denilen bir yaylaya gittiklerinden bahsedilir. Anlatıcı, Kaya’da yaşanan ve evlerinin yıkılması ile sonuçlanan depreme kadar burası ve çevresinin çocukluğunda büyük bir yer işgal ettiğinden bahseder. Deprem yaşandığı gün babası kahramana atlarını teslim ederek eve gitmelerini istemiştir. Deprem gece yarısı yaşanmış olup bu saatte herkes bir uyku hâindedir. Gün aydınlanınca kahraman ve ailesi günü eşyalarını yükleyip küçük kente geri dönmüşlerdir.

Anlatıcının daha küçük yaşlarına giderek anımsadığı olay Selanik’te geçmektedir. Burada Türk ve Yunan hükümetleri arasındaki anlaşma neticesinde gerçekleşen mübadele sonrasında Anadolu’dan Selanik’e göçen ailelerin orada bulunan Türklere olan baskıları anlatılmaktadır. Anlatıcı bu yıllarına dönmek üzere şu cümleyi kullanmıştır: “Geçmişin sisleri arasında seçebildiğim, eski günlerde kalmış bir anıyı anımsıyorum birdenbire...” (Şengil, 1990: 30)

d. Mekân

Eski Kaya, Es Be Süleyman Es... kitabının mekânı olan ‘küçük kent’te yaşayanların yaz aylarında serin olması münasebetiyle kullandıkları yayla mahiyetindeki ‘Kaya’ ve onun yakınındaki Rumlardan kalma ‘Eski Kaya’nın anlatıldığı bir hikâyedir. Dolayısıyla yazarın Eski Kaya’yı detaylıca okuru ile paylaştığı görülmektedir:

“Eski Kaya dediğimiz, bahçeleri yukarıdan kuş bakışı bakan, oraya tatlı meyille inen bir yamaçta kurulmuş; düz, toprak damları, beyaz badanalı evleri, birbiriyle kesişen yolları, inen çıkan taş merdivenleriyle acı bir duygu veren, boş, sessiz bir kentti. Rumlar bırakıp gitmişler. O tepeden, babamla eniştemin atlardan indikleri yerden bakınca, sanki deniz böceklerinden yapılmış, yukarıdaki diziler sık, aşağıya doğru indikçe azalan ve daralan, olağanüstü güzellikte bir kolyeye benzetirdim burasını. Uzaktan bakınca başka, Eski Kaya’nın içinde dolaşırken ayrı bir tat duyardım. Kırmızı, siyah, beyaz çakıl taşlarıyla işlenmiş sokakları, kaldırımları vardı. Sanki renk renk kilimlerimizi getirip sokaklara sermişler. Buraya ilk geliştirmizde, önce sokakları ilimizi çekmiştir” (Şengil, 1990: 31).

Anlatıcı çocukluk yıllarında buradan çok etkilendiğini, her defasında arkadaşları ile beraber bu terk edilmiş yerde yeni yerleri keşfettiklerini belirtmektedir. Yazarın hikâyede Eski Kaya'daki kiliseyi detaylıca tasvir ettiği görülmektedir:

“Derinliğe uzayan, yüksek tavanlı, her yanı kemerli, taştan, kalın bir yapı kilise. Duvarlarında renkli boya ile yapılmış sakallı papaz başları... En baş köşede de İsa ile Meryem Ana'nın resimleri... Tüm resimlerin başlarının arkasında yıldızla boyanmış birer güneş duruyor. Bazı yerleri kazınmış, kimi yerlerine taşla vurulmuş izler var; oraları daha çok zedelenmiş, boyaları dökülmüş. Olan bitenlere üzülmüş, solgun yüzünde hüznü dolu bir bakışla duruyor İsa... Meryem Ana'nın çocuğu kucağında, dolgun göğsü cömertçe açık, bir memesi dışarda yeni ağlamış gibi bir anlam gözlerinde donmuş kalmış” (Şengil, 1990: 32).

Anlatıcının Eski Kaya'daki kiliseden meydana doğru çıkarak evleri, diğer yapıları anlatmaktadır. Bu bölümlerde çağrışımlara açık bir dil tercih eden yazarın bilhassa Eski Kaya'nın henüz terk edilmiş gibi durduğunu çeşitli yollarla ifade ettiği görülmektedir:

“Meydana bakan evlere de birkaç basamakla çıkılıyor. Kapılar kapalı, pencereler kepenkle örtülü, pancurlar inik. Burada yaşayanlar öğle uykularından henüz kalkmamışlar gibi... Her evin yanında bir sarnıcı var. Bir asmanın gölgelediği sarnıcın üstü, akşamüstleri, geceleri oturulan, yemek yenilen, içilen bir yer kuşkusuz. Sarnıcın üst çevresini saran alçak bir sette, saksılarında kurumuş çiçekler, biraz su döksen hemen yeşerecek. Kilisenin karşısında belediye, belki de hükümet konağı olabilir, büyük bir yapı daha var. Gene mermer merdivenlerle çıkılıyor. Kimsecikler yok ortalıkta, yeni tatile girmişler, üç beş gün sonra görevlerine başlayacak olmalılar... Yalnız biraz tozlu, dağınık. Aceleyle bir şeyler mi aranmış ne?” (Şengil, 1990: 32)

Anlatıcı Eski Kaya'yı anlatırken kendisini etkileyen tarafları da şu cümlelerle açıklıyor:

“Eski Kaya'nın çakıl taşı yollarında, set set küçük bahçelerinde, dallarında ballanmış incirler, kızarmış iri taneli narlar bulduğumuz çok olurdu. Aslında beni buraya çeken neden bu değildi. Birçok sorunun çengelleri kafamın içine takılıp kalmıştı!.. Evlerini, yurtlarını bırakıp nereye gitmişlerdi bu insanlar?.. Neden gitmişlerdi, nasıl olmuştu?..” (Şengil, 1990: 33)

Anlatıcı Eski Kaya'nın yıldan yıla daha da artan insan kaynaklı bir çöküntü yaşadığını belirtiyor. Hikâyenin ilerleyen birimlerinde Eski Kaya'nın neden boşaltıldığı anlatıcı tarafından belirtilmektedir. Eski Kaya, Türk-Yunan savaşının ardından gerçekleşen mübadele sonucu Rumlar tarafından boşaltılmıştır. İki millet arasında devam eden husumetin acısı Eski Kaya'dan çıkartılmaktadır:

“Her yıl yazlığa geldiğimizde Eski Kaya'yı biraz daha çökmüş, bira daha yıkılmış bulduk. İlk önce evlerin kapıları, pencereleri, pancurları sökülüp götürülmüş, kepenksiz kalan camlar, hedef olarak kullanılmış, taşlanmış, paramparça edilmiş. Camların boşu boşuna kırıldığını gören daha akıllı köylüler gelip gelip sökü� götürmüşler” (Şengil, 1990: 33).

Hikâyede anlatıcının Küçük Kent'ten Eski Kaya'ya gidiş güzergâhı dışında üzerinde durduğu mekân bulunmamaktadır. “Küçük kentimizde yazlığımız Kaya'ya varmak ya da Kaya'dan kente gelmek için birkaç yüz metre yüksekliğindeki dağı çıkar, sonra inerdik” (Şengil, 1990: 29).

Anlatıcı hikâyede bir neden-sonuç ilişkisi kurabilmek üzere Selanik yıllarını ve oradan ayrılmalarına neden olan baskıları hatırlamıştır.

Hikâyede yazarın kullandığı mekânın işlediği konu, tema ve zihniyete uygun olduğu görülmektedir. Yazar bu mekân tercihi ile okurda oluşturmak istediği memleket hasreti, göç ettirilme, baskı, ayrımcılık, dışlanma, nefret, kin gibi duyguları tam anlamıyla ifade imkânını bulmuştur diyebiliriz.

3. Tema

Eski Kaya, insanların doğup büyüdüğü, güzel zamanlarını geçirdiği topraklarından mübadele ile ayrılmalarını anlatmaktadır. Yazarın hikâyesini oluşturduğu tema ise bu göç sonrasında oluşan ‘özlem’ duygularıdır.

Hikâyenin anlatıcısı çocukluk yıllarındaki duygularını okura nakleder. Kendisi de ailesi ile birlikte Selanik'te yaşarken o topraklardan ayrılmaya mecbur bırakılmıştır. Selanik'te yaşadığı olayları tarafsız bir ifade ile hikâyenin üçüncü biriminde okur ile paylaşmaktadır. Anlatıcının bu kötü hatıraları anımsamasının nedeni ise şimdi bomboş meydanlarında gezindiği Eski Kaya'dır. Eski Kaya yazlık niyetinde kullandıkları evlerine çok yakın bir konumda olup Rumların terk ettiği bir yerdir. Anlatıcının bir kolyeye benzettiği bu yerin verdiği alelacele boşaltılmış havası kendisini bazı sorulara yönlendirir ve bir duygudaşlık bağı kurmasını sağlar.

Anlatıcının yaz aylarını geçirmekten memnuniyet duyduğu ‘Kaya’ adı verilen bu yazlıktan da uzaklaşması yine bir mecburiyet ile gerçekleşir. Bahçelerinde koşup dolaştığı, arkadaşlarıyla Eski Kaya'ya gittikleri, yeni yerler keşfettikleri yazlık evleri bir deprem neticesinde yıkılır. Anlatıcı bir daha gelemeyeceği bu mekândan ayrılmakta çok zorlanır. Yazar burada da temayı güçlendirmek adına memleket hasretine benzer bir acı yaratmak istediği söylenebilir.

Hikâyede nefret duygusu ile hareket etme, yardımseverlik, korku gibi yardımcı temaların da bulunduğunu belirtebiliriz.

4. Dil ve Anlatım

Eski Kaya, yazarın yalın bir Türkçe ile kaleme aldığı; adından da anlaşılacağı üzere çokça mekân tasvirinde bulunduğu, hikâyesini bu mekân unsuru üzerine temellendirdiği, teşbih ve diyalog gibi anlatım tekniklerinden yararlanarak oluşturduğu bir hikâyedir. Yazar hikâyede söylemini güçlendirmek adına kahraman bakış açısını tercih etmiş; kahramanın bir çocuk olması, yazarın oluşturmak istediği tarafsız atmosferi sağlamasına yardımcı olmuştur. Zira bu hikâyede bir anlaşmazlığın sonuçları anlatılmaktadır.

Anlatıcının bir çocuk olması, her yere girip çıkabilen, merak eden, sorgulayan bir karakteri de beraberinde getirmiştir.

Hikâyenin üçünü biriminde yer alan ve Selanik'te geçen diyalogların Rumca olduğu, Rumların bazen Türkçe karşılık verdiği, Rumca konuşulan yerlerde yazarın Türkçe anlamı da beraberinde verildiği görülmektedir. Yazarın söylemini güçlendirmek, gerçeklik payını arttırmak üzere Rumca diyalogları tercih ettiğini söyleyebiliriz:

“Tiletiz?.. –Ne istiyorsunuz,” diyor.

Kapıda bekleyenler her kafadan bir ses çıkararak komşumuz Pelâhiya'ya Türkçe karşılık veriyorlar:

“Bu evde Türkler oturuyormuş.

“İçeri gireceğiz...”

“Burada biz oturacağız...”

“Durun...” diyor komşumuz Pelâhiya.

“Acele mikaniz. –acele etmeyin- Burada Türkler, mürkler yok. Çoktan gitti onlar Anadolu'ya... Hükümet bana verdi burasını” (Şengil, 1990: 34).

Pelâhiya Selanik'te yaşayan Rum bir kadındır. Hikâyenin kahramanı olan anlatıcı ve ailesinin komşusudur. Türklere yapılan baskılara şahit olur ve aileyi evin bir köşesinde saklayarak cesaretle ırkdaşlarının karşısında durur. Anlatıcı'nın şu cümlesi de Pelâhiya'nın yaşananlar karşısındaki görüşlerini doğrudan yansıtmaktadır: “Komşumuz Pelâhiye, Anadolu'dan göçmen gelen Rumları hiç sevmiyor, kızıyor onlara...” (Şengil, 1990: 35).

Yazarın düşüncelerini yaşlı bir Rum kadın üzerinden yansıtması daha güçlü bir söylem oluşturmak için tercih edilmiş bir yöntemdir.

İrkdaşlarının yaptığı haksızlıklar karşısında sözünü esirgememe durumu İzmir'e savaşmak için gelişini sorgulayan Apostol için de geçerlidir. Apostol Selanik'teki Türk ailesinin kiracısıdır ve berberlik yaptığı belirtilmektedir. İzmir'de Türk ve Yunan orduları arasındaki savaşa katılan Apostol'a anlatıcı amca diye seslenmektedir. Anlatıcının 'amca' diye seslenmesi, iki ırk arasındaki yakınlığı işaret etmesi açısından yazar tarafından özellikle kullanılmış bir ifadedir.-Müşterilerine askerlikteki sıkıntılarını anlatan Apostol Amca kendisine şu soruyu kendisine sorup yine kendisi yanıtlamaktadır: "Vre bizim ne işimiz vardı Anadolu'da?" Sonra gene kendi kendine yanıt veriyordu: "Aldattılar namussuzlar bizi." (Şengil, 1990: 35-36)

Yine Pelâhiya'nın Anadolu'dan göçen Rumlar için *kullandığı* "Natu kafa, natu mermeri..." (Şengil, 1990: 35) ifadesi de her iki medeniyetin de aşına olduğu bir deyim olmakla birlikte yazarın müşterek noktaları göstermek üzere bilinçle tercih ettiği bir deyimdir.

Hikâyede Rumların Türklere olan nefretlerini belirttiği Türkçe anlamları ile birlikte Rumca marşlara da yer verildiği görülmektedir:

"Tetye konstantinamaz, tetye vasilya,
"Taparimizbolike, tina Ayasofiya.
-Böyle Konstantin, böyle kralla, alacağız memleketimizi, Ayasofya ile birlikte.-" (Şengil, 1990: 35)

Hikâyede anlatıcının yorumunu belirttiği sadece bir yer bulunmaktadır. Bu, Rumların söylediği nefret ifadeleri ile dolu marşlar karşısında anlatıcının verdiği tepkidir. Aşağıda bahse konu marş ve bu marş karşısında anlatıcının tepkisini göreceğiz:

"Tadyoksu Turko kokinemelya,
Oyene e Vasilya."
-Kovacağız Türkleri Kızılmaya kadar.
Sen çok yaşa kral.-
Kovacaklanmış, kovsunlar bakalım!.. Kolay mı bu?" (Şengil, 1990: 35)

Yazar yukarıda belirtilen hususlar ile bir neden-sonuç bağı oluşturmuş; haksız Yunan işgali sonucu nüfus mübadelesinin gerçekleştiğini, bu mübadelenin de yukarıda belirtilen olumsuz duyguları tetiklediğini örtük bir ifadeyle okuruna hissettirmiştir.

Eski Kaya yazarın Es Be Süleyman Es... kitabındaki diğer hikâyelerle aynı varlık sebebine sahiptir. Yazarın mezkûr kitabının ön sözü mahiyetinde olan Neden’de belirttiği bu küçük kenttin hikâyesi başka bir açıdan incelenmiş ve okura aktarılmıştır. Kitaptaki diğer hikâyeler gibi mekân müşterektir ve burası yazarın hayatında önemli bir yer sahip olan Fethiye’dir. Anlatıcının eniştesi lokanta sahibidir. Bu durum Bizim Aşevi hikâyesiyle çakışır/eşleşir. Bunun yanında kocasının kendisine Kakulânım diye seslendiği anlatıcının annesi, kitaptaki diğer hikâyelerde de karşımıza çıkmaktadır.

Eski Kaya’daki otobiyografik öğelerin varlığını yazarın Anılarda Kalan Portreler adlı kitabında Sait Faik ile olan bir hatırasını naklederken de görmek mümkündür. Salim Şengil, anılarında silah kullanmayı öğrendiği yılları naklederken anlattıklarının Eski Kaya’nın aksiyonunda da yer aldığını görürüz. Şengil’in ilgili cümleleri şu şekildedir:

“Küçükken Fethiye’ye iki saat uzaklıktaki Kaya bucağına yazlığa göçerdik. Birkaç gün geçince deniz burnumda tütmeye başlar, sıkılırdım orada. Annem yalvarmalarına dayanamaz, babamın atının terkisinde günübürlüğüne kente inmeme izin verirdi” (Şengil, 1991: 48).

3.4.6. Kemer Köprüsü

Kemer Köprüsü (Şengil, 1990: 39-44) Salim Şengil’in Es Be Süleyman Es... adlı kitabının beşinci hikâyesidir. Hikâye, Es Be Süleyman Es... kitabının dışında başka bir yerde yayımlanmamış olup hikâyesinin sonunda 1980 tarihi bulunmaktadır.

1. Zihniyet

Kemer Köprüsü hikâyesinin zihniyeti yaşadığı her türlü olumsuzluğa rağmen mutlu olabilen küçük insanın sıradan hayatıdır. Acısıyla tatlısıyla içinde buldukları hayatı yaşamaya çalışan bu insanlar bir mücadele içerisindedir. Yazarın küçük kent diye tabir ettiği bu şehirde, birbiri ile aynı kaderi paylaşıp mübadele ile başka diyarlardan bu kente göç eden sevgi dolu insanların birbirleri ile ilişkileri konu edinmektedir:

“Çoğu dışarıdan, Girit’ten, Rumeli’den Rodos’tan gelmişlerdi. Yerlisi yok denecek kadar azdı. Görevle gelmiş memurlar ise kenttin uygar havasına alışverişlerdi. Akşam üstleri okalıptüs ağaçlı ‘Yeni Yol’da kızlar bir yanda, delikanlılar öbür yanda gezerler, karşılıklı konuşurlar, gülsürler. Yağmurlu geçen iki üç ayın dışında sürekli bahar havası yaşanır burada. Yazın da sıcak olur, kordondaki kahveler masalarını denizin kenarına koyarlar, erkekli kadınlı oturulur, sıcak

gecelerde serinletici gazoz, limonata, sinanko içilir, gençler kol kola gezerler, kadınlar açık giysilerinin örtmediği güneş yanığı vücutlarını, omuzlarına aldıkları ince hırkalarla gizlemeye çalışırlardı” (Şengil, 1990: 41).

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Kemer Köprüsü, üç birimden oluşmaktadır. Birinci birim hikâyenin ilk cümlesi olan “Çek elini bakayım” (Şengil, 1990: 39). cümlesi ile başlamaktadır. Birinci birim şu cümle ile sona ermektedir:

“Yazın da sıcak olur, kordondaki kahveler masalarını denizin kenarına koyarlar, erkekli kadımlı oturulur, sıcak gecelerde serinletici gazoz, limonata, sinanko içilir, gençler kol kola gezerler, kadınlar açık giysilerinin örtmediği güneş yanığı vücutlarını, omuzlarına aldıkları ince hırkalarla gizlemeye çalışırlardı” (Şengil, 1990: 41).

Bu birimde kentin bütün dikkatinin üzerinde toplayan ve az sonra köprüden geçmeye hazırlanan silindir anlatılmaktadır.

Hikâyenin ikinci biriminin son cümlesi “Hepsi bu kadar...” (Şengil, 1990: 43) cümlesidir. Bu birimde silindirin kente gelmesi ve parçalarının birleştirilmesi süreci anlatılmaktadır.

Hikâyenin üçüncü birimi “Belediye fen memuru, dayanamadı, gidip bir de yakından köprüde yapılanları gözden geçirdi” (Şengil, 1990: 43). cümlesi ile başlayıp hikâyenin sonuna kadar devam etmektedir. Bu birimde hikâyenin başından beri köprüden geçmesi beklenen silindir köprüden geçer.

b. Şahıs Kadrosu

Kemer Köprüsü’nde bir silindirin eski bir köprüden geçirilmesi hikâye edilmiştir. Bu silindirin makinisti olan ve kente geldiğinden bu yana “Silindir Ahmet” diye anılan kişi anlatıcının üzerinde durduğu karakterlerin başında gelmektedir. Yazar Silindir Ahmet’ten şu şekilde bahsetmektedir:

“Kentimize geldiği ilk günden ‘Silindir Ahmet’ diye ad takılan makinist, kodamanların ortasında, her zamanki gibi, dudağının kenarında sigarası, ha düştü, ha düşecek... Bir tutam siyah saçı, sağ kaşının üstünde. Beyaz ipek gömleği ifil ifil. Umursamaz, dalgacı, güleç bir hava içinde anlatıyor, gülüyor, güldürüyor, elleriyle işaretlet yapıyor, sonra gene gülüyor, yanındakileri de güldürüyor.” (Şengil, 1990: 40)

Yazar hikâyenin ilerleyen bölümlerinde makinistin kente ilk geldiği günlere giderek anlatıcıda bıraktığı intibayı yansıtmıştır:

“Bizim küçük kafamızın tanıdığı makinistlere hiç benzemeyen, beyaz fanilas1 üzerine, askılı mavi bir tulum elbise giymiş, kalın pamuk ipliğinden örölmüş ve afilice boynunda düğömlenmiş, kalın pamuk ipliğinden örölmüş ve afilice boynunda düğömlenmiş bir mendil file bulunan adam, bizim oralı işçilere buyruklar veriyordu” (Şengil, 1990: 41).

Silindir Ahmet’in kentin fener memurunun büyük kızı ile bir gönöl ilişkisi olduğu da bilinmektedir. Anlatıcı bu kız ile düşöncelerini şu cümlelerle anlatmaktadır: “Onun küçük kentimizi dalgalandıran dedikoduları da umursamaz, boşveren bir tavır takındığı herkesçe bilinirdi. Tazeliğın güz aylarını yaşayan tombulca, akpak, güleç, yuvarlak yüzlü bir kızdı” (Şengil, 1990: 41).

Anlatıcı fener memurunun büyük kızını anlatırken bir de küçük kızı olduğundan bahseder ve bu kez onu tanıtmaya başlar:

“Fener memurunun ince, esmer güzeli, büyük gözlü, yumuşak bakışlı, insanın içinin bayındıran, bir kızı daha vardı. Uzun saçları omuzlarından aşağıya dökölür, aksayan bir ayağıyla yürürken alazlanmış bir yaprağa benzeyen ince yapısıyla savrulur gibi olurdu” (Şengil, 1990: 41).

Anlatıcı bu iki kardeşi mukayese de eder: “İki kardeş birbirine hiç benzemezdi. Biri delişmen, kanlı canlı, biri durgun, akıllı uslu...” (Şengil, 1990: 41).

Anlatıcı fener memurunun bir de oğlu olduğundan bahsederek onu tasvir eder: “Fener memurunun oğlu, yaygın içeriye çekik ağzı, kalın kaşlarının üstüne düşen kâkül saçlarıyla, bol tüylü bir ev köpeğine benziyordu.” (Şengil, 1990: 42)

Hikâyede üzerinden silindir geçecek olan kemer köprüsündeki son kontrolleri yapan fen memuru da yazarın detaylıca anlattığı kişiler arasındadır:

“Havanın bunaltıcı günlerinde bile hiç olmazsa omzuna aldığı ceketini ilk kez çıkarmış. Başına kenarları renkli çizgili, ortası beyaz bir mendil ötmüş, üstüne de şapkasını bastırırvermiş. Mendil kulaklarının ardından, ensesinden salkımsaçak sarkıyor. Telâşlı, terli...” (Şengil, 1990: 39)

Kemer Köprüsü’nün anlatıcısı bu küçük kentte yaşamakta olup hikâyeyi bir anı nakleder gibi anlatmıştır; balkonlu bir evleri olduğú dışında kendisi hakkında bir bilgi belirtmemiştir.

c. Zaman

Hikâyede olay zamanının bir yaz sabahının serinliğinde başlayıp öğlen sıcağında sona erdiği görölmektedir.

Hikâye fen memurunun silindir geçmeden evvel köprüyü son kez kontrol etmesiyle başlamaktadır. Günlerdir süren uğraşının sonunu sabah, sıcak basmadan almaya çalışıyor” (Şengil, 1990: 39). Fen memuru köprüde bir direğin sallandığını görür ve bu direğin desteklenmesini ister. Bu işler bittiğinde ise vakit öğle sıcağına kadar gelmiştir. “Sabahın serinliği çoktan gitmiş, ağır, bunaltıcı bir sıcaklık ortalığı kaplamıştı. Serin, esintili bir havanın yerini şimdi, ıslak, yapışkan bir sıcaklık almıştı” (Şengil, 1990: 43-44).

Hikâyenin birinci ve üçüncü birimleri olay zamanını anlatır. İkinci birimde ise anlatıcı silindirin küçük kente gelişini hatırlayarak onun parçalarının birleştirilmesi sürecinde yaşanan olayları anlatılır. Bu zaman zarfında silindir makinistinin fener memurunun büyük kızına olan aşkı da yansıtılır.

Yazar bu köprünün altında akan suyun mevsimlere göre nasıl değişiklik gösterdiğini şu sözlerle anlatmaktadır:

“Altından geçen dere yaz aylarında kurur. Güz’ün, ilkyazda kentimizin sırtını dayadığı yamaçlara, onların ardındaki çamlı dağlara bol yağmur düşer. O zaman bulanık bir su geçer köprünün altından... Yağmurların birdenbire indirdiği günlerde suların köprünün üstünden aştığı görülmüştür. Kimi kez köprünün suyu kıpkırmızı olur. Sürükleyip getirdiği toprakların renginden...” (Şengil, 1990: 39-40)

Yazar silindirin köprüden geçmesi sırasında kalabalığın sessizliğini tarif edebilmek için köprünün altından geçen suyu kullanmış; bu suyun yukarıdaki mevsimsel değişiklikler de göz önünde bulundurulduğunda yaz ayında aktığını sezdirmiştir. “Yukarlardan büküle büküle gelerek köprünün altından geçen parmak kalınlığındaki suyun sesi nerede ise duyulacaktı” (Şengil, 1990: 44).

d. Mekân

Kemer Köprüsü, Es Be Süleyman Es... kitabındaki diğer hikâyelerde de belirtilen küçük kentte geçen bir hikâyedir.

Yazarın küçük kentte bulunan ve bu kentte yaşayanların ‘Kemer Köprüsü’ olarak adlandırdıkları, tarihî bir geçmişi olduğu düşünülen, çökmemesi için onarılmaya çalışılan bu mekân için şu ifadeleri kullandığı görülmektedir: “Köprü dediği, geniş yarım yuvarlak kemerli, tek gözlü, taştan eski bir yapı... Ne zamandan kalma bilinmiyor. Söylenenlere bakılırsa Osmanlı döneminde yapılmış. Selçuklu’lardan kalma olduğunu söyleyenler de var” (Şengil, 1990: 39).

Anlatıcı bu köprünün altından geçen suyu anlatırken, bu suyun köprüde yaptığı değişiklikleri, nerelerden gelip nerelere aktığını anlatır; etrafındaki mekânlara dair okura ipuçları verir:

“Altından geçen dere yaz aylarında kurur. Güz’ün, ilkyazda kentimizin sırtını dayadığı yamaçlara, onların ardındaki çamlı dağlara bol yağmur düşer. O zaman bulanık bir su geçer köprünün altından... Yağmurların birdenbire indirdiği günlerde suların köprünün üstünden aştığı görülmüştür. Kimi kez köprünün suyu kıpkırmızı olur. Sürükleyip getirdiği toprakların renginden... Biraz aşağıda döküldüğü yeri renklendirir. Mavi denizin suyu ile, dağlardan gelip kırmızı toprakla karışan dere suyunun birleştiği yer, bir şeritle bölünmüş gibi olur” (Şengil, 1990: 39-40).

Yazarın küçük kente ve içinde yaşayanlara dair aşağıda belirttikleri de yazarın oluşturduğu tema ve zihniyeti güçlendiren önemli bir mekân betimlemesi olarak karşımıza çıkmaktadır: “Akşam üstleri okalıptüs ağaçlı ‘Yeniyol’da kızlar bir yanda, delikanlılar öbür yanda gezerler, karşılıklı söyleşirler, gülüşürler. Yağmurlu geçen iki üç ayın dışında sürekli bahar havası yaşanır burada” (Şengil, 1990: 41).

Anlatıcı ‘küçük kent’e bağlı bucak ve köylerin sayısını da belirtir. “O zamana kadar ilçemizin beş bucak, doksan altı köyüne toprak yolla gidilirdi” (Şengil, 1990: 41).

Yazar mezkûr kitapta yer alan diğer hikâyelerde de zaman zaman bahsettiği Eski Meğri Adası’ndan bu hikâyede de bahseder; bu adanın yeni isminin Şövalye Adası olduğunu belirtir. Bunun dışında hikâyede küçük kentin çevresindeki, deniz fenerine sahip adalardan olan Kızılada’nın ismi geçer.

3. Tema

Kemer Köprüsü hikâyesi kente yol yapmak için getirilen silindirin köprüden karşıya geçişinin anlatıldığı bir hikâyedir. Hikâyenin birinci ve üçüncü birimlerinde silindirin geçişi için; kadınlar ayrı, erkekler ayrı yerde olmak üzere büyük bir kalabalık halk ve yazarın tabiriyle kodamanlar toplanmış; eski köprüden silindirin geçip geçmeyeceği merak takip etmektedir. Küçük kent için olağanüstü sayılabilecek bu olayı takip edenler arasında silindirin makinisti olan Ahmet’in kente gelince tanışıp âşık olduğu fener memurunun büyük kızı da bulunmaktadır.

Hikâyenin ikinci biriminde ise başka bir merak anlatılır: Ahmet ile fener memurunun büyük kızının aşkı. Küçük kent için yine olağanüstü sayılabilecek bir

yabancı ile bir genç kızın aşkı kentte büyük bir dedikodunun başlamasına neden olur. Yazarın kadınların ağzından muhtelif dedikodu cümlelerinin paylaşıldığı bu birimde dedikoduların bu iki gencin ilişkisini merak eden halktan kaynaklandığı görülmektedir.

Hikâyenin her birimi olmak üzere özellikle ikinci birimde dedikodu le birlikte ön plana çıkan bu merak duygusunun hikâyenin temasını da oluşturduğunu söylemek mümkündür.

4. Dil ve Anlatım

Kemer Köprüsü yazarın kahraman bakış açısı ve yalın bir Türkçe ile kaleme aldığı hikâyedir. Yazarın hikâyesinde bolca tasvir ve teşbihlerden yararlandığını, diyalog tekniğini kullandığını görmekteyiz.

Hikâyenin anlatıcısı yazarın küçük kent diye tabir ettiği bu şehirde yaşayan bir kişidir. Dolayısıyla küçük kent ve içinde yaşayan kişileri yakından tanımaktadır. Bu durum hikâyede geçen şahısların davranışlarının detaylıca yansıtılmasına olanak sağlamıştır.

Hikâyede silindir karşıya geçip geçmeyeceğinin merakı yazar tarafından güçlü bir şekilde okura hissettirilmektedir. Bu durum başka bir merak duygusu ile daha güçlenerek hikâyede canlı tutulmaya çalışılmıştır.

Silindir Ahmet ile fener memurunun büyük kızı arasında geçen ilişki, halk arasında büyük bir dedikoduya sebep olmaktadır. Yazarın bu bölümlerde kadınların içinden gelişigüzel seçtiği sesleri okura yansıtması bu duyguyu güçlendirmek adına seçtiği bir anlatım yolu olarak kabul edilebilir:

Kadınlar:

“Fener memurunun büyük kızını seviyormuş...”

“Seviyor da laf mı?.. Sırılsıklam âşık...”

“Deliriyorlarmış birbirileri için!..”

“Yooook beee!..”

“Vallaha. Gizli gizli sevişiyorlarmış...”

“Bunun gizlisi kapaklısı kaldı mı canım!”

“Sağır Sultan bilem duydu.”

“Gözünüzle görmeden...”

“Görmeye ne hacet... Onlar da gizlemiyorlar ki...”

“Amaaannn canım, bizim nemize gerek, sütü börek...”

“Sizin anlayacağınız, zengin varlığı, züğürdün çenesini yorarmış...” (Şengil, 1990: 42)

Yazar yalnız kadınlar için bir dedikodu diyalogu oluşturmamıştır. Erkekler de kenti meşgul eden bu aşkı kendi aralarında konuşmaktadır:

Erkekler:
“Karagözler’de geceleyin, çıplak denize girerlerken görmüşler...”
“İstanbul ağzının tadını biliyormuş.”
“Demeeee...”
Şaşkınlığını atıp kendini toparlayanlardan biri sormuştu:
“Hem gece, hem de çıplak olduklarını nasıl görmüşler?..”
“Görmüşler işte... Orasını bilemem...”
“Boş laf bunlar, düpedüz yalan.”
“Dedikodudur...” (Şengil, 1990: 43)

Anlatıcının bu ilişkiyi anlatırken tarafsız bir şekilde mevzuyu okura naklettiği görülmektedir.

Yazarın Es Be Süleyman Es... kitabında yer alan diğer hikâyelerde olduğu gibi aynı zihniyet ile kaleme alınan hikâyelerde otobiyografik izlere rastlanmakta; ortak mekân kullanılmaktadır. Bu konu ile ilgili açıklamalar önceki hikâyelerde değerlendirilmiştir.

3.4.7. Postacı Bayram

Postacı Bayram (Şengil, 1990: 45-52) Salim Şengil’in Es Be Süleyman Es... adlı kitabının altıncı hikâyesi olup hikâyenin sonunda 1949 tarihi bulunmaktadır. Postacı Bayram ilk olarak Salim Şengil’in Seçilmiş Hikâyeler dergisinde, posta sırası bekleyen insanların yansıtıldığı bir karakalem resim ile 1950 yılında yayımlanmıştır. (Şengil, 1950a: 41-52)

1. Zihniyet

Postacı Bayram, Es Be Süleyman Es... kitabında yer alan diğer hikâyeler gibi, küçük kentin sıradan insanının hayatını gözler önüne seren, küçük mutluluklara sahip, şükredebilen insanların hayatını anlatmaktadır. Hikâyenin söylemini bu küçük insanın acı ve tatlı yaşam mücadelesi oluşturur.

Postacı Bayram işine âşık, bu işi kaybetmemek için her türlü fedakârlığı yapan ve her türlü olumsuzluklara rağmen işini bihakkın gerçekleştirmeye çalışan sıradan bir küçük insan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kitapta yer alan ve diğer hikâyelerin de zihniyetini yansıtabilecek bazı düşünceler Postacı Bayram hikâyesinde okur ile paylaşılmıştır:

“Kentimizin insanları gene mutluydular. Sabahleyin birbiriyle karşılaştıkça; “günaydın” derken uzattıkları ellerinde yüreklerinin sıcaklığı duyulur, içten gelen bir sevgi yüzlerinde ışıldar, dostça kucaklaşırlardı. Mahallemizin zengini, sofrasına üç öğün gelen, çeşitli yemeğin başında ne duymuşsa, yoksulu, evinin arka kapısının açıldığı dağdan topladığı kuzukulağı, ebegömeçi’nden kotardığı bir pencere aşında ya da çocukların tuttuğu işparya, mavri, iskorpit balıklarında, bir baş soğanı yumruğuyla ezip ekmeğine katık ettiği zeytininde benzer mutluluğu duyardı. Tümü birbirinden farksız gönül borcu duygularıyla “çok şükür” demişlerdir” (Şengil, 1990: 45).

Yazarın ideal olarak tarif ettiği küçük kentin mutlu hayatında mücadeleler insan ve doğa arasında yaşanmaktadır. Postacı Bayram, doğa ile girdiği mücadeleden mağlup ayrılmıştır. İnsanlar birbirleriyle değil hep beraber doğa ile mücadele içindedir.

Yazara göre yukarıdaki satırlarda bahsettiği mutluluk bilim ve tekniğin gelişmesi ile kaybedilmiştir. Yazar imkânsızlıklar içinde duyulan mutluluk ile her türlü gelişmiş imkânlar içindeki mutsuzluğu karşılaştırmaktadır. Yazar bu karşılaştırma sonucunda ideal olanın tüm olumsuzluklara rağmen mutlu olunabilen zamanı tercih etmektedir. Aşağıda modernleşen hayatın tenkit edildiği bir bölüm aktarılmaktadır:

“Zaman hızla geçti. Geçen zamanla birlikte bizim orada çok şey değişti. Postacı Bayram’ın işini her gün vızır vızır işleyen otobüsler görmeye, gazeteler günü gününe gelmeye başladı. Şimdi Dalaman çayı’nın üstüne, üç dört arabanın yan yana geçebileceği kocaman bir beton köprü yapıldı. Sonu., uygarlığın yayılması, bilimin, tekniğin evrimi dünyanın her yanında olduğu gibi küçük kentimizde de etkisini göstermedi değil, değil ama radyoların günde birkaç kez verdiği haberler arasında sık sık yinelediği, “Dünyaya yeni düzen vermek” isteğinin kaçırıldığı ağız tadını bir daha kimse bulamadı. Şimdi tüm insanlığın umutla beklediği gibi kentimiz de gelmeyen bu haberi bekliyor. Nedense postadan çıkmıyor bir türlü!.. Acaba tüm insanlığın mutluluğu, kardeşliği haberi bir posta güvercininin ağzında mı gelecek? Kim bilir...” (Şengil, 1990: 52)

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Postacı Bayram üç birimden oluşmaktadır. Birinci birim ilden gönderilen postayı küçük kente getiren Postacı Bayram ve küçük kentte posta ve gazete bekleyen kişilerden bahsedilir. Birinci birim hikâyenin başından başlayarak şu cümleye kadar devam etmektedir. “Her halde yitirdiği mutluluğu bekleyen, dünyadaki milyonlardan biri.” (Şengil, 1990: 50)

İkinci birimde posta taşımacılığı için gerçekleştirilen ihale sürecinden bahsedilirken işini herkesten fazla seven Postacı Bayram’ın bütün engellemelere rağmen taşıma işini almasından bahsedilir. İkinci birimin son cümlesi şöyledir:

“Onun işine karşı duyduğu bu içtenliği, sağlam bağı bir gün bir olay koparıverdi acımasızca...” (Şengil, 1990: 51)

Hikâyenin üçüncü birimi ikinci birimin son cümlesi ile başlayıp son cümlesine kadar devam eder. Bu birimde Postacı Bayram’ın gecikmesi, bir müddet sonra atının yalnız başına küçük kente gelişi ve Postacı Bayram’ın cesedinin bulunması anlatılır.

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin başkahramanı Postacı Bayram’dır. Bayram ilden gelen postaları ilçe sınırında alır ve atını rahvan yürüterek kente getirir. Bayram işine bağlı, herkesin tanıyıp bildiği, sevdiği bir kişiliktir. Köye postası ile girerken büyük bir gurur ile işini icra ettiğini gösterir hareketler yapar:

“(…) her zaman rahvan sürdüğü kır atının üstünde, öylesine çalmlı bir duruşu vardır ki, bu anlatılamaz. Sol elinde atın dizginleri, sağ elinde kamçısı sallanır. Göğsü öne doğru kabarır, atın dizginleri, sağ elinde kamçısı sallanır. Göğsü öne doğru kabarır, bakışlarında ince bir gülümseme, kır atın üstünde dimdik, heykel gibi durur. (...) Postacı Bayram gönülleri ferahlatarak geçer. Halkımızın çoğu onu böyle saltanatlı gelişlerinde dükkânlarının üstünde kasılmış, kamçıyı tutan elinin omzu biraz geriye kaykılmış dik duruşuyla, atın gidişine uyan bir aralıkla, elini başına götürerek onu selâmlayanlara karşılıkta bulunurdu. Ara sıra da kamşasını hafiften çizmesine vurarak atın rahvanının bozulmamasına önem verirdi” (Şengil, 1990: 46).

Bayram, posta taşımacılığının ihalesini zarar da etse olsa her yıl kendi alır. Kimsenin yapmaya cesaret edemediği bu işi kendisi gönüllü yapar. Bu iş için evini ipotek ettirip, bankadan borç para bile almıştır. İhaleye kimsenin girmediği zamanlarda bile işi ederine alabilmek için eksiltmeye gitmiştir:

“Bayram namuslu insandı. Posta eksiltmesinde karşısında başkaları olmadığını görek, tek başına giriyor diye fırsat düşkünlüğü etmez, biçilen değer üzerinden indirmemezlik yapmazdı. O, yıllar yılı hiç bıkmadan özveriyle çalışmıştır bu işinde... Küçük kentimiz insanların belleğinde postacı Bayram, her zaman iyilikle anılan, unutulmaz bir insan olarak yaşamıştır” (Şengil, 1990: 50).

Hikâyede Postacı Bayram dışında bir tip olarak belirtilmiş şahıslar bulunmaktadır. Bunlardan ilki dağıtıcı İbrahim Efendi’dir. İbrahim Efendi getirilen postaların ayrıştırılmasında gözetmenlik yapar, daha sonra bu postalar dağıtılmak üzere İbrahim Efendi’ye teslim edilir.

Yazar postaların gelmesiyle postaneye doluşan halktan bahseder. Burada herkes birbirini tanır ve kime nereden ve kimden posta geleceğini herkes bilir.

“Kimin, nereden ve kimden mektup beklediğini bilmeyen yok gibidir” (Şengil, 1990: 47).

Yazar postanede dört kişiden bahseder. Bunlardan ilki İstanbul’da kolejde okuyan kızından mektup bekleyen madencidir. İkincisi bir dönem küçük kentte görev yapıp daha sonra başka bir görev yerine giden hükümet doktorunun kızından mektup bekleyen utangaç delikanlıdır. Üçüncü kişi kentin fırıncılarından olan ve yetimhaneye verdiği kızından haber almak için bekleyen Rumeli göçmeni Necip Usta’dır. Dördüncüsü de yaşlı bir adamdır. Hapiste olan damadından mektup beklemektedir. Damadı ise şu an içinde bulunduğu postanenin eski müdürüdür. Başkişiden sonra yazarın en çok değindiği bu kişi yazarın ilk olarak ‘Kafasını Törpüleyen Adam’ sonrasında da ‘Karagedik’ adı ile yayımladığı hikâyesindeki Müdür Bey’dir.

c. Zaman

Postacı Bayram bir geçmiş zaman hikâyesidir. Anlatıcı Postacı Bayram’ın hikâyesini naklederken anılarına gitmiş ve oradan acı bir hadiseyi okuruna nakletmektedir. Anlatıcı gazetelerin birkaç gün sonra kente gelebildiği örneği ile hikâyedeki olay zamanını işaret etmiştir. Anlatıcının geçmişe giderek anlattığı bu yıllar çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği yıllara karşılık gelir:

“Şimdi bizim küçük kentimizden, günde kaç posta otobüsü kalkar, kaç gelir bilemem ama çocukluğumun, gençliğimin o güzelim günlerini geçirdiğim, unutulmaz anılarını yaşadığım günlerde posta iki kez gelir, iki kez de giderdi. Elimize geçen gazetelerin en tazesini dört, bayatı ise yedi günlük olurdu” (Şengil, 1990: 47).

Anlatıcı yukarıda gazetelerin eskimiş olarak geldiğini anlattığı cümlelerinden sonra bu durumun hikâyeyi naklettiği yıllarda şaşkınlık ile karşılanacağını belirterek gerçek zaman ile ilgili ipuçları vermektedir. “Bir hafta içinde postanın birinde üç, öbüründe dört gazete alırdık. Böylece dünyada olup bitenleri gecikerek okuyuşumuza, şimdi anımsayınca duyduğumuz şaşkınlığı o zamanlar hiç önemsemez, olağanmış gibi görürdük” (Şengil, 1990: 47).

Anlatıcı hikâyenin sonunda zaman hakkında fikir verebilecek gelinen noktayı şu sözlerle aktarmaktadır: “Zaman hızla geçti. Geçen zamanla birlikte bizim orada çok şey değişti. Postacı Bayram’ın işini her gün vızır vızır işleyen otobüsler görmeye, gazeteler günü gününe gelmeye başladı” (Şengil, 1990: 52).

Hikâyede olay zamanı Postacı Bayram'ın postayı üç gün geciktirmesi ile başlar. Üçüncü gün Bayram'ın atı tek başına köye gelir. Bir hafta sonra da Bayram'ın cesedi bulunur ve hikâyedeki olay zamanı sona erer.

d. Mekân

Postacı Bayram Es Be Süleyman Es... kitabında yer alan diğer hikâyeler gibi 'küçük kent'te geçmektedir. Yazar Postacı Bayram'ın postaları getirmek üzere ilçe sınırından postaları teslim aldığını belirterek Dalaman Çayı ve Kemer Köprüsü'nün geçerek ilçeye postaları getirdiğini anlatır:

“İl'den postayı bizim kentin sınırına kadar getiren arkadaşından çantaları teslim aldı mı postacı Bayram, uzun çeken yolda nasıl gelir bilinmez. Ama Kemer köprüsü'nden deniz kıyısındaki postaneye gelinceye dek, iki kilometreden az yolda (...) öylesine çalımlı bir duruşu vardır ki anlatılamaz” (Şengil, 1990: 46).

Anlatıcı postanenin deniz kıyısında olduğunu belirtmektedir. Bu postane daha önce Kafasını Törpüleyen Adam/Karagedik hikâyesinde başkahraman Müdür Bey'in bir dönem görev yaptığı postanedir.

Bayramın cesedinin bulunduğu yer hikâyede Dalaman Çayı'nın döküldüğü Dalyan İskelesi olarak belirtir.

Anlatıcı postanın gecikmesi hâlinde bekleyenlerin postanenin etrafındaki bahçede veya Süleyman Ağa'nın kahvesinde vakit geçirdiğini belirtir:

“Haftanın iki günü küçük kentimizin insanlarını çoğu postanenin önünde toplanır, postanın gelmesini bekler, gecikirse, bitişikte Süleyman Ağa'nın kahvesinde ya da karşısına düşen bahçede, okalıptüs ağaçlarının altında vakit geçirilir” (Şengil, 1990: 46).

3. Tema

Postacı Bayram ölüm teması üzerine kurulmuş bir hikâyedir. Yazarın bu temayı işlerken mutlu, huzurlu insanların yaşadığı küçük kentte; herkesin sevip saydığı, övgüyle bahsettiği bir karakterin ölümü ile bu duyguyu oluşturduğunu görmekteyiz.

Postacı Bayram işini büyük bir ciddiyetle yapan, işine âşık, işiyle gurur duyan bir karakterdir. Postacı Bayram küçük ve mutlu kentin dış dünya ile iletişimini sağlayan yegâne kişi olmakla birlikte kentteki umutlu bekleyişlerin bir simgesidir. Postacı Bayram bu çok sevdiği işini icra esnasında yaşadığı bir

olumsuzluk neticesinde hayatını kaybetmiştir. Küçük kent için önemli bir karakter olan Postacı Bayram'ın ölümü elbette küçük kentin mutlu insanlarını da üzmüştür.

Hikâye konusu ve teması itibariyle Es Be Süleyman Es... hikâyesi ile benzerlikler göstermektedir. Es Be Süleyman Es... hikâyesinde de sevilen bir karakter olan ve balıkçılığı büyük bir zevkle yapan Balıkçı Süleyman balık avında iken çıkan bir fırtına neticesinde hayatını kaybetmiş; halkı büyük bir üzüntüye boğmuştur. Her iki hikâye de kahramanlar işlerini yaparken doğa ile mücadele etmekte olup bu mücadelenin en sonunda mağlup ayrılmaktadır.

4. Dil ve Anlatım

Es Be Süleyman Es... hikâyesi yalın bir dil ile kaleme alınmış; tasvir, teşbih, diyalog gibi anlatım tekniklerinin kullanıldığı bir hikâyedir. Hikâye kahraman bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Yazar anlatıcı olarak küçük kentte mutlu bir çocukluk ve gençlik geçiren bir kişinin anılarına dönmesi ile hikâyesini nakleder. Bu bakış açısının zihniyet, tema, zaman ve mekân kavramlarına uygunluk gösterdiği görülmektedir. Postacı Bayram'ın ölüm haberini alıp bu acıyı hissedenlerden birisi de anlatıcının kendisidir.

Postacı Bayram 1949 yılında Seçilmiş Hikâyeler dergisinde yayımlanmıştır. Kitap ile dergideki yayımlanan halleri karşılaştırıldığında; yazarın Türkçe hassasiyeti ile değiştirmeyi uygun bulduğu kelime farklılıkları dışında bir değişikliğin bulunmadığı görülmektedir. Seçilmiş Hikâyeler dergisinde Postacı Bayram hikâyesinin bir görseli ile birlikte sunulduğu görülmektedir.

'Şahıs Kadrosu' başlığı altında değerlendirdiğimiz; postanede bekleyen küçük kentin insanları hakkında küçük bilgiler vermiş, nerelerden haber beklediğini tek tek sıralamıştır. Bu kişiler postanenin müdavimleri olmakla birlikte küçük kentin sıradan bireyleridir. Yazar bu kişilerin ruh dünyalarına misafir olarak umutlarından, sevinçlerinden ve mutsuzluklarından bahsetme imkânı bulmuştur.

Postacı Bayram'da en dikkat çekici detaylardan birisi Kafasını Törpüleyen Adam/Karagedik hikâyesindeki Müdür Bey'in başından geçenlerin anlatıldığı bölümlerdir. Müdür Bey'in kayınpederi ve eski memuru arasında geçen diyalogda

Müdür Bey'in cezaevinde olduğu ve oradan mektup gönderdiği belirtilmektedir. Her iki hikâyeye de göz önünde bulundurulduğunda yazarın Müdür Bey karakterinde tutarlı bir söylem içerisinde olduğu görülmektedir.

'Tema' başlığı altında da değerlendirildiği üzere yazar kahramanının olumlu yönlerinden başlayarak okurun gözünde değerli hâle getirdikten sonra kahramanını öldürdüğü görülmektedir. Yazar kötü bir hadise yaşanacağı bilgisini ise henüz olayın çatışma birimine geçmeden okur ile paylaştığını görmekteyiz. Bunların ilki: "Postacı Bayram'ın elinden insanların kolay kolay alamadığı posta taşımacılığını bir gün doğanın ferman dinlemez gücü çekip alıverdi" (Şengil, 1990: 50). cümlesidir. İkincisi ise "Onun işine karşı duyduğu bu içtenliği, sağlam bağı bir gün olay koparıverdi acımasızca" (Şengil, 1990: 51). cümlesidir.

Postacı Bayram'da anlatıcı ile modernleşen dünya ile eski yaşamını mukayese ederek, bu konudaki tarafını açıkça belli etmektedir. Bu, yazarın daha önceki hikâyelerinde rastlanan bir durum değildir. Yazar ilk defa mutluluğun kaynağı olarak küçük kentin samimi hayatını işaret ettiğini görmekteyiz.

Postacı Bayram'da kullanılan yer adları göz önünde bulundurulduğunda; Salim Şengil'in hikâyede otobiyografik unsurlardan yararlandığını tespit etmek mümkündür. Bu durum aynı adla yayımlan kitaptaki diğer hikâyeler için de geçerlidir. Salim Şengil Es Be Süleyman Es... adlı kitabının ön söz mahiyetindeki 'Neden' başlıklı yazısında tıpkı 'Es Be Süleyman Es...' hikâyesi gibi Postacı Bayram'ı da işaret ederek; küçük mutlu kent hikâyesi oluşturmaya çalışırken hikâyenin kendi gerçeğine doğru ilerlediğini belirtmiştir. Salim Şengil'in hikâyenin zihniyeti ve temasına işaret eden ifadeleri bu hikâyeyi de ilgilendirdiğinden aşağıda tekrar verilmiştir:

"Bir de şu var: Yukarıda, 'Küçük Sevgiler, küçük mutluluklarla örülecek...' demiştim öykülerim için. Bu kitapta yer alan ikinci ve altıncı öykü, benim isteğimin dışına çıktılar. Ne kadar onları tasarladığım ölçüler içinde yazmaya çalıştımsa da onlar beni dinlemedi, istedikleri yön doğrultusunda başlarını alıp gittiler. Ege ile Akdeniz'in kesiştiği yörelerde denizciler, 'Es be Süleyman es, ' rüzgar çağrısını kullanırlar. Bunun bir efsaneye dayanıp dayanmadığını araştırmadım. Ne kadar gerilere gittiğini bilemem... Ben çocukluğumda, mahallemizde yaşayan Balıkçı Süleyman'a, öyküdeki bu rüzgâr çağrısını getirip bağlamak istedim, sonra o acı son kendiliğinden oluştu. Bu öykünün yayımlanmasının üstünden üç yıl kadar geçmişti. O yörede yaşayan eczacı arkadışımın yolladığı mektupta: 'Tıpkı senin yazdığın gibi oldu, Süleyman denizde boğuldu başın sağolsun...' diyordu. Demek ki, o öyküde beni zorlayan, o sonuca yönelten Süleyman'ın kaçınılmaz alinyazısı değil, öykünün getirdiği kendi gerçeğiydi" (Şengil, 1990).

3.4.8. Günlerin İçinden

Günlerin İçinden (Şengil, 1990: 53-60) Salim Şengil'in Es Be Süleyman Es... adlı kitabının yedinci hikâyesidir. Günlerin içinden Es Be Süleyman Es... kitabının dışında başka bir yerde yayımlanmamış olup hikâyenin sonunda 1980 tarihi bulunmaktadır.

1. Zihniyet

Günlerin İçinden'de küçük insan ve onun; bazen mutluluk, bazen zorluklar içinde geçen hayatı anlatılmaktadır. Bu durumun yazarın söylemine de tesir ettiği görülmektedir. Yazarın küçük kent diye tabir ettiği bu şehirde yaşayanlar yaşanan zorluklara rağmen geleceğe ümitle bakabilen huzurlu insanlardır.

Yazarın Es Be Süleyman Es... kitabındaki diğer hikâyelerde de karşılaştığımız üzere birbirine sevgi ile bağlı bir toplum yaratılma çabası gözlemlenmektedir. Bu düşünceden hareketle kahramanın anne ve babası birbiriyle uyumlu, birbirini tamamlamaya çalışan ideal ebeveyn özellikleri gösterir. Recep Usta çevresi ile de uyum içerisinde hayatına devam etmektedir. Kahraman, babasının hayata bakış açısını özetleyen şu cümleyi sarf eder: “Babam (...) sevgiden zarar gelmez diye düşünür.” (Şengil, 1990: 54)

Yazar annesinin günlük hayatını anlatırken kent yaşamına da değinir, bu küçük şehirde insanların birbirine yardımseverlikle yaklaşmasının altını çizer:

“Bundan sonra herkes günlük yaşamını sürdürür. Annem hemen evi toparlar, temizliği yapar, kaşla göz arasında yemeği de pişirir, yakınımızda oturan ablama küçük çocukları olduğu için yardıma gider, daha da vakti kalırsa konu komşunun lohusasına, hastasına, düğününe derneğine yetişir” (Şengil, 1990: 55).

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Günlerin İçinden hikâyesi dört birimden oluşmaktadır. Birinci birim “Vapur limana demirlediği zaman ortalık alacakaranlıktı” (Şengil, 1990: 53). cümlesi ile başlamaktadır. Birimin son cümlesi ise “Biz ona hep ‘madam teyze’ derdik, öyle anımsarım” (Şengil, 1990: 55). cümlesidir. Bu birimde vapurun limana demirlemesi ile evinde babasının mutlak hâllerinin hayalini kuran başkahramanın duygu dünyası anlatılmaktadır.

Günlerin İçinden hikâyesinin ikinci biriminde başkahramanı bu kez annesinin günlük hayatını hayal eder. Bu birim “Sonra babam işe giderken, annem onu kapıya kadar geçirecek” (Şengil, 1990: 55). cümlesi ile başlayıp “Annem işin farkında değil ki...” (Şengil, 1990: 56) cümlesi ile son bulur.

Hikâyenin üçüncü birimi ikinci birimin son bulduğu yerden başlayarak “Daha önce dinlemiş olmalıydı yengemle komşularımızı, demek gideceğimi biliyordu!..” (Şengil, 1990: 57) cümlesi ile son bulur. Bu birimde başkahraman üç gün öncesine döner ve kentine dönmek üzere bu yolculuğa çıkma kararını nasıl aldığını anımsar.

Hikâyenin dördüncü ve son birimi “Gene güvertenin küpeştesine şimdiki gibi dirseğimi dayamış, tüm olanbitene sırtımı çevirmiştim” (Şengil, 1990: 57). cümlesi ile başlayıp hikâyenin son cümlesi ile son bulmaktadır. Bu birimde başkahraman vapurdan çıkmayı beklerken son bulan yolculuğunu anımsamaktadır.

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyede başkahraman aynı zamanda olayın anlatıcısı konumundadır. Başkahraman hikâyede, annesinden, babasından, ablasından ve kız kardeşinden bahsetmektedir. Bu bilgilere göre başkahramanın; üç çocuklu, ortanca ve tek erkek çocuğu olduğu anlaşılmaktadır. “Annemi, babamı, ablamı, kardeşimi, komşularımızı özlemiştim” (Şengil, 1990: 56). Başkahraman birkaç gün öncesinde parasız yatılı sınavına girmiş, bu sınavı geçmiş fakat yöneticiler tarafından bir süre yatsız okula gelip gitmesi gerektiği söylenince, amcasının evindeki eşyalarını toplayarak anne ve babasının yanına dönmektedir. Şimdi seyahatini gerçekleştirdiği vapurların bağlı bulunduğu acentede daha önce çalıştığını belirtmektedir. “Kentimizde bu vapurların acentesinde bir yıl çalıştım. Denizlerin çok kahırlarını çektim, beni iyi tanırlar” (Şengil, 1990: 56).

Ailenin babası Rumelili Recep'tir. “Babam, koca Rumeli'li Recep usta, o güngörmüş, ağırbaşlı hâliyle ateşin közlerine dalıp gidecek...” (Şengil, 1990: 53) Rumelili Recep Usta kentte sevilip sayılan, muhabbeti dinlenen, gönüllü olarak savaşa katılmış bir kişidir. Bazen Rumeli türküleri mırıldanmayı sever, Recep Usta. En sevdiği türküler ‘Alişim Kaşları Kara’ ve ‘Drama Köprüsü’dür. Rumelili

Recep Usta, 'nın, hikâyede belirtilmese de, isminden hareketle bir zanaat ile ilgilendiği düşünülmektedir. Recep Usta'nın sürekli karısına başka bir isimle seslendiği görülür. "Anneme babam her gün yeni bir ad takardı. Bugün de 'Kakulânım' diyeceği tutmuştur. Sık sık değişen bu adlara annem alışkındır. Adıyla çağrılmayışından hiç yüksünmez. O sırada nerede olursa olsun 'buyur' der" (Şengil, 1990: 53).

Başkahramanın annesi 'Kakulânım' veya 'Fındık Hanım' bir ev hanımıdır. Gerçek ismi hikâyede belirtilmemiş, kocası Recep Usta kendisine bu şekilde seslenmiştir. Üç çocuğu bulunmakta, son çocuğuna hamile kaldığını öğrendiğinde kocası savaşa gitmiştir. Anlatıcı yardımsever bir kişiliğe sahip olduğunu belirttiği annesinin, babasının söylediği türkü karşısında duygulanmasının nedenini anlatırken fiziksel özelliklerinden de bahsetmektedir:

"O türkü söylemeye başlayınca annem ne iş yaparsa yapsın bırakır, sedirin önündeki şilteye dizüstü sessizce oturur, yorgun ince bir duygu içinde, mevlit dinler sanırsın, başında başörtüsü eksiktir. O da Selânik'te bıraktığı çocukluğuna, genç kızlığına, geçirdiği günlere çoktan dalıp gitmiştir. Kimi kez de maviş gözleri nemlenir, babama belli etmeden yemenisinin ucuyla siler" (Şengil, 1990: 54).

Başkahraman kız kardeşinin adının Mukaddes olduğunu belirtir. Ablasının ismini belirtmez fakat onun evli olduğu ve küçük çocukları olduğunu belirtir.

Başkahramanın amcası, yengesi ve amcasının kızına da hikâyede değindiği görülmektedir. Kahraman evlerinde kaldığı bu ailenin yoksulluğunu anlatır.

c. Zaman

Günlerin İçinden hikâyesi bir vapurda geçmektedir. Üç gündür yolda olan "Vapur limana demirlediği zaman ortalık alaca karanlıktı" (Şengil, 1990: 53). denilmektedir. Bu zaman dilimini biraz da çağrışımlara açık bir ifadeyle şu şekilde aktarmıştır okuruna: "Yukarlardan, dağların yükseklerinden tepelere, tepelerden vadilere, oradan küçük kentimizin üstüne doğru, ince bir sis bulutu halinde aydınlık yavaş yavaş inmekteydi" (Şengil, 1990: 53).

Anlatıcı, hikâyesini anlatırken vapurdan inmek için başyazmanın bilet kontrolünün bitmesini beklemektedir. "Annem iskelede beni beklerken ben, (...) başyazman'ın bilet kontrolünü bitirip gitmesini bekliyordum sıkıntıyla..." (Şengil, 1990: 58) Bu esnada kahraman üç gün öncesine giderek bu seyahatin başına, bir

başka deyişle bu geri dönüş hikâyesinin nedenlerine gider. Sonra tekrar vapurdan inmek üzere olduğu gerçek zamana döner. “Üç gün önce musallat olan bu garipseme duygusuyla, kentimizden birini görür, biraz konuşur, bizim oradan haber alır, üstüme çöken gurbet karabasanını hafifletirim düşüncesiyle, vapurun yanaştığı iskeleyi koşup gitmişim” (Şengil, 1990: 56).

d. Mekân

Günlerin İçinden, Es Be Süleyman Es... adlı kitaptaki diğer hikâyelerde de görüldüğü üzere ‘küçük kent’te geçmektedir. Yazarın bu hikâyede ismiyle belirttiği tek yer olarak Karagözler Mahallesi karşımıza çıkmaktadır. Yazar Karagözler Mahallesi’nin denize olan konumunu ve kahramanın evi hakkındaki bilgileri de hikâyede belirtmektedir. “Vapur iyiden iyiye ‘Karagözler’ mahallesine doğru dönünce, elimi uzatsam kıyıyı tutacak gibi oldum!.. Öylesine yakın gözüktü ki bana... Birdenbire gözüm evimize takıldı. Bu sıra aşağıda odanın ışığı yaniverdi” (Şengil, 1990: 53). Kahraman yukarıdaki düşünceleri aklından geçirirken vapurdaki konumunu şu şekilde aktarmaktadır: “(...) ben, geminin sancak yönünden indirilen merdivenin biraz ötesinde, başyazman’ın bilet kontrolünü bitirip gitmesini bekliyordum sıkıntıyla...” (Şengil, 1990: 58)

Kahraman evinin çevresini şu özellikleri ile tarif etmiştir: “Evimizin önündeki deniz, arkamızdaki incir, nar ağaçları, asmalar ve bütün sevdiklerimle kentimiz burnumda tütüyordu” (Şengil, 1990: 56).

Kahraman yolculuğu bir kamarada kaldığını belirtir; vapurun bölümleri hakkında ayrıntıları bildirirken gökyüzü ve uzaktan görülen İzmir’in ışıklarından bahseder:

“Gene güvertenin küpeşesinde şimdiki gibi dirseğimi dayamış, tüm olanbitenlere sırtımı çevirmiştim. Vapurun yardığı denizi, dalgalar hâlinde bizden uzaklaşan beyaz köpükleri seyrederken, gecenin karanlığına dalmışım. Çok uzaklarda İzmir kentinin ışıkları, gökteki yıldızlar titreyiyor, sonra birer birer gecenin koyu lâcivert rengi içinde arkamızda yitip gidiyorlardı. Yalnız samanyolu bizimle yarış ediyordu sanki. Vapurun makine bölümünden yükselen inişli yokuşlu sesler, geminin hafiften yalayıp kalkıp inmesi birbiriyle uyumlaşıyordu. Bu sırada kaptan köşkünün merdivenlerinden gelen ayak sesi daldığım düşüncelerden çıkardı beni” (Şengil, 1990: 57-58).

3. Tema

Günlerin İçinden’de her biriminde hissedilen bir maddî imkânsızlık teması bulunmaktadır.

Rumelili Recep Usta moralinin bozuk olmasının nedenini ‘kesatlık’ olarak belirtmektedir. “Ne susarsın be Recep Usta? Yok mu bir şey anlatasın?” ‘Görmezsin Kakulânım! Kesatlık var.” (Şengil, 1990: 53)

Recep Usta, katıldığı savaşta yaşadığı imkânsızlıktan şu şekilde bahsetmektedir:

“Elde tüfek yok, önde birisi ölecek, ya da yaralanacak, sen kapacaksın tüfeğini. Böyle savaş olur mu? Ne yapacaksın, dövüştük! Ekmek yok, su yok. Vur peksimeti kafana kafan kırılsın. Dur durak yok, ha babam de babam derken cephanesiz kaldık. Bir galeta parçasını ağızımızda kemirerek, torbanın dibinde kalmış üç beş kuru üzümle idare edeceksin. Karşıdaki düşman kuş gibi avlar seni” (Şengil, 1990: 55).

Yatılı okulda kendisine yer açılana dek amcasının evinde kalmak isteyen başkahraman yine bir maddî imkânsızlık ile karşı karşıyadır:

“Dar bütçelilerin, üç ay için de olsa, bir kişinin daha yükünü kaldıracak gücü yoktu. Her ne kadar öğle yemeklerimi ‘Bahribaba Parkı’nda üzüm ekmek yiyerek geçiştirmiş olsam da sofraya akşamdan akşama konulacak bir sahan aş, ağır geliyor olmalıydı” (Şengil, 1990: 57).

Başkahraman başarılı bir sınav geçirmiş olsa da maddî imkânsızlıklar nedeniyle memleketine dönmek isteyen kahramanın evine dönmek için bir vapur bileti alacak parası bile bulunmamakta olup biletsiz olarak seyahat etmiştir. “Nereden bilecek benim (...) kaçak yolcu gibi biletsiz geldiğimi!..” (Şengil, 1990: 56)

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere maddî imkânsızlık her birimde kendini güçlü bir şekilde hissettirmiştir. Hikâyede bu tema dışında özlem ve gurbet temalarının da yardımcı tema olarak işlendiği görülmektedir. Burada gurbet sadece kahramanın memleketine dönme isteğinde değil, annesinin Selanik türkülerinde ağlamasında da görülmektedir.

4. Dil ve Anlatım

Günlerin İçinden yalın bir Türkçe ile oluşturmuştur. Hikâyede zaman zaman çağrışımlara açık bir dil tercihinde bulunulduğu gözlenir. Tasvir, teşbih ve diyalog

gibi anlatım unsurlarından yararlanılan bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında Günlerin İçinden'in kahraman bakış açısı ile anlatıldığı görülmektedir.

Hikâyede dikkatleri çeken iki dil ve anlatım unsuruna başvurulduğu görülmektedir. Bunların ilki başkahramanın Rumelili anne ve babasının Rumeli ağzı ile konuşmaları, diğeri ise denizcilik terimlerinin sıkça kullanılmasıdır.

İsmiyle de memleketi belirtilen Rumelili Recep Usta ağzından 'küpeksoy küpek', 'bre' büle (böyle) ifadelerini kullanır, 'Alışım Kaşları Kara' Drama Köprüsü' türkülerini dilinden düşürmez. Recep Usta ve eşi Rumeli göçmenleri olup mübadele ile 'küçük kent'e göçmüşlerdir. Bu iki figürün diyaloglarında belirgin bir şekilde Rumeli Ağzı'nın kullanıldığı görülmektedir:

“Ne susarsın be Recep Usta? Yok mu bir şey anlatsın?”
‘Görmezsin Kakulânım! Kesatlık var.’” (Şengil, 1990: 53)
“Ama iki kadeh içsen, açıliverir dilin, anlatırsın da anattırsın...”
‘Görmezsin sanki o zaman beni nasıl dinlediklerini Kakulânım...’” (Şengil, 1990: 53)

Yazarın hikâyesinde denizcilik terimlerine oldukça hâkim olduğunu, başkahramanının ağzından bu terimleri sık sık kullandığını görmekteyiz. Hikâyede bir liman kenti olan küçük şehirde yaşayan kahramanın bir dönem denizcilik ile uğraştığı, vapurların bağlı bulunduğu acentede çalıştığı belirtilmekte, bu durum yazarın kahraman, mekân ve konu tercihlerinde uyumlu davrandığını göstermektedir. “Kentimizde bu vapurların acentesinde bir yıl çalıştım. Denizcilerin çok kahrını çektim, beni iyi tanırlar” (Şengil, 1990: 56).

Yazarın denizcilerin kendi aralarında kullandıkları okur ile paylaştığı da görülmektedir: “Beraber mi gidiyoruz?” dedi. Denizciler hep böyle söylerler” (Şengil, 1990: 57).

Bunun yanında yazarın denizcilik, geminin organlarını ifade eden bazı teknik terimleri de metinde kullandığı görülmektedir: *ordino, konşimento, güiverte, küpeşte, kaptan köşkü, makine bölümü, ikinci kaptan, davlumbaz, vardiya, lostromo, kamarota, kamara, şamandıra feneri, deniz feneri, iskele yönü, sancak yönü, gemi başyazmanı.*

Yazar başkahramanın vapur ile yolculuğu sırasında hissettiklerini çağrışımlara açık ifadelerle okur yansıtmıştır:

“Vapurun yardığı denizi, dalgalar hâlinde bizden uzaklaşan beyaz köpükleri seyrederken, gecenin karanlığına dalmışım. Çok uzaklarda İzmir kentinin ışıkları, gökteki yıldızlar titreşiyor, sonra birer birer gecenin koyu lâcivert rengi içinde arkamızda yitip gidiyorlardı. Yalnız samanyolu bizimle yarış ediyordu sanki. Vapurun makine bölümünden yükselen inişli yokuşlu sesler, geminin hafiften yakalyıp kalkıp inmesi birbiriyle uyumlaşıyordu. Bu sırada kaptan köşkünün merdivenlerinden gelen ayak sesi daldığım düşüncelerden çıkardı beni” (Şengil, 1990: 57-58).

Kahramanın bazı durumlarda iç konuşma ile yaşananların neden-sonuç ilişkisi içerisinde değerlendirdiği görülmektedir. Kahraman amcasında geçici süreli kalma talebi sessiz kalınarak reddedilince memleketine dönme isteği hâsıl olduğunu belirtmektedir. “Şimdi bu birdenbire içimde oluşan kentimize dönmek isteği buradan kaynaklanıyor olmalıydı” (Şengil, 1990: 57).

Es Be Süleyman Es... kitabındaki diğer hikâyeler gibi Günlerin İçinden’in otobiyografik özellikler taşıdığı söylenebilir. Salim Şengil hikâyenin başkahramanı gibi üç çocuklu bir ailenin ortanca çocuğudur. Yine bu hikâyede görüldüğü gibi anne ve babası Rumelili; babasının adı Recep, kızkardeşinin adı ise Mukaddestir. Kakulânım Salim Şengil’in Eski Kaya adlı hikâyesinde de karşımıza çıkmaktadır. Yazarın küçük kent diye anlattığı mekân hayatının önemli yıllarının geçtiği Fethiye’dir. Nitekim hikâyede isimleri belirtilen mekân isimleri Fethiye’de hâlen bulunan mekânlardır. Bu konu ile ilgili yazarın ön söz mahiyetindeki ‘Neden’ adlı yazısına dikkat çekilerek yapılan değerlendirmeler mezkûr kitabın diğer hikâyelerinin ‘Dil ve Anlatım’ başlığı altında etraflıca değerlendirilmiştir.

3.4.9. Erginlik Günleri

Erginlik Günleri (Şengil, 1990: 61-72) Es Be Süleyman Es... kitabının ‘II. Bölüm’ünün ilk hikâyesidir. Erginlik Günleri, Es Be Süleyman Es...’in dışında Savrulup Gidenler kitabının “Es Be Süleyman, Es II” adlı bölümünün ilk hikâyesi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Şengil, 1987: 67-84)

1. Zihniyet

Erginlik Günleri Es Be Süleyman Es... kitabının müşterek söylemine bağlı olarak küçük insanın küçük ve sıradan hayatını yansıtan bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın daha evvel çeşitli şekillerde küçük insanın

hayatını yansıttığını görmüştük. Yazarın Erginlik Günleri'nde küçük insanın hayatını yine bir gerçeklikle, cinsellik yansıttığını görmekteyiz. Hikâyenin kahramanının cinselliği deneyimlediği hikâyede olayın, küçük insanın yaşadığı geçici bir heyecan olarak yansıtıldığını görmek mümkündür.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Erginlik Günleri beş birimden oluşmaktadır.

Birinci birim “O yıl okuldan küçük kentimize dönüp geldiğimde, evimizin üst katını kiraya verilmiş buldum” (Şengil, 1990: 61). cümlesi ile başlamaktadır. Birinci biriminin son cümlesi “Biz de ‘her güzelin bir kusuru olur’ diyerek bu sıkıntıya katlanır dururduk.” (Şengil, 1990: 62) Yazarın birinci birimde üst katını kiraladıkları evlerini anlattığı görülmektedir.

İkinci birimin son cümlesi “Gümüş sigara tabakasını, kehribar ağızlığını cebine koydu” (Şengil, 1990: 64). cümlesidir. Bu birimde İzmir'den henüz gelen başkahraman anne ve babası ile hasbihal etmektedir. Evin bir bölümünün kiraya verilmesi bu birimde kendisine bildirilir.

Hikâyenin üçüncü birimi aksiyonun başladığı birimdir. Bu birimde başkahraman, Mihriban ile cinsel birliktelik yaşar. Bu birim “Fazla oyalanmadan, mayomu giydiğim gibi denize koştum” (Şengil, 1990: 68). cümlesi ile son bulur.

Dördüncü birim “Düzen bozulmuş artık” (Şengil, 1990: 68). cümlesi ile başlayıp “Eve döndüğümde, nerede olduğumu bildiği için annemi yatmış bulurdum” (Şengil, 1990: 70). cümlesi ile son bulmaktadır. Bu birimde başkahraman Şükran Hanım ile tanışır ve ona ziyaretlerinden bahseder.

Beşinci birim dördüncü birimin son cümlesinden başlayarak hikâyenin son cümlesi olan “Eğer o güne kadar gebe kalmadıysa...” (Şengil, 1990: 72) cümlesi ile son bulur. Bu birim başkahraman ve Mihriban'ın son buluşmasını konu edinir.

b. Şahıs Kadrosu

Erginlik Günleri'nin başkahramanı hikâyenin anlatıcısıdır. Yazarın ismini belirtmediği kahraman, küçük kent diye adlandırdığı yerleşim biriminden okumak için İzmir'e gitmiş ve kente döndüğünde evlerinin üst katının anne ve babası tarafından kiraya verildiği öğrenmiştir. Kahraman, annesini 'Sıdıkamındı' diye anarken ondan şu şekilde bahsediyor. "O, ne girilmedik kabaklara giren Sıdıkamındı!" (Şengil, 1990: 68)

Kahraman anne ve babasının kendisine olan düşkünlüğü hususundan başka bir bilgi paylaşmamıştır.

Yazar "Erginlik Günleri" ile başkahramanın bir özelliğini belirtmektedir. Kahramanın erginlik günlerinde Mihriban ile karşılaşması gerçekleşir. Mihriban evin yukarısını kiralayan tahsildarın eşidir. "Bir karı-koca. Başka kimsecikleri yok. Adam tahsildar, yaşlıca... Karısı taze, genç bir kızcağız, Mihriban... Görünce seveceksin komşularımızı..." (Şengil, 1990: 63)

Hikâyenin başkahramanı akşamları cibinliğine gelen Mihriban ile hemen her gece birlikte olur. Hikâyede birkaç kez tekrarlanan sevişme bölümlerinde anlatıcı, Mihriban'ın sert memelere; yuvarlak, yumuşak ve gergin omuzlara, inlemeye uyumlu ince bir sese, göğsünün pembe hareli ve iri bir nohut büyüklüğünde bir başının olduğunu belirtmektedir.

Başkahramanın evine gidip geldiği bir aile vardır. Rodoslu Salih Reis'in evinde oturan bu ailenin hanımı yeni doğum yapmış ve lohusa hummasına yakalandığı belirtilen Şükran Hanım'dır. Şükran Hanım'ın eşi Reşat Bey, krom fabrikasında çalışmaktadır. Haftanın sadece iki günü evde bulunan bu kişi eşinin yalnız kalmaması için kahramanı kendisi evde olmasa da evine davet eder. "Reşat Bey daha ilk gece, konuşma sırasında, 'Vaktiniz oldukça karımı yalnız bırakmayın, çıkıp çıkıp gelin ben olmasam da...' demişti" (Şengil, 1990: 69). Kahraman ile Şükran Hanım arasında kitap alışverişi bulunmaktadır.

Şükran Hanım'ın küçük bebeği dışında bir çocuğu daha vardır. "Şükran Hanım'ın anaokuluna giden bir çelimsiz, söğüt dalına benzer, uysal bir çocuğu daha vardı" (Şengil, 1990: 69).

Hikâyenin kahramanı Şükran Hanım'ın fiziksel özelliklerinden bahsederken Mihriban ile mukayese de etmektedir:

“Bebeğin meme saati gelince, karyolanın duvarına yakın köşesinden onu alır emzirirdi. Mihriban'ın göğüslerinden çok başka, onun geniş siyah harelî meme uçları vardı. Oysa Şükran Hanım sarışındı. Kollarının üstündeki, görülür görülmez sarı ince tüyler kadife parlaklığında. Saçlarını düzeltirken, tülde ince yün hırkasını omzuna alırken, koltukaltında gördüğüm tüyler de sarıydı. Bazen de bana bebeği gösterirken, ‘Hele şuna bak abisi...’ derdi. O zaman ayağa kalkar, karyolaya yaklaşırdım. Pembemsi lekesiz tenini yakından görürdüm. (...) bir şeyler anlatıyorsa kolları, elleri anlattıklarına uyumlu, havada aslından daha da güzelleşip biçimleniyordu. Uzun ince düzgün parmakları, yumuşak kıvrımlarla boşlukta, birbirinden güzel resimler çizirdi” (Şengil, 1990: 70).

Anlatıcı Şükran Hanım'ın yeni doğan bebeğini de şu şekilde anlatır: “(...) bebek ise, fıldır fıldır dönen kapkara gözleriyle bir böceğe benziyordu” (Şengil, 1990: 70).

Hikâyede bu başlık altında değerlendirilebilecek başka şahıs bulunmamaktadır.

c. Zaman

Erginlik Günleri bir geçmiş zaman hikâyesidir. Başkahramanın erginlik günleri olarak tabir ettiği döneminden hikâyesini aktarmaktadır.

Kahramanın İzmir'deki okuldan küçük kente dönüşü bir sabah saatine denk gelmektedir. “Sabahleyin vapur çok erken geldi küçük kentimizin limanına” (Şengil, 1990: 62).

Kahramanın Mihriban ile ilk birlikte oluşu gelişinden üç dört gün sonra bir gece yarısı eve geldikten sonra gerçekleşir. “Geceyarısına doğru eve döndüm. Üç ya da dört gün olmuştu geleli” (Şengil, 1990: 64).

Başkahraman ve Mihriban cebinlikte beraber olduktan sonra ayrılırlar ve diğer gecelerde de cebinlikte beraber olurlar. “O ilk gelişinden sonra Mihriban, her gece cebinliğime girer oldu” (Şengil, 1990: 65).

Anlatıcı kronolojik bir şekilde hikâyeyi anlatmaz. Anlatıcının dördüncü birimde Şükran Hanım ile tanışması, beşinci birimde gerçekleşen Mihriban'ın çocuk istemesinden sonra yaşanmıştır. Bu olay ile kahraman Mihriban ile arasına

bir mesafe koymuş, Şükran Hanım ile tanışması da bu mesafenin açılmasını kolaylaştırmıştır:

“Mihriban’ı artık görmemeye çalışıyor, ondan bucağ bucağ kaçırıyordum. Erginlik günleri solmaya yüz tutmuştu. Birdenbire bu yaşamın köpüğü kesilmişti. Mihriban’ın son gece söyledikleri hiç aklımdan çıkmıyordu... Neyse ki Reşat Bey maden şirketindeki bu işi buldu da o düşüncenin etkisinden biraz kurtuldum” (Şengil, 1990: 68).

Anlatıcı Şükran Hanımlara ilk olarak bir cumartesi günü gider. Cumartesi Şükran Hanım’ın eşinin evde olduğu günlerden birisidir. “Kocasını ancak haftada iki kez, cumartesi-Çarşamba gelebiliyor işinden, çok yalnız...” (Şengil, 1990: 69)

Kahraman bu ilk buluşmadan sonra hafta içinde de bu eve gittiğini belirtmektedir. “Onlarla ilk tanışmamdan sonra hafta aralarında da gitmeye başladım” (Şengil, 1990: 69).

d. Mekân

Erginlik Günleri’nde kahramanın evi en önemli mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanın bu evin bir kısmını kiralayan aileye mensup Mihriban ile ilişkisi bu evde yaşanmıştır. Dolayısıyla anlatıcının hikâyede detaylıca bu evden bahsettiği görülmektedir:

“Öyle de olsa bizim ev hani, bakla oda pirinç sofraya benzer. Yukarı katta bir küçük oda bir salon, aşağıda ise ocaklı, orta boyda bir odası daha var. Eve girişte bir küçük taşlık, oradan yukarıya çıkan tahta bir merdivende sayılırsa hepsi bu kadar... Aşağı odanın arkası bodrumdur. Odun, şu bu koymak için kullanılır. Üst kata çıkınca merdiven sahanlığından arkaya, dağa bir kapı açılır. Dışarıda asma çardağı, sağa sola serpilmiş set set bahçe... İncir, badem, nar ağaçları, iki de yan yana tavuk kümesimiz...”

Tatlı bir meyille yükselen dağ, yer yer kümelenmiş çamlar, evimizin arka yönünü oluşturur, bunca doğa güzelliğinin yanı sıra tek kusuru, helasının bahçede oluşuydu. Aşağıdan yukarı kata, yapının dışından geçilerek, taş merdivenli bir yoldan da çıkılır. Kiracılarımız buradan işliyor olmalıydı. Evin içinden geçecek değillerdi ya!.. Babam, sonradan aşağı katın önündeki boşluğa geniş bir teras, altına da mutfak yaptırmıştı. Önünden geçen sokağın bir çizgiyle kesiştiği, biraz ötemizdeki denizin soluyuşu, kokusu duyulur evimizden. Terasın üstünden bakılınca, kentimizin görüntüsü daha geniş bir açı kazanır. Denizi bölen on metre kadar uzunluğunda bir bayırdır aramızda.” (...) Bizim evin yüzü gündeğuya baktığından, arkası da dağa yaslandığından sabahları biraz güneş görür, sonraları hiç görmez. Yandan, arkadan aşar gider güneş... Önümüz açıktır. Akşama dek en sıcak günlerde bile püfür püfür eser. Akşamları arka dağdan çam, kekik kokusu ortalığa yayılır. Kışın ise kuytuda kaldığımdan evimizin içine –Poyraz havalar dışında- soğuk işlemez. Aşağı odada yanan ocak tüm evi, belli bir sıcaklıkta tutar, ısıtır” (Şengil, 1990: 61-62).

Anlatıcının evinin bulunduğu ve küçük kent diye isimlendirdiği yer bir liman kentidir. Kahraman okuldan dönerken bu limana iner. “Sabahleyin vapur çok erken geldi küçük kentimizin limanına” (Şengil, 1990: 68).

Anlatıcı ilerleyen birimlerde bir fabrikaya işçi olarak girer. Bu fabrikaya gitmek için kullandığı güzergâhı okura belirtir. “Az yol değildi gideceğim yer! (...) Kentimizden beş mil çeker Çavuşburnu. Oradan on iki kilometre tutan krom fabrikasına, işçileri götüren dekoville giderdik” (Şengil, 1990: 68).

Anlatıcı Şükran Hanım’ın karyolasının evindeki konumunu ise şu şekilde anlatmaktadır: “Hastanın karyolası dağa bakan yatak odasından, deniz derya önünde olan salona almışlar” (Şengil, 1990: 68).

3. Tema

Erginlik Günleri hikâyesinin teması ‘şehvet’ üzerinde yükselmiştir. Kahramanın bilhassa Mihriban ile karşılıklı bir şehvet duygusu içinde olduğu görülmektedir. Bu durum hikâyede tercih edilen zaman ve mekân unsurları ile de desteklenmiştir. Mihriban ile kahramanın aynı evi paylaşmaları, kahramanın erginlik günleri diye tanımladığı bu günlerde cinsel arzuyu her iki tarafın da şiddetlice yaşadığı görülmektedir. Hikâyede geçen cinsel ilişki bölümlerinde yazarın bu arzuyu okur ile paylaştığı görülmektedir.

Kahramanın Şükran Hanım’a detaylıca incelemesi, sık sık evine gitmesi, bu evden geç saatlerden dönmesi Şükran Hanım’a duyduğu arzudan kaynaklanmaktadır. Bu durumun Şükran Hanım’da varlığı ise belli belirsiz bir hâldedir. Seçilen bakış açısı bu konuda bilgi sahibi olmamız için uygun değildir. Fakat kahramanda bazı duyguları uyandıracak hareketleri de yazarın tercih ettiği şehvet temasını işaret etmektedir.

4. Dil ve Anlatım

Erginlik Günleri, yer yer çağrışımlara açık ifadelerin kullanıldığı, genellikle yalın bir Türkçe, kahraman bakış açısı ile kaleme alınmış bir hikâyeye olarak karşımıza çıkmaktadır. Salim Şengil’in birçok hikâyesinde rastladığımız şahıs ve mekân tasvirinin hikâyede tercih edilen konu ve tema sebebiyle bu hikâyede biraz daha fazla tercih edildiği görülmektedir. Yazarın diyalog tekniğine de başvurduğunu belirtmek gerekmektedir.

Hikâyenin başkahramanı anlatıcı pozisyonundadır. Bu hikâyeye için duyguları en iyi ifade edebilecek bakış açısının kahraman bakış açısı olduğu söylenebilir.

Nitekim yazarın da bu bakış açısını tercih etmesinin nedeni olarak bilhassa ilk defa yaşanan bu hislerin okura daha iyi yansıtılmasını amaçladığını söyleyebiliriz.

Hikâyede en çok ön plana çıkarılmış unsur erotizmdir. Yazarın erotizmi yüksek bir gerçekliğin yanında zaman zaman kullandığı estetik unsurlardan yararlanarak okura sunduğunu görmekteyiz. Yazarın bu estetizmi teşbih ve tasvirlerle oluşturmaya çalıştığı görülmektedir:

“Başım göğsünün arasına düşercesine kaydı. İki tümseğin ortasından sızan ter, gümüşten bir zincir takıya benziyordu. Bir birini, bir ötekini durmaksızın öpmeye başladım. Bu gece doyumsuz bir istekle, ulaşılmaz bir gizle yanıyordum. Göğsünün birinin pembe hareli başını ağızıma aldım, emmeye başladım. Öteki elim sert ikiziyle dopdoluydu. Ağızımı dolduran tümseğin ucuna doğru inerek, iri bir nohut tanesi büyüklüğündeki başını, akide şekerini ağızımda kıtlarcasına hafiften ısırmağa başladım. Mihriban baygın, elleri saçlarımin arasında gezerken “Isır ısır, daha ısır...” diye inledi.

Başımı kendisine doğru çekti. Göğsüne bastırıyordu. Bu kez ötekini ağızıma verdi. Onu da öncesine benzer bir tatla öpmeye, sevmeye, ısırmağa başladım. Dudaklarım keçeleşiyor, üzerlerinden ince bir elektrik akımına benzer tatlı bir sızı geçiyor. O, kolunu başımın altına koymuş, doymak bilmeyen çocuğunu emziriyordu cömertçe. İki parmağı arasına aldığı ucunu veriyordu istekle. Mihriban, ayılmak istemeyen bir sarhoşluk içinde tümüyle kendini bırakmıştı. Hayvanlaşan iki insandık sanki o sıra...” (Şengil, 1990: 66).

Kahramanın hikâyede Şükran Hanım’ın memelerini Mihriban ile mukayesesi, Şükran Hanım’ın ten rengi hatta koltuk altındaki tüylerin rengine dikkat çekmesi yüksek bir gerçeklikle ifade edilmiştir.

Kahramanın bu şehvetli zamanlarının hikâyede tercih edilen zaman ve mekân ile doğrudan ilgilidir. Zira hikâyedeki kahraman başka bir zaman diliminde Mihriban’a bu denli yüksek bir arzu ile yaklaşmayacak; ayrı mekânlarda bulunuyor olsalardı bu kadar sık bir araya gelemeyeceklerdi. Nitekim kahraman şu ifadeleri ile bu savı doğrulamaktadır: “Mihribanı artık görmemeye çalışıyor, ondan bucak bucak kaçıyordum. Erginlik günleri solmaya yüztutmuştu. Birdenbire bu yaşamın köpüğü kesilmişti” (Şengil, 1990: 68).

Hikâyede Es Be Süleyman Es... adlı kitapta yer alan diğer hikâyelerde bazı eşleşmelerin olduğu görülmektedir.

Kahramanın okuldan küçük kente dönüşü, ailedeki kişiler ve ailenin giderek yoksullaşması Günlerin İçinden hikâyesinde de görülmektedir. Fakat Günlerin İçinden’de okuldan dönen kahramanın ortaokulu henüz bitirmiş olduğu

belirtilirken bu hikâyede kahramanın yaşı hususunda herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Kahramanın krom fabrikasında çalışması Karagedik/Kafasını Törpüleyen Adam Göçük adlı hikâyelerde işlenen konulara benzerlik gösterir. Bu hikâyede kahraman bu işe nasıl girdiğini belirtmekte iken Karagedik'te işinin ayrıntısına değinmekte, Göçük'te ise bu işinden nasıl ayrıldığına değinmektedir.

Son olarak yazarın 'Erginlik Günleri' olarak belirlediği bu hikâyenin, kahramanın ruh hâli ve davranışları göz önünde bulundurulduğunda 'Erginlik Günleri'ni daha fazla çağrıştırdığı düşünülmektedir. Nitekim erginlik sona eren bir çağ değilken yazar hikâyede bu durumu sona ermiş gibi ifade etmiştir. "Erginlik günleri solmaya yüz tutmuştu. Birdenbire bu yaşamın köpüğü kesilmişti" (Şengil, 1990: 68).

3.4.10. Bizim Aşevi

Bizim Aşevi, (Şengil, 1990: 73-83) Salim Şengil'in Es Be Süleyman Es... adlı kitabının II. Bölüm'ünün ikinci hikâyesidir. Hikâye, Es Be Süleyman Es... kitabında "Bir Şehrin İnsanları" (Şengil, 1943: 16-35) adıyla; Kafasını Törpüleyen Adam kitabında ve Seçilmiş Hikâyeler Salim Şengil Özel Sayısı'nda yayımlanmıştır. İki yayım arasındaki farklar 'Dil ve Anlatım' başlığı altında değerlendirilmiştir.

1. Zihniyet

Bizim Aşevi, Es Be Süleyman Es... kitabındaki diğer hikâyelerde olduğu gibi küçük insanı merkezine alan, onun sıradan hayatının derinliklerine inen, acılarını, sevinçlerini, hayallerini yansıtan bir söylem barındırmaktadır. Bizim Aşevi küçük kentin bir buluşma mekânı olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla yazarın bu mekân üzerinden bu kenti ve içinde yaşayan insanların hayatlarını anlattığı söylenebilir.

Hikâyede aşevinin değişmez müşterisi olarak anlatılan öğretmenin söylediği şu sözler hikâyenin zihniyetine işaret ettiği söylenebilir:

"İnsanların yaşam düzeyi yükseldikçe..." diye anlatmaya başlar "yaşamak o ölçüde güçleşir." diyerek konuşmasını sürdürdü.

‘Diyelim ki zengin oldun, bitmez asıl ondan sonra iş başlar. Para seni senden satın alır, gerçek bu! Zenginlik insanları korkunç uçurumlara sürükleyebilecek kadar dengesizlikler, istekler büyütür. Çoğu kişiye mutluluk getirmez’” (Şengil, 1990: 82).

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Eski Kaya beş birimden oluşmaktadır.

Birinci birim hikâyenin ilk cümlesi olan “Aşağı yukarı hep aynı insanlardı bizim aşevinin müşterileri” (Şengil, 1990: 73). cümlesi ile başlayıp “Kimisinin bakkala olan borcu çok kabarmışsa, veresiye vermeyi keser korkusuyla, yakında bir üst dereceye yükseleceğinden ya da birkaç güne dek eline oldukça toplu bir para geçeceğinden söz eder” (Şengil, 1990: 74). cümlesi ile sona erer. Bu birimde anlatıcı aşevini ve aşevinin sahibi eniştesini, aşevinin müşterilerini genel olarak anlatmaktadır.

Hikâyenin ikinci birimi “Bir akşam gerekli öteberiyi almaya komşu bakkala gitmişim” (Şengil, 1990: 74). cümlesi ile başlayıp “Sol koluma geçirdiğim dolu sepetle, sağ elimle kavradığım çuvalın ağırlığını güçlkle taşıyordum” (Şengil, 1990: 76). cümlesi ile son bulur. İkinci birimde anlatıcı parası olmadığından aşevine gelemeyip küçük kentteki bakkallarda içki içen insanlardan bahseder.

Üçüncü birim ikinci birimin son bulduğu cümleden itibaren başlayarak “Eniştemin işleri yine bozuldukça bu kez bana düşer” (Şengil, 1990: 79). cümlesi ile son bulur. Üçüncü birimde anlatıcının eniştesi ve onun yakın arkadaşı olan Ali Çavuş’tan bahsettiğini görürüz. Anlatıcı bu birimde kendi hayatındaki değişikliklerden bahsederken ailesine dair bazı detayları anlatır.

Hikâyenin dördüncü birimi “O günlerin gecelerinden birinde eve giderken arkamdan biri çağırdı” (Şengil, 1990: 73). cümlesi ile başlar ve “Masaların üstünde yakılan mumların, yüzlerde yaptığı ışık oyunları, insanları daha anlamlı duruma sokardı” (Şengil, 1990: 81). Hikâyenin dördüncü biriminde aşevinin müşterilerinden olan küçük kentin baytarının hikâyesi anlatılır.

Hikâyenin beşinci birimi “Aşevinin hiç değişmeyen tek müşterisi bir öğretmendi” (Şengil, 1990: 82). cümlesi ile başlayıp, “Ama o günlerin öyküsünü yazdım” (Şengil, 1990: 83). cümlesi ile son bulur. Hikâyedeki karşılaşmanın

yaşandığı birimdir. Bu birimde küçük kentte görev yapan ve herkesin sevdiği öğretmenin hikâyesi anlatılır.

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin şahıs kadrosunda anlatıcı, enişte, Ali Çavuş, baytar ve öğretmenin sayılabileceğini söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra anlatıcının babası Recep Usta, ablası, annesinden kısaca bahsettiğini görülmektedir.

Bizim Aşevi'nin başkahramanı olan anlatıcı çocukluk yıllarına denk gelen yıllarını şu şekilde anlatmaktadır: “Okul tatil olunca yazları, eniştemin aşevine yollarlardı beni çalışmam için... Böyle olmazsa sabahtan akşama dek denizden çıkmazdım. Sabah evde mayomu giyer, akşam hava kararınca döndüğümde çıkarırdım” (Şengil, 1990: 73).

Anlatıcı, öğle saatlerinde eniştesinin aşevine yardıma gider, gerekli malzemelerin alınmasına yardımcı olur, öğle sonraları kitabını okur, akşama doğru babasının dükkânına gider. Anlatıcı ilerleyen yıllarda hayatındaki değişiklikleri şu şekilde anlatır. “Ben git gide büyürüm. Kentimizde ortaokul bulunmadığından İzmir’e yatılı okula gönderildim” (Şengil, 1990: 78). “Ortaokuldan sonra parasızlıktan kentimize dönmek zorunda kaldım. Belediye’de açılan bir sınavı kazanır görev alırım. Eniştemin işleri yine bozuldukça düzeltmek bu kez bana düşer (Şengil, 1990: 79).

Anlatıcı aşevinin sahibi olan eniştesini daha çok kurduğu ilişkiler üzerinden anlatmaktadır. Eniştenin çok iyi Rumeli yemekleri yaptığı fakat borcunu ödemeyen müşterilerine ağır konuştuğu için ara ara işlerinin bozulduğu belirtilmektedir. “Aşevine borç takanları, mızızlık, huysuzluk edenleri eniştem kovdukça giderek işler bozulur, yemekler satılmaz, dökülür olur” (Şengil, 1990: 78).

İşlerin bozuk olduğu zamanlarda anlatıcı ablasının devreye girdiğini belirtir ve onun aşevine olan etkisini şu sözlerle anlatır:

“Masaların örtüleri değişir, peçeteler kolalanır, garsonların üstleri başları tertemiz, her şey pırl pırl olur o günlerde. Eniştem ortalarda görünmez, alışverişe ablam bakar. Onu aşevinde güler yüzle gören kaçan müşterilerimiz birer birer yuvaya döner. (...) İşler yoluna girer, borçlar düzenli ödenince ablam eve, daha küçük olan yeğenlerimin başına döner” (Şengil, 1990: 78).

Eniştenin en yakın arkadaşı Ali avuş'tur. Ali avuş, kentteki otelin sorumlusudur ve eniştenin aşevine müşteri yönlendirdiği bilinmektedir. Ara sıra aşevine gelip enişte ile beraber içki içip söyleşirler. Anlatıcı küçük kentin önemli bir mekânı olan otelin sorumlusu Ali avuş'un fiziksel ve karakteristik özelliklerini detaylıca belirtmektedir:

“Ali avuş, uzun ince yüzünün her yanında yuvarlak tepecikler oluşturan benlerin arasındaki seyrek sakalının tıraş edilmesini bile nerede ise müşterilerinden bekleyecek. Uzun ve kambur bir yapısı vardır. Sol kolunu öne arkaya hiç sallamadan, avuç içi yere çevrili, terliklerini sürüyerek, kırtıta kırtıta yürürken zenne rolüne çıkmış oyuncu sanılırdı. Ali avuş Palas'ın odacısı, garsonu, işletmecisi ya da müdürü ne dersiniz deyin, her şeyidir. Odalardan birinde zile basılsa hiç oralı olmaz. (...) Her biri onu değişik adla çağırırlar.

“Plikari...”

“Piliç!..”

“Güvercinim...”

Aslında onun herkesçe bilinen takma adı “Kumru”ydu.

ağırıldığını duyan Ali avuş, hiç çekinmeden her odanın kapısını açar, hepsine ayrı birer küfürle karşılık verir:

“Utanmaz koca kartoloş!..”

“Orospi ocuğu.”

“Gebeş... Salyangoz.” diye bağırır” (şengil, 1990: 76).

Anlatıcı dördüncü birimde kentin baytarından bahseder. Bu kişi de aşevinin müşterilerinden birisidir. Evli ve üç ocuk babasıdır. Karısından oldukça çekinmektedir. Karısı da onun her gün içmesinden şikâyetçidir:

“Ne var ki çelimsiz yapısı fazla ikiye dayanamaz, üçüncü kadehte zom olur. Ayıkken uysal, sessiz bir insan gibi görünmesine karşın, içince o ölçüde ters, bulaşkan bir çamura dönüşür. Ama karısına karşı ayık ya da sarhoş olması onu değiştirmez, hep yumuşaktır. (...) Beleşten dördüncü kadehini henüz içmeye zaman bulamadan aramaya çıkan karısı gelir, sert bakışla onu masadan kaldırır” (şengil, 1990: 80).

Anlatıcının son birimde bahsettiği bir diğer aşevi müşteri ise öğretmendir. Öğretmenin diğer müşterilerden bir farkı vardır. Diğer müşteriler gibi onun da parasının ıkışmadığı ve borç taktığı zamanlar olur fakat enişte hiçbir zaman öğretmene ses çıkarmaz. Öğretmen karakterinin bir başka önemli tarafı ise anlatıcayı etkileyen taraflarının olmasıdır:

“Her akşam yalnız başına içerdi. Hiç değişmeyen masası, belli bir yeri vardı. Mavi gözlerini bir noktaya diker, uzun uzun düşünürdü içerken. İnsan sevgisine tutkuyu, çok önceleri ondan öğrenmiştim. Sonra birlikte çalıştıkları bir okulda bir kızı sevdiğini duymuştum.” (şengil, 1990: 82)

“oğu kez aşevinin kepenkleri kapanıncaya dek o da ikisini bitirir, hoşçakal dercesine bir el sallayışıyla uzaklaşır giderdi. Onun bu yalnız akşamcılığı, düşünceleri çevresinde yadırganırdı. Ama o, sabahleyin, okulun bahçe kapısından içeri adımını atınca bir tapınağın eşiğindeymişsesine bambaşka bir insan olurdu. Çevresini saran çocukların ortasında duruşuyla akşamki kişiliği arasında bir benzerlik bulmak olanaksızdı. Burada en çok sevilen öğretmenlerden biriydi” (şengil, 1990: 82-83).

Anlatıcı onun kitaplara düşkün bir kişi olduğunu belirterek aralarındaki kitap alışverişinden bahseder. Öğretmenin fiziksel özelliklerinin tasvir edildiği satırlar ise şunlardır: “Uzun, ince bir yüzü, deniz renginde gözleri vardı. Sarı, kıvrıkcık saçları, düzgün kaşlarına düşerdi. Elmacık kemiğinin altında oldukça derin iz bırakmış doğu çıbanı ilk bakışta insanın gözüne çarpardı” (Şengil, 1990: 83).

Anlatıcının hikâyede kısa da olsa anne ve babasından da bahsettiği görülmektedir. Anlatıcının ailesi Selanik göçmenidir. Babası Recep Usta Selanik’te bıraktığı taşınmazın karşılığını narenciye bahçesi ve bağ olarak vermek isteyenlere karşı çıkar, evin karşılığında ev talep eder. Anlatıcının inatçı olduğunu belirttiği babası bu tutumu karşısında giderek yoksullaşır. Anlatıcının ortaokul sonrası kente dönmesi de bu yoksullaşmaya bağlı bir gelişmedir.

c. Zaman

Bizim Aşevi, Es Be Süleyman Es... kitabının birçok hikâyesinde görüldüğü gibi bir geçmiş zaman hikâyesidir. Yazar hikâyede net bir zaman aralığından bahsetmez. Anlatıcı çocukluğuna giderek yaşadığı yerdeki hayatının bir bölümü geçmiş olan bir lokantadan bahseder. “Ama o günlerin öyküsünü yazdım” (Şengil, 1990: 73). Anlatıcının hikâyenin tamamına yakın bir kısmında anılarına dönerek naklettiğini gösterir bir şekilde görülen geçmiş zaman kipi kullandığı görülmektedir.

Kahramanın hikâyenin birinci biriminde kendisini anlattığı bölümlerin bir yaz ayına tekabül ettiği anlaşılmaktadır. “Okul tatil olunca yazları, eniştemin aşevine yollarlardı beni çalışmam için...” (Şengil, 1990: 83)

Üçüncü birimde yazarın özetleme tekniğini kullanarak, yaşanan gelişmelere hızlıca değinip birkaç yıl sonrasına gittiği görülür. Bu bölümlerde anlatıcının lise çağına geldiği, giderek yoksullaştıkları görülür.

“Geçen zaman içinde ablamın aşevine el koyması yinelenir. Ben de git gide büyürüm. Kentimizde ortaokul bulunmadığından İzmir’e yatılı okula gönderilirim. Yıldan yıla yoksullaşırız” (Şengil, 1990: 78).

“Recep Usta, Rumeli’den göçerken kemerinde saklı getirdiği altınları da giderek eritir. Ortaokuldan sonra parasızlıktan kentimize dönmek zorunda kalırım. Belediye’de açılan bir sınavı kazanır görev alırım” (Şengil, 1990: 78).

Kahramanın dördüncü birimde baytar ile karşılaşması bir gece gerçekleşir.

“O günlerin gecelerinden birinde eve giderken arkamdan biri çağırdı” (Şengil, 1990: 79).

Kahramanın beşinci birimde öğretmen ile karşılaşması da yine bir gece gerçekleşir. Anlatıcı o geceyi şu cümlelerle anlatmaktadır.

“O gece, garson aşevinin kepenklerini kapatmış, öğretmenin gitme zamanı gecikmişti” (Şengil, 1990: 83).

d. Mekân

Bizim Aşevi, Es Be Süleyman Es... kitabının diğer hikâyeleri gibi küçük kentte geçmektedir.

Bizim Aşevi diye belirtilen yer, küçük kentin önemli ve uğrak bir içkili lokantasıdır. Yazar bu lokantaya gelen müşterileri okur ile paylaşarak küçük kenti bu aşevi üzerinden anlatmıştır.

Hikâyeye ismini veren aşevi, anlatıcının eniştesine aittir. Kahraman bu aşevini anlatırken hikâyenin hiçbir yerinde mekân tasvirine başvurmamış; mekânın kent için ne ifade ettiği hususunda bir anlatımı tercih etmiştir. Anlatıcının aşevini bir tiyatro sahnesine benzetirken müşterileri de oyunculara benzettiği görülmektedir:

“Aşağı yukarı hep aynı insanlardı bizim aşevinin müşterileri. Belli bir tiyatro oyununun kişileriydiler sanki! Arasına kentimize görevli gelen müfettişler, maden mühendisleri, bütün eksperleri vb. yabancılar, değişmeyen dekorun içinde birer figüran olarak yerlerini alırlardı. Başoyuncular ise kentte sürekli oturanlardı” (Şengil, 1990: 73).

Yukarıda mekânın müşteri profilinin belirtildiği aşevinin neden bu kadar tercih edildiği ise şu cümlelerle ifade edilmiştir: “Bizim aşevi çok ünlüydü. Bir eşi daha yoktu kentimizde. Kentimizde değil ilimizde bile. Eniştem çok özgün Rumeli yemekleri yapardı” (Şengil, 1990: 74).

Bu küçük kentte parası olmayan, aşevine borcu olan kişilerin alternatif olarak gittikleri yer ise bakkallardır:

“Böyleleri bir iki bakkalın tezgâh arkasında, perde ile bölünen daracık yerde toplanırlar. Üstüne gazete kâğıdı serilmiş boş bir limon sandığı masalarını oluşturur. (...) Kışları mangal yerine kullanılan, ortasından bölünmüş gaz tenekesinin küllenmiş ateşi değil, alkolün yüksek derecesi ısıtır onları” (Şengil, 1990: 74).

Bizim Aşevi’nde yazarın bahsettiği bir diğer mekân ise kentin otelidir. “Kentimize gelen yabancıların kalacakları iki han bir de adı ‘Palas’a çıkmış otelimiz vardı. Köylüler hanlara başka kentlerden gelenler ise Palas’a inerler. (Şengil, 1990: 76)

Kahraman, kentte sık sık denize girdiğini, küçük kentten Kayaköyü’ndeki yazlıklarına atlarla gittiklerini belirterek bu yolun atlarla bir buçuk saat sürdüğünü belirtmektedir.

3. Tema

Bizim Aşevi, küçük kentteki içkili tek lokantanın müşterilerinin anlatıldığı bir hikâyedir.

Bizim Aşevi’nde Es Be Süleyman Es... kitabının diğer hikâyelerinde de tema ve yardımcı tema olarak rastladığımız ‘geçmişe duyulan özlem’ duygusunun tema olarak ön plana çıktığı görülmektedir.

Hikâyede kahraman geçmişe dönerek çocukluk ve gençliğinin geçtiği küçük kentte hem kendisi hem de kenti için önemli bir mekân üzerinden anılarını anlatmaktadır. Dolayısıyla yazarın hikâyedeki anlatıcı bakış açısı, zaman ve mekân tercihlerinin temaya hizmet ettiğini görmek mümkündür. Tüm bunların ışığında hikâyedeki temanın geçmişe duyulan özlem olduğunu söyleyebiliriz.

4. Dil ve Anlatım

Bizim Aşevi teşbih, tasvir ve diyalog anlatım tekniklerinin kullanıldığı bir hikâyedir. Yazar Bizim Aşevi hikâyesini kahraman bakış açısı ile oluşturmuştur. Yazar olayı başkahramanının gözünden anlatmaktadır. Başkahraman çocukluğu ve gençliği küçük kentte geçen bir kişi olup eniştesinin sahibi olduğu aşevinin

sorumluluğunu üstlenmiştir. Dolayısıyla, yazarın kullandığı bakış açısı kente ve aşevi hususunda yeterli fikre sahiptir.

Bizim Aşevi bir mekân benzetmesi ile başlar. Yazar hikâyesinin mekânı olan aşevini bir tiyatroya, onun müşterilerini ise birer oyuncuya benzetir. Hatta bu müşterilerden kentte yaşayanları başoyuncu olarak görürken, aşevine arada bir gelen kentin yabancılarını da bu tiyatronun figüranları olarak anlatır. Bu benzetme ile yazar; aşevini, kentin bir sahnesi olarak görmekte ve kent yaşamını bu sahneden göstermeyi amaçlamıştır denilebilir. Nitekim yine Es Be Süleyman Es... kitabında bulunan Postacı Bayram'daki postane mekanına uğrayanların hayatlarından kesitler sunulduğu gibi bu hikâyede de aşevine gelen müşterilerin hayatlarından kesitler okur ile paylaşılır.

Küçük kent, Rumeli göçmenlerinin yaşadığı bir kenttir. Dolayısıyla hikâyede *'palikari'* (kabadayı), *'prozit'* (şerefe) gibi Yunanca kelimeleri kullandığı görülmektedir. Yazarın bu tavrı kentin ruhuna uygun bir davranış olmakla birlikte gerçeklik algısını arttırmaktadır. Bu durum bir ağız özelliği olarak diyaloglara da yansımaktadır. “Vre, nedir bu böyle güzel kokular! Döktürmüşsün gene Rumeli yemeklerini ustam. Anlar mı bunlar, vardır ağız tatları? Bizim Girit'te de iyi yemek yaparlar. Ama çoğu ottan, zeytinyağıdır” (Şengil, 1990: 74).

Hikâyede Ali Çavuş'un *'kartoloş'*, *'gebeş'* ve *'orospi çocuğu'* gibi argo ve küfürlü ifadeleri kullandığı görülmektedir.

Yazarın Ali Çavuş'un enişte ile olan muhabbetinin yüksek oluşunu bir neden-sonuç ilişkisi ile açıkladığı ile gözüktür. Bu neden-sonuç ilişkisinin kahramanın ailesinin giderek yoksullaşmasında ve hayatındaki değişikliklerde de kullanılmıştır.

Hikâyede iletilmek istenen asıl mesajın öğretmenin ağzından iletiildiği görülmektedir. Bu durum yazarın bilinçli bir tercihi olarak ön plana çıkar. Zira hikâyede bahsedilen kişiler arasında en çok saygı duyulanı ve sevileni öğretmendir. Yazar onu sevilip sayılmasının yanında kitap düşkünü, çocukları seven, işini bihakkın yapan, duygulu bir karakter olarak belirlemiştir.

Bizim Aşevi hikâyesinin kahramanının yazlıktan küçük kente gelişini anlatan bölümlerinin Es Be Süleyman Es... kitabındaki 'Eski Kaya' hikâyesindeki yazlıktan küçük kente geliş hikâyesi ile eşleştiği görülmektedir. Benzer bir eşleşme, kahramanın ortaokula gidip, maddî imkânsızlıklar sonucu kente döndüğü 'Günlerin İçinden' hikâyesi için de görülmektedir. Ayrıca anne ve babası olan Recep ve Kakulânım (babası annesine bu şekilde seslenir) isimlerinin de mezkûr hikâyelerde kullanıldığı görülmektedir.

Es Be Süleyman Es... kitabının diğer hikâyelerinde görüldüğü üzere yazarın çocukluk ve gençlik yıllarını yaşadığı Fethiye ve çevresinin anlatıldığı görülmektedir. Yazarın babasının adının Recep olduğu da düşünüldüğünde hikâyede otobiyografik unsurların etkisinden söz etmemiz mümkündür.

Bizim Aşevi Salim Şengil'in daha önceki yayımlarında Bir Şehrin İnsanları adı ile yayımlanmıştır. Bir Şehrin İnsanları ile Bizim Aşevi ile arasında bazı farklılıklar bulunduğu görülmektedir. Bizim Aşevi hikâyesinde geçen aşevi, anlatıcının eniştesidir. Bir Şehrin İnsanları hikâyesinde ise anlatıcı bahse konu şehrin bir yabancıları olup aşevinin (ki bu hikâyede lokanta diye anılır) ise bir çalışandır. Anlatıcı kendisi ile ilgili bölümlerde kendisine "Sadıç" diye seslenildiğinden bahseder. Anlatıcı kendisi dışında bir çıraktan ve bir de ustasından bahseder.

Bizim Aşevi hikâyesinde üçüncüm birim Enişte ve Ali Çavuş arasındaki diyalog üçüncü birimde yaşanırken Bir Şehrin İnsanları'nda aynı diyalog son birimde cereyan eder.

Sözcük düzeyinde bazı değişikliklerin de bulunduğu Bir Şehrin İnsanları hikâyesinde kentten ayrılan kişi Bizim Aşevi hikâyesinde olduğu gibi öğretmen değil hikâyenin anlatıcısı *Sadıç*'tır.

3.4.11. Oşirin

Oşirin, Salim Şengil'in en uzun hikâyesi olup Es Be Süleyman Es...(Şengil, 1990: 85-106) kitabının 'Üçüncü Basım'ında yer almış, 'II. Bölüm'ünün üçüncü hikâyesi olarak yayımlanmıştır.

1. Zihniyet

Oşirin, toplumsal bazı meselelerin eleştirildiği ve küçük insanın dünyasına yönelerek çektiği sıkıntıları okura yansıtıldığı bir hikâye olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle toplumcu gerçekçi bir dikkatle tasarlandığını söyleyebiliriz.

Hikâyede güzelliği ile herkeste hayranlık uyandıran, gezici bir tiyatrodan oyunculuk yapan Oşirin'in mesleği dolayısıyla sevdiği adamdan ayrılmak zorunda kalması; acı dolu yaşamıyla birlikte eleştirel bir söylem ile ifade edilmektedir.

Yazarın hikâyede bazı ahlâkî değerleri de sorguladığı görülmektedir:

“Nikâh mı!..”

“Onunla evlenmeyecek misin?”

“Bizim ailenin namus anlayışı, törenleri onunla evlenmemi engeller.”

“Bu işle aile namusunun, törelerin ne ilgisi var? Ya çocuk!..”

“Hele bir doğursun bakalım... Sonra düşünürüz.”

“Anlayamadım gene de” (Şengil, 1990: 99)

Salim Şengil, kendisi de bir göçmen olması dolayısıyla, nüfus mübadelesinin yaşandığı yıllardaki göçmenlerin çektiği sıkıntıları ön plana çıkardığı hikâyeler yazmıştır. Bu hikâyede de yine bir göç esnasında annesini kaybeden, göç ettiği yerde maddî imkânsızlıklar ile boğuşan, geldiği yere adapte olmaya çalışan insanın problemlerinin anlatıldığı görülmektedir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Oşirin dört birimden oluşmaktadır. Birinci birimde anlatıcı Topal Hasan'ın gezici tiyatrosunun kente gelişinden, kentteki sinemadan, bu sinemanın kente etkisinden bahsetmektedir. Hikâyenin ilk cümlesi ile başlayan birim “Filmde atlar koşuyorsa, gidişlerine uyumlu hızlı bir ezgi tutturur, duygulu, sevgi sahnelerinde hüznü, konuşmalarda daha az üflerdi zurnasını...” (Şengil, 1990: 90) cümlesi ile son bulur.

Hikâyenin ikinci birimi “Sinema tıklım tıklım dolmuştu.” (Şengil, 1990: 90) cümlesi ile başlayıp “Seyirciler alkışlamaktan, ‘Bravo Oşirin’ diye bağırmaktan yorgun düştüler” (Şengil, 1990: 97). cümlesi ile son bulur.

Hikâyenin üçüncü birimi Oşirin'in geçmiş yıllarını anlattığı birimlerdir. "Dokuz yıl evvel Yugoslavya'dan göçmen geldik" (Şengil, 1990: 97). cümlesi ile başlayıp "Sizin dostluğunuzdan çok şey öğrendim. Bu kararı bana yeter" (Şengil, 1990: 105). cümlesi ile biter.

Hikâyenin dördüncü ve son birimi ise Oşirin'in kentten ayrılışının anlatıldığı birimdir. "Haftada bir gün İstanbul'dan, bir gün de Mersin'den gelen posta vapurları uğrardı kentimize" (Şengil, 1990: 105). cümlesi ile başlayan birim hikâyenin son cümlesi ile son bulur.

b. Şahıs Kadrosu

Oşirin'in anlatıcısı Çetin, başkahramanı ise hikâyeye ismini veren karakter olan Oşirin'dir.

Yugoslav göçmeni bir ailenin kızı olan ve asıl adının Fatma olduğunu belirten başkahraman; tiyatrodakilerin kendisini Fatoş diye çağırdığını, oynadığı bir oyundan dolayı da Oşirin ismi ile tanındığını belirtmektedir. Başkahraman bu isim ile nasıl tanıştığını ve bu ismin kendisindeki çağrışımlarını şu sözlerle anlatmaktadır: "Hasan Abi bir düetto öğretti. İkimiz karşılıklı oynuyoruz. Ben kaçar o kovalarken kimi yerinde oyunun, 'Oşirin' diye bağırır, oradan kalma. Ben de yadırgamıyorum. Bana yakışıyor da. Gülmeyi çok severim, hep gülerim." (Şengil, 1990: 94).

Hikâyede geçmiş yıllarına ait hikâyesini Oşirin'in kendisi anlatır. Acı zamanlar diye anımsadığı bu yıllarda, Yugoslavya'dan göçerken bir Vapur'da annesinin öldüğünü, annesinin cesedinin bir demire bağlanarak vapurdan denize atıldığını, Yugoslavya'da bakkal olan babasının geldiği yerde çiftçiliği beceremediği, bir bakkalın yanında işe girdiğini, baba-kız zor günler geçirdiklerini, kendisinin hem okuyup hem de tarlada çalıştığını, maddî imkânsızlık yaşadıklarını, buna rağmen ilkokulu başarı ile bitirdiğini, babasının yeniden evlendiğini, üvey annenin bütün kazandıklarını elinden almasına rağmen babasına kendisinin evden gönderilmesi için baskı kurduğunu, babasının da bu baskılara dayanamayarak geçici tiyatronun sahibi Topal Hasan'a kızını emanet ettiğini anlatmaktadır.

Oşirin ile kentte ilk tanıştığı kişi Çetin'dir. Çetin Oşirini ilk gördüğü andan itibaren onun güzelliğinin tesiri altında kalır. Oşirin'e Kazak dansı öğretmek üzere yanına gittiğinde onu şu cümlelerle anlatır:

“Dalından yeni koparılmış taze limonu anımsatan memelerinin başları, ince kumaşı öne doğru itiyor, üstünden pembeliği görülyordu. Gözlerim oraya takılmıştı.

“Hoş geldiniz...” demesi, dalıp gitmemi önledi. Görünüşüyle değil, tüm derinliğiyle gülüyordu mavi gözleri...

Bir sandalye de bana verdi, masanın çevresinde karşılıklı oturduk. Beline değin uzanan kanarya sarısı saçlarını, ince uzun, usta parmaklarıyla çabucak ensesinde toplarken, bana daha yaklaşan kollarının üstünde belli belirsiz sarı tüylerin ışıldadığını gördüm. Ardından gözüm koltuk altları kıllarına kaydı. Onlar da kollarındakinden farksızdı” (Şengil, 1990: 91-92).

Bu görüşmede ikilinin arasında yaşları ile ilgili şu diyalog geçer:

“Demin acıdan sözediyordun!.. Daha yaşın ne ki?..”
“On altımı sürüyorum, az mı?”
“Nasıl izin verdiler çalışmana tiyatrodaki?”
“Mahkeme yaşımı üç yıl büyüttü. Sizininki kaç?”
“Sizinkinin beş fazlası...” (Şengil, 1990: 94)

Hikâyenin anlatıcısı Çetin elinden birçok iş gelen, yetenekli, çalışkan, kitap okumayı seven, Kazak dansı bilen bir delikanlıdır. Çetin isminin kendisine okuldan kaldığını belirtir. Oşirin'e karşı ilk günden bir ilgisi oluşur:

“O yıl, okuduğum okulun yatılı parasını denkleştiremedik, İzmir'e gidip eğitimimi sürdürmedim. Deniz Yolları Acentası'nın yanına yardımcı girdim. Spor Klubü'nde yönetici olmam, arkadaşlarla tiyatro çalışmaları yapmamız ve sık sık oyunlar oynamamız gibi, haftada üç gece de film göstermem bir değişiklik oluyordu.” (Şengil, 1990: 90)

Çetin bu sinema gösterimlerini bir süre beraber gerçekleştirdikleri ‘Saatçilerin Mustafa’ adında bir arkadaşından bahseder. Mustafa, sinema işletmecisinin kayınbiraderidir ve bir müddet Çetin ile aynı işi yapmışlardır. Çetin Mustafa ve eniştesi olan kentin sinema işletmecisini şu sözlerle anlatır:

“Onun girmediği boya yoktur. Ben ilkokul sonda okurken o yıl ikinci sınıfa öğretmen olarak girdi. Bir aralık fotoğrafçılık bile yaptı. Varlıklı bir ailenin kızını soyadıyla birlikte aldı. Gelgelelim yan gelip yatmaz, çalışır. Karısının bir oğlan kardeş, var, arkadaşım. Saatçilerin Mustafa derler. İyi bir insandır. Uysal, gülyüzlüdür. Önceleri sinemayı o oynatırdı. Ben öğrenince bıraktı. Ama gene de sık sık uğramadan edemez. Kimi akşam hazırlık yaparken gelir, konuşuruz. Filmi göstermeye başlamazdan önce gider, içerden seyreder” (Şengil, 1990: 89).

Anlatıcı bu bahisten sonra Oşirin ile Mustafa'nın bir ilişki içerisinde olduğunu ve Oşirin'in Mustafa'dan hamile olduğunu belirtmektedir.

Anlatıcı Topal Hasan'ı şu cümlelerle tarif eder: “Topal Hasan dedikleri, tiyatronun patronuydu herhalde... Gerçekten bir bacağı yoktu. Sol ayağının pantolon paçası sınırından, ucu bir topan bir tahta görülüyordu” (Şengil, 1990: 87).

Anlatıcının kibar ve çokbilmiş olarak tanıttığı gezici tiyatronun sahibi Topal Hasan ile Oşirin'in ilişkisi bir baba-kız ilişkisidir. Babası Oşirin'i, Topal Hasan'a evlatlık alması şartı ile vermiştir.

“Ben Hasan Abi diyorum, ama aslında benim ikinci babam. Nüfusuna yazdırdı” (Şengil, 1990: 104).

c. Zaman

Hikâyede zaman net bir şekilde belirtmemiştir. Hikâyeye, anlatıcının geçmiş bir zamana dönerek anlattığı anı olarak kabul edilebilir. Anlatıcının kullandığı zaman kipi de göz önünde bulundurulduğunda olayın yaşanıp bittiği ve üzerinden bir zaman geçtiği anlaşılmaktadır. Anlatıcının sinemada film oynattığı günleri hatırladığı şu sözleri ile geçmişe döndüğü net bir şekilde anlaşılmaktadır: “Şimdi bilmem ama, o zamanlar kullanılan kömürlerin doğal olarak yaptığı tortu uzayıp giderdi” (Şengil, 1990: 90).

Anlatıcının şu sözleri de hikâyedeki olayın geçtiği zamanı işaret etmektedir: “O yıllarda, sessiz sinemadan başka bir eğlencesi olmayan kentimize, özellikle kış aylarında uğrayan tiyatrolar bir değişiklik getirir, bir başka hava yaşanır olur gecelerinde” (Şengil, 1990: 98).

Hikâyenin ikinci biriminde Çetin, gösterinin ilk gününden bahsederken, Oşirin'e Kazak dansı öğrettiği günleri anımsar ve tekrar gösteri gününe döner. Anlatıcının bu birimde olay zamanından ne kadar geriye gittiği belirtilmemiştir.

Benzer bir durum üçüncü birimdeki Çetin ve Oşirin'in diyalogunda da vardır. Oşirin, çocukluğuna dönerek başından geçen acı olayları anlatır. Oşirin o anı tekrar yaşar gibi anılarını anlatırken bir ara gerçek zamana dönülür ve Çetin'in gerçek zamanda bir yandan film tamiri yaparken bir yandan da Oşirin'i dinlediği görülür. Bu sırada aralarında küçük bir diyalog geçer ve bu diyalog Çetin'i bazı

düşüncelere sevk eder. Diyalogun ardından Oşirin tekrar çocukluk yıllarını anlatmaya devam eder.

Bu birimde Oşirin'in anılarını birkaç gün sonra kaldığı yerden anlatmaya devam ettiği görülmektedir. Yazar bu bölümü şu benzetme ile açıklamaktadır: “Bir yüzünü biraz önce dinlemişiz de, plağın ikinci yüzünü koyup çalıyormuş gibi, geçen gün yaşam öyküsünü bıraktığı yerden anlatmaya başladı” (Şengil, 1990: 101).

Hikâyede bir zaman belirsizliği yaşandığını söylemek mümkündür. Oşirin Yugoslavya'dan vapur ile gelirken annesini kaybettiğini yılları anlatırken bu olayın dokuz yıl öncesine denk geldiğini belirtmiştir: “Dokuz yıl önce Yugoslavya'dan göçmen geldik” (Şengil, 1990: 97). Oşirin vapurda kaybettiği annesinin cesedinin denize atılma gününü unutmadığını belirtirken ise bu olayın yedi yıl evvel yaşandığını söylemektedir. “Yedi yıla yakın bir zaman geçti üstünden” (Şengil, 1990: 97). Yazarın bahsettiği vapur yolculuğunun iki yıl sürme ihtimalinin zayıf olduğunu düşünülürse hikâyede bir zaman belirsizliği yaşandığı söylenebilir.

d. Mekân

Oşirin'in geçtiği yer bir liman kentidir. İzmir'den, Mersin'den, İstanbul'dan posta vapurlarının uğradığı bu limanda kimi gemi mal indirirken kimisi de mal yükler. “İki vapur birden limanımızda olunca işlerimiz çok zorlaşır. İstanbul'dan kalkıp İzmir'e uğrayarak gelen gemiler tüketim eşyası indirir iskelemize. Mersin yönünden gelenlere buranın ürünlerini götürürler. İki yöne de yolcu veririz” (Şengil, 1990: 105).

Anlatıcı bu kentin tek eğlencesini de şu sözlerle anlatmaktadır: “O yıllarda, sessiz sinemadan başka bir eğlencesi olmayan kentimize, özellikle kış aylarında uğrayan tiyatrolar bir değişiklik getirir, bir başka hava yaşanır olur gecelerinde” (Şengil, 1990: 105).

Kentin sinema salonu olarak bilinen ve ihtiyaç duyulduğunda tiyatroya da çevrilen yapan bu mekân kentin eğlence ihtiyacına cevap vermekte olup eski bir

kiliseden bozma bir yapıdır. Aşağıdaki cümlelerde sadece mekân tasvirini değil bu kenti dolduran insanların birbirleri ile olan ilişkileri de anlatılmaktadır:

“Salon derinliğine uzundur. Bir ucunda sahne, onun önüne yakın bir yerde gerili sinema perdesi, salonun öbür ucunda da dördü aşağıda, beşi yukarıda loca vardır. Bunların arkasında filmin oynatıldığı yer, üstünde de –kiliseyken zangocun oturduğu- dışardan taş merdivenle çıkılan büyükçe bir oda, yapının bölümünü tamamlar. Aşağıda dört loca bulunuşunun nedeni, makine odasıyla salonun, bir de locaların bağlantılı olması içindir. Film o aşağıdaki boşluktan perdeye yansıtılır. Bu localar sinema ya da tiyatro oynarken eşraftan, varlıklı kişilerce tutulur. Tiyatroya saza, kadın oyunculara, kantoculara düşkün müşteriler, ön sıralarda otururlar. Artakalan yer yerlerin biletlerini de halkın geri yanı alır. Gelenlerin çoğu birbirini tanır, perde açılıncaya dek, sıradan sıraya konuşmalar, uzaktan selamlaşmalar, arada sataşmalar bile olur. Ama hiçbir zaman tatsız, hoşgörülmez bir duruma düşülmez. Herkes saygıda, sevgide kusur etmez” (Şengil, 1990: 85-86).

Tiyatronun sahibi Topal Hasan’ın şu cümleleri de kenti tanımlayan önemli ifadelerdir:

Bu güzelim kıyı kentimizi Tanrı özenerek yaratmış. Doğa, tarih, uygarlık, kucak kucağa yaşıyor buralarda... Tüm canlılar, en çok sevdiği, ödüllendirdiği yaratıklar olmalı Tanrı’nın değil mi efendim?..” (Şengil, 1990: 87)

Çetin ikinci birimde Oşirin’e Kazak dansı öğretmek üzere otele gider ve Oşirin’in kaldığı yeri şu cümlelerle anlatmıştır:

“Koridorun sonunda, otelin yan bahçesine bakan pencerelerden oluk oluk güneş akıyordu tahta döşemeye. Yürürken yer gıcırdıyordu. Biraz da sallanıyormuş gibi geldi bana. (...)

Görünürlerde resim falan yoktu. Masanın üstünde birkaç kitap, büyücek sarı bir zarf duruyordu, bir de boş çay fincanları...” (Şengil, 1990: 91)

Sandalyeleri, masayı kenara çektik. Ortalık biraz açıldı. Zaten bunlardan başka, köşede küçük talaş sobası, yanında dolu yedek kovası... Somyalı yatak, başucunda beyaz boyalı dolap, bir de kapıya yakın duvara eğri çakılmış giysi askısı vardı” (Şengil, 1990: 95).

Oşirin annesini kaybettiği vapurda başından geçenleri anlatırken mekânı şu çağrışımlara açık ifadelerle anlatıyor:

“Denizde hiç kıpırtı yoktu. Koca vapuru çocuk beşiğine çeviren, oradan oraya savuran o değildi sanki!.. Denizin yüzü parlak, gergin bir kumaşa benziyordu. Vapurun burnu keskin bir makas olmuş, bu güzelim kumaşı kesiyor, geçtiği yerin gerisinde beyaz beyaz iplikler oluşuyor, geminin yanında büyüyordu” (Şengil, 1990: 100).

3. Tema

Kente bir tiyatro oyuncusu olarak gelen Oşirin adlı genç bir kızın zorlu, acı dolu hayatının anlatıldığı hikâyede toplum-ahlak çatışmasının yaşandığı görülmektedir. Oşirin kentin zengin ailelerinden birinin oğlu Saatçilerin Mustafa’dan hamile kalır. Fakat Oşirin’i bir tiyatrocunun olmasından dolayı aile

kabul etmez. Oşirin'in hamile kaldığı zamanlarda kentte yayılan bir dedikodunun da varlığından bahsederek Çetin'in Mustafa ile arasında geçen diyalogu aktardığı cümleler dikkat çekicidir:

“Bu olay, o günlerde kentimizin her kapısını ayrı ayrı çalıp yaygınlaşırken bir ara saatçilerin Mustafa'yı kenara çekip sormuştum.
“Nedir bu söylentiler diye?..” diye.
“Doğru... Gebe kaldı!..” demişti
“Ne? Şimdi bu söylentilerin hepsi doğru mu!..”
“Evet...”
“Ne zaman öyleyse nikâh?”
“Nikâh mı!..”
“Onunla evlenmeyecek misin?”
“Bizim ailenin namus anlayışı, törenleri onunla evlenmemi engeller.”
“Bu işle aile namusunun, törelerin ne ilgisi var? Ya çocuk!..”
“Hele bir doğursun bakalım... Sonra düşünürüz” (Şengil, 1990: 99).

Çetin'in eleştirerek aktardığı bu diyalogda belirtilen çiftin evlenmelerine engel olan durum, Oşirin'in bir tiyatrocü olmasıdır. Mustafa'nın ailesi Oşirin'i kabul etmez. Oşirin kentten ayrılma kararı aldığını yakın dostu Çetin'e anlatırken şu ifadeleri kullanır:

“Yeteri kadar direndim, boyun eğdim, olmadı! Tiyatroya dönüyorum. Beni sevenlere, alkış tutanlara... ‘Oşirin’ diye bağıracaklara... Bakarsın bir gün kısmetim de çıkar. Ama bu kişi kesin tiyatrodan olacak. ‘Bir suda iki gün yıkanılmaz’ derler. Çok sevmiştim, denedim, olmadı. Bizleri tiyatro paklar...” (Şengil, 1990: 104)

Oşirin'in kentten ayrılırken sarf ettiği, sınıfsal ayrılığı işaret eden, şu cümleleri önemlidir: “Önce anlaşmamızda çocuğu götürmeme engel olmayacaklardı, söz vermişlerdi. Son dakikada caydılar!.. Ne yapabiliirdim, kim uğraşabilir?.. Onlar eşraftan, ünlü kişiler... Bense bir tiyatro oyuncusu...” (Şengil, 1990: 106)

Tüm bu çatışmalar ile hikâyede sahipsizlik temasının ön plana çıktığı söylenebilir. Bu temanın ortaya çıkmasında dışlanma, ölüm, maddî imkânsızlık, gibi yardımcı temaların da işlendiği söylenebilir.

4. Dil ve Anlatım

Oşirin, kahraman bakış açısı ve genel olarak yalın bir dille oluşturulmuş bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın bolca mekân ve şahıs tasviri kullandığı, diyaloglardan yararlandığı görülmektedir.

Anlatıcı hikâyenin geçtiği liman kentinde yaşayan, kentte Oşirin ile en yakın ilişkilerden birisini kuran bir kişidir. Dolayısıyla içinde yaşadığı toplumun değer yargılarına ve aynı zamanda bu değer yargılarından olumsuz bir şekilde etkilenen Oşirin'in zorluklarla dolu yaşamına hâkim bir konumdadır. Hikâyede anlatıcının olayları bu hâkim noktadan yorumdan uzak bir şekilde anlattığı görülmektedir.

Oşirin bir anı hikâyesi olduğunu okura hissettirmektedir. Yazar Oşirin'in hayat hikâyesi 'özetleme' ile okura yansıtılmıştır.

Oşirin'in Toplum – fert, fert-gelenek, güçlü – zayıf çatışması, sosyal sınıf çatışmalarını kurduğu çok yönlü bir çatışma üzerine kurulduğu söylenebilir.

Hikâyede yazarın sinema gösterimi ve tiyatro sahnesi ile ilgili birçok terim kullandığı görülmektedir. *Dekotraş, yansıtıcı, ark lambası, perde, bobin, tambura, tambura dişleri.*

Hikâyede zaman ile ilgili mantıkla uyuşmayan bir durum söz konusudur. Zira belirtilen zaman dilimi içerisinde gerçekleşme ihtimali –zor da olsa- bulunan bu olayın mantık ilkesinden uzak olduğu görülmektedir.

Oşirin annesini kaybettiği vapur günlerini anlatırken filmleri tamir etmekle meşgul olan Çetin, Oşirin'in karnının büyüdüğünden bahseder.

“Üç dört ay olmuştu Oşirin yukarı odaya geleli.

(...) Ne var ki, o günden bugüne geçen zaman içinde, Oşirin'in karnı biraz daha büyüdü.” (Şengil, 1990: 97).

Oşirin hikâyesinin ilk bölümünü bitirir ve birkaç gün sonra ikinci bölümünü anlatmaya başlar. “Bir yüzünü biraz önce dinlemişiz de, plağın ikinci yüzünü koyup çalıyormuş gibi, geçen gün yaşam öyküsünü bıraktığı yerden anlatmaya başladı.” (Şengil, 1990: 101)

Oşirin hikâyesinin ikinci bölümünü anlattıktan sonra Çetin'e üç gün sonra ayrılacağından bahseder: “Üçgün sonra gidiyorum buradan.” (Şengil, 1990: 101).

Üç gün sonra limanda karşılaşan bu ikili arasında geçen diyalogda Oşirin'in çocuğunun kendisine verilmediği görülmektedir:

“Ya çocuk?”

“Onu vermediler...”

“Nasıl olur?..

“Bilmem!.. Önce anlaşmamızda çocuğumu götürmeme engel olmayacaklardı, söz vermişlerdi. Son dakikada caydılar” (Şengil, 1990: 106).

Oşirin'in karnının büyüdüğünden bahsedilse de bu birkaç günlük süre içinde doğum yapacağı izlenimi okurda oluşmamıştır. Oşirin üç gün sonra kentten ayrılacağını dile getirirken henüz hamiledir. Bu üç günlük sürede çocuk doğmuş, Oşirin doğumun etkilerini üzerinden atmıştır. Bunun mümkün olduğu düşünülse bile Oşirin'in doğumun gerçekleşeceği zamanı önceden kestirip, gidişini buna göre planlama ihtimali, olayın geçtiği dönem göz önünde bulundurulduğunda, zayıftır.

Es Be Süleyman Es... kitabında yer alan bu hikâyenin de yazarın küçük kent diye tabir ettiği Fethiye'de geçen bir hikâye olduğu, bu kitaptaki başka hikâyeler ile bazı eşleşmelerin olduğu görülmektedir. Nitekim hikâyenin anlatıcısı 'Çetin' karakterine Göçük hikâyesinde başkahraman olarak rastlamaktayız. Bu karakter mezkûr kitaptaki diğer hikâyelerde de isim belirtilmeden karşımıza çıkmaktadır.

Yazar kitabın 'Neden' başlıklı önsözünde, "*küçük kentin, küçük insanının, küçük mutlulukları*"nı anlatmaya çalıştığını söylese de; aşağıda belirtilen cümlelerin dışında hikâyede bu düşünceye yakın bir söylem bulunmamaktadır:

"O yıllarda, sessiz sinemadan başka bir eğlencesi olmayan kentimize, özellikle kış aylarında uğrayan tiyatrolar bir değişiklik getirir, bir başka hava yaşanır olur gecelerinde." (Şengil, 1990: 85)

Gelenlerin çoğu birbirini tanır, perde açılıncaya dek, sıradan sıraya konuşmalar, uzaktan selamlaşmalar, arada sataşmalar bile olur. Ama hiçbir zaman tatsız, hoşgörülmez bir duruma düşülmez. Herkes saygıda, sevgide kusur etmez" (Şengil, 1990: 86).

3.4.12. Göçük

Göçük, Es Be Süleyman Es... (Şengil, 1990: 117-133) kitabının 'II. Bölüm'ünün beşinci ve son hikâyesidir. Erginlik Günleri, Es Be Süleyman Es... 'in dışında Savrulup Gidenler kitabının "Es Be Süleyman, Es II" adlı bölümünün dördüncü ve son hikâyesi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Şengil, 1987: 12-135).

1. Zihniyet

Göçük, küçük bir kentte, bir maden ocağı şirketinin yaptığı usulsüzlükler karşısındaki mücadelenin anlatıldığı bir hikâyedir. Hikâyenin yazıldığı dönemden ve işlenen konudan hareketle toplumsal bir sorundan hareket ettiği görülmektedir.

'*Toplumcu Gerçekçilik*' ile değerlendirilebilecek bu hikâyede geçim sıkıntısı içindeki Anadolu insanının yanında yer alarak kurnaz işverenle girdiği mücadelede hakları sömürülen topluluğun sesi olmaya çalışmıştır.

Tek partili dönemin siyasî atmosferinin eleştirildiği hikâyede yazarın çatışmayı patron ve emekçi arasında kurduğu gözlemlenmiştir. Bunun yanında görevini suistimal eden savcuyu ve örnek bir şekilde icra eden Vali Bey'i de aktarmıştır.

Yazarın Göçük'te; Es Be Süleyman Es...'te bulunan diğer hikâyelerde kullandığı söylemden farklı bir söylem tercih ettiğini söyleyebiliriz. Küçük kentin küçük, sıradan ve mutlu insanların hayatlarının aktarıldığı diğer hikâyelerin aksine Göçük'te ezilen, hor görülen, sömürülen insanların sesi yazarın söylemine yansımıştır.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Erginlik Günleri yedi birimden oluşmaktadır. Yazar Göçük'teki birimleri numaralandırarak belirtmiştir. Birinci birimde kahramanı öldürmeye gelen silahlılardan kaçması anlatılır. İkinci birimde denizdeyken bir bomba sesi duyulur. Bu bomba mühendisin barakasına konulan bombadır. Bu bombanın genel müdür tarafından konulduğu iftirası ile genel müdür hapse atılır. Kahraman işinden ayrılır. Üçüncü birimde kahraman bir kitapçı dükkânı açar. Aynı zamanda muhabir-temsilciliğe de başlar. Dördüncü birim kahramanın Vali Bey ile görüştüğü birimdir. Beşinci birim Fatih Batıbeki'nin yönlendirmesiyle kahramanın maden ocağına gazete haberi yapmak üzere gidişini anlatır. Altıncı birimde kahraman ile maden ocağının yetkilileri arasında geçen diyalog aktarılır. Yedinci ve son biriminde kahraman kentten ayrılışının anlatıldığı birimdir.

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyedeki şahıs kadrosu değerlendirildiğinde hikâyenin anlatıcısı ve başkahramanının Çetin olduğu görülmektedir. Çetin bu kentte anne ve babasıyla beraber yaşamakta; babasının ismini belirtmemekle birlikte annesini babasının deyimiyle 'Kâkulanım' olarak tanıtmaktadır. Çetin, göçük olayının yaşandığı ve

beş kişinin hayatını kaybettiği maden ocağı şirketinde altı ay kadar özlük işleri şefi olarak çalışmış ve işten üç aylık maaşı tazminat olarak verilerek uzaklaştırılmıştır. Çetin'in uzaklaştırılmasının nedeni maden ocağı şirketinin genel müdürüne atılan iftiraya ortak olmayışdır:

“Ortaokulda okuduğum yıllar, yazlarımın en güzel günlerini buralarda tükettim. İlk önce Karagedik'teki maden fabrikasında 'seçme'de işçilik yaptım. Müdür beyi orada yakından tanıdım. Ertesi yaz, işçiliğimde aşama oldu. Fabrikaya su basan kuyuların başına verdiler. Karışanım falan yoktu. İki üç günde kalın kitapları okuyup bitiriyordum. (...) Şirkette bu kez girişimde ise özlük işleri şefi olmuştum” (Şengil, 1990: 122).

Çetin, prensipli bir karakter olarak ön plana çıkmaktadır. İşten atıldıktan sonra cezaevindeki genel müdürün lehine ifade vermek için başvuruda bulunmuştur. İlerleyen zamanlarda bir küçük bir dükkânda kitap ve gazete satmaya başlayan Çetin gazetelere haber göndermesi için muhabirlik yapar.

Çetin cesaretli bir duruş sergiler ve bütün tehditlere rağmen gazeteye gerçek haberler gönderir. Çetin'in bu tavrı onun vali ile tanışmasına da imkân sağlamıştır. Çetin yenin atanan valilin eski ilgisiz valilere benzemediğini, yeni vali geldikten sonra yaşanan değişiklikleri şu cümlelerle anlatmaktadır:

“Ama bu vali öylesi değildi. Atanır atanmaz önce ilçeleri il'e bağlayan yolları yaptırdı. Onun, geleceğini önceden haber vermesi falan ne gezer!.. Görevliler zamanla her ne kadar önlem almaya kalkışmışlarsa da başarılı olamamışlardı. En yakın karakoldan, 'Vali beyin arabası geçti, ama içinde kendisi yok, ' diye telefon ediliyor. Gözlemci jandarma eri vali denilince, arabanın arka koltuğuna yaslanmış, keyifle oturan birini düşünüyor. Oysa bu vali şoförün yanında gidiyor, yolun bozuk, keskin dönemeçli yerlerine bakıyor, notlar alıyor... Anlaşılır gibi değil!..” (Şengil, 1990: 126)

Vali Bey ile Çetin, ilçenin sorunlarını çözmeye çalışırlar. Bu ikiliye Fatih Batıbeki isminde bir şahıs daha eklenir. Fatih Batıbeki, Yürek bölgesindeki maden ocaklarından Çetin'e bilgiler aktarmaktadır. Çetin Fatih Batıbeki'ni şu cümlelerle anlatmaktadır:

“Sürekli kirpileşen, beyaza yakın kırçıl saçları, onun değişmez simgesi idi. İnce tel çerçeveli gözlüğünün arkasında, oradan oraya seken, ya da dik bakışlarında, insanı ürperten acımasızlığı görmemek olası değildi. Kararlı, inandırıcı konuşmasıyla herkesi hemen etkisi altına alırdı. Fuzulî'nin, Nedim'in divanlarından şiirleri ezberinden okurdu. O zamanki yaşıyla Fatih Batıbeki'nin bilgisine şaşar kalırdım. Bir şeyine daha şaşar, biraz da kuşku duyardım: Bunca bilgisine karşın, bu dağ başında yaptığı işine... Yürek'te şirketin işyerlerinin, mühendislerin lojmanlarının boya, badana işlerinin yüklenicisiydi. Ona karşı, ilk tanıdığım günden başlayan bir saygım vardı” (Şengil, 1990: 128).

Kentteki herkesin sevip saydığı, dürüst, birçok kişiye iyiliği olan şirketin genel müdürüne atılan iftira ile başlayan bu olayda Çetin, Vali Bey ve Fatih

Batıbeki'nin mücadelesine kentin sıtma doktoru ve kaymakam vekilinin de destek verdiği belirtilir. Bu grubun karşısında ise şirketin genel saymanı, savcı, başmühendis, anlatıcının ünlü zenginimiz diye tanıttığı Tekinler olarak bilinen maden şirketinin Türk temsilcisi sayılabilir.

Kahraman maden ocaklarında çalışan işçileri ve bu işçileri getiren komisyoncuları şu şekilde anlatmaktadır:

“Maden işçisi iki yöreden çıkıyordu. Biri Bingöl'ün Kiğı ilçesinden, öbürü de Konya-Hadim, Pirlerkondu bucağından... Komisyoncular bunları çeşit çeşit vaatlerle aldatarak yüz, yüz elli kişilik gruplar halinde getirilirler, adam başına ödenek alırlardı şirketten” (Şengil, 1990: 130).

Bunların dışında anlatıcının kent için önemli iki karakter olan kaymakamlık odacısı Şükrü Çavuş ve Osman Çavuş'tan bahsettiği görülmektedir. Şükrü Çavuş Kurtuluş Savaşı'ndaki keskin nişancılığı ile tanınmıştır:

“Kurtuluş Savaşı sırasında, İtalyan donanmasından bir zırhlı gelmiş kentimizi almaya. Bizim, top tüfek şöyle dursun, askerimiz bile yokmuş burada. Ama yürekli, gözüpek bir Rodos'lu Osman Bey varmış. Bunu çağırır, eline de bir tüfek verir. ‘Gümrük binasının yanında gizleneceksin. Ben işaret verince kordona kim çıkarsa alnından vuracaksın.’ der” (Şengil, 1990: 127).

Böyle de olmuştur. Osman Bey cesaretle İtalyanların karşısında durmak istemiş, onu dinlemeyince işaret çekmiş, işaretin geldiğini gören Şükrü Çavuş da adamı olduğu yere kurşunlamış. Bu olay neticesinde İtalyanlar geri çekilmiş, Şükrü Onbaşı'ya Ankara'dan çavuşluk rütbesi ile bir madalya gönderilmiştir.

c. Zaman

Göçük'ün başkahramanı Çetin anılarına dönerek anlattığı bir hikâyeye olduğu anlaşılmaktadır. Olay yaşanmış ve bitmiş; üzerinden de bir vakit geçmiştir. Yazarın zaman atlaması tekniğini kullandığı ve sonraki bir zamanı anlattığı görülmektedir. Genel müdür hapisten çıkmış; kahraman kentten ayrılmış, önce İstanbul'a sonra da Ankara'ya gitmiş, Ankara'da maden işleriyle ilgili bir bankada iş bulmuştur.

Hikâyede olay zamanı net bir şekilde belirtilmemiş olsa da olayın tek partili dönemde gerçekleştiği vurgulanmıştır.

“Artık her gelişinde önce beni arıyor, sonra parti başkanını, -o zaman tek parti dönemi- daha sonra başkalarıyla görüşüyordu” (Şengil, 1990: 126).

Yukarıda belirtilen siyasî dönem dışında yazarın hikâyedeki olay zamanını gazetelerin kente geç gelmesi ile ifade ettiği görülmektedir.

“Yıldırım telgrafla, yayınladığını en yakın üç gün sonra görebileceği gazeteye, ‘Bir ocak çöktü, beş ölü var, ’ haberini verdim” (Şengil, 1990: 118).

Hikâyedeki zaman unsuru göz önünde bulundurulduğunda en çok dikkat çeken detayın yazarın kronolojik zamana uymayarak olay bölümünü birinci birimde anlatması olarak gösterilebilir. Hikâye kronolojik bir şekilde düşünüldüğünde birinci birimde anlatılan olayın beşinci birimden sonra geldiği görülecektir.

Kahramanın hikâyede Şükrü Çavuş üzerinden Kurtuluş Savaşı yıllarına giderek yaşanan bir olayı naklettiği görülmektedir.

d. Mekân

Göçük şu mekân tasviri ile başlar; “Sağ yanım deniz, sol yanımsa Kargı Çayı’nın sazlık bataklıklarıyla kaplıydı. Çaresiz önümdeki yarmadan geçecektim. Karagedik’e varmak için... Başka yol yoktu” (Şengil, 1990: 117). Bu cümleler, Çetin’in Yürek’teki maden ocağından dönerken köylüler ile karşılaştığı bölgenin tasviridir. Vapur ile göçüğün gerçekleştiği Yürek’e gidemeyen Çetin, köylüden edindiği at ile Yürek’e gidip gelmiş; dönerken tercih ettiği güzergâh ile hayatı kurtulmuştur.

“Yürek ocaklarında işimi bitirince, vakit yitirmeden atladığım gibi atı dörtnala sürmeye başladım. Darboğaz’a gelince birdenbire Çataköprü’den Kargı Çayı’nın öbür yakasına geçiverdim” (Şengil, 1990: 118).

Hikâyede genel müdürün cezaevine girmesine neden olan bomba patladığında kahraman, genel müdür, üç kadın ve baş sayman ile birlikte Durmuş Reis’in teknesi ile Çavuşburnu’na gitmektedirler. Kahraman bu sesi duyduğu yeri şu şekilde belirtmiştir:

“Limandan Çavuşburnu iskelesi beş mil çekerdi. Dört mil kadar yol almıştık ki, bomba sesine benzeyen bir şey duyuldu” (Şengil, 1990: 119).

Kahraman başmühendisin bomba patlayan barakasının da bulunduğu Çavuşburnu'ndaki yaşam alanından ise şu sözler ile bahseder:

“Yabancı maden şirketinin kalburüstü görevlileri için kumsalda yaptırdığı tahtadan barakalardı bunlar... Birkaç odalı, salonlu, denize uzanan iskelesi olanlar bile vardı. Annemle benim oturduğumuz bir oda, deniz üstünde bir çardaktan oluşuyordu” (Şengil, 1990: 120).

Maden ocağındaki işten ayrılan Çetin; Halkevi'nin altında, derinliğine uzun ve küçük bir dükkân olarak tasvir ettiği yerde kitap satmaya başlar.

Çetin bir yandan kitap satıp bir yandan da muhabirlik yapmaktadır. Kentin sıtma doktoru da hastalıkla ilgili bazı önlemler almak için 'Karagedik'e gideceğini belirterek ve haber yapmak üzere Çetin'in de kendisine eşlik etmesini ister. Çetin bu yolculuğundaki mekânlardan şu şekilde bahsetmektedir: “Günlükbaşı köyünü geçtikten sonra çevremizde işçilerin çoğalmasıyla Karagedik sınırına geldiğimiz anlaşılıyordu. Çardakların altında, sazdan kulübelerde vardiyadan yeni çıkmış yorgun işçiler yatıyordu” (Şengil, 1990: 124).

Çetin evinin bulunduğu yeri, dükkânı ile hükümet konağı arasındaki mesafeyi şu sözlerle anlatır: “İki sokak ötede, Cumhuriyet Parkı'na bakar hükümet konağı, yakındır. Tatil günüyse evden aratır beni vali bey. O zaman Şükrü Çavuş yorgun, terlemiş olarak gelir Karagözler'deki evimize” (Şengil, 1990: 126).

Hikâyenin kahramanı Çetin, aldığı ölüm tehditlerinden sonra kentten ayrılmak durumunda kalır ve İstanbul'daki gazeteye uğradıktan sonra Ankara'ya geçtiğini belirtir.

Göçük Es Be Süleyman Es... adlı kitaptaki diğer hikâyeler gibi müşterek kullanılan küçük kentte geçtiği görülmektedir. Hikâyede bahsedilen mekânların Fethiye ve civarında varlığını sürdürdüğü bilinmektedir.

3. Tema

Göçük, patron – emekçi, çatışmasının yaşandığı, maden ocağında zor şartlarda çalışan insanların anlatıldığı, onların hakkını savunan kişilerin baskı altına alınmaya çalıştığı bir hikâyedir.

“Kentimizde bunca sevilen, herkesin yardımına koşan, dürüst bir insan” (Şengil, 1990: 122) olarak tanımlanan genel müdürün kötülerle girdiği mücadele sonrası uğradığı iftira ile cezaevine girdiği görülmektedir. Bir dönem maden ocaklarında çalışan Çetin’in bu iftiraya ortak edilmeye çalışıldığı, olmayınca işten kovulduğu, gazetecilik görevini engellemeye çalıştığı, hatta Çetin’i öldürmek için peşine düştükleri görülür. Tüm bu yaşananlara karşı Çetin ve onun gibi düşünen diğer iyi insanlar mücadelesini bırakmamış; ezilmiş, horlanmış, sömürülmüşlerin yanında olmaya çalışmışlardır. Dolayısıyla Göçük’te yazarın “iyilerin mücadelesi” temasını kullandığını görmekteyiz.

4. Dil ve Anlatım

Göçük, Salim Şengil’in yalın bir Türkçe, kahraman bakış açısı ile kaleme aldığı bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun birçok hikâyesinde rastladığımız şahıs ve mekân tasvirlerine başvurduğu, diyaloglardan yararlandığı bir hikâyedir. Yazarın beşinci birimde özetleme ve zaman atlama tekniğini kullandığı görülmektedir.

Hikâyenin kahramanı olan Çetin, aynı zamanda hikâyenin anlatıcısıdır. Çetin hikâyede geçmiş zaman kipi kullanarak, yaşanmış ve bitmiş bir olayı anlatmıştır. Yazarın Çetin’i hikâyenin kahramanı ve daha önemlisi anlatıcısı olarak belirlemesi aşağıdaki nedenlerle açıklanabilir. Çetin’in büyük haksızlıkların yapıldığı maden ocağı ve bu ocağın bağlı bulunduğu şirkette çalıştığı zamanlarda buradaki haksızlıklara da şahit olduğu görülmektedir. Bunun yanında Çetin’in okumayı seven, eli kalem tutan, haksızlıklar karşısında boyun eğmeyen bilakis haklılara yanında olan, cesur bir karakter olduğu görülmüştür. Çetin, bölgeyi ve bu bölgede yaşayan insanları çok iyi tanıdığı gibi gözlem gücü de yüksek bir karakterdir. “Ortaokulda okuduğum yıllar, yazlarımın en güzel günlerini buralarda tükettim” (Şengil, 1990: 122).

Yazarın Göçük’te bahsettiği birçok kişiyi isimleri ile değil ilçedeki veya fabrikadaki görevleri isimlendirdiği görülmektedir: *vali, kaymakam vekili, savcı, jandarma, genel müdür, patron, odacı, gazeteci, kaptan, işçi, maden işçisi, parti başkanı, yüklenici, başmühendis, başsayman, müdür, özlük işleri şefi, muhabir, temsilci, genel sayman, doktor, sağlık başmemuru.*

Yazarın hikâyesindeki merak unsurunu arttırmak için hikâyenin ortasından bir bölümü en başta okuru ile paylaştığı görülmektedir.

Yazarın Göçük'te Es Be Süleyman Es... kitabında yer alan bazı karakterlere göndermede bulunduğu görülmektedir. Yazar Erginlik Günleri adlı hikâyede bir maden ocağı şirketinde işe girdiğini ve işe motor ile gidip geldiği belirtilmektedir. Karagedik/Kafasını Törpüleyen Adam adlı hikâyenin kahramanı Müdür Bey'in adı bu hikâyede de geçmekte; iki hikâyenin de anlatıcılarının eşleştiği görülmektedir.

“İlk önce Karagedik'teki maden fabrikasında ‘seçme’de işçilik yaptım. Müdür beyi orada yakından tanıdım” (Şengil, 1990: 122)

Anlatıcının bahsettiği Müdür Bey'in bu hikâyede hiçbir misyonu olmadığını belirtmekte yarar vardır. Yukarıdaki cümlenin dışında hiçbir yerde isminin geçmediği görülmüştür.

Yazarın Göçük'te bahsettiği vali ile Kemer Köprüsü hikâyesinde anlattığı valinin eşleştiği görülmektedir.

Es Be Süleyman Es...’teki hikâyelerde mekân, tema, zihniyet gibi kavramaların müşterek olmasının yanında kahramanların da müşterek olduğu söylenebilir.

3.5. Penceredeki Işık

Penceredeki Işık kitabında on beş hikâyeye bulunmaktadır. Bunlar; *Penceredeki Işık, Giz, Güzel Bir Oyun, Selâm Götürsün Benden, Dünya Döntüyor, Zaman Tüneli İçinden, Unutulmaz Koşu, Geçit, Yabancı, Pencere, Ödenti, Günün Sonunda Şenlik, Ali Cengiz Oyunu, İki Ucu ve Keçi Sakalı* adlı hikâyelerdir.

Kitapta bulunan Penceredeki Işık, Penceredeki Pembe Işık adıyla, Giz, Sır adıyla; Geçit ve Yabancı hikâyeler aynı adla Seçilmiş Hikâyeler’de yayımlanmıştır.

Kitapta yer alan Giz, Güzel Bir Oyun ve Geçit hikâyeleri Güzel Bir Oyun başlığı altında tahlil edilmiştir.

3.5.1. Penceredeki Işık

Kitaba da ismini Penceredeki Işık (Şengil, 1992: 7-13) daha evvel Seçilmiş Hikâyeler dergisinde *Penceredeki Penbe Işık* (Şengil, 1950b: 42-50) adıyla yayımlanmıştır. Her iki yayım arasında sözcük farklılıkları dışında bir değişiklik bulunmamaktadır.

1. Zihniyet

Penceredeki Işık'ta karakterlerin sıradan hayatlarına devam ederlerken iç dünyalarına yöneldiklerini görmekteyiz. Hikâyede radyodan başka bir sesin olmadığı bir ev, çocuğunu emziren bir anne, dışarıda yağın yağmuru izlerken dosyaların bulunduğu koltuğa oturup sessizliğe gömülen bir adamın tasvirlerine yer verilmekte olup bireylerin yalnızlık duyguları gözler önüne serilmiştir. Aşağıda bu küçük insana ait yaşam tarzını doğrular ifadelere yer verilmektedir:

“Düşünüyordu! Ona ne düşündüğü sorulsa yanıtlanamazdı!.. Günbegün büyüyen yalnızlığı mı? Yoksa uzak, çok uzaklarda kalmış sevdiğinin şu sıra bir türlü anımsayamadığı yüzünü çizmenin verdiği zorluk mu? Belli değildi, onu düşüncenin çıkmazına atan...

(...)

Adam iç odada, uzunca bir süreden beri kendini çekip alamadığı, tül perdenin aralığından baktığı görüntüden güçlükle başını çevirdi. Sigara sehпасının üstünde duran, onu bekleyen dosyalara baktı. Sonra pencerenin önünden ayrıldı. Yorgun, isteksiz adımlarla kâğıtların bulunduğu yere geldi. Koltuğa yavaşça oturdu, arkasına yaslandı. Yazın sıcaklığında, ılık deniz suyuna bedenini bırakır gibi, nedenini kestiremediği derin bir sessizliğe daldı” (Şengil, 1992: 7-8).

Yukarıda da görüldüğü üzere, hikâyede bireyin hayallerine, iç sıkıntılılarına ve pişmanlıklarına yer verilmiştir. Ayrıca hikâyenin büyük bir kısmının bir evde geçmesi ve olayın geçtiği bu evin merkezin dışında, hayattan uzak tasvir edilmesi hikâyedeki karakterlerde görülen ruh halinin ve bireyin iç dünyasına yönelmesine zemin hazırlamaktadır.

Hikâyede iki farklı yalnızlıktan bahsedilmektedir. Bunların birincisi ‘*evli adam*’ın içinde yaşadığı ve hiç kimseye belli etmediği içsel yalnızlık, bir diğeri de ‘*güzel dul*’un malum yalnızlığıdır. Hikâyede komşu ziyaretinden sonra eve dönen ‘*güzel dul*’un ayağının kayması ve ona yardım etmek isteyen ‘*adam*’ın onu tam düşecekken tutması anlatılmaktadır. Bu durum, iki yalnızlığın kesişmesi olarak ifade bulmuş ve gerçeklikten uzaklaşmadan ‘*adam*’ın kendi evinin penceresindeki ışığı görmesiyle oluşan duygu halinden çıkılmasıyla son bulmuştur. Başka bir

ifadeyle bireysel duyguların ve toplumsal değerlerin çatışmasına müsaade edilmeden, sadece anlık bireysel duygulardan bahsedilerek hikâyeye sonlandırılmıştır. Hikâyede geçen “penceredeki ışık” sembolü bir toplumsal kurum olan aile kavramına karşılık gelmektedir.

“Atladığı sırada güzel dul’un çizmeleri kaydı. Dengesini yitirip yere düşmemeğe çabalarken, erkeğin sağ kolu kadının beline dolandı. Güzel dul’un boşta kalan sol eli de adamın omzunda tutunacak bir yer aradı. Her ikisi de kesik kesik soluk alıyor, sıcak solukları yüzlerinde dolaşıyordu. Göğsünün üstünde sertliğini duyduğu kadının memeleri, bir körük gibi büyüüp büyüüp küçülüyordu. Güzel dul’un bir kolu, erkeğin ensesinden dolanmış, düşmemesi için iyice yanaşmış, birbirlerine kenetlenmişlerdi. Adamın bir an uzakta, evinin penceresindeki ışık gözüne takıldı. Eli gevşedi. Güzel dul hâlâ öylece duruyordu. Sonra yitirdiği bir şeyi arıyormuş gibi eğildi. Omzundan yere kaymış olan yağmurluğunu aldı. Doğrulurken sadece kalın bir sesle, soluğunu tutarak: “iyi geceler...” dedi. Başını öne eğik evine doğru koşmaya başladı. Erkek kesigi geçti, Yorgun, isteksiz yürüdü” (Şengil, 1992: 13).

Sonuç olarak Penceredeki Işık’ın zihniyeti olarak bireyin iç dünyasına yönelişidir. Bu durum yalnızlık, sıkıntılar, pişmanlıklar ve iç geçirmelerle başlayıp bir hayal hakikat çatışmasına müsaade etmeden son bulmuştur.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Penceredeki Işık üç birimden oluşmaktadır.

Birinci birim hikâyenin ilk cümlesinden bahsederken “Sokak kapısını açtı” (Şengil, 1992: 8). Cümlesine kadar devam eder. Kahramanının yalnızlığı anlatılmaktadır. Bu yalnızlık ifade edilirken dışarda yağın yağmur ve uzakları izleyen kahramanımız; karısı ve çocuğu evde bulunmasına rağmen bir yalnızlık duygusu yaşamaktadır. Evdeki durağanlık zilin çalmasıyla son bulmuştur.

İkinci birim komşu kadının ziyarete gelmesiyle başlamaktadır. Anlatıcının ‘güzel dul’ olarak adlandırdığı karakterin de yalnız olduğu aşikârdır. Bu bölümde daha çok kadının yalnızlığı anlatılmaktadır. Öyle ki bir erkeğe ihtiyaç duyduğu ‘adam’ın düşüncelerinde kendine yer bulur. Kadın kocasından ayrılmış ve bir çocuğuyla beraber yalnız yaşamaktadır. Bu birimin son cümlesi “Karanlık gecelerde ise yol boyunca yanyana yürürlerdi” (Şengil, 1992: 12). cümlesi ile sona erer.

Üçüncü birim “Dışarı çıktıkları vakit, gece yarısını bulmuştu” (Şengil, 1992: 12). cümlesi ile başlayıp hikâyenin son cümlesine kadar devam eder. Birimde

komşu kadının, saatin gece yarısını geçmesi münasebetiyle erkek karakter tarafından eve bırakılması anlatılır.

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyede karakterlere bir isim verilmemiştir. ‘Adam’, ‘güzel dul’ ve ‘karısı’ olarak karakterler isimlendirilmiştir. ‘Adam’ın ve ‘güzel dul’un yalnız, mutsuz ve karamsar taraflarının yansıtılmasına yardımcı olacak davranış ve düşünceler içerisinde bulunduğu dair izler vardır. Bunun dışında karakterlerin kişiliklerine dair bilgilerin metinde verilmediğini söyleyebiliriz. Hikâyede ‘adam’ın ve ‘karısı’nın fiziksel özelliklerinden hiç bahsedilmezken dul kadının güzelliğinin ‘güzel dul’ olarak nitelendirilmesinin yanında “(...) önde giden güzel dul’un çizmeleri içindeki düzgün bacaklarını, omzuna aldığı ince, naylon yağmurluğun altında bildiği biçimli yapısını seyretti” (Şengil, 1992: 12). ifadesiyle fiziksel özelliklerine ait detaylara rastlanmaktadır.

c. Zaman

Penceredeki Işık adlı hikâyede yağmurlu bir gün tasviriyle birlikte “Mevsimlerden güz, günlerden Pazar...” (Şengil, 1992: 7) ifadesine rastlamaktayız. ‘Güzel dul’un misafir olarak gündüz vakti geldiğini “Güzel dul, akşam olduğunu bahane ederek gitmek isteyince onu bırakmadılar, yemeğe alakoydular” (Şengil, 1992: 12) ifadesinden anlamaktayız. Hikâyenin bitişi “Yine dışarı çıktıklarında vakit gece yarısını bulmuştu. Ortalık zifiri karanlıktı” (Şengil, 1992: 11). ifadesinden sonra gerçekleşmektedir. Bütün bunlar ışığında Penceredeki Işık sonbahar mevsiminde, bir pazar günü, gündüz vaktinden gece yarısına kadar geçen zaman dilimini kapsamakta olup sözü edilen zaman diliminde herhangi bir kırılma yaşanmadan kronolojik sıraya göre hareket edilmiştir.

d. Mekân

Penceredeki Işık adlı hikâyenin büyük bir bölümü gerçeklik duygusu çevresinde bir evde geçmektedir. Bu ev hikâyedeki yalnızlık duygusuna paralel olarak merkezi bir noktadan uzakta konumlandırıldığını “Uzaklarda yer yer sararmış yeşilliklerden, ağaçlardan, evlerden gözünü alamıyordu bir türlü.

Oralarda gördükleri; insanların yaşadığının simgesi, doğayı değiştiren, güzellikleri bozan izlerdi” (Şengil, 1992: 7). ifadesinden anlamaktayız.

Evde içinde soba kurulu olan bir salon ve bu salondan camlı bölmeyle ayrılan bir çalışma odası bulunmaktadır. ‘Adam’ın bu odaya hikâyenin anlatıldığı zaman zarfında geçip düşüncelere dalmakta olduğunu görmekteyiz. “Erkek, iki kadının iyice lafa dalmalarında yararlanarak çoktan yandaki odaya çekilmiş, yalnızlığı, düşüncesi, sehpanın üstünde onu bekleyen dosyalarıyla baş başa kalmıştı” (Şengil, 1992: 12).

Hikâyede ‘adam’ ‘güzel dul’u evine bırakmak için onunla beraber evden dışarı çıkar ve yazar tasvirlerini evin dışında da sürdürür: “Daha yolları yapılmamış apartmanların önünden geçen patika yolda, güzel dul önde, erkek arkada yürüyorlardı” (Şengil, 1992: 13).

3. Tema

Penceredeki Işık’taki tema hayal-hakikat çatışmasının doğurduğu yalnızlık olarak ifade edebiliriz. Öyle ki hikâyenin iki yalnız kahramanı ‘adam’ ve ‘güzel dul’un hikâyenin sonunda birbirlerine yakınlaşmalarının yaşattığı hayaller ‘adam’ın evinin penceresinin ışığını görmesiyle son bulur. Penceredeki Işık adamın göz ardı edemediği ailesidir. Bu ışık hayalin yerini hakikate bırakır ve adam sıkıca tuttuğu kadını bırakır ve her iki kahraman da evinin yolunu tutar ve hayal kırıklığıyla birlikte hakikate yol alır. Tüm bunların adamı sevk ettiği duygu ise yalnızlıktır.

4. Dil ve Anlatım

Bu metinde anlatıcı, tanrısal bakış açısıyla; kişi, olay ve etrafı dikkatlere sunmaktadır. Zaman zaman kahramanın düşünce dünyasına giren yazar günlük hayatın basit ayrıntılarını tasvir etmiş ve metnin bütününde yalın bir dil kullanmıştır. Hikâyede çalışma odasındaki dosyaların, sehpanın; salondaki radyonun ve kanepenin, dışarıdaki yağmurun ve doğanın tasviri yapılarak kahramanın yalnızlık hissini okura yansıtılabilmesine uygun ifadeler seçilmiştir. Dolayısıyla mekân ve ruh ilişkisi yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu durum yazarın kullandığı tema’nın da belirginleşmesine yardımcı olmuştur.

Bunun yanında metinde az da olsa diyaloga yer verilmiş olup kahramanların birbirleriyle konuşmaları günlük konuşma diline dâhildir.

3.5.2. Giz

Giz (Şengil, 1992: 14-18) ilk olarak 1949'da "Sır" (Şengil, 1949a: 51-56) adı ile Seçilmiş Hikâyelerde yayımlanmıştır. Giz adıyla ilk defa 1983 yılında yayımlanan Güzel Bir Oyun kitabında da alan hikâyeye Penceredeki Işık kitabının ikinci hikâyesidir. Hikâyenin ismi dışında içeriğinde herhangi bir değişiklik bulunmamaktadır.

1. Zihniyet

Giz'in zihniyetini, yazarın kent için söylediği son birimdeki şu sözleriyle açıklamak mümkündür: "İnsan öğüten bir makine gibi kentte, gecenin çeşitli renkleri kadar çok, yaşam kavgasıyla dolu insanlar yaşıyordu." (Şengil, 1992: 18)

Giz'de modern kent hayatında çeşitli zorluklarla mücadele eden bireyin/bireylerin iç dünyasına yönelmesi yazarın söylemini oluşturmuştur. Yazarın hikâyesinde yer verdiği Giz'in kahramanları, sıradan insanlardır. Az evvel aldıkları son derece olumsuz habere rağmen birazdan kent hayatına karışacak ve bütün dert ve sıkıntılara rağmen yarına umutla uyanacaktır:

"Sokağa çıkan dört kişiden ikisi, köşebaşından bir taksiye binip evlerine gidecek. Aynı sokakta, bitişik iki apartmanda otururlar. Öbür ikisi, biraz yürüyüp temiz hava aldıktan sonra yollarının üstünde bulunan bir lokantaya gidecekler. Belki, bir kadeh de içecekler. Sonra... sonra evlerine gidip uyuyacaklar. Yarın yaşam yeniden başlayacak. Hiçbir şey olmamış gibi eksiksiz" (Şengil, 1992: 18).

Salim Şengil olayın odada geçen birimlerini –ki bu hikâyenin ilk üç birimine tekabül etmektedir- olayın tam merkezinden, geçmiş zaman kipi kullanarak, sona ermiş bir olay gibi hikâyeye etmesine karşın, yukarıda alıntılanan dördüncü birimde gelecek zaman kipini kullanmış ve kahramanların ne yapacağını tahmin ile anlatmıştır. "Dil ve Anlatım" başlığı altında da değerlendirilebilecek olan bu durum, sahnenin dışına çıkan kahramanların, muhtemel bir sıradanlıkla yaşadıkları hayata kaldıkları yerden devam etmeleri ile açıklanabilir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Giz dört birimden oluşmaktadır. Birinci birim “Odada dört kişiydiler” (Şengil, 1992: 14). cümlesiyle başlayıp “Bir rüzgâr dalgası ürperti halinde camları titretti” (Şengil, 1992: 15). cümlesine kadar devam eder.

Hikâyenin ikinci birimi birinci birimin son bulduğu yerden başlayarak aşağıdaki cümle ile son bulur. “Ara sıra sobanın içinde yuvarlanan bir kömürün derinden gelen boğuk sesi ile geniş pencerenin arkasından yıldızlı bir gök, binbir ışık renkleri içinde yıkanan kentin görüldüğü camların titreyişi duyuluyordu” (Şengil, 1992: 17).

Hikâyenin üçüncü birimi şu cümle ile son bulur: “Açık duran kapıdan içeri dolan soğuk havanın etkisiyle korkulu bir rüya görmüş gibisine üçü de, aynı zamanda ivenessizlikle yerlerinde doğruldular, sonra olan bitene başeğen bir duyguyla sessizce ayağa kalktılar, hiçbir şey konuşmadan odadan çıktılar (Şengil, 1992: 18).

Hikâyenin dördüncü ve son birimi “Arkalarından kapanan kapıyla camlar titredi” (Şengil, 1992: 18). cümlesi ile başlar ve hikâyenin son cümlesi olan “Yarın yaşam yeniden başlayacak. Hiçbir şey olmamış gibi eksiksiz” (Şengil, 1992: 18). cümlesine kadar devam eder.

Hikâyedeki dört birimde de ne olduğu açıklanmayan bir mevzu etrafında kahramanların tepkileri anlatılır. Ortam genel itibarıyla sessiz ve kasvetlidir. Sessizliği bozan şeyler ise kapıdan giren ve çıkanlar ile telefon görüşmeleridir.

b. Şahıs Kadrosu

Giz adlı hikâyenin şahıs kadrosu beş kişiden oluşmaktadır. Bunların birisi odaya ayakkabı getiren kundura ustası, diğer dört kişi ise odada bekleyenlerdir. Yazar, şahıslara herhangi bir isimlendirme yapmamış, odadakilere fiziksel özellikleri veya odada bulunduğu yere göre seslenmiştir.

Buna göre odada “*Telefonlu masada yazı yazan adam*”, “*Deminden beri sessizce oturan, biraz da düşünceli duran, ince uzun boylu, kırçıl, gür saçlı*”,

“Telefonlu masaya bitişik, daha eski, üzerinde birkaç kalın defter olan öbür masadaki saçları dökük, tıknaz, şişmanca adam”, “sobanın yanında oturan beyaz saçlı, gözlüklü” olmak üzere dört kişi bulunmaktadır.

Odada bulunan bu dört kişi bir haber beklemekte ve bu gelecek haberin kaygısını taşımaktadırlar. Bu dört kişinin birbirini tanıdığını ve bir olaydan hep beraber etkilendiklerini metinden anlaşılmaktadır.

Yazar, Giz’de ayakkabı ustasını şu şekilde anlatmıştır:

“Paltosunun yakası kalkık, başı bu boşluğun içinde gömülü bir adam içeri girdi. İnce, uzun boyluydu. Salyangoz’u andıran bir davranışla başını, gömülü olduğu yerden, ellerini cebinden çıkardı. (...) başkasının paltosunu giyivermiş de gelmiş, bahçe korkuluğunu andıran kunduracının gözleri, odadakilerin yüzünde hızla gezdi” (Şengil, 1992: 18).

c. Zaman

Hikâyede zaman net olarak belirtilmemekle birlikte iki telefon görüşmesi ve birkaç diyalogu kapsayacak kadar bir zamana tekabül etmektedir. Hikâye, ayakkabı ustasının odaya girmesi ile başlayıp odadakilerin beklentilerle geçen iki telefon görüşmesinden sonra odadan ayrılımlarıyla son bulur.

Hikâyede odada sobanın yakıldığı soğuk bir havanın olduğunu görmekteyiz: “Dışarıda soğuk bir hava vardı.” (Şengil, 1992: 14) Bunun yanında olayın bir akşam yaşandığını ‘beyaz saçlı gözlüklü adam’ın telefonun diğer tarafındaki kişiye “İyi akşamlar” (Şengil, 1992: 17) diye seslenmesinden anlamaktayız.

d. Mekân

Hikâyede en fazla detay verilen unsur olarak mekânın öne çıktığını görmekteyiz. Yazarın birkaç dakikalık bir film sahnesi gibi anlattığı hikâyesinde hem iç mekân hem de dış mekân ayrıntılarına rastlamaktayız.

Anlatıcı kenti odanın içerisinden benzetmeler ile anlatmaktadır: “Dışarıda soğuk bir hava vardı. Buğulanan camların ardında kent, bir tiyatro dekoruna benzeyen renk cümbüşü içinde yıkanıyordu” (Şengil, 1992: 14).

“Ara sıra (...) geniş pencerenin arkasından yıldızlı bir gök, binbir ışık renkleri içinde yıkanan kentin görüldüğü camlar (...)” (Şengil, 1992: 17).

“İnsan öğüyen bir makine gibi kentte, gecenin çeşitli renkleri kadar çok yaşam kavgasıyla dolu insanlar yaşıyordu” (Şengil, 1992: 18).

Anlatıcının odaya ait verdiği detaylar hikâyede oluşturulmak istenen atmosferi yansıtmaktadır. Odada kentin renkli yaşamının izlenebildiği bir büyük pencere ve bir kapı; biri üzerinde telefon, diğeri kalın kitaplar olan iki masa; bir taş kömürü sobası ve teneke altlığı ve sandalyeler bulunmaktadır:

“İçerisi oldukça sıcaktı. Sıvası yeni yapılan odanın badanasız duvarlarında, büyük lekeler oluşturan yaş yerler, bağdaş kurmuş oturan insanları anımsatıyordu”

(...)

“Odada, sobanın derinden derine gürleyen, arasıra çıtlayan sesinden başka bir şey duyulmuyordu. Yapımı süren binanın kalorifer kazanı henüz yakılmamıştı. Odaya konulan taş kömürü sobasıyla şimdilik ısıtılmaya çalışılıyordu. (...) Elinde küllenen sigarayı sobanın önündeki teneke altlığa fırlattı” (Şengil, 1992: 17).

Yazarın odadaki kişileri de mekân unsurlarından yararlanarak isimlendirdiğini görmekteyiz. Bu durum tahlilin “Şahıs Kadrosu” başlığı altında detaylandırılmıştır.

3. Tema

Giz ‘merak ile beklenen bir haberin kaygısı’ üzerine inşa edilmiştir. Hikâyenin yapısı da buna göre oluşturulmuş; hem kahramanların hâl ve hareketlerine hem de mekâna sirayet eden bu kaygı durumunun varlığı, hikâyede etkisini hissettirmektedir.

Kahramanlar yaşadığı bu kaygı durumu dördünü de ilgilendiren bir durumdan kaynaklanmaktadır. Yapılan telefon görüşmelerinden sonra kimse konuşmanın detayını merak etmez. Dördünün de ilgilendiği tek şey mevzunun ‘onaylanmış’ olmasıdır:

“Telefonu kapattığı zaman odadakiler, görüşülenin hangi konu olduğunu, ‘...sağlık olsun. Üzülme, bu da geçer...’in ne anlama geldiğini çoktan anlamışlardı. Yüzlerinde donmuş bir anlama susup kalmışlar, soluk almaktan korkar gibiydiler. ‘Onaylanmış’ sözcüğü başlarının üstünde sallanıyordu sanki...” (Şengil, 1992: 17).

Hikâyede kaygı ana temasının yanında merak ve korku gibi yardımcı temalar da kullanılmıştır.

4. Dil ve Anlatım

Giz, yalın bir dil ile oluşturulmuş olup yazarın şahıs ve mekân tasvirleri ve benzetmelerden sıkça yararlandığı, bazı yerlerde diyalogları kullanıp bazen de psikolojik tahlillere başvurduğu, tanrısal bir bakış açısıyla anlatılan bir hikâyedir. Yazarın bu hikâyede sahneleme yöntemine başvurduğunu görmekteyiz. Hikâyede kahramanların hayatlarının görülen kısımlarını kapsayan, telefonun karşısında ne denildiğini duymadığımız, düşüncelerini değil jest ve mimiklerinin, hareketlerinin, odadaki pozisyonlarının tasvir edildiği bir anlatım mevcuttur.

Hikâye dil ile sağlanmaya çalışan bir kaygı ve merak ve bunların sonucu ortaya çıkan gerginlik ortamı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu gerginlik durumu okurun gözünde adeta canlandırılmaya çalışılmış olup kahramanlar yaptıkları hareketler ve mekânda aldıkları pozisyona göre adlandırılmışlardır: “telefonlu masada, belli bir rahatlıkla yazı yazan, dört kişiden biri olan adam” (Şengil, 1992: 14) “Telefonlu masaya bitişik, daha eski, üzerinde birkaç kalın defter olan, öbür masadaki, saçları dökük, tıknaz, şişmanca adam” (Şengil, 1992: 15) Deminden beri sessizce oturan, biraz da düşünceli duran, ince uzun boylu, kırçıl, gür saçlısı” (Şengil, 1992: 15) “Telefonlu masada yazı yazan adam” (Şengil, 1992: 15) “sobanın önünde oturan beyaz saçlı, gözlüklü” (Şengil, 1992: 15) “demin dışarıya çıkan şişmanca, dökük saçlı adam” (Şengil, 1992: 18).

Yazar hikâyedeki gergin ortamı, herkesin konuşmaktan imtina ettiği sessizlik anları ile; sessizliği de çoğu zaman sobadan gelen sesler ile oluşturmaya çalışmıştır. “Sessizliğin kanat çırpıp ortalıkta uçtuğu bir sıra” (Şengil, 1992: 14), “Ortalığa yeniden bir sessizlik çöktü (Şengil, 1992: 15)., “Odada, sobanın derinden derine gürleyen, ara sıra çıtlayan sesinden başka bir şey duyulmuyordu” (Şengil, 1992: 15)., “Yavaş yavaş inen, her şeyin etkisini gösteren boğucu bir hava ortalığı sardı” (Şengil, 1992: 15-16)., “Ortalığı yeniden bir sessizlik kapladı. Ara sıra sobanın içinde yuvarlanan bir kömürün derinden gelen boğuk sesi (...) duyuluyordu” (Şengil, 1992: 17).

Yazar hikâyede yukarıda anlatılmaya çalışılan gerginlik atmosferi ile iç içe bir merak ortamı da oluşturmaya çalışmıştır. Yazarın, hikâyenin ilk ismi olan ‘Sır’ı ‘Giz’ olarak değiştirmesini de hikâyede işlenen duygunun ‘giz’e daha yakın

durmasıyla açıklayabiliriz. Yazar bu merak duygusunu kahramanlarının bekleedikleri haberin etrafında oluşturmuş, ne olduğunu anlatmaktan imtina etse de haberin önemini ve olumsuz duygular uyandıran bir etkiye sahip olduğunu vurgulamıştır:

“Odada dört kişinin sanki ölüm-kalım pahasına bekleedikleri bir şey vardı. Her şey bitmiş, savaş yitirilmiş, mutlu sonuç bir hayal olmuş, geçmiş günlerin uzak bir anısı olarak kalmıştı. Bu sessizlik sanki bir iç dinlemeydi, gerçeğe kulak vermişti. Günahlara açılan vuruluşu, içe sindirilişi, hayallerin gerçek oluşuydu” (Şengil, 1992: 16).

Yazarın hikâyenin en başından itibaren kullandığı dil ve anlatım yolları ile okurun gözünde canlandırmaya çalıştığı sahne, herkesin yaşadığı veya yaşayabileceği ‘bir haber bekleme ânı’ nı temsil etmektedir. Hikâyede gizli tutulan haberin okuru canlı tutmak gibi bir sonucu olacağı gibi yazarın okurun hayal dünyasına da müdahale etmek istememesinden kaynaklandığı söylenebilir. Okur bu boşluğa istediği bir gergin bekleyişini yerleştirebilecektir.

3.5.3. Selâm Götürsün Benden

“Filiz Bil’e” notuyla başlayan Selâm Götürsün Benden (Şengil, 1992: 22-25) Penceredeki Işık kitabının dördüncü hikâyesi olup mezkûr kitaptan başka bir yerde yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Selam Götürsün Benden hikâyesinde üç çocuğu olan bir babanın çocuklarıyla beraber bir teknede yaşadıklarından kesitler aktarılmaktadır.

“En küçük çocuğun” etrafında sirayet eden olağan yaşantının içerisinde bir rüyaya yönelişini görmekteyiz. Yazarın, en küçük çocuğun geçmişe ve annesine olan özlemini ön plana çıkarmasıyla hayal-hakikat çatışması etrafında bireyin iç dünyasına dair izleri okuyucu ile paylaştığını görmekteyiz.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Selam Götürsün Benden “Filiz Bil’e” ithaf edilerek başlayıp beş birimden oluştuğunu görmekteyiz. Bu birimleri yazarın hikâyede belirttiği görülmektedir. Birinci birimde üç çocuk ve bir babanın bir gezi motoruna binmesiyle başlar. Bu

birimde gezi motoruna binen çocukların meşgul oldukları uğraşından bahsedilmektedir. Birinci bölümün sonlarına doğru hikâyenin kahramanı küçük çocuğun elindeki kırmızı balonu teknedeki bir demir çubuğa bağlamaya çalışması ve bu durumun kendisinde yarattığı etkiden bahsederek son bulur.

Hikâyenin ikinci ve dördüncü birimlerinde zaman kırılması vardır. Küçük çocuğun annesiyle olan uçan balon hikâyesi bu birimlerde çocuğun aklına düşer. Bu birimlerde küçük çocuk annesinin kendisine aldığı bir uçan balonu elinden kaçırmamak için annesince tembhlense de elinden kaçıır ve onun gökyüzüne doğru yükselmesini izler.

Üçüncü birimde çocuğun güneşliğin çubuğuna bağladığı balonun kurtulmasından ve onun ardından bakan çocuğun balonun annesine selam götüreceği hissine kapılmasından bahsedilmektedir.

Hikâyenin son birimi olan beşinci biriminde ise tekrar diğer çocukların yemek için tabaklarını alarak sıraya girmeleri, masanın etrafında dizilmeleri ve hep beraber yemek yemelerinden bahsolunur. Bu birimde küçük çocuk anımsadığı şeylerin de verdiği mahmurlukla babasına biraz daha sokulduğundan bahsedilir.

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyede karakterler herhangi bir isim ile karşılık bulmamıştır. Anlatıcı “baba”, “en büyüğü”, “ortanca” ve “küçük” “küçük olanı”, “küçük çocuk” olarak kahramanları isimlendirmiştir. En büyüğü on bir, ortanca yedi-sekiz, küçük ise dört buçuk-beş yaşlarındadır. Hiçbirinin cinsiyeti belirtilmemiş olup hikâyede çocukların ve babanın kişiliklerine, fiziksel özelliklerine dair hiçbir bilginin olmadığı görülmektedir.

c. Zaman

Selam Götürsün Benden adlı hikâyede net olarak bir zamandan bahsedilmemiştir. “Gökyüzü maviden tozpembeye dönüşüyordu akşamüstü” (Şengil, 1992: 22). “Önce denize, sonra göğün derinliğine, akşamın karanlığı, yalnızlığı inmişti” (Şengil, 1992: 24). “Gündüzün sıcağından sonra kıyıda ince bir esinti başlamıştı” (Şengil, 1992: 25). ifadeleriyle hikâyenin bir gündüz saatinde başlayıp akşam saatlerini kapsadığını görebilmekteyiz. Bunun yanında

hikâyede bir zaman kırılması söz konusudur. Bu zaman kırılması, küçük çocuğun zihnindeki bir anıya yönelmesiyle başlayıp ve bu anıdan kalan kırıntılardan bahsedilmesiyle biten bir geçmişe dönüşür.

d. Mekân

Hikâyede olay iskeleye yanaşan bir gezi teknesinde geçmektedir. Anlatıcı özellikle bu gezi teknesine dair teferruatlı tasvirlerde bulunmuştur:

“Çocukların bindiği tekne gezi motoruydu. Bakımlı, düzenli, her yeri gıcır gıcırdı. Başüstünden buruna doğru üçgenleşen, güverteye çıkıntılı, bir iki yuvarlak lombozlu başaltı ve kaptan yeri, ayrı bir bölümünü oluşturuyordu. Oradan başlayarak aralıklarla yükselen ince çubuk demirler üstünde güneşlik, teknenin kıçına dek uzanıyordu. Nedensin orta yerinden yarısı biraz daha yüksekçe yapılmıştı” (Şengil, 1992: 22).

Küçük çocuğun geçmişine yönelerek hatırladığı olayın mekânına dair herhangi bir ayrıntı bulunmamaktadır. Fakat anımsanan olayın bir oyun alanında geçtiğini, küçük çocuğun balonu ile beraber koşmasından ve etrafta balon satıcılarının geziyor olmasından tahmin edebiliriz.

3. Tema

Selam Götürsün Benden’in teması annesizlik ve anneye duyulan özlemdir. Metnin her biriminde küçük çocuğun annesine duyduğu özlemin ifadesine yönelik işaretler ve anlatımlar örtülü ve sembolik olarak bulunmaktadır. Hikâyede belirtilen bu özlem duygusu yeri doldurulamayan bir duygudur. Bu tema yazarın söylemine de uygun bir şekilde bireyin iç dünyasında yönelmesini kolaylaştırmıştır.

4. Dil ve Anlatım

Selam Götürsün Benden’de anlatıcı tanrısal bakış açısı ile olayı hikâyeye etmiştir. Genel olarak yalın bir dil kullanımının yanında anlatıcının denizciliğe dair teknik terimler kullandığını görmekteyiz:

“(…) boyundan yüksek duran teknenin başüstü küpeştesine, umulmaz bir çeviklikle atlayıverdi. (...) Gitti, kıçüstünde bir yerden balık düzenini çıkardı. (...) Başüstünden buruna doğru üçgenleşen, güverteye çıkıntılı, bir iki yuvarlak lombozlu başaltı ve kaptan yeri, ayrı bir bölümünü oluşturuyordu” (Şengil, 1992: 22).

Anlatıcı zaman zaman kahramanın düşünce dünyasına girmiştir. Bunun dışında metinde herhangi bir diyaloga rastlanmamıştır.

Hikâyenin kahramanı çocuklardan en küçük olanıdır. En küçük çocuğun seçilmiş olması tesadüf değildir; öyle ki hikâyede anneye duyulan özlem annesini en az gören ve anne sevgisine en az ihtiyaç duyan çocuk ile yansıtılmaya çalışılmıştır. Nitekim hikâyede çocuğun annesini ve onunla geçirdiği anları hatırlaması çokça yer bulmuştur.

Teknede “küçük”ün elinde kırmızı bir balon vardır. Küçük bu balona yüklediği anlam ile geçmişe döner. Elindeki balonun gökyüzüne yükselmesi ile annesinin ölümü arasında sembolik bir ilişki kurulmaktadır. Hikâyenin isminin de “Selam Götürsün Benden” olması bu iddianın bir kanıtı olarak çıkar karşımıza. Çocukta gökyüzüne yükselen balonun annesine ulaşacağı hissi oluşmaktadır:

“Nasıl olduysa, güneşliğin çubuk demirinden kurtulan, uçup uzaklaşan balonun ardından, bir şeyin daha güzelliğinin farkına varır şimdi. Belki annesi de oralarda bir yeredir diye düşünür. (...) Güçsüz dişlerini sıkarak çocuk, ağlamamak için kendini zor tutar onurla. Bir damla yaş, göz oyluğundan buhar olup uçar bir an balonun ardından. Yükseldikçe yükselir, uzaklaştıkça uzaklaşır, küçüldükçe küçülür. Balonun özgürlüğe kavuşmasından sevinç duyar. Derin bir soluk alır, göğsü şişer. Sonra bu koca soluk: ‘Selam götürsün benden anneme.’ diye, sözcük olur dökülür ağızdan. Gökyüzünde bir noktadır şimdi uçan balon...” (Şengil, 1992: 23-24)

En küçük çocuğun kırmızı balon ile annesi arasında bağ kurması tesadüf değildir. Geçmişte çocuğun annesiyle beraber kırmızı bir uçan balon macerasının olduğu hikâyenin sonraki birimlerinde karşımıza çıkmaktadır.

3.5.4. Dünya Dönüyor

Dünya Dönüyor (Şengil, 1992: 26-30), Penceredeki Işık adlı kitabın beşinci hikâyesi olup Penceredeki Işık dışında herhangi bir dergi veya kitapta yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Dünya Dönüyor hikâyesinin zihniyetini, günlük hayatın telaşı ve olumsuzluklarına rağmen hayatına devam etmeye ve mutlu olmaya çalışan sıradan bireyin hayata bakış açısı oluşturmaktadır. Yazar kahramanının küçük dünyasındaki tutkusunu, mutluluğunu ve huzurunu aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

“Haftada bir kez geldiği lokantanın üst katındaki barın köşesinde yüksek, döner sandalyelerden birine otururdu. Oradan (...) karşı kıyılara erinç içinde hep bakardı. (...) Gitgide ağırlaşan günlük yaşam koşullarından kendini bir zaman dilimi içinde bile olsa burada kurtarmak

azımsanacak mutluluk değildi. Gitgide bir alışkanlığa, bir tutkuya dönüşmüştü, ‘O’ biçiminde salonun ortasındaki barın bu köşesine oturması...” (Şengil, 1992: 26)

Çevresindeki olayları gözlemleyip evine gitmek üzere yerinden kalkan kahramanın ağzından hikâyenin zihniyetini işaret eden şu sözler dökülür: “Yüksek sandalyeden yavaşça aşağı kaydı. Oturulan yuvarlağı dönüyordu. Bundan dünyanın da döndüğünü anımsadı, nereden nereye. ‘Bu dünyada daha neler dönüyor!..’ diye düşündü, yürüdü.” (Şengil, 1992: 30)

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Dünya Dönüyor hikâyesi beş birimden oluşmaktadır.

Hikâyenin birinci birimi “Haftada bir kez geldiği lokantanın üst katındaki barın köşesinde yüksek, döner sandalyelerden birine oturdu” (Şengil, 1992: 26). cümlesi ile başlamaktadır. Bu birimin son bulunduğu cümle ise “İlk rakı kadehini biraz hızlı, ikincisini daha yavaş yavaş yudumladığı bu köşede günün tüm yorgunluğunu bırakır, evine öyle dönerdi” (Şengil, 1992: 26).

Hikâyenin ikinci birimi birinci birimin sonundan başlayarak “Aslında onların da konuşmalarının duyulmasına aldırış ettikleri yoktu, bu konuda rahattılar” (Şengil, 1992: 29). cümlesine kadar devam etmektedir.

Hikâyenin üçüncü birimi ikinci birimin son cümlesinden başlayarak: “Beni de buyur etti, ‘Karnım Tok’ dedim istemedim.” (Şengil, 1992: 29). cümlesine kadar devam etmektedir.

Hikâyenin dördüncü birimi “Adam, barda kadının tabağına konulduğu gibi duran karideslere üst üste çatalını batırdı” (Şengil, 1992: 29). cümlesi ile başlamaktadır. Bu birim “Genç kadın ile erkeğin ne konuştukları artık anlaşılıyordu” (Şengil, 1992: 30). cümlesi ile son bulmaktadır.

Beşinci birim dördüncü birimin son bulunduğu cümleden başlayarak şu cümle ile son bulmaktadır: “‘Bu dünyada daha neler dönüyor!..’ diye düşündü, sonra yürüdü” (Şengil, 1992: 30).

Hikâyenin birinci biriminde kahramandan ve onun bir barda oturup birkaç kadeh içki içme alışkanlığından bahsedilir. İkinci birimde kahramanımız barda oturmakta ve barda oturan çifti gözlemlemektedir. Dünya Dönüyor hikâyesinin üçüncü biriminde kahraman bara gelirken otobüste arkasında ayakta duran iki kişinin konuşmasını hatırlamaktadır. Dördüncü birim kahramanın yeniden olay zamanına dönüp çifti gözlemlediği birimdir. Beşinci birimde kahraman hesabı ödeyip bardan ayrılır.

b. Şahıs Kadrosu

Dünya Dönüyor'un başkahramanı yazar tarafından isimlendirilmemiştir. Kahramanın mekân unsurundan da yararlanarak alışkanlıklarından şu şekilde bahsedilmektedir:

“Haftada bir kez geldiği lokantanın üst katındaki barın köşesinde yüksek, döner sandalyelerden birinde otururdu. Oradan (...) karşı kıyılara erinç içinde hep bakardı. (...) Gitgide bir alışkanlığa bir tutkuya dönüşmüştü, ‘O’ biçiminde salonun ortasındaki barın bu köşesine oturması... (Şengil, 1992: 26)

Kahraman bu barda her zaman aynı köşeye oturmaya çalışır, “İlk rakı kadehini biraz hızlı, ikincisini daha yavaş yavaş yudumladığı bu köşede günün tüm yorgunluğunu bırakır, evine öyle döner” (Şengil, 1992: 26).

Hikâyede kahramanın kulak misafiri olduğu bir çift vardır. Hikâyenin şahıs kadrosunda değerlendirilecek bu kişileri yazar şu cümlelerle anlatmıştır:

“Oldukça güze bir kız 23-24 yaşları arasında ya vardı ya yoktu. Yanındaki adam 50-55’likti. Gözlüklü, yuvarlak yüzlü... Sanki ağzının orta yerine vurulmuş, çenesi çökmüştü. Bir şirketin, ya da belli başlı bir kurumun Genel Müdürü, belki de yardımcısı olabilirdi” (Şengil, 1992: 27).

Bu bahsedilenlerin dışında şahıs kadrosunda değerlendirilecek başka bir kahraman/tip bulunmamaktadır.

c. Zaman

Hikâyede sınırları belirtilmiş bir zaman aralığından bahsedilmemiş olup olay zamanının bir akşam saatine doğru başladığını şu cümlelerden anlamaktayız: “Bu akşam, her zamankinin tersine daha erken gelmişti. Ortalık yeni kararıyordu” (Şengil, 1992: 27). Bunun dışında yazarın bahsettiği bir zaman aralığı

bulunmamaktadır. Hikâyedeki olay süresi bara gelen kahramanın bardan ayrılmasına kadar geçen süreye karşılık gelir.

Hikâyede kahramanın bir kez geriye dönerek, bara gelirken otobüste kulak misafiri olduğu durumu yansıttığını görmekteyiz. Küçük bir diyalogun hatırlandığı bu geri dönüş kahramanın olay zamanına dönmesi ile son bulur.

d. Mekân

Dünya Dönüyor'da yazarın mekân tasvirlerine sıkça yer verdiğini, kahramanın karakterini anlatırken mekân unsurlarından yararlandığını görmekteyiz. Kahramanın oturduğu bar taburesinden görünen İstanbul – hikâyede İstanbul diye belirtilmemiştir- ve boğaz silueti ve bunun kahramana etkisi şu sözlerle anlatılmaktadır:

“Haftada bir kez geldiği lokantanın üst katındaki barın köşesinde yüksek, döner sandalyelerden birinde otururdu. Oradan boğazın gece güzelliğine, geçen gemilere, inci gerdanlığı anımsatan, ışıl ışıl köprünün lambalarına, karşı kıyılara erinç içinde hep bakardı” (Şengil, 1992: 26).

Yazar bir kapalı mekân olan barı ve kahramanın oturduğu köşeyi şu cümlelerle tarif etmektedir: “Gitgide bir alışkanlığa bir tutkuya dönüşmüştü, ‘O’ biçiminde salonun ortasındaki barın bu köşesine oturması...” (Şengil, 1992: 26).

Hikâyenin ikinci biriminde kahramanın gözlemlediği çiftin oturacakları yer şu şekilde anlatılmaktadır:

“Bir aralık barmen yardımcısının, yanbaşında boş olan cilalı yansıtıcılığını koruyan bar tezgâhına iki akpak peçete sererek parlaklığını bozduğuna, üstüne koyduğu tabakların yanlarına özenle yerleştirildiği çatal bıçak, bardaklara gözü takıldı. (...) Servis takımlarından sonra yanlarına, önüne bir tabakta dört kalın beyaz parça peynir, kızarmış ekmek, yeşil salata kondu” (Şengil, 1992: 26).

Görüldüğü üzere kahraman bir yandan şehri görebildiği bir yandan da barda olup bitenleri gözlemleyebildiği bir köşede oturmaktadır. Bu yönüyle yazarın oluşturmaya çalıştığı atmosferi mekân unsuru ile sağladığını söylemek güç olmaz.

3. Tema

Dünya Dönüyor'da maddî imkânsızlığın ön plana çıkarıldığı iki bağımsız diyalog yansıtılmıştır. Bu diyaloglar kahramanın kulak misafiri olduğu kadarıyla okura nakledilmiştir.

Birinci diyalogda kendisinden yaşça büyük olan ve diyalogdan babasının patronu olduğu anlaşılan adamdan babasının kadro durumunun iyileştirilmesini isteyen güzel kızın maddî imkânsızlığı anlatılmaktadır. Diyalogda patronun bu durumu savsakladığı ve babasının durumunun iyileştirileceği yalanıyla genç kadını kullandığı görülmektedir.

Hikâyenin ikinci olayını oluşturan ve kahramanın geçmişe giderek hatırladığı diyalogda da yine maddî imkânsızlık çatışma unsurunu oluşturmaktadır. Burada birbirinden borç alan iki fabrika işçisinin diyalogu nakledilir. Burada borcu veren kişi alacaklı olduğu kişiden şikâyetçidir.

Dünya Dönüyor'da yazar sosyal bir durumu hikâyesinde işlemiştir. Yukarıda bahsedilen her iki olayda da 'maddî imkânsızlıktan doğan bir suistimal durumu' söz konusudur ve bu hikâyenin temasını oluşturur. Yazarın bunu bir olayla değil iki diyalog ile vermesi ise günlük hayatta küçük insanın her zaman başına gelen bir durum olduğunu okura yansıtma amacını taşımaktadır.

4. Dil ve Anlatım

Yalın bir anlatım ve tanrısal bakış açısı ile kaleme alınmış olan Dünya Dönüyor hikâyesinde yazarın biri geri dönüş ile olmak üzere iki diyalog ile iki farklı olayı anlattığı görülmektedir. Şahıs ve mekân adlarının kullanılmadığı hikâyede yazarın bir zaman aralığı belirtmekten de imtina ettiği görülmektedir. Birçok hikâyesinde olduğu gibi bu durum, yazarın, herhangi bir zaman ve yerde herhangi bir insanın tanık olabileceği bir olay yaratma amacından kaynaklanmaktadır.

Hikâyedeki olayların daha iyi gözlemlenebilmesi açısından yazarın kahramanına seçtiği mekân ve bu mekândaki konumu önemlidir. Kahramanın oturduğu noktadan görülen dış ve iç mekânın ayrıntıları ile verildiği 'Mekân' alt başlığı altında değerlendirilmiştir.

Anlatıcı, kahramanın geçmişe giderek bir diyalogu hatırlamasını ‘nasıl olduysa oldu’ şeklinde değerlendirmiştir: “Nasıl olduysa oldu, gelirken otobüste oturduğu koltuğun arkasında, ayakta duran iki kişinin konuşmasını birden bire kulağının dibinde duyar gibi oldu” (Şengil, 1992: 29).

Kahramanın taburenin dönmesini ile dünyanın dönmesini bağdaştırmasını ise ‘nereden nereye’ ifadesiyle değerlendirmiştir: “Yüksek sandalyeden yavaşça aşağı kayd. Oturulan yuvarlağı dönüyordu. Bundan dünyanın da döndüğünü anımsadı, nereden nereye” (Şengil, 1992: 30).

Yazarın kullandığı başlığın hikâyenin söylemine ve işlenen temaya çağrışımında bulunacak şekilde tercih ettiği görülmektedir.

3.5.5. Zaman Tüneli İçinden

Zaman Tüneli İçinden hikâyesi Penceredeki Işık adlı kitabın altıncı hikâyesi olup Penceredeki Işık dışında herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Zaman Tüneli İçinden hikâyesi bir devlet-insan çatışması neticesinde ortaya çıkmış, devletin/devletlerin yürüttüğü politikalar karşısında dik durmaya çalışan ve ülkelerinden uzaklaştırılan iki sürgünün evine dönüşünün anlatıldığı bir hikâyedir.

Bu sürgünlerden ilki yazarın söylemini de oluşturan sınıf ayrımcılığını ve en acımasız örgüte benzetilen devletin insana muamelesini eleştirildiği şu cümlelerle mücadelesini anlatmaktadır:

“Kim kimden üstün bir ırktı, kimin kimden eksigi vardı!.. Zorla elde edilen ne olursa olsun hiçbir değeri yoktu.

Artık anlaşılmalı olması gerekir ki, insanlığın en büyük sorunu, bireye karşı devleti korumak değil, en acımasız örgüt olabilen devlete karşı bireyi, insanı korumaktır” (Şengil, 1992: 32).

İkinci sürgün de yine aynı bakış açısıyla eleştirilerini sıralarken, devletin baskıcı yapısına ve toplumsal uzlaşmaya dikkat çekmektedir:

“Baskıyla hiçbir şeyin üstesinden gelinemeyeceğini yaşayarak gördük. Toplumsal uzlaşma olmadan hiçbir yere varılamayacağı çok şükür anlaşıldı. Önce insana saygı, ne varsa hepsi de insanlığın mutluluğu içindi” (Şengil, 1992: 34).

Yukarıdaki alıntılarda da görüldüğü üzere Zaman Tüneli İçinden hikâyesinde yazarın toplumsal kaygı ile kaleme aldığı ve devlete karşı toplumun ve bireyin yanında durarak eleştirel bir söylem geliştirdiğini görmekteyiz.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Zaman Tüneli İçinden hikâyesi üç birimden oluşmaktadır. Bu birimler yazarın kendisi tarafından da belirtilerek kitapta yer almıştır.

Hikâyenin birinci biriminde Raban Bohomil'in hayatından bahsedilmektedir. Bu birim“Haftanın üç gecesini, sabaha yakın, dört buçuk beş sularında Ankara'nın üstünden bir uçak geçer” (Şengil, 1992: 31). cümlesi ile başlar, “Raban Bohomil böyle düşünüyordu” (Şengil, 1992: 31). böyle düşünüyordu cümlesi ile sona erer.

Hikâyenin ikinci birimi Bybi Keletti'nin hayatının anlatıldığı birimdir. “Sabaha yakın, erken saatlerde, haftanın üç gecesini, bir uçak geçer Ankara'nın üstünden.” cümlesi ile başlayıp “Bybi Keletti böyle düşünüyordu” (Şengil, 1992: 34). cümlesi ile son bulur.

Bir sonuç birimi gibi kaleme alınan ve anlatıcının hayat karşısındaki görüşlerinin yansıtıldığı üçüncü ve son birim ise “Geceleri ve gündüzleri uçaklar geçer gökten, iner kalkarlar” (Şengil, 1992: 34). cümlesi ile başlayıp hikâyenin son cümlesi olan “Gelecek yıllarda fosilimizi bulanlar, iki büklüm görüp bizim adımıza utanç duymasınlar” (Şengil, 1992: 35). cümlesi ile son bulur.

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin kahraman anlatıcı bakış açısı ile nakledilmiştir. Kahraman haftanın üç günü, sabah saatlerinde Ankara'nın üzerinden geçen bir uçağın içindekileri düşünür. Bu sırada yatağının içindedir ve uykusundan uyanır. Bu bilgilerin dışında hakkında bir bilgi verilmemiştir.

Hikâyenin birinci biriminde kahraman anlatıcı Raban Bohomil'den bahseder. “Uzaklaşan uçaktaki yolcular arasında, yorgun, artık yaşlanmış,

gençliğinde bu ülkede bir süre sürgün yaşamış Polonya'lı Raban Bohomil de vardır. Elli yıl ayrı kaldığı ülkesine dönüyor şimdi” (Şengil, 1992: 35).

Anlatıcı Raban Bohomil'in ülkesinden ayrı kaldığı yılların kendisine etkisinden bahsederken bir piyanist olduğu bilgisini verir, fiziksel bazı özelliklerine değinir:

“Mezopotamya, Uzakdoğu, Afrika, dolaşmadığı diyar kalmamış. Gurbetin buruk yalnızlığını sigara dumanında savurmuş. Yaşlı ve yorgun ama, o ince, uzun parmakları piyanonun tuşları üzerinde, (...) o seslerin birleşmesinde bir hüznün, bir sevgi, bir çığlık kimi de bir anı çıkar ortaya...” (Şengil, 1992: 31)

Anlatıcı Raban'ın zorluklar karşısındaki duruşunu şu sözlerle ifade etmektedir: “İki ayağı üstünde dik durmanın, boyun eğmemenin ağır ödentisi Raban'ın omuzlarını çökertti, gene de boyun eğmedi.” (Şengil, 1992: 32)

Raban kendi ağzından yaşamı hakkında şu bilgileri vermektedir: “İki kez canımı zor kurtardım, biri savaştan, biri de soykırım fırtınasından.” (Şengil, 1992: 32)

İkinci birimde kahraman anlatıcı “Bybi Keletti”yi anlatmaktadır:

“Uzaklaşan uçaktaki yolcular arasında yaşlanmış, büyülü anlamlı güzelliğini hâlâ koruyan, gençliğinde bu ülkede bir süre yaşamış Macar akrobat-dansöz Bybi Keletti de vardır. Vera Suray'dır asıl adı. Kişiliğini korumak için takma adla çalıştı işinde. Elli yıldır özlemine çektiği ülkesine dönüyor şimdi” (Şengil, 1992: 32).

“Geceleri çalıştı, gündüzleri uyudu. (...) Ülkesini sevdiği, yaşayıp büyüdüğü yörelerini rüyalarında hep bölük pörçük gördü.” (Şengil, 1992: 32-33)

“Sürgün olmanın acımasızlığında, zaman kavramının eninin boyunun kahrını çekti.” (Şengil, 1992: 33)

Birinci birimde bahsedilen, insanın evrimsel sürecinde iki ayağı üzerine kalkan ilk insan olarak kabul edilen ve “Java Adamı” olarak da bilinen “*Pitekanthropus Erektus*” da şahıs kadrosunda değerlendirilebilir. Raban, Erektus'un iki ayağı üzerine kalktıktan sonra geleneksele aykırı davrandığı için öldürüldüğünü anlatır.

c. Zaman

Zaman Tüneli İçinden “Haftanın üç gecesini, sabaha yakın, dört buçuk beş sularında” (Şengil, 1992: 31) geçen bir uçakta yer alan, elli yıl önce sürgüne gönderilen ve şimdi yeniden ülkesine dönen yolcuların hayatını anlatır.

Hikâyedeki her iki yolcu da ülkesinden ayrıldığı zamanların, yani elli yıl öncesinin “biri savaş biri soykırım olmak üzere” iki büyük hadisenin yaşandığı bir döneme karşılık geldiğini belirtmektedir.

Zaman Tüneli İçinden isminden de anlaşılacağı üzere bir geriye dönüş hikâyesidir. Burada kahraman anlatıcı farklı bakış açılarına da söz vererek olay zamanından elli yıl öncesine giderek bir değerlendirme fırsatı bulur.

d. Mekân

Zaman Tüneli İçinden hikâyesinde “Ankara’nın üstünden” (Şengil, 1992: 31) geçen bir “dört motorlu turbo jet” (Şengil, 1992: 31) bulunmaktadır. Anlatıcı Ankara’dadır ve gece geç saatlerde üzerinden geçen bu uçağın içindeki yolcuların hayatlarını düşünmektedir. Anlatıcının Ankara’ya veya anlatıcının bulunduğu mekâna dair bir bilgi vermediği görülmektedir.

Dört motorlu bir jet olduğu belirtilen uçağın “iki bin fitten yukarıda” (Şengil, 1992: 31) seyrettiği anlatıcı tarafından belirtilmekte olup başka bir mekân detayı belirtilmemiştir.

Zaman Tüneli İçinden hikâyesinde ülkelerinden uzaklaşıp ülkesine dönen sürgünlerden Raban’ın Polonyalı, Bybi’nin ise Macar olduğu belirtilmektedir. Bu iki sürgünün yurdundan uzakta yaşamaya mecbur bırakıldıkları anlatılırken ülkelere duydukları özlemden bahsedilmektedir.

3. Tema

Zaman Tüneli İçinden hikâyesi, devlet-insan çatışması nedeniyle ülkesinden sürülen ve şimdi yeniden ülkesine dönen iki sürgün hayatının ayrı ayrı anlatıldığı bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki ayrı sürgünün yaşadıkları çatışmanın dışındaki ortak noktaları ise hikâyenin teması olarak da

değerlendirilebilecek olan ‘haksızlıklarla mücadele’dir. Her iki yolcunun da elli yıl süren sürgün hayatı ve onca baskıya rağmen elli yıl önceki kanılarının devam ettiklerini beyan etmektedir.

Yazarın bu temayı işlerken bir fosil olarak bulunan ve ilk dik duran insan olarak kabul edilen “Pitekantropus Erektus”tan yararlandığını görmekteyiz:

“Bilinçlenen insana uygar denildi, çağdaş denildi.

Tarih, bilinçlenen insanın ayakta durmasının, başını dik tutmasının öyküsünü yazan kutsal bir kitap oldu.

Dik duran insan, her çağda onurunun üstünde yücelendir” (Şengil, 1992: 31).

4. Dil ve Anlatım

Zaman Tüneli İçinden, yazarın farklı bir üslûp ile çağrışıma açık ifadelerin de kullanıldığı, kahraman bakış açısı ile yazılmış bir hikâyedir. Yazarın özellikle sürgün sonrası ülkesine dönen iki karakterin geçmiş yaşamlarına ve çektiği acılara çokça yer verdiği görülmektedir. Yazarın bu bölümlerin hemen hepsinde sezgisel bir dil kullandığı, cümleleri devrik bir yapı ile kurduğu görülmektedir.

Hikâyede en çok dikkat çeken dil ve anlatım unsuru olarak yazarın leitmotif tekniğini kullanması gösterilebilir. Yazarın diğer hikâyelerinde rastlamadığımız bu teknik, uçağın Ankara üzerinden geçişi ve iki sürgünün ülkelerinden uzaklaştırılmalarının nedenleri anlatılırken kullanılmıştır. Hikâyede yansıtılan hayatların benzer nitelikler taşıması da leitmotif tekniğinin kullanılmasına zemin hazırladığı söylenilebilir.

Hikâyede anlatıcı kahraman Ankara’dadır. Üzerinden geçen uçağın içindeki yolcuların hayatlarını yatağından düşünmekte/hayal etmektedir.

Yazarın diğer hikâyelerinde rasgeldiğimiz diyalog tekniğinin bu hikâyede hiç kullanılmadığını görmekteyiz.

Hikâyede sürgün hayatları anlatılan yolcuların da yaşantılarına ait görüşlerini, adeta kendilerine uzatılan bir mikrofona konuşurcasına, dile getirdiği görülmektedir. Anlatıcı sözü yolculara devrederken “Aldı sözü Raban, bakalım ne dedi:” (Şengil, 1992: 32) ve “Şimdi aldı sözü Bybi Keletti bakalım ne dedi:” ifadelerini kullandığını görmekteyiz. Anlatıcı sözü devralırken ise “Raban

Bohomil böyle düşünüyordu” (Şengil, 1992: 33). ve “Bybi Keletti böyle düşünüyordu” (Şengil, 1992: 34). ifadelerini kullandığını görmekteyiz.

Zaman Tüneli İçinden hikâyesi için dikkat çekici bir durum söz konusudur. Salim Şengil’in ilk baskısı 1992 yılında yapılan Penceredeki Işık kitabında yer alan Zaman Tüneli İçinden hikâyesinde kullanılan “Pitekantropus Erektus” metaforunun temelde yer aldığı ve bu hikâyedeki özellikleri ile anlatılmış çok benzer bir metnin, 11 Ekim 1982 yılında yayımlanan Cumhuriyet Gazetesi’nde, İlhan Selçuk tarafından kaleme aldığı görülmektedir. (Şelçuk, 1982: 2)

Salim Şengil’in hikâyesinde otobiyografik unsurlarından da yararlandığını görürüz. “Anılar’da Kalan Portreler” adlı kitabında Raban Bohomil ile tanışıklıklarını 1939 yılında Ankara Çubuk Barajı Gazinosu’nda müdür olarak çalıştığı yıllara dayandığını belirtir. Yazarın piyanist olduğunu belirttiği Raban Bohomil’in Türkiye’de çalışma iznini kendisinin çıkardığını anlatır. Raban’ın çok iyi bir müzisyen olduğunu belirten Şengil, onu dinlemek için Cemal Reşit Rey, Mesut Cemil, Halil Bedii Yönetken gibi müzikologların gazinoya geldiklerini belirtir. (Şengil, 1991: 23).

3.5.6. Unutulmaz Koşu

Unutulmaz Koşu, Salim Şengil’in Penceredeki Işık adlı kitabının yedinci hikâyesi olarak kitapta yer almıştır.

1. Zihniyet

Unutulmaz Koşu adlı hikâyede modernleşen bireyin çevreye ve topluma olan uyumsuzluğundan ve bunun bir sonucu olarak çevresine duyduğu yabancılaşma duygusunun mizah ile birlikte işlendiğini görmekteyiz. Dolayısıyla yazarın bu hikâyede, bireyin uyum problemini ele alarak ironi ile birleştirdiğini, her iki unsurun da yazarın söylemini etkilediğini söyleyebiliriz.

Unutulmaz Koşu’da yazar bir tren yolculuğu ile bireyin günlük hayatına dikkat çekmiş, Anadolu köylüsünün coğrafyasına ve yaşantısından bahsederek hikâyenin zihniyetine yön vermiştir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Unutulmaz Koşu dört birimden oluşmaktadır. Birinci birim “Sonraları o yoldan çok geçtim. İnanılmaz bir güçle koştuğum o günü hiç unutamadım!..” (Şengil, 1992: 36) cümlesi ile başlamaktadır. Bu birimin son cümlesi ““Baban öldü stop sem sağol oğlum stop annen sıdika”” (Şengil, 1992: 36) Bu birimde yazar gerçek zamandan geçmişe dönerek başına gelen olayı hatırlar. Babasının öldüğü annesi tarafından kendisine bildirilen kahraman memleketi Fethiye’ye gitmek için yola çıkar.

İkinci birim, birinci birimin bittiği cümleden başlayarak “Hadi öyleyse, hiç durmayın...” (Şengil, 1992: 39) cümlesine kadar devam eder. İkinci birimde kahraman, bir mola yerinde treni kaçıırır.

Unutulmaz Koşu’nun üçüncü biriminin son cümlesi “Varsın desinler, insan hali bu” (Şengil, 1992: 42). Üçüncü birimde kahraman kaçırdığı treni yakalayabilmek için patika yollardan koşmaya başlar.

Dördüncü birim üçüncü birimin son cümlesi ile başlayarak hikâyenin son cümlesi olan “Sıcağın yumurtayı pişirdiği o öğle sonrasında” (Şengil, 1992: 43). cümlesine kadar devam eder. Dördüncü birimde kahraman kaçırdığı treni yakalar.

b. Şahıs Kadrosu

Unutulmaz Koşu’nun başkahramanı hikâyenin de anlatıcısıdır. Yazar başkahramanın ismi konusunda herhangi bir bilgi vermez. Fakat hayatındaki bazı detaylar okuyucu ile paylaşılır.

Başkahraman bir geriye dönüş ile başından geçen olayı hatırlamaktadır. Dolayısıyla kendisi hakkında verilen bilgiler geçmişine dair bilgilerdir.

Hikâyede başkahramanın Ankara Radyosu Tiyatrosu’nda çalıştığı belirtilir. Başkahraman babasının ölümü neticesinde annesi Sıdika’dan bir telgraf alır ve memleketi Fethiye’ye gitmek üzere Ankara’dan yola koyulur. Kahramanın bindiği treni kaçırmaması sonucu bir sonraki istasyonda yakalamak için koşmaya başladığı anlatılır. Yazarın bu aşamada başkahramanın kıyafetlerine dair bazı detaylar

verdiği görülür: “Gömleğim iyice yapıştıyordu ıslaklıktan. Pantolonumun üstüne de ter çıkmıştı. Başımdaki mendilin de hiçbir serinletici yararı giderek kalmamıştı, düğümünü çözdüm” (Şengil, 1992: 40).

Unutulmaz Koşu’daki çatışmayı/karşılaşmayı oluşturan ve şahıs kadrosunda değerlendireceğimiz tipler de bulunmaktadır. Bunlar başkahramanı sesinden tanıyan iki kız kardeş ve istasyon şefi olan babalarıdır. Başkahraman ile aynı trende seyahat etmektedirler. “Ne güzel iki kız kardeş gözleri çıldır çıldır bakıyor. Okumaya çok düşkünmüşler. Ne bulurlarsa, ellerine ne geçerlerse okurlarmış. Bedence ve kafaca çabuk gelişmişler. Oysa biri ilkokul beşte, biri de dörtte imiş” (Şengil, 1992: 39).

Bu iki kız kardeşin babasını hakkında yazar şu ifadelerle anlatır:

“Babaları istasyon şefiymiş. İzmir’e tatile gidiyorlarmış. Adam peşimi bırakmaz oldu. Trenin uğradığı en küçük bir yerde bile beni aşağı indiriyordu. İstasyon şefi ile tanıştırdı bu durumdan üstün bir gurur duyduğu, ‘Ben de böyle insanlarla tanışıyorum.’ der gibi inanılmaz bir tat aldığı belliydi” (Şengil, 1992: 37).

Hikâyenin şahıs kadrosunda değerlendirilebilecek kahraman ve tipler bunlardır.

c. Zaman

Unutulmaz Koşu bir anı hikâyesidir. Kahraman hikâyeyi anlattığı zamandan geriye, olay zamanına gider ve hikâyesini okura nakleder. Dolayısıyla olay yaşanmış ve bitmiş; üzerinden bir hayli zaman geçmiştir. Yazar bunu bir girizgâh kullanarak anlatmaktadır. “Sonraları o yoldan çok geçtim. İnanılmaz bir güçle koştuğum o günü hiç unutamadım!.. Trenle, otobüsle olsun ya da özel araba ile her geçişimde o günün heyecanını yeniden yaşar gibi olurum” (Şengil, 1992: 36).

Yazar olay zamanını sıcaklık ile tarif etmekte, bir yaz gününü işaret etmektedir. “Sıcağın yumurtayı pişirdiği bir öğle sonrasıydı” (Şengil, 1992: 36).

Hikâyede olay zamanı kahramanın Karakuyu İstasyonu’nda in

Hikâyede seçilen olay zamanının hikâyenin yapısına ve karakterine uygunluğu ‘Dil ve Anlatım’ başlığı altında değerlendirilecektir.

Koşunun unutulmaz olmasına neden olan etkenlerden birisi de belirlenen zaman aralığında baş gösteren sıcaklıktır. “Bu yoldan ne zaman geçsem, inanılmaz bir güçle koştuğum o günün heyecanını yeniden yaşarım. Sıcaklığın yumurtayı pişirdiği o öğle sonrasında” (Şengil, 1992: 42). Olay zamanında belirtilen bu sıcaklık başkahramanın koşusunu zorlaştıran önemli bir etkidir. Diğer bir deyişle yazarın belirlediği zaman aralığında kendisini hissettiren sıcak hava hikâyenin seyrine tesir etmiştir.

d. Mekân

Bilhassa yazarın 1980 sonrası hikâyelerinde çok sık rastlamadığımız bir mekân betimlemesi Unutulmaz Koşu’da görülmektedir. Yazar hikâyenin konusuna da uygun olarak mekân betimlemesi üzerinde durmuş, bilhassa mekân başlığı altında değerlendireceğimiz koşu güzergâhının ayrıntılarını okur ile paylaşmıştır.

“Olayın geçtiği yer, Karakuyu istasyonu ile Dinar arası... Sanırım onbeş yirmi kilometrelik bir yoldu. (...) Karakuyu denilen yerde, bir istasyon yapısı, bir ambar, çeşme, tuvalet, bir de bunların uzağında duran büfe bulunuyordu o günlerde. Afyon, İzmir yönünden gelen trenlere buradan Burdur, Isparta kentlerine yol ayrılırdı” (Şengil, 1992: 36).

Yazar yolculuk yaptığı tren hakkında da bilgi vermektedir: “Afyon’da bizi, eski, açık banliyö vagonlarına aktarma etmişlerdi. Ankra’dan Afyon’a dek kompartmanlarda gelmiştik” (Şengil, 1992: 36) .

Hikâyenin başkahramanı trenin uğradığı yerlerden biri olan Karakuyu’daki istasyonda iner ve burayı şu şekilde anlatır: “Bereket versin istasyonun gölgesi biraz esiyordu. Yerler de yeni ıslatılmıştı. Trenden daha serindi dışarı.” (Şengil, 1992: 36) Kahraman bu istasyonda treni kaçırmış ve kendisine Dinar’a nasıl gideceği tarif edilmiştir.

“İstasyonun köşesine gelmiştik. Oradan batıya doğru uzayıp giden bir ova görünüyordu, ‘Bu ovayı görüyor musunuz?’ ‘Görüyorum...’ ‘Ova bitince, iki dağ arasında alçalan tepeyi aşacaksınız. Sonra aşağılarda, çok uzaklarda bir yeşillik gözükecek. Orası Dinar’ın değirmenleridir. Vardınız demektir” (Şengil, 1992: 38).

Unutulmaz Koşu’nun başkahramanı tarif edilen güzergâhı kullanarak Dinar istasyonuna doğru koşmaya başlar. Hikâyenin önemli bir kısmını oluşturan bu güzergâhın kahraman bakış açısı ile tasviri aşağıda belirtilmiştir:

“Ben de koşmaya başladım. Nadasa bırakılmış uğsuz bir ova uzayıp gidiyordu. Ne var ki gideceğim yönde patika bir yol vardı, onu izlemeye başladım” (Şengil, 1992: 38).

“Biraz ötemde patika yolun ikiye ęatallařtıđının birden, farkına vardım. ‘Hapı yuttuk, şimdi ne yapmalı? Sađdan mı soldan mı?’ diye dűşündüm. (...) ęevreme bakımınca kuzey-dođu yönümde, ęok uzaklarda harman savrulduğunu gördüm. Orada insanları zar zor seçtim. Sesimin olanca gücüyle bağırdım.

‘Dinar’a nereden gider?..’

(...)

Treni mi kağırdın?.. Soldan soldan vur.’ demeleri duyuldu.” (Şengil, 1992: 40)

“Neysel ki tepeye geldim. İğimden, ‘Göründü Dinar’ın değerimenleri.’ diye geğirdim. Biraz aşağılarda geniş bir stabilize yol kıvrıla kıvrıla yeşilliklere doğru iniyordu. Nereden geldiğini dűşünecek zamanım yoktu, patikayı, bıraktım. Yolun dolandığını görünce, dere tepe demeden koşuyor, yokuş ęıkıyor, iniř iniyor, kestirmeden yola ęıkıyordum.

Artık virajlar bitmişti. Aşağılarda görünen değerimenlerin yeşiline iniyordu yol...” (Şengil, 1992: 41)

3. Tema

Unutulmaz Koşu’nun konusu, babasının ölüm haberinin ardından trenle memleketine giderken durdukları bir istasyonda treni kağıran kişinin bu trene bir sonraki istasyondan tekrar binebilmek için koşmasını anlatır. Bu koşu hikâyenin adından da anlaşılacağı üzere bu hikâyenin olay kısmını oluşturur.

Unutulmaz Koşu’da kahramanın ęevresiyle olan bir yabancılaşması söz konusudur. Bu durum kahramanın aldığı haberle bağdaştırılabileceği gibi kahramanın karakteri ile de alakalandırılabilir. Öyle ki birinci birimde kahramanın trendekilerle konuşmak istemesi genel bir durum olarak anlatılmaktadır: “Bu gibi yolculuklarda genellikle yinelenegelen: ‘Ne iş yapıyorsunuz? ‘Nereden geliyorsunuz?’ ‘Nereye gidiyorsunuz?’ sorularından uzak durmaya Ankara Radyosu Tiyatrosu’nda ęalıřtıđımı gizlemeye gayret etmiştim” (Şengil, 1992: 36).

Başkahraman ikinci biriminin hemen başında kimse ile konuşmamasını üzüntüsüne bağlamaktadır: “Üzüntümün yoğunluğundan trende kimseyle konuşmuyordum Bir kenara ęekilmiřtim” (Şengil, 1992: 37).

Kahramanın bu suskunluğu bir müddet daha devam ettikten sonra konuşmak zorunda kalır ve hikâyenin de ęatıřması/kaşılaşması denilebilecek olay meydana gelir. Kendileri de bir yolcu olan istasyon şefinin iki kızı kahramanın bir radyo tiyatrocusu olduğunu anlarlar. Bundan sonra istasyon şefi her durakta kahramanı da yanına alarak istasyon şefi ile tanışmaya iner. Kahraman bu durumu ęok da tasvip etmediğini hissettirerek şu sözlerle anlatmıştır: “Adam peşimi bırakmaz oldu. Trenin uğradığı en küçük bir yerde bile beni aşağı indiriyordu. İstasyon şefi

ile tanıştırdırken bu durumdan üstün bir gurur duyduğu, ‘Ben de böyle insanlarla tanışıyorum.’ der gibi inanılmaz bir tat aldığı belliydi” (Şengil, 1992: 37).

Kahramanın bu tutumu, bireyin çevresiyle ve toplumla uyumsuzluğu neticesinde oluşan ve hikâyenin teması kabûl edebileceğimiz yabancılaşma ve yalnızlık duyguları üzerinden değerlendirilebilir.

Yazarın bu hikâyede yabancılaşma ve yalnızlık temalarını, heyecan ve kaygı gibi yardımcı temalarla besleyerek ve en önemlisi ironik bir üslûp ile işlediğini görmekteyiz.

4. Dil ve Anlatım

Unutulmaz Koşu, yalın bir dille kaleme alınmıştır. Mekân tasvirleri, iç konuşma, diyalog yazarın hikâyesini oluştururken yararlandığı anlatım teknikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Unutulmaz Koşu bir anı hikâyesidir. Hikâye kahraman anlatıcı bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Hikâyenin başkahramanı olayı anlatan ve bu olaydan etkilenen kişidir.

Yazarın yalnızlık ve yabancılaşma gibi negatif sayılabilecek duyguları ironik bir üslûp ile örmesi hikâyede en dikkat çeken dil ve anlatım özelliği olarak gösterilebilir. Yazarın bu ironiyi sağlayabilmesinde olayın üzerinden geçen zamanın etkisinden söz edilebilir. Trajik bir olay bile üzerinden makul bir zaman dilimi geçmesinden sonra gülümseyerek hatırlanabilir.

Hikâyede olay zamanından çok sonra kahramanın olayı anlattığı ‘Zaman’ başlığı altında değerlendirilmiştir. Olay anlatıldığı zamanda yaşanmış ve bitmiştir. Dolayısıyla olayın anlatıcısı olan kahraman olay zamanına göre daha olgun bir düşünce yapısına sahiptir. Nitekim yaşadığı bu olaydan kimseyi sorumlu tutmadığını da dile getirir: anlatıcı başına gelen bu hadiseden hiç kimseyi sorumlu tutmadığını belirtmektedir. “Oldu bir şey, geldi başıma. Kimse sorumlu değildir” (Şengil, 1992: 37).

Yazarın, hikâyede belirttiği mekânlar günümüzde de varlığını korumaktadır.

Yazarın bilhassa Anadolu köylüsünün günlük yaşamını, maddî imkânsızlığını da ön plana çıkartarak, mekân unsurunda anlattığını ve mekân tasvirlerini hikâyenin yapısına uygun olarak çokça kullandığını görmekteyiz. Bu durum mekân başlığı altında etraflıca değerlendirilmiştir.

Yazarın okuru hikâyede canlı tutmak amacıyla sürekli bir heyecan atmosferi oluşturduğunu, kahramanın trene yetişip yetişemeyeceğini son ana kadar bir merak duygusu oluşturacak bir dil kullandığını görmekteyiz. Kahraman Dinar'daki istasyona zamanında varıp varamayacağını karşısına çıkan köylülere sorar ve her birinden farklı cevaplar alır; kimisi kahramana yetişebileceğini söylerken kimisi de geç kaldığını belirtecektir. Yazar bu heyecanlı durumdan hikâyenin en başı ve en sonu olmak üzere iki kez bahseder: “Trenle, otobüsle olsun ya da özel araba ile her geçişimde o günün heyecanını yeniden yaşar gibi olurum” (Şengil, 1992: 37). “Bu yoldan ne zaman geçsem, inanılmaz bir güçle koştuğum o günün heyecanını yeniden yaşarım” (Şengil, 1992: 43).

Hikâyede Salim Şengil'in gerçek hayatına dair izlerin olduğunu söylemek mümkün. Salim Şengil Ankara Radyosu'nda bir dönem tiyatro sanatçısı olarak çalışmış olup Fethiyelidir. Hikâyede kahramana gelen telgrafta babasının ölüm haberini annesi Sıdıka bildirmektedir. Salim Şengil'in de annesinin adının Sıdıka olduğu bilinmektedir.

3.5.7. Yabancı

Yabancı (Şengil, 1992: 46-52), Penceredeki Işık adlı kitabın dokuzuncu hikâyesi olup ilk olarak Seçilmiş Hikâyeler'de (Şengil, [1952]: 7-10), daha sonra Salim Şengil'e ait Güzel Bir Oyun'da (Şengil, 1983: 31-38) yayımlanmamıştır. Hikâye, Güzel Bir Oyun adlı kitaptaki ile birebir örtüşmekte olup Seçilmiş Hikâyeler'de yayımlanan hâlimden eski birkaç sözcüğün değiştirildiği görülmektedir. Bu durum ‘Dil ve Anlatım’ başlığı altında değerlendirilmiştir.

1. Zihniyet

Yabancı, yeni bir kente yerleşen kahramanın bu kente ait yaşantıyla birlikte duyduğu yabancılık hissinin anlatıldığı bir hikâyedir. Yabancılık/yabancılaşıma

temasının işlendiği hikâyede Salim Şengil, söylemini bireyin iç dünyasına yönelip; duygu ve düşünce dünyasını, endişelerini, mutluluklarını yansıtarak oluşturmuştur.

Yabancılık duygusunun kahramanda daha keskin bir şekilde hissedilebilmesi için yazarın bir kenti tercih ettiğini söylemek yanlış olmaz. Kendisi de böyle bir büyük kentten gelmiş olan kahraman duygu ve düşüncülerini hikâyenin son biriminde ortaya çıkarır. Burada yazar kahramanının bu yabancılık hissi ile nasıl bir mücadele içinde olduğunu, bu hissin ortaya çıktığı zamanlarda kahramanın nasıl bir tavır sergilediğini gözler önüne serer. Aşağıdaki cümlelerde kahramanının duygu dünyasında yaşadıklarının yazarın söylemine yansıdığı görülmektedir:

“Tren saatlerinden önce sık sık istasyona inip, giden gelen yolculara bakmak, onlarla uzaktan ilgilenmek, bu yabancı olduğum kentte çok hoşuma gidiyor. Uzaklarda kalmış sevdiklerime, dostlarıma olan özlemlerimi uzayıp giden raylarla mı iletişim kurarak, gidermeye çalışırım, yoksa gelen giden yolcuların sevinci hüznü dolu bakışlarında kendimi mi avuturum, bilemem!.. Oysa bunca yıl kaldığım başka büyük bir kentte böyle yalnız başıma istasyona gitmek aklımın ucundan bile geçmezdi” (Şengil, 1992: 51).

Yazarın bir kentli-taşralı çatışması yaratmaktan uzak bir tutum içinde olduğu söylenebilir. Hikâyenin kahramanının kendisi de bir kentlidir ve kentli alışkanlıkları vardır. Bu yabancılık hissi ile birlikte odasına kapanıp Beethoven’ın Erich Kleiber yönetimindeki Berlin Senfoni Orkestrası tarafından icra edilen Dokuzuncu Senfonisi’ni dinler; kitaplarını okur ve uzandığı sedirden hayatı izler. Kahraman odasında bulunduğu huzuru anlatırken hikâyenin söyleminin temelinde yer alan küçük mutluluklarını anlattığı şu cümleleri zikreder:

“Buradaki günlerim öyle pek mutlu sayılabilecek türden değildi. Küçük sevinçlerden, güzelliklerden mutlu olmanın gizini burada (odada) buldum. Uzaklarda kalmış sevdiklerimi ansam, geçip giden günlerimin güzel yönleriyle sedire uzanıp düşünmeğe dalsam, kalkıp gaz lambasının soluk ışığı altında kitap okusam ya da yazsam, tümü beni hoşnut etmek için yeterdi ve artardı bile...” (Şengil, 1992: 47)

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Yabancı beş birimden oluşmaktadır. Hikâyenin birimleri yazarın kendisi tarafından da belirlenmiştir.

Hikâyenin birinci birimi “...bir yabancı...” (Şengil, 1992: 47) cümlesi ile son bulur. Bu birimde kahraman yabancı olduğu kente gelir ve burada bir evin bir odasını kiralar. Yazar bu oda ve kahramanın zevkleri hakkında bilgiyi bu birimde verir. Ayrıca bu birimde başkahramanın evinde bir oda kiraladığı kişi olan Hatça Teyze’nin kızı ve oğlu Salih’in tanıtıldığını görmekteyiz.

İkinci birimin son cümlesi “‘Bir yabancı...’ dedi” (Şengil, 1992: 49). cümlesidir. Bu birimde kahraman bir parka gider ve buradaki izlenimlerini aktarır.

Üçüncü birim kentte bir eğlencenin düzenlediği gündür ve “Bir yabancı...” (Şengil, 1992: 50)

Dördüncü birim kahramana bir genç kızın ilanıaşk ettiği birimdir. Bu birimin son cümlesi ise “Sen bir yabancı” (Şengil, 1992: 51).

Beşinci ve son birim kahramanın ilk birimde bahsettiği ve anılarına dönmesine neden olan tren yollarında geçirdiği zamanları anlattığı birimdir. Bu birim dördüncü birimin bittiği cümleden başlayarak son hikâyenin son cümlesi olan “Tren yollarında yürürken böyle aldandığım çok oldu, dalıp dalıp yürüdüğüm günler...” (Şengil, 1992: 52) ile son bulur.

b. Şahıs Kadrosu

Yabancı adlı hikâyenin başkahramanı hikâyenin de anlatıcısı konumunda olup kendi isminden bahsetmemiş, sık sık kendisi için kullanılan ‘yabancı’ ifadesini ön plana çıkarmıştır. Bu ifade bir görev amacıyla başka bir kentte yaşamasıyla birlikte o kentteki kişiler tarafından kendisine söylenen bir ifadedir.

Yabancı’nın başkahramanı hikâyede kendi fiziksel özelliklerinden bahsetmemiştir. Buna karşılık kahramanın klasik müziğe düşkün, birçok plak ve kitaba sahip, vals yapabilen, tiyatro ile uğraşan bir sanatsever olduğu belirtilmektedir. Başkahraman bir bölümde Beethoven’in Dokuzuncu Senfonisi hakkında görüşlerini belirtmiştir:

“(...) Bethoven’in dokuzuncu senfonisi yedi büyük plaktı. Bende bulunamı Berlin Senfoni Orkestrası, Erik Klayber yönetiminde seslendirilmiş. Onun en çok dinlediğim son bölümüydü. Oradaki koroyla bütünleşir, kenti, insanların, yaşamımı bir an unuttur, kutsal bir varoluş içinde yükseliyor gibi olurdu” (Şengil, 1992: 47).

Başkahraman kente geldiğinde Hatça Teyze'nin evindeki en güzel odayı tuttuğunu belirtmektedir. “Bana kiraladığı bir göz odadan aldığı, haftadan haftaya çarşı içinde manifaturacı Süleyman Ağa'ya sattığı alın teri dokuma bezlerinden kazandığı parayla oğlunu ortaokulda okutmak, evi geçindirmek kolay değil” (Şengil, 1992: 48).

Bu evde oğlu Salih ile yaşayan Hatça Teyze'nin bir de kızı vardır. Salih hakkında bir bilgi vermeyen anlatıcı, en kapsamlı tasvirleri Hatça Teyze'nin kızı hakkında yapmış; ona karşı hissettiği duyguları da ifade etmiştir:

“Hatça Teyzenin bir de kızı var, evli... İlçelerden birinde oturuyor. Arasına annesini görmeye gelir. Bir iki aydır sıklaştı uğraması. Evde hep karşılaşıyoruz. Soluk yüzlü, çekik avurtları var. Teninin bir yerine dokunsan, elin elmanın üstünden kaymasına benzer kütür kütür bir ses çıkacak sanırsın. Geceleri yattıktan sonra gerinişini, kesik kesik soluk alışıma duyarım. Kimi de uyuyamadığını... İnsana baktımıydı bakışları yapışıp kalır. Gözlerini ondan kaçırmak zorunda kalırsın. Benim odanın bitişiğinde kalır geldikçe (Şengil, 1992: 48).

Başkahramanın üçüncü birimde beraber vals yaptığı ve bu vals ile kalabalığı kendisine hayran bıraktığı kişi arkadaşının eşi (arkadaşı hakkında herhangi bir bilgi vermemiştir) Nuran'dır. Anlatıcının Nuran hakkında uyumlu dans ettikleri dışında herhangi bir bilgi vermediğini görürüz.

Dördüncü birimde başkahramana ilanıaşk eden kişi bir sevgilisi rolündeki kişidir. Bu ilanıaşktan sonra kahraman rolünü yardımcısına devredecektir. İlanıaşk yapan bu kişi bir müddet önce babası tarafından tiyatroya eğitilmek üzere getirilen iki kız kardeşin büyüğüdür. Bunun dışında herhangi bir bilgi verilmemiştir.

c. Zaman

Yabancı, okuduğu bir gazete haberi üzerine, geçmişe dönerek yaşamının bir kısmını anımsayan kahramanın hikâyesidir. “Bir anda düşüncelerim, anılarımın üstünden atlayarak gerilere, eskimiş günlerime doğru akıverdi” (Şengil, 1992: 46). Yazar gerçek zaman veya geçmiş zamanın aralıklarını tam olarak belirtmemiştir. Anlatıcı hatırladığı olayın üzerinden çok zaman geçtiğini şu sözlerle ifade etmiştir: “Evin en güzel odasını, şimdi gülünç sayılabilecek bir paraya kiraladım” (Şengil, 1992: 46). Anlatıcı yine hatırladığı zaman ile ilgili: “O zamanlar henüz bizde uzunçalar yoktu” (Şengil, 1992: 46). ifadesini kullanmıştır. Anlatıcının hayatının ne kadarının bahse konu kentte geçtiği bilinmese de şu ifadesi en az

birkaç aydan fazla kaldığının göstergesidir: “Arasına annesini görmeye gelir. Birkaç aydır sıklaştı uğraması” (Şengil, 1992: 48).

İkinci birimde kahramanın parkta oturduğu bölüm için “günlük güneşlik gün” (Şengil, 1992: 48) tabirini kullandığını görmekteyiz.

Üçüncü birimde geçen eğlencesi olduğu anlatıcı tarafından belirtilmektedir: “Kentin ileri gelenleri toplanmışlar, balomsu bir gece eğlencesi düzenlemeğe karar vermişler” (Şengil, 1992: 49). Bu belirtilenlerin dışında yazarın zaman unsuruna değinmediğini görmekteyiz.

d. Mekân

Yabancı bir kent hikâyesidir. Yazar bu kent kelimesini sık sık tekrar etmiş, adeta bir kentin alışkanlıklarından söz etmiştir. Yazarın Hükümet Konağı, park, halkevi, tiyatro, belediye, kent bandosu, istasyon gibi bir kentte bulunacak kavramları hikâyede zikrettiğini görmekteyiz.

Hikâyenin başkahramanı bu kente başka bir yerden gelir ve bir oda kiralar. Anlatıcının en çok üzerinde durduğu mekân kiraladığı odadır. ““Evin en güzel odasını, şimdi gülünç sayılabilecek bir paraya kiraladım. İki penceresinden biri sokağa, öbürü de evin bahçesine bakıyor” (Şengil, 1992: 46). Anlatıcı bu odanın ev içindeki konumundan da şu şekilde bahsediyor: “(Hatça Teyze’nin kızı) Benim odanın bitişiğinde kalır geldikçe. Salih ile annesi tezgâhın bulunduğu dipteki odada yatarlar. Bu yanyana dizilmiş üç odayı genişçe bir saçak birbirine bağlar” (Şengil, 1992: 48).

Görüldüğü üzere kahramanın ev ahalisi hakkında bu kadar bilgiye sahip olması, bu kadar iç içe girmiş odalardan kaynaklanmaktadır.

Anlatıcı bu oda hakkında uzun tasvirlerde bulunmuş, odadaki her şeyin konumunu canlandırmaya çalışmıştır:

“Odaya taşındığım ilk gün, komşunun yan duvarına penceregibi oyulmuş yere gramofonu, raflara kitaplarımı, giysilerimi de gardirop olarak kullanacağım yüklüğe yerleştirdim. Sonra sokağa bakan pencerenin önündeki sedire uzandım” (Şengil, 1992: 46).

Kahraman bu odanın detaylarını anlatırken ruhsal dünyasındaki karşılığından da bahsetmiştir:

“Odayı kiralarırken, Hatça Teyze, bu sediri, üstünde kitap okuduğum, yemek yediğim, yazı yazdığım açılır kapanır masayı, yerde serili iki parça kilimi bıraktı. Boylu boyunca uzandığım zaman yoldan geleni geçeni gördüğüm sediriyle sükûn dolu havası, her biri uzak, yeni dünyaların anahtarını veren, insan oğluna düşünmesini öğreten kitaplarımla odam, sığındığım gönül rahatlığı duyduğum yerdi. Küçük sevinçlerden, güzelliklerden mutlu olmanın gizini burada buldum” (Şengil, 1992: 47).

Kahramanın ikinci birimde bahsettiği olay bir parkta geçmektedir. Bu mekândan hikâyede, biraz da sezgisel, şu şekilde bahsetmektedir: “Toprakla çiçekler, ağaçlar mutluluk çemberi içinde sanki, sarmaş dolaş olmuş. Parkın arkasındaki hükümet konağının üstünden güneş aşmak üzere. Bahçeye bitişik boş alanda çocuklar oynuyorlar” (Şengil, 1992: 48).

Kahramanın üçüncü birimde bahsettiği kentin ileri gelenlerinin düzenlediği eğlence bir salonda geçmektedir. “Salondaki kalabalığın çoğu kafayı tütsülemiş (...)” (Şengil, 1992: 49).

Kahramanın dördüncü birimde anlattığı tiyatro halkevinde sahnelenmektedir. “Kentin Halkevi’nde arasıra küçük tiyatro oyunları sahneye koyuyor, kimi zaman da rol alıyordum (Şengil, 1992: 50).

Kahramanın beşinci birimde anlattığı olay ise tren istasyonunda, raylarda geçmektedir: “Kimi de rayların arasında traverslerin üstünde yürürken uzun uzun düşünmeye daldığım olur. Geriye dönünce istasyondan çok uzaklaştığımı anlardım” (Şengil, 1992: 51-52).

3. Tema

Yabancı hikâyesinin bütün birimlerinde yabancılık/yabancılaşma temasının işlendiği, özellikle mekânın bu duygunun daha yoğun yaşanmasını sağlamak için oluşturulduğunu görmekteyiz. Yazarın oluşturduğu çatışmada kahramana hissettirilen yabancılık hissi tam anlamıyla bir dışlanmışlıktan ziyade, bir gün gidecek olan uzun soluklu bir misafire gösterilen davranışa daha yakındır. Burada toplum-birey çatışmasının yaşandığını söylemek mümkündür.

Hikâyenin birinci biriminde kız annesine yeni kiracının kim olduğunu sorar ve “...bir yabancı...” (Şengil, 1992: 48) cevabını alır.

İkinci birimde parkta oturan kahraman topu kaçan çocukla göz göze gelir ve gülüşür. Çocuğa arkadaşı o kişinin kim olduğunu sorar ve çocuk da “Hayır bilmiyorum. ‘Bir yabancı...’” (Şengil, 1992: 49) cevabını verir.

Üçüncü birimde kentteki eğlencede bolü hazırlayan kahramandır. Bu içkinin tadına bakan misafirler içkiyi kimin hazırladığını ilişkin şu diyalog geçer:

“Şu beyaz ceketli adam!..”

“Tanır mısın?”

Yoo, tanımam. Bir yabancı...” (Şengil, 1992: 50).

Dördüncü birim yine kahramanın yabancılığı tesis edilmiştir. Tiyatroda rol arkadaşı yabancıya ilanıaşk eder ve şu cümleler ağzından dökülür: “Annem beni sana vermez. Yarın öbürgün başını alıp gidersin buradan. Sen bir yabancısın...” (Şengil, 1992: 51)

Hikâyenin son birimi, bu yabancılık duygusunun bir sonucu olarak ortaya çıkar. Kahraman trenin geliş saatlerinden önce istasyona gider ve kendi iç dünyasına yönelir: “Uzaklarda kalmış sevdiklerime, dostlarıma olan özlemlerimi uzayıp giden raylarla mı iletişim kurarak, gidermeye çalışırım, yoksa gelen giden yolcuların sevinç, hüznü dolu bakışlarında kendimi mi avuturum, bilemem!..” (Şengil, 1992: 51).

Yabancı hikâyesinde yalnızlık, gurbet ve özlem yardımcı temalarının da işlendiğini söylemek mümkündür.

4. Dil ve Anlatım

Yabancı’da yazarın yalın bir dil tercih ettiğini, tasvirlerden sıkça yararlandığını, olaylar diyaloglar ile anlatılmış, yazarın kahraman bakış açısını kullanarak hikâyeyi oluşturduğunu görmekteyiz.

Yazarın yabancılık duygusunu ön plana çıkardığı eserinin başında, kahramanın bir tren kazası haberini okuduğunu görmekteyiz. Kahraman “İlimiz istasyonu çevresinde, raylar üstünde dolaşan bir yabancı tren altında kalarak can verdi” (Şengil, 1992: 46). haberini okumuş ve kurduğu empati sonucu bu kente ilk geldiği günlere gider. Kahraman eski günlerini hatırlaması şu cümle ile başlar:

“Bir anda düşüncelerim, anılarımın üstünden atlayarak gerilere, eskimiş günlerime doğru akıverdi” (Şengil, 1992: 46).

Hikâyenin anlatıcısı kahramanın kendisidir. Dolayısıyla kahramanın duygu ve düşüncesini doğrudan okur ile paylaştığını görmekteyiz.

Anlatıcı, beşinci birime kadar geçmiş zamanda başına gelenleri görülen geçmiş zaman kipi ile anlatırken beşinci birimi şimdiki zaman ve geniş zaman kipi ile anlatır.

Yazarın Seçilmiş Hikâyeler’deki yayımında temsil-tiyatro, vilayet-kent gibi eskimiş birkaç sözcüğü yeni kullanımıyla değiştirdiği görülmektedir. Yaklaşık elli yıl sonra yeniden yayımlanan hikâyede böylesi bir yenilik ihtiyacı doğal karşılanabilir. Bu süreçte yazarın Türkçeye bakış açısı da değişmiştir. Kitaplarda Hatça Teyze olarak isimlendirdiği kahramanın Seçilmiş Hikâyeler’de Hatça Teyze olarak isimlendirildiğini görmekteyiz.

Yazarın yabancı/yabancılık temasını işlediği hikâyesinde, bilhassa mekân unsuru üzerinde yoğun bir şekilde durduğunu görmekteyiz. Yazar kiraladığı odadaki eşyaların konumuna kadar bütün ayrıntıları birinci birimde belirtmekte; odanın kahramanın haletiruhiyesine etkisinden söz etmektedir. Kurduğu bütün münasebetlerde bir yabancı muamelesi ile karşı karşıya kalan kahraman, bu odada zaman geçirir, hayalleri ile meşgul olur. Bu durum mekân başlığı altında da değerlendirilmiştir.

Hikâyede kahramanın yabancı görülmesi bir dışlanmışlık veya kenara itilmişlik ile bağdaştırılamaz. Zira kendisine uygulanan böyle bir muamele söz konusu değildir. Parkta karşılaştığı çocukla gülüşür, Hatça Teyze’den odayı kiralar, kentte düzenlenen eğlenceye katılır, bu eğlence için içki hazırlar, kent tiyatrosunu yönetir. Bu duygu gurbet, yalnızlık, özlem gibi yardımcı temalarla yazarın söylemini oluşturan bir modern dönem sorunsalıdır.

3.5.8. Pencere

Pencere, ilk olarak Güzel Bir Oyun (Şengil, 1983: 39-50) kitabında yayımlanmış olup daha sonra Penceredeki Işık (Şengil, 1992: 53-61) adlı kitapta onuncu hikâye olarak yayımlanmıştır. Hikâyenin her iki kitaptaki yayımları

kontrol edildiğinde herhangi bir farklılık görülmediği anlaşılmaktadır. Aşağıda, Penceredeki Işık adlı kitaptaki hikâyeye tahlil edilmiştir.

1. Zihniyet

İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı sıkıntıları, bütün dünya gibi Türk toplumu da yaşamıştır. Salim Şengil; hikâyede İkinci Dünya Savaşı'nın oluşturduğu maddî ve manevî imkânsızlıkların bir askerin ruh dünyasında oluşturduğu tazyiki, gerçeklikten uzaklaşmadan yansıtmaya çalışmıştır. Dolayısıyla Pencere'de yazar, bireyin iç dünyasına yönelmiş ve orada duyumsadıkları ile söylemini oluşturmuştur.

Pencere'de kahramanın iç dünyasını etkileyen nedenler dış dünyada yaşanan sorunlarla doğrudan ilişkilidir. İkinci Dünya Savaşı bir yokluk dönemini beraberinde getirmiş, bir teyakkuz durumu oluşturmuş, sosyal bağları zayıflatmış, zihinleri bu problemlerin doğuracağı sonuçlar ve kaygılarla meşgul etmiştir. Bu durum hikâyede öne çıkarılan tema ile de net bir şekilde gösterilmiştir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Pencere hikâyesi üç birimden oluşmaktadır.

Birinci birim “Hastanede tek yataklı bir odaya yerleştirildim” (Şengil, 1992: 53). cümlesi ile başlayıp, “Sonra yeniden kaleme ve kitaba sarılırdım hırsla...” (Şengil, 1992: 56) Bu birimde hikâyenin kahramanı hastane odasındaki günlerinden bahsetmektedir.

Hikâyenin ikinci birimi “Hastaneye yattığıma, zaman zaman sevinerek halime şükrederdim.” (Şengil, 1992: 56) ile başlayarak ““Böylece yavaş yavaş bacaklarını yürümeye alıştırmış olursun, ’ diyerek odadan çıktı.” (Şengil, 1992: 60) cümlesi ile sona ermektedir. Bu birimde anlatıcı hastanedeki odasının değişmesi ile hayatındaki değişikliklerden bahsetmektedir. Bu birimde kahraman, odasının penceresinden görülebilen karşıdaki evin kızına âşık olacaktır.

Hikâyenin üçüncü birimi kahramanın hastaneden taburcu edildiği birimdir. Kahraman sevgilisini görmüş fakat kendisi ile konuşamamıştır. Bu birim “İzinli

olarak hastaneden ayrıldığı bir gün aşağıda, kahvede sivil giysilerimi giydim, özellikle onu görmeye gittim” (Şengil, 1992: 60) cümlesi ile başlayıp “Arkasından bakakaldım, gitmek yürekliliğini kendimde bulamadım, geriye döndüm.” (Şengil, 1992: 61) cümlesi ile bitmektedir.

b. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin başkahramanı aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı konumundadır. Hikâyede kahramanın kaldığı hastane bir askerî hastanedir. Hikâyenin kahramanı, bacaklarındaki rahatsızlıktan dolayı bu hastaneye gelmiş bir askerdir. Yazar kahramanın rütbesini net bir şekilde belirtmemiş olsa da hastanedeki odaların dağıtımına bakılarak kahramanın rütbesi konusunda fikir sahibi olunabilir. Zira önyüzbaşına pencereci oda verilmişken hikâyenin kahramanına penceresiz bir oda düşmüştür. “Ben hastaneye geldiğimde, attan düşmüş, oldukça büyük bir tehlike atlattım, tanıdığım bir önyüzbaşı yatıyordu pencereci o güzel odada... Bitişliğini bir üstteğmen’e, onun yanındakini de bana verdiler” (Şengil, 1992: 54). Erlerin kahramana selam verdiği düşünülduğünde kahramanın rütbeli bir asker olduğu fakat rütbesinin üstteğmene denk veya ondan aşağıda bir rütbeyle sahip olduğu söylenebilir. “Beni orada gören erler hazırol’a geçer, selâm verirlerdi” (Şengil, 1992: 59).

Kahraman yolunun hastaneye düşmesine neden olan bacaklarının bu duruma nasıl geldiğini ve son bir yılını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Koca bir yılı çadırlarda kar, fırtına, yağmur çamur içinde, ardından gelen kızgın sıcak demeden yaşamak kolay olmuyor. Ama ne yapacaksın? Görev... Ömür törpüleyen, unutulmaz bir serüvenden geçerek böyle sıcak odaya, rahat temiz yatağa bir kavuşmak ne erişilmez mutluluktu!.. Çadırlarda geçirdiğimiz o günlerde, olan benim bacaklara oldu. Dayanılmaz sancılardan ayakta duramaz oldum” (Şengil, 1992: 54).

Hikâyenin kahramanı hasta odasında sürekli olarak kitap okur. Ayrıca şu ifadeler ile kahramanın okuryazar bir kişi olduğunu anlamaktayız: “Hastalandım mı, hele benim gibi okumuş, yazmış takımından biri isen, işler daha da zorlaşır. (...) Günlerimi hastane odasında sürekli kitap okumakla ya da yazı yazmakla geçiriyordum” (Şengil, 1992: 55).

Kahraman hastanede İspiro adında bir Rum genci ile tanışır. Mesleği kuaför olan ve asker eşlerinin saçlarını yapan İspiro asker olmazdan evvel, Kadıköy’de

kuaförlük yapmakta ve kahramana İstanbul'u anlatmaktadır. Kahramanın İstanbul ile olan ilişkisini şu cümleden çıkarmak mümkündür: “Bana hasret kaldığım İstanbul'u, orada geçen yaşamımı anlatırdı” (Şengil, 1992: 59).

Hikâyede insan-mekân ilişkisi yoğun bir şekilde verilmiştir. Kahramanın odasının değişmesi ile ruh hâlinde de bir değişiklik meydana gelecektir. Penceresiz odasında kitap okuyan, yazı yazan, bolca yemek yiyen ve tüm bunları yaptığı için kendisini şanslı hisseden kahraman; odası değişip pencereci odaya geçtiğinde daha iyi olması beklenirken karşı apartmanda bulunan bir genç kıza âşık olarak giderek karamsar bir yapıya bürünmüştür:

Daha önceleri penceresiz odada yattığım, sessizliğin derin kuyusunda düşündüğüm, okuduğum, yazdığım o mutlu günlerimi çoktan arar olmuştum. Durmadan artan, çoğalan tedirginliğimle, kafese kapatılmış bir kuşa benzetiyordum kendimi. Durmadan, bıkmadan pencereden pencereye, pencereden yatağa, oradan gene pencereye tüneyerek, çırpınmakla geçiyordu zaman... Nerede kalmıştı o, mutluluğuma inandığım, yediğim ekmek kadar yaşamıma şükrettiğim, penceresiz odada geçen günlerim?.. Şimdi ise bu çektiklerim neydi!..” (Şengil, 1992: 59)

Kahramanın karşı apartman dairesinde oturan iki tane kızdan bahsettiği, bu kızların birisine duygusal bir yakınlık hissettiği görülmektedir. Yazar hikâyede kahramanındaki aşkın ruh hâline yansımaları ve bu iki kız kardeşi şu şekilde anlattığı görülmektedir:

“Meğer orada varlıklarından habersiz olduğum iki güzel kız varmış. Uzunca bir zamandan beridir içimde boş kalan bir yerin saatler geçtikçe hızla dolduğunu farkettilim. Bendeki bu değişiklik karşı apartmanda oturan kızlardan birine çabucak geçiverdi. Bu, esmer, uzun boylu olanıydı. Kısa boylusu, sarışını ise ablasıymış. Benim gözüm esmer olan küçüğündeydi” (Şengil, 1992: 57).

c. Zaman

Hikâyede olayın II. Dünya Savaşı sırasında yaşandığı, hastanenin daha önceki işlevi üzerinden anlatılarak belirtilmektedir. “Hastane daha önce otelmiş. İkinci dünya savaşı patlayıp, çarpışmalar sınırlarımıza dayanınca otele elkonularak kiralanmış, dış hastalıklara ayrılmış burası” (Şengil, 1992: 53).

Anlatıcı II. Dünya Savaşı ile birlikte yaşanan değişimi belirtmiştir. “İki yıldır izinler kalkmıştı. Nerede ise hastalanmak bile izne bağlanacaktı. En küçük birlikten en büyüğüne dek tüm komutanlar ellerindeki gücü toplu tutmak, oraya buraya dağıtmamak zorundaydı” (Şengil, 1992: 55). Yazarın yine bu yaşanan dönemi bir yokluk dönemi olarak nitelendirdiği, yiyecek-içecek bulma konusunda

sıkıntı yaşandığına dikkat çektiği görülmektedir. Aşağıdaki ifade kahramanın geçmiş zamana dönerek bu hikâyeyi naklettiğini göstermektedir. “Bir de sabahları doktor gelir, vizitede -o yokluk döneminde- yiyemeyeceğim kadar bol yemek yazarsa, bundan iyisi olabilir mi hiç?” (Şengil, 1992: 55)

Kahramanın bir yıldır çadırlarda geçen günlerinin ardından yerleştiği hastanedeki penceresiz odasında, bir süre kitap okuyarak ve yazı yazarak zamanını geçirdiği belirtilmektedir. Burada kahramanın ne kadar bir süre kaldığı belirtilmemiştir. Kahraman bir akşam başına gelen bir hadise neticesinde sabahleyin odasının değiştiğinden, pencereli odaya geçtiğinden bahsetmektedir. Kahramanın bu odada ne kadar kaldığı hususunda bir bilgi paylaşılmamış, bir süre pencereli odasında kaldıktan sonra izne ayrıldığını belirtmiştir. Kahraman hastaneden taburcu edilmesini bu izne çıktığı gün ile belirtmiştir:

“Hastaneden izinli çıktığımın üstünden belki bir hafta kadar geçmişti. (...) Gelenektir, hasta çıkarılmazdan iki üç gün önce midesini karavan yemeğine alıştırlar. Benim de öyle oldu. Üç gün geçince hastaneden taburcu edildim” (Şengil, 1992: 61).

Dolayısıyla hikâyede olay süresi kahramanın hastaneye yatırılmasından başlayarak taburcu edilmesine kadar geçen süredir.

d. Mekân

Hikâyede kahraman ile mekân arasında doğrudan bir ilişki olduğu ‘Şahıs Kadrosu’ başlığı altında hikâyenin başkahramanı değerlendirilirken etraflıca anlatılmıştır. Bacaklarındaki rahatsızlık nedeniyle Tümen Hastanesi’ne yatırılan kahramanın ruh dünyasında, bu hastanede kendisine tahsis edilen odalara göre, değişiklikler de gözlenecektir.

Kahraman, birliği ile hastanenin bulunduğu kent arasındaki mesafenin elli kilometre olduğunu belirtmekte olup zaman zaman görev icabı bu kente geldiğini belirterek hastane binasının önceleri ne amaçla kullanıldığını aşağıdaki şekilde açıklamaktadır:

“Hastane daha önce otelmiş. İkinci dünya savaşı patlayıp, çarpışmalar sınırimıza dayanınca otele elkonularak kiralanmış, dış hastalıklara ayrılmış burası. En alt katta bölünen küçük bir yerde, mal sahibi kahvecilik yapıyor. Mahalle arasındaki evlerini de otele dönüştürmüşleer. Müşterilerini hastanenin altındaki kahveden alıp yeni otelleri olan eve götürüyorlar” (Şengil, 1992: 53).

Pencere'nin kahramanı bacaklarındaki rahatsızlığın son bir yıldır çadırlarda zamanlarının geçmesinden kaynaklandığını belirtmektedir. Dolayısıyla işaret ettiği şey yorgunluk ve soğuktur. Şimdi yerleştiği hastanede penceresiz de olsa tek kişilik bir odada kalmasının ele geçmeyecek bir nimet olduğunu düşünmektedir.

“Hastanede tek yataklı bir odaya yerleştirildim. Karyolamın başucunda duran, beyaz boyalı dolabın üstüne de kitaplarımı koydum. Kaputumu askıya astım. Ayağımdan postalları çıkarıp şöyle, bir güzel uzandım. ‘Öf be, dünya varmış, ’ diye düşündüm” (Şengil, 1992: 53).

Kahraman hastaneden ve yerleştiği odadan detaylıca bahsetmektedir:

“Benim yattığım en üst kat -yapı zaten üç kattı- ince uzun, bir dar koridora, camlı kapıları açılan birkaç odadan oluşuyordu. Merdiven başında, beş altı basamakla çıkılan ayrıca büyücek, aydınlık bir odası daha vardı. Ameliyatlar orada yapılıyordu. Pencereleeri, mavi denizle yüzyüzeydi. Öbür odanın önünden geçen dar koridor, balkona açılan bir kapı ile biterdi. Onun yanında iki penceresi kentin en işlek, geniş caddesini gören, hastanenin en güzel odası vardı. Öbürlerinin hiçbirinin sokağa bakan penceresi yoktu, koridordan ışık alırlardı odalar. Ben hastaneye geldiğimde, attan düşmüş, oldukça büyük bir tehlike atlattım, tanıdığım bir önyüzbaşı yatıyordu pencereleli o güzel odada... Bitişini bir üstteğmen'e, onun yanındakini de bana verdiler” (Şengil, 1992: 54).

Kahraman yerleştiği odanın nasıl ısıtıldığından da bahsetmektedir. Zira bahse konu ısıtma sisteminden dolayı etkilenecek ve baştabibin talimatıyla kaloriferleli ve pencereleli odaya taşınacaktır. “Sıcak bir oda dedimse kalorifer değil!.. Sadece koridorun sonundaki balkonda, akşam üstleri, bir manga asker gibi birenele kolda dizilen, içinde odun kömürü yakılan mangallarla ısıtılan odalar...” (Şengil, 1992: 55).

Kahraman odalarda yakılan mangallardan etkilendikten sonra boşalan pencereleli odaya geçmiştir. Mutsuzluğu da bu odaya geçmesi ile başlayacaktır. “Hastanenin en güzel odasıydı bana yeni verilen. Caddeye bakan iki penceresi vardı. Oysa bu iki pencerenin sessiz, mutlu yaşamımı altüst edeceğini önceden nasıl bilebilirdim?” (Şengil, 1992: 57).

Kahramanı mutsuzluğa sevk edecek olay bu pencerelelerden dışarıya bakarken karşı apartmanda gördüğü kıza âşık olmasından kaynaklanmaktadır: “Birgün, caddeden geçen insanların, atlı arabaların üstünden seken bakışlarım, karşıdaki apartmanın ikinci katına takılıp kaldı. Meğer orada varlıklarından habersiz olduğum iki güzel kız varmış” (Şengil, 1992: 57).

Kahraman kendi odasının penceresinden görebildiği kadar karşıdaki bu evi şu sözlerle anlatır:

“Gündüzleri ev işleri bitince apartman katının -bana göre- sağ yönünde, balkonlu odada otururlardı. Evlerine konuk falan geldi mi bitişik salona geçerler. İkisini birbirine bağlayan ara kapı var. Geceleri iki kardeş, salonun yanındaki öbür odada yatarlar. (...) Balkonlu odada, kimi de salonda ışıklar söndü müydü, yatma zamanının geldiği anlaşılır. Elektriği sönen balkonlu odaya, içeri açılan oda kapısının camından donuk bir ışık dökülür. Salonun lambaları söndürüldü mü, ardından yatak odası aydınlanır. Soğuk gecelerde içerisinin sıcaklığıyla buğulanan odanın camlarından, onları görebileceğim kadar yeri elimle siler, yatak odalarının siyah pencere istorunun aralığından, ince parlak bir şerit gibi görünen ışıkta soyunmalarını izlemeye çalışırdım” (Şengil, 1992: 58).

Kahraman hastaneden izinli olarak ayrıldığı gün âşık olduğu kadının oturduğu apartmanın önünde bir süre bekledikten sonra deniz kıyısındaki meyhaneye gittiğini belirtmektedir. Kahraman taburcu olduktan sonra da yine apartmanın sokak kapısı önünde sevdiği kadının dışarı çıkmasını beklemiştir.

3. Tema

Pencere’de bir askerin, yattığı hastanenin karşısındaki apartmanda oturan bir kadına âşık olmasının anlatıldığını görmekteyiz. hikâyenin bütün birimleri incelendiğinde ise temasının maddî ve imkânsızlık olduğunu söyleyebiliriz.

Pencere’de İkinci Dünya Savaşı’nın bir sonucu olarak bazı maddî imkânsızlıkların yaşandığından bahsedilir. İkinci Dünya Savaşı ile birlikte, ihtiyaç sıralamasında en üstte sayılabilecek, yeme ve barınma gibi ihtiyaçların karşılanamadığı görülmektedir. Kahramanımızın da hastaneye gelmesinin nedenleri arasında bu ihtiyaçların karşılanamaması gelmektedir. Öyle ki kahramanın bir hastane olmasına rağmen bu mekânın imkânlarından bahsederken mutluluğunu dile getirmesi bu durumun bir sonucudur:

“Bizim gibiler için ışıklı, ılık bir oda en büyük nimettir böyle zamanlarda... Bunun değerini, özlemine çekenler bilir. Bir de sabahları doktor gelir, vizitede -o yokluk döneminde- yiyemeyeceğin kadar bol yemek yazarsa, bundan iyisi olabilir mi hiç? Çektiğim bunca sıkıntıdan sonra şimdi, böyle besiyeye çekilmiş bir damızlık örneği yediğim önümde, yemediğim arkamdaydı...” (Şengil, 1992: 55)

Kahramanın hastanenin karşısındaki apartmanda gördüğü kadına âşık olması bir imkânsızlık neticesinde oluşan duygusal bir boşluktan kaynaklanmaktadır. Aşk duygusu yardımcı bir tema olarak değerlendirilebilir.

“Uzunca zamandan beridir içimde boş kalan bir yerin saatler geçtikçe hızla dolduğunu farkettim” (Şengil, 1992: 55).

Ayrıca hikâyede kahramanın cinsel arzularını ve İstanbul'a olan hasretini yaşanan imkânsızlıklar açıklamak mümkündür.

Tüm bunların ışığında hikâyede kullanılan temanın maddî imkânsızlık; çatışmanın ise imkân-imkânsızlık olduğunu söylemek mümkündür.

4. Dil ve Anlatım

Kahraman bakış açısı ve görülen geçmiş zaman kipi ile oluşturulan hikâyede yazarın oldukça yalın bir Türkçe kullandığı görülmektedir. Hikâyede tasvir, benzetme, diyalog gibi anlatım unsurlarından yararlanıldığı söyleyebiliriz. Bilhassa yazarın mekân tasvirlerine hikâyede sıkça yer verdiği, bu yönüyle mekân-kahraman bağı güçlü bir şekilde sağladığı görülmektedir.

Hikâyede kahraman anlatıcı pozisyonundadır. Bu durum hissettiği şeylerin doğrudan okura aktarılmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca anlatıcının bir neden-sonuç ilişkisi üzerinden hareket ettiği söylenebilir. Zira hastanede eski bir tanıdığıнын olması tek kişilik odaya yerleştirilmesi, bu odada mangaldan çıkan gazdan zehirlenmesi, yüzbaşının ayrılmasıyla boşalan kaloriferli odaya taşınması, bu odanın pencereyi olması mutlu yaşamının altüst olması sonucunu doğurmuştur.

Hikâyede yazarın erotizm unsurunu da kullandığı görülmektedir. Hikâyenin kahramanı karşısında oturan genç kızların soyunmasını buğulanan camından takip ettiği görülmektedir. Kahramanın gördüğü şeyler aslında bir gölgeden ibarettir. Kahraman göremediği şeyleri kendi hayal dünyası ile doldurmaya çalışır, kurduğu hayallerin kendisinde oluşturduğu değişikliklerden bahseder:

“Soğuk gecelerde içerisinin sıcaklığıyla buğulanan odamın camlarından, onları görebileceğim kadar yeri elimle siler, yatak odalarının siyah pencere istorunun aralığından, ince parlak bir şerit gibi görünen ışıkda soyunmalarını izlemeye çalışırdım. Bir şeyler de görürdüm ama, ne olduğunu anlamak çok zor işti!.. Sonra odanın ışığını söndürürler, pencerenin istoru yukarı kalkar. Orada, karanlık dikdörtgen içinde bir gölgenin durduğunu görür gibi olurum. Belki sütyensiz, çıplak belki de vücudunun tüm kıvrımlarını belli eden bir gecelikle... Heyecanlanır, soluğum daralır!” (Şengil, 1992: 58).

Hikâyede yazarın bazı eleştirel söylemleri de göze çarpmaktadır. Yazar hikâyede bu eleştirileri doğrudan yapmaz. Tarihten verdiği bir örnek ile bir mukayese yapar. Asıl mesleği kuaförlük olan ve asker eşlerinin evine giderek saçları ile uğraşan İspiro'nun askerliği ile kendi askerliğini kıyaslayan kahraman bu durumu şu sözlerle eleştirir:

“Benim bir yıldır çadırlarda geçen günlerimi düşününce, onun işine özendiğim olurdu. Çok eskilerde de öyle değil mi?.. Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşayan Türkler -Müslümanlar-savaştan savaşa koşarken yoksullaşırlar, azınlıklar ise tecim işleriyle uğraşırlar, zengin olurlarmış. İspiro, akşamüstü hastaneye tayinini almaya gelir. Müşterilerin dolgunca bahşış verdiklerini söylüyor” (Şengil, 1992: 60).

Pencere hikâyesinin Güzel Bir Oyun kitabında yer alan Öykünün Sonu ile bazı özelliklerinin eşleştiği görülmektedir. Pencere’de bacaklarındaki rahatsızlıktan dolayı hastanede tedavi görüp taburcu olan kahramanın Öykünün Sonu’ndaki kahraman ile aynı kişi olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki, kahramanın hastaneye yatmadan evvel hastalığı ile ilgili geçirdiği süreç Öykünün Sonu’ndaki hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Öykünün Sonu’nda kahraman, çadırlardaki yaşam şartlarından bahsederek bacakları için ilaç kullandığını, sonuç alamayınca alayın revirinde yattığını, buradan da sonuç alamayınca Tümen Hastanesi için yola çıktığından bahsetmektedir.

Pencere ile Öykünün Sonu hikâyeleri zaman ve mekân unsurları açısından da benzerlik gösterir. Her iki hikâye de II. Dünya Savaşı esnasında geçmektedir. Zaman unsurundaki benzerlik mekânda da karşımıza çıkar. Pencere’de isim verilmeden belirtilen ilçe, Öykünün Sonu’nda Bandırma diye belirtilmektedir.

3.5.9. Ödenti

Ödenti (Şengil, 1992: 62-65) Penceredeki Işık adlı kitabın on birinci hikâyesi olup Penceredeki Işık dışında herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Ödenti, Çoban Ahmet’in kendisine kesilen haksız cezaya karşı duruşunu konu edinmektedir. Yazarın seçtiği konu itibarıyla kara mizahı ön plana çıkararak hikâyede yönetim-halk ve iktidar-muhalefet çatışmasının yanı sıra hikâyedeki söylemi etkileyen toplumcu gerçekçi bakış açısının izlerini görmek mümkündür.

Çoban Ahmet’in mensup olduğu partinin adı Ekmek Partisi’dir. Bu parti ismiyle bile halkın mücadelesinin haklılığını temsil eder. Çoban Ahmet de duruşuyla, fikirleriyle, üzerinde baskı oluşturulmaya çalışılan halkın bir temsilcisi olarak ön plana çıkar. Çoban Ahmet kendisine kesilen cezanın siyasî duruşu nedeniyle kesildiğinin farkındadır. Yazar kahramanının ağzından dönemin siyasî durumunu anlatmaktadır:

“Adam olmaz böyleleri. Gömlek değiştirir gibi parti değiştiriyor herif! Memlekete hayır gelmez böylelerinden. Ben bunu bilir, bunu söylerim. Çıkar girmemeli parti işlerine. Metelik alamazlar benden. Avuçlarını yalasınlar. Mahkeme karar verirse o başka. O zaman boynum kıldan ince. Bir de onlara gidip şunu söylemek isterim: ‘Siz yellenme cezasıyla mı kalkındıracaksınız burayı? Eğer böyle ise biraz daha yelleneyim olsun bitsin’” (Şengil, 1992: 64).

Ödenti’de yazarın dikkat çektiği bir konu da yöneticilerin iş bilmezliğidir. Dönemin siyasî eleştirisi yapılırken yazarın bir mukayeseye gittiği görülmektedir: “Hem bu ülkeyi böyleleri mi kalkındıracak? Her işimiz bitti de yellenmeyle uğraşanlarla mı yücecek... Bak Alman’a, İngiliz’e Amerikalı’ya, Rus’a bak. Hiç Yellendi diye insanı kınıyorlar mı, ceza kesiyorlar mı?” (Şengil, 1992: 65)

Yazarın sadece yönetsel değil toplumsal bazı itirazları da vardır. Bir sosyal problem olarak başlık parası hakkındaki düşüncelerini kahramanının ağzından dile getirir:

“Benim de bir yuvam olsun isterim, bilirsiniz. Kırk yaşına merdiven dayadım, evlenemedim. Ev yok bark yok, tarla marla desen o hiç yok! Kim kız verir böyle çulsuzun birine! Hele hele o yere batasınca başlık parası yok mu! Nasıl ödenir? Kız babası olacak herif, çocuğunu mal satarmış gibi satıyor. Siz anlarsınız bunu...” (Şengil, 1992: 63).

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Ödenti adlı hikâye dört birimden oluşmaktadır. Bu birimlerin ilki hikâyenin başından “Hem yellenmeyle zengin olacaksa bu belediye, varıp varıp kapısına, salıvereyim.’ diyordu çoban Ahmet kızdıkça” (Şengil, 1992: 62-63). cümlesi ile son bulmaktadır. Bu birimde hikâyedeki olayın neden ortaya çıktığı anlatılmaktadır. Çoban Ahmet kahvenin önünden geçerken yellenir, köydeki rakibi Sapmazların Ali’de havayı kirlettiği gerekçesiyle arkasından ceza makbuzunu keser.

Hikâyenin ikinci birimi Çoban Ahmet’in daha yakından tanıtıldığı birim olarak öne çıkar. Bu birim “Çoban Ahmet’in koyunları yan gelip yerde geviş getirirlerken başlarıyla onu dinlerlerdi” (Şengil, 1992: 63). cümlesi ile son bulur.

Hikâyenin üçüncü birimi Çoban Ahmet ile Çolak Dursun’un karşılaşım Ahmet’e kesilen ceza hakkında konuştukları birimdir. Bu birim “Hiç yellendi diye insanı kınıyorlar mı, ceza kesiyorlar mı?” (Şengil, 1992: 65) cümlesi ile son bulur.

Dördüncü ve son birim üçüncü birimin son bulduğu yerden başlayarak hikâyenin son cümlesi ile son bulur. Bu Çoban Ahmet ile Sapmazların Ali'nin karşılaşması anlatılmaktadır.

b. Şahıs Kadrosu

Yazarın birçok hikâyesinin aksine isimleri ile anlattığı Ödenti'nin başkahramanı Çoban Ahmet'tir. Çoban Ahmet okuryazarlığı iyi olmamasına rağmen köydeki iki partiden biri olan Ekmek Partisi'nin ileri gelenlerindedir. "Onun okuma yazması asker ocağından öğrendiği kadardı. Ama, ağzı iyi laf yapardı. Bu becerisiyle yeni kurulan Ekmek Partisi'nin önde gelenlerinden biri olmuştu köyde. Tok sözlünün biriydi Çoban Ahmet" (Şengil, 1992: 62).

Yazar hikâyenin ikici biriminde de Çoban Ahmet'in özelliklerini anlatmaya devam eder. Çoban Ahmet'in medenî durumu, yaşı, gelir kaynağı, ailesi hakkında bilgi verir:

"Kendini bildi bileli çobanlık ediyordu. Otağa götürdüğü her koyun başına bir para alıyor, bununla geçinip gidiyordu. Kimi kimsesi yoktu, yalnız yaşıyordu. Ağaca çıksa pabuçları yerde kalmazdı. Dağda, bayırda zaman zaman koyunlarıyla yarenlik eder, onlara derdi ki: Benim de yuvam olsun isterim, bilirsiniz. Kırk yaşına merdiven dayadım, evlenemedim" (Şengil, 1992: 63).

Çoban Ahmet'in en büyük rakibi, iktidarın temsilcisi olan Belediye Yazmanı Sapmazların Ali'dir. Sapmazların Ali Çoban Ahmet'e yellendiği için ceza kesen kişidir. Sapmazların Ali'nin sık sık parti değiştirdiği, kestiği ceza ile Çoban Ahmet'i yıldırıma çalıştığı anlatılmaktadır. Anlatıcının "Yönetimin borazancı başısı Belediye Yazmanı" olarak tanımladığı Sapmazların Ali hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Çoban Ahmet'in Sapmazların Ali'nin kendisine kestiği ceza meselesini konuştuğu kişi de hikâyenin bir tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın onun da Çoban Ahmet gibi çobanlık yaptığını belirttiği görmekteyiz. Çoban Ahmet ile Sapmazların Ali olayında Çoban Ahmet'in tarafındadır.

Çakal, Çoban Ahmet'in köpeğidir. Çoban Ahmet hayvanları otlatmaya çıkardığında kendisine eşlik eder.

c. Zaman

Ödenti’de yazarın sınırlarını belirlediği bir zaman diliminden söz edilemez. Hikâyede çatışmanın yaşandığı olay zamanı için yazar şu ifadeleri kullanıyor: “Akşamın turuncu renginden dönüßen ıpslak bir koyuluk, köyü yavaş yavaş sarıyor (...)” (Şengil, 1992: 65). Hikâyede yukarıda belirtilen alan dışında kullanılan zaman ifadesi bulunmamaktadır.

d. Mekân

Ödenti şu cümle ile başlar: “Çoban Ahmet’in o gün karakolun önünden geçerken yellenmesini sanki, yel üfürdü, sel götürdü, köyün kahvesinde duyuluverdi” (Şengil, 1992: 62). Kahramana cezanın kesildiği yer olan bu köy kahvesi Çoban Ahmet ve Sapmazların Ali’yi hikâyenin sonunda karşılaşmalarını sağlayan mekândır. Yazar bu bahsinde köy kahvesinin adını da vermektedir: “Koyunları ağllarına ulaştırdıktan sonra çoban Ahmet, elini yüzünü yıkadı, kuyubaşı kahvesine doğru yürüdü” (Şengil, 1992: 64). Bu köy kahvesi camileri bile ayrı olan iki grubun ortak mekânıdır: “O sıralar köyde iki parti vardı. İkisinin de camileri ayrıydı ama kahveleri birdi. Yönetimin borazancı başısı Belediye Yazmanı her zaman oraya gelirdi” (Şengil, 1992: 65).

Çoban Ahmet dağda koyunları ile sohbet ederken yaşadığı yerlerin bazı iyi taraflarından bahsetmekte olup zengin olsa bile köyünden ayrılmak istemediğini belirtir. Çoban Ahmet hem yaşadığı bölgenin coğrafyası hakkında hem de içyapısına dair bilgiler verir. “Bu dağlarda bayırlarda durayım. Kurban olayım ben buralara. Neden mi? Çünkü pislik yok, fitne yok bu yörelerde...” (Şengil, 1992: 63)

Anlatıcı olay mekânı olan Kuyubaşı Kahvesi’ni karşılaşmadan hemen önce şu şekilde anlatmaktadır: “Çoban Ahmet kahvenin önüne gelince durdu. (...) Televizyon daha açılmamıştı. Masalarda oyun oynayanlar ellerindeki kâğıtları, zarfları, pulları bıraktılar. Bir sessizlik kuş kanadında kahveye indi sanki!..” (Şengil, 1992: 65).

3. Tema

Ödenti, sosyal bazı problemlerin eleştirildiği, ülkeyi yönetenlerin elindeki güç ile halkın sırtından geçinmesi, muhalif sesleri yıldırmaya ve sindirmeye çalışmalarının anlatıldığı bir hikâyedir. Dolayısıyla hikâyede bir iktidar-muhalefet çatışmasının yanı sıra bir yönetim – halk çatışması da söz konusudur. Bu çatışmanın bir ucunda iyi bir okuryazar olmamasına rağmen güçlü hitabetiyle ekmek partisinin temsilcisi Çoban Ahmet bulunuyorken diğer tarafında da belediyenin başyazmanı Sapmazların Ali bulunmaktadır. Sapmazların Ali elindeki gücü kullanarak Çoban Ahmet'e ceza kesmiştir. Aldığı cezaya ve haksızlığa itiraz eden Çoban Ahmet köy kahvesine gelip Sapmazların Ali'ye temsil ettiği toplumun saflığında bir cevap vermiştir. Tüm bu sayılanların ışığında hikâyenin teması haksızlık ile mücadeledir.

4. Dil ve Anlatım

Ödenti yalın bir dil ve tanrısal bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Birkaç çatışma unsuruna birden rastlanan hikâyede eleştirel bir atmosfer yaratılmaya çalışılmıştır. Bu yüzden kahvenin önünden geçerken yellenen birisine ceza kesilmesi gibi absürt bir konu tercih edilmiştir.

Ödenti, kara mizahın temel unsurları olan güldürü ve eleştiriyi içinde barındıran bir hikâyedir. Hikâyede neden-sonuç ilişkisi göze çarpmaktadır. Olayların nedeni de sonucu da hikâyede belirtilmektedir. Çoban Ahmet'e ceza kesilmesinin nedeni Ekmek Partisi'ne olan mensubiyetidir. Çoban Ahmet'in iktidardakileri ve Sapmazların Ali'yi tasvip etmemesinin çıkarıcı tavrıdır. Çoban Ahmet'in kahveye giderek herkesin gözü önünde yellenmesi haksızlığa karşı bir mücadele içinde olmasıdır.

Ödenti'de kahramanın koyunlarıyla konuştuğu bölümler vardır. Fakat bu konuşmalar fabllarda olduğu gibi doğrudan bir konuşma gibi algılanmamaktadır. Yazarın oluşturduğu dil ve anlatımda kahramanın geçmişe yönelik anlattığı mevzuların ilerlemesi için böyle bir teknik kullandığı söylenebilir. Dolayısıyla bu bölümleri bir monolog olarak değerlendirmek mümkündür.

“(…) Kız babası olacak herif, çocuğunu mal satarmış gibi satıyor. Siz anlarsınız bunu...’
'Mee mee...' diyerek koyunlar anladıklarını belli ederler.’

‘(...) Kurban olayım ben buralara. Neden mi? Çünkü pislik yok, fitne yok bu yörelerde.’
‘Evlenmek için hiç mi niyet etmedin?..’
‘Sen mi bunu sordun karakoyun? Ettim, etmez olur muyum!.. Bir kez niyet ettim, ama sonuç fos çıktı’” (Şengil, 1992: 63).

Yazarın kahramanını bir parti mensubu olarak seçmesi yaratmak istediği eleştiri ortamını oluşturmasına yardımcı olmuştur. Kahraman toplumsal problemlerin farkındadır ve halkın içinde olması münasebetiyle bu sorunlardan etkilenendir. Tüm bunların yanında partideki konumu nedeniyle bu problemleri dile getiren sözcüdür.

Hikâyede yazarın olayı anlatırken diyalog tekniğinden yararlandığını görmekteyiz. Bu diyalogların ilki koyunlar ile Çoban Ahmet arasında, ikincisi ise Çoban Ahmet ile Çolak Durmuş arasındadır. Bu diyaloglarda yazarın ağız unsurlarına pek başvurmadığını görmekteyiz.

Yazar Çoban Ahmet karakterini oluştururken onun devlete karşı gelen eşkıyadan farklı bir halk savunucusu olduğunu göstermek amacındadır. Kahraman kendisine kesilen cezayı ödemeyeceğini beyan ederken, mahkemenin kararı olursa saygı duyacağını da belirtir. “Metelik alamazlar benden. Mahkeme karar verirse o başka. O zaman boynum kıldan ince” (Şengil, 1992: 64).

Hikâyede mekân olarak seçilen Kuyubaşı Kahvesi yazarın hayatında önemli bir yer işgal eden Fethiye’nin Kayaköyü Mahallesi’nde bulunan ve hâlâ işlerliğini koruyan bir köy kahvesidir.

3.5.10. Günün Sonunda Şenlik

Günün Sonunda Şenlik (Şengil, 1992: 66-71), Penceredeki Işık adlı kitabın on ikinci hikâyesidir. İlk olarak Seçilmiş Hikâyeler dergisinde Merak (Şengil, 1949c: 59-64) ismi ile; daha sonra Salim Şengil’e ait Güzel Bir Oyun (Şengil, 1983: 63-82) kitabında yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Salim Şengil, bu hikâyeyi 1949 yılında Seçilmiş Hikâyeler’de yayımlarken, hikâyenin temasından hareketle, ‘Merak’ ismini uygun görmüştür. Yazar 1980’lere gelindiğinde aynı hikâyeyi bu kez zihniyetine uygun bir isim ile yayımlamayı uygun görmüş ve Günün Sonunda Şenlik ismi ile yayımlamıştır.

Günün Sonunda Şenlik, tekdüze hayatının bir sonucu olarak sabah işe giden ve gün sonunda evine dönerken sıra dışı bir olay ile karşılaşan küçük insanın eğlencesini konu edinir. Neden toplanıldığını bilmesede giderek büyüyen bir kalabalık vardır hikâyede. Bu kalabalık merak duygusu ile daha da büyür. Bunun bir yangını izlemek için toplanan bir kalabalık olduğu anlaşılır ve birazdan yangın söndürücüler kalabalığın ilgi dolu bakışları altında işlerine koyulurlar. Caddeyi tıkayan kalabalık ikiye ayrılmış, adeta bir gösteri izler gibi ortasında yangına müdahale etmek için hazırlanan yangın söndürücüleri izlemeye koyulmuştur. Modern hayatın yoruculuğu karşısında sıradanlığı bozan bu olay küçük insanlardan oluşan bu kalabalığın bir eğlencesi hâline gelmiştir. “Kalabalık birden bire ortasından ikiye bölündü, yanlara doğru sessizce açıldı. Caddenin ortasında bir oyun başlıyormuş gibi heyecanla beklendi.” (Şengil, 1992: 68)

Baş yangın söndürücü için de durum yukarıda anlatılandan farklı değildir. Anlatıcı onun küçük dünyasından şu şekilde bahseder:

“Eline her ay geçen parayla zar zor geçiniyordu. Karısı, üç çocuğu, bir de yaşlı annesi vardı avucuna bakan. Gerçek böyle olmasına karşın, yangın haberi alınır alınmaz araçların en önünde, üstü açık arabasında kurumla oturması onu doyuruyordu sanki! İşinin burasında vazgeçilmez bir tat buluyordu, tiryakilik gibi bir şey...” (Şengil, 1992: 69)

Tüm bu maddî zorluklara rağmen kalabalık tarafından merakla izlenmesinin hazzı ile işine dört elle sarıldığından ve yaşamın tadını böyle çıkardığını anlatır:

“Şimdi kalabalığın baştan aşağı dikkat kesildiğini biliyor, davranışlarını abartarak anlamlandırıyor, buyrukları kesin, arka arkaya veriyordu. Böyle anlarda çok serinkanlı kesilir, yaptığı işten büyük bir haz duyardı. Geçimini güçlkle sürdürmesine karşın, yaşamının tadını burada alıyordu” (Şengil, 1992: 69).

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Günün Sonunda Şenlik üç birimden oluşmaktadır. Birinci birim “Demin gerilerden bağırın hâlâ bir şeyler söylüyor, ama ne dediği bir türlü anlaşılmadığından artık ona kimse kulak asmıyordu” (Şengil, 1992: 69). cümlesi ile birlikte son bulmaktadır. Bu birimin büyük bir çoğunluğu, bir merak içinde toplanan kalabalığın diyalogu oluşturmaktadır.

Hikâyenin ikinci birimi ““Kancacılar, merdiven ayaklarında toplaaann, marş marrşş..’ diye bağırıyorlardı” (Şengil, 1992: 70). cümlesi ile son bulmaktadır.

İkinci birimde yazar meraklı bakışlar altında çalışan yangın söndürücüleri anlatmaktadır.

Hikâyenin son birimi “Birbirine eklenen merdivenler caddenin iki yanındaki yapıların böldüğü gölün koyu maviliğine saplanmış zıpkınlara benziyordu” (Şengil, 1992: 70). cümlesi ile başlamakta ve hikâyenin son cümlesine kadar devam etmektedir. Bu birimde yanan pastanenin sahibinin gelip kapıyı açması ile olayın bir yangın olmadığı ve kalabalığın meraklı bakışları altında toplanıp giden yangın söndürücülerin hareketleri anlatılmaktadır.

b. Şahıs Kadrosu

Günün Sonunda Şenlik bir yangın önünde toplanan meraklı kalabalık ve onların yine merak ile takip ettiği yangın söndürücüleri anlatmaktadır. Hikâyede yazarın şahıs olarak sadece yangın söndürücülerin başını ve onun hayatına dair detayları anlattığını görmekteyiz. Yangın söndürücülerin başı aldığı maaşla kıt kanaat geçinmesine rağmen işini yaparken kendisini izleyen kalabalığın üzerinde oluşturduğu etkiden hoşlanmaktadır. Anlatıcı yangın söndürücülerin başı için:

“Yıllarını bu işinde eskitmişti. Eline her ay geçen parayla zar zor geçiniyordu. Karısı, üç çocuğu, bir de yaşlı annesi vardı avucuna bakan. Gerçek böyle olmasına karşın, yangın haberi alınır alınmaz araçların en önünde, üstü açık arabasında kurumla oturması onu doyuruyordu sanki! İşinin burasında vazgeçilmez bir tat buluyordu, tiryakilik gibi bir şey...” (Şengil, 1992: 69)

Günün Sonunda Şenlik’te yazar işlediği temaya uygun olarak başkahramanın küçük yaşamına ve küçük heyecanlarına dair ayrıntı vermiştir. Geç saatlerde çıkan yangınlara pek aldırılmazdı, gitmese de olurdu. Ama gündüzleri, halkın sokaklarda dopdolu olduğu zaman, hızla giden, çan çalan, siren üstüne siren basan yangın araçlarının önünde olmayı hiç kaçırmazdı. (Şengil, 1992: 69).

Baş yangın söndürücünün gözler önünde olmayı seven bu tavrı komutlarına da yansır: “Şimdi kalabalığın baştan aşağı dikkat kesildiğini biliyor, davranışlarını abartarak anlamlandırıyor, buyrukları kesin, arka arkaya veriyordu.” (Şengil, 1992: 69).

c. Zaman

Günün Sonunda Şenlik zaman unsurunun Salim Şengil'in diğer hikâyelerine nazaran daha belirgin ifade edildiği bir hikâye olarak karşımıza çıkar. Yazar bu hikâyede geçen olayın zamanı için: “Sokak lâmbalarının yeni yandığı saat... Bir tatil günü...” (Şengil, 1992: 67) ifadesini kullanmıştır. Yazar bu zaman dilimi için ayrıca “Ortalığın henüz karardığı” (Şengil, 1992: 67) tabirini kullanmaktadır.

Hikâyede olayın geçtiği zaman, hikâyenin teması olarak kabûl ettiğimiz merak duygusunun oluşmasına yardımcı olmaktadır. Bu durum ‘Dil ve Anlatım’ başlığı altında detaylıca anlatılacaktır.

Hikâyenin olay süresi yangının fark edilmesi ve kalabalığın toplanması ile başlayarak, yangın söndürücülerin bunun bir yangında olmadığını anladıktan sonra toplanıp uzaklaşması ile geçen süreye karşılık gelir.

d. Mekân

Günün Sonunda Şenlik bir kent hikâyesidir. Yazar kent yaşamında görebileceğimiz bir olayı ön plana çıkararak ve modern toplumun günlük hayatına dair izleri hikâyelerinde yansıtır. Yazar bahse konu hikâyenin mekânını “Kentin en işlek caddelerinden birisi...” (Şengil, 1992: 67) olarak ifade etmektedir. Bu caddede bir yangın vardır ve kalabalık bu yangını söndürmek için gelen yangın söndürücüleri merakla izlemektedir. Kalabalığın giderek büyümesi şu şekilde anlatılmıştır: “Biraz geçince kalabalık kaldırımlardan taşarak yola yayıldı. Caddenin aşağı yönünden veya yukarisından gelen taşıtlar habire kornalarını çalıyor, güçlkle kalabalığı yarararak geçmeğe çalışıyor” (Şengil, 1992: 67).

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde toplanan kalabalık nedeniyle caddede trafik durdurulur. Burasının ne kadar işlek bir cadde olduğunu yazar şu sözlerle ifade eder: “Cadde aşağıdan yukarıya kesilmiş taşıtlar geçmez, korna sesleri artık duyulmaz olmuştu. Yolun bu saatte, hiçbir zaman nasip olamayacak, böylesine sessizliğe düşmesi görülmemişti” (Şengil, 1992: 69).

Yangın söndürücülerin müdahale etmek istediği yerin bir pastane olduğu hikâyenin sonunda okur ile paylaşılır: “Hortumlar, vitrinlerinde çeşitli

çikolataların, renk renk şekerlemelerin bulunduğu pastaneyle burun burunaydı” (Şengil, 1992: 70).

Bu pastanenin üzerinde ise bir otel vardır: “Bağırının yanıyordediği yerin üstünde, otuz kadar yataklı, ucuzundan yatılan bir otel vardır” (Şengil, 1992: 68).

Zaman seçiminde olduğu gibi yazarın böylesi işlek bir mekân tercih etmesi bu kalabalığın toplanmasında kendisine yardımcı olmuştur.

3. Tema

Günün Sonunda Şenlik modern toplumun günlük yaşamında karşılaştığı anlardan birini konu edinmiştir. Dolayısıyla bu hikâyenin konusu bir yangın ve onu söndürmeye gelen yangın söndürücüleri izleyen meraklı kalabalıktır. Hikâyenin tamamının üzerine tesis edildiği düşünülen duygu da meraktır. Hikâyenin önceki adının ‘Merak’ olduğu düşünüldüğünde yazarın temadan hareket ettiğini söylemek mümkündür. Bu merak, yazarın söylemini de oluşturan küçük insanın sıradan hayatına heyecan katan bir meraktır.

Yazarın bu duygunun üzerinde hikâyesini oluştururken hem mekân hem de zaman kavramlarından yararlandığını söyleyebiliriz.

4. Dil ve Anlatım

Günün Sonunda Şenlik hikâyesinin daha önce Merak adı ile yayımlandığı yukarıda belirtilmişti. Bu belirtilen isim değişikliği dışında hikâyede herhangi bir farklılık bulunmamaktadır.

Günün Sonunda Şenlik, yalın bir dil ve tanrısal bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Hikâyede bir anlatım tekniği olarak tasvir, psikolojik tahlil ve diyaloglara rastlamak mümkündür. Öyle ki hikâyenin birinci birimi doğrudan diyalog ile olayın ortasından başlar. Anlatıcı ikinci birim ile başa döner ve oluşturduğu merak duygusu ile birlikte olayı başından itibaren anlatır. Üçüncü birimde olay çözülür ve son bulur.

Birinci birimdeki diyalogda kalabalığın olayın ne olduğu ve nasıl çözülebileceğini tartıştığı görülmektedir. Bu diyalogda neredeyse her sözü

kalabalıktaki farklı bir kişiye söyleterek her kafadan bir ses çıkmasını amaçlamış, kalabalığın karar alma sürecindeki keşmekeşi anlatmaya çalışmıştır.

Yazar hikâyenin söylemine uygun bir şekilde kalabalığın bir gösteri izlemesini sağlamıştır. Bu durumu da okurun hayal dünyasında, kullandığı tasvir ve teşbihlerle canlandırmaya çalışmıştır:

“Kalabalık birden bire ortasından ikiye bölündü, yanlara doğru sessizce açıldı. Caddenin ortasında bir oyun başlıyormuş gibi heyecanla beklendi. Belleri ipli, kışlarını döven geniş ağızlı baltalarıyla oyuncakları anımsatan gıcır gıcır parlak çizmeli yangın söndürücüler geldi. Dalları yemiş dolu ağacı silkeler de nasıl olmuşları dökülürse, öylesine sapır sapır araçlardan döküldüler. Motorpompların, sarnıçlı arabaların yanlarında, hizalı dik duruşları, çakmak çakmak bakışlarıyla satranç piyonları gibi sıralandılar. Üstü açık spor –çok eski bir model- otomobilden, şişman yuvarlaklığından hiç umulmaz çeviklikle yangın söndürücülerin başı ‘Şah’ diyormuşçasına atladı. Tek mahmuzları, sert adımlarıyla onları selâmlayarak geçti. Biraz ötede kendine yüksekçe bir yer bularak, üstlendiği görevine yaraşır bir gururla orda durdu” (Şengil, 1992: 68).

Yazarın kalabalıkta oluşturduğu merak duygusunu okura da yansıtmaya çalıştığını, hikâyenin neredeyse sonuna dek yanan yerin neresi olduğunu merak ettirmeyi amaçladığını, burasının bir pastane olduğunu söylene kadar etrafındaki diğer mekânlardan bahsettiğini ve en sonunda burasının bir pastane olduğunu söylediğini görürüz. Hikâyede merakla bekleyen kalabalık o kadar büyümüştür ki, bir kısmı olayın ne olduğunu bile bilmemekte, bir kısmı da yanmadığı hâlde pastanenin söndürüldüğünü düşünüp evine doğru yola koyulmuştur.

Yazarın hikâyede kullandığı zaman ve mekân unsurlarını, temaya hizmet edebilmesi açısından dikkatle seçtiği hissedilmektedir. Anlatılan olayın gerçekleşebilmesi için en uygun mekân bir kenttir. Hikâyedeki gibi meraklı bir kalabalık biriktirmek de bu kentin en işlek caddesini tercih etmek ile mümkündür. Dolayısıyla yazarın mekân seçimi belirlenen tema için de uygunluk gösterir.

Aynı durum yazarın olay zamanını belirlemesi için de söylenebilir. Meraklı bir kalabalık biriktirmek için en uygun zaman ise çalışanların eve döndüğü saatler olarak düşünülebilir. Hikâye için seçilen olay zamanı insanların işlerine gittikleri saat seçilseydi şayet işlerine geç kalma korkusuyla böylesi bir kalabalık oluşturmak güç olacaktı. Zaten işlek olan bir caddede, işinden eve dönen ve bütün yorgunluklarının üstüne böylesi bir eğlenceye tanık olan insanın oluşturacağı yoğunluk daha fazla olacaktır. Nitekim yazarın hayal ettiği meraklı kalabalık için doğru zaman ve mekânı seçtiği söylenebilir.

3.5.11. Ali Cengiz Oyunu

Ali Cengiz Oyunu, Penceredeki Işık adlı kitabın on üçüncü hikâyesi olup Penceredeki Işık dışında herhangi bir dergi veya kitapta yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Konusu hayal kırıklığı ile biten ticarî bir ortaklık olan Ali Cengiz Oyunu adlı hikâye, zihniyet itibariyle, sıradan insanın günlük hayatı içerisinde çektiği zorlukları, modern dünyada ayakta kalmaya çalışmasını, birbirine güvenme duygusunu kaybetmiş büyük bir toplum içerisinde yalnız kalmış bireyin iç dünyasına yönelişini yansıtmaktadır. Bu durum hikâyenin her biriminde görülmekte olup insanların birbirine zarar verirken kentlerin büyüklüğünden istifade ederek ‘ne de olsa bir daha yüz yüze bakmayağız’ düşüncesiyle hareket etmesinden ve böyle bir neslin ortaya çıkışından mustarip bir söylem içerisindedir.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Ali Cengiz Oyunu adlı hikâye yedi birimden oluşmaktadır.

Hikâyenin birinci biriminin son bulunduğu yer “Sonunda sizin anlayacağımız tüm ciltler bir bir gitti, tükendi” (Şengil, 1992: 73). cümlesiyle son bulmaktadır.

İkinci birim “Yıllar sonra derginin bu ciltlerini eski kitap, dergi satılan çarşıda gördüm” (Şengil, 1992: 73). cümlesine kadar devam etmektedir.

Üçüncü birim “Ama şimdi buna gerek yok bence” (Şengil, 1992: 74-75). cümlesi ile son bulmaktadır.

Dördüncü birimi ise üçüncü birimin bittiği yerden başlayarak “Şimdi ne desem boş görünüyor bana!..” (Şengil, 1992: 76) cümlesine kadar devam eder.

Beşinci birim “Kapıyı çarparak dışarı çıktım” (Şengil, 1992: 77). cümlesiyle son bulmaktadır.

Altıncı birim “Gün gelir kendiliğinden öder umuduyla bonoları güzelce bir dosyaya koydum” (Şengil, 1992: 77). İfadesine kadar devam eder.

Hikâyenin son birimi “Aradan nice bir zaman parçası geçti anımsamıyorum cümlesiyle başlar ve hikâyenin son cümlesi olan “Ben aşağıya doğru inmeğe başladım hâlâ gülerek... (Şengil, 1992: 80)” ile son bulur.

b. Şahıs Kadrosu

Ali Cengiz Oyunu’nda ismi ile belirtilmiş herhangi bir kahraman bulunmamaktadır. Olay yayınevi sahibi ile ortağı mücellit başı/mücellit ustası arasında geçmektedir.

Ali Cengiz Oyunu adlı hikâyedeki mücellit ustası karakteri verdiği sözünde durmayan, sözüne güvenilmez, insanları aldatan bir kişilik olarak yansıtılmıştır. Anlatıcı hikâyede mücellit ustasının fiziksel özelliklerini şu şekilde tasvir ediyor: “İnce, solgun yüzünden, çelimsiz yapısından umulmaz çevikliği, güldükçe ağzında deniz feneri gibi çakan iki altın dişi başlıca belirgin özelliği sayılır” (Şengil, 1992: 74).

Hikâyenin bir diğer karakteri ve aynı zamanda anlatıcısı olan yayınevi sahibi, ikinci birimde kendi fiziksel özelliğine dair şu tasviri yapmıştır: “İyi ki başımda öyle bol saç yok” (Şengil, 1992: 73). Belirtilen fiziksel özellik de, dikkate alındığında hikâyedeki yayınevi sahibinin Salim Şengil’in kendisi olabileceğini söylemek mümkündür.

c. Zaman

Hikâyedeki geçmiş bir zamanda yaşanan bir olay anlatılmaktadır. Bu olayın başlayıp sona ermesi birkaç aylık dönemi kapsamaktadır. Fakat bu zaman dilimi Salim Şengil’in birçok hikâyesinde de rastladığımız gibi belirtilmemiştir. Hikâyenin başında Cevdet Kudret’in 7 Ekim 1981 tarihli şu cümlesi alıntılanmıştır: “...Ne yazık ki dergi koleksiyonu elimde yok... Eğer fazla nusha yoksa, sendeki koleksiyondan o yazının fotokopisini çektirip yollayabilir misin?” (Şengil, 1992: 72).

Salim Şengil 1947-1973 yılları arasında Seçilmiş Hikâyeler ve Dost dergilerini çıkardığı; yine bu yıllar arasında Dost yayınevini de sahibi olduğu bilinmektedir. Cevdet Kudret (Solok)’in de Seçilmiş Hikâyeler dergisinde 1947 ve 1948 yıllarında iki hikâyesinin yayımlandığını görmekteyiz. (Özlük, 2011: 723-816).

d. Mekân

Ali Cengiz Oyunu, Ankara’da geçmekte olup yazarın hikâyede mekân tasvirlerine başvurmadığını görürüz.

Salim Şengil hikâyede Anafartalar Gülveren Sokağı ve Güneksilmez Caddesi ismiyle iki mekândan bahsetmiştir. Ankara Altındağ’da “Anafartalar Mahallesi” bulunmakla birlikte “Gülveren Sokağı ve Güneksilmez Caddesi” bulunmamaktadır.

Ali Cengiz Oyunu hem açık hem de kapalı mekân hikâyesidir. Yayınevi sahibi ortağı mücellit başına kendi yayınevinin bulunduğu handa bir oda kiralar. Ve dergilerin ciltleme işi bu odada gerçekleşir: “Yayınevi’nin bulunduğu hanın giriş katında da ciltevi için büyük bir oda kiraladım” (Şengil, 1992: 74). Yazarın hikâyede geçen mekânları tasvir etmediğini görmekteyiz. Anlatıcı hikâyenin yedinci biriminde mücellit ustasına Güneksilmez Caddesi’nde rastlar.

3. Tema

Ali Cengiz Oyunu adlı hikâyenin yedi birimden müteşekkil olduğu tahlilin ‘Olay Örgüsü’ başlığı altında belirtilmiştir. Bu yedi birimi incelediğimizde yazarın ‘güvensizlik’ temasını her birimi birbirine bağlayan kuvvetli bir bağ olarak kullandığını görmekteyiz. Hikâyede ahlakî yozlaşmanın çatışma unsuru olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

Hikâyede kahramanın dergi ciltleme işinden güven eksikliği nedeniyle vazgeçtiğini ilk cümlelerden tespit edebilmekteyiz:

“Kime baksan beni suçluyor. Nedenini araştıran yok. Söylemesi kolay. Bana sorsalar alırlar yanıtı, ben de kurtulurum... Tecim adamı olmadım, tamam!.. Ama enayi de değilim elbet. Yapılabilecek bir işi neden göz göre göre yokuşa süreyim hiç anlamı yokken. Böyle davranırsam bana ne yararı dokunacak? Tersine zararı çok” (Şengil, 1992: 74).

Yazar bu cümleleri kullandıktan sonra kahramanının ağzından güvensizliğine neden olan üç olay anlatır. Birinci birimde geçen ilk olayda güç bela ciltlettiği dergilerin alımp parasının verilmemesi anlatılır.

İkinci birimdeki ikinci olayda ise yazar ciltleme işini eski bir arkadaşına verir. Koleksiyon ciltlenmek üzere büyük zahmetlerle İstanbul’a taşınır. Ücretin

bir bölümü de peşin verilir. Fakat uzun bir süre geçmesine rağmen koleksiyondan ses çıkmaz. Ciltevi sahibi kahramanın ısrarı neticesinde başka bir ciltevine dergilerin yarısını gönderir ve dergilerin ciltlenmesini sağlar. Fakat ciltlenen dergiler kahramanın bir kez daha hayal kırıklığı yaşamasına sebep olur:

“Yapılan ciltleri gördüğüm zaman –iyi ki başımda öyle bol saç yok- saçımı başımı yolduktan beni kanlar içinde bulacaklardı. Öylesine rezil olmuş ki ciltler, kolleksiyonun gittiğine mi yanarsın, ödediğin paraya mı? “Ciltlerin arkasına, siyah mürekkeple yazılıp kaymaklanmış boyalar, yapılışı üstünden geçen zamana karşın, elimi sürünce her yana bulaşıyordu. Bu ciltleri de orada bıraktım. Eski arkadaşımın selâmı sabahı kestim. Yıllar sonra derginin bu ciltlerini eski kitap, dergi satılan çarşıda gördüm” (Şengil, 1992: 73).

Üçüncü birimde başlayıp yedinci birime kadar devam eden olay ise kahramandaki güvensizlik duygusuna neden olan ve bu işten tam anlamıyla çekilmesine neden olan son olaydır. Bu olayda kahramanımız yayınevi sahibi bir mücellit başına sahip çıkarak ona bir ciltevi açar ve bu şekilde aracıyı aradan çıkarır. Dükkânı yeni alet ve malzemelerle donatır. Bu şekilde hem kendi dergileri daha ucuza ciltlenecek hem de dışarıdan iş alınabilecektir. Fakat ortağı mücellit başı tarafından aldatılır ve büyük zarar ederek ciltevinin kapatmak zorunda kalır.

Hikâyenin her biriminde hissedilen en baskın duygu *güvensizlik*dir.

4. Dil ve Anlatım

Ali Cengiz Oyunu kahraman bakış açısı ile anlatılmıştır. Günlük konuşma dilinin dışına çıkılmamış yalın bir dil tercih edilmiştir. Yazarın hikâyede diyalog tekniğine, şahıs tasvirlerine başvurduğunu görebiliriz.

Ali Cengiz Oyunu, anlatıcının karşındakiler ile konuşuyormuşçasına anlattığı, gerçeklik ve yaşanmışlığa uygun bir dil ile örülmüş bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcısı bir yayınevi sahibidir ve yayınevinden çıkan dergilerini ciltlemek ister. Bu hususta birkaç denemesi hayal kırıklığı ile noktalan yayınevi sahibinin son denemesi ise bir daha böyle bir işe girişmemesine neden olmuştur. Yazar hikâyeye başlarken, şu ifadeleri kullanmıştır:

“Kime baksan beni suçluyor. Nedenini araştıran yok. Söylemesi kolay. Bana sorsalar alırlar yanıtı, ben de kurtulurum... Tecim adamı olmadım, tamam!.. Ama enayi de değilim elbet. Yapılabilecek bir işi neden göz göre göre yokuşa süreyim hiç anlamı yokken. Böyle davranırsam bana ne yararı dokunacak? Tersine zararı çok” (Şengil, 1992: 72).

Anlatıcı hikâyenin ilk cümlelerinde okur ile konuşuyormuşçasına bir üslûp kullanmış, konunun ne olduğu hususunda ipuçları vermiş fakat dikkatleri toplamak ve merak duygusu oluşturmak adına doğrudan konuya girmemiştir. Yazarın sonraki cümlelerinde ipuçları verilen merak duygusu giderilir:

“O zaman ne diye ciltli koleksiyon? Gelgelelim, yapılamadı bir türlü işte! Şimdi açılmışken anlatayım da artık bu konu kapansın bitsin, kurtulayım sonunda... Neymiş, bunca yıl çıkardığım derginin kolleksiyonu yokmuş, böylesine hafife alınır mıymış! Yok işte, söylüyorum bunun daha ötesi var mı? İsterseniz beni kınayın, ayıplayın ama gerçek bu, ne yapayım?” (Şengil, 1992: 72)

Yazar hikâyenin ikinci biriminde de kahramanın başından geçenleri karşısındakilerle konuşuyormuş gibi anlattığını görmekteyiz: “Unutuverdim eskiden olup bitenleri!.. Uzatmayalım, sandıklar dolusu kolleksiyon Ankara’dan İstanbul’a taşındı” (Şengil, 1992: 73).

Ali Cengiz Oyunu, kahramana yöneltilen eleştiriler neticesinde oluşan bıkkınlıkla anlatılmaktadır. Kahraman bu eleştirilerden etkilenmediğini belirterek bu noktaya nasıl geldiğini anlatmaya başlar.

Hikâyenin girişinde Cevdet Kudret’in 7 Ekim 1981 tarihli şu cümlesi hikâyenin yazılışı ile dolaylı da olsa ilgili olduğu düşünülmektedir: “...Ne yazık ki dergi kolleksiyonu elimde yok... Eğer fazla nusha yoksa, sendeki kolleksiyondan o yazının fotokopisini çektirip yollayabilir misin?” (Şengil, 1992: 72)

Yazarın ciltlenen dergileri incelerken kullandığı ifadeler konuya oldukça hâkim olduğunun göstergesidir: “Ciltlerin arkasına, siyah mürekkeple yazılıp kaymaklanmış boyalar, yapılışı üstünden geçen zamana karşın, elimi sürünce her yana bulaşıyordu” (Şengil, 1992: 73). Bunun yanında yazarın yayıncılık ve ticarî bazı terimlere de hikâyede sıklıkla yer verdiğini görmekteyiz: *Ortaklık, aracı, fatura, öndelik, kâr, bono, harç parası, dükkân kirası, harcama, avans, senet, vade, alacaklı, gider, ödeme protestosu, borçlu, girdi-çıktı, banka, bankacı, tecim adamı, usta, kalfa, çırak, tezgâh; dergi, cilt, koleksiyon, gereç, cilt bezi, mukavva, mürekkep, baskı, basımevi, ciltevi, yayınevi, abone, takım, mücellit.*

3.5.12. İki Ucu

İki Ucu, ilk olarak Güzel Bir Oyun (Şengil, 1983: 83-92) kitabında yayımlanmış olup daha sonra Penceredeki Işık (Şengil, 1992: 81-88) adlı kitapta

kendisine yer bulmuştur. Aşağıda Penceredeki Işık adlı kitaptaki hikâye tahlil edilmiştir. İki farklı kitapta yayımlanan hikâye arasında herhangi bir değişiklik bulunmadığı görülmüştür.

1. Zihniyet

İki ucu hikâyesi toplumcu gerçekçi bir bakış açısı ile toplumsal bir aksaklık olarak ön plana çıkarılan rüşvet konusunun işlendiği bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar eleştiri ve ironi ile karışık bir üslûp ile hikâyesini oluştururken bürokrasi ve toplum çatışmasını da hikâyesinde işlemiştir. Çok sıradan ve herhangi bir sıkıntısı olmayan şirket defterlerinin kontrolü için gelecek görevliye rüşvet verilmesi fikri kahramanın ortakları tarafından gündeme getirilmiştir. Kahraman rüşvet verilmesini gerektirecek bir durumun olmadığını, her türlü denetime hazır olduklarını, vergi borçları için yürürlükte olan bir kanunun olduğunu ve bu kanuna göre mevcut borçların taksitlendirilebileceğini anlatmasına rağmen ortaklarına rüşvet verilmemesini ikna edememiştir. Bu iki ortağın iki farklı partinin milletvekili olmalarına rağmen rüşvet vermek konusunda direktmeleri bürokrasi ile var olan çatışmanın boyutlarını belirlemede yardımcı olmaktadır.

Yazar hikâyede tarım işçilerinin sorunlarını ve popülist siyaset anlayışına eleştiri yapar.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

İki Ucu adlı hikâye iki birimden oluşmaktadır. Birinci birimde anlatıcı ortağı bulunduğu yayınevini genel yapısından bahsederek ortaklarının defterleri incelemek üzere gelecek görevliye rüşvet verilmesini istediğini anlatır. Bu birimin “Elimde değil” (Şengil, 1992: 83). cümlesi ile sona erdiğini görmekteyiz.

Yazar ikinci birimde görevliye bahse konu rüşveti vermek için uygun zamanı kollar ve en sonunda verir. Bu birim “Nasıl olduysa birgün, öğleye doğru arkadaşşıma gittim” (Şengil, 1992: 83). cümlesi ile başlar ve hikâyenin son cümlesi olan “Terli avucumun içinde buruşmuş parayı uzatmamla birlikte sol yöremdeki alana doğru koşmaya başladım” (Şengil, 1992: 83).

b. Şahıs Kadrosu

İki Ucu adlı hikâyenin başkahramanı aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı konumundadır. Başkahraman kendisi gibi gazeteci olan milletvekili ortakları ile bir gazetenin sahibidir. Milletvekillerinden birinin %50 öbürünün ise %40 ortaklığı bulunmakta iken başkahramanın ortaklığı %10'dur. Buna rağmen şirketin ve bu şirkete bağlı gazetenin en yetkilisi hikâyenin başkahramanıdır. “Yayınladığım gazetenin hem genel yayın yönetmeni, hem de üç ortak kurduğumuz şirketin müdürüyüm” (Şengil, 1992: 82).

Başkahramanın hikâyedeki hâl ve davranışları göz önünde bulundurulduğunda gayri meşru olandan uzak duran, ilkeli, disiplinli çalışan, işine sadık bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bunun yanında başkahramanın işine karışılmasından hoşlanmayan bir yapısı olduğunu belirttiği görülmektedir. “Ben sorumluluğumu bilirim. Görevime karışılmasına göz yumamam. Ne yapayım? Böyle yaratılmışım... Elimde değil” (Şengil, 1992: 83).

İki Ucu hikâyesinde yazarın iki zıt partiden milletvekilinin aynı şirketin ortakları arasında bulunmasını başkahramanın karakteri ile açıkladığı görülmektedir. Zira hikâyede yazarın çizdiği karakterin sağlam, güvenilir ve tarafsız olduğu görülmektedir.

Hikâyede başkahramanın yanına gidip şirketine bir görevli göndermesini rica ettiği, aynı zamanda arkadaşı olan ‘Vergi Müdürü’nü çeşitli yönleriyle okura aktardığını görmekteyiz:

“Öleli birkaç yıl oldu, iyi insandı. Nedense gazetecilere karşı coşkulu bir sevgisi vardı. Onlarla birlikte bulunmaktan hoşlanırdı. Genellikle akşamları bir iki tek atardı. İçerken yanında gazeteci gelse, hemen yer gösterir, bir şeyler ikram edemedi duramazdı. Akça pakça, etine dolgun kadınlarla lokantalarda gördüğüm olurdu. Eskilerin deyimiyle ‘Ehli keyif,’ bir insandı vergi müdürü... Herkesin işine koşardı. İnce tel gözlüklerinin altında yumuşak bakışı, sürekli gülümseyen yüzü, gözümün önünde tüm canlılığı ile şimdi duruyor” (Şengil, 1992: 82).

Müdürün görevli olarak gönderdiği kişi “Babacan, rahat, bu işlere alışkın biraz da pişkin bir görünümü vardı” (Şengil, 1992: 83). diye tanıtılmıştır. Görevlinin bu rahat tavırları başkahraman ile birlikte kontrol sonrası gittikleri yemekte de öne çıkarılmıştır:

“O, hepsinden çöplüyor, keyiften şapurdayan ağzının kenarını arasına yemek tabağının altındaki peçetesine siliyor, bazan da buğulanan gözlüklerinin camlarını parlatıyor. Adamın rahat bir oturuşu var. Sigaralı elinin dirseğini masaya dayayarak o yana doğru kakılıyor” (Şengil, 1992: 85).

c. Zaman

Hikâyede yazarın zamanı net bir şekilde belirtilmemiştir. Olay bir anı hikâyesidir. Dolayısıyla yaşanmış, bitmiş ve üzerinden bir süre geçmiştir. Anlatıcı geçmişe dönerek hikâyesini anlatmaktadır. Aşağıdaki cümleler ile hikâyenin bir anı hikâyesi olduğu anlaşılmaktadır. “Her geçen gün, bir ertesi güne erteliyordum vergi müdürü arkadaşşıma gitmemi. Şimdi bunu anımsayıverdim. Öleli birkaç yıl oldu. İyi insandı” (Şengil, 1992: 82).

Olay zamanı Vergi Müdürlüğü’nden bir görevlinin gelerek şirketin defterleri kontrol etmesi ve akabindeki yemeğin sonunda görevliye para verilmesi arasında geçen süreye karşılık gelmektedir.

Hikâyede kullanılan temaya uygun olarak başkahramanın bir görevli göndermesi için vergi müdürüne başvurusunu ertelediğini görmekteyiz. “Her geçen gün, bir ertesi güne erteliyordum vergi müdürü arkadaşşıma gitmemi” (Şengil, 1992: 82).

Başkahraman vergi müdürü arkadaşşıma gidişinin bir öğleden sonra gerçekleştiğini şu sözlerle ile belirtmiştir: “Nasıl olduysa birgün, öğleye doğru arkadaşşıma gittim” (Şengil, 1992: 83).

Anlatıcı denetimin beş dakika sürdüğünü, sonrasında görevli ile beraber yemek yemeğe gittiklerini belirtmektedir. Hikâye, yemek sonrasında başkahramanın cebindeki parayı görevliye vermesi ile sona erer.

d. Mekân

İki Ucu’da mekân başlığı altında başkahraman ve vergi müdürlüğü görevlisinin denetim sonrası gittikleri lokanta değerlendirilebilir. Anlatıcı lokantayı ve lokantada oturdukları masayı şu şekilde tasvir etmektedir:

“Şefgarson, orta yerde, boş masalardan birine oturttu bizi. Kenar köşe yerler altı sekiz kişilik. İkimize koca masayı kapatacak değil ya... Zaten o masaların hepsi dolu. Bizimkinin loş bir yerde oluşu, parayı rahatça verme umudumu biraz filizlendirdi. Sigara dumanı da ortalığı sislendirmiş” (Şengil, 1992: 84).

Anlatıcı arkasında duran garsonun eskiden ‘Karpıç’ lokantasında çalıştığını belirtmektedir. Anlatıcı, ‘Karpıç Lokantası’ndan’ gazeteci ve yazarların eskiden uğrak bir mekânı olarak bahsetmektedir.

3. Tema

İki Ucu’nun teması “meşru ile gayrimeşru arasında yaşanan ikilem” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyede ahlakî yozlaşmanın çatışma unsuru olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

Hikâyenin anlatıcısı olan kahramanın karakteri de böylesi bir temanın oluşturulmasını kolaylaştırmıştır. Zira o güne dek herhangi bir şekilde gayrimeşru bir şeye bulaşmamış olan kahramandan rüşvet vermesi istenmekte, kendisi bunun gerekli olmadığını bildirirse de ortaklarını ikna edememektedir. Ortakların iki farklı görüşten, birbirine rakip iki milletvekili olması ve rüşvet verilmesi konusunda kahramanın karşısında fikir birliği sağlamış olmaları da politik bir eleştiriye zemin hazırlamak ile birlikte hikâyedeki ironinin temelini oluşturmaktadır.

Hikâyede yazar kahramanın sürekli olarak bir iç konuşma ile olasılıkları hesap ettiğini, bu durumun yaşadığı ikilemi arttırdığını görmekteyiz.

Yazarın hikâyeye verdiği isim de hikâyenin temasına işaret etmekte olup yaşanan ikilemi çağrıştırmakta olduğu söylenebilir. Kahramanın şu sözleri yaşadığı ikilemi yansıtmaktadır:

“Ayağımı dürtüp işaret mi versem? Terler ensemden aşağıya doğru süzülüyor düşündükçe... Sanki batığa batmışım, çırpındıkça ‘yukarı çıkayım, ’ derken biraz daha gömülüyorum. Uykuda korkunç bir rüya görüyormuşum gibi bağırarak, bir yerlere tutunmak isterken ağzımdan: ‘Biz bu işin altında kalmayız, ’ çıkıveriyor” (Şengil, 1992: 87).

4. Dil ve Anlatım

İki Ucu; politik, toplumsal eleştiriye sahip, ironi ile anlatılan bir dille; tasvir, teşbih ve benzetme gibi anlatım unsurlarından yararlanılarak oluşturulmuş bir hikâyedir. Hikâyede en çok kullandığı tekniklerden birisi ‘iç konuşma’dır. Hikâyenin birçok yerinde kahraman cebinde tuttuğu parayı karşısındaki görevliye verip vermemek için bir tereddüt yaşar. Parayı vermemek ister çünkü böylesi bir iş kendisine göre değildir. Parayı vermelidir çünkü iki ortağının da istekleri bu

yöndedir. Kahramanın hikâyesinin temasını da oluşturan bu kararsızlığı iç konuşmalar ile okura yansıtılmaya çalışılmıştır:

“Biraz daha içerse adam cıvıtacak. Şu parayı biran önce verip kurtulmalı, arkasından da hesabı ödemeli. Cebimden çıkarıp elini sıkacak mışım gibi davransam, avucunun içine yumuşak iniş yapsam olmaz mı? Ne bilecekler! Ya adam terslenirse... Zaten kafayı da buldu... Baksana nasıl konuşuyor! Al başına belâyı. Yanımda bir zarf olsaydı. Parayı içine koyardım. O zaman belki daha kolay olacaktı. Yanıma bir zarf almayı düşünemedim. Hiç aklıma gelmedi. Mektup veriyor muşum gibi yapardım. Yok, yok masanın üstünden, elalemin gözü önünde olmaz... En iyisi hesabı öder gibi yapayım, masanın altından parayı uzatayım. Onun da alması gerekir ki uzanıp parayı alsın. Yoksa kolum ona kadar uzanamayacak. Masanın örtüsü de engel olur. Kaş göz mü etsem, ‘altında al, ’ diye. Ayağını dürtüp işaret mi versem?” (Şengil, 1992: 87)

Hikâyede yazar kahraman anlatıcı bakış açısı ile hikâyesini oluşturmuş; hikâyesinin anlatıcısı geçmişe dönerek anılarını anlatan başkahramandır.

Hikâyede eleştiri başkahramanın çekimsiz ve kararsız tavrı ile sezdirilmeye çalışsa da bu eleştirinin doğrudan kahraman üzerinden gerçekleştiği söylenemez. Hikâyede toplumsal aksaklıklar, biraz sonra verilecek rüşveti almak için bekleyen, görevli üzerinden gerçekleşir ki bu durum da tıpkı iki farklı partiye mensup olmalarına rağmen ortaklık kuran milletvekillerinde olduğu gibi ironiyi de beraberinde getirir. Görevli ile kahraman arasındaki diyalogda popülist siyaset ve toprak işçilerinin haklarının sorgulandığı ve çelişkilerin gözler önüne serildiği görülmektedir.

““Ortağınızın ikisi de milletvekili...” dedi.

“Öyle...” dedim yavaşça.

“Adlarından tanıyorum.”

“.....”

“Birbirine zıt partilerden!...”

“İkisi de gazetecilikten gelme. Eski arkadaşlıkları varmış.”

“Mecliste anlaşamayanlar iş ortaklığında ne güzel anlaşılıyorlar!...”

“Milletvekili değilim, bilemem...”

(...)

“Geçenlerde gazetenin birinde gözüme ilişti. Ortağının biri Erzurum’da, ‘Ayasofya’da kutsal ezanların okunduğu günleri göreceğiz, çok yakın...” diye nutuk çekmiş. Ayasofya’nın yanında Sultan Ahmet camii var, orası namaz kılmak için yetmiyor mu? Haaa, Ayasofya’yı Atatürk müze yapmadı mı?”

“Öyle...”

“Sonra da Atatürkçülüğü ağızlarından düşürmüyorlar! Öbür ortağın da Antalya’da ‘Toprak ekenin, su kullananın, ’ demiş. Bildiğim kadarıyla onun fındık bahçeleri yarıcılarının elinde...”

“Bıkmış olmalı...”

“Ya birgün yarıcılar söze söz, paya pay deyip oturlarsa fındık bahçelerinin üstüne. Amma da komik ülke değil mi?” (Şengil, 1992: 86-87)

Salim Şengil'in bir yayınevi sahibi ve bir yayıncı olduğu düşünülduğünde hikâyede otobiyografik özelliklerin bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Kitaplarında Yer Almayan Hikâye

3.6.1. Pankart

Pankart, Salim Şengil'in Seçilmiş Hikâyeler adlı kitabının dördüncü hikâyesi olup mezkûr kitabın dışında herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

1. Zihniyet

Pankart, bir grup şairin dergi çıkarmak için harekete geçip maddî imkânsızlıklar nedeniyle bu arzularını gerçekleştirememelerini konu edinir. Yazarın bu hikâyede küçük insanın kendisi gibi küçük heyecanlarını ve bununla birlikte yaşadıkları maddî imkânsızlıklara rağmen heyecanlarından vazgeçemediklerini hikâyesinin temeline yerleştirir ve bu küçük insanların sesi olmaya çalışırken kendisi de onların küçük dünyalarına misafir olur.

2. Yapı

a. Olay Örgüsü

Pankart üç birimden oluşmaktadır. Hikâyenin birinci biriminde bir grup arkadaş her zaman gittikleri meyhanede bir dergi çıkarmak üzere anlaşılırlar. Bu birim hikâyenin ilk cümlesi ile başlar ve “Kapıda bir bekçi ile polis, bilmem kaçınıcı defa vestiyere vaktin geç olduğunu ve dükkânın kapanması lâzım geldiğini hatırlatıyor, patron ise onlara kulak asmadan genç şairleri gülen bir yüzle selâmlıyordu” (Şengil, 1948a; 47-52).

Hikâyenin ikinci birim şairlerin dergi çıkarmak için klişeciye parayı denkleştiremediğini anlatır. “Fakat klişe parası yirmibeş lira gönüllerde ödenmek isteği ile ortada kaldı.” (Şengil, 1948a; 50) bu birimin son cümlesi olarak karşımıza çıkar.

Hikâyenin üçüncü ve son biriminde ise dergi çıkaramayan fakat derginin pankartlarını meyhanenin duvarına asan genç şairlerin yeni bir heyecan olarak bu pankartların üzerine yaptıkları yorumlar anlatılır. Bu birim hikâyenin son cümlesine kadar devam eder.

b. Şahıs Kadrosu

Pankart'ta bir grup şairin dergi çıkarmak için gerçekleştirdikleri bir takım faaliyetlerden bahsedilir. Bu grup içerisinde isminden bahsedilen iki kişi vardır. Bunlardan ilki ve önemlisi Ferit'tir. Hikâyenin üçüncü biriminde Ferit'in pankartları ismi belirtilen diğer kişi Halil'den nasıl aldığını heyecanla meyhanedeki diğer arkadaşlarına anlatır ve pankartları meyhanenin duvarına çiviler.

Pankart'ta yazarın isim vermeden meyhanedeki şairlerden genel söz ettiğini; maddî durumlarından ve karakter yapılarından bahsettiğini görürüz:

“Kâğıt masrafını, baskı ücretini kim verecekti? Hepsi küçük maaşlı birer memurdu. Kıt kanaat geçiniyorlardı. Bu yetmiyormuş gibi içlerinden bir kısmı evlenmiş, çoluk çocuğa karışmıştı. Fakat hepsi iyi, namuslu insanlardı. Yetmişbeş kuruşla en çoğu iki buçuk lirayı aşmıyan, ceplerinin günlük baremlerini bilirler, bunu bile büyük bir tok gözlülükle çoğu zaman paylaşırlardı. Rakı, votka kadehini, şarap bardağını eli titreyerek dolduran meyhaneci, şu garsonlar bile anlamıştı onları. Arasına birisinin girbuçuk lirayı aşmıyan hesabını imzalamasını hoş görürler. Patronun pek ender küçük bir tabak tuzlu leblebinin gelmesi büyü bir iltifat sayılır. Neşe bir anda yükselir. Fakat tabak bir hamlede boşalır.”

Onların bir tek kusuru, şu zamanda arabacı, şoför, oduncu, kasap ne bileyim meselâ kabızmal yerine şair olmalarıydı” (Şengil, 1948a; 47-48).

Yazarın yukarıdaki belirtilen kahraman ve figürlerin genel özellikleri dışında fiziksel özelliklerine de değindiği görülür. Yazar bir masa etrafında oturup içki içen bir gruptan şu sözlerle bahseder:

“Bir gece her zamankine aykırı, masada belli olur bir sessizlik görülüyordu. Gözlüklerinin altında iğneleyici bir bakışla, üst dudağı yukarı doğru kalkık, ağzının her iki tarafında daima müstehzi bir mâna taşıyan genç şair, yanında mahmur bir hava içerisinde düşünceli, yüzünün keskin hatlariyle, yükünü iskeleye fazla kaçırmış bir gemi gibi biraz sola yatık, şair ve aktörü can alacak tarafından burarak yavaş bir sesle, bir kadeh daha ısmarlamasını istiyordu. Onu dinleme cihazı, şırıngası, çantası, kendine ait herhangi bir şeyi gibi yanında her zaman, her yerde gezdiren çocuk doktoru arkadaşı, bu büyük şehri terkedeli beri öksüzleşen, gözlerinin altı mor birer çizgiyle hareleşen hikâyeci ve üç çocuk babası, her zamanki uykusuzluğuna rağmen, gece yarısından sonra başlayacak işini kaale almadan karşısındaki arkadaşının son şiirinin bir satırını tekrar tekrar okuyor, çok beğendiğini söylüyordu (Şengil, 1948a; 50-51).

Yazarın hikâyedeki şahıs kadrosuna ilişkin belirttiği başka bir ayrıntı bulunmamaktadır.

c. Zaman

Pankart hikâyesinde belirtilmiş bir zaman aralığı bulunmamaktadır. Hikâyede yayınlanmak istenen derginin maddî imkânsızlıklardan dolayı yayınlanamama süreci anlatılır. Bu süreç fikrin ortaya çıkarak kabûl edilmesiyle başlayıp derginin pankartlar hâlinde meyhanenin duvarına asılmasıyla son bulur.

Yazar hikâyede zaman geçişlerini “bir gece”, “ertesi gün”, “günler, haftalar geçmiş”, “o ve diğer geceler” gibi ifadelerle sağlar.

Yazarın hikâyedeki en belirgin zaman tasviri, dergi fikrinin ortaya atıldığı zaman dilimini ifade eder. “Gecenin ilerlediği, meyhanecinin elektrikleri söndürüp yakarak verdiği işaretle ancak farkına varılabildi. Etrafta kimseler kalmamıştı” (Şengil, 1948a; 47). Bunun dışında zaman belirsiz bir görünümde.

d. Mekân

Hikâyede olayın geçtiği yer bir meyhanedir. Yazar hikâyede bu meyhaneden şu şekilde bahseder: “Genç şairlerin her zaman buldukları ve şiir üzerine konuştukları meyhane (...).” (Şengil, 1948a; 47)

Yazar hikâyede olayın geçtiği bu meyhanenin kahramanlar üzerindeki olumlu etkisini arttırmak üzere patronunun müşterilere karşı güler yüzlü olmasından bahseder. Bu cümlelerde meyhanenin fiziksel durumuna dair izler de mevcuttur:

“Meyhaneden ayrılırlarken, her zamanki gibi diğer bütün masaların örtüleri kaldırılmış, sandalyeler dörder dörder üzerlerine tersine kapatılmıştı. Kapıda bir bekçi ile polis, bilmem kaçınıcı defa vestiyere vaktin geç olduğunu ve dükkânın kapanması lâzım geldiğini hatırlatıyor, patron ise onlara kulak asmadan genç şairleri gülen bir yüzle selâmlıyordu” (Şengil, 1948a; 47).

Yazar ilerleyen birimlerde bu kez müşterilerin ruh hâllerine dair yaptığı benzetmelerle mekânı anlatır:

“Ümit kesilen bir hastanın etrafını saran, bir çare düşünen insanlar gibi her gece bir masa başında aynı meyhanede toplanırlar, “karınca kaderince” yürüyen işler konuşulur, içkiler içilir (...) ertesi akşam, aynı yerde buluşmak dileğiyle ayrılırlardı” (Şengil, 1948a; 49).

Hikâyede şairleri buluşturan bu meyhane içindeki müşterileri ve çalışanları ile birlikte hikâyenin zihniyetine işaret ederken hikâyedeki temaya da hizmet etmektedir.

3. Tema

Pankart “*maddî imkânsızlık*” üzerine tesis edilmiş bir hikâyeye olarak karşımıza çıkar. Hikâyede bir meyhanede her gece buluşan, içleri sanat sevgisi ile dolu fakat cepleri boş bir grup şairin bir dergi çıkarmak için gerekli olan paraya denkleştirmeye çalışması anlatılır. Hikâyesi anlatılan bu genç şairler tamamı birer küçük memur olarak çalışmakta, akşamları sanat konuşmak üzere aynı meyhaneye gelirler. Yazar şairleri şu cümleler ile anlatır:

“Hepsi küçük maaşlı birer memurdu. Kıtkaat geçiniyorlardı. Bu yetmiyormuş gibi içlerinden bir kısmı evlenmiş, çoluk çocuğa karışmıştı. Fakat hepsi iyi, namuslu insanlardı. Yetmişbeş kuruşla en çoğu iki buçuk lirayı aşmayan, ceplerinin günlük baremlerini bilirler, bunu bile büyük bir tok gözlülükle çoğu zaman paylaşırlardı” (Şengil, 1948a; 48).

Şairlerin yaşadıkları maddî imkânsızlıklar hayatlarını çevrelemiştir. Fakat zihniyete de uygun olarak şairler yaşadıkları zorluklara rağmen yaşama sevinçlerini kaybetmezler. İhtiyaç duyulan parayı bir araya getiremeyince, derginin basılmak üzere hazırlanmış pankartlarını buluştukları meyhanenin duvarına asar, sanat konuşmaya devam ederler. Bu yönüyle yazarın maddî imkânsızlık temasının yanı sıra edebiyat sevgisini de yardımcı tema olarak işlediğini söyleyebiliriz.

4. Dil ve Anlatım

Pankart yazarın, sezgiye dayalı, mecaz ve yan anlamlı ifadelerle başvurmadan; yalın bir dil kullanarak oluşturduğu bir hikâyeye olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede yazarın müşahit/gözlemci bir bakış açısı kullanarak, meyhanenin içinden bir müşterinin detaylı gözlemlerini hikâyesini oluşturduğunu görmekteyiz. Yazar bu vesile ile mekân ve bu mekândaki şahıslara yönelik gözlemlerini daha canlı anlatabildiğini görmekteyiz. Hikâyede diyaloglara çok nadir rastlanmaktadır.

Hikâyede Ferit karakterinin meyhanenin kapısından içeri girer girmez içeridekilere elinde tuttuğu pankartları anlattığı bölümde on dokuz defa pankart kelimesini kullandığını görmekteyiz. Yazarın pankart kelimesini tam bir paragrafta on dokuz kez tekrar ettirmek istemesi bilinçle tercih ettiği bir anlatım durumu olup hikâyenin adının neden “pankart” olarak belirlendiğini de göstermektedir:

“Pankartları aldık. Bakın, nasıl iyi olmuş mu pankartlar, ha? Bugün matbaaya gitmişim pankartlar için. Henüz basılıyormuş pankartlar, bekledim. Basılması bitince pankartlar oldu. Aldım, pankartların arasına kağıtlar koydum, yaştı. Vitrinlere dağıtmaya başladım pankartları. Görmelisiniz, epeyce dağıldı pankartlar. Halil’i, şu bizim bücür Halil’i gördüm. Elinde pankartlar vardı. Ona da verdim bir pankart. Gitti elinde pankartla. Babalığı olacak tüccar elinde pankartı görünce sormuş. Halil de: “Arkadaşla bir dergi çıkarıyorlar onun pankartı” demiş. Göstermeseymiş keşke elinde pankart olduğunu. Herif bakmış pankartta damadın adı var, dönmüş oğlana: Senin pankartta adın var” demiş. “Sana kızımı vermem, al pankartı.” Sonra beni gördü oğlani gönlünde kız, elinde pankart. Keşki daha evvelden söyleseydi, pankarta adını yazmazdık” (Şengil, 1948a; 51-52).

Salim Şengil’in uzun yıllar bir yayınevi sahibi olduğu göz önünde bulundurulduğunda hikâyede biyografik izlerin olduğu, kendi yaşadıklarını hikâyesinde işlediği düşünülebilir. Daha önemlisi yazarın 1991 yılında anılarını

kaleme aldığı “Anılarda Kalan Portreler” kitabının “Meydan Dergisi” başlığı altında bu olayı bir hatıra olarak anlattığını görürüz. Buna göre hikâyede Alan Dergisi olarak anlatılan derginin Meydan Dergisi olduğunu, Ferit karakterinin Fethi Giray olduğunu, olayın geçtiği meyhanenin Kürdün Meyhanesi olarak anıldığını, dergiyi çıkarmak üzere görevlendirilen kişilerden bir diğerrinin ise Mehmed Kemal olduğu görölmektedir (Şengil, 1991: 81-86).

Meydan Dergisi'nin yazarın belirttiğı isimler tarafından Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Necati Cumalı Ahmet Arif, Ceyhun Atıf gibi önemli şairlerin şiirleriyle birlikte, 15 Mayıs 1948 tarihinde “Şimdilik ayda bir çıkar Şiir Dergisi” ibaresiyle yayımlandığı ve tek sayıda kapandığı görölmektedir (Doğın, 2008: 39).

SONUÇ

Edebiyat dünyasında görünmeye başladığı 1937'den itibaren beşi hikâye türünde olmak üzere sekiz kitabı yayımlamış olan Salim Şengil, Türk edebiyatının üretken ve dikkate değer isimlerinden biridir.

Hikâyeciliğinde çok yayıncılığıyla tanınan Salim Şengil'in çeşitli edebiyat dergilerinde yayımlanmış kırk altı hikâyesi bulunmaktadır. Bu hikâyelerin kırk beşi, Şengil'in yayımladığı hikâye kitaplarına girmiş, yalnız bir hikâyesi Seçilmiş Hikâyeler dergisinde kalmıştır. Bu çalışmada Salim Şengil'e ait bu kırk altı hikâyenin tamamı Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili* adlı eserinde belirtilen edebî metin inceleme yöntemine tabi olunarak incelenmiştir.

Zihniyet, Yapı, Tema, Dil ve Anlatım başlıkları altında incelenen kırk altı hikâye bu çalışmanın evrenini oluştururken Salim Şengil'in sanat anlayışını daha yakından anlamaya olanak sağlamış; yazarın hangi sosyal, siyasî ve askerî hadiseden etkilendiğini, dönemin hâkim sanat düşüncelerine karşı konumunu; hikâyelerinin kaynaklarını, dil hususundaki tasarruflarını ve tüm bu üslup özelliklerinin zaman içindeki değişimini ortaya koymaya yardımcı olmuştur.

İnceleme esnasında Seçilmiş Hikâyeler'de yayımlanmış bazı hikâyelerin yeniden adlandırılarak, bazı hikâyelerin ise birtakım değişikliklere uğrayarak kitaplara alındığı görülmüştür. Yazarın bakış açısındaki değişikliklerin görünmesi için bu hikâyelerin her iki hâli de gözden geçirilmiş, ilgili durum incelemelerin *Dil ve Anlatım* başlığı altında değerlendirilmiştir. hikâyeler hakkında başka mecralarda rastlanan bilgiler de aynı başlık altında okurun dikkatine sunulmuştur. *Dil ve Anlatım* başlığı altında belirtilmiştir.

Çalışma esnasında yazarın yayımladığı sekiz kitabının yanı sıra yayıncılığının mihenk taşı mahiyetindeki Seçilmiş Hikâyeler ve Dost dergileri taranmış olup yazarın hikâye ve diğer sanat dallarına dair fikirlerinin yansıtıldığı metinler de gözden geçirilmiştir. Salim Şengil'in hikâyelerine dair ipuçlarının arandığı söz konusu dergilerin taranması gerek yazarın dönem içerisinde

üstlendiği misyonu anlamaya, gerek 1940-1975 yılları arasındaki hâkim paradigmaları ve yol ayrımlarını gözlemlemeye yardımcı olmuştur.

Salim Şengil hakkında gazete ve dergilerde yayımlanan yazılar da taranmış, eşi Nezihe Meriç ve kızı Aslı Şengil Buico'nun yazı ve röportajları da, Şengil'in hikâyeciliğine dair bir bilgi verilmiş olasılığı göz önünde bulundurularak, dikkate alınmıştır. Yazarın sahibi olduğu dergilere ve dergiciliğine dair bazı bilgilere ulaşabilmek üzere çeşitli makale ve akademik çalışmalar da gözden geçirilmiştir. Şengil'in hayat hikâyesindeki önemli ayrıntılara kızı Aslı Şengil Buico ile tarafımızca yapılan görüşme sayesinde ulaşılmıştır.

“CHP Hikâye Müsabakası”nda elde ettiği birincilikle edebiyat camiasında adından söz ettiren Salim Şengil, 1943 yılında ilk kitabı “Kafasını Törpüleyen Adam”ı yayımlamıştır. Yazıldığı dönem itibarıyla daha çok toplumsal mevzuların işlendiği kitap, insanı ve onun sömürülmeye mahkûm hayatını temel problem olarak belirler. Yazar hikâyelerinde köylü ve işçi sınıfı başta olmak üzere küçük insanın acı ve sevinçlerini gerçekçi bir bakış açısı ile birlikte yansıtmaya çalışmıştır.

İlk kez 1980 yılında yayımlanan ve bu dönem itibarıyla yenilikçi bir üslûba sahip olduğu görülen Es Be Süleyman Es... kitabı *Dizi Öyküler* alt başlığını taşımaktadır. Otobiyografik unsurlardan en çok yararlanan hikâyelerin bulunduğu bu kitapta yazarın ortak bir mekândan hareketle ortak bir tema ve söylem oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Kitaptaki hikâyelerin bir kısmı 1940'lı yıllarda, bir kısmı da 1980'de yazılmıştır. Kitaptaki *Neden* adlı ön söz mahiyetindeki yazı, yazarın hikâye sanatına verdiği uzunca aranın nedenlerini ve hikâyeye dair düşüncelerini içermesi açısından önemlidir.

Salim Şengil'in genel olarak büyük kentlere adapte olmaya çalışan küçük insanın duygu dünyasının irdelendiği hikâyelerini 1983 yılında yayımlanan *Güzel Bir Oyun* kitabında yayımladığı görülmektedir. Bu hikâyelerde yazarın hâkim zihniyetten etkilendiği açıktır.

Salim Şengil'in dördüncü hikâye kitabı 1987 yılında yayımladığı *Savrulup Gidenler*, diğer hikâye kitaplarının aksine içindeki bir hikâyeden ismini almamış, kitap için hikâyesi anlatılan karakterlerin içinde bulunduğu genel durumu anlatan

bir biçimde adlandırılmıştır. Salim Şengil'in, dönemin mevcut siyasî yapısı da göz önünde bulundurulduğunda özgürlük ve demokrasi söylemi ile bu kitaptaki hikâyelerini kaleme aldığı söylenebilir. Bu kitaptaki hikâyelerden biri hariç tamamı yazarın 1980'li yıllarda yazdığı hikâyelerindendir.

1992 yılında yayımladığı son kitabı Penceredeki Işık, yazarın eski ve yeni hikâyelerinden oluşmakta olup modern dünya düzeninin eleştirildiği ve geçmişe özlem duygusunun ön plana çıktığı bir bütün olarak okuyucu karşısına çıkar.

Şengil'in hikâyelerinde görülen *zihniyet* çeşitliliği onun 1930'lu yıllardan 1990'lı yıllara dek devam eden edebî hayatı ile açıklanabilir. Geçen süre zarfında Atatürk'ün ölümü, II. Dünya Savaşı, çok partili hayata geçiş, siyasî anlaşmazlıklar, sağ-sol çatışması, askerî darbeler ve istibdat dönemleri gibi birçok olay yaşanmıştır. Bu olayların her biri, farklı zihniyetlerin yazarın üslubu üzerinde etkili olmasına vesile olur.

Yazarın aşağıda belirtilen yirmi iki hikâyesinde "*küçük insanın acı, tatlı ve mücadele ile geçen hayatı*"nı söyleminin merkezine aldığı görülür. Küçük insanın *sevinci, üzüntüsü, neşesi, imkânsızlıkları, iş aşkı, yardımseverliği, eğlencesi, merakları, kaygıları, doğa ile başa çıkma azmi, umutları, hayalleri* bu metinlerde işlenir. Bu hikâyeler; Toprağa Dönüş, Kader Gecesi, Kışla Kapısı, Foskala, Köşedeki Adam, Yorumsuz, Bir Balo Gecesi Anısı, Es Be Süleyman Es..., Kente Gelen Otobüs, Eski Kaya, Kemer Köprüsü, Postacı Bayram, Günlerin İçinden, Erginlik Günleri, Bizim Aşevi, Oşirin, Göçük, Dünya Dönüyor, Ali Cengiz Oyunu, İki Ucu'dur, Çingenenin Kızı, Pankart hikâyeleridir.

Gecenin Uzandığı An, Kaygı Zamanı, Dirençli, Sevgi Dolu, Suçsuz Suçlular, Masalların Masalı, Olağanüstü Bir Başkan, Tasmatsızlar, Zaman Tüneli İçinden, Ödenti adlı hikâyelerinde Salim Şengil'in eleştirel bir dil kullandığı fark edilecektir. Bu eleştirel tavrın sebebini dönemin hâkim zihniyeti olan *baskı-sıkıyönetime karşı özgürlük-demokrasi* söylemlerinde aramak mümkündür.

Leylek Olmak İsteyen Kaz, Kafasını Törpüleyen Adam, Güzel Bir Oyun, Geçit, Keçi Sakalı, Trafik Uygulaması, Alacakaranlıkta, Penceredeki Işık, Giz, Selam Götürsün Benden, Unutulmaz Koşu, Yabancı, Günün Sonunda Şenlik

hikâyelerinde *büyükşehir ve modern dünyaya adapte olmaya çalışan insan ve/veya bireyin iç dünyasına yönelişi* zihniyetinin izleri görülür.

Salim Şengil hikâyelerini farklı *temalar* etrafında oluşturmuştur. Buna rağmen *maddî imkânsızlık* temasının on bir hikâyesinde işlenmiş olması anlamlıdır. Yazarın *geçmişe duyulan özlem* temasını dört hikâyesinde, *merak* temasını üç hikâyesinde kullandığını görülür. Salim Şengil üç hikâyesini *kaygı* teması şekillendirirken; bunun dışında *adaletsizlik, vatan özlemi, acıma, sahipsizlik, şehvet, heves, güvensizlik, ikilem, dışlanma, pişmanlık, masumiyet, mücadele, kanaatkârlık* gibi temaların en az bir hikâyede işlendiği söylenebilir.

Yazarın zaman içerisinde değişen Türkçe konusundaki fikirlerini hikâyelerine de yansıttığı görülmektedir. Öyle ki yeniden yayımladığı hikâyelerde yazarın Türkçe kelime kullanma hassasiyetini ön planda tuttuğu, her iki metin karşılaştırıldığında açıkça ortaya çıkmaktadır. Yer yer Türkçenin ağız özelliklerinin yansıtıldığı görülse de Şengil'in genel olarak yalın bir İstanbul Türkçesi kullandığını söylemek mümkündür. Yazarın bilhassa Savrulup Gidenler adlı kitabında daha az sözcük ile daha çok şey anlatmak gayretinde olduğu sezilmektedir. Bunun yanında yazarın, kahramanı bir meslek erbabı olan hikâyelerde meslekî terminolojiye ait kelimeleri kullanma gayretinde olduğu görülmektedir.

Hikâyelerdeki kahramanlar umudunu asla yitirmeyen karakterler olarak ön plana çıkarılmaktadır. Kahramanların bu düşünceye sahip olmaları yazarın işlediği tema ve zihniyete uygun düşmektedir. Bütün imkânsızlıklara ve zorluklara rağmen hayatın akışı içerisinde umut edebilmeyi becerebilen kahramanların en olmadık anda bile ayağa kalkmalarında, yazarın kendi deyimiyle, *geleceğe dönük olan savaşın özü* bulunmaktadır.

Salim Şengil'in hikâyelerinde karakterler başarılı bir gözlem gücü ile hayatın içinden, durdukları yerde anlatılır. Olağanüstülüğe veya tesadüflere yer verilmez. Şengil'in hikâyeleri için belirlediği konularda da olağanüstü bir durumdan söz edilemez. Hikâyelerde sıradan ve günlük olaylar anlatılırken, çoğu kez hikâyenin sonunda hayat kaldığı yerden devam ediyor izlenimi oluşturulur. Şengil'in yazdığı ilk hikâyesinden itibaren gerçekçi edebiyat anlayışından ayrılmadığını ve güçlü bir gözlem yeteneği ile çevresinde gördüğü olaylardan ve

bilhassa anılarından hikâyeler çıkardığını söylemek mümkündür. Şengil, toplumun aksayan yönlerine, emek sömürüsüne, insan ilişkilerine, aşka, evliliğe, cinselliğe, geçim sıkıntısına, toplumsal adaletsizliğe ve daha pek çok konuya bir sanatçı hassasiyetiyle yaklaşabilmiştir. Şengil'in hikâyelerinde eleştiri; ironi ve istihzaya dayalı anlatımlarla kendisini belli eder. Fakat Şengil bunların hiçbirinin edebiyatının önüne geçmesine izin vermemiştir.

Olay, genel itibariyle bir kahramanın etrafında cereyan ederken, bu hikâyelerde yazarın gözlem gücünden oldukça fazla yararlandığı görülmektedir. Salim Şengil'in romantik tavrı ile yazdığı hikâyelerde sosyal düzen bir problem ile anlatılmak yerine bir acı veya sevincin paylaşılması esasına göre oluşturulmuştur.

Sonuç bölümünde değinilebilecek bir diğer özellik ise yazarın on üç hikâyesinin anı tarzında yazılmış olmasıdır. Bu hikâyelerde anlatılan olaylar geçmiş zamanda yaşanmış olup üzerinden bir süre geçtikten sonra anlatıcı tarafından geçmişe gidilerek anlatılmaktadır. Olaylar, kahraman anlatıcı bakış açısından aktarılmıştır. Anlatıcı, hikâyelerin tamamında olayın içindedir. Kışla Kapısı, Kafasını Törpüleyen Adam, Foskala, Bir Balo Gecesi Anısı, Es Be Süleyman Es..., Kente Gelen Otobüs, Eski Kaya, Postacı Bayram, Erginlik Günleri, Bizim Aşevi, Göçük, Unutulmaz Koşu, Yabancı adlı hikâyeler bu kategoride değerlendirilebilecek nitelikte metinlerdir.

Yazarın kırk altı hikâyesinin yirmi birinde kahraman bakış açısı kullandığı görülmektedir. Şengil'in hikâyelerinde bu karakter bazen başkahraman bazen ise hikâyedeki olaya hâkim bir kahraman pozisyonundadır. Şengil'in bunun dışında on dokuz hikâyesinde hâkim bakış açısı, iki hikâyesinde de gözlemci bakış açısını tercih ettiği görülmektedir. Dört hikâyesinde ise yazar çoğul bakış açısını tercih etmiştir. Yazarın çoğul bakış açısı ile oluşturduğu hikâyeler *Leylek Olmak İsteyen Kaz*, *Dirençli*, *Sevgi Dolu*, *Suçsuz Suçlular*, *Yorumsuz* hikâyeleridir.

Salim Şengil'in Seçilmiş Hikâyeler dergisinde 1952'de yayımladığı "Geçit" adlı hikâyesinden, 1980 yılında yayımladığı *Es Be Süleyman Es...* adlı kitabına kadar, hikâye yazmadığı görülmektedir. Bu dönemde Seçilmiş Hikâyeler ve Dost dergilerini çıkartarak dergicilik ve yayıncılık faaliyetlerine devam eden yazarın hikâye yazmadan geçirdiği bu uzun süre, hikâyelerinin iki farklı dönemde

değerlendirilmesine imkân vermiştir. Öyle ki bu süre içerisinde gerek sosyal gerek siyasî anlamda birçok değişiklik meydana gelmiş, sanat ve edebiyat da bu değişikliklerden etkilenmiştir.

Buna göre; Salim Şengil'in CHP Hikâye Müsabakasında birinci olduğu Toprağa Dönüş hikâyesini başlangıç olarak kabul ettiğimizde; ilk dönem hikâyelerinin 1937 ila 1952 yılları arasında yayımladığı düşünülebilir. Yazarın ikinci döneminin ise 1980 yılından başlayarak 1992 yılında yayımladığı son kitabı Penceredeki Işık adlı eseri ile son bulduğu kabul edilebilir.

Şengil'in toplamda yirmi ilk dönem hikâyesinin bir kısmında yazılış tarihi belirtmiştir. Yazılış tarihleri belirtilmeyen hikâyeler yayımlanış tarihleriyle birlikte şu şekilde sıralanabilir: Toprağa Dönüş (1937-1938), Kader Gecesi (1943), Leylek Olmak İsteyen Kaz (1943), Kışla Kapısı (1943), Kafasını Törpüleyen Adam (Karagedik) (1943), Foskala (1943), Çingenenin Kızı(1943), Geçit, Öykünün Sonu (Hikâyenin Sonu) (1948), Alacakaranlıkta (Yaban Nanesi), Bir Balo Gecesi Anısı (Bir Balo Hatırası) (1943), Es Be Süleyman Es... (1943), Kente Gelen Otobüs (Küçük Şehir) (1944), Kemer Köprüsü (1949) Postacı Bayram (1949), Bizim Aşevi (Bir Şehrin İnsanları), Penceredeki Işık (Penceredeki Pembe Işık), Giz (Sır), Yabancı, Pankart (1947).

Yukarıda sayılan hikâyelerden Pankart hikâyesi hariç tamamı, yazarın 1980 sonrası yayımladığı kitaplarda kendine yer bulmuştur. Salim Şengil'in bu hikâyeleri kitaplarına dâhil ederken Bizim Aşevi ve Öykünün Sonu adlı hikâyelerde etraflı değişiklikler yaptığı görülmektedir. Diğer on sekiz hikâyede yazarın sadece sözcük düzeyinde değişiklikler yaptığı anlaşılmaktadır. Bu değişiklikler ayrıntılı bir biçimde tahlillerin *Dil ve Anlatım* başlığı altında değerlendirilmiştir.

Yirmi altı hikâyeden oluşan Salim Şengil'in ikinci dönem hikâyeleri ise şunlardır: Güzel Bir Oyun, Keçi Sakalı, Gecenin Uzandığı An, Kaygı Zamanı, Trafik Uygulaması, Dirençli, Sevgi Dolu, Suçsuz Suçlular, Masalların Masalı, Olağanüstü Bir Başkan, Tasmatsızlar, Köşedeki Adam, Yorumsuz, Eski Kaya, Günlerin İçinden, Erginlik Günleri, Oşirin, Göçük, Selam Götürsün Benden, Dünya Dönüyor, Zaman Tüneli İçinden, Unutulmaz Koşu, Pencere, Ödenti, Günün Sonunda Şenlik (Merak), Ali Cengiz Oyunu, İki Ucu.

Salim Şengil'in ilk dönem hikâyelerinin söylemini genel olarak küçük insanın mücadele ile geçen sıradan hayatları, köylü ve işçi sınıflarının cehaleti nedeniyle sömürülen hakları, nüfus mübadelesinin etkileri ve modern dünyaya adaptasyon oluştururken; ikinci dönem hikâyelerinin söylemini bireyin iç dünyasına yönelik duygu durumları, sıkıyönetim dönemi ile özgürlük ve demokrasi mücadelesi oluşturmaktadır.

Salim Şengil'in işlediği konu ve temalar dikkate alındığında ilk dönem hikâyelerinde ideal olanı anlattığı görülmektedir. Nitekim bu hikâyelerde birbirine sevgi ile bağlı olan küçük kente ait hikâyeler yoğunluktadır. İkinci dönem hikâyelerinde ise düzene yapılan eleştirilerin hâkim olduğu bir anlatım söz konusudur. İlk dönem hikâyelerinde *maddî imkânsızlık teması* ile *geçmişe özlem* duygularının tema olarak ön plana çıktığı görülmekte iken ikinci dönemdeki hikâyelerde temanın *maddî imkânsızlık, kaygı, heves, eşitsizlik, adaletsizlik, haksızlıklara karşı gösterilen mücadele, şehvet* gibi çeşitli temaların belirdiği görülmektedir.

Yazar, birinci dönem hikâyelerinde genel olarak çağrışımlara açık bir dil tercih ederken ikinci dönemde yalın bir dil tercih eder.

Salim Şengil'in ilk dönem hikâyelerinde genellikle karakterlerinin isimlerinin ve mesleklerinin belirtildiği ve hikâye aksiyonlarının Fethiye'de geçtiği görülmektedir. İkinci dönem hikâyelerinde ise kahramanların genel itibarıyla isimsiz, zaman ve mekânın belirsiz olduğu fakat olayların, hayatın hızla aktığı bir metropolde geçtiğini söylemek mümkündür.

Çocukluk ve gençlik yıllarının bir kısmını Fethiye'de geçiren Salim Şengil'in Fethiye'yi mekân olarak kullandığı on yedi hikâyesi bulunmaktadır. Salim Şengil bu hikâyelerinin kimisinde Fethiye kelimesini kullanmamış olup içinde veya çevresinde bulunan ve hâlâ varlığını sürdüren unsurlardan bahsetmiştir. Bu hikâyelerde ailesine ve çevresine dair otobiyografik izlere rastlamak da mümkündür. Salim Şengil'in Fethiye'de geçen on yedi hikâyesi şu şekilde sıralanabilir: Toprağa Dönüş, Kader Gecesi, Kafasını Törpüleyen Adam (Karagedik), Keçi Sakalı, Bir Balo Gecesi Anısı (Bir Balo Hatırası), Es Be Süleyman, Es, Kente Gelen Otobüs, Eski Kaya, Kemer Köprüsü, Postacı Bayram,

Günlerin İçinden, Erginlik Günleri, Bizim Aşevi (Bir Şehrin İnsanları), Oşirin, Göçük, Unutulmaz Koşu, Ödenti.

Dizi Öyküler alt başlığı ile yayımlanan Es Be Süleyman Es... kitabının tamamı Fethiye hikâyelerinden oluşmaktadır. Birbirinin devamı olmayan bu hikâyelerde Şengil, Fethiye kelimesini hiç kullanmamış, kitabın tamamında bu bölge için *küçük kent* tabirini tercih etmiştir. Salim Şengil'in *küçük kent* diye tanımladığı bu bölge Fethiye'nin limana yakın bir mahallesi olan *Karagözler Mahallesi* ve yakın çevresini kapsamaktadır. Salim Şengil'in ideal bir yapı olarak sunduğu *küçük kentte* yaşayan insanlar, hikâyelerindeki zihniyete de uygun olarak birbirine sevgi unsuru ile bağlı, beraber üzülüp beraber sevinen, beraber gülüp beraber ağlayan kişilerden oluşmaktadır.

Salim Şengil'in hikâyelerinde Fethiye'nin çevresindeki birçok yerin ismini de zikrettiği görülmektedir. Karagözler Mahallesi, Paspatır, Askerlik Şubesi, Kayaköyü, Kuyubaşı, Eskimeğri Adası, Şövalye Adası, Payamlı Bahçe, Günlükbaşı Ovası, Kızıl Ada, Çalış İskelesi, Kargı Çayı, Menpaşa Koyu, Tepesidelik, Ovacık, Eski Kaya, Karagedik, Dalaman Çayı, Kemer Köprüsü, Dalyan İskelesi, Çavuşburnu, Kargı Çayı, Yürek, Çatalköprü, bunlardan sayılabilir. Salim Şengil'in hikâyelerinden bazıları bu yer adlarından ismini alır: Karagedik, Eski Kaya, Kemer Köprüsü gibi.

Salim Şengil'in mekânı Bandırma veya yakın çevresi olan dört hikâyesi bulunmaktadır. Bunlar; Foskala, Çingenenin Kızı, Öykünün Sonu (Hikâyenin Sonu) ve Pencere'dir. Pencere dışındaki hikâyeler yazarın ilk dönem hikâyelerindedir. Bu hikâyelerde birtakım askerî izlere rastlamak mümkündür. Foskala hikâyesinde kahramanın, Foskala adlı karakteri üç yıldan beri tanıdığı belirtilirken mevkiye kendisinden yüksek bir konumda olduğu ve alışkanlık gereği topuklarını birbirine vurarak selam verdiğiinden bahsedilir. Çingenin Kızı, Bandırma'ya 25 kilometre mesafede bulunan, şimdi Karacabey İlçesi'ne bağlı, bir jandarma karakoluna evsahipliği yapan Dağkadı Köyü'nde geçer.

Pencere hikâyesinde mekânın Bandırma olduğu belirtilmese de Öykünün Sonu ile kesişen/eşleşen bölümlerinden bu sonuç çıkarılmaktadır. Birbirinden bağımsız yazılan bu iki hikâyede, bacaklarındaki rahatsızlıktan ötürü,

Bandırma'da bulunan ve Tümen Hastanesi'ne giden bir askerın farklı anıları anlatılır. Teması maddî imkânsızlık olan bu hikâyelerin diğerk ortak noktaları ise II. Dünya Savaşı esnasında geçiyor olmalarıdır. II. Dünya Savaşı'nın beraberinde getirdiğı maddî zorluklar gerek topluma gerekse de askerlere yansımakta, bir tasarruf ve teyakkuz durumu oluşturmaktadır. Ekonomi ve üretim noktasında problemler yaşandığı, bu hikâyelerde dile getirilmektedir.

1940 yılının başından 1943 yılının sonlarına kadar toplamda 48 ay askerlik yaptığı bilinen (BN) Salim Şengil'in askerliğinin II. Dünya Savaşı yıllarına denk geldiğı görülmektedir. Dolayısıyla Salim Şengil'in Bandırma ile olan ilişkisinin askerlik yıllarına dayandığı düşünölmektedir.

Salim Şengil'in hikâyelerinde rastlanan otobiyografik unsurlar, askerlik döneminden izler taşıyan hikâyeleri ile sınırlı değildir.

Günlerin İçinden hikâyesinde kahraman, babası *Recep*'in Rumelili iyi bir demir ustası olduğundan bahsederken Selanik göçmeni olduğü belirtilen annesine, babasının *Kakûlanım* diye seslendiğini görölmektedir. Bizim Aşevi hikâyesinde de kahraman babasının *Recep*, annesinin *Kakulânım* olduğünü belirtir. Eski Kaya'da anlatıcı *Kakûlanım*'i okurla paylaşır. Erginlik Günleri'nde anlatıcının *Sıdıkamındı* diye bahsettiğı kişi de yine annesidir. Günlerin İçinden'de kahraman, kendisinden küçük kardeşinin isminin *Mukaddes* olduğünü belirtirken bir de ablası olduğundan söz eder. Unutulmaz Koşu'da kahraman, babasının ölüm haberini bir telgrafla alır, kahramana bu telgrafi yollayan kişi annesi *Sıdıka*'dır. Göçük ve Oşirin hikâyelerinde anlatıcının *Çetin* olduğü görülür.

Salim Şengil'in gerçek hayat hikâyesine bakıldığında, annesinin adının *Sıdıka* ve babasının *Recep* olduğü görülür. Her ikisi de Selanikli olup mübadele ile Fethiye'ye göçmüşlerdir. *Sıdıka Hanım*'ın ev hanımı, *Recep Bey*'in ise bir demir ustası olduğü bilinmektedir. Çiftin üç çocuğı bulunmaktadır. Salim, ortanca çocuktur ve kendisine çocukluğunda *Çetin* diye seslenilir. Kendisinden büyük bir ablası, bir de küçük kız kardeşi *Mukaddes* bulunmaktadır (BN). Tüm bunlara istinaden Şengil'in hayatındaki kimi insanlardan farklı hikâyelerde, birbirleriyle ve gerçek hayatındaki misyonlarıyla çelişmeyen bazı kahraman ve tipler

yarattığını, bu kahraman ve tiplerin bazı hikâyelerde birbirleri ile eşleştiğini söyleyebiliriz.

Salim Şengil'in hikâyelerinde farklı mesleklerle hemhâl olan karakter ve tiplere rastlamak mümkündür. Kahramanların/tiplerin genel olarak işlerine bağlı, işini seven, onun için fedakârlıklar yapabilen insanlar olduğu görülmektedir. Bu hikâyelerdeki meslekler hikâyedeki aksiyonun seyrini değiştiren bir göreve sahiptir.

Yazarın işlediği mesleğe dair derin bir bilgiye sahip olduğunu okura hissettirdiği görülürken bu mesleklere ait çokça terim ve ifade kullandığı görülmektedir. Şengil'in bir meslek hikâyesi olarak kabul edilebilecek hikâyeleri aşağıdadır:

Toprağa Dönüş - madencilik, Kader Gecesi - kabızmallık (portakal satıcılığı), Kafasını Törpüleyen Adam - postane müdürlüğü/telgrafçılık/taş seçiciliği, Çingenenin Kızı - demircilik, Dirençli, Sevgi Dolu - gazetecilik, Yorumsuz - marangozluk, Es Be Süleyman Es... - balıkçılık, Kente Gelen Otobüs - şoförlük, Postacı Bayram - posta taşımacılığı, Günlerin İçinden - denizcilik, Bizim Aşevi - aşçılık/lokanta işletmeciliği, Kemer Köprüsü - silindir makinisti/fen memuru/fener memuru, Oşirin - sinemacılık/teyatroculuk, Göçük-muhabirlik/gazete temsilciliği/doktorluk/maden işçiliği, Unutulmaz Koşu - radyo tiyatrosu seslendiriciliği, Ödenti - çobanlık, Ali Cengiz Oyunu - yayımcılık/mücellittik, İki Ucu-yayımcılık/denetmenlik.

Salim Şengil hikâyelerinde, 1923 yılında Lozan Barış Antlaşması'na ek olarak yapılan sözleşme uyarınca Türkiye ve Yunanistan Krallığı'nın kendi ülkelerinin yurttaşlarını din esası üzerine zorunlu göçe tâbi tuttuğu Türkiye-Yunanistan Nüfus Mübadelesi'nin etkileri de görülmektedir. Kendi ailesi de bu nüfus mübadelesi kapsamında Selanik'ten göç eden Salim Şengil'in bilhassa Eski Kaya, bu mübadele sırasında yaşanan zorluklar ve sonrasındaki yurt özlemini konu edinir. Hikâye gerek Rumların bırakıp gittiği Eski Kaya köyüne yapılan muameleyi eleştirmiş, hem de Selanik'te Türklerin maruz kaldığı durumdan bahsetmiştir. Kafasını Törpüleyen Adam (Karagedik) hikâyesinde de bir Rum kızı olan Eleni'ye sevdalanan ve nüfus mübadelesi sonucu göç eden Eleni'nin

arkasından gidememenin pişmanlığını ömrünce yaşayan Müdür Bey'in hikâyesi anlatılır. Yine Oşirin hikâyesinde ailesiyle beraber göç eden ve bu yolculuk sırasında annesi kaybeden Oşirin adlı kızın hikâyesi okur ile paylaşılır.

Türk edebiyatına birçok önemli hizmetlerde bulunmuş, sekiz kitap, iki önemli dergiyi kazandırmış Salim Şengil'in sadece dönemi için değil günümüz öykücülüğü için de dikkate değer bir edebiyatçı olduğundan söz etmek mümkündür. Bu çalışma ile, hayatının merkezine aldığı hikâye türüne farklı misyonlarla yarım asırdan fazla emek veren Salim Şengil'in, yayıncılık dünyasındaki tanınırlığı kadar hikâyeleriyle de tanınmasının Türk edebiyatı açısından önemi ve değeri vurgulanmaya çalışılmıştır.



KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif (2005); *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Şerif (2011); *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Şerif (2013); *Anlatma Esasına Bağlı Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Çimrin, Hüseyin (1991); “Antalya Folkloru”, <http://www.antalyakulturturizm.gov.tr/TR-67461/antalya-turku-sozleri.html> (Erişim Tarihi: 10.04.2019)
- Depe, Deniz (2014); “Türkiye’nin İlk ve Tek Yazarlar Kooperatifi YAZKO ve Yazko Edebiyat Dergisi” *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı 36, s. 83-108.
- Doğan, Mehmet Can (2008); *Türkiye’de Şiir Dergileri Şairler Mezarlığı (1909-2008)*, Hayal Yayınevi, Ankara. s. 39.
- Doğan, Mehmet Can (2017); “Yeni ve Batılı Türk Sanatının Peşinde Bir Dergi: Dost” *Türk Dili*, Sayı 787, s. 33-41.
- Işık, İhsan (2006); *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara.
- K24 (2018); “Alacaceren'den Yola Çıkararak: Bir Nezihe Meriç Evreni” <https://t24.com.tr/k24/yazi/asli-sengil-nezihe-meric,1817> (Erişim Tarihi: 08.07.2019)
- Kültürportali (2016); “Serenler Zeybeği – Burdur” <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/burdur/kulturatlasi/serenler-zeybeg> (Erişim Tarihi: 10.04.2019)
- Lekesiz, Ömer (2005); “Seçilmiş Hikâyelerin Salim Şengil’i” *İmge Öyküler*, Sayı 4, s. 138-140.
- Oral, Sibel ve Epik Seçil (2018); “Aslı Şengil Buico Annesi Nezihe Meriç’i Anlatıyor...” *T24 Bağımsız İnternet Gazetesi*, <https://t24.com.tr/k24/yazi/asli-sengil-nezihe-meric,1817> (Erişim Tarihi: 05.08.2018)
- Özlük, Nuran (2011); “Seçilmiş Hikâyeler Dergisinin Tanıtımı, Türk Edebiyatına Katkısı ve Sistematik İndeksi” *Turkish Studies* Cilt 6, s.725-818.
- Röportaj [Düşler Öyküler]; “Salim Şengil İle Seçilmiş Hikâyeler Üzerine Söyleşi”, *İmge Öyküler*, Sayı 4, s.127-131.
- Seçilmiş Hikâyeler Salim Şengil Sayısı (1949)*; Cilt 3, Sayı 15-16-17, Ankara.

- Selçuk, İlhan (1982); “Pitekanthropus Erektus” *Cumhuriyet Gazetesi*, 11 Ekim 1982, s.2 <https://www.cumhuriyetarsivi.com/oku/?newsId=3242951vepageNo=2vehome=%2Fkatalog%2F192%2Fyazar%2F103-+LHAN+SEL%2FC3%87UK%2F1982%2F10%2F11.xhtml> (Erişim tarihi: 08.07.2019)
- Şengil, Salim (1943); *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, Ankara.
- Şengil, Salim (1947a); “Es Be Süleyman Es” *Seçilmiş Hikâyeler*, Sayı 2, s. 74-83.
- Şengil, Salim (1947b); “Bir Balo Hatırası” *Seçilmiş Hikâyeler*, Cilt 1, Sayı 3, s. 5-12.
- Şengil, Salim (1948a); “Pankart” *Seçilmiş Hikâyeler*, Cilt 2, Sayı 6, s. 47-52.
- Şengil, Salim (1948b); “Küçük Şehir” *Seçilmiş Hikâyeler*, Cilt 2. Sayı 7, s. 61-69.
- Şengil Salim, (1948c); “Hikâyenin Sonu” *Seçilmiş Hikâyeler*, Cilt 2, S. 9-10, s. 48-54.
- Şengil, Salim (1949a); “Sır” *Seçilmiş Hikâyeler*, Cilt 3. Sayı 18-19, s. 51-56.
- Şengil Salim, (1949b); “Konuşma-Hikâye Sanatı Üzerine Düşünceler” *Seçilmiş Hikâyeler*, Cilt 3, Sayı 20-21, s.78-79.
- Şengil, Salim (1949c); “Merak” *Seçilmiş Hikâyeler*, Cilt 3, Sayı 24-25, s. 59-64.
- Şengil, Salim (1950a); “Postacı Bayram” *Seçilmiş Hikâyeler*, Cilt 4, Sayı 34-35, s.41-52.
- Şengil, Salim (1950b); “Penceredeki Penbe Işık” *Seçilmiş Hikâyeler*, Cilt 5, Sayı 42-43, s. 41-49.
- Şengil Salim, (1952); “Yaban Nanesi” *Seçilmiş Hikâyeler*, Cilt 6, Sayı 1, s. 21-23.
- Şengil, Salim (1957); *Perşembe Yağmurları*, Dost Yayınevi, Ankara.
- Şengil, Salim (1983); *Güzel Bir Oyun*, Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi, İstanbul.
- Şengil, Salim (1987); *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, İstanbul.
- Şengil, Salim (1990); *Es Be Süleyman Es...*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Şengil, Salim (1991); *Anılarda Kalan Portreler*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Şengil, Salim (1992); *Penceredeki Işık*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Şengil, Yalın (2007); *İki Sıcak Gün*, Ekonomist Yayınevi, Ankara.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2010); (Edit.: Murat Yalçın), Cilt 2, YKY, İstanbul.

Turan, Ayşe Sümeyye (2013), “*Seçilmiş Hikâyeler Dergisi’nde Edebî Faaliyetler,*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Türküler (t.y.); “Serenler”, http://www.turkuler.com/sozler/turku_serenler.html (Erişim Tarihi: 10.04.2019).



ÖZGEÇMİŞ

23 Ekim 1983 tarihinde Adıyaman'da. İlkokulu Mimar Sinan İlköğretim Okulu'nda, ortaokul ve liseyi Adıyaman Anadolu Lisesi'nde okudum. 2010 yılında Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldum. 2012 yılında Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi ve Sakarya Üniversitesi'nin açmış olduğu Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans ortak programına dâhil oldum. Çeşitli edebiyat dergilerinde öykülerim yayımlandı. 2006 yılından bu yana devlet memuru olarak görev yapmaktayım.

