

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

AFET ILGAZ'IN HİKÂYESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Âlim GÜR

Hazırlayan
Keziban BÖGE

KONYA - 2006

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	III
KISALTMALAR.....	V
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM.....	7
1. HAYATI	7
1.1. Doğumu ve Çocukluğu	7
1.2. Eğitim Hayatı	8
1.3. Çalışma Hayatı	9
1.4. Evlilikleri ve Ailesi.....	10
II. BÖLÜM	12
2. SANATI	12
2.1. Sanat Anlayışı ve Sanat Hayatı	12
2.1.1. Sanat Anlayışı.....	12
2.1.2. Sanat Hayatı.....	13
2.2. Edebî Akımlarla Olan Bağlantısı.....	17
III. BÖLÜM.....	21
3. HİKÂYECİLİĞİ	21
3.1. Hikâye Kitapları ve <i>Yeditepe</i> Dergisindeki Hikâyeleri.....	21
3.1.1. Hikâye Kitapları.....	21
3.1.2. <i>Yeditepe</i> Dergisindeki Hikâyeleri	23
3.2. Hikâye Anlayışı	23
3.2.1. Konu ve Vaka	28
3.2.2. Özet	57
3.2.3. Fikirler.....	127
3.2.4. Figürler	134
3.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	149

3.2.6. Anlatım Teknikleri.....	154
3.2.7. Zaman.....	159
3.2.8. Mekân.....	162
3.2.9. Dil ve Üslûp.....	165
SONUÇ	171
KAYNAKÇA	175
DİZİN.....	181
A- Eser Adları Dizini.....	181
B- Şahıs Adları Dizini	185

ÖN SÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri de Afet Ilgaz (1937 -)'dır. İlk hikâyesini 1956 yılında yayımlayan Ilgaz, hikâye başta olmak üzere roman, deneme ve makale türleri ile de ilgilenmiştir.

Afet Ilgaz Türk edebiyatının üzerinde fazla durulmayan şahsiyetlerindedir. “Kaynakça”da da görüleceği üzere, yazarla ilgili birkaç makale ve ansiklopedik kitaplarda yer alan genel yorumların dışında pek fazla çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmaların her birinde istifade edilebilecek taraflar bulunmasına rağmen hepsi de Afet Ilgaz'ın hikâyeciliğini tüm yönleri ile değerlendirmekten uzaktır. Bu sebeple Türk hikâyesinin gelişimine olan katkısı ile dikkat çeken yazarın hikâyeciliğinin ayrıntılı bir şekilde incelenmesini gerekli görerek böyle bir çalışma hazırlamaya karar verdik.

Elimizden geldiğince birinci el kaynak ve metinlere dayandırmaya çalıştığımız tezimiz giriş, üç bölüm, sonuç, kaynakça ve dizinden oluşmaktadır.

Girişte hikâye kavramı üzerinde durduktan sonra Türk hikâyeciliğinin kısa tarihçesi ile ilk hikâyesi 1910'da yayımlanan Halide Edip Adıvar'dan başlayarak Afet Ilgaz'a kadarki kadın hikâye yazarlarımızı kısaca değerlendirdik.

Birinci bölümde, başta kendi yazılarından olmak üzere, internet ve kaynak kitaplardan aldığımız bilgilerden yararlanarak yazarın; doğumu ve çocukluğu, eğitim hayatı, çalışma hayatı, evlilikleri ve ailesi çerçevesinde hayatını ayrıntılı bir şekilde inceledik.

İkinci bölümü, Afet Ilgaz'ın sanatına ayırdık. Burada ilk olarak yazarın sanat anlayışı ve sanat hayatına ayrıntılı bir şekilde yer vermeye çalıştıktan sonra eserlerinden hareketle edebî akımlarla olan bağlantısını tespit etmeye çalıştık.

Tezimizin üçüncü bölümünde hikâye kitaplarını ve *Yeditepe* dergisindeki hikâyelerini ana hatlarıyla tanıttığımız yazarın, hikâye anlayışını belirledik. Ardından yayınlanmış sırasına göre yer verdiğimiz hikâyeleri “Konu ve Vaka”, “Özet”, “Fikirler”, “Figürler”, “Anlatıcı ve Bakış Açısı”, “Anlatım Teknikleri”, “Zaman”, “Mekân”, “Dil ve Üslûp” alt başlıkları çerçevesinde inceledik. Bu yolu seçmemizde, hikâyelerin konu ve figürler açısından yer yer birbirlerini takip etmeleri ile aralarında mukayese yapma düşüncemiz etken oldu. Bu incelemeyi yaparken mümkün olduğunca hikâyelerin

üzerinde tek tek durmaya çalıştık. Ancak hikâyelerde “Konu ve Vaka” ile “Özet”i ayrı ayrı, birlikte alınabilecek ögeleri ise genel başlıklar altında işledik.

“Sonuç” kısmında ise Afet Ilgaz’ın sanatı ve hikâyeciliğine dair ulaştığımız genel yargıları ana hatlarıyla belirterek, yazarın Türk edebiyatındaki konumunu tespiti için çalıştık.

Eserin “Kaynakça” kısmı ise şu üç başlıktan meydana geldi: I. Afet Ilgaz’ın Eserleri, II. Hakkında Yazılanlar, III. Faydalanılan Diğer Kaynaklar. Burada A. Ilgaz’ın eserlerini kronolojik, hakkında yazılanlar ve diğer kaynakları ise varsa soyadı, yoksa eser adına göre alfabetik sıraya koyduk. Bu yolla dipnotlarda kısaltarak yer verdiğimiz yazar ve eserlerine kolayca ulaşılmasını sağladık. Ayrıca kullandığımız internet kaynaklarını da kaynakçanın sonuna ekledik.

Tezde “Eser Adları Dizini” ve “Şahıs Adları Dizini” alt başlıkları bünyesinde bir de “Dizin” oluşturulmuştur. Dizine Afet Ilgaz gibi çok sık geçen isimler alınmamıştır.

Afet Ilgaz’ın Türk edebiyatında fazla ele alınmamış olması ve yazım aşamasında oluşabilecek teknik sorunlar sebebiyle birtakım eksik ve kusurların bulunabileceğini kabul ederek, bunlara hoşgörüyle yaklaşılmasını umuyoruz.

Türk edebiyatında farklı duruşu ile gerçekten önem arzeden Afet Ilgaz hakkında hazırladığımız bu çalışma ile Türk kültür ve edebiyatına katkı sağlayabilirsek, bu bizi mutlu edecektir.

Çalışmam esnasında; Afet Ilgaz isminin belirlenmesinden başlayarak, tezimin her aşamasını dikkatle takip ederek yardımını ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Âlim Gür beyefendi’ye şükranlarımı sunuyorum.

Yazarın piyasada olmayıp yeni baskısı da yapılmayan hikâye kitaplarına ulaşmamda, yararlanabileceğim diğer kaynakları temin etmemde, anlayışı ve bütün desteği için sayın Ömer Lekesiz’e; ne zaman olursa olsun her soruma bütün içtenliğiyle cevap vererek tezimin oluşmasında gereken bilgilere ulaşmamı sağlayan sayın Afet Ilgaz hanımefendi’ye ve de tezi hazırladığım dönemde fedakârlık ve yardımları için sevgili aileme teşekkür etmek benim için büyük bir zevktir.

Konya, 2006

Keziban BÖGE

KISALTMALAR

Ank.	: Ankara
Ans.	: Ansiklopedi, Ansiklopedisi
<i>B</i>	: <i>Bedriye</i>
Bank.	: Bankası
bk.	: Bakınız
<i>BÖ</i>	: <i>Başörtülüler</i>
bs.	: Baskı, basım
C.	: Cilt
<i>ÇAİİ</i>	: <i>Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail</i>
Çev.	: Çeviren
Doç. Dr.	: Doçent Doktor
Ed.	: Edebiyat, editör
<i>HH</i>	: <i>Halk Hikâyeleri</i>
hzl.	: Hazırlayan, hazırlayanlar
İst.	: İstanbul
<i>KÖ</i>	: <i>Kazdağı Öyküleri</i>
Kült. ve Tur. Bak.	: Kültür ve Turizm Bakanlığı
<i>ÖBKY</i>	: <i>Ölü Bir Kadın Yazar</i>
Prof. Dr.	: Profesör Doktor
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
<i>Tİ</i>	: <i>Toprak İnsanları</i>
TYB	: Türkiye Yazarlar Birliği
vb.	: ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi
Yay.	: Yayın, Yayınları, Yayınevi
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

İnsanlar, yaşamlarını sürdürebilmek için çeşitli ihtiyaçlara gereksinim duymuş, toplumsal ya da bireysel olan bu halleri değişik yollarla anlatmıştır. Seçtiği bu yollardan olan yazılı ve sözlü ifade ise edebiyatı doğurmuştur.

Duygu ve düşüncelerine ve bunları aktarış tarzına göre çeşitli edebî türler ortaya koyan insanoğlu hikâyeye ayrı bir önem vermiştir. İlk yazılı metinlerin savaş ve avcılık konulu hikâyeler olması da bunu gösterir.

İnsanoğlu, nedeni veya amacı ne olursa olsun, var olduğu günden bu yana sözle veya yazıyla içindeki kurgulama güdüsünü ortaya çıkarmış, hikâye kavramı da böyle doğmuştur.

Hikâye, edebiyatımızın kapsamı en geniş kelimelerindendir. Bunun nedeni Arapça olan kelimenin kökünün taşıdığı anlamlardır. Türetildiği fiil kökü “hakeve”, “taklit etmek”, “bir metnin kopyasını çıkarmak”; aynı kökten “hekâ” ise “benzemek”, “aynen nakletmek” manalarına gelir. Buna göre hikâye de “bir gerçeğin taklidini, kopyasını yazılı veya sözlü olarak nakletme”¹ olarak tanımlanabilir.

Tahkiyeli metinlerin genel adı olan hikâye en basit tanımıyla, “birinin (ya da birkaç kişinin) başından geçen bir (ya da birkaç) olayı, bu olayları yaşayan kişilere çok yakın olarak, âdeta onların özünde yaşayarak anlatan ve kurgulayan”² yazı türüdür.

Türk hikâyeciliğinin başlangıcını Dede Korkut Hikâyelerine kadar götürenler olmakla beraber³ batılı anlamda hikâye Türkiye’de Tanzimat dönemiyle başlar. Farklı dönemlerden geçerek bugünkü konumuna gelen Türk hikâyesi, Cumhuriyet’e kadar olan dönemde, gelenekten getirdikleri ve batıdan aldıklarıyla kendi kimliğini bulur.

Modern Türk hikâyesinin ilk örneğinin 1870 yılında Ahmet Mithat Efendi’nin yazdığı *Kıssadan Hisse* olduğunu söylemek mümkündür. Fakat bazı kaynaklar da Türk hikâyesinin başlangıcını Ali Aziz Efendi’nin “*Muhayyelat*”ına kadar götürmektedir.⁴

¹ M. Kayahan Özgül, “*Hikâyenin Romanı*”, s. 31.

² S. Gündüz Paşa, “*Öykü Yazmak*”, s. 44.

³ H. Su, “*Öykümüzün Hikâyesi*”, s. 6.

⁴ M. Harmancı, “*Hikâyenin Dünyasında Türk Öyküsünün Enlem ve Boylamı Üzerine Bir İnceleme*”, s. 308.

Başlardaki kusurlu yapısı zamanla onarılan hikâye, yükselen tahkiye merdivenimizle⁵ bugünkü son şeklini almıştır.

“Bugün aşağı yukarı üç yüz öykü yazarının adı ve üç bine yakın da öykü kitabını sayabileceğimiz”⁶ Türk hikâyeciliğinde, Tanzimat’tan Afet Ilgaz’a gelene kadar hikâye/öykü yazmış başlıca yazarlarımız şöyle sıralanabilir:

Sâmpaşaazâde Sezai (1860-1936), Nabizade Ahmet Nâzım (1862-1893), Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Memduh Şevket Esenal (1883-1952), Halide Edip Adıvar (1884-1964), Ömer Seyfettin (1884-1920), Abdülhak Şinasi Hisar (1888-1963), Refik Halit Karay (1888-1965), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), Halikarnas Balıkcısı (1890-1973), Osman Cemal Kaygılı (1890-1945), Selahattin Enis (1892-1942), Fahri Celal Göktulga (1895-1975), Nahit Sırrı Örik (1895-1960), Sadri Ertem (1898-1943), Peyami Safa (1899-1961), Ahmet Hamdi Tampınar (1901-1962), Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), Bekir Sıtkı Kunt (1905-1959), Kenan Hulusi Koray (1906-1943), Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), İlhan Tarus (1907-1967), Sabahattin Ali (1907-1948), Kemal Tahir (1910-1973), Ziya Osman Saba (1910-1957), Orhan Kemal (1914-1970), Haldun Taner (1915-1986), Ümran Nazif Yiğiter (1915-1964), Peride Celal (1916-), Samim Kocagöz (1916-1993), Tarık Buğra (1918-1994), Feyyaz Kayacan (1919-1993), Mehmet Seyda (1919-1986), Samet Ağaoğlu (1919-1982), Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993), Necati Cumalı (1921-2001), Yusuf Atılgan (1921-1989), Vüs’at O. Bener (1922-2005), Zeyyat Selimoğlu (1922-2000), Oktay Akbal (1923-), Muzaffer Hacıhasanoğlu (1924-1985), Nezihe Meriç (1925-), Kâmuran Şipal (1926-), Muzaffer Buyrukçu (1930-), Tarık Dursun K. (1931-), Sevim Burak (1931-1983), Orhan Duru (1933-), Sezai Karakoç (1933-), Tahsin Yücel (1933-), Adnan Özyalçınar (1934-), Demir Özlü (1935-), Erdal Öz (1935- 2006), Ferit Edgü (1936-), Onat Kutlar (1936-1995), Sevgi Soysal (1936-1976).

Genel hatlarıyla belirlemeye çalıştığımız Türk hikâyesinin gelişen bu seyrine kadın yazarların da dikkat çekici oranda katkısı olmuştur.

⁵ H. Su, “Öykümüzün Hikâyesi”, s. 14.

⁶ Aynı eser, s. 6.

“1910-2005 yılları arasında kayıtlara giren öykü kitabından 271’inin kadın öykücülere ait olması, yine 1910-1990 arasında öykü ortamına giren 750 öykücüden 80’inin kadın öykücü olması, Türk öykücülüğünün erkek öykücülerin egemenliği altında bulunduğunu”⁷ gösterir. Buna rağmen kadın yazarlarımız, Türk hikâyesine getirdikleri yeni konular, farklı bakış açıları ve en önemlisi kadın duyarlılığı ile isimlerini duyurabilmişlerdir.

Türk edebiyatındaki kadın yazarların sayısı son yıllarda artmıştır. Bundan da, sosyal hayattaki değişim, eğitim ve kültür seviyesinin artması en önemli etkenler olmuştur.

Türk edebiyatının ilk kadın hikâyecisi olan Halide Edip Adıvar, ilk hikâye kitabını 1910 yılında *Harab Mabeler* ile vermiştir. Kadın duyarlılığının ilk temsilcisi olarak bilinmesine rağmen Halide Edip “hemen her eserinde bir kadın değil, erkekleşmiş bir kadın gibi davranmaya çalışmış”⁸ tır. *Harab Mabeler*’den sonra *Dağa Çıkan Kurt* ve *Kubbede Kalan Hoş Seda* yazarın diğer hikâye kitaplarıdır.

Toplumcu bir yazar olma çabasıyla dikkat çeken Suat Derviş, Halide Edip Adıvar’dan sonra gelen ikinci isimdir. Hikâyelerinde kompoze tipler çizen yazarın asıl adı Hatice Saadet Boraner’dır. *Fosforlu Cevriye*, Derviş’in en çok tanınan ve sevilen eseridir.

Eserlerinde çoğunlukla kadın sorunlarını ele alan Şükûfe Nihal ilk eseri *Tevekkülün Cezası*’nı 1928’de yayımlamıştır. Nihal’in seçtiği konuya karşın, eleştirel bir yaklaşım yerine şiirselliği ve romantizmi seçmesi dikkat çekici bir özelliğidir.

“Naif, hastalıklı, hep merhameti celbeden tipler üstünden popüler metinler üretmiş”⁹ olan Güzide Sabri de başka bir kadın hikâyecimizdir. *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Mefkûresi* yazarın en önemli eseridir.

Yaşadığı dönemde ismini pek duyuramayan Perihan Ömer hikâye yazan kadın yazarlarımızdan biridir. Ömer, eserlerinde üst tabakadan bir kadının mutluluğa ulaşma serüvenini anlatmakla yetinmiştir.¹⁰

⁷ Ö. Lekesiz, “Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler”, s. 39.

⁸ Aynı eser, s. 40.

⁹ Aynı eser, s. 41.

¹⁰ Aynı yer

Mükerrem Kamil Su ve Halide Nusret Zorlutuna ise eserlerinde millî ve ahlakî konuları işlemekle birlikte aşk, ızdırap, hüznün ve ayrılık gibi temaları da hikâyelerine yansıtmişlardır.

Mükerrem Kamil Su 1934 yılında yayımlanan *Sevgim ve İstirabım* ile hikâye hayatına başlamıştır. Çeşitli yayın organlarında hikâyeleri çıkan yazar *Bir Avuç Kül*, *Gizlenen Acılar* eserleriyle de tanınır.

1975'te Ümmü'l Muharriat (Kadın Yazarların anası) ünvanı verilen Halide Nusret Zorlutuna *Büyükanne*, *Aydınlık Kapı*, *Aşk ve Zafer* adlı hikâyeleri ile dikkat çeker. Yazarın bu eserlerinin yanında basılmamış olan “*Rüzgardaki Yaprak*”, “*Rüyaların Masalı*” ve “*Şarkın Romanı*” adlı hikâyeleri de vardır.

1953'te yayımlanan *Bozbulanık*'la Türk hikâyeciliğine giriş yapan Nezihe Meriç, “Yenilikçi, toplumsal hayatın içindeki tutarsızlıkları, çelişkileri irdeleyen bir öykücü kimliğiyle öne çıkmakla kalmamış, kadın hayatını aşk, ızdırap ve aşk acılarının ötesinde, toplumsal hayatı doğrudan etkileyen sorunlarla birlikte edebiyat gündemine aktararak, kadın yazar bakış açısını sanatsal gerçeklikle bütünleştirmiştir.”¹¹ *Dumanaltı*, *Bir Kara Derin Kuyu* ve *Yandırma* yazarın belli başlı hikâyeleridir.

1958'de yazdığı *Sıkıntı Odası* ile tanınan Ayşe Alpsal ve hikâyelerinde T. Saadet imzasını kullanan Saadet Timur da bu dönemin karşımıza çıkan iki kadın yazarıdır.

“Öyküyü, edebî dil ve kurgunun haklarını sürekli koruyarak, ideolojik söylem ve felsefeyle buluşturan ilk kadın öykücü”¹² olan Leyla Erbil, ilk hikâye kitabını 1961'de *Hallaç* ile vermiştir. Kadın dünyasının etkin bir gözlemcisi olan yazarın diğer hikâye kitapları ise *Gecende* ve *Eski Sevgili*'dir.

Münife Baran ve Nevin İşlek 1962 yılında Türk hikâyeciliğinde görülen isimlerden ikisidir. İşlek, şiirle girdiği edebiyat dünyasına *İkinci Güneşi* adlı bir hikâye kitabı bırakırken Baran *Bir Sokak Bir Semt*, *Bizim Hüsnü Bey*, *Nato*, *Şeytansız*, *Ben Bu Kadar Değilim* ve *Beş Günün Öyküsü* olmak üzere altı hikâye kitabı yazmıştır.

¹¹ Aynı eser, s. 42.

¹² Aynı yer

Daha çok siyasal tercihlerinin belirlediği bir bakış açısıyla yazdığı hikâyelerini *Tutkulu Perçem*, *Tante Roza* ve *Barış Adlı Çocuk* kitaplarında toplayan Sevgi Soysal, “siyasal planda toplumcu bir tutum sergilemesine rağmen, kadın-erkek ilişkileri ve aile bağları konusunda ‘bireyci’ bir yaklaşımın öncüsü olmuştur.”¹³ Yazar aynı zamanda Halide Edip Adıvar’ın “sentezci” tutumunu dışlayarak dışarıdan içeriye bakan hikâyecimizdir.

1964 yılına gelindiğinde karşımıza çıkan Sabahat Emir ise masalsi unsurları hikâyeye dâhil etmesi yönüyle önemlidir. *Ceviz Oynamaya Geldim Odana*, *Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı*, *Gece ile Gelen*, *Zamane*, *Bir Sepet Kiraz* yazarın hikâye kitaplarıdır.

Yanık Saraylar ile 1965’te Türk hikâyeciliğine giriş yapan Sevim Burak öykülerinde Tevradi bir simgesel dil kullanmıştır. Post-moderne yakın bir bakış açısı kullanan yazarın diğer öykü kitapları *Afrika Dansı* ve *Palyaço Ruşen*’dir.

Afet Ilgaz Türk hikâyeciliğinde adını 1956’da duyurmayı başarsa da, 1963’te *Bedriye*’nin uyandırdığı ilginin ardından, *Başörtülüler*’in aldığı ödülle 1964’te altın çağını yaşar. Bu ödül Halide Edip Adıvar’ın ardından Cumhuriyet kuşağı bir kadın yazarın aldığı ilk ödül olması açısından da önem arz eder. Ilgaz “bakış açısındaki tutarlılık ve işlediği konularla, yerli öykücülükte kendi kuşağında yer alan diğer kadın öykücülerden daha fazla ve kendisinden sonra da işlenebilir yeni öykü damarları açmıştır.”¹⁴

1910 yılında Halide Edip’le başlayan kadın yazarların hikâyecilik serüveni Afet Ilgaz’dan sonra da artarak devam etmiştir.

1967 yılında Mübeccel İzmirli ve Füruzan ile yoluna devam eden Türk hikâyesi Ayla Kutlu, Nursen Karas, Sevinç Çokum, İnci Aral, Nazlı Eray, Pınar Kür, Feyza Hepçilingirler, Buket Uzuner, Jale Sancak, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Ayfer Tunç, Tansu Bele, Cemile Çakır gibi birçok isimle çağdaş öykücülük yolunda ilerleyecektir.

¹³ Aynı eser, s. 42.

¹⁴ Aynı eser, s. 43.

1910 yılından bu yana Türk hikâyeciliğinin içinde olan kadın yazarlar son 16 yıldır sayılarını artırarak başarılarına hız kazandırmışlardır. “Kadın” kimliklerini “edebi kamuya kabul ettirmelerinin ötesinde Türk öykücülüğünde kendilerine mahsus bir yer edinirken, aynı zamanda onu bulunduğu seviyeden daha ileri bir seviyeye taşıma konusunda erkek öykücülerden hiç de geride kalmamışlardır.”¹⁵ Kanaatimizce kendilerine has farklı bakış açılarının da eklenmesiyle bu başarı hem nicel hem de nitel açıdan daha uzun yıllar devam edecektir.

¹⁵ Aynı eser, s. 44.

I. BÖLÜM

1. HAYATI

Cumhuriyet döneminin ilk kadın hikâyecilerinden olan Afet Ilgaz'ın hayatını çeşitli kaynaklardan ve kendisinden edindiğimiz bilgilerle aşağıdaki başlıklar altında inceleyeceğiz.

1.1. Doğumu ve Çocukluğu

Afet Ilgaz 2 Ocak 1937'de Çanakkale/Ezine'de doğdu. Çocukluğunun üç yılı, babasının işi dolayısıyla Kars ve Iğdır'da geçti. Okula Iğdır'da başladı. Gene çocukluğunda bir yıl kadar babasının polis okulunda okuması sebebiyle Ankara'da yaşadılar. Ezine ve Çanakkale'de de kısa bir süre kaldıktan sonra İstanbul'a yerleştiler.

A. Ilgaz'ın çocukluğu ve genç kızlığı, dindar bir muhit olan Kocamustafapaşa'da geçti. Bu semtteki yaşamına, hikâyelerinde çok yer veren yazar, bu durumu "Ben çocukluğumdan beri bu havayı soludum. Muhafazakâr insanlardan oluşan bir ailede büyüdüm. Yazılarıma yaşadıklarım aksetti. Semtin bende uyandırdığı intibalar ve ruhumda oluşturduğu düğümlerin çözülmesi gerekiyordu. *Başörtülüler*'de böyle bir girişim vardır."¹⁶ diyerek açıklar.

A. Ilgaz'ın babası Kırım kökenli bir Bulgaristan göçmeni, annesi ise Ezinelidir. Ilgaz bu konuda şu açıklamaları yapar:

"Babam Bulgaristan göçmenidir. Göçmen de değil, Türkiye'ye kaçarak gelmiş ve Gelibolu'ya iskân edilmiş. Bulgaristan'da Razgrat'ta ilkokul muallimliği yapmış. Bu iş için Şumnu'da okumuş. Gelibolu'dan Ezine'ye, gene köy muallimi olarak tayin edilmiş. Bir süre öğretmenlikten sonra Ezine'ye tayin istemiş. "Öğretmenlik yok ama karakol polisliği var." demişler, babam da böylece Ezine'ye polis olarak tayin edilmiş. Annemle orda tanışıp evlenmişler."¹⁷

Evin tek çocuğu olarak kalan yazar, bu dönemini maddi açıdan sıkıntısız bir şekilde yaşamıştır.

¹⁶ www.delikanforum.net (22.04.2006)

¹⁷ Yazarın 30.04.2006 tarihinde sorularımıza faks yoluyla verdiği cevaptan alınmıştır.

Ilgaz'ın edebiyata ilgisi, okul yıllarında başlayan roman okuma sevgisiyle belirir. Ortaokulda bir arkadaşının öğretmen abisinin kitaplığında gördüğü Orhan Veli'nin *Bütün Şiirleri*'yle, *Türk Dili* dergisi ciltleri tanıştığı ilk kitaplar olur. Bunları Kemalettin Tuğcu'nun romanları izler. Gerçek okuma sevgisini ise Çapa Öğretmen Okulu'nda, on dört yaşında okuduğu Zola, Dostoyevski, Netçoça Nezvonava, Stendhal, Flaubert, Tolstoy, Gogol, Ibsen, Goethe, Puşkin gibi yazarlarla kazanır.

Varlık dergisinin 1 liralık yayınları sayesinde Montherland, Colette, Strati ve Kazancakis hayranı olur. Gonçarov'un üç romanı olan *Oblomov*'ları tekrar tekrar okurken bunun sebebini, "Bir yanımla Oblomov'a benzediğim bir gerçek."¹⁸ sözleriyle açıklar.

1.2. Eğitim Hayatı

İğdir'da başladığı ilk öğrenimini İstanbul'da tamamlayan A. Ilgaz sonrasında sekiz yıl (1949-1957) aynı okulda okumuştur. Çapa Uygulama Ortaokulu'ndan sonra, Çapa Öğretmen Okulu, sonrasında ise Çapa Eğitim Enstitüsü'nde öğrenim görmüştür.

Enstitü öğreniminin hemen ardından Pınarhisar'a ortaokul öğretmeni olarak atanır. Bu dönemde bir yandan kendi öğrencilerinin sınavını yaparken bir yandan da bir saatlik otobüs yolculuklarıyla Kırklareli'ye koşarak lise bitirme sınavlarını veriyordu.

Türkoloji'ye girmek ve üniversitede kalmak düşüncesinde olan yazar görevinden istifa ederek İstanbul'a gelir. Eğitim Enstitüsü'nde yeterli bir eğitim aldığına inanmayan Ilgaz¹⁹ üniversiteye giriş döneminde, kararından vazgeçerek Türkoloji'ye değil, Felsefe'ye kayıt yaptırır. Yazarlığını düşünerek aldığı bu kararı Ilgaz şöyle belirtir:

"Bir yazar olarak gelişmemde ne çevremin, ne okullarımın, ne okuduğum kitapların beni gereken hızla yetiştirmede bir yararı olmamıştı. Felsefe okumaya karar vermekle sanıyorum ki bu yanlış ve ağır gidişi gene kendi sezgimle, bir dereceye kadar zamanında önledim."²⁰

¹⁸ A. Ilgaz, "*Hayatım*", *Gündoğan Edebiyat*, s. 53.

¹⁹ A. Ilgaz, "*Toprak İnsanları*", s. 161.

²⁰ Aynı yer

Aldığı bu eğitim tam olarak istediği şekilde olmasa da A. Ilgaz'a faydalı olduğu şu cümlelerden anlaşılmaktadır:

“Ülkemizde eğitimin her basamağında ve bütün kollarında yeterli, olumlu yüzdeyüz insanı çağına hazırlayan bir eğitimin yapılmadığı bugün açıkça ortaya konmuştur. Felsefe dalında da hele o yıllar çok olumlu ve ileri bir öğretimin yapıldığı ileri sürülemez ama gene de sorunlara bilimsel bir gözle bakmayı, toplumsal olaylar ve insanlar üzerinde düşünmeye yetenekleri edindiğimi söyleyebilirim.”²¹

Ilgaz Felsefe öğrenimine başladığı yıl, Latin ve Grek edebiyatını ve dillerini öğrenmek üzere Klasik Filolojiye kaydolarak kendi deyimiyle “öğrenim yıllarında ikinci aşamayı”²² yapar.

İyi bir yazar olmak için seçtiği bu bölümleri bitiren Ilgaz, amacına ulaşmada eğitimin tek başına yeterli olmayacağını anlamada geç kalmaz. İtalya'da kaldığı dönem yazdığı *İtalya Mektupları* (Gezi, 1962) ve *En Güzel İtalyan Hikâyeleri* (Çeviri, 1962)'ni beğenmeyip eleştirirken şu itirafı yapar:

“Demek ki ülkemizde Felsefe, Klasik Filoloji öğrenimi yapmak da yetmiyormuş, olumlu, aydın bir insan, hele bir yazar olmak için.”²³

1.3. Çalışma Hayatı

Afet Ilgaz'ın çalışma hayatı yazarlık ve öğretmenlik ekseninde gelişir. Öğretmenliği çok kısa dönemler halinde ve ara ara yapan Ilgaz, kendisine sadece yazar denilmesini²⁴ ister.

Enstitünün ikinci yılında yazı hayatına atılan A. Ilgaz, Enstitü'yü bitirir bitirmez de öğretmenlikteki ilk görev yeri olan Pınarhisar'a atanır. Burada bir yıl ortaokul öğretmenliği yaptıktan sonra istifa edip İstanbul'a döner. Bir yandan üniversite öğrenimini alıyor, bir yandan da Üsküdar Kız Lisesi'nde ücretli müzik öğretmenliği yapıyordu. Evlenip, bir yıllığına İtalya'ya giderek eğitimine ara verse de İtalya'da yazmaya devam eder. *Varlık* dergisi için *İtalya Mektupları*'nı yazar.

²¹ Aynı yer

²² Aynı yer

²³ Aynı eser, s. 162.

²⁴ Yazarın 30.04.2006 tarihinde sorularımıza faks yoluyla verdiği cevaptan alınmıştır.

Evliliği nedeniyle ara verdiği retmenliğe, yedi yıl sonra Kasımpaşa Lisesi Edebiyat retmenliğiyle tekrar döner. 1968'deki ikinci istifası onun bu mesleğe vedası niteliğindedir.

İlk soyadını (Muhteremoğlu) taşıyan bir kitabevi açıp yönetir. Ardından sahibi olduğu özel bir anaokulunda retmenlik ve yöneticilik yapar.

1970'te Rıfat Ilgaz'la Sınıf Yayınlarını kurar. Bir dönem Türkiye Yazarlar Sendikası'nda çalışır.

İstanbul, Yücel, Varlık, Yeditepe, Türk Dili gibi birçok dergide ve gazetede hikâye ve makaleleri yayımlanan A. Ilgaz, *Yeni şafak*'ta haftada üç gün fıkra yazmış, Kanal 7 televizyonunda, haftanın yedi günü "Okuma Saati"ni ve haftada bir gün "Yorum"u hazırlayıp sunmuştur.

Bunların yanında siyasetle de kısmen ilgilenen Ilgaz 1999 yerel seçimlerinde İstanbul Büyükşehir Belediye Meclisi yesi seçilmiş, ancak türbanlı olduğu için beş yıl boyunca meclis toplantılarına katılamamıştır.²⁵

Yazar halen *Milli Gazete*'de haftanın dört günü deneme ve fıkra türünde yazılar kaleme almaktadır.

1.4. Evlilikleri ve Ailesi

Afet Ilgaz ilk evliliğini niversite eğitimi sırasında yapar. Ailesinin başlarda desteklemediği bu evlilik ıracman soyadlı mühendis bir beyle gerçekleşir. Öğrenimine ara vererek 1962'de eşiyle İtalya'ya gider. İtalyanca ğrenip, Avrupa'yı dolaştığı bu bir yılın ardından İzmit'te altı yıl yaşar. Bu yıllar A. Ilgaz'ın edebî yönden zayıf olduğu yıllardır. Yazar 1961 ve 1972 yılları arasında yalnızca *Bedriye* ve *Başörtülüler*'i yazıp yayımlar.

Dünyaya gelen iki erkek çocuğun ardından bu evlilik son bulur.

Afet Ilgaz, ikinci ve son evliliğini 1969'da Ankara'da *Yeni gün*'de çalışırken tanıştığı Rıfat Ilgaz'la yapar. Bu evlilik Rıfat Ilgaz'ın da beşinci evliliğidir. A. Ilgaz için bu birliktelik düşüncelerine ve sanatını yön veren bir dönem olacak ve Rıfat Ilgaz'ın

²⁵ www.jurnalturk.com (17.04.2006)

sosyalist toplumcu yanı ona da yansıyacaktır. A. Ilgaz için o dönem eşinin artık tek örnek olduğu şu ifadelerden anlaşılmaktadır:

“Rıfat Ilgaz benim hem kocam, hem öğretmenim, eleştiricim, hem arkadaşım, en yakın dostumdur. Onun sağlam düşüncelerinin, dünya görüşünün, güçlü ve namuslu sanatçı kişiliğinin, bendeki yetenekleri geliştirdiğini, sağlamlaştırdığını, bana yeni güçler verdiğini seziyorum. Bundan sonra, yaşamamda en korkacağım şey, onun bana, sanatıma, yeteneğime, kişiliğime duyduğu güvene gereği gibi karşılık verememek olacaktır. Ama hiç yılgın değilim, umutsuz değilim, yenik de değilim. Onun gibi, ilerde ya da yakında, halkla aramda sağlam bir bağ kurabildiğim gün kendimi gerçek bir yazar olarak görebileceğim.”²⁶

Muhafazakâr bir çevrede büyüyen ve bu özelliğini hiç yitirmeyen A. Ilgaz, solcu duruşuyla bilinen Rıfat Ilgaz’la anlaşabilmesini, ondaki gizli kalmış aynı özelliğe bağlar:

“Rıfat’ın bayağı muhafazakâr yanları vardı. Kendini Marksist sanırdı, ama gerçek bir Osmanlı’ydı. Ahmet Haşim’i çok severdi. Bizim geleneksel tarihi eserlerimizi çok severdi. Sümbül Efendi yoluna beraber gitmiş, Cami’yi gezmiştik, avluda sessizce çevreye bakmıştık.”²⁷

Afet Ilgaz’ın bütün sevgisine ve bağlılığına karşın 1969’da başlayan bu evlilik Rıfat Ilgaz’ın 1974’de Cide’ye yerleşmesiyle fiilen beş yıl sürer. Hukuki olarak boşanma ise Rıfat Ilgaz’ın ölümünden üç yıl önce 1990’da ancak gerçekleşebilir.²⁸

Bugün Afet Ilgaz üç çocuğundan altı torun sahibidir. İstanbul’da, 98 yaşındaki annesiyle birlikte yaşamını sürdürmektedir.

²⁶ A. Ilgaz, “*Toprak İnsanları*”, s. 164.

²⁷ www.delikanforum.net (22.04.2006)

²⁸ www.blogcu.com/cideli (26.05.2006)

II. BÖLÜM

2. SANATI

1956 yılından beri yazı hayatının içinde olan Afet Ilgaz'ın sanatını aşağıdaki gibi iki alt başlık bünyesinde incelemek yerinde olacaktır.

2.1. Sanat Anlayışı ve Sanat Hayatı

2.1.1. Sanat Anlayışı

Farklı edebî türlerde eserler vermesine rağmen en çok romancı ve hikâyeci kimliğiyle tanınan Afet Ilgaz, sanat ve sanatçı hakkındaki fikirlerini zaman zaman belirtmiştir.

Sanatı “yetenek artı emek”²⁹ olarak tanımlayan Ilgaz, sanatçının baştan programlandığını, hüznün ve ıstırapın sanatı doğurup, beslediğini söyler.³⁰

İlk hikâyesinden itibaren Toplumsal Gerçekçiliği benimseyen ve bu tutumundan hiç kopmayan yazar, bunu şu sözleriyle açıklar:

“Sanat anlayışındaki bu konu değişikliği, insanları böyle bir açıdan bakmağa başlayışım Bedriye’yle birlikte sanat tutumunda da değişikliklerin başlayışıyla oldu. İlk öykülerimden başlayarak günlük yaşamı, toplumsal yaşayışı iğnelemek, küçümsemek ve bunu coşkularla belirtmekti içimdeki öz. Şimdi günlük yaşamı, küçük yaşamları, ne fazla duygulanıp abartarak, ne de küçük görücü küçümsemelerle süzmek hakkını kendimde buluyorum. O türlü bir sanat anlayışının çağımıza, çağımızın insan ve sanat anlayışına da uygun olduğunu sanmıyorum.”³¹

Hikâyelerini yazarken kendisinin ve çevresindekilerin yaşamından yararlanan Ilgaz, yaşamışlığa çok önem verdiğini söyler:

“Ben, dedim, yaşanmadan yazılmış şiiri de, düz yazıyı da okumam. Yaşanmamış bir olayı tanımak, onu sevmek, yazmak olacak iş değil. Bunu yazan ya şiirlerinde, ya işinde yalan söylüyor. Sanatın

²⁹ A. Kara, “*Afet Ilgaz Öyküsü*”, s. 143.

³⁰ Aynı yer

³¹ A. Ilgaz, “*Hayatım*”, *Türk Dili Dergisi*, s. 213.

yalan lâfları ustalıkla dizmek olduğu devirleri biz doğmadan gelmiş geçmiş.”³²

“Sanat anlayışınız nedir?” sorusuna Ilgaz, “Soylu sanatı arıyorum. Arıyorum demek, başarıyorum demek anlamına gelmiyor elbet, ama arıyorum. İnsanı yüceltecek, yani yüce bir ruh iklimine götürecektir, bu iklimle tanıştıracak, güzellik ve hikmet dolu hikâyeleri, romanları, şiirleri severim.”³³ şeklinde cevap verir.

Eserlerinde insanı ön plâna çıkaran ve onu her yönüyle inceleyen A. Ilgaz sanatçının görevini şöyle belirler:

“Bir sanatçı elbette “memleket gerçekleriyle ilgilenecek. Ama önce memleketiyle, memleketinde yaşayan milyonlarla, onların “insan” olarak gerçekleriyle ilgilendikten sonra.”³⁴

2.1.2. Sanat Hayatı

1954 yılında *Dünya Gazetesi*'ndeki yazılarıyla,yazı hayatına atılan Ilgaz, 1955'te *İstanbul Dergisi*'nde yayımlanan hikâyesiyle sanat hayatına adım atar. Bunu yine aynı yıl *Yücel Dergisi*'nde yayımlanan ikinci hikâyesi izler. Onun bu adımları atmasında en büyük destekçilerinin Nihat Sami Banarlı ve Orhan Şaik Gökyay olduğunu yazar şöyle ifade eder:

“İkinci sınıfın edebiyat hocası Nihat Sami Bey'le bir gün okulun önündeki tramvay durağında karşılaşmıştık. Bana bir şeyler yazıp yazmadığımı sordu laf olsun diye. Ben de Bodrum yolculuğundan sonra yazıp bir köşeye koyduğum Niyobe'nin Gözyaşları'ndan söz ettim. İstanbul Dergisi'ne götürebileceğini söyledi bu hikâyeyi. Böylece ilk hikâyem İstanbul Dergisi'nde yayınlanmış oldu. İkinci hikâyem Yücel Dergisi'nde çıkmış ve onu da dergide okuyup beğenen Orhan Şaik (Gökyay) Bey desteklemişti.

“Git Vedat Bey'den parayı al.” dedi. Galiba beni yüreklendirmek ve gazete yazarlığından edebiyat alanında kalem oynatabilecek profesyonel yazarlığa geçmeye itiyordu. Bir arkadaşımınla, korkarak, ürkererek gittiğimiz Beyazıt Üniversitesi'nin oralarda Vedat Bey'in (Günyol) çalıştığı kitaplığı buldum, derdimi

³² A. Ilgaz, “*Cadı Kazanı*”, s. 11.

³³ Yazarın 30.04.2006 tarihinde sorularımıza faks yoluyla verdiği cevaptan alınmıştır.

³⁴ A. Ilgaz, “*Cadı Kazanı*”, s. 11.

anlattım utana sıkıla. Vedat Bey'le tanıştık, paramı verdi. Beni hikâyemden dolayı kutladı ve teşvik etti.”³⁵

Sanat dünyasında hikâyeleriyle sesini duyurmayı başaran A. Ilgaz, asıl başarısını ilk romanı *Eşiktekiler* ile yakalar. TDK ile *Yeni İstanbul Gazetesi*'nin birlikte düzenledikleri Törehan Ödülü'ne bu roman layık görülür. Yazarın Orhan Hançerlioğlu'nun dikkatini çekip, “dişi Sait Faik” sıfatını alması yine bu ödül sayesinde olacaktır:

“Rahmetli Orhan Hançerlioğlu romanı okuyunca sağa sola telgraflar çekerek “Kim bu Afet Muhteremoğlu” diye beni aramaya koyulmuş.

Kötü bir baskıyla basılan kitabımı imzalayıp onun tüneldeki bürosuna (İBTT hukuk müşaviriydi) götürdüğüm zaman büyük bir sevinçle karşıladı beni.

“Siz dişi Sait Faik'siniz” diye iltifatlar etti. Şu dişi kelimesine oldum bittim alışamadım oysa kadınlık kariyerinde dişiliğin de önemli bir rolü vardır. Bunu bir yazar olarak bilmem gerekirdi.”³⁶

İtalya gezisi yıllarında radyo oyunları da yazan Ilgaz, *İnsancıklar*'la bir drama yarışmasında mansiyon ödülü de alır. Aynı oyun Mahir Canova'nın yönetimiyle radyoda temsil edilir.

1960'lı yıllar Ilgaz'ın edebiyat ve sanat dünyasında yıldızının parladığı yıllardır. Yazar'ın ikinci hikâye kitabı *Başörtülüler* 1965 TDK Hikâye Ödülü'nü alır. Afet Ilgaz'a göre bu geç gelmiş bir ödüldür:

“Çok güvendiğim ve iyi eleştiriler alan (S.E. Siyavuşgil, İlhami Soysal, Ünal Sakman) *Bedriye* adlı kitabımın TDK hikâye ödülünü almayışına üzülmişim. Bu yüzden de ertesini yıl *Başörtülüler*'in ödül alışına yeteri kadar sevinemedim.”³⁷

1969'da yayımlanan *Toprak (Toprak İnsanları)* bu başarılarla yeni bir halka ekler. Büyük ilgi gören kitap daha sonra radyo için yapılan bir arkası yarın ve televizyon için bir dizi film olur.

³⁵ A. Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, s. 52.

³⁶ Aynı yer

³⁷ Aynı yer

Afet Ilgaz'ın, Rıfat Ilgaz'la evliliği onun sanat hayatını da etkiler. “Evlilikleri ve Ailesi” bölümünde değindiğimiz bu etki, bu evliliğin bitmesinin ardından farklı bir boyut kazanır. Yazar 1960'lı yılların mutluluğunu geride bırakacağı bir döneme girecektir:

“1970'lerde her şey durdu. Durmaya başladı demeli daha çok. Bana acı çekmeye başladığım sıkıntıların bir ödülü olarak lütfedildiğine inandığım küçük kızımı büyütüyordum. Öğretmenlikten ikinci kez ayrılmıştım. İkinci evliliğin hayatıma getirdiği büyük çalkantıların içinden fazla yaralanmadan çıkmaya çalışıyordum. Bir yandan da kendi yayınevimizde çıkan kitaplarımın sevincini yaşamaya çalışıyordum.”³⁸

Aynı yıllarda sanata değilse de, eleştirmenlere ve bazı yayın organlarına küser A. Ilgaz. Eleştirmenlere küsme nedeninin, övülmemek değil yerilmek pahasına da olsa eleştirilmemek olduğunu söyler:

“Bu arada ülkemizin eleştirmenlerine de bir iki söz etmek isterim ama ben hikâyeciyim, sanatçıyım, kırgınlığımı, öfkemi, uğradığım haksızlıkları yazacağım hikâyelerde, romanlarda belirtmeliyim diye düşünüyorum. Yoksa dilekçe örneği yazılar yazıp sorular sorup yeniden bunlara cevaplar vererek içimi dökebilirdim de. Bunda da hem çok haklı olurdum. Çünkü bu kadar yazı yazmış, on yedi yaşında yazıya başlayarak iki armağan almış bir insan bu kadar görmezlikten gelinemezdi. Olumlu ya da olumsuz yazılarla bu yazar eleştirilmeli, övülmeli ya da yerilmeliydi.”³⁹

Yazarın ikinci küskünlüğü E Yayınları, Bilgi Yayınları, Habora Yayınları ve *Türk Dili* gibi basım ve yayın organlarıdır. 1969'da hazır hale gelen *Halk Hikâyeleri*'ni Afet Ilgaz, ne bastırabilmiş ne de yayımlatabilmiştir. Basılmama nedeni kimi zaman söylenmiyor, kimi zaman da kâğıt yokluğu gibi bahaneler ileri sürülüyordur. Buna karşın A. Ilgaz asıl nedenin o dönemin edebiyat çevresince hoş karşılanmayan, Rıfat Ilgaz'la yaptığı evlilik⁴⁰ olduğunu biliyordu:

“Bunları, bir de Fidan ile Necati'yi 1970'te Türk Dili'ne yollamıştım. Birkaç ay geçtiği halde hikâyelerim yayınlanmadı.

³⁸ Aynı yer

³⁹ A. Ilgaz, *Toprak İnsanlar*, s. 162-163. Yazarın burada bahsettiği hikâyeler *Yaratıcılık ve Ölü Bir Kadın Yazar*'dır.

⁴⁰ A. Ilgaz, *Halk Hikâyeleri*, s. 10.

Merak ettim, bir mektupla gecikmenin nedenini sordum. Salâh Birsal'den bir mektup geldi. Hikâyelerin yazı kurulundan geçtiği ve yakında yayınlanacakları yazılıyordu. Gülten ile Niyo yayınlandı da. Gene uzun bir sessizlik. Bu arada ben Rifat Ilgaz'la evlenmişim. Bir süre sonra hikâyelerimin encamını gene Türk Dili dergisi yetkililerinden sordum. Gene Salâh Birsal'den bir mektup: Hikâyelerimin basılmayacakları, nedeni bildirilmeden, üstelik yazı kurulundan geçmiş bir hikâyenin basılmaması için nasıl bir işlem yapıldığı da açıklanmadan yazılıyor ve benden yeni hikâyeler bekledikleri bildiriliyordu.

Tabî ben o tarihten, hattâ o tarihten daha önceki tarihlerden beri Türk Dili dergisine hikâye yollamıyorum.”⁴¹

Afet Ilgaz, aynı sıkıntıları yaşayan eşi Rifat Ilgaz'la birlikte 1971 yılında Sınıf Yayınları'nı kurar. Nihayet *Halk Hikâyeleri* de 1972 yılında kendi yayınevlerinde basılır.

Yazar, İtalya dönemine ait *İtalya Mektupları* ve *En Güzel İtalyan Hikâyeleri*'ni belirli ve sağlam bir dünya görüşünü yansıtmadığı için hatırlamaktan hoşlanmaz.⁴² Çok sevdiği bir kitap olmasına rağmen aynı eksiklik *Başörtülüler*'de de onu rahatsız eder:

“Çok severek yazdığım, şimdi çok eksik bulduğum “Başörtülüler”i yayınladım. Bu kitabımda bazı yenilikler, cüretli çıkışlar yapmak istiyordum. Fakat sırtımı rahatça dayıyabileceğim sağlam bir dünya görüşüm olmadığı ve tutucu, sömürücü tüketici, bilinçsiz çevrelerde⁴³ geçen bir yaşayışım olduğu için ele aldığım sorunlara gene gereken aydınlığı getiremedim.”⁴⁴

A. Ilgaz 1970'ten itibaren ağırlığını romana verir. Çocuk romanlarının da yer aldığı bu süreç 2000'de yazılan *Menekşelendi Sular*'a kadar sürer. Bu arada *Yol*, 1993 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın romanı seçilir. Hikâyeye 1983'te veda eden yazar yazı hayatını, yine başladığı yer olan gazetede sürdürmekte olup bu seçimini şöyle açıklar:

⁴¹ Aynı eser, s. 12-13.

⁴² A. Ilgaz, *Toprak İnsanları*, s. 162.

⁴³ A. Ilgaz, o dönem “Sömürücü, tutucu” diye nitelendirdiği çevreyi 1990'lı yıllardan sonra, daha önce olduğu gibi yine sadece “dindar, muhafazakâr” diye tanıttak ve bakış açısı ılımlı bir hâl alacaktır.

⁴⁴ A. Ilgaz, *Toprak İnsanları*, s. 162.

“Galiba gazete yazılarım beni tatmin ediyor. Onlar da zaman zaman bir hikâye tadını tutturabildiğimi sanıyorum. Yani bütün hünerimi gazete yazılarına döküyorum sizin anlayacağınız.

Artık hikâyenin özel bir yeri kalmadı. beni şimdi ilgilendiren yazdıklarımın beni tatmin edecek kalitede olması, bir de vatanımızın, dinimizin, imanımızın tehlikeye düştüğü şu günlerde kalemimin hakkını ödeyebilmiş olmam. Yazarlığımın bir zekâtıdır bunlar desem ukalalık, çok bilmişlik etmiş olur muyum?”⁴⁵

Afet Ilgaz, “Yazmakta olduğunuz veya düşündüğünüz bir hikâye veya roman var mı?” sorusuna “Bir hikâye var, onu düşünüyorum ama bir türlü yazmaya koyulamıyorum. Aslında onu yazsam muhteşem bir edebiyat hadisesi olurdu ama bir türlü yazamıyorum.”⁴⁶ cevabını vererek aslında hikâyeyi tamamen kafasından silemediğinin mesajını verir.

Sanat hayatına on sekiz yaşında başlayan Afet Ilgaz, 1969’a kadar yayımladığı ürünlerinde Afet Muhteremoğlu imzasını kullanmıştır.

Diyebiliriz ki başta hikâye ve roman olmak üzere çeşitli türlerde çok sayıda eserler veren Afet Ilgaz dolu dolu bir sanat ve yazı hayatı yaşamıştır ve yaşamaya da devam etmektedir.

2.2. Edebî Akımlarla Olan Bağlantısı

Afet Ilgaz, Türk edebiyatında bir kadın hikâyeci olarak bu türü daha ileriye taşıması ve kendisinden sonra da işlenebilir yeni hikâye damarları açmıştır.⁴⁷

Döneminin diğer kadın yazarlarının aksine H. İzzettin Dinamo’nun deyimiyile “erkekçe”⁴⁸ yazan Ilgaz Türk hikâyesinde pek çok yazarın cesaret edemediği eleştirel ve sorgulamacı bir tutum izleyebilmiştir.

A. Ilgaz, Marksistken de Müslüman olduktan sonra da odak noktası olan insan/kadın konusundan ve yukarıda bahsettiğimiz tutumundan kopmamıştır. Yazar böylece tutarlılığını yitirmeden eserlerini vermiştir.

⁴⁵ Yazarın 30.04.2006 tarihinde sorularımıza faks yoluyla verdiği cevaptan alınmıştır.

⁴⁶ Aynı yer.

⁴⁷ Ö. Lekeşiz, “Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler”, s. 43.

⁴⁸ A. Kara, “Afet Ilgaz Öyküsü”, s. 143.

Hikâye anlayışındaki bu tutarlılığa rağmen, özel yaşamında hep bir arayış içinde olmuştur. Farklı düşüncelerin benimsendiği bu yolda Ilgaz'ın son durağı 1989'da İslâmiyet olur:

“Hayatım boyunca insan ilişkilerinde, siyasi depremlerde, toplumsal değişimleri yaşarken, anne, eş, evlat, vatandaş, yazar, komşu, öğretmen, öğrenci iken, hep bir ölçü aradım kendime. Değişmeyen, yanılmayan bir ölçü. Bu yüzden çok sıkıntı çektim, çok da acı. Çok mutlu oldum, çok da mutsuz. Başarılı oldum, başarısız oldum. Sosyalizmi, Atatürkçülüğü, Feminizmi ve İslamiyeti tanıdım.”⁴⁹

Afet Ilgaz'ın hikâyelerinde kendini açıkça belli eden iki edebî akım vardır: Toplumsal Gerçekçilik ve Realizm.

Toplumsal Gerçekçilik yazarın hayatı ve sanatı algılayışıyla yazı hayatın ilk yıllarında oluşmuştur. Realizmi ise yazar, ortaokul yıllarında okuduğu Rus yazarlardan kapıp benimsemiştir.

Toplumsal Gerçekçilik, A. Ilgaz için bir edebî akım olmaktan çok daha öte bir şeydir. “Sanat Anlayışı” bölümünde de bahsettiğimiz bu anlayışını Ilgaz, “Sanatçı topluma atılım gücü veren, toplumu olumlu değişmelere hazırlayan, kişiyi sömürüden kurtarmayı amaç eden kişidir.”⁵⁰ sözleriyle ortaya koyar. Bu doğrultuda hikâyelerine kahramanları genellikle köy ve kasaba kökenli orta ve alt sosyo-ekonomik katmanlara mensup insanlardan seçmiştir.

“Sanat Anlayışı” bölümünde değindiğimiz, yazarın benimsemiş olduğu “soylu sanat”, onu Realizm’e yaklaştıran en önemli etkendir:

“Soylu sanatı en çok, batılı anlamda 19. yüzyıl klasiklerinde buluyorum. realistlerinde yahut. onlar sağlam bir kurgunun içinde, isabetli tahliller, tesbitler yaparlar. İnsanın bütün gerçeğini, hayatın da bütün gerçeğini de vermeye çalışırlar, görünenle yetinmezler. Bunu da Tolstoy gibi şiirli bir dille yapanlar veya Dostoyevski gibi, şaşırtıcı gerçeklere parmak basanlar becerebiliyorlar. En çok Rus klasiklerini severim.”⁵¹

⁴⁹ A. Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, s. 54.

⁵⁰ Nurullah Çetin, “Türk Hikâyesinde Sosyalist Realizm 2 (Toplumcu Gerçekçilik)”, (a.alisahin.sitemynet.com/edebiyat)

⁵¹ Yazarın 30.04.2006 tarihinde sorularımıza faks yoluyla verdiği cevaptan alınmıştır.

Ilgaz'a 16 yaşındayken okuma sevgisini kazandıran XIX. yüzyıl Rus realistleri, onu en çok etkileyen yazarlardır aynı zamanda. Yazarın hikâyelerinin en belirgin özelliği olan doğallık da buradan gelir işte:

“19. yüzyıl realistlerini seviyorum. Ama bunların içinde romantizme kayan Fransızların tasvirlerini fazla uzatılmış buluyorum. Ruslar bunu yapmazlar mesela. Her şey kendi tabiiği içinde akar gider onların roman ve hikâyelerinde.”⁵²

Hikâyelerinde hep insanı anlatan ve yazdığı insanların mutlaka iyi bir yanını görmeyi başaran Ilgaz, bu özelliğiyle de Rus realistlerine benzer:

“Ruslar bir de insanı temize çıkarırlar, onu severim. İnsanın yanındadırlar ve hayata hafif bir tebessümle bakarlar. Bu da gerçek karşısında takınılacak en uygun tavrıdır. Hafifçe gülümsemek.”⁵³

Yazarın bu gülümsemesi *Ölü Bir Kadın Yazar ve Kazdağı Öyküleri*'nde alaycı bir üslûba kadar varır. Eleştirel yanını bu şekilde kullanan yazarın hedefinde töre ve âdetlerle, toplumun dinî inanışları vardır. A. Ilgaz bu tavrını, okumaktan hoşlandığı Montherland'ı örnek vererek açıklar:

“Ben vaktiyle Montherland gerçekçiliğini çok severdim. Hanry de Montherland bir Fransız romancıdır. Onun romanlarındaki gerçeklerle dalga geçen şakacı halini çok severdim ve o tavrın benim de tavrım olduğunu düşünürdüm. O hikâyelerde gerçeklerle şakalaşmak istemiştım. Gerçeklerle de, gerçeklere şartlanmış okuyucuyla da. Onu biraz şaşırtmak, sarsmak istemiştım.”⁵⁴

Ölü Bir Kadın Yazar'ın son bölümündeki hikâyeleri yazarken A. Ilgaz çok eğlenir.⁵⁵ Kendi yaşamını anlattığı açıkça belli olan bu hikâyelerde yazar, gerçek hayatta kızdıklarıyla, hikâyesinde anlatıcı olarak doyasıya şakalaşır:

“Bu hikâyelerde maskenin altındaki ağlamaklı yüzü daha kolay saklayabiliyordum. daha da başarılı olabiliyordum galiba. Bunlardan en sevdiğim bir tanesi “Yaratıcılık”, Almanca'ya çevrildi sonradan. Hikâyelerde hafife eleştirmenlerle, çocuğunun nafakasını ödemek için avukat tutan namuslu babalarla, köşe yazarlarının emrindeki resmi

⁵² Aynı yer

⁵³ Aynı yer

⁵⁴ Aynı yer

⁵⁵ A. Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, s. 54.

okuyucularla, okur ne okumak istiyorsa onu yazmakta yarışan yazarlarla, kafalardaki kurumlaşmış “demokrasi”, “aydın”, “çağdaş”, “kahraman”, şablonlarıyla doyasıya şakalaştım.”⁵⁶

Realizm’in en belirgin özelliklerinden biri olan gerçekçilik Afet Ilgaz’ın başarılı olduğu mühim bir noktadır. Olay, durum, kişi ve mekân gözlemindeki ustalığını tarafsız bir şekilde okura sunan yazar, hikâyesinde yalın bir gerçek kullanır.

Tip olarak orta sınıfın insanına yer verdiğini söylediğimiz yazar, sıra dışı veya mükemmel kişilere yer vermeyerek⁵⁷ realitesini devam ettirir.

Ilgaz’ın hikâyelerinin önemli bir özelliği olan çevre-insan ilişkisi ve uyumu yine Realizm’in bir unsurudur. “Figürler” ve “Mekân” bahislerinde bu durumu örnekleriyle ele alacağız.

Ilgaz, insan ve topluma bakış, gözlemcilik, tip seçimi, çevre-insan ilişkisi, töre ve âdetlere ilgi ve tabii gerçekçilik noktalarında tamamen kesiştiği bu akımla tek bir konuda ayrılır. Yazar, realist yazarlar gibi hikâyelerinde kişiliğini hiçbir zaman gizlememiş, aksine ortaya koymuştur. Ilgaz kimi zaman anlatıcı olarak fikrini söylediği, kimi zaman yorum yaptığı, bazı hikâyelerine anlatıcı rolünün yanında bir kahraman olarak da katılabilmektedir.

Afet Ilgaz XIX. yüzyıl Rus Realistlerinin dışında, Montherland, Colette, Strati, Kazancakis ve Gonçarov’u da severek okumuştur.⁵⁸ Türk edebiyatında Peyami Safa’yı geç tanıdığına üzülen yazar, A. Hamdi Tanpınar, Samiha Ayverdi ve Safiye Erol’dan “hayran olarak okumaktan bıkmadığım yazarlardır.”⁵⁹ diye bahseder.

Sonuç olarak, etkilendiği akım ve yazarlardan aldıklarıyla, dünya görüşünü birleştiren Afet Ilgaz’ın, kendisine has bir tarz oluşturduğu söylenebilir.

⁵⁶ Aynı yer

⁵⁷ Sahibiyle karşılıklı yemek yiyen, sinemaya giden Simin (kedi) bütün hikâyeler içinde tek olağan dışı figürdür.

⁵⁸ A. Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, s. 56.

⁵⁹ Yazarın 30.04.2006 tarihinde sorularımıza faks yoluyla verdiği cevaptan alınmıştır.

III. BÖLÜM

3. HİKÂYECİLİĞİ

3.1. Hikâye Kitapları ve *Yeditepe* Dergisindeki Hikâyeleri

3.1.1. Hikâye Kitapları

a) *Bedriye*

Afet Ilgaz'ın ilk hikâye kitabı olan bu kitap Yeditepe Yayınları tarafından İstanbul'da 1963 yılı Eylül ayında basılmıştır. Yazarının kapağında “Roman-Hikâye” diye nitelendirdiği kitap birbirine bağlı 9 hikâyeden oluşur. Bunlar; “*Bedriye Sorunu I*”, “*Koruklar*”, “*Korku*”, “*Kısır Çember*”, “*İnsanlar ve Çocuklar*”, “*Sevmek*”, “*Bedriye’ler ve Çocuklar*”, “*Bir Aşk Mektubu*” ve “*Bedriye Sorunu II*” dir.

b) *Başörtülüler*

Yazarına 1965 TDK Hikâye ödülünü kazandıran bu kitap Yeditepe Yayınları tarafından İstanbul'da 1964'te basılmıştır. 5 hikâyeden oluşan kitapta yer alan hikâyeler şunlardır: “*Nine*”, “*Başörtülüler*”, “*Aşk*”, “*Evlilik*”, “*Ev Hizmet İşçileri*”

c) *Toprak İnsanları*

İlk basımı 1968'de *Toprak* adıyla yapılan kitap, Sınıf Yayınları tarafından 1972 yılında *Toprak İnsanları* adıyla ikinci kez basılmıştır.

Başlıksız birbirine bağlı 12 hikâyeden oluşan kitabın son iki bölümü ikinci basımda kitaba eklenmiştir. Daha önce *Türk Dili* dergisinde *Yol I* ve *Yol II* adlarıyla yayımlanan bu bölümler *Toprak İnsanları*'nin karakterlerinden anne ve babanın kendi ağızlarından hayat hikâyesi şeklindedir.

d) *Halk Hikâyeleri*

Bu kitapta yer alan hikâyeleriyle Türk toplumunun çeşitli kesimlerindeki kadın ile erkeğin ilişkilerini tutumsal ve toplumsal açıdan yazmayı amaçlayan⁶⁰ Ilgaz 1969'da yazmaya başladığı bu hikâyelerini bir taraftan da farklı dergi ve gazetelerde yayımlatır. Bunları aynı yıl *Halk Hikâyeleri* adı altında toplayacağını duyuran yazar bu tarihten sonra ne diğer hikâyelerini yayımlatacak dergi ne de kitabını basacak yayınevi bulabilir.

⁶⁰ A. Ilgaz, *Halk Hikâyeleri*, s. 9.

O yıllarda Rifat Ilgaz'la hoş karşılanmayan arkadaşlığı nedeniyle edebî çevrelerce geri çevrilen Afet Ilgaz, kitabını eşiyile beraber kurdukları Sınıf Yayınları'nda nihayet 1972 yılında basmayı başarır.

Kitapta yer alan 11 hikâyenin isimleri şöyledir: “*Gülten ile Niyo*”, “*Fidan ile Necati*”, “*İdamlık Hakkı ve Gülbahar*”, “*Simin ile Hesna Hanım*”, “*Pembe ile Ramazan*”, “*Âşık Fatma*”, “*Kapıcı Hasan ile Zengin Kızı*”, “*Şerife ile Kâmil Efendi*”, “*Ali Osman ile Seniha*”, “*Yürüyüş*”, “*Hasta Adam ile Küçük Kız*”

e) *Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail*

İlk basımını Sınıf yayınları'nın 1974 yılında Doyuran Matbaa'da yaptığı kitabın ikinci basımını 2004 yılında İz Yayıncılık yapmıştır.

A. Ilgaz'ı bu kitabın ikinci basımına iten neden ise onu içeriğinden dolayı ilginç bulmasıdır.⁶¹ II. Dünya Savaşı yıllarındaki bir sıkıyönetim hapishanesinin insanlarını anlattığı, farklı suçlar işlemiş insanları bir araya getirdiği bu kitaba Ilgaz güvenir ve onu sever.⁶²

Kitapta yer alan 10 hikâyenin isimleri; “*Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail*”, “*Arabın Yalellisi*”, “*Beyler Koğuşundaki Hulusi Bey*”, “*Tanıklar*”, “*Bayburtlu Necati*”, “*Çay*”, “*Lise Müdürü*”, “*İmralılar*”, “*Süngülüler*” ve “*Ekmek Torbası*”dır.

f) *Ölü Bir Kadın Yazar*

1983 yılında Yazko tarafından basılan kitap, yazarın farklı zamanlarda, değişik yayın organlarında çıkan hikâyelerinin derlenmesiyle oluşturulmuştur. 20 hikâye, kitapta şu şekilde gruplandırılmıştır:

1957-1959 (*Türk Dili*): “*Sahur*”, “*Tiyatro*”, “*Dişi Bencillik ve Mor Diken*”, “*Küçük Evim*”, “*Beylik Acı*”, “*Bir Öğretmenin Günlük'ünden*”, “*Parça Parça*”

1974-1976 (*Türk Dili-Yansıma*): “*Hamam*”, “*Paralı Yatulular*”, “*II. Mevki*”, “*Çocuk Sevgisi*”, “*Uçak Yolcuları*”

1980-1983 (*Gösteri-Yazko-Türkiye Yazıları*): “*Ağır Ağır Gelen Yalnızlık*”, “*Sarhoş Bir Öğretim Üyesi'nin Yaratılması Güçlülüğü*”, “*Menapoz*”, “*Ölü Bir Kadın Yazar*”, “*Yaşantılar*”, “*Avize Temizleyicisi Stı*”, “*Öyküsü Kaybedilmiş Yazar*”, “*Yaratıcılık*”

⁶¹ A. Ilgaz, *Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail*, s. 7.

⁶² Aynı yer.

g) *Kazdağı Öyküleri*

Yazılıp bazı dergi ve gazetelerde yayımlandıktan on beş yıl sonra kitap haline getirilen bu hikâyelerin ilk basımı İz Yayıncılık tarafından 2000 yılında yapılmıştır.

İlgaz'ın, doğup büyüdüğü yer olan Çanakkale bölgesi insanını anlattığı 6 hikâyenin isimleri şöyledir: “*Aşk Büyüsü*”, “*Havva ile Altınyürek*”, “*Sağır İbrâm ile Konikon*”, “*Deve ile Çocuk*”, “*Köylülerin Aklını Karıştıran Dönüşüm*”, “*Gerçeği Aşmak İsteyen Köylüler*”

3.1.2. *Yeditepe Dergisindeki Hikâyeleri*

- a) “*Hayır Tekrar Ağlamıyacağım*”: *Yeditepe*, 16-30 Kasım 1961, S. 51, s. 10, 11, 12
- b) “*Dilencinin Kızı*”: *Yeditepe*, 1-15 Haziran 1962, S. 64, s. 10-11
- c) “*Ev Sahiplerinin Yası*”: *Yeditepe*, 1-15 Eylül 1962, S. 70, s. 10,11,12.

3.2. *Hikâye Anlayışı*

Sanat hayatı boyunca edebiyatın farklı türlerinde eserler veren Afet İlgaz edebiyat dünyasına hikâyeleriyle giriş yapmıştır. Son yıllarda hikâye yazmayı bırakıp ağırlığı roman ve gazete yazılarına vermesine karşın antoloji gibi kitaplarda yazarın hikâyeci ve romancı yanı birbirini geçemez.

Hikâyeyi “bir tek boyut içinde bir düşüncenin anlatılması”⁶³ olarak tanımlayan yazar, kısa ve düşüncelerini anlatmakta pratik bulduğu bu türü sevdiğini söyler:

“Öykü bence içinde şiirselliğin, düşüncenin, masalın, tiyatronun ile rahatça kullanılabileceği en elverişli yazı türüdür. Öyküde, öykünün o kısa ölçüleri ve sınırlılığı içinde alıp başını giderken çok mutlu olurum. Öykü yazmanın tam bana göre bir iş olduğunu düşünürüm. Öykü yazmayı severim. Öykü yazarken coşkunluğu tanırım.”⁶⁴

⁶³ *Türk Dili*, “Öykü Nedir?”, s. 135.

⁶⁴ Aynı yer

Hikâye yazmanın zevk için yapılamayacağına ve hikâyecinin bir sorumluluk taşıdığına inanan Ilgaz hikâye yazmaktaki amacını okuyanlara halkı tanıtmak, onu sevdirmek ve okuyanı bu sevdiği insanlar için ileri atılımlara götürmek⁶⁵ olarak belirtir.

Afet Ilgaz hikâyelerini haksızlığa, önyargıya karşı bir tavır, haklının yanında bir duruş olarak görür. Bunun yanında insanî gerçekleri bütün boyutlarıyla, bütün yönleriyle, gözlem yoluyla sermek, tahlil ederek sanatsal biçim vererek, neden öyle yapıyorlar, insanları haksızlık yapmağa yahut maruz kalmağa iten nedenler nelerdir, anlamak ve anlatmak için yazdığını söyler.⁶⁶

Söyleyeceklerini bir çırpıda söyleyip sonuca çabuk varmak isteyen Ilgaz bu yüzden tercihini hikâyeden yana yapar. Buna karşın ele aldığı konuların genişliği ve yazarın söyleyecek sözünün kalması birbirine bağlı veya birbirinin devamı olan hikâyelerin ortaya çıkmasına neden olur. Yazar, bu durumu şöyle ifade eder:

“Kişileri, olayları, konuyu kaldığı yerden döne döne alıp işlemek hoşuma gitmiyordu. Başladığım olayı, konuyu ya da her neyse onu, başladığım gibi, sonuna dek götürmek ve bitirmek ve bir daha ona dönmemeki hoşuma giden. Söyleyeceklerim bitmediyse ya da konum ilginçliğini sürdürüyorsa, onu başka bir öyküde anlatmak daha çok işime geliyordu. Bu yüzden benim öykülerim hep “roman-öykü” ya da “öykü-roman” biçiminde gelişir. Öykünün içine sığamadığımı anladım ama yaşama bir öykücü gözüyle bakmaya da alıştım.”⁶⁷

Yukarıda adı geçen, yazarın “öykü-roman” adını verdiği, bugün ise “uzun hikâye” ile karşılayabileceğimiz özellik Ilgaz’ın hikâyelerinin en önemli yanıdır. *Bedriye*, *Toprak İnsanları* ve *Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail* bu niteliği açık bir şekilde taşıyan üç kitaptır.

Bedriye ayrı başlıkları olan, birbirine bağlı dokuz hikâyeden oluşmaktadır: Bu hikâyelerde öğretmen Ahmet Beylere besleme kız olarak gelen Bedriye’nin evden ayrılışına kadarki süreç anlatılmaktadır. Hikâyeler figüratif kadro ve mekân gibi açılardan tamamen aynıdır. Zaten yazar da kitabının başına “roman-hikâye” yazmayı uygun bulmuştur.

⁶⁵ Aynı yer

⁶⁶ A. Kara, “*Afet Ilgaz Öyküsü*”, s. 143

⁶⁷ *Türk Dili*, “*Öykü Nedir?*”, s. 135.

Toprak İnsanları, yazarın “öyküler” nitelemesine karşın, uzun hikâye formundadır. Birbirine bağlı başlıksız on iki hikâyeden oluşan kitap için Muhtar Körükçü “tek akımlı roman” benzetmesini yapmıştır.⁶⁸ Kitapta Ezine’den kalkıp İstanbul’a yerleşen bir ailenin büyükşehre tutunabilme çabaları başından sonuna kadar bütün ayrıntılarıyla bölüm bölüm işlenmiştir.

Toprak İnsanları, yazarın yakaladığı sosyal konunun büyüklüğü, geniş kadrosunda kaçırmadığı ayrıntı ve serüvenleriyle hikâyeden çok romana yakın bir uzun hikâyedir.

Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail’deki bütün hikâyeler de birbirinden bağımsız yapı ve ayrı başlık taşımalarına rağmen birbirlerine bağlıdır. Çünkü hikâyelerin mekânı, zamanı, birçok kahramanı ve her şeyden önce ana konu olan hapisane hayatı hepsinde de ortaktır.

Bu kitapların dışında konu ve kişilerin süreklilik gösterdiği hikâyeler de mevcuttur. Altı hikâyeden mevcut *Kazdağı Öyküleri*’nde bütün mekân Kazdağı bölgesi insanlar ise bu bölgenin insanlarıdır. Ama bu ortaklık kitaba uzun hikâyeye demek için yeterli değildir.

Hikâyeler arasında başka bağlardan da söz edilebilir. *Başörtülüler* kitabının ilk hikâyesi “Nine” aslında *Toprak İnsanları*’nın kısa bir özetidir. Aynı kitabın diğer dört hikâyesi olan “*Başörtülüler*”, “*Aşk*”, “*Evlilik*” ve “*Ev Hizmet İşçileri*”nin ana karakterinin ise “Nine” ve *Toprak İnsanları*’ndaki kıza büyük benzerlik göstermesi gibi “Nine”deki besleme kız Gülten ile Bedriye de birbiriyle örtüşmektedir.

Yine Ilgaz’ın *Yeditepe*’de yayımlanan “*Hayır Tekrar Ağlamıyacağım*” ile “*Ev Sahiplerinin Yası*” birbirinin devamı olan iki hikâyedir.

Afet Ilgaz’ın hikâyelerindeki bu bağ ve benzerliğin nedeni kendi yaşamını anlatmış olmasıdır. Gerçekçilik diyebileceğimiz bu özellik Ilgaz’ın hikâyeciliğindeki diğer önemli noktadır. Bu gerçekçilik kaynağını yazarın kendi hayatı ve çevresinden alır. Yazarın hikâyelerini çoğu zaman anıya ve otobiyografiye yaklaştıracak dereceye varan bu yanı onun bilinçli bir seçimidir:

“Öykülerimde gerçek yaşamı, yaşamın kesitini alarak anlatırım. Yaptığım iş, ne gerçeği olduğu gibi yansıtmaktır ne de onu

⁶⁸ Ö. Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 3*, s. 490.

birtakım simgelerle anlatmaktır. Birincisi sanat değil. İkincisi de fazla “sanatkârane” geliyor bana. İkisi de yazarı her türlü okurdan koparıyor. birincisinde okur, olaylar arasında kalıyor. Bunları izlemeğe, anlamağa yetişemiyor. İkincisi aradaki simgeleri geçebilirse, anladığı gene yalın olaylardır. Oysa okurun sanatçıdan beklediği, gerçeği derinlemesine araştırmak, kendi açısından tanıtmaktır. Başkalarını bilmem. Ben okur olarak, okuduğum romandan, hikâyeden bunu bekliyorum.”⁶⁹

Esasında yazar hayatın gerçeği ile öykünün gerçeği arasında ustaca bir denge kurmuştur. *Ölü Bir Kadın Yazar*’ın son hikâyelerinden “*II. Mevki*”, “*Uçak Yolcuları*”, “*Sarhoş Bir Öğretim Üyesinin Yaratılması Güçlüğü*”, “*Ölü Bir Kadın Yazar*”, “*Öyküsü Kaybedilmiş Yazar*” ve “*Yaratıcılık*”ta yazar kendisini anlatmıştır. Bu hikâyelerdeki gerçeklik ve yaşanmışlık I. tekil şahıs anlatım tarzıyla da birleşince eserlerin anı türüne hatta bazen de otobiyografiye yaklaştığı görülür. Yazarın kendi hayatıyla örtüşen “*Sarhoş Bir Öğretim Üyesinin Yaratılması Güçlüğü*” ve “*Ölü Bir Kadın Yazar*” bunun en güzel örnekleridir:

“Öğretim Üyesi Afet, birkaç gündür büyük ruhsal sıkıntılar içinde, dört dönüyordu... Öğretim Üyesi’nin (yoksa elemanı mı) kızı Defne...” (ÖBKY, s. 157)

“Konu arıyorum. Öykü yazacağım da para kazanacağım, yok yok, yok.. Konu yok, öykü ve para da yok elbette. Açlıktan geberiyorum nerdeyse. İyi ki bir başımayım, çoluk çocuk yok, hepsini dağıttım, darmaduman ettim iyi ki! “Olsun varsın” diyorum, “yazarlıkta direnen bir öğretme olarak çoluk çocuğu darmaduman etmekte sonuna dek haklıyım.” (ÖBKY, s. 170)

Yukarıda adlarını verip ikisinden de birer bölüm örnek gösterdiğimiz hikâyelere, yazarının salt kendini tanıtmak gibi bir düşüncesi olmadığı için otobiyografi diyemeyiz. Çünkü bu hikâyeler yaşanmışlıkla sınırlı değildir. Öykünün olmazsa olmazı tahkiye, kullanılan farklı anlatım teknikleri, geçmiş zamanı aşan dil ve kişilerdeki tipler gibi birçok nedenle anlatılanlar bir anının ötesine geçer, anı olmaktan kurtulur ve karşımıza öykü formunda çıkar.

⁶⁹ A. Ilgaz, “*Hayatım*”, *Türk Dili*, s. 213.

Hikâyelerinde gerçeklik ve kurgunun ayarını sağlam yapan Afet Ilgaz, bu konuda kendine güvenini saklamaz. Üstelik bunu sıcak üslûbu ile bize yadırgatmadan “*Köylülerin Aklını Karıştıran Dönüşüm*”ün içinde şöyle söyler:

“Bu “gürültüyle” ilgili durumun biraz açıklık kazanması lazım geliyor. “Böyle eşsiz bir tabiat cennetinde gürültü ne arar” diye bazıları şimdi hikâyenin kurgusu ve gerçekliği hakkında şüpheye düşeceklerdir. Hayır efendim, biz kurguda da gerçeklikte de evvel Allah hiçbir açık vermeyecek kadar kıdemli bir hikâyeciyiz ve bu gürültü paradoksuna da bir çare buluruz.”⁷⁰

A. Ilgaz’ın hikâyelerinde genel olarak olay ikinci plândadır, hatta bazılarında olaya hiç rastlanmaz. İnsanların, ruh hâllerinin, insan ilişkilerinin ve sorunlarının anlatıldığı hikâyeler “durum hikâyesi” niteliği taşır. Nitekim yazar için Orhan Hançerlioğlu “dişi Sait Faik” benzetmesini yapmıştır.⁷¹ Fakat Ilgaz’ın hikâyeleri için “insan hikâyesi” demek de yanlış olmaz. Çünkü bunlarda olaylar ve durumlar, hatta hikâyenin kendisi insanı anlatmak için bir vasıtaadır. Bütün hikâyelerinin merkezine insan oturmuştur. Ve bu insanlar hikâyede bir durumun veya olayın anlatılmasında kullanılan figür değıllerdir. Aksine orada bulunmalarının nedeni, yazarın bizzat okura onları anlatmak istemesidir.

Yazarın hikâyeciliğı konusunda değıneceğimiz son nokta, aynı zamanda hikâyelerinin en sıcak yanı olan anlatıcı yanıdır. Afet Ilgaz, hikâyelerinde hiçbir zaman bir yazar olarak kimliğini saklamaz. Okurla konuşur, ona bilgi verir, sorular sorar. “*Aşk Büyüsü*”nde de görüldüğü gibi kendisini hikâyesinin arkasına saklamaz:

“Ne yaparsanız yapın da büyüyle savaşmak gerektiğinden, yahut böyle hurafelerden söz etmenin bile doğru olmadığından, örümcek kafalı hocalardan, bunlara kanan saf, hatta cahil halkımızdan söz açmayın! Açmayın da Halil Abimizi, Hoca’yı, Kandilasan’ı, Bekçi Bekir’i ve beni gücendirmeyin!” (*KÖ*, s. 13)

Çağdaş öykü ile halk hikâyesini birleştirmek istediğini söyleyen⁷² Ilgaz, bunu en çok *Halk Hikâyeleri* ve *Kazdağı Öyküleri*’nde başarmıştır. Yazarın bu kitaplara seçtiğı başlıklar ve hikâyelerin içeriğinde hissedilen bu etki kendisini en açık şekilde anlatımda

⁷⁰ A. Ilgaz, “*Kazdağı Öyküleri*”, s. 67.

⁷¹ A. Ilgaz, “*Hayatım*”, *Gündoğan Edebiyat*, s. 56.

⁷² A. Ilgaz, “*Halk Hikâyeleri*”, s. 12.

hissettirir. Ilgaz'ın başarıyla kullandığı, halk hikâyecisine kayan anlatıcı kişiliği, onun hikâyeciliğinde önemli bir nokta teşkil eder.

Yukarıda hikâyesinin sonunda okura açık mesaj vermekten kaçınmadığını gördüğümüz yazarın, “*Sağır İbrâm ile Konikon*”un sonuna yazdığı not ilgi çekicidir:

“Şimdi, okuyucuların içinden bu hikâyenin “mesaj”ı nedir, diyenler çıkacaktır. İki sevimli insan, bir sevimli mekân, bir geçmiş zamanla geçmeyen an anlatılmıştır bu hikâyede, daha ne olsun!

“Mesaj “haber demektir. Asıl haberler sizde, okuyucular. Bu hikâyeden hoşlandınız mı, hoşlanmadınız mı, siz ondan “haber” verin.”⁷³

Sonuç olarak denilebilir ki, Afet Ilgaz severek başladığı hikâyeciliği boyunca topluma faydalı bir yazar olup, bir şeyler verebilme sorumluluğunu taşıyan bir sanatçı olmuştur. Kendi yaşamından beslediği hikâyelerinde, kimi zaman okurla açıkça konuşarak kimi zaman yarattığı figürleriyle şakalaşarak mutluluğun peşinde koşan insanları anlatmış, böylelikle okurlarına mutluluğun yolunu çizmeye çalışmıştır.

3.2.1. Konu ve Vaka

Cumhuriyet dönemi hikâyesine farklı konular getiren Afet Ilgaz, bu yönüyle önem arz etmektedir. İnsanı anlatmak için hikâye yazan Ilgaz, genellikle insanın; insanla, doğayla, tanrıyla ve kendisiyle olan ilişkilerini ele almıştır.

“Hikâye Anlayışı” bölümünde gerçek yaşamı ve yaşamın bir kesitini anlattığını söylediğimiz yazar konu seçiminde de günlük yaşamdan beslenir. Günlük yaşamı çok iyi tanıyan Ilgaz, hikâyelerinde tanıdığı çevre olan orta hallilerin çevresini anlatır. Bunu şu sözleriyle açıklar:

“Konu olarak seçtiğim, günlük yaşamdır. Günlük yaşamı çok iyi tanıyorum. Onu yorgunluklarıyla, sevinçleriyle, sorunları, işleriyle seviyorum. Bir sanatçı olarak da yaşadığım her dakika için, olup bitenlerin ortasında kendimle hesaplaşıyorum. Bu hesaplaşmalar, gerçeklerin derinliğine kesitleri oluyor... İlk öykülerimden başlayarak günlük yaşamı, küçük yaşamları, ne fazla duygulanıp abartarak, ne de küçük görücü gülümsemelerle süzmek hakkını kendimde buluyorum. O türlü bir sanat anlayışının çağımıza, çağımızın insan ve sanat

⁷³ Aynı eser, s. 29.

anlayışına da uygun olduğunu sanmıyorum. Bugün günlük yaşam yokumsanmayacak kadar benimsenmiş ve kutsallaşmıştır toplumlarca. İnsanların sorunları, günlük yaşamın sorunlarıdır artık. İnsanlar zor koşullar içinde yaşıyorlar. Eski çağların salt sanat ve bilim yapma olanağını kazanmış köleleri bol, mutlu, rahat toplumları yok artık. Varsa bile aynı nitelikleri taşıyor. Günlük yaşamdır artık bence kutsal olan. Karmakarışık sorunlarıyla, günlük yaşamın içindeki insandır.”⁷⁴

Afet Ilgaz’ın hikâyelerinde en çok işlediği konular; köyden kente göç, aile hayatı ve kadın-erkek ilişkileridir. Toplumsal hayatı sürekli irdeleyen yazar, sınıf farklılığı, kuşak çatışması, zengin olma çabaları, geçim sıkıntısı gibi konuları birçok hikâyesinde ele almıştır.

Bir kadın yazar olarak kadının ailedeki ve toplumdaki yerini, sorunlarını her fırsatta dile getiren Ilgaz, çizdiği fedakâr anne, besleme ve hizmetçi gibi tiplerle bu konulara da değinmiştir.

Afet Ilgaz çoğu zaman kendi kimliğini saklamadan edebiyat dünyası ve yazarlığa dair sorunları da hikâyelerinde anlatma yoluna gitmiştir.

Hangi konuyu işlerse işlesin, tüm hikâyelerini kendisiyle bütünleştiren Ilgaz karşımıza, yasak aşk ve evliliklerden dinî inanışlara, hapisane hayatından İkinci Dünya Savaşı’nın ülkemize etkilerine kadar geniş bir yelpazeyle çıkar.

A. Ilgaz’ın hikâyelerindeki vaka kuruluşuna geçmeden kurgunun ilk adımı olan başlıktan bahsedeceğiz. Ilgaz hikâyelerine isim bulmada gerçekten çok titizdir. Seçtiği başlıklar hikâyelerinin hem içeriğini yansıtır, hem de anlatacağı kişileri okura önceden haber verir. *Toprak İnsanları*, *Halk Hikâyeleri*, *Kazdağı Öyküleri*, *Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail*, *Bedriye* bunun en güzel örnekleridir.

Yazar başlığın hikâyesine uygunluğu kadar özgünlüğü ve daha önce kullanılmamış olmasına da dikkat eder. *Halk Hikâyeleri*’nin başında yer alan yazısında, seçtiği başlık fikrinin çalınmasının yanında bu noktalara da değinmiştir:

“Türk toplumunun çeşitli kesimlerindeki kadın ile erkeğin ilişkilerini tutumsal ve toplumsal açıdan yazmayı amacım. Ali Osman ile Seniha’yı ötekiler izledi. Fidan ile Necati, Pembe ile Ramazan,

⁷⁴ A. Ilgaz, “Hayatım”, *Gündoğan Edebiyat*, s. 57.

İdamlık Hakkı ile Gülbahar, Şerif Hanım ile Kâmil Efendi, Simin ile Hesna Hanım, Âşık Fatma. Gene Cumhuriyet'in sanat ekinde, Yeni Gazete'nin sanat ekinde, Türk Dili'nde, papirüs'te çıktılar peşpeşe. Bunları Halk Hikâyeleri adı altında toplıyacağımı da gene 1969'da Doğan Hızlan, yönettiği Yeni Edebiyat ve Yeni Gazete okurlarına duyurdu. Daha başka yerlerde de çıktı ya bu haber, şimdi hatırlıyamıyorum. Benim Halk Hikâyeleri E Yayınevinden “kâğıt yokluğu” ya da buna benzer bir bahaneyle geri çevriliyordu... Ben kitabımdan umudu kesmemiştim. Kitabı basmalarının mümkün olup olmadığını gene o günlerde Bilgi Yayınları'nı yöneten Cevdet Kudret'e mektupla sordum. Bizde böyle mektuplara cevap verilmez tabii... kitabı bu kez Habora'ya götürdüm. Bana, sanıyorum, iki ay sonra cevap vereceklerini söylediler... O süre de dolunca hiçbir şey konuşmadan kitabımı geri aldirttim.

Bu kitaptan artık soğumuş muydum ne!.. Hani yaramaz çocuğunuza kızar gibi. Hem seversiniz, hem de boyuna ondan yakınırsınız...

O yıllarda bir “ile” modası başladı bu arada. Birkaç hikâyeci “Falan ile Filan” adıyla birer hikâye yazdılar. Olur a, öykülerine böyle başlık atmak sadece benim hakkım değildi ya!.. Onlar da benim gibi öykülerine ad bulmakta belki güçlük çekiyorlardır, dedim. Biraz da seviniyordum bu duruma. Öyle ya ben bulmuştum. “Falan ile Filan”ı çağdaş öyküde tekrar kullanmayı. Yazdıklarımızın da böylece, başlığından başlayarak içeriğine kadar, eninde sonunda halk hikâyeleri olması gereğini.

Ama öykücülerden biri bu buluşu o kadar beğendi ve benimsedi ki “Falan ile Filan” öykülerini sürdürdü durdu. Sonunda da tabii bunları “Halk Hikâyeleri” ya da bir iki kelime ekiyle söz gelimi “Taş Basması Halk Hikâyeleri” adıyla duyurmaya koyuldu.

Hani o yaramaz çocuk var ya, hem kızarsınız, hem seversiniz. İşte onu bu kez sanki benim elimden alıyorlar gibi içim sızladı. O yaramaz, ele avuca sığmaz çocuğu varlıklı, kurnaz birileri sanki benim elimden alıp “Sen onun değerini bilemedin. Bak ilerde ne adam olacak o çocuk” der gibi üstelik kendi nüfuslarına geçiriyorlar, evlât ediniyorlardı...

Geçen yıl bir çocuk kitabı yazmıştım. Adını da kocamla uzun uzadıya, günlerce düşünüp “Annemi Seviyorum” koyduk. İçeriğe çok

uyan, benim de o günlerdeki ruhsal durumumla son derece ilgili, uygun bir addı bu. Ama o günlerde bir kitabevinde kocama William Saroyan'ın geçen yıl böyle bir kitabı çıktığını söylemişler. Onun ki "Ben annemi Seviyorum" muş. üzülmeye geldi bana,yeni bir ad bulmamız gerektiğini söyledi. Ondan sonra gene uzun uzun düşünüp taşınıp tartışıp, hattâ kitapta bazı değişmeler yapıp "Annem! Annem!" adını koyduk. Bilmem neden böyle yaptık biz. William Saroyan'dan mı utandık, yoksa Türk okuyucularından mı?"⁷⁵

Birçok hikâyesinde anlatıcılığını, geleneksel halk hikâyeciliğine yaklaşan yazar bazı hikâyelerine "Aşk Büyüsü"nde olduğu gibi bu formda başlar:

"Bizim buralarda aşk çok olur. Tıpkı guatr gibi, akciğer kanseri gibi... Sebabi de bilinmez. Tıpkı bu kadar guatrla akciğer kanserinin sebebinin ne olduğunu anlaşılması gibi..." (KÖ, s. 7)

Hikâyelerinin başında okurun ilgisini çekmeyi başaran yazar, bunu sağlam vaka kuruluşu ile sürdürmeyi bilir. Olayın az olduğu, bazen hiç rastlanmadığı hikâyelerde düğüme de az rastlanır.

Vakada asıl dikkat çekici nokta çatışmalardır. A. Ilgaz'ın insanları genellikle bir çatışma içinde çıkarlar karşımıza. Kendileriyle, etraflarındaki insanlarla veya düzenle yaşadıkları bir çatışmadır bu.

Bedriye'de evin büyük kızının yaşadığı bir iç çatışmadır:

"Ahmet Bey'in kızı bu pis, karanlık yere girip de tepesine değen çeşitli basma, eski yün, pamuklu giyitlere kendinin, annesinin, karşı sonsuz bir acıma ve sevgiyle burkulurdu. Bedriye'ye hemen gidip bu sevgiyi göstermeyi kurardı. Başını okşamayı, yanaklarını sevmeyi, tatlı bir iki söz söylemeyi... O böyle dalmış düşünürken annesi görürdü çoğu zaman kızı. Uzun zaman merdiven altında kalıp ne yaptığı merak ederdi. Sonra gelip de onu çivilere takılmış eski püskü giyeceklerin içinde dalgın görünce tatlı tatlı yakınmaya koyulurdu:

- Gâvurun kızı. Öğretemedim bir türlü şu öteberisini düzgün, derli toplu koymayı. Şu pislige bak. Şu karışıklığa bak. Ben mi düzeltereğim onun yayıntısını Allahaşkıma? Bıktım vallahi, kim kime hizmet ediyor anlamıyorum.

⁷⁵ A. Ilgaz, *Halk Hikâyeleri*, s. 9,10,11,12.

Kız annesine hak verirdi hemen ve o dakikalarda Bedriye'yi gidip okşamayı düşündüğünü falan unutmuş olurdu.” (B, s. 11)

“*Gülten ile Niyo*”da, karı-koca arasında yaşanan kişilik çatışmasına tanık oluruz:

“... beni beğenmez oldu.

Amerikalıların yanına girdi ya, görgü, terbiye öğrendi, asrılık öğrendi, hısımlarımızı, akrabalarımızı da beğenmez.” (HH, s. 17)

Toprak İnsanları'nda nine ve torunu arasında kuşak çatışması kaçınılmaz görünür:

“Ninenin torunlarından küçük kız lise öğrencisiydi. Ders çalışmadığı zaman, hatta ders çalışması gerektiği zamanlarda bile elinden, kendini yitirircesine okuduğu romanlar, dergiler, gazeteler düşmezdi. Ninesiyle hem bu yüzden, hem de doğal olarak ilgilenemiyordu. Eline bir kitap alarak sessiz sedasız bir köşesine çekildi mi nine deli olurdu:

- Sen kızsın, oğlan mısın? diye çıkışırdı ona. Hanım ol, gadın ol. Al şu kaitleri elinden. Brak artık bu gâvur okumaklarını. Okuduysan okudun, olduysan oldun, yeter gâyı.” (Tİ, s. 11)

“*Sahur*”da düşünce çatışması diyebileceğimiz din çatışması vardır:

“... “Peki sen ne diye teravihe gitmiyorsun?” “Ya, şu göbek için gitsem...” Yengem dayıma ters ters bakıyor. Bütün ibadetleri tam yapmakla beraber, onun inancının da gereken koyulukta olmadığını biliyorum. Fakat büyük bir içtenlikle dayıma öfkeleniyor...” (ÖBKY, s. 9)

“*Yürüyüş*”te Hediye'nin yaşadığı ekonomik çıkar çatışması ise yazarın birçok hikâyesinde kendini hissettirir:

“-Nolacağı falan şu: Çıkaracağız bu adamı bu odadan. Ben bütün gece uyumadım çare aradım duruma bir.

- Yazık, dedi, Hediye, bir erkeğe, yabancı bir erkeğe acıdığını unutarak. Sonra toparlandı; bize zararı yoktu, dedi. İyi çocuktu.

...

- Zaten, diye devam etti kayını. Geçende yukardaki berber kalfası var ya, “ben senin karşıdaki o odaya üç yüz verirdim” diyordu. O talebenin çıkacağı mıkacağı yok mu diye bana soruyordu.

Bak Hediye eyi, dinle, kulağımı aç da sözümü. Biz gene evsahibine iki yüz diye veririz kirayı. üstünü biz alırız. Sana, çocuklara, giyit alırım, ayda yüz lira, az para mı...

Hediye yumuşamıştı:

- Nasıl çıkartacaksın ya? dedi..." (HH, s. 113-114)

Yazar kimi zaman bu çatışmalarda iki unsur arasına yerleştiği öğelerle gerilimi azaltmayı bilmiştir. Nine ile torununun arasındaki bağdaşmazlık ara kuşakta yer alan anne vasıtasıyla büyük bir sorun olmaktan çıkar. Ya da köyden kente geçişte ara durak olan kasaba hayatı yine köy-kent çatışmasında aynı rolü oynar.

Hikâyelerine ustaca yerleştiği bu çatışmalarla yazar, seçtiği karakterleri okura daha iyi anlatabilmiştir.

Hikâyelerin sonları ise ne şaşkırtıcı, ne trajik ne de ucu açıktır. Günlük hayattan, orta halli insanların gerçekçi bir şekilde anlatıldığı hikâyelerde beklenmedik bir şey ummak da zaten mümkün değildir.

Meselâ, Ahmet Beyler'in evine besleme olarak alınan Bedriye'nin daha sonra köyüne gönderilmesi trajik gibi görünse de hikâye boyunca ne aileden, ne de çevreden bir kabul göremeyen Bedriye'yi bu sonun beklediği âşikârdır:

"Bu ayrılık gecesinde bütün küçük hesaplar, kırgınlıklar, kinler unutulmuştu. Unutulmayan bir tek acı ve büyük gerçek vardı. Bu kızın alınyazısı. Onu bilinmeyen bir geleceğe bıraktıklarını bile bile uzaklaştırıyorlardı evden. Onun bu denli büyük bir gurur, büyüklük ve bilinçle her hayatı beğenmeyeceğini, her zorunlu olduğuna boyun eğmeyeceğini biliyorlardı." (B, s. 77)

Olayın değil, insanın yer aldığı bu hikâyelerde bir sondan bahsetmek zaten doğru değildir. Çünkü A. Ilgaz'ın insanları bugün hâlâ etrafımızda yaşayan insanlardan başkası değildir.

Yazarın, kaynağını kendi yaşamının ve günlük hayatın oluşturduğu hikâyelerinin konu ve vakası ayrı ayrı aşağıdaki gibi tespit edilebilir.

Bedriye, birbirine bağlı dokuz hikâyeden oluşur. Kitapta, bütün hikâyelerin figürleri ve olayların geçtiği mekân ortaktır. Ayrı başlık taşıyan bu hikâyelerin hepsinde ele alınan, temel konu; köyünden, İstanbul'a Ahmet Beyler'e hizmetçi olarak getirilen Bedriye'nin, bu yeni hayatında yaşadığı kabul ve uyum sorunudur.

Hikâyelerin her biri Bedriye etrafında gelişen ayrı bir olay veya durumu anlatmaktadır. İlk hikâye Bedriye'nin eve gelmesiyle başlar, son hikâye Bedriye'nin evden ayrılmasıyla neticelenir.

Olayın yok denecek kadar az olduğu bu kitapta vaka kuruluşu durağan bir seyir izler. Merak unsurunun bulunmaması da bu durumu destekler.

*Bedriye Sorunu I'*de Bedriye'nin Ahmet Beyler'e gelişi, giyimi kuşama ve hareketleriyle bu yeni çevreye olan yabancılığı anlatılır. Verilen başlık, ta en baştan Bedriye'nin bir sorun olacağını haber vermektedir.

Bu bölüm aynı zamanda ev halkının kısaca tanıtılıp, Bedriye'ye olan tutumlarının nasıl olacağını belirlenmesi açısından tam bir giriş bölümü özelliği taşır. Yeniliklerle dolu bu bölüm hareketli bir yapıdadır.

Koruklar, Bedriye'nin evde yaşadığı ilk ciddi sorunu anlatır. Bedriye balkonda bulunan asmanın koruklarını gizli gizli koparıp atıyorken durum ortaya çıkar. Bedriye dayak yemekle kalmaz, yalancı damgasını da yer. Üstelik ona duyulan güven sarsılmıştır.

Bu bölüm Bedriye sorununun büyüdüğü bölümlerdendir. Fakat Bedriye'nin niçin korukları koparıp attığının hiçbir şekilde açıklanmaması meselenin tam olarak anlaşılmasını engellemektedir.

Bir kusur sayabileceğimiz bu yön kitabın genelinde kendini göstermektedir. Bedriye'nin yapmış olduğu davranışların nedenlerinin verilmemesi, okuru yorum yapmaya iter. Fakat yazarın bu noktayı atlamasının nedeni, asıl üzerinde durduğu şeyin Bedriye'ye verilen tepki ve bunun sonuçları olmasına bağlanabilir.

Korku'da Ahmet Bey'in kızının ani bir kararla evlenmesi anlatılır. Hikâyede anlatılan olay evin kızına ait olsa da, hikâyenin başından sonuna kadar Ahmet Bey'in duygu ve düşüncelerine yer verilir. Ahmet Bey kendisini derinden etkileyen bu olay üzerine inandığı bir çok şeyi gözden geçirmek zorunda kalacaktır. Kızının mutluluğu ile kendi doğruları arasında bir çatışma yaşayan baba seçimini kızının mutluluğundan yana yapacaktır:

“Ahmet Bey ürperiyordu. “Bu kızın sevgisini yok ettim.” dedi.

“Baba sevgisini, ana sevgisini o kadar koyulaştırdık ki, öbürü incecik bir filizdi, eğiliverdi.” Şimdiye kadar öfkesinden kimselere

söylemediği, düşünmeye bile yanaşmadığı bir rüyasını anlattı kızına.
“O, dedi, esmer, uzunca boylu, elimi öptü. Benim oğlum olsun.” (s.
27)

Vakanın yine durağın olduğu olduğu bu bölümde kimi zaman yazarın aracılığıyla kimi zaman da iç monolog yöntemi ile Ahmet Bey'in iç hesaplaşmasına tanık oluruz.

Kısır Çember'de Bedriye'nin okula yazdırılması konu edinilir. Bu bölümde “kısır çember” Bedriye'nin yaşamıdır.

Yazarın bakış açısının açıkça hissedildiği bu bölümde düşünce ve doğruların önüne geçen bencillikler eleştirilmektedir. Bu bölümde de bir çatışma yaşanır. Evin çocukları Bedriye'nin okula gitmesini isterken, anne ve baba bunu istemeyecektir. Çünkü onlara göre Bedriye'nin tek görevi ev işlerine yardım etmektir. Bedriye onlar için ne Bedriye'dir, ne de çocuktur. Okuma-yazma öğrenme de gerekmez ona. O sadece bir hizmetçidir.

Sonuçta Bedriye'nin okula gitmesine karar verilir. Fakat bu onun hakkında düşünülenleri değiştirmeyecektir.

Vaka kuruluşu bakımından kitabın en hareketli hikâyesidir. Bu da yaşanan çatışmalar ve sürprizlerden kaynaklanmaktadır. Bedriye'nin okula kaydedilip edilmeyeceği bir düğüm halini alırken, sonuç hem okur hem de Bedriye için sürpriz niteliği taşır.

İnsanlar ve Çocuklar'da Bedriye'ye en çok yakınlık gösteren kişi olan Ahmet Bey'in kızının Bedriye'ye olan duyguları, acıması ve ona hissettiği sorumluluk konu edinilir.

Bölümün tek olayı kendisine bilet alınmadığı için trende bilet kontrolü sırasında Bedriye'nin yaşadığı paniktir. Basit gibi görünen bu olay Bedriye'nin iç dünyasını yansıtmak için seçilmiştir:

“Bütün bunları düşünürken Bedriye kolunu sıktı. “Biletçi” diye fısıldadı. Ablası hiç telâş etmeden -Bedriye'ye cezalı bilet almayı düşünüyordu da- kendi biletini çıkardı. Adam bileti yırtıp Bedriye'ye bakmadan onları geçti. Bedriye, bu bir dakika içinde sırtını kamburlaştırıp, boynunu uzatıp kafasını da inadına arkaya vermiş,

elceğizlerini kucagında kavuşturmuş, karşısındaki kanepenin ta ortasına

- Oraya korkusunu saklamış sanırdınız.

- Bakıyordu. Zannedersiniz ki Bedriye kendi kendini büyülemektedir. Böyle kıpırdamaksızın kanepenin ortasındaki kokusuyla birlikte yok olup gidecektir.” (s. 42-43)

Bedriye'nin içini kaplayan yok sayılmışlığı ve korkuyu gördüğümüz bu bölüm aynı zamanda onun duygularını yansıtan nadir bölümlerendir.

Sevmek'in konusu Ahmet Bey'in kızının Bedriye'ye karşı duyduğu suçluluk ve yaşadığı vicdan azabıdır.

Ahmet Bey'in kızının hissettiklerini, yaptığı iç muhasebe ve eşiyle konuşmalarından öğreniriz. Bir çatışma yaşayan bu kız, bir taraftan Bedriye'ye acırken, onun için bir şeyler yapılmalı derken, bir yandan da ona yapılan haksızlıklara bahaneler bulup vicdanını rahatlatmaya çalışmaktadır. Çatışma Bedriye'nin aleyhine sonuçlanır. Diğer tarafta Bedriye'nin artan yalnızlığı ve çilesi anlatılarak durum okura daha net hissettirilir.

Durgun bir vaka kuruluşuna sahip bu hikâyede olaya yine rastlayamayız.

Bedriyeler ve Çocuklar'da Ahmet Bey'in kızının doğum yaptıktan sonra Bedriye'ye olan duygularındaki hassaslaşma anlatılır.

Bedriye'nin yararına gibi görünen bu durum, Bedriye'nin sevgisizliğini ve ezilmişliğini daha da belirginleştirmekten öteye geçemez.

Hikâyeye konu olan her durum ve olayın sonucunda olduğu gibi, burada da Bedriye bile bile kendini bekleyen sona itilir.

Bir Aşk Mektubu, Bedriye'nin mahallenin en haylaz çocuklarından Hulki'ye yazdığı aşk mektubunun etrafında gelişir.

Mektubun ele geçmesiyle herkes çok şaşırır. Bu küçük aşk mektubu, insanlara duyguları görmezden gelinen Bedriye'nin de bir kalbi olduğunu hatırlatacaktır.

Hikâye hareketli bir vaka kuruluşuna sahiptir. Bu hareketlilik hikâyeye daha doğrusu mahalleye Hulki'nin gelmesiyle başlar. “Gözü pek, alayı ve şakalaşmayı seven” (s. 60) bu haylaz çocuk gelir gelmez mahalleyi birbirine katacaktır.

Bedriye sorununun sonlanacağı son hikâyeden önce yer alan *Bir Aşk Mektubu*'nda artık bu besleme kızın sonu belli olmuştur bile. Ahmet Bey ve ailesinin hatta Bedriye'ye en çok acıyan ve değer veren kızının, vicdanlarının sesi de artık çoktan sönmeye başlamıştır:

“...Onu her şeye değer buluyordu çünkü. Okumaya, yükselmeye, sevmeye, mutlu, zengin rahat bir hayatın içinde olmaya. Ama sonra hışımla bağıyordu:

- Bedriye, eşek Bedriye, hani bana su getirecektin. Hiç kulak asmamıya başladın benim laflarıma.” (s. 67)

Bedriye Sorunu II'de beklenen son olmuş ve Bedriye köyüne gönderilmiştir. Aile evde Bedriye sorununu kendilerince çözenin huzurunu, ona yaptıkları veya yapmadıklarının ezikliğini beraber yaşamaktadır. Hepsisi de bir günah çıkartma çabasına girmiştir:

“(Ahmet Bey, eşine)

- Ne olacakmış giyirse, diyordu, genç kızdır, canı ister elbet. Ne vardı o kadar dövecek...

- Canı isterse vereydin para da alaydım... Bir ayakkabı almak için bir dereден su getirdin kışın, biliyorsun ya... Onun her şeyini ben düşündüm, ben aldım, biriniz tasa etmediniz. Şimdi de bedavadan savunuyorsunuz.” (s. 76)

Ancak aile Bedriye'nin gidişiyle şunu anlamıştır; sevgisizliğe ittikleri bu kızı hepsi de farkında olmadan çok sevmiştir. Acı olan ise Bedriye'nin görmediği bu sevgiyi belki de bir daha hiç göremeyecek olmasıdır.

Vakanın durağan olmasının yanında, sonun da beklenen bir şekilde gelişmesi hikâyenin canlılığını azaltmıştır. Klasik tarzda kurulmuş bu hikâyesiyle A. Ilgaz vakada yakalayamadığı bu canlılığı, çizdiği tiple gerçekleştirebilmiştir. Devamlı hissettiğimiz anlatıcı varlığına ve açıkça yazmaktan kaçınmadığı eleştirel cümlelerine rağmen Afet Ilgaz'ın Bedriye'sine acıtmaktan, kimi zaman da kızmaktan kendimizi alamayız.

Yazarının “(BİTTİ)” notuna karşın bu hikâyenin bitmediğini de şu sözlerden anlarız:

“... Kaderine gene başkaldıracaktı bu kız. Ama bu başkaldırış,
Ahmet Bey’lerin evindekinden daha tehlikeli ve acı olacaktı.” (s. 77)

Nine’de kızının evine bakılmak için getirilen yaşlı bir kadın konu edinilir. Zaten hikâye ninenin eve gelmesiyle başlar ve ayrılmasıyla son bulur. Ninenin kişiliği ve çocuklarına yaklaşımı hikâyenin asıl konusunu oluşturur. Çocuklarına eşit davranmayan, maddi ve manevi yönden ayrımcılık yapan yaşlı kadının bu tutumu etrafındaki insanları mutsuz etmektedir.

Hikâyelerinde insanları ön plâna çıkararak ve onları okura tanıtmakta usta olan A. Ilgaz’ın bu hikâyesinde kişilerde genel bir mutsuzluk hakimdir. Bunun nedeni elbette sadece nine değildir. Kişilerde buldukları mekân ve şartlardan sürekli bir şikâyet göze çarpar. Hikâyede içten içe işlenen isyan ise “Böyle tedirgin, yıpratıcı, tekdüzen bir yaşama boyun eğmiyecekti.” (BÖ, s. 11) sözleriyle kendini açığa vurur.

Vaka kuruluşu sağlam bir hikâyedir *Nine*. Hareketli bir girişle başlayan hikâye sonlara doğru durgun bir seyir alır. Kurgusunda ise geriye dönüş ve tahlilden çok yararlanılmıştır.

Başörtülüler, din konusunu ele alan bir hikâyedir. Genç bir kızın dini duygularını sorgulayışı yer alır baştan sona. Bu da toplumun dini yaşayışı eleştirilerek yapılır. Dinin şartlanmışlıklarla, kalıplaşmışlıklarla değil içtenlikle ve sevgiyle yaşanması gerektiğini işler A. Ilgaz hikâyede.

Konu için seçilen zaman, mekân ve kişilerin uygunluğu vakayı daha başından sağlam bir yapıya oturtur. Muhafazakâr bir semtin dindar insanları Ramazan ayında çıkar karşımıza.

Bahsettiğimiz konu bir olay aracılığıyla değil, insanların ve çevrenin tasvir ve tahlilleri aracılığıyla işlenir. En büyük rol ise kızın düşünce ve duygularını bize aktaran anlatıcıya aittir. Bu durum da hikâyede vakanın statik yapısını destekleyen en önemli etken olmuştur.

Aşk’ta yazar, bir yasak aşkı konu edinir. Aralarında büyük bir yaş farkı olan bir öğrenciyle öğretmenin ilişkisi genç kız ekseninde anlatılır.

Hikâye, kızın bir anısının anlatıcı ağzından aktarılmış şeklidir. Sonuna kadar geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı hikâyede kızın öğretmen sevgilisinden ayrılacağı

baştan haber verilmiştir. Buna rağmen sağlanan merak unsurları ile genelde durgun gelişen vakada hareketlilik sağlanabilmiştir.

Evlilik'te eksik olan aşka rağmen mutlu bir evlilik anlatılır. Bu evliliğin mutluluğu ise sıradanlığından kaynaklanmaktadır. Evlilikten beklentileri daha farklıyken, kendisini eleştirdiği ev kadınları gibi temizlik ve yemek yaparken bulan bir kadın vardır hikâyede. Kocasıyla evlenmeye ona âşık olduğu için karar vermesine karşın “o, bu evlilik doğmadan önce ölmüştü.” (BÖ, s. 56)

Hikâyede asıl vurgulanan ise kadının içinde eksikliğini duyduğu aşka rağmen evliliğine ve kocasına sahip çıkmasıdır.

Hareketin az olduğu bir vaka kuruluşuna sahip *Evlilik* hüznün ve mutluluğu beraber yürüten bir yapıya sahiptir. A. Ilgaz'ın bu hikâyesinde bu iki duygu da birbirinin önüne geçememiş, hikâyeye yansıyan iki renk olarak kalmıştır.

Ev Hizmet İşçileri'nin konusu, adını da taşıyan ev hizmet işçileridir. Çalışan bir bayanla onun temizliğini yapmak ve çocuğuna bakmak için tuttuğu bir kadın arasında gelişir hikâye. Asıl vurgulanmak istenen ise genel anlamda, “çalışanla çalıştıran arasındaki bütün o anlaşmazlıklar, çekişmeler, düşmanlıklar ya da dostluklar...” (BÖ, s. 75)'dir.

Durağan olan hikâyenin büyük bölümü hizmetçi kadının tanıtımına ayrılmıştır. Bunun için ise evin kadını ile hizmetçi kadının konuşmaları ile anlatıcının kendine ait cümleleri kullanılmıştır.

İki kadın arasında yaşanan ufak gerilim ve tartışmaların dışında hikâyede hareket yoktur. Yazarın da zaten bahsettiğimiz bu gerilimleri, hikâyeye hareket getirmekten ziyade yukarıda da değindiğimiz, çalışanla çalıştıran arasındaki anlaşmazlığın boyutunu gözler önüne sermek için kullandığını söyleyebiliriz.

Hizmetçi grubu Ilgaz'ın hikâyelerinde konu ve kişiler bakımından çok yer verdiği bir gruptur. Bu hikâye yazarın tamamiyle bu konuya ayrılmış ilk hikâyesi olması açısından da önem taşımaktadır.

Toprak İnsanları en yalın ifadesiyle köyden kente göçün hikâyesidir. Her dönemin bir sosyal sorunu olarak karşımıza çıkan mesele A. Ilgaz'ın kaleminde bütün yönleriyle işlenmiştir.

Yazarın göç olgusunu başarıyla okura sunabilmesindeki en büyük etken şüphesiz seçtiği konuyu ve kişilerin iyi tanıyıp olmasındadır. Birçok hikâyesini kendi yaşamından besleyen, bunu da okura hissettirmekten kaçınmayan yazar *Toprak İnsanları*'nda da bu yolu izlemiştir. “Hikâye Anlayışı” bölümünde bahsettiğimiz bu tutum, kitabı otobiyografi ve anıya yaklaştırmıştır.

Rıfat Ilgaz'ın kitap için yazdığı, ön söz niteliğindeki yazısı da bizi desteklemektedir:

“Yazarın konu olarak işlediği toprağı ve didik didik ettiği toprak insanlarını önce kitabından öğrendim, daha sonra da katıldığım sosyal çevresinden... Bu, köyden kasabaya, kasabadan kentlere ve İstanbul'a gelip yerleşen, önce umutlu, güvenli, sonraları tedirgin, yeni sorunlar karışında bunalmış, gücünü tüketen, dayanaksız kişiler, onun ortamındaki yakınlarıdır. Yenilenler, yenilip de geri dönmek isteyenler, geri dönmek isteyip de dönemiyenler, yeniden tutunmaya çalışanlar da vardır içlerinde. Topraklarından kopmuş gibi görünseler de gene kökleri toprağın derinliğindedir. Uzak kentlerde bile toprağın verimi, bereketi, kokusu ile tutunmaya, yaşamaya çalışırlar.” (s. 4)

A. Ilgaz, *Toprak İnsanlar*'ında bildiği bu çevreyi anlatırken kendisine gereken malzemeyi seçmiş, kullandığı her ayrıntının konuyla alakalı olmasına dikkat etmiştir. Yazarın hikâyesinde izlediği bu yol eserin otobiyografi ve anıdan uzaklaşmasına yetmiştir.

Gerçekçilik eserin yalnızca konusunda değil, konunun sunumunda da kendini gösterir. A. Ilgaz, köyden kente göçü tek bir açıdan hikâye etmemiştir. Konunun sosyal, ekonomik ve psikolojik yanlarını bir bütünlük içinde verirken eğitimin bunlara etkisini de seçtiği kahramanlar üzerinden anlatabilmiştir. Hikâye bu özelliğiyle yazıldığı dönem olan 1970'li yılların sosyal bir aynası niteliğindedir.

Toprak İnsanları, şekil yönünden *Bedriye* ile aynı özelliği gösterir. kitap on iki başlıksız bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler birbirinden ayrı konuları, farklı olay ve tipleri işleyen bağımsız hikâyeler değildir. Hepsisi de aynı konunun yine aynı kişiler etrafında farklı bir olay veya durumla karşımıza çıkan şeklidir. Birbirine bağlı bu bölümlerin hepsine birden “bir hikâye” demek de hikâyenin sınırlarını zorlamak olacaktır. Bu yönüyle *Toprak İnsanları* “uzun hikâye” özelliği taşımaktadır.

Toprak İnsanları'nın, Başörtülüler kitabının ilk öyküsü olan “*Nine*”nin daha ayrıntılı bir şekli olduğunu daha önce söylemiştik. Kişilerde ve mekânda karşımıza çıkan bu aynılık konuda bu iki hikâyeyi birbirinden ayırır. Buna rağmen *Toprak İnsanları'nın* birinci bölümü⁷⁶ ile “*Nine*” bütün ayrıntılarına kadar birebir aynıdır. Bu bölümde yatalak eşini kaybeden ninenin, köyde (Ezine) oğlunun yanında biraz kaldıktan sonra İstanbul'a kızının yanına gelmesi ve oraya alışma süreci anlatılır. Bu temel konunun yanında mal ve miras kavgası, evlat ayrımcılığı ve yaşlılık gibi konular da bölümde kendine yer bulmuştur.

Kitabın ikinci bölümünde sırasıyla üç konu işlenmiştir; ninenin hiç hak etmemesine rağmen oğluna duyduğu aşırı düşkünlük ve sevgi, nine öldükten sonra mirasın iki evlat tarafından paylaşılması ve kızın kendisine düşen parayla kocasının ve kızlarının bütün itirazlarına rağmen hacca gitmesi.

Yazar bu üç konuyu ustaca birbirine bağlamıştır. Sağlam bir vaka kuruluşuna sahip hikâyeye, yer alan uzun tasvir ve tahlillere rağmen akıcı ve hareketli bir özellik taşımaktadır.

Kısa olan üçüncü bölüm ninenin kız kardeşinin kızı olan Süheyla'ya ve onun kocasına ayrılmıştır. İstanbul'da yaşayan bu çift tanıtılırken asıl vurgulanmak istenen yoksulluğuna rağmen keyfinden taviz vermeyen ve her şeye rağmen mutlu olmayı bilen yaşamlardır.

Anne ile kız arasındaki fikir çatışmasına dayalı konuşma bölümün tek hareketli unsurudur.

Dördüncü bölüm yine Süheyla'ya ayrılmıştır. Ne kocası ne de kendisi çalışarak bir yere varamayan Süheyla bu kez “kötü kadın” (s. 50) damgasını yiyecektir. Mahalleli erkeklerle buluşmaya başlayan Süheyla'nın bu seçimini anlatıcı, “Emekleriyle oynayan toplum düzeni, onların onurlarıyla da oynadı.” (s. 59) sözüyle açıklayacaktır.

Eniştesinin, Süheyla'yı bu buluşmalarda yakalama çabası ve takibi zaten hareketli olan vakaya daha da canlılık getirmiştir.

⁷⁶ Kitapta bölümlere hiçbir başlık ve numara verilmemiştir. Ancak anlatımda kolaylık sağlamak adına bölümlere birinci bölüm, ikinci bölüm... demeyi biz uygun gördük.

Beşinci bölümde ninenin oğlu Hasan'ın Ezine'den kalkıp İstanbul'a yerleşmesi anlatılır. Hasan'ın ve eşinin hiç alışık olmadıkları bu büyükşehre uyum çabaları şekilden öteye geçemeyecektir:

“Yengelerin oturduğu apartman altı katlıdır. İçi de dışı da gösterişlidir, özentilidir. Kocamustafapaşa'ya uymaz. İlle girişte, duvarlara yapılmış yağlıboya görünüm, dışarıda edinilen gösteriş dolu etkiyi alır, yok eder, yerini olumsuz bir izlenime bırakır.

Hasan'ın düşünceleri de bu apartmana oranlıdır. Şaşkınlık verici bir uygunluk vardır iki konu arasında. Onlarda da gösterişli, güzel, ama içinde insanın sınırlarını bozan bu resimlere benzer bir kişiliksiz, bir özsüzlük vardır. (s. 64)

Bozulmayla sonuçlanan bu uyum çabası, hareketli bir vaka ile anlatılmıştır. Hasan ve eşinin adım adım artan değişimleri hikâyenin hızını da beraberinde artırmıştır.

Altıncı bölümde sırayı Hasan'ın evlatlığı ve gelini alır. Bu genç çiftin İstanbul'a tutunma çabaları anlatılır bu kez. Değişmeyen bu ana konunun yanında kadına uygulanan şiddet, aldatma, aldatılma gibi konulara da yer verir yazar.

Tamamen anlatımla oluşan bu bölüm statik bir yapı sergiler.

Yedinci bölümde bir kadının yaşadığı, kocası tarafından aldatılma korkusu anlatılır. Bu genç kadın Salih Bey'in (ninenin damadı) kızıdır. “Sokaktaki kadınların her birine, kocası tarafından alınacak bir kadındır gözüyle bakan” (s. 80-81) bu bayanın yaşadığı korku ve güvensizlik bölümün tamamında hissedilecektir.

Kullanılan farklı anlatım tekniklerinin yanında, kadının sesini değiştirerek kocasını buluşmaya çağırmasının uyandırdığı merak hikâyeye akıcılık kazandırmıştır.

Sekizinci ve dokuzuncu bölümler, diğer bölümlerin aksine ailenin tanıtımına ayrılmamıştır. Bu bölümlerde Salih Bey ve ailesinin yirmi yıldır yaşadığı Kocamustafapaşa semti konu edilir:

“Ne kadar yoksul ermeni varsa, bu semtte otururlar. Yaşlı kadınlar, kara giysileriyle ayırt edilir Müslümanlardan. Erkekleri hiç ayırt edilmez. Ya yoksul, ya da yoksuldan biraz iyicedirler. Ahşap, karanlık evlerde otururlar. Müslümanlar da öyle.” (s. 90)

Semtteki bazı karakterlerin kısa maceralarının anlatıldığı bu bölümlerde Salih Bey'in komşularıyla ilişkileri ön plândadır. Çevre ve insan arasındaki ilişkiyi iyi bilen ve bunu iyi kullanan yazar bu yolla aslında aileyi okura daha iyi tanıtmayı düşünmüştür.

Hikâyeye seçilen mekân rastgele seçilmiş bir yer değildir. Kocamustafapaşa, A. Ilgaz'ın büyüdüğü ve iyi tanıdığı bir yer olmasının dışında konuyla arasındaki bağ da hikâyede vurgulanmıştır:

“Kocamustafapaşa bir garip yerdir. İstanbul'un ortasında bir Anadolu'dur. Kocamustafapaşa'dan çok kişiler biraz tüylenince İstanbul'un seçkin semtlerine gittiler, birer daire alıp. Kala kala çok yoksullarla, Anadolu'dan akın akın gelip daha tüylenemiyenler kaldı.”
(s. 97)

Hikâyeye giren yeni kahramanların, yine İstanbul'a göçüyle alakalı, içerisinde kabadayılığın olduğu bu bölümler hareketi yüksek bir vakaya sahiptir.

Onuncu bölüm, hikâyenin neticelendiği bölümdür diyebiliriz. Bu kez konu köyden İstanbul'a göç değil, İstanbul'dan köye göçtür. Büyükşehre en uyum sağlamış görünen Salih Bey'in eşi ve kızlarında bile köye dönüşün düşünülmesi hikâyede dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anne ve kızın karşılıklı konuşmalarıyla gelişen bölümde köye duyulan özlem ve geri dönme isteği statik bir şekilde verilmiştir.

Kitaba ikinci basımında eklenen son iki bölüm tam bir otobiyografi niteliğindedir.

On birinci bölüm “ ‘*Toprak İnsanları*’ nın kişilerinden ‘Ana’nın öyküsü olan bu ek, TÜRK DİLİ dergisinde, YOL 1 adıyla kitabın birinci basımından sonra yayınlandı.” (s. 118) notuyla başlar.

Adı hikâyeye boyunca verilmeyen, ninenin kızı olan ana, bu bölümde kendi ağzından hayat hikâyesini anlatır.

On ikinci ve son bölüm ise “ ‘*Toprak İnsanları*’ nın kişilerinden Salih Bey'in öyküsü olan bu ek, TÜRK DİLİ dergisinde YOL II adıyla kitabın birinci basımından sonra yayınlandı.” (s. 128) notuyla başlar.

Salih Bey bu bölümde kendi ağzından hayat hikâyesini anlatır.

Yazar, son iki bölümde, hikâyenin başından sonuna kadar olan bu temel karakterleri konuşurarak onların duygularını okura aracısız vermiştir.

Gülten ile Niyö; aldatılmayı bile kabullenecek kadar seven bir kadının hikâyesidir. Temelde, evlilikte eşler arasındaki sevginin önemine değinilen hikâyede aldatılma, dayak, kürtaj, horlanma gibi çeşitli kadın sorunlarına değinilmiştir.

Anlatıcının bir kadın olduğu hikâyeye sohbet havasında gelişirken, verilen anılarla durgun olan vakada hareketlilik sağlanmaya çalışılmıştır.

Fidan ile Necati'yi güzelliğine çok güvenen bir kadın anlatır. Hikâyede bu kadının hastalanarak önce güzelliğini sonra da değer vermediği evliliğini yitirmesi konu edinilmiştir.

Anlatıcının samimî ve nüktedan üslûbuyla akıcılık kazanan hikâyede, hızlı gelişen olaylar sayesinde hareketli bir vaka görülür.

İdamlık Hakkı ile Gülbahar, aşk konulu bir hikâyedir. Hikâyeyi ilginç kılan ise kahramanlarıdır. Hikâyede idama mahkum edilmiş bir adam ile yaşadığı bu aşk yüzünden çocuklarının bile kendisine sırt çevirdiği dul bir kadın arasındaki ilişki anlatılır.

Halk hikâyesi formunda başlayıp öyle devam eden hikâyeye, hareket unsuru taşımayan bir vakaya sahiptir.

Simin ile Hesna Hanım; yalnızlığını arkadaşı yerine koyduğu kediyle örten bir kadını anlatır. Kediye verilen insanî vasıflara rağmen hikâyede hayvan sevgisi ve yalnızlık konuları işlenmiştir.

Olayın az olmasına karşın hikâyeye yazarın sağladığı merak unsurları ve kediye verilen şaşırtıcı özelliklerle durağan bir seyir izlemez.

Pembe ile Ramazan'da genel anlamda çocuk sevgisi ele alınmıştır. Fakir bir kadının kendi çocuğu olmamasına rağmen, her zorluğa katlanarak kendisini terk eden kocasının çocuklarına sahip çıkması anlatılırken aldatılma, dayak ve yoksulluk gibi konulara da değinilmiştir.

Diyalog ve anlatımın beraber kullanıldığı hikâyeye genel anlamda statik bir vaka örgüsüne sahiptir. Hikâyede merak uyandıran tek unsur hizmetçi figür Pembe'dir. Onun

gerçekte nasıl bir hayatı olduğu ve çocuklara bakıp bakmayacağı vakayı sürükleyen durumlardır.

Âşık Fatma; arayış içindeki bir kadının hikâyesidir. “Bize öğretilmeyen her şeyi yanlışlar yapa yapa bulacağız.” (HH, s. 71) diye yola çıkan bu kadının aradığı şey aslında mutluluktur.

Hikâyede anlatılan da kendini ve etrafındakileri mutlu görmek isteyen bir kadının yaşamıdır.

Tamamen III. tekil şahıs anlatımın kullanıldığı hikâyede, anlatıcının duygu ve düşüncelerinin yer aldığı bölümler uzun tutulmuştur. Olayın olmadığı hikaye durgun bir vaka örgüsüne sahiptir.

Kapıcı Hasan ile Zengin Kızı, kısaca bir köyden kente göç hikâyesidir. Ankara’da kapıcılık yapan ve zengin olmak isteyen bir adamın hayalleri hikâyede yine onun ağzından anlatılmıştır.

Olayın yer almadığı, anlatıcının hayallerinden oluşan hikâyeye durağan bir vakaya sahiptir. Başından beri gerçekleşmesi imkânsız hayaller kuran, kendini doktor sanan kahramanın geldiği büyükşehre tutunamayacağı bellidir. Hikâyenin son cümlesi olan “içim kan ağlıyor işte.” (HH, s. 83) ile bu durumun kesinleşmemesi okur için sürpriz olmaz.

Şerife ile Kâmil Efendi, maddi durumu iye olan bir kadının, kapıcısının ailesine duyduğu acımayı ve yardımını konu edinir. Fakirliğin ve apartman yaşamının ele alındığı hikâyede asıl öne çıkan konu “acı çekenlere acıma” (HH, s. 90) hissidir.

Çeşitli anlatım tekniklerinin bir arada kullanıldığı hikâyede olay az olmasına rağmen, anlatıcının duygu ve düşüncelerindeki değişiklikler ve gelgitlerle vaka durgun yapısından uzaklaşmıştır. Kahramanın duygu patlaması yaşadığı son bölüm hikâyenin en hareketli bölümüdür.

Ali Osman ile Seniha, yine bir köyden kente göç hikâyesidir. Hikâyede İstanbul’da “denize atılan bir taş” (HH, s. 97) olduğunu bilen Ali Osman’ın duyguları anlatılmıştır.

Köyden kente göçten sonra hikâyede ele alınan ikinci konu aşktır. Hikâyeye, çok sevmesine rağmen insanların dedikodusu yüzünden eşinden ayrılan Ali Osman'ın acı ve pişmanlığıyla bitmektedir.

Hikâyede yer alan ve birbirinden bağımsız görünen iki konu “mutluluk arayışı” noktasında birbirine bağlanmıştır. III. tekil şahıs anlatımın kullanıldığı hikâyede sık sık “iç monolog” tekniğine başvurulmuş ve anlatımın tek düzeliği kırılmıştır. Vaka genel olarak durgun bir yapıya sahiptir.

Yürüyüş; zengin olma hırsıyla nelerin yapılabileceğinin anlatıldığı bir hikâyedir. Köyden kente göç eden Hediye'nin burada üç çocuğuyla tutunabilmek için seçtiği yol, kendinden güçsüz hedefleri ezmek olacaktır.

Yazar bencilliği ve açgözlülüğü eleştirdiği hikâyesinde aslında yine, bir toplumsal sorun olan göçe değinmiştir.

Olayların gelişimi açısından klasik tarzda kurgulanmış hikâyede Hediye'nin kişiliğindeki hızlı değişim ve Ahmet'i evden çıkarmak için yaptıkları plan vakanın tek hareketli unsurlarıdır.

Hasta Adam ve Küçük Kız'da, beş yaşında besleme olarak iki yaşının yanına satılan bir kız çocuğu anlatılır. Hasta olan yaşlıların durgun ve eziyetli yaşamı, Ümmü'nün varlığıyla daha belirgin bir hal almıştır.

A. Ilgaz'ın sık ele aldığı konulardan olan beslemeliğin yanında, hikâyede yoksulluk, cahillik ve aile kavramlarına da değinilmiştir.

Küçük kızın psikolojisinin ön plana çıkartıldığı hikâyeye, olaydan da uzak yapıyla oldukça statik bir seyir izler.

Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail, hapisane yaşamının konu edinildiği bir hikâyedir. İşlememesine rağmen üzerine aldığı iki cinayet yüzünden idama mahkûm edilen İsmail'in etrafında gelişen hikâyeye onun asılmasıyla son bulur.

Yazar hikâyesinde hapishanenin ölümüne benzettiği havasını, yaşamla arasındaki tezatı ortaya çıkararak daha net anlatmak istemiştir. Bunun için de idamını bekleyen bir insanı âşık etmiş, bu durumu da, “Yaşama denen büyük tutkuyu yenebilecek başka bir tutkuyu yaratmak istediğini, onu alabildiğine besliyerek, yaşamayı; artık yarı yarıya

onun olmıyan yaşamayı bu tutkuya armağan etmek, onda eritmek, yitirmek istediğini anlayamıyordu.” (ÇAIİ, s. 15) sözleriyle açıklamıştır.

Mekân ve kişi tanıtımının bir arada yapıldığı hikâye hareketli bir vakaya sahiptir. Özellikle İsmail’in geciken infazının anlatıldığı son bölüm vakanın en canlı noktasıdır.

Arabın Yallesi’nde, mahkûmlar arasındaki ilişkiler konu olarak seçilmiştir. Küçük bir radyonun, hapisane hayatına nasıl renk getirdiği anlatılırken, aralarındaki bütün anlaşmazlıklara rağmen birbirlerini ele vermeyen mahkûmlar ön plana çıkartılmıştır.

Küçük bir hacme sahip olan hikâye hareketli bir vakaya sahiptir. Mahkûmların radyoda dinledikleri siyasi haberler konusunda birbirlerini yönetime söyleyip söylemeyeceklerinin son anda cevap bulması hikâyedeki merak unsurunu canlı tutarak, dinamizmi sağlamıştır.

Beyler Koğuşundaki Hulusi Bey’de yine hapisane hayatı ve mahkûmlar anlatılmıştır. Hapishanenin sıkıcılığı ve tek düzeliğinin belirtildiği hikâye kötü bir kişilik olarak çizilen Hulusi Bey ve onun anlattığı çapkınlık hikâyeleri etrafında gelişmiştir.

Çevre ve insan tasvirlerinin geniş yer tuttuğu hikâye genelde durağan bir vakadan oluşmuştur. Fakat mahkûmlar ve koğuşlar arasında “büyükler” ve “küçükler” (ÇAIİ, s. 38) şeklinde oluşturulan tezat durağanlığı bir parça kırmıştır.

Tanıklar’da, aralarındaki bütün ayrılıklara rağmen mahkûmların arasında var olan dayanışma anlatılır. Daha önce hiç konuşmamış olmalarına karşın öğretmeni düşüğü zor durumda yalnız bırakmayan mahkûmlar aracılığıyla bu konu işlenirken hikâyenin genelinde yine hapisane hayatının zor koşullarına değinilmiştir.

Tasvirin uzun tutulduğu bölümlere karşın hikâye hareketli denebilecek bir vakaya sahiptir.

Bayburtlu Necati, okumayı çok seven, iyimser, yumuşak başlı ve mahkûmlara bile büyülenmeyen bir er olan Necati’nin hikâyesidir. Necati ile Öğretmen’in kurduğu arkadaşlığın anlatıldığı hikâyede, bir er ile bir mahkûm ortak bir paydada, okuma sevgisinde, birleştirilmiştir.

İyimserlikle başlayan ve böyle devam eden hikâye kötü bir sonla bitirilmiş, okuduğu dergilerle yakalanan Necati cezalandırılmıştır.

Genelde statik olan vakaya bazı şaşırtıcı noktalar dinamizm getirir. Bu noktalardan olan bir askerin mahkûma yasak olmasına rağmen gizlice dergi vermesi yazarın getirdiği “okuma yazma öğreten bir adama duyduğu saygıydı onu bu tehlikeli işe iten.” (ÇAIİ, s. 62) açıklamasıyla inandırıcılık kazanır.

Çay, mahkûmların yakaladıkları en küçük bir mutluluğa ve keyfe nasıl sarıldıklarını göstermek için yazılmıştır. Hikâyede sabırsızlıkla beklenen çay saati ve bu küçük anda yaşanan hareketlilik anlatılırken “çay içmek bir şey değil, çayı beklemekten vazgeçilmez.” (ÇAIİ, s. 70) sözleriyle bu küçük keyfin hapisane hayatında ne kadar önemli bir yer tutabileceğinin altı çizilmiştir.

Hikâyeye yerleştirilen ikinci öge olan pencere de, çayla aynı görevi görmüş mahkûmlara mutluluk kaynağı olmuştur. Hapishanede dışarıya açılan tek kapı olan pencerenin önündeki kalabalık anlatılırken yukarıda bahsedildiği gibi hapisane hayatının güzel anları gösterilmek istenmiştir.

Hapishanenin durgun yaşamına paralel olarak statik seyreden vakada hareketli diyebileceğimiz tek bölüm Ahmet’in çaya tatlı su alabilmek için Selim’le tartıştığı bölümdür diyebiliriz.

Lise Müdürü’nde hapishaneye yeni gelen ve bu hayata yabancı iki kişi anlatılır. Daha fazla para kazanma hırsı yüzünden aynı zamanda, aynı koşuşa gelen oyuncu ve lise müdürünün bu yeni hayata alışmaları zor olacaktır.

Oyuncu hapishanedeki yaşam koşullarını düzeltip çıkmaya uğraşırken, lise müdürü buraya uyum sağlamak zorunda kalacaktır.

Hapishane hayatı ile görkemli yaşamlar arasındaki tezatın ve uçurumun konu edildiği hikâye durağan bir vakaya sahiptir. Hikâyenin başında oyuncu ile bir mahkûm arasında yaşanan gerilim hareket taşıyan tek bölümdür.

İmralılar’da hapishane hastahanesinin verimli hastalar koşuşunda yatan mahkûmlar anlatılmıştır. Hapishane yönetiminin bozukluğunun ve mahkûmların hayatının nasıl hiçe sayıldığıın konu edinildiği hikâye eleştiri ve mizahı bir arada taşır.

Anlatıcının bakış açısıyla mesajların verildiği hikâye, seçilen bir figür aracılığıyla, onun ağzından da mizahî bir özellik yakalamıştır.

Hareketli bir vakaya sahip olan *İmralılar* mesajda taşıdığı değişim fikrini, içeriğe de taşımıştır. Hapishane yönetimi ve özellikle de mahkûmlardaki değişim canlı bir şekilde sunulmuştur.

Süngülüler, tutuklulara yapılan kötü muameleyi değişik boyutlarıyla ele alır. Hasta olmalarına karşın mahkûmlara temiz bir ortamın sunulmaması durumun maddi boyutuna işaret ederken, hapishaneden hastaneye süngüyle getirilip götürülen tutukluların yaşadığı rahatsızlık ve sıkıntı durumun manevi yönünü gösterir.

Genelde statik olan vakanın, hareket unsuru taşıyan yerleri Öğretmen'in haklılığını ispat etmek için asker, doktor ve yöneticilerle yaşadığı çatışmanın anlatıldığı yerlerdir.

Ekmek Torbası'nda, mahkûmlar arası dostluk ve bunun hapishanede yaşama tutunabilmede ne kadar önemli olduğu işlenmiştir. Bu dostluk paylaşılan bir ekmekle biçim kazanırken bir mahkûma umut kaynağı olmuştur.

Vakanın durgun olduğu hikâye, ana kahramanın duygularındaki değişimlerle bir parça ivme kazanırken statik yapı son bölümde kırılmıştır. Gazeteci'ye gelen sürpriz yardım ve onun beklenmeyen çıkışı hikâyenin bu bölümünü hareketli kılmaya yetmiştir.

Sahur; dinî bir hikâyedir. İnançsız dayısına Allah'ı ispat etmeye çalışan genç bir kızın bakış açısıyla yazılmıştır.

Hikâye kız ve dayısının konuşmaları ve kızın din hakkındaki düşünceleriyle kurulmuştur. Hep bir sorgulamanın yer aldığı hikâye durgun bir yapıya sahiptir.

Tiyatro, evlilik düşüncesiyle tanışıp, beraber tiyatroya ve sergiye giden iki insandan bahseder. Birbirlerini tanımaya çalışan kadın ve erkeğin konuşmalarının yanında kadının günlüğüne buluştukları güne dair yazdıklarına da yer verilir.

Hikâyede ele alınan konu kadar, yazarın düşünceleri de büyük yer kaplar. A. Ilgaz, hikâyesini yazarken kendi düşüncelerini eriterek veya figürler aracılığıyla vermek yerine parantez içlerinde, anlatımı bölerek vermiştir. Yorum ve eleştiri taşıyan bu cümleler hikâyenin akışını bozmuş ve zaten durgun olan vakayı daha da yavaşlatmıştır.

Dişi Bencillik ve Mor Diken, genç bir kadınla yaşlı bir ressamın konuşmalarından ve birbirlerine olan düşüncelerinden oluşur. Bir önceki hikâyede olduğu gibi yine kadın-erkek ilişkisi konu olarak seçilmiştir.

Kapalı bir anlatımın kullanıldığı hikâyeye, uzun süren ruh tahlilleri ve iç monologlarla oldukça statik gelişmiştir.

Küçük Evim, orta halli bir ailenin hikâyesidir. Evin genç kızının anlatıcı olduğu hikâyede merkezi figür olarak enişte seçilmiş ve ailenin diğer fertleri enişteyle olan ilişkileri bağlamında hikâyede yer etmiştir.

İnsanların mutluluk arayışının ve aile içi ilişkilerin sorgulandığı hikâyede hareket sadece eniştenin yaşamında yaptığı değişikliklerde görülür. Rutin yaşamı vurgulanan ailenin bu hayatını yazar hikâyenin statik yapısıyla birleştirerek vermiştir.

Beylik Acı, evlilik konulu bir hikâyedir. İki genç kızın bakış açısıyla yazılan hikâyede evlilik öncesi duygu ve düşünceler irdelenmiştir.

Vakanın çok statik olduğu hikâyede tek hareket verici unsur kızın annesiyle düşününün gerekli olup olmadığı konusunda yaşadığı çatışmadır.

Bir Öğretmenin Günlük'ünden, öğretmenlik mesleğini konu alan bir hikâyedir. Bir öğretmenin gözüyle ve onun anılarından yararlanılarak anlatılan hikâyede öğretmen-öğrenci ilişkileri ağırlığı oluşturulur.

Duygu ve düşüncelerin hakim olduğu hikâyede öğretmenin bir öğrencisiyle yaşadığı sorunu anlatması vakaya canlılık getirir. Buna rağmen hikâyeye genelde durgun bir seyir izler.

Parça Parça, yine öğretmenlik konusunun işlendiği bir hikâyedir. Öğretmenler odasının ağzından yazılan hikâyede öğretmenlerin öğrencilerine duyduğu sevginin içtenliği ve büyüklüğü anlatılırken zaman zaman birbiriyle olan ilişkilerine yer ayrılmıştır.

Durağan bir vakanın olduğu hikâyeye olaydan ve merak unsurundan uzak bir yapıya sahip olup hikâyede düşünceler açık bir şekilde sunulmuştur.

Hamam, adından da anlaşılacağı gibi hamam ortamının anlatıldığı bir hikâyedir. Yazar hikâyede daha çok hamama gelen insanlar üzerinde durmuş ve onlar etrafında hamamı anlatmıştır.

Hamamın bulunduğu semt, oraya gelen insanlar ve onlara hamamda yapılan muamelede hep zenginlik ve fakirlik noktası ön plana çıkartılmıştır. Yazar bu iki sınıfa ait insanların farklılıklarını çizdikten sonra hamamda kıyafetlerini çıkarıp çıplak kalmalarıyla farklılığın kendiliğinde ortadan kalktığına dikkat çekmek istemiştir.

Uzun bir tasvirle başlayan hikâye genelde durağan bir vakaya sahip olsa da hamamın sürekli hareket içindeki ortamının anlatılmasıyla bu hareket hikâyeye de yansımıştır.

Paralı Yatılılar'da, aile sorunları yüzünden yatılı okula verilmek zorunda kalınmış iki çocuğun duyguları konu edinilir. Hikâyede yanlış evlilikler ve bunun sonuçlarının çocukları nasıl etkilediği anlatılmıştır.

Çocukların ve annelerinin duygularının hakim olduğu hikâye iki kardeşin okula yerleştirilme sırasında yaşadıklarının anlatıldığı kısım dışında statik bir vakaya sahiptir.

II. Mevki'de bir yazarın yaptığı vapur yolculuğu sırasında insanlar üzerindeki gözlemleri konu edilir. I. Mevki ve II. Mevki olarak ayrılan vapurda, orta sınıfın yolculuk yaptığı II. Mevkiye binen anlatıcı hikâyede bu insanların doğallığını anlatmıştır.

İnsan tasvirinin çok yapıldığı hikaye anlatıcının yorumları ve düşüncelerini aktarması yönüyle de durağan bir vaka görünümü çizer.

Çocuk Sevgisi, insanlar arası ekonomik sınıf farklılığına değinen bir hikâyedir. Maddi zorluk içinde iki torununa bakmak zorunda olan yaşlı bir kadının öyküsünün de yer aldığı hikâyede fakirlik ve toplumun yoksul insanlara yardım konusuna bakış açısı da işlenmiştir.

Yaşlı kadının hayatına karşı oluşturulan merak ögesi ve diyalog ağırlıklı yapısı vakada hareket sağlanmıştır.

Uçak Yolcuları, yine sınıf farklılığının işlendiği bir hikâyedir İkinci sınıf bir Anadolu otobüsü yolcuları ile uçak yolcularının kıyaslandığı hikâyede bu durum öğretmen bir kadının etrafında gelişen olaylardan yararlanılarak anlatılmıştır.

Hızlı gelişen bir vakaya sahip olan hikâyede olayların birbirini izlemesi ve seçilen figürlerin oluşturduğu tezat akıcılığı sağlamıştır.

Ağır Ağır Gelen Yalnızlık'ta boşanma konusu ele alınmıştır. Hikâyede kocasından boşanmamak için beş yıl direnen bir kadının, kocasının ve onların kızlarının ayrı ayrı kendi bakış açılarıyla duyguları verilmiştir. Yalnızlık, dul kadın olmanın zorluğu gibi konular hikâyede yer verilen diğer konulardır.

Hikâyenin uzun bir zaman dilimine yayılmasına karşın, bir olaya yer verilmez. Hikâyedeki tek değişim kadının yalnızlığa alışarak, boşanmayı kabul etmesidir. Ağır bir süreci kapsayan bu durum vakanın da statik gelişmesine neden olmuştur. Hikâyede hareket unsuru yoktur.

Sarhoş Bir Öğretim Üyesi'nin Yaratılması Güçlüğü'nde öğretim üyesi Afet'in, sarhoş bir öğretim üyesini anlatacağı bu hikâyeyi yazma süreci anlatılmıştır. Gerçek hayattaki kimliğini kullanarak yazdığı hikâyesinde yazar, önce anlattığı kişinin kendisi olduğunun anlaşılmasından korkar ama bu korkusunu yenerek hikâyeyi tamamlar.

Klasik hikâye kurgusundan farklı olan hikâye, statik bir vakaya sahip olmasına karşın konusunun ilginçliği ile merak unsurunu yakalayabilmiştir.

Menapoz, ellili yaşlarda olup hayalinde kendisine başka bir hayat ve kimlik kuran bir kadının anlatıldığı hikâyedir. Hikâyede menopozun bir kadının ruhunu ne ölçüde etkileyebileceğı anlatılmak istenmiştir.

Kadının ağzından, yaşam öyküsü şeklinde kurgulanan hikâyede vaka genelde durağandır. Hikâyenin sonunda kadının anlattıklarının aslında hayal ürünü olduğunu söylemesi vakanın en ilginç yanı olmuştur.

Ölü Bir Kadın Yazar, erkek egemen bir sanat dünyasında “zamanı değil, ayıp, senin de aleyhinde olur bizim de” diye engellenen ve istediğini yazamadığı için yavaş yavaş öldürülen bir kadın yazarın hikâyesidir.

“Kadın yazar” kimliğini ön plana çıkardığı bu hikâyesinde Afet Ilgaz önce bir yazarın sorumluluklarını sıralamış, sonra da kadın yazar olmanın zorluğundan bahsetmiştir.

Kadınları dayanışmadan uzak durdukları ve yazdıklarını anlamalarına rağmen bunları çabucak unutup ev işlerine, erkeklere ve korkularına döndükleri için eleştiren yazar, hikâyesinde asıl eleştiriyi edebiyat dünyasına yapmıştır. Bir yazarın istediğini,

istediği şekilde ve korkusuzca yazması gerektiğini savunduğu hikâyesinde, yazıları engellenen, eleştirilen ve anlaşılamayan bir yazarın acılarını anlatmaya çalışmıştır.

Kapalı bir anlatımın seçildiği hikâye baştan sona hareketli bir vakaya sahiptir. Merak unsurunu hikâyenin en başına ustaca yerleştiren Ilgaz'ın, kadın yazarın, edebiyata küsmesini ve tekrar yazmaya başlamasını gerçek anlamıyla ölüp-dirilme olarak işleme vakanın en başarılı ve ilgi çekici yanı olmuştur.

Yaşantılar'da yalnız olduğunu düşünen ve yaşamının sıkıcılığından yakınan yaşlı bir kadının, hayatını yaşanabilir kılmaya çabası anlatılır.

Yalnızlığı seven kadın, yaşantısının sadece kendisine ait olduğunda iyi ve değerli olacağına inanır bu yüzden hayatı biriyle paylaşmak istemez.

İnsanın mutluluğu yaşama elini uzatarak ve savaştan vazgeçmeyerek bulabileceğini, yaşlı bir kadının ağzından anlattığı bu öyküsünde yazar genel anlamıyla yaşam ve mutluluk arayışı konularını işlemiştir.

Tamamen anlatım ve geriye dönüş tekniklerinin kullanıldığı hikâyenin vakası statiktir. Hikâye kahramanın bir iç sorgulaması şeklinde gelişen vakada hareket verici bir unsur yoktur.

Avize Temizleyicisi Sıvı, çalışan bir kadının ağzından her sabah yaşadığı telaşın anlatıldığı bir hikâyedir. Hikâyede karı-koca, anne-çocuk ilişkilerinin yanında günlük yaşamın boğucu sıradanlığı konu edilmiştir.

Hikâyeye adını veren, kadının yeni aldığı avize temizleyicisi sıvı küçük işlevine rağmen hikâyede geniş yer tutmuştur. Bu temizleyicinin patlayıcı özelliğini aklından çıkaramayan kadın, içinde artan bir merakla onu patlatma isteği duyar. Bu aslında onun yaşamında bazı değişiklikler yapmak isteğinin dışı vurumudur. Kendini sineklere benzeten kadın, onlar gibi her şeyi göze alabilme çabasındadır (*ÖBKY*, s. 192).

Birkaç tane kısa diyalogun dışında tamamen iç konuşma ve anlatımdan oluşan hikâye durağan bir vakaya sahiptir. Hikâyede tek hareketli unsur kadının sabah kocası ve kızıyla yaşadığı hazırlanma telâşını anlattığı bölümdür.

Öyküsü Kaybedilmiş Yazar, Afet Ilgaz'ın kendisini anlattığı hikâyelerden biridir. Ilgaz, *Halk Hikâyeleri*'nin ön sözünde değindiği bir konuyu hikâyeleştirmiştir. Hikâyede yazdığı yeni öyküsünü yayımlanması için bir dergiye gönderen yazarın

uğradığı hayal kırıklığı anlatılır. Aylarca bekleyişten sonra, kendisine söz verildiği halde yazarın öyküsü dergide yayımlanmaz. Öykünün dergide kaybedilmesi ise yazarın yaşayacağı diğer üzüntü olur.

Dönemin (1960-1983) basın dünyasının ve eleştirmenlerinin eleştirildiği bu hikâyeye, Ilgaz'ın kullandığı otobiyografik teknikle anıya yaklaşmıştır. Vakanın durgun yapısı, öyküsünün dergide çıkmasını bekleyen yazarın meraklı bekleyişiyle biraz canlanmıştır.

Yaratıcılık, A. Ilgaz'ın yine kendi sanat yaşamını konu edinen bir hikâyedir. Yazar, eleştirmenlerin istediği gibi bir öykü yazma çabasında olan kadın bir yazarı anlattığı hikâyesinde kendi düşüncelerini, seçtiği bu kahraman aracılığıyla kolaylıkla verebilmiştir.

Yazarlıkta kadın bakış açısının da işlendiği hikâyenin asıl konusu eleştirmenlerin yazarlar üzerindeki olumsuz etkileridir. Yazar bunu en açık ifadeyle hikâyede yer verdiği, “kendisi bir tek öykü bile yazmamıştır. Bir tek öykülük bile yaşamamıştır. Boyuna nasıl öykü yazılacağını öğretir bana, boyuna eleştirir, boyuna kendimden koparmaya çalışır beni, kendine yaklaştırmaya, tıpatıp benzetmeye çalışır.” (s. 205-206) sözleriyle eleştirmenleri eleştirerek yapmıştır.

Hikâyeye kendi kurgusunun dışında, bir de içinde kahramanın öyküsüne yer vermesi yönüyle farklı bir vakaya sahiptir. Yani aslında iki hikâyeye beraber başlar ve beraber sona erer. Bu farklılığın yanında merak unsurunun çok ve ustalıkla kullanılması vakayı hareketli kılmıştır.

Aşk Büyüsü'nde yazar Ege insanının hayatında büyük yer tuttuğunu söylediği (s. 5) aşk ve büyüü anlatmıştır. Hikâyede, sevdiği kıza kavuşmak için büyüye başvuran iki gence yer vermiştir.

Yazarın anlatıcı kimliğiyle sık sık dahil olduğu hikâyenin büyük bölümünde de, yazarın bölgeyle ilgili anıları yer almıştır.

Hikâyeye anlatım ve vaka yönünden oldukça hareketlidir. Yazarın sık sık hikâyeye müdahale etmesi akışı bozmamış, aksine üsluptaki canlılıkla bu durum eseri halk hikâyesine yaklaştırmıştır. Halil ve Hasan'ın aşk için yaptıkları büyüler ise hikâyeye merak getirirken, okuru da gülümsetebilmiştir.

Havva ile Altınyürek, akıl hastası iki kardeşin hikâyesidir. Sefalet ve pislik içinde nasıl yaşanabildiği anlatılırken Çanakkale bölgesinde sık görülen özürülük sorunu da ele alınır.

Halk hikâyesine benzer şekil ve anlatımın kullanıldığı hikâye aktif bir olay taşımamasına rağmen durağan değildir. Yazar kullandığı sıcak üslupla okuru meraklandırırken, vakada da hareketliliği yakalayabilmiştir. Ilgaz'ın “Buralarda iki şeye bol rastlanır. Birini söylemem. Ötekisi özürlü çocuklardır.” (KÖ, s. 17) cümlesi, yukarıda bahsettiğimiz duruma güzel bir örnektir.

Sağır İbrahim ve Konikon'da A. Ilgaz'ın da hikâyenin altına iliştiirdiği notta dediği gibi “iki sevimli insan, bir sevimli mekan, bir geçmiş zamanla geçmeyen an anlatılmıştır.” (KÖ, s. 29)

Hikâyede iki kahramanın bisikletten düşme olayına yer verilse de asıl anlatılan Kazdağı insanının ne kadar coşkulu ve sevimli olduğudur.

Yazar sohbet havasında anlattığı bu konuyu, süslediği olayla canlı kılmış, vakaya hareket getirmiştir.

Deve ve Çocuk, annesi ve babası ayrı olan Yakup'un çocukluğunun anlatıldığı bir hikâyedir. Geriye dönüş tekniğinden yararlanılarak oluşturulan hikâyede Yakup'un başta bir deveyle yaşadığı macera olmak üzere çeşitli anlarına yer verilerek vakada hareketlilik sağlanmıştır.

Hikâyede sorunlu ailelerde yetişen çocuklar, dinlenen efsane ve masallardan kaynaklanan korkular gibi birçok konu bir arada işlenmiştir.

*Köylülerin Aklını Karıştıran “Dönüşüm”*de bir kadının aldığı doğal yaşam kararının ardından sosyal, ekonomik, özel ve dinî hayatında yaşadığı değişim anlatılır. Yazarın bu değişimi, “dönüşüm” olarak adlandırmasının nedeni, bahsettiğimiz değişikliklerin köylüden yana olmasıdır.

Hikâyede düğümün bol olduğu olaylara yer verilerek hem merak hem de vakada hareketlilik sağlanmıştır.

Gerçeği Aşmak İsteyen Köylüler, Ege köylüsünün hikâyelere, efsanelere ve masallara olan ilgisini konu edinir. Yazar anılarından yararlanarak, sohbet havasında yazdığı hikâyede kendi yorumlarına da sık sık yer vermiştir.

İçinde belirgin bir olay geçmemesine rağmen hikâyeye yerleştirilen figür (Mehmet), onun yer alan anısı ve kahve hikâyecilerinin anlattıkları abartılı hikâyelere verilen örneklerle vakanın statikliği kırılmıştır.

Hayır Tekrar Ağlamıyacağım, İtalya'ya birkaç aylığına gitmiş bir çiftin orada ev sahipleri ile yaşadığı sıkıntıların anlatıldığı bir hikâyedir. Hikâyede kültürel farklılığın insan ilişkileri üzerindeki etkisi ön plâna çıkartılırken sıkıcı bir hayattan kurtulma çabaları da önemli yer edinmiştir.

Bu çabanın bir şarkı sözü olan “hayır tekrar ağlamıyacağım” ile simgeleştirildiği hikâyeye genelde statik bir vakaya sahiptir. Mekân ve kişi tasvirinin yoğun tutulması, olaydan çok kiracı bayanın ve ev sahibinin kızının duygularına yer verilmesi hikâyeyi hareketten uzaklaştırmıştır.

Dilencinin Kızı'nda fakir bir Ermeni ailesi anlatılır. Aile içi şiddetli kavgaların ve maddi sıkıntıların yanında komşuluk ilişkilerinin konu edinildiği hikâyede ekonomik ve sosyal farklılığın insan ilişkilerini ne ölçüde etkileyebileceği de çizilmiştir.

Tasvir ve anlatımla pekiştirilen vakanın statik yapısı hikâyenin sonundaki sürprizle bir canlılık yakalayabilmiştir. Ermeni ailesindeki, mahallenin merak ettiği maddî düzelmenin bir tesadüf sonucu ortaya çıkmasıyla hikâyeye son bulmuştur.

Ev Sahiplerinin Yası, *Hayır Tekrar Ağlamıyacağım*'ın devamı niteliğindedir. Kahramanların yine Türk çift ve Sicilyalı ev sahipleri olduğu hikâyede bu insanlar arası ilişkiler ve sorunlar konu olarak ele alınmıştır. İlk bölümde kiracıların evi kullanımı ve ev üzerindeki hakları gibi konulardan çıkan sorunlar anlatılırken ikinci bölümde bu anlaşmazlık yerini yakınlaşmaya bırakır. Ev sahiplerinin ölen oğullarına duydukları acıyı kiracılar da paylaşıp, kırgınlıkları unutmaya hazır olsa da, ilişkilerin eskiye dönmesi zaman almayacaktır.

Özellikle ilk bölümü durağan olan hikâyenin ikinci bölümünde evin içinde yaşanan hareketlilik vakaya da yansıtılarak hareketlilik kazandırılmıştır.

3.2.2. Özet

Bedriye Sorunu

Bedriye Ahmet Beyler'e dokuz yaşında gelir. Üstü başı perişan bu kız Ahmet Bey'in kaynanası (nine) ile getirilmiştir. Ninenin gelme nedeni ise eşinin ölümüyle kendisine bakacak kimsenin kalmamasıdır.

Nineyi de, Bedriye'yi de geldikleri ve alışkın olmadıkları bu yeni ortamda, İstanbul'da, bekleyen en büyük sorun uyum sorunu olacaktır.

Dış görünüşüyle bulunduğu ortama yakışmadığını düşündükleri Bedriye'yi ilk önce Ahmet Bey'in çocukları bir düzene sokmak isterler. Onun saçını keserler, üstüne başına daha yeni elbiseler ayarlarlar.

Bedriye'nin bu yeni değişikliklere alışması ise zor olmayacaktır. Çünkü Bedriye'nin yaşamı, değişiklik, güçlük ve yabancılıklara şimdiden alıştırmıştır onu.

Koruklar

Bedriye, Ahmet Beyler'e geleli iki ay olmuş, ev halkı onun varlığına alışmıştır. Büyüklele alay edercesine olgun davranışları, kimi zaman umursamazlığı ve en önemlisi de ev işlerine olan yardımıyla evin bir parçası olmuştur bile.

Bölüm, adını Bedriye'nin evde ilk sorununu yaşayıp, ilk dayağını yemesine neden olan koruklardan alır.

Bir gün Ahmet Beyler'in balkonunda ezilip atılmış asma korukları bulunur. İlk şüphelenilen isim Bedriye olur. Fakat Bedriye hınzır zekasıyla şüpheleri üst kat komşularının çocuklarına yöneltmeyi bilmiştir. Ezik koruklar balkonda görülmeye devam ettikçe Ahmet Beyler'in komşuları ile ilişkileri bozulur, yapılan suçlamalarla tartışmalar yaşanır.

Sinirlerin gerildiği bu noktada, korukları ezip atanın Bedriye olduğu öğrenilir. Ve Bedriye evdeki ilk dayağını yer. Kendisini savunmasına bile izin verilmeyen Bedriye'ye yalan söylediği için artık bu evde hiç kimse güvenmeyecektir.

Korku

Ahmet Bey'in kızı bir gün ani bir kararla evlenir. Üniversite eğitimi yarıda bırakılarak verilmiş bir karardır bu. Bu karara en çok üzülen ise Ahmet Bey olur. Çünkü o "eserim" dediği kızını üniversite mezunu olarak düşünürken "yine yanıldım" demek zorunda kalmıştır. Tıpkı öğrencilerin daha önce onu hayal kırıklığına uğrattığı gibi, kızı da onu yanıltmıştır.

Ahmet Bey'in üzüntüsünün diğer nedeni de arkadaşından ayrılıyor olmasıdır. Çünkü ailede fikir tartışmasına girebildiği ve onu gerçekten anladığına inandığı tek kişi, arkadaşı gibi gördüğü kızıdır.

Kızına "kal" dese kalacağını biliyordur Ahmet Bey, ama onun bu yeni sevgisini öldürmemek için boyun eğer.

Kısır Çember

Arkadaşları, oyuncakları olmayan, okuma-yazma bilmeyen Bedriye, ne çocukların dünyasına aittir bu haliyle, ne de büyüklerin. Onda büyükleri deliye, küçükleri şaşkına çeviren bir hal vardır.

Ahmet Bey'in oğlu bir gün Bedriye'nin okula yazdırılması gerektiğini söyler. Ahmet Bey de, eşi de buna karşıdır. Çünkü bir gerçek vardır ki; birilerinin rahat etmesi için, birilerinin de kendini harcaması gerekmektedir. O harcanacak kişi de Bedriye olacaktır.

Ancak büyüklerin bütün itirazlarına karşın, çocukların isteği gerçekleşir. Ve Bedriye okula yazdırılır.

Hikâyede yaşanan kısır çember doğruları ile çıkarları çatışan Ahmet Bey'in yaşadığı çatışmadır.

İnsanlar ve Çocuklar

Ahmet Bey'in kızı evlendikten sonra İstanbul'un yazlık ilçelerinden birine taşınmıştır. Bundan sonra da sık sık birbirlerine gidip gelmeler başlamıştır. Bu durum en çok Bedriye'nin hoşuna gider. kimi zaman ablasına bir şeyler götürmek için tek başına yolculuk yapan Bedriye, kendisine verilen bu mutluluğun sevincini yaşamaktadır.

Fakat ne var ki Bedriye bütün bu yolculuklar sırasında bilet kontrolünde hep bir eziklik yaşayacaktır. Bu ezikliğin nedeni kendisine layık görülmediği için alınmayan yetmiş kuruşluk bilete sahip olamayışıdır.

Olayın hiç yer almadığı bu bölüm Bedriye'nin yok sayılan kimliğini bizlere açıkça hissettirirken gizliden gizliye Bedriye'ye karşı bir acıma da uyandırmaktadır.

Sevmek

Hikâye, Ahmet Bey'in kızının, boğularak uyandığı bir gece başlar. Kızın onu boğan bu büyük sıkıntısının nedeni; Bedriye'nin yalnızlığına ve sevgisizliğine karşı duyduğu vicdan azabıdır.

Uykudan uyanan kız, eşiyile uzun uzun Bedriye ve onun gibiler üzerine konuşur. Zaten hikâyenin büyük bölümü bu konuşmaya ayrılmıştır.

Kızın eşi de, onunla aynı fikirdedir; bu kadar sevgisizlik insanı ya delirtir ya da evden kaçıtır.

Ancak ailenin diğer fertlerinde olduğu gibi karı-koca, Bedriye'ye karşı duyulan bu suçluluk ve vicdan azabından yine sıyrılmazlar. Bu duruma bahane bulmak kolaydır. Çünkü Bedriye sakardır, etrafına yararından çok zararı dokunmaktadır. Bu durum Bedriye'ye yapılan bütün haksızlıkları haklı kılar onların gözünde.

Ve diğer tarafta Bedriye yaşamına aynı ezilmişlik, aynı unutulmuşluk, kendine has ama yaşına yakışmayan olgunluk ve kuvvetle devam etmektedir.

Bedriye'ler ve Çocuklar

Ahmet Bey'in kızı doğum yapmıştır. Anelik onun Bedriye'ye duyduğu acımayı bir kat daha artırmıştır.

Doğum sonrası sıkıntılı bir dönem geçiren bu yeni annenin en büyük yardımcısı Bedriye olur. Hiç sevgi görmeyen Bedriye, bebeğe büyük bir sevgiyle bakar, onun bezlerini yıkar ve evin temizliğini yapar. Ona teyzelik de bağışlanmıştır. Ancak iş yaptığı zamanlarda teyze olduğu hatırlanan Bedriye'ye oturduğu, oynamaya gittiği zamanlarda hemen bir iş bulunur ve anlayışsızlıkla eve bağlanır.

Bedriye'nin bahçede çocuklarla oyun oynadığı nadir anlardan birinde bir olay yaşanır. Çocuklar Bedriye'nin konuşmaları ve kıyafetleriyle alay ediyor, ona gülüyorlardır. Ama Bedriye böyle bir şey yaşanmıyorsa oyununa devam ediyordur. Ablası içerden izlediği bu duruma dayanamaz ve onu içeri çağırır, ona çocuklarla oynamayı yasaklasa da, bu durumdan kendini sorumlu tutar. Kendi güzel kıyafetlerini giydirerek tekrar oyuna gönderdiği Bedriye'nin mutluluğuna biraz olsun rahatlayan vicdaniyla içerden o da katılır.

Bir Aşk Mektubu

Hikaye Ahmet Bey'in eski bir öğrencisi olan Hulki'nin tanıtımı ile başlar. Tombul yüzlü ve uzun boylu olan Hulki'nin en önemli özelliği tembelliği ve yaramazlığıdır.

Ortaokulu iki yıl okuduktan sonra, okulu bırakan bu yaramaz çocuk, Ahmet Beylerin evinin önünde bir kaynakçada çalışmaya başlar. Zaten Hulki'den bıkkınlığı olan Ahmet Bey'in, bu durum hiç hoşuna gitmez.

Hulki, mahalleye gelir gelmez, herkes onu konuşmaya başlar. Çünkü mahalleden bir kız Hulki'ye âşık olmuş ve sürekli onu gözetliyordur. Asıl konuşulacak olan ise Hulki'nin kızın evine giderek, kızın annesine, “Hiç üzülmeysin, böyle bir şey yoktur. Hem sizin kızınız ortaokula gidiyor, bense okuyamadım. Size lâyük olmadığımı bilirim.” diyebilmesidir.

Hulki'nin bu olayı böylece kapanmışken, Ahmet Beyler'in evinde yeni bir sorun ortaya çıkar. Bedriye'nin okul kitaplarından birinin içinde bir aşk mektubu bulunur. Bu mektup Bedriye tarafından Hulki'ye yazılmıştır. on bir yaşında ilk aşkını yaşayan Bedriye, herkesi şaşırtan cümlelerle aşkına karşılık beklediğini söylemektedir bu mektupta.

Çocuklar bu olayda Bedriye'ye pek kızamaz, hatta haklı bulurlar. Ama anneleri kızar ve Bedriye'ye vurur. Fakat Bedriye'yi asıl yaralayan yediği dayak değil, annenin “Ne yapсын âlem seni böyle pislik, kir içinde?” sözü olur.

Bedriye boynunu eğer. Fakat bu son boynunu eğişi olur. Çünkü Bedriye buna da alışacaktır.

Bedriye Sorunu II

Ve Ahmet Beyler Bedriye'yi en sonunda memleketine geri göndermişler; Bedriye gideli de üç ay olmuştur. Ev halkı onu köye babasına göndermenin ne demek olduğunu bile bile yapmıştır bunu. Çünkü Bedriye'nin babası, eşini bir dişi olarak, çocuklarını da hizmetçi olarak satıyordu. Fakat Ahmet Beyler de artık Bedriye'nin sertleşen davranışlarına, söz dinlememesine sabredememiştir. Hele de Bedriye artık asıl görevinden, ev işlerinden de kaçınca, başka çare kalmamıştır.

Bedriye'nin ufak tefek para çalmaları, ablasının elbiselerini izinsiz giymeleri, yalanları artık ona gösterilen sabrı da bitirmiştir. Bedriye önce okuldan alınır, sonra da köyüne gönderilir. Böylece Bedriye sorunu çözülmüştür. Tabi Ahmet Beylere göre.

Bedriye'nin evden ayrılışı hepsini de çok üzmüştür. Anlarlar ki Bedriye evde bir hizmetçi olarak değil, evin bir kızı olarak yer etmiştir kendine.

Nine

Yazar, hikâyeye ustalıkla başlamıştır. Daha tanımadığımız bir aileye gece yarısı kimlerin geldiğini merak ederken A. Ilgaz'ın sade anlatımıyla aileyi de bütün yönleriyle tanıyiveririz.

Bu aile A. Ilgaz'ın diğer hikâyelerinde de görmeye alışkın olduğumuz tiptendir. orta halli ve günlük hayatın sıradan insanlarıdır. Biri evli olmak üzere üç yetişkin kıza sahip karı koca hayatları boyunca geçim sıkıntısı çekmişlerdir.

Günlük hayatın bu kadar parçası olmalarına rağmen bu durumdan şikayetçi olanları da vardır aralarında; baba ve büyük kız:

“... Baba, bir geleceğe, parlak bir geleceğe vurgundu. Geri kalan aile bireyleri “bu günleri” için yaşamaktaydılar. O kendisi bile. Günlük hayattan, sıradaki insanlardan biri olmaktan kaçardı oysa. Günlük hayat zincirini kırabilmek için kendi olanakları içinde kalarak tam kırk yıldır çarpışmaktaydı. Bu kadar başarabilmişti işte...” (BÖ, s. 11)

Günün yorgunluğunu atmaktan başka bir şey düşünmeyen bu aile için uykularını bölerek gelen bu misafir elbette kötü bir sürprizdir. Üstelik gelenler pek de sevmedikleri dayı ve yengeleridir. Gelme nedenleri ise yaşlı nineyi bakmaları için onlara bırakmaktır.

Bu durum evin kızlarını ve anneyi daha da çileden çıkartır. Çünkü kendileri geçim sıkıntısı çekerken dededen kalan toprakları teker teker satıp yiyen buna rağmen hep kollanan dayı olmuştur. Şimdi de tutup ablasına “Hah, al işte anan. Bak bakalım.” (s. 9) diyordu.

Her şeye rağmen bu yaşlı nine hürmetle ağırlanır evde. Zaten evin besleme kızı Gülten de anneye bu konuda yardımcı oluyordu. Ama günler geçtikçe nine huysuzlanmaya başlamıştır. Kızına eziyet ediyordu durmadan. Çünkü sıkılmıştır. Alışmamıştır bu şehre ve şehir insanlarına. Ne dedikodu yapabiliyordu onlarla, ne de geliniyle yaptığı gibi içten bir kavga edebiliyordu.

“... Onlarla kaynaşamıyordu o, içtenleşemiyordu. Kavga ederken bile içten değildi burada. Oysa geliniyle kavga ederken nasıl içten olur, nasıl ağız dolusu söver, ilenirdi.” (s. 24)

Anne her şeye rağmen sabrediyordu bunlara da nine kızını, oğlunun mallarını almaya çalışmakla suçlayınca dayanamamıştır artık. “Bak ana, malını, paranı istediğine ver, yeter ki benim başımı dinç bırakın. Hiçbir şeyinizi istemiyorum sizin artık.” (s. 24) diyerek göndermiştir nineyi köyüne.

İyi niyetli bu kadın için ninenin söyleyecekleri hikâyenin son sözleri olacaktır; “sürünsün, demiş, kızı için. Benden beş beter olsun.”

Başörtülüler

Yazara ödül getiren kitaba adını veren bu hikâyede yazar çok iyi tanıdığı bir muhiti ve o muhitin insanlarını anlatmıştır.⁷⁷ Hikâye Kocamustafapaşa'nın dindar kadınlarının ramazan koşuşturmacasıyla başlar.

A. Ilgaz, onları bize uzun tasvirlerle tanıtır. Bu tasvirlerde ön plana çıkan ise kadınların renk renk, boy boy başörtüleridir. Sabah erkenden yollara dökülen bu kadınların gittiği adres mukabele okunan evlerdir. Bu orta halli insanların zevkiyle döşenmiş evlerin tasviriyle giriş bölümü sona erer.

Mukabele okunan evlerden biri din duygusunun tartışıldığı bir evdir. Emekli baba, kızlar ve anne bu yüzden çok tartışırlar. En büyük ayrılık ise büyük kızla⁷⁸ anne

⁷⁷ Yazarın 30.04.2006 tarihinde sorularımıza faks yoluyla verdiği cevaptan alınmıştır.

arasındadır. “Büyük kız dinseverdi. Ama onun dinseverliği, annesininkiyle çoğu zaman uyuşmazdı. Sık sık kavga çıkardı aralarında.” (BÖ, s. 29)

Kız ile annenin dini anlayışı ve yaşayışı hikâye boyunca karşılaştırılır. Yazar, anlatıcı rolünü kullanarak kendi fikirlerini seçtiği kahraman aracılığıyla anlatmıştır aslında. “Din duygusunun ne denli başka bir duygu olduğunu düşünüyordu. Nerelerle, hangi duygularla karışık olduğunu . Aşkla karışık, başarıyla karışık, gençliğin kendine güveniyle, başarı tutkusuyla karışık. Kalıplaşmış, eskimiş, gülünç olmuş kurallara, eylemlere, davranışlara başkaldırı, onları sevmeyişle karışık.” (s. 29)

Sürekli dini, kendisinin ve etrafındaki insanların dini duygularındaki samimiyeti irdeleyen kızın Kadir Gecesi, annesiyle Sultanahmet Camisi’nde kıldığı teravih namazı hikâyenin son bölümünü oluşturur. Kız, sonunda başından beri sorguladığı dinin ve toplumun birleştiriciliğine inanmış olarak camiden çıkar.

Hikâyenin son bölümlerinde ise birkaç cümleyle kızın bir gönül macerası yaşadığını öğreniriz.

“Saçları kırmaya başlamış, uzunca boylu bir erkeği arıyordu gözleri. Aralarındaki her şey yıllarca önce bitmiş olduğu halde bazı şeyler vardı ki sırf onu hatırlatıyordu.” (s. 37).

Genç kızın kendisinden yaşça büyük bu eski sevgilisi bizi, bir sonraki hikâye olan *Aşk*’a götürür. Yukarıda bittiğini öğrendiğimiz aşk, sıradaki hikâyemizde öğretmenle kızın yaşayacağı aşktır.

Aşk

Hikâyenin kahramanı kız, ergenlik çağındadır. Aşka ve cinselliğe son derece meraklı bu kızın çocukluğuna dair bu tür anılarıyla hikâye başlar. Kız sayısını bilmediği “sevgi olayları” (BÖ, s. 40) ve hatırladığında utanmasına neden olan cinsel meraklar yaşamıştır. Bu ilişkilerden bir tanesi hikâyenin kalan kısmını oluşturur.

Kızın kendisinden yirmi beş yaş büyük, evli, çocuk sahibi sevgilisi onun öğretmenidir. Gizli gizli buluşan bu iki sevgili beraber dinden, felsefeden, Goethe’den,

⁷⁸ Hikâyedeki büyük kızın Afet Ilgaz olduğu, hikâyenin yazarın faks yoluyla bize verdiği ve internet kaynaklarından aldığımız bilgiler sayesinde ileri sürülebilir. İlk gençlik yılları Kocamustafapaşa’da, annesinin dindar komşuları arasında geçen Ilgaz, bu hikaye aracılığıyla o yıllardaki gözlemlerini anlatmak istemiştir.

Abdülhak Hamit'ten konuşabilmektedir. Ama kızı bu sohbetlerden çok adamın onu öpüşleri etkilemektedir. Adama olan aşkıdan emin olduğu sırada bu aşkın eskimeye başladığını da anlamıştır kız. Birbirlerinden yavaş yavaş uzaklaşan bu iki sevgilinin aralarındaki aşk da yavaşça sona erer.

“Birleşmeye, aşklarını ve kendilerini birbirlerine vermeye korkuyorlardı. Biri evi yıkılmasın istiyordu. Birisi de acaba ilerde başka biriyle evlenir miyim diye düşünüyordu. Burasını ak-töreeye uygun bulmuyordu kız. Kızıyordu, utanıyordu, kendini ve sevdiği erkeği aşağılıyordu. Bu bağı hemen koparmalıydılar. Dürüst olmadı, ya aşkın istediği gücü göstermeli, ya da bütün öbür güçsüzler gibi aşka uzak kalmalıydılar.” (s. 48) cümleleriyle hikâye son bulur.

Evlilik

Hikâye sıradan ve mutlu bir evliliğin ipuçlarıyla başlar. Evini temizleyip süslemekten tat alan, akşam eşine güzel bir sofraya hazırlamak için sabırsızlanan kadının duyguları, hikâyeye hakimdir.

Evini hep daha da güzelleştirme, evine yeni eşyalar alma çabasını eşyle paylaşan kadına, eşi bu konularla hiç ilgilenmemesine rağmen karısını kırmamak için hep ilgileniyor görünür. Zaten bu evlilikte sevgisi devam eden tek taraf erkektir. Kadının aşkı evlilik başlamadan bitmiştir çünkü. Buna rağmen küçük kızlarıyla, sorunsuz yürüyen evlilikleri kadını mutlu etmeye yetiyordur.

Eşyle, o başka bir kadınla evlenmek üzereyken tanışan genç kadın kimi zaman “Keşke o kızla evlenseydi.” (BÖ, s. 59) diye düşünmekten alamaz kendini. Ama bu fikirden sıyrılması zor olmaz. Bütün gücüyle evliliğine ve mutluluğuna sarılır:

“Asalak kadınların, yiyici, sömürücü kadınların elinde bu adamın tükenmesine razı olamayacağı için ayrılmaktan vazgeçmiş görünürdü. Bir çocuk daha yapmayı düşünürdü çok mutlu anlarında. Sağlam, akıllı, sevimli çocuklar; dürüst, rahat, bolluk içinde geçen tatlı bir yaşam; güzellik, iyilik, coşku, ufak tefek başarılar...” (s. 61).

Ev Hizmet İşçileri

“ Sabahın ilk saatlerinde insanların çoğu daha uykudayken, yollarda kara yeldirmeli, eski mantolu, şalvarlı ya da entarili, hırkacı tek tük kadınlar görünürdü. Hızlı

hızlı, büyük, erkekçe adımlarla çalıştıkları evlere doğru yürüyen bu bayan hizmetçilerden biri de “uyanık küçük kız kucağında, gözü saatte ve pencerede” (BÖ, s. 63) işe yeni girmiş bir bayan tarafından beklenirdi.

Hizmetçi kadın sabahları geç kalmayı alışkanlık haline getirdiği için, önceleri kendisine kızmaya utanan evin hanımına artık ne söylese aldırış etmiyordu. Üstelik çocuğa bakmanın dışında diğer işleri de savsaklamaya başlamıştır.

Evin hanımına, evde olduğu zamanlar sürekli kocasının ona yaptığı eziyetleri anlatıyordu. Çalışmayıp kadının parasını yiyen, onu döven, eve günlerce uğramayan bu adam bir başka kadını kendine metres tutunca artık kadın kocasını terk edip kızının yanına yerleşmiştir. Kocasından boşanmak istiyordu.

Hizmetçi kadın bütün anlattıklarına rağmen kendisinden boşanmak istemeyen kocasıyla zaman zaman görüşüyordu. İlk zamanlar sabahları durakta yapılan konuşmalar, sonraları kadının çalıştığı eve kadar girer. Evin hanımının, komşularından evine yabancı bir erkeğin girip çıktığını öğrenmesi, bu iki kadın arasında yaşanan en büyük tartışmaya yol açar.

Bu genç annenin, çalıştırdığı kadına ne güveni ne de saygısı kalmıştır. Kendisinden habersiz evine başkalarını alması kadar kocasına geri dönme kararını öğrenmesi de etkili olmuştur bunda.

Hizmetçi kadından bütün memnuniyetsizliğine rağmen, bir gün evine dönünce onu evde bulamamak genç kadın için beklemediği bir şey olur. Nerdeyse ağlayacak olan kadın öfkeyle karışık bir pişmanlık duyardı. Her zaman eve geldiğinde iyi kötü her yeri toplanmış, temizlenmiş, sobayı yakılmış, bulaşıkları yıkanmış buluyordu. Sinirlenmekle beraber bedeni dinleniyordu, yarınından kaygı duymazdı.

Yarın ne yapacağının endişesi ve işin yorgunluğuyla kadın tek başına kalır. Çocuğunu doyurup, evini topladıktan sonra kendisine yeni bir yardımcı bulmak için “İşçi Bulma Kurumu”na gider.

Toprak İnsanları

Toprak İnsanları'nın başlıksız, birbirinin devamı olan on iki bölümden oluştuğunu daha önce söylemiştik. Temelde aynı konuyu işliyor olmasına rağmen bazı

yönlere birbirinden bağımsız özellikler gösteren bu bölümleri ayrı ayrı özetleme yoluna gideceğiz.

I. Bölüm, ninenin tanıtımıyla başlar. Yatalak kocasını kaybeden nine biraz yalnız kalmanın tadına varmak için evinde tek başına oturur. Yalnız yaşayamayacağını anlayınca ilçede, babasının aldığı bahçede oturan oğlunun yanına yerleşir.

Nine aradığı rahatı oğlunun yanında bulamaz. Çünkü “Anasının, ablasının altınlarını yedikten sonra, birkaç da dükkânı batırıp bu işteki beceriksizliğini ana babasına bellettikten sonra hazırdan yemeye hak kazanan, hayırsız oğlu” (s. 8) annesine bakmak istemez. “Biraz da kızın baksın sana, bıktım usandım yıllardır sizden.” (s. 9) der ve yaşlı kadın İstanbul’a kızının yanına gönderilir.

İstanbul’daki yeni yaşamını ve alışkın olmadığı bu ortamı bir türlü benimseyemeyen ninenin “Huysuzluğu, tedirginliği gittikçe artar.” (s. 13) Köyünü ve oğlunu özleyen nine artık hep onlardan bahseder. Ninenin oğluna duyduğu bu hak edilmemiş sevgi ise kızının hiçbir zaman anlayamayacağı bir şeydir.

Köyde istenmediğini unutup oğlunu çağırır nine. Oğluyla Ezine’ye dönmek istiyordu. “Beni götür, ben gideceğim.” (s. 15) der oğluna. Fakat oğlu annesini götürmek istemez. Türlü bahaneler uydursa da yaşlı kadın bir kez daha istenmediğini anlamıştır.

Artık yeni ortamına alışmaktan başka çaresi olmadığını anlayan ninedeki değişim hikâyesinin son cümleleri olur:

“Oğlunun gidişinden sonra eve onun, kasabadaki ilgisizliği, gelinin hoşnutsuzluğu, gizli bir çatışma havası sindi. nine, nazlanmalarını kesmişti. Karşısındakilerin değişikliğine hazırlıyordu kendini... bu evin de ilçedeki eve benzediğini anlıyordu.

O günler içinde yaşlı kadının hastalığında gözle görülür bir iyileşme belirtisi başladı. Eskisi gibi üzülmediğinden, yavaş yavaş elini ve ayağını oynatabiliyordu.” (s. 20).

II. Bölümde eskiyi çabuk unutan ninenin huysuzlukları yeniden başlar. Oğlu annesinin mallarının gelirini daha onun sağlığında yiyor ve ona bir pay ayırmıyordu. Kızı bunu önlemek için noterde annesinden anlaşmalı vekâlet alır.

Ninenin kendi rızasıyla yapılan bu işten daha sonra kuşkulanması onu köyüne kavuşturacak olay olacaktır. Herkese “Bu kız noterle aldı benim elimde ne var ne yok. Hasan’ıma hiçbir şeyler bırakmadı.” (s. 21) diye yakınmaya başlaması üzerine gücenen kızı vekâleti annesinin gözünün önünde yırttıktan sonra onu istediği gibi vapuruna bindirip memleketine yolcu eder.

Ninenin köydeki günleri, onun ömrünün de son günleri olacaktır. Oğluna duyduğu o büyük sevgi ve ilginin birazını bile ondan göremeden, itildiği yalnızlık içinde ölür nine. Arkasından ağlayan tek kişi ise oğlu değil, kızı olur.

İki kardeşin çabucak halledeceği miras paylaşımı, aralarındaki son mal kavgası olur. İşten yine kârlı çıkan Hasan’dır.

Mirasın paylaşılmasıyla hikâyenin ilk bölümü sona erer. İkinci bölüm hikâyede hep “ana” olarak bahsedilen ninenin kızına ayrılmıştır.

Ana kendisine düşen parayla hacca gitmeye karar verir. Bu karar kocasının ve kızlarının hiç hoşuna gitmez. Çünkü kızlar daha iyi bir ev almayı isterken, babaları da parayı nasıl değerlendireceğinin hesabını yapıyordur. Anne hariç hepsinin de ortak isteği sevmedikleri eski çevrelerinden kurtulmaktır aslında. “Çünkü bu çevre ilgisiz kalınması gereken bir çevreydi. İnsanlar bu çevreden ya kurtulabilirlerdi ya kurtulamazlardı.” (s. 32).

Dinine düşkünlüğü sık sık vurgulanan kadının bir sabah bütün mahalleli ve yakınlarınca hacca uğurlanması büyük kızının duygularıyla anlatılır.

“Evli olan büyük anasına baktı, sinirlendi. Durmadan ağlıyordu anası. Bu ağlamalar anlamsızdı. Sevinç ağlamaları değildi, üzüntü ağlamaları da değildi, anlaşılmaz bir coşkunun boşalışıydı. Yarı gizemli, yarı açık, yarı dinsel, yarı yaşanmış, bir zamanların somut yaşamalarından kalma etkilerin sarsıntısıydı.

Bütün topluluğu -babasını bile- sarmış görünen dinsel hava kendisini de, kızkardeşlerini de yavaş yavaş etkisine alıyordu. Kız arada bir silkiniyor, başka şeyler düşünüyor, sokaktan geçen taşıtların sesine kulak veriyor, kendini bu havadan sıyrımağa çalışıyordu. onları sarmış olan sofu havanın sıkılığını, katılığını, yararsızlığını sevmiyordu.” (s. 37-38)

Kızın hoşlanmadığı bu hava bölümün sonuna doğru daha da artar. “kalabalıktan hıçkırık sesleri, içten söylenen, gökyüzüne haykırılan “âmin”ler yükseldi.” (s. 40) bölümde yer alan son cümle olur.

III. Bölümde İstanbul’a göçün hikâyedeki ilk kurbanı olan Süheylâ ve kocasının değişimine tanık oluruz.

“Ninenin kızkardeşinin kızıdır Süheylâ. Nineyle dede onu köydeki yoksul kızkardeşten iki yaşındayken alıp büyütmişlerdir. -fıstık üzümle beslenmişlerdir- Kendi çocuklarına kıyıcı, korkunç bir baba olan dede, ona sevecenliğinin tümünü vermiştir.” (s. 42-43) Şımarık büyütülen bu kız “aklı, düşüncesi evlenmede” (s. 43) olduğu için okula da gitmeyip çeyiz hazırlamıştır kendine.

İsmet’le tanışıp evlendikten sonra önce kasabaya oradan da İstanbul’a yerleşirler. İlk değişimi kasabaya göçünce yaşarlar; Ümmühan adını Süheylâ ile değiştirerek.

Süheylâ terzilikle, kocası berberlikle ne kadar ayakta durmaya çalışsalar da bir türlü başaramazlar. Yoksuldurlar ama buna rağmen Süheylâ’nın çayını ve sakızını, çocuklarının da dondurmasını eksik etmemesi ninenin öz kızını çileden çıkarıyordu. “Onlara acımamak gerek. Yoksul kısmı böyledir.” (s. 44) der kızlarına.

Büyük kız ise birçok konuda olduğu gibi bu konuda da annesine katılmaz. “Bir çayı, bir sigarayı çok görürüz şu kadına. Bunca sıkıntının içinde bununla eğlenebildiğine sevinmeyiz de.” (s. 44) diyerek bir mesaj verir aslında okura. Ne olursa olsun yaşamdan zevk almayı, mutlu olmayı bilmelidir insan, bu kıza göre.

Anne bu konuşmaların sonunda Süheylâ ve kocasına bakkal açmaları için iki bin lira vermeye razı olur. Bu parayı onlara ne nineden kalan mirasta onların da hakkı olduğu için ne de yardım için verecektir. “Başının gözünün sadakası” (s. 47) olacaktır bu para annenin.

IV. Bölümde, Süheylâ ve eşi aldıkları borç parayla bakkal dükkânını açarlar. Ama bu işi de başaramazlar. “Bir yandan yiyorlardı çünkü. Dükkânı görmeğe gelen, şimdiye dek onlar övünmüş tanışlara bol keseden gazozlar, cikletler, şekerler sunuyorlardı. Mutlulukları buydu ve buna bağlıydı.” (s. 48-49) diyerek anlatıcı onların her şeye rağmen mutluluğunun altını çizer yine.

İstanbul'a ekonomik yönden çoktan yenilen Süheylâ onuruyla da" (s. 50) yenilecektir bu kez. Yabancı erkeklerle bulaşmalara giden Süheylâ'nın en büyük takipçisi, onu suçüstü basmak isteyen eniştesi olacaktır.

Süheylâ'nın eniştesinin ailesiyle arası açılacak ve önce aileden sonra semtten "yenilmiş" olarak kopup gidecektir.

V. Bölüm, "İstanbul'a eniştelere gele gide kentliliğe imrenen" (s. 54) Hasan'ın yeni apartmanının tasviriyle başlar. Salih Beyler, onların İstanbul'a yerleşmesini istemese, yapamayacaklarını bilse de onlar çoktan kentli yaşamalara göz dikmiş" (s. 55) tir.

Şehre taşınmayı ki bu onlar için "rahat ve düzen" (s. 55) demektir, en çok isteyen gelindir. Sürekli ablasına "Bütün gençliğim bahçede mi geçecek. Biraz rahat edemeyecek miyim? Ben rahat etmek istiyorum acık, dinlenmek istiyorum." (s. 56) diye yakınır. Abla bu kadını haklı bulur. Bilir ki kardeşi Hasan kendisi çalışmayıp, bunu hep karısından bekleyerek bu kadını bıktırmıştır.

Çalışmadan yemeye alışmış Hasan, İstanbul'da da evlâtlık oğlunun dolmuşçulukla kazandığı paralarla geçinir, bir yandan da "kahvehanelerde, çarşı ve pazarda zamanını yitirir." (s 60)

Hasan ve eşinde değişimlerin görülmesi geç olmaz. Önce kıyafetleri ve saçları değişir. Başta karşı çıkmasına rağmen başını da açar gelin. Şekilden öteye gitmeyen bu değişim bir de para konusunda gösterir kendini. Hasan artık "parayı harcarken düşünmek zorunda" (s. 63) olacaktır.

VI. Bölüm yengenin gelininden şikayetiyle başlar. "Ben bunun gibi pis insan görmedim." (s. 66) der gelini için temizliğe çok düşkün olan bu kadın.

Geliniyle hiç anlaşılamamaktadır. İnsan "Güzel mavi gözleri her zaman gülen yengenin nasıl kavgacı bir kaynana olduğuna şaşar." (s. 66) diyerek yorum yapmaktan kaçamaz yazar bu bölümde.

Mahide (gelin) ise, kaynanasına hep suskundur, "duygularını da belli etmez" (s. 66) üstelik. Kocasını Kemal'in çapkınlıkları, dayağı ve içkisi onu "daha sessiz, daha hizmetçi olmaya" (s. 68) da alıştıtır.

Üçüncü çocuğu, Mahide için güzel şeylerin başlangıcı olur. Herkes şaşırsa da Kemal uslanır. “Mahide mutludur, konuşuyordur artık.” (s. 70).

Kemal’in bir gece yarısı içkiliyken kaza yapıp arabayı mahvetmesi bu mutluluğun maddi tarafının sonu olur. Bir anlamda tüm birikimlerini kaybeden bu aile İstanbul’a daha fazla yenilmeden “dost topraklara” (s. 73) dönerler.

VII. Bölüm, Salih Bey’in büyük kızına ayrılmıştır. Yatak odasında sarhoş ama bilinci açık ve hıçkırarak ağlayan kız, yanına gelen doktorla konuşmaya başlar. Kızın rahatsızlığının nedenini bu konuşmadan öğreniriz.

Kocasından hep aldatılma korkusuyla yaşayan kız bir gün kocasına bir oyun oynamak ister. Sesini değiştirerek kocasına telefon eder ve onunla buluşmak istediğini söyler. Kocasının buluşma yerine gitmesiyle şüpheleri haklılık kazanmıştır.

Birçok duyguyu birden yaşamaktadır. “Kocasını böyle maskaralıklara karıştırarak küçültmüş bir kadın. Kocasını kendisine bağlayamamış bir kadın. Çocukça oyunlardan büyük acılar çıkarmağa çalışan ölçüsüz, dengesiz bir kadın. Bağışlamasını bilmeyen, kıskanç bir kadın” (s. 76) olduğunu bilmenin utancını yaşıyordur ağır bir şekilde. Bir yandan da kocasını suçluyordur o buluşmaya gittiği için.

Kızın içini rahatlatmak için yaptığı bu oyun duygularını daha da karıştırmakla kalmayacak “kurulu düzeninin sarsılmasına” (s. 85) neden olacaktır.

VIII. Bölüm Salih Beyler’in yaşadığı semt olan Kocamustafapaşa’nın tanıtımıyla başlar.

Ailenin yirmi yıldır oturduğu mahallede ermeni Sulpik’in evinin dışında bütün evler değişmiştir. Aynı kalan sadece Sulpik’in evi değildir. “Caddeye inat, değişen insanlara inat, büyüyen çocuklara, geçen zamana inat, hep olduğu gibidir.” (s. 87) Sulpik. Yaşlı kadının inadı biraz da değişen Kocamustafapaşa’yadır.

Yazar gençliğinin geçtiği bu semtin değişiminden şikayet eder hikâyede. “Şimdi kim kime dum duma biraz. Adım başına bir sinema açıldı, -o zaman bir tek İstanbul sineması vardı, adam almazdı- fotoromanlar, resimli romanlar çıktı. Kocamustafapaşa’da bir çözülme oldu kentin öbür semtlerine. Bir başkaldırma oldu. Yönü belirsiz bir başkaldırmadır bu. İnsanlar çırpınıp duruyorlar. Yeniliği giyinişte,

yaşayıŖta, eğlencede, bol para kazanmada arıyorlar. KocamustafapaŖa'da bir kentsoyluluk eğilimi var ki Ŗimdilerde göz gözü görmüyor.” (s. 87)

A. Ilgaz anlatıcı olarak fikirlerini saklamadığı bu hikâyesinde mahalledeki komşuluk ilişkilerini anlatmak istemiŖtir.

Bölümün devamında Sulpik'in kabadayı ve belâlı oğlu Adıgüzel'in “semtin başına belâ olması” (s. 87) anlatılır. Adıgüzel'in hakkından gelebilecek tek kiŖi polislikten gelen Salih Bey olacaktır.

Adıgüzel, her ne kadar “Salih Bey'in evinin önünden geçmiyor, kiracılarını rahatsız etmiyor, Salih Bey'e görünmemeğe dikkat ediyor” (s. 95) olsa da kabadayılığına devam edecektir.

Bölümün son cümlesi “Ŗimdilik değişen bir Ŗey yok.” (s. 95) olurken mahalledeki bu kabadayılık sorunu diğer bölüme sarkacaktır.

IX. bölüm bir diyalogla başlar. Naci ve Derviş adlı iki arkadaŖ, Salih Bey'in kahvesini iŖletmek istiyordur. Almanya'da biriktirdikleri kırkbeŖ bin lirayı kahvenin dekoruna harcamalarını Salih Bey anlamsız bulsa da onları ikna edemez. Sonuçta ortaya “Malatya kahveleri gibi bir kahve” (s. 98) çıkar.

Fakat harcanan paraya, yapılan dekorlara rağmen kahvenin müşterileri, diğer kahvelerden fazla olmaz. Naci'nin eski tutkusu kumara, kendisini tekrar kaptırıp, kahveyi ihmal etmesiyle de Derviş'le arası açılır.

Hikâyenin bu bölümünde yazar Salih Bey'i tanıtmak amaçlı bir olaya yer verir. “ortanın solunda, sömürüye karşı, yoksul, iŖçiden, köylüden yana” (s. 104) olarak tanıtılan Salih Bey, mahalleden marangoz Ali'ye borç vermiŖtir. Ali borcunu çoktan unutmuş, “Salih Bey nasıl olsa zengindir diye kulak arkası etmiŖtir.” (s. 100) Salih Bey'in parasını istemesi üzerine de “Benim borcum morcum yok.” (s. 100) diye cevap veri. bu gence Salih Bey'den önce, Naci haddini bildirir ve onu kahveden kovar. Bu olay ve Naci'nin sözleri Salih Bey'in bazı Ŗeyleri anlamasına yardımcı olur. Sıkıntılarla ve kendi emeğiyle aldığı evi, yazlığı, dükkanları ve arabası nedeniyle zengin görülen Salih Bey'in emeğine saygı duyulmuyordur. Dalıp gittiği bu düşünceден Naci'nin bağlamasının sesiyle sıyrılır. Bu kez de aklına Bulgaristan'dan Türkiye'ye kaçınca öğrendiği türküler gelir sırasıyla.

Naci'nin seçimi hikâyenin son bölümünü oluşturur. kahvedeki ortaklığını başkasına devreden Naci, bir kumarhanede çalışmaya başlar. kumarda para kaybediyor, aylığını da alamıyordur artık. Naci önce patronunu vurur, sonra da kendini.

X. Bölüm, anne ve kızın karşılıklı konuşmaları ve iç monologlardan kurulmuştur. İstanbul'da yaşayan ama içinde her zaman köyüne dönme isteği bulunan anne, kızıyla bu duygularını paylaşır. Anne ve kıza, nineyi, topraklarını ve eski günleri hatırlatan, dayının babadan kalan toprakları satılığa çıkarması, ablasına da aynı şeyi teklif etmesidir.

Uzun uzun Çanakkale'nin doğal güzelliklerinden, insanların iyiliğinden bahsederler. Hele de İstanbul ile karşılaştırılınca daha da iyi anlaşılıyordur bu güzellik. ne var ki anne de kıza da bir kere koştukları ve ne olursa olsun hep bir parçası olacakları o topraklara bir daha dönemeyeceklerini bilirler. Köye dönme isteği yine hayal olarak kalmış ve konuşmalardan öteye geçememiştir.

XI. Bölüm, annenin kendi ağzından aktarılan yaşam öyküsüdür. otobiyografi niteliği taşıyan bu bölümde özetle, anne yaptığı iki evlilikten ve çocuklarından bahseder.

İlk kocasının kendisine gösterdiği ilgi ve sevgiyi ikinci kocasından bulamamıştır anne. Yine de çocuklarının babası olan bu adama “çocuğu gibi” bakmış hakkını helal etmiştir.

İlgisizlik ve sevgisizliğin içinde oluşturduğu boşluğu dinle doldurmuştur:

“Dine verdim kendimi artık. Ne yapayım, ya, sığınacak neyim kaldı? Artık kimden, ne bekleyebilirim? Arada bir içimi dolduran ferahlık, arada bir beni tatlı tatlı ağlatan bir şavk, bir sevgi, ondan her şeyi bekliyorum.” (s. 127).

XII. Bölüm, Salih Bey'in yani babanın yaşam öyküsüdür. XI. Bölümde olduğu gibi burada da otobiyografi tekniği kullanılmıştır. Anlatıcı Salih Bey'dir.

Yenilikleri seven ve yarından hep bir şeyler bekleyen Salih Bey “hep eski günleri yaşamaktan” (s. 128) şikayet ederek başlar kendisini anlatmaya. Şikâyet ettiği diğer şey ise karısıdır. Dürüstlüğüne karşın, mal konusundaki -özellikle kardeşine karşı- saflığına, birçok konudaki cahilliğine ve inadına kızar Salih Bey karısının. En çok üzüldüğü ise bu evlilikte sevginin olmamasıdır. Salih Bey karısıyla babasının malları

için, karısı da onunla aylığı için evlenmiştir çünkü. Büyük kızlarının “çıkarlarınız için evlenmişsiniz, daha ne bekliyordunuz bu evlilikten” (s. 132) demesini haklı bulur, baba. Sonuçta mutlu bir evlilik değildir onunki. Tek isteği “güzel, okumuş, cıvıl cıvıl” (s. 136) bir eştir sadece.

Salih Bey siyasî düşüncelerine de değinir. Şimdi küstüğü Halk Partisine çok emeği geçmiştir. Artık mallarının elinden alınıp başkalarına dağıtılacağından korkmasa İşçi Partisine girmeyi bile düşünüyordur.

Küskünlüğün ve sitemin sindiği bu yaşam öyküsü, bir isyanla son bulur. Sık sık tekrarlanan “yarın yeni bir gün olacak.” sözünün yerini “öyle bir yorgunluk duyuyorum ki, öyle bir yorgunluk duyuyorum, yerimden kıpırdayacak halim yok. Öyle bir bitmişim, öyle bir bitmişim ki!” alır. Bulgaristan’da âşık olduğu ve unutmadığı Vera’yı hatırlar Salih Bey. Zaten düşünde hep onu görüyordur.

Yarının ne zaman geleceğini bilmese de, ne yapacağını artık biliyordur:

“Biraz daha bekleyeceğim neyi bekliyorum bilmem, ama, biraz daha bekleyeceğim. Sonra alıp başımı gideceğim, alıp tapularımı gideceğim, alıp paralarımı gideceğim! Kendime bir ev tutacağım, bir kadın tutacağım, baktıracağım. Artık dayanamıyorum, gideceğim.” s. (139)

Gülten ile Niyo

Anlatıcı, hikâyenin figürlerinden Gülten’dir. Gülten Kırşehir ağzıyla, kocası Niyo (Niyazi) ile evliliklerinde yaşadıkları sorunları anlatır.

Niyazi, “Amerikalıların yanında biraz çalışıp görgü görenek öğrendikten sonra” (HH, s. 17) eşini ve onun akrabalarını beğenmez olur. Gülten’in giyinişi, yemeği yerde yemeleri artık evde kavga sebebi oluyordur. Başlarda melek gibi olan kazandığını evine harcayan Niyazi’nin bu huyları başka bir kadını sevmesiyle tamamen değişir. Gülten’i kendisinden soğutmak için her şeyi yapar. Amacı Gülten’in kendisinden boşanmasını sağlayarak sevdiği kadınla evlenmektir. Ama kocasını çok seven Gülten o kadınla beraber yaşamayı teklif edecek kadar razıdır her şeye. Diğer kadının Niyazi ile nikahsız yaşamayı reddetmesi, Niyo’yu Gülten’den daha da soğutur.

Gültün hiç istememesine rağmen, çok sevdiği kocasını, akıllanır umuduyla terk eder. Öyle de olur. Niyazi af dileyerek Gülten'den eve dönmesini ister. Fakat bu ayrılık Gülten'in içindeki sevgiyi çoktan düşmanlığa çevirmiştir. "Sevgi onu zalımlaştırmıştı, beni de zalımlaştırdı. İki düşmanız şimdi birbirimize.. Oh, kurtuldum o karasevdadan." (s. 27) derken kocasına kızgınlığını da saklayamaz Gülten. Onun sitemkâr sözleri, hikâyenin son cümleleri olur: "Uyyy, Niyazi, ne ettin içimdeki sevgiyi aldın götürdün? Nerelere götürdün? Bırakaydın ben onu salkıyaydım..." (s. 28)

Fidan ile Necati

Anlatıcı Fidan'dır. Fidan'ı görüp seven Necati onu tam üç yıl istemiştir. O zamanlar çok güzel olan Fidan, başta istemediği bu gençle alınan eşyalar, altınlar ve elmaslar karşılığında evlenmeyi kabul etmiştir. Güzelliğinin ve Necati tarafından ne kadar çok sevildiğinin farkında olan Fidan şımarıklık ve nazlarına evlendikten sonra da devam etmiş, eşinin ailesini bıktırma da her seferinde dediğini yaptırmıştır.

Buraya kadar olanlar hikâyenin birinci bölümünü oluşturur. Evlenmesinin üzerinden çok geçmeden guatra yakalanan Fidan'ın hayatında önemli değişiklikler olacaktır. Fidan önce güzelliğini kaybedecektir, sonra da sağlığını. Bütün malını, altınlarını hastanelerde harcaması da işe yaramayacak, ameliyatta yanlışlıkla sinirleri de alınan Fidan felç kalacaktır. Bir üç yıl da hasta Fidan'ın peşinde koşmaktan yorulan Necati de üstüne evlenecektir.

Fidan öyküsünü, hâlâ yattığı hastane odasından anlatırken, geçmişe duyduğu özlemi saklayamaz: "Şimdi ben galdım ortada yalnız... Gencidim, güzeldim, Erzurum'da tekidim. Şimdi hepisi masal oldi, hikât oldi, paralar geldi geçti, anlatsam inanmazlar ki!" (HH, s. 39).

İdamlık Hakkı ile Gülbahar

Anlatıcı, Kırşehir'de çocukluk döneminden hatırladığı bir hikâyesini anlatır. Ona bu aşkın canlı bir tanığı olmasını sağlayan hapis hane müdürünün kızı olan arkadaşıdır. Bu sayede Hakkı'nın odasının penceresinden Gülbahar'a söylediği türküyü de dinleyebilmiştir onun asmak için hazırlanan yağlı organı görebilmiştir de. Ve bütün Kırşehir gibi Hakkı'nın asılmasını izlemiştir.

Bir tek Gülbahar gelmemiştir o gün. “Herkes dağıldıktan sonra gelmiş, Hakkı’nın sallanan, sallana sallana dönen bacaklarına sarılmış, ayaklarının dibine diz çökmüş, ağlamış, dövünmüş” (HH, s. 41) tür.

Gülbahar herkesi yok sayarak sevmiştir Hakkı’yı. İki oğlu dahil herkes de başlamamış, konuşmamıştır onunla. Gülbahar’ın hapisanede tanıyıp sevdiği Hakkı’yla nasıl tanıştığı, hikâyede belirtilmemiştir. Sadece “Hakkı’nın gardiyanlara para yedirerek geceleri Gülbahar Abla’ya gittiğini, yemeğini ondan alıncı yediğini, çamaşırını ona yollayıp söküğünü ona diktirdiğini” (s. 44) yazmıştır yazar.

Hakkı’yı hapisaneye düşürüp, idamlık yapan ise karısı olmuştur. Hakkının üvey kardeşinde gözü olan bu kadın, askerdeki Hakkı’yı yazdığı mektuplarla, “Kardeşlerin senin tarlalarını, haklarını yiyorlar, bana bir şey koklatmıyorlar.” diye kışkırtarak, onların katili yapmıştır.

Anlatıcının yazılan bu mektuplara yaptığı yorum ise ilginçtir. Hakkı’yı idama götürse de, “idamlık Hakkı ile Gülbahar”, yazdıran bu mektuplardır ona göre:

“... garısı ona... mektuplar yollamıyadı, Gülbahar’ın ne aslan yürekli bi garı olduğunu tüm Gırşehir bilmeden öleceğidi. bu garasevda öyküsü de Gırşehir’in tarihine yazılmıyacağdı. Ağızdan ağza, gulaktan gulağa, hem de yürekten yüreğe geçip gitmiyeceğidi.”
(s. 43)

Gülbahar ve Hakkı’nın karasevdasının sonu da halk hikâyesine yaraşır olmuştur:

“Ondan sonra duyarız ki İdamlık Hakkı’nın mezarındaki güller yaz kış, her gün bir gül vermiş, daha çoğunu vermemiş. Gülbahar Abla’nın avlusundaki güllerin benzerinden. O güllerin ta kendisi güllerden bir tek gülceğiz her sabah açıp durmuş o yıldan sonra. Yalnız ölüp giden Hakkı için mi, yalnız kalıp giden Gülbahar için mi orasını gurbanı olduğum Allahım bilir.” (s. 44).

Simin ile Hesna Hanım

Hikâye öğretmen olan Hesna Hanım’ın ağzından anlatılır. Hikâyesine öğretmenler odasına gözlerim kıpkırmızı, kan çanağı gibi girdim. Ta Feneryolundan eri ağlıyorum.” (HH, s. 45) sözleriyle başlayan yazar, okurun merakını en baştan uyandırabilmiştir.

Hesna Hanım'ın üzüntüsünün nedeni kedisi Simin'in ölmesidir. Hesna Hanım etrafındaki insanların içten içe kendisiyle alay ettiğini, bir kedi için bu kadar üzülmeye gerek olmadığını düşündüğünü bilir, ama bunu önemsemez: “Simin'in ölmüş olmasının yanında benimle alay edilmesinin, üzüntümün anlaşılmasının, paylaşılmamasının, baharın gelmiş olmasının... ne önemi olabilir.” (s. 46).

Simin, Hesna Hanım için bir kediden daha ötedir. onunla sinemaya gitmiş hatta lokantada karşılıklı yemek bile yemiştir. Ona göre Siminsiz bir hayat “yeryüzünde bir tek kalmışçasına yalnız olmak” (s. 46) tır.

Başından geçen iki başarısız evliliğin ardından aradığı, onu sevecek elinin altında olacak ve ona kötülük etmeyecek bir şeydir. bunu da Simin'de bulan Hesna Hanım'ın kedisine bu büyük bağlılığının nedeni budur.

Hikâyenin genelinde Simin'in hayatındaki öneminden, ona neden bu kadar değer verdiğinden ve ölümüne duyduğu üzüntüden bahseden Hesna Hanım, son paragrafı bundan sonraki yaşamına ayırmıştır. “Simin öldü artık. Bütün bunların ne değeri var! Simin beni yeryüzüne, yaşamaya bağladı ve öldü.” (s. 52) derken, hayattan gelecek için bir şey istemediğini de belirtir. Hesna Hanım'ı bundan sonra yaşama sebebi, artık sadece “geçen günleri mutluluğu” (s. 52) olacaktır.

Pembe ile Ramazan

Hikâye, anlatıcı konumundaki adı verilmeyen evin hanımının temizlikçisi Pembe'yi tanıtmasıyla başlar. Hep pembe entari giyen, zayıf bedeniyle otuz iki yaşında olmasına rağmen ellili yaşlarda gösteren “sert ve dikbaşı” (HH, s. 54) bu kadın çok az konuşur. Evin hanımı sorduğu sorularla onun üç çocuğu olduğunu ve kocasının Almanya'da çalıştığını ancak öğrenebilmiştir.

Anlatıcının Pembe'ye olan merakının sona erdiği günlerde, Pembe kendiliğinden “konuşmaya karar verir.” (s. 58) İşe her sabahkinden daha erken ve hiç getirmedeği halde bu kez oğluyla gelen Pembe'nin tavırlarındaki tuhaflık hemen dikkat çeker. Evin hanımının merakını anlayan Pembe, sıkıntısının nedenini anlatmaya başlar.

Üç çocuğundan ikisi aslında kendi çocuğu değildir. İlk kocasının olan çocuklar, zaten nikâhlı olmadığı bu adam başka bir kadınla evlenip Almanya'ya gidince ona kalmıştır. Hanımın “Atamadın değil mi? “(s. 59) sorusuna, “Nasıl atam bacım? Çocuk... Çocuk atılır mı? Severim de ben onları... Babaları arayıp sormaz ama ben severim. Elimde büyüdüler. Elimde de büyümeseler, sokakta da bulsam, atamam...” cevabını veren Pembe kendi çocuğu gibi sever onları.

Pembe, sırf çocukları, diğer çocuklar gibi “baba” diyerek büyüsünler diye bir evlilik daha yapar. “Kim iyi bakarsa çocuğa onun babası odur!” Pembe'ye göre. Ama çocuklarına baba olsun diye evlendiği bu adam, Pembe'nin ilk kocasının çocuklarını artık istemiyordur. Pembe'nin sıkıntısının nedeni de budur işte. Kocasını onu bu yüzden dövmüş ve evden kovmuştur. Hamile olan bu kadına istediğini yaptıracığını düşündüğü için böyle rahat yüklendiğini savunur anlatıcı. Ama Pembe ne yapacağını biliyordur. Onun son sözleri çocuklara olan sevgisini de özetler aynı zamanda:

“Beni kimse kısıvrak bağlayamaz!... Ben bu çocuklar varken hiçbir şeyden korkmam. Ötekilere nasıl baktım, buna da bakarım. Ötekiler de büyüdü demektir, eh yakında bana yardım ederler.” (s. 62)

Âşık Fatma

Hikâye, adını da aldığı anlatıcının kendisini anlatmasıyla başlar. Evldivenli, peçeli ve çarşafli olan Âşık Fatma bir “din adamı” (HH, s. 68)dır. Bu da hikâyenin başında anlattığı bir anılarından anlaşılır. Sivas'a yaptığı bir gezi dönüşü, tren istasyonunda okuduğu ezanla, kendisini uğurlamaya gelen kalabalığı etkileyen bu kadın, aynı yerde bir genci sırf yüzünde tanrısal bir nur gördüğü için Hicaz'a yollayacak güce ve otoriteye sahiptir.

Buraya kadar I. tekil şahıs anlatımın kullanıldığı hikâyede, III. tekil şahıs anlatıma geçilir. Yazar Âşık Fatma'nın genç, güzel ve sesinin güzel olduğunu “erkeklerle kadınların ortasında ve dışında” (s. 64) olduğunu söyler.

Tekrar I. tekil şahıs anlatıma geçen hikâyede, anlatıcı yine Âşık Fatma olur ve kendisinden bahsetmeye devam eder.

Sivas'ın bir köyünden olan Âşık Fatma köylülükten kurtulmak istemiş ve bir gün kocasını ve iki çocuğunu bırakıp İstanbul'a gelmiş, kendisine yeni bir hayat kurmuştur.

Çocuklarını çok özlediğini söylese de “Geberemeyip giden moruklar olarak hiçbir işe yarıyamamış moruklar olarak sırtlarında bir yük olarak sürünecektik. Ben de attım “ana”lığı üstümden. Attım o yükü çocuklarımın ve kocamın ve kendimin üstünden.” (s. 66) diyerek kendini avutabilmiştir.

Okuduğu Mevritler ve Kuranlarla herkese kendisini sevdiren Âşık Fatma, kendisine verilen paralarla bir ev almış, en güzel eşyalarla da evini donatmıştır.

“Tanrı’ya âşık” (s. 64) deyip Âşık Fatma demişlerdir ona ama o, ilâhi söylerken, mevlit okurken içini titreten o bilinmezliğin ne olduğunu hiç bilememiştir.

Kadın-erkek herkesin onun peşinde Âşık Fatma’nın “saltanatım” (s. 67) dediği bu durum arkadaşının evli oğlu Müjdat’ı sevmesiyle son bulur. Hacca gidiyorum diye bir söylenti çıkararak Müjdat’la evlerinden uzak bir yerde gecekondututarak bir ay beraber yaşar. Bu süre içinde “din adamı olduğumu unutmaya çalıştım.” (s. 68) derken suçunun getireceği bütün cezalara hazırdır. Bir ayın sonunda çıkıp döndüğünde onu karşılayanların içinde Müjdat’ın annesi ve karısı da vardır. Âşık Fatma artık “utançların, ayıpların, yanlışların, gizlilerin, aldatmacaların içinde pişmeye” (s. 71) başlamıştır

Müjdat’ın başka bir kadınla kaçması onu üzmez.” Yanlış yapa yapa bulacağız en son doğruyu.” (s. 71) diye yorumlar bu durumu. Kendisine benzettiği Müjdat’ı suçlamaz. “Bize doğru yolu çizmeyenler, bizi şaşırtanlar, bizi aldatanlar, bizi unutanlar utansınlar!” demeyi uygun bulur.

Genç bir imamla evlenen Âşık Fatma, bir gün terk edilebileceğini düşünse de kendisini her zaman sevecek tanımadığı(m) insanların, tanımadığı(m) kalabalıkların olacağını”(s. 72) biliyordur.

Buraya kadar hayatını anlatıp, kendini tanıtan Âşık Fatma, son paragrafta kendisini erkek din adamlarıyla karşılaştırır. Vaaz verirken, bıraktığı çocuklarını hatırlıyor, onlara masal anlatır gibi gülümseyerek yapıyordur işini: “Ben kadını. Kadınlığımın bütün mutluluğunu, coşkusunu, mutsuzluğunu, acısını, sevinçlerini, masallarını vaazlarıma katıveriyorum bazen. Kendi kendime bir şey daha buldum. Ben erkekler, erkek arkadaşlarım kadar yalancı, katı ve bencil değilim.” (s. 72)

Kapıcı Hasan ile Zengin Kızı

Hikâyenin kahramanı, aynı zamanda anlatıcısı Iğdırlı kapıcı Hasan'dır. Ankara'da bir apartmanda kapıcılık yapan Hasan, hikâye boyunca hayallerini anlatır.

Üç katlı ve adı olmayan bir apartmanda çalışan Hasan'ın iki hayali vardır; on katlı, içinde zengin insanların oturduğu bir apartmanın kapıcısı olmak ve "Rahmi Hoş'un gızı" (HH, s. 76) ile evlenmek.

Hasan elli yaşın üzerindedir, evlidir ve çocukları vardır. "Katır inatlı" (s. 82) dediği karısı çocuklarıyla köyde kalmış, Hasan'la Ankara'ya gelmemiştir. Hasan, apartmanın bodrumunda sefil bir hayat sürmekte ve mahallenin çocuklarından hep dayak yemektedir. Yine de bu halinden hiç şikâyet etmez ve "Ne olacak yâni, öldüm mü? Bak tazı gibi ayaktayım işte." (s. 79) der. Ona apartmanda tek acıyan "Fidan Abla" (s. 78) sıdır. Hasan hikâyede hep dört özelliğini ön plâna çıkarır. Kendisini "Atatürk'ün yaveri, sertabip, Fevzi Çakmak'ın yeğeni, on katlı Saray apartmanının kapıcısı" (s. 76) olarak görür.

Kendisini "yoksul babası" (s. 77) diye adlandıran Hasan'ın, yine kendisi gibi yoksul olan mahallenin çocukları tarafından dövülmek çok ağırına gider. Hasan gerçek hayalini hikâyenin sonunda söyler:

"Bu hastalıklara, bu açlığa, bu kiracı karıların bağırıp çağırmalarına, soğuğa, mahzenin sulu soğuğuna, uykusuzluğa hep onlar için katlanmıyor muydum? Rahmi Hoş'un kızını da onlar için alacaktım, tüm yoksulları hestehenelerde parasız bakıttıracaktım. Açlara ekmek, işsizlere iş dağıtacağdım. Ben sertabip olmağa, Fevzi Çakmak'ın hısımlı olmağa bile onlar için katlanmıyor muydum?" (s. 82).

Şerife ile Kâmil Efendi

Hikâye, anlatıcı olan kadının "gündelikçi" (HH, s. 84) siyle diyaloguyla başlar. Ona, üst komşulara gittiğinde ne yedirdiklerini soran kadın "pırasa" (s. 84) cevabına güler. Gündelikçisine et yemekleri yedirmenin "erdemiyile avunur" (s. 84)

Anlatıcının, arap sabunu aldirmek için kapıcı dairesine inmesiyle, hatırladıkları hikâyenin temel kısmını oluşturur. Önce Kâmil Efendi'yi hatırlar, kızıyla onun

birbirlerine “gugu” diye bağışmalarından, Kâmil Efendi’nin hastalanması, bir ay hastahane de yatmasına rağmen kimsenin geçmiş olsuna gitmemesinden bahseder.

Anlatıcı Kâmil Efendi’nin “hamam kokan” (s. 85) dairesine ilk defa o ölünce, eşi Şerife Hanım’a baş sağlığı dilemek için girmiştir. Evin eşyalarındaki tezata içten içe gülerken, Kâmil Efendi’nin köye babasına ve kardeşlerine de para gönderdiğini orda öğrenmiştir. Daha önce “yememelerini, cıpcılız, sapsarı gezmelerini, yaz kış ince giysilerini değiştirmemelerini, sırtlarına kalın bir kışlık giysi almamalarını” (s. 89) “pintiliklerine” (s. 89) verirken, şimdi onlara acımaya başlamıştır. Şerife Hanım’ın artık üç çocuğuyla apartmanı tek başına çekip çevirecek” (s. 89) olmasıyla bu acıma daha da artmıştır.

Hikâyenin devamında anlatıcı, olayları keserek acı ve törelerle ilgili düşüncelerini verir. Yazar’ın da fikirleri olabilecek bu sözler aynı zamanda toplumsal eleştiri özelliği de taşırlar:

“Biz acı çekmesini biliriz. Acı çeken yüzleri tanımayı biliriz. Acı çekenlere acımayı biliriz. Acılar bizim için vardılar... Boyuna acı çekmek için çabalarız... her türlü törenlerimiz, çok iyi bildiğimiz, saydığımız, korktuğumuz acılarımız içindir.” (s. 90)

Bahsettiği bu korkuyu Kâmil Efendi’nin evinde duyan anlatıcı, onun çocuklarını çağırarak evinde oyuncak, yiyecek ne bulduysa onlara verir. Bütün kıyafetlerini, bütün yiyecekleri çıkarır. “vereyim mi vermiyeyim mi?” (s. 92) diye bekler. beklediği korkusunun hafiflemesidir ama anlatıcının korkusu geçmez.

Ali Osman ile Seniha

Hikâye dolmuş şoförü olan Ali Osman’ın, bir apartmanda “bir yandan pencere boyundaki bitkileri okşayan, bir yandan da sabah sabah sigarasını tütüren (bir) kadın” (HH, s. 93) görmesiyle başlar. Bu Ali Osman’ı mutlu eder. Çünkü “dünyada dert çeken bir tek kendisi” (s. 93) var sanıyordur. Sabah sabah aç karnına sigara içecek kadar dertli başkalarının olduğunu anlamıştır şimdi.

Ali Osman yolcularını indirdikten sonra sigara ve çay içmek için kahveye gider. Onun burada yaşlı bir adamla kısa süren diyalogu ve aklından geçirdiği duyguları sayesinde niçin dertli olduğunu anlarız. Yaşlı adama “Dön deseler sana, döner miydin

yerine?” (s. 94) sorusunu yöneltirken Ali Osman, kendi cevabını ağlayarak, konuşmadan yine kendisine verir:

“Otuzbeş yıldır köylü olmaya alışmış bir adamım ben.
Dertlerimi köy yasasına, köy kafasına göre çözmeye alışmışım. Ya da
çözememişim, buna da alışmışım. Burada ben neyim?” (s. 95)

Düşüncesi İstanbul’dan sıyrılır, ona acı veren diğer konuya geçer. Seniha’yla barda tanışmış, onu babaları belirsiz iki çocuğuyla alıp karısı Gülsüm’le ve üç çocuğuyla oturduğu eve getirmişti. Küçük çocuğu da bu arada “bakımsızlıktan” (s. 96) ölmüştü. Seniha ve Gülsüm’ü düşünen Ali Osman’ın düşüncelerini kahvedeki yaşlı adamın sözü böler. “Burayı seviyoruz da alışamadık mı, yoksa alıştık da sevmiyor muyuz? Bir türlü anlıyamadım.” (s. 96) diyen yaşlı adamın sözleri Ali Osman’a kendi köyünü hatırlatır. İstanbul’da “denize atılan bir taş” (s. 97) olduğu gerçeğini değiştiremeyeceğini artık çok iyi biliyordur.

Tekrar Seniha’yı hatırlayan Ali Osman yine ağlamaya başlar, “gözyaşlı yanaklarından ip gibi iniyor, boynundan gömleğinin içine kayıyordu(r).” (s. 97) karısı Gülsüm evi terk edince Seniha’yla hayatın en mutlu günlerini yaşar ama insanlar “Fingirdek karı herkesle ahbap. Çarşıda pazarda önüne gelen erkekle konuşup gülüşüyor, diye içini güvensizlikle doldur(dukları)” (s. 98) için onu evden kovar.

Hikâyenin son kısmı Ali Osman’ın bu pişmanlığına ayrılmıştır. “İnsanın ancak sevdiğinin yanındayken başkalarını da sevdiğini, bütün insanlara gülümseyebildiğini, bütün insanlara gülümseyebildiğini, bütün insanları dost ahbap bellediğini, bütün insanların gözlerine bakabileceğini, kinsiz, kötülüksüz bakabileceğini” Seniha’dan ayrıldıktan sonra öğrenen Ali Osman, kahveden çıkarak, onun bir zamanlar iki oğluyla birlikte oturduğu eve gider. Ali Osman için “ordan başka İstanbul, ordan başka Sivas” (s. 99) yoktur.

Yürüyüş

Hikâye sabahın ilk saatlerinde işlerine koşturan insanların tasvirleriyle başlar. “Fabrikalara, atölyelere, evlere, pazarlara, dairelere, okullara” (HH, s. 104) çalışmaya giden insanların ortak özelliği “hızlı yürüyüşler(i)” (s. 104) dir.

Hikâyenin kahramanı Hediye de üç çocuğuyla “güvencesiz ve yalnız bir kadın olarak” (s. 105) “bu gizli yürüyüşün çemberi içine” (s. 105) giren insanlardan biridir. Hediye mümkün olduğu kadar çok almak, çok kazanmak, açık göz olmak ve az harcamak üzerine kurulu “bilinçsiz koşu” (s. 105) sunu çocukları da benimsemiştir.

hediyenin kapıcı dairesinin karşısında üniversite öğrencisi Ahmet oturur. Kimseye zararı olmayan bu genç zaman zaman apartmanın işlerine de yardım eder. Hediye'nin komşu apartmanların kapıcılarıyla yaptığı genelde dedikoduya dayalı konuşmalarda Ahmet'ten de çok bahsederler. Çok kitap okumasının, çok sigara içmesinin ve iki arkadaşının dışında geleninin olmamasının dışında pek bir özelliği olmayan bu genç hediyenin gözünde iyi bir insandır.

Hikâyede kişiler tanıtıldıktan sonra Hediye'nin hayallerine yer verilir. Bir gün zengin olup hiç çalışmamak, evinde oturup pencereden sokağa bakmak ve bol bol uyumaktır onun tek isteği. Zaten çok kazanmak için apartmandakilerden zorla bahşiş kesen, aldığı şeylerin hesabında oynamalar yapan Hediye, kaynının yanına taşınmasıyla “daha sinirli, daha yırtıcı” (s. 110) olur. Kısa yoldan zengin olmanın peşinde olan kayını Mehmet ile “yutacak, emecek, sindirecek, zayıf ve güçsüz hedefler” (s. 111) kollarlar.

Ahmet onların ilk kurbanı olur. Kaynının fikrine Hediye ilk başta sıcak bakmışsa da, önce Ahmet'i polise yaptıkları yalan ihbarla evden çıkartırlar. Sonra evi bir başkasına üç yüz liraya kiraya verirler. Ev sahibine iki yüz lira diyecek, üstünü kendileri alacaktır.

Hasta Adam ve Küçük Kız

Yaşlı bir karı-kocanın evinde geçen hikâye, onların konuşmalarıyla başlar. Karısından ısrarla afyon isteyen yatalak adam göğsünün ağrısına ve öksürüğüne ancak böyle dayanabiliyordur. Hikâyenin büyük bölümü yaşlı adamın hastalığına ve karısıyla atışmalarına ayrılmıştır. Yaşlı kadın, sürekli bir şeyler isteyen ve eziyeti hiç bitmeyen kocasına “geber inşallah” (HH, s. 132) diye beddua etmektedir.

Huzurun olmadığı bu evde, kışın gelişiyle yaşam daha da zorlaşır. Anlatıcı yaptığı uzun tasvirle okura evin ıssızlığını ve soğukluğunu hissettirmeye çalışır. (s. 121-122).

Hikâyenin tam bu noktasında “iki yaşlının soluklaştırdığı bu hasta odasının içinde, canlı, sağlıklı oyuna, oynamaya hazır sevimli bir kedi gibi pıtır pıtır dolaşan bir kız” (s. 122) çocuğundan bahsedilir. Tek eğlencesi “penceresinin önünde... binde bir geçen bir taşıt aracının ardından.” (s. 122) bakmak olan bu kızın adı Ümmü’dür.

Hikâyede Ümmü’nün ailesinin nasıl olup da dağıldığı, bu yaşlı insanlara nasıl satıldığı bütün ayrıntılarıyla anlatılır. Ümmü’nün annesi, “çirkin ve yoksul babasını istemiyerek bir şoförle” (s. 122) kaçmıştır. Ümmü, annesinin ardından üç kardeş nasıl ağladıklarını, nasıl koştuklarını, hiç unutmaz.

“Pislikten ve bakımsızlıktan eriyip dökülmeye başla(dığı) “s. 124) için satmıştır babası Ümmü’yü bu yaşlılara. Eve geldiği ilk gün, her şey aklındadır Ümmü’nün. Tek canlılığın hastalık olduğu (s. 128) bu eve beş yaşında gelen Ümmü birkaç yıldır parçası olmuştur buranın.

Hikâyenin yarısını oluşturan kalan kısmı, yaşlı adamın öleceği geceye ayrılmıştır. Adamın eziyetinin arttığı o soğuk gecede, Ümmü küçük bünyesiyle hem uykuya hem soğuğa direnmeye çalışır. Yaşlı adam onu sık sık bir şeyler istemek için çağırır. Ümmü’nün o gece yatağında olduğu dakikalar tek düşündüğü ölüm ve mezardır. Bu düşünceler onu korkutur.

Yaşlı adam Ümmü’yü son kez afyon istemek için çağırır. Artık bıkan kız “Bu gece çok oldu. Bir uyudu mu yarın öğleyi bulur.” diyerek afyonu biraz fazla verir. Ümmü yatağında kendi ısıyla ısınırken, yaşlı adamın bütün sıkıntılarından son soluğuyla kurtulması hikâyenin sonu olur.

Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail

Mekânın hapisane olduğu hikâyeye, idamlık İsmail’in, hücrede yatan yeni mahkûmla tanışmasıyla başlar. Öğretmen olup yazdığı siyasi içerikli şiirden dolayı yargılanan bu yeni mahkûm İsmail’in sonradan sırdaşı olacaktır.

Öğretmenin yattığı hücre, bütün mahkûmların hapisaneye geldiğinde ilk yattığı yerdir. Küçük üçgen bir pencerenin aydınlatıldığı bu odada “yapılacak tek iş yürümek ve düşünmektir.” (ÇAII, s. 12) Hücreye yattığı ilk birkaç gün yemek ve yatağın verilmediği mahkûm başının çaresine bakmak zorundadır. Anca İsmail’in hücreye gizlice attığı bir gazete öğretmen için her şeyi “daha katlanır” (s. 14) kılmaya yetmiştir.

II. Dünya Savaşı yaşandığı ve almanlar Trakya sınırlarımıza dayandığı için birçok gece alarm sesleri duyulur. “Hapisaneyi hapisane yapan, ölümü ve bütün acıları, korkunçluğu simgeleyen” (s. 13) bu sese duyulur duyulmaz hapishanede bir hareketlilik başlar. koridorlara fırlayıp, tek sıra olan mahkûmlar, uzun ve ağır bir zincirle birbirlerine kelepçelenir ve hapishaneyi boşaltarak önceden hazırlanmış sığınaklara yürürler.

İdamını bekleyen İsmail, zaten sonlandırılmış hayatına aşk ile tutunuyordur. Koğuş arkadaşı Çeribaşı Abdullah’ın kızı Selvi’yle hapishanede tanışan İsmail için görüş günleri tek umut kaynağıdır. Babası tahliye olduktan sonra ziyaretleri azalan Selvi’ye öğretmene yazdırdığı mektuplarla ulaşacaktır İsmail.

Öğretmen ile dostlukları artan İsmail, son ana kadar içinde taşıdığı çıkma ümidiyle öğretmenle dışarıda eğlenme hayalleri kurarken ona bir sırrını açıklayacaktır. İdama mahkum olmasına neden olan iki cinayeti de aslında İsmail işlememiş, üzerine almak zorunda kalmıştır.

Bütün umutlarına rağmen bir gün İsmail’i infazı için almaya gelirler. Bu ona söylenirse de o anlamıştır. Öğretmenle vedalaşırken yüzünde sadece solgun ve acılı bir gülüş (s. 20) vardır.

İsmail götürüldüğü gece asılamaz. Çünkü şiddetli bir yağmur yağıyordu. ertesi gün ise İsmail’i asacak adam bulamamışlardır. Çeribaşı Abdullah bütün çingenele, İsmail’i asmalarını yasaklamıştır. Bu arada geçen zamanın tekrar umuda düşürdüğü İsmail arkadaşlarına mektup yazar. “Bir hafta sonunda bir adam bulunup da İsmail asıldığı zaman, arkadaşları bir yatağın üzerinde toplaşmış, onun mektubunu okuyorlardı.” (s. 23) İsmail’in mektubundan önce, hikâyenin son cümlesi olur.

Arabın Yalellisi

Gece olmuş koğuşun bir bölümü yatmış, Çizmeli Ahmet, İbrahim, Öğretmen, Öğrenci Sami ve birkaç kişi de yeni aldıkları radyoyu karıştırıyordu. İkinci Dünya Savaşı’nın son aylarında, Almanların bütün cephelerde durdurulduğunu ellerine orada bir geçen gazete ve radyolarından takip eden bu insanlar yeni haberleri merak ediyorlardı. Hepsinde de Alman tehlikesinden kurtulmanın ve savaşın bitiyor olmasının sevinci vardır. Yazar bu sevinci kendi düşünceleriyle şöyle açıklamıştır:

“Tehlike Türk topraklarından uzaklaştığı gibi insanlığı da, bilinmiyen bir süre için rahat bırakmış görünüyordu. artık ‘seçilmiş insan’lar değil, insanlar yaşıyacaktı yeryüzünün güneşinde ve toprağında. İnsanlar çalışacak, kazanacak, beslenecek ve çoğalacaklardı. Kendi yurtlarında, kendi evlerinde, kendi bahçelerinde. Bu umutların gücüyle beslenen gülümsemeler çoğalıyor, coşkular büyüyordu.” (ÇAİİ, s. 28)

Uyuyamayıp, radyonun sesinden rahatsız olan Urfalı Şükrü ile radyoyu dinleyenler arasında bir tartışma yaşanır. Şükrü onları siyasi haber dinlediği için onlar da Şükrü’yü aynı şekilde Moskova radyosunu dinlediği için nöbetçiye şikayet etmekle tehdit eder. Yine de tartışma büyümeden radyoyu kapatıp yatarlar.

İçerdeki gürültüleri çoktan duymuş olan nöbetçi yukarıya durumu bildirmiştir. Koğuşa gelen kumandan Şükrü’ye ne olduğunu sorar. Şükrü radyonun sesinden rahatsız olduğu için tartıştıklarını söyler. Kumandan, Şükrü’den önemli açıklamalar bekleyerek ne dinlediklerini sorar. Hoşnut mu olsun, kızsın mı bilemediği cevaptan sonra koğuşa terk eder:

“-Ne dinleyecekler efendim. Arabın yalellisi.” (s. 30)

Beyler Koğuşundaki Hulusi Bey

“Üst kattaki Beyler koğuşunda yatan Hulusi Bey” (ÇAİİ, s. 31)’in anlattığı çapkınlık hikâyeleri, mahkûmların büyük ilgisini çeker. Hulusi Bey, “aylardır, yıllardır değişik insan yüzlerini, yaşamayı, yaşamamanın ve insanın her türlü çekiciliğini, büyüsünü, zıtlıklarını, uyumunu, şaşırtıcılığını, beklenmezliğini, apansızlığını unutmuş adamların en çok neyle yüreklerinden vurulabileceğini, birbirlerine gireceğini, uykularını kaçıracağını” (s. 339 düşünerek hazırlar anlatacaklarını).

İkinci Dünya Savaşı’nın kolay zenginlerinden olan Hulusi Bey urgan fabrikatörü ve müteahhittir. Sahip olduğu büyük serveti askeriye’nin büyük deposundaki giyecek ve yiyecekleri çalıp, bu malları gene askere satarak sağlamıştır. Bu adamın anlattıklarına karşı hoşnutsuzluğunu saklamayan tek kişi öğretmendir. Öğretmenin bir gün koğuştakilere öfkeli ve kırgın sesiyle, namus suçu işleyen Hulusi Bey’in anlattıklarını dinleyerek bu suça ortak olduklarını söylemesiyle başta idamlık İsmail olmak üzere

birçoğu yaptıklarının doğru olmadığını anlar. Bunu fark edenlerden biri de alcı Bayram'dır.

Yaptığı işi küçümsemelerine rağmen, fala baktırmaktan vazgeçemeyen insanlara zaten kızgın olan Bayram'ı bir gün Hulusi Bey falına baktırmak için çağırır. "O gün Bayram Beyler Koğuşundaki urgan fabrikatörü ve müteahhit Hulusi Bey'in bol telveli fincanında görülebilecek en kötü biçimleri, çizgileri, işaretleri,simgeleri" (s. 38) görür. Büyük bir karamsarlığa düşüp fala baktırduğuna pişman olan Hulusi Bey'i, Bayram böylelikle yenmiştir. Bayram'ın anlattıklarında bir düşmanlık olduğunu sezen Hulusi Bey ise "Bayram'ın kendine niye düşman olabileceğini, niye kendisine üzüntü vermekten hoşlanabileceğini" (s. 41) anlayamamıştır.

Tanıklar

Hikâye kapalıdan yeni çıkan Öğretmen'in ilk görüşme günü yaşananlarla başlar. Hapishanedeki tek arkadaşları İdamlık İsmail ve "Nazım'ın şiirlerinden birini makinede yazarken" (ÇAIİ, s. 43) görülen ve ceza alan öğrenci Sami olan, Öğretmen bir ziyaretçisi olduğunu yine onlardan öğrenir.

Haftalardır yakınlarından bir haber alamamış Öğretmen bu haberin sevinci ve ziyaretçisinin kim olduğunun merakıyla nöbetçi onbaşından çıkmak için izin ister. uzun süre beklemesine rağmen hâlâ dışarı çıkartılmadığı için onbaşıyla tartışır ve ona "ulan" (s. 46) der. Durum Başçavuş'a bildirildikten sonra görüşmeye çıkabilen Öğretmen hakkında soruşturma başlatılacaktır.

Öğretmeni ziyarete gelen karısıdır. Alacakları cevapların olumsuz ve kötü olacağını bilen karı-koca birbirlerine fazla soru sormadan konuşurlar. Bu bölümde geriye dönüş tekniğiyle evlilikleri ve aralarındaki ilişki hakkında bilgi verilir.

Görüşmenin hemen ertesi günü öğretmen Başçavuş'un odasına çağrılır. Çünkü olaydan dolayı soruşturmaya alınan öğretmen, onbaşının da olduğu oda da tanık olarak çağrılmış altı mahkûm daha görür. Öğretmenin hiçbirini de yakından tanımadığı bu insanlar "Duymadım başçavuşum, ne dediğini bilmiyorum." (s. 52) diyerek, onun lehine ifade verirler. Sinirlenen başçavuş istediği gibi ifade verecek birini bulup, öğretmeni mahkemeye sevketmiştir ama öğretmenler mahkûmlar arasındaki gizli dayanışmayla, bir dostluğun temelleri de çoktan atılmıştır.

Öğretmenin “Eksik olmayın. beni kurtarmak istediniz. Sağ olun. Ama ben...” sözlerine mahkûmlar (Sen söylemişsindir belki abi! Ama biz duymadık.” (s. 54) cevabını verirken, birbirlerine bakarak gülerler.

Bayburtlu Necati

Hikâye öğretmenin düşünceleriyle başlar. Öğretmen sevimliliğiyle, yumuşak başlılığıyla ve güler yüzüyle diğer nöbetçi erlerden ayrılan Bayburtlu Necati’yi düşünüyordur: “Necati, yoksuldur, okumamıştır, yeterince doymamış, giyinmemiş, rahat yüzü görmemiş, eğlenememiş, dinlenememiş, sevgi, şefkat gibi sevindirici ve iyiletici duyguları da pek öyle bilmemiştir. Neden iyimser olur öyleyse?” (ÇAII, s. 55) Bu sorunun cevabını bir türlü bulamayan öğretmen Necati’nin mutlu mu yoksa iyimser mi olduğuna da karar veremez.

Hep gülen, kimseye kaş çatmayan, büyülenmeyen Necati’nin Öğretmen’e karşı ayrı bir ilgi ve saygısı vardır. Bu ilgi kendisini Öğretmen daha kapalıda yatarken göstermiştir.

Öğretmen günlerin geçmediği, yürümekten ve düşünmekten başka bir şeyin yapılamadığı sıcak bir günde yatağına uzanmış düşünürken, Necati içeriye hava girsin diye kapıyı açmış ve onunla konuşmaya başlamıştır. Bir aydır duymadığı dostça konuşma biçimi ve Necati’nin yakınlık dolu sesinden şaşkına dönen öğretmen, “kendisine iyilik etmiş bir adama zarar vermek düşüncesi” (s. 58) taşısa da içindeki konuşma isteğine engel olmaz. Okumayı çok seven Necati’yle öğretmenlik ve köy okulları hakkında konuşurlar. “Ben de okusaydım senin gibi malim olur muydum?” “okumak iyi şey değil me malim bey?” (s. 59) gibi sorular soran Necati, artık daha çok okumaya karar verir.

Öğretmen ve Necati arasında bu konuşmayla başlayan yakınlaşma, Necati’nin bir gün hücreye, öğretmen okusun diye, gizlice gazete atmasıyla boyut değiştirir. “Okumuş, üstelik okumuşluğun ötürü de cezalandırılmış bir adama, üstelik işi de okuma yazma öğreten bir adama duyduğu saygı” (s. 62) dan bu tehlikeli işe atılan Necati, Öğretmen için artık “bir arkadaş, bir düşünce arkadaşı, güvenilir sağlam bir dost” (s. 63) tur. Necati bundan sonra Öğretmen’e sürekli dergi ve gazete atacak, sonra onları kendisi de okuyacaktır.

Ne var ki bu iş uzun sürmeyecek, “İyiliğinin cezalandırılma zamanı” (s. 63) gelen Necati dergilerle yakalanacak ve taş odaya atılacaktır.

Çay

Hikâye koğuşun en konforlu yatağında yatma hakkına sahip olan Ağa'nın çevresine topladığı insanlara hikâyeler anlattığının söylenmesiyle başlar. Ağa'nın ne anlatacağını, nerede hangi şakayı yapacağını artık ezberlemiş olan mahkûmlar bu hikâyeleri dinlemekten çok bu zamanlarda içtikleri çaydan keyif alırlar. “Bütün bir gün bu saat gelsin diye” (ÇAİİ, s. 70) beklerler.

Koğuşta yine ağanın etrafında toplanılmış, herkeste bir kıpırtı başlamıştır. Hazırlanacak çay için bir iş bulanlar yapıyor, bulamayanlar ise “hem bir işe yaramak isteyenlerin, hem de yaramamış olanların çekingenliği, ezikliği” (s. 66) içinde ağanın çevresine oturuyordur. İş bulanlardan biri olan Meydancı Ahmet aldığı çaydanlıkları temizlemek için dışarı çıkmış, onları külle “parlatmak için ince ince, bir kuyumcunun gümüşün oymaları üstünde oynası gibi” (s. 66) uzun uzun ovuştur. Çay saatini daha keyifli kılmak için çayı tatlı suyla demlemek istemiş, bunun için de yan koğuştaki Selim'le tartışmak zorunda kalmıştır. Ahmet çaydanlığı tatlı suyla doldurmuştur ama bu tartışma onun bugünkü çay keyfini de bitirmiştir.

Ahmet, çayı ocağa koyup da koğuşuna geri döndüğünde, koğuşta zaten tek olan pencerenin önünde siyasi tutuklu Remzi'yi görür. “Bu pencere, hapishanenin en gözde penceresi” (s. 67)'dir. buradan görülen ev ve o evde yaşayan insanların olduğunu bilmek mahkûmları heyecanlandırır. “Tutuklular bu pencerenin önünde durup, hapishanenin duvarının üstünden görünen ev parçasına elden geldiği kadar yakın olmak isterler.” (s. 67) Bu ev onlar için yaşamının sır dolu çekiciliğini simgeler. “Tutuklular ekmeklerini paylaşır gibi, bu bir metrekairelik genişliği paylaşırlar, konuşurken konuşmaya nokta, virgül koyar gibi eğilir eğilir hapishane duvarının ötesindeki bu ev parçasına bakarlar.” (s. 71)

Ahmet, pencereden o evi seyreden Remzi'nin yanına gidip, ona kimsenin bilmediği bir şey söyler. O herkesi büyüleyen ev Ahmet'indir aslında. Ama abisi ve yengesi zorla elinden almıştır. İki yıl sonra da Ahmet abisini vurmıştır.

Bunları söyledikten sonra Ahmet, az önce Selim’le yaşadığı tartışmayı unutmuş rahatlamıştır. Çay keyfini tekrar yakalayan Ahmet’in, Remzi’yi de çay içmeye çağdırdıktan sonra, çaya bakmaya çıkmasıyla hikâye sonlanır.

Lise Müdürü

Hikâye Öğretmen’in kaldığı koğuşa yeni gelen mahkûmun tasviri ile başlar. Çizgili, lacivert elbiseli, uzunca boylu bu adam koğuşa girince içerdekileri selama değmez bulan, onları küçümseyen tavrıyla dikkat çeker. Âdet olduğu üzere yeni gelen bu mahkûma duvardaki yemek kepçesi uzatılır ve para istenir. Adamın kepçeye bozuk para atmasıyla koğuştaki yoğun bir sessizlik oluşur. Mahkûmlar “yeni çıkacak küçük ve eğlendirici olayı, soluklarını tutarak” (ÇAİİ, s. 74) beklemeye başlarlar. Dayı Sadık’ın kendisine hakaret saydığı bu davranış, adamın parasının olmadığını söylemesiyle kavgaya dönüşmez, hatta Dayı Sadık ona bir kahve söyler. Hikâyenin sonunu beğenen koğuştakiler ise rahatlar.

Koğuşa yeni gelen bu adam o yılların en ünlü güldürü oyuncularındandır. İşinin en parlak çağını yaşarken çağırıldığı askerliğe gitmemiş, rakip gördüğü bir başka güldürü oyuncusu tarafından ihbar edildiği için tutuklanmıştır. Cumartesi günü tutuklanan oyuncu, o gün pencerenin önünden hiç ayrılmamış, kendisi gibi ünlü bir oyuncu olan karısı Seniye’nin gelip onu kurtarmasını beklemiştir. “Bir ara, pencereden sızan güneş ışığının altında, lacivert ceketinin kolunda yürüyen beyaz bir bite gözü iliş(en)” (s. 77) ve ağlamaya başlayan oyuncunun bekleyişi sonuçsuz kalmış Seniye onu hemen çıkaramamıştır.

Koğuşa yeni gelenlerden biri de Lise Müdürü Fecri’dir. Zeki ve tutkularla dolu bir delikanlı olan bu adam ise kendine bulduğu “en insanca, en zararsız, en kendine uygun” (s. 77) iş yüzünden, sahte lise diploması vermek suçundan, hapidedir. Asker kaçaklarına, işe girmek isteyenlere, üniversiteye girmek zorunda olanlara sahte diploma veren Fecri’den tecil kağıdı alanlardan biri de aynı koğuşa yeni gelen oyuncudur. ikisi de tesadüf eseri aynı koğuşa düşmüştür.

Seniye kocasını hapisten çıkaramasa da “onu başka bir koğuşa, üst katta kalan ve cezaevinin en hatırlı koğuşı olan Beyler koğuşuna” (s. 78) aldirabilmiştir.

Fecri ise yeni koğuşunda parası olanların çamaşırını yıkayıp yerleri silerek para kazanıyordu. Onun bu işleri yaptığını bilmeyen karısı her hafta onu ziyarete geliyor, kirli çamaşırlarını alıp temizlerini veriyordu. Kocasının haftadan haftaya verdiği parayla geçinen bu kadın evine avcunda sığıdığı parayla, ağlayarak dönüyordu.

İmralılar

Sultanahmet Cezaevi'ne İmralı'dan gönderilen hasta mahkûmlara ayrılan hikâye, yine bunlardan birinin hapishaneye getirilmesinin anlatılmasıyla başlar. Kapıda bekletilen yeni mahkûm can çekişirken onu gören tutuklular acı ve merakı bir arada yaşıyordu. Mahkûmu getiren jandarma ise bu adamın dizinin dibinde ölmesine katlanamadığı için “bu işin sorumlularından biri olarak görüyordur kendisini.” (ÇAİİ, s. 79)

Hapishanenin hastanesindeki verem koğuşunda geldiği gün öldüğünü öğrendikleri mahkûma, tutuklular çok acımazlar. Çünkü “ölüme alışkın, ölümle bir arada yaşayan bu adamları en az etkileyen bir olaydır ölmek.” (s. 80)

Hikâyenin kalan kısmı da verem koğuşunda yatan hasta mahkûmlara ayrılmıştır. Bunlardan biri olan İbrahim cinayetten düştüğü hapishanede olumlu davranışlarıyla dikkat çekmiş, az ama dinlemeye değer konuşmalarıyla da gazeteci olan bir diğer mahkûmun sevgisini kazanmıştır. Gazeteci gibi kurul raporu alarak tahliye olmaya çalışan İbrahim iyi koşullarda tedavi göremediği için hasta raporunu alamadan ölecektir.

İbrahim'den dinlediklerini mizahî bir şekilde yazıp hapishane yönetimini alaycı bir üslûpla eleştiren Gazeteci'nin yazıları ise önce koğuşlarda elden ele dolaşacak, sonra Gazeteci'nin hapishaneden çıkmasıyla dergilerde yer bulacaktır. tutukluları birkaç dilekçeyle haklarını aramaya iten bu yazılar sayesinde hapishanede birçok aksaklık da giderilecektir.

Ne var ki Gazeteci tekrar hapishaneye alınacak, eleştirdiği hapishane yönetimi ona bir sürü zorluk çıkaracaktır. Hastalığı artıp verem koğuşuna yatırılan Gazeteci'nin kendisine büyük ilgi gösteren mahkûmlara söyledikleri hikâyenin son cümleleri olur:

“Bir gün gelir, gene her şey eskisi gibi olur. Neden mi böyle olur? Değişmesi ilk gereken şey değişmemiştir de ondan. İşe nereden başlamalı, nasıl başlamalı. Asıl sorun bu...” (s. 89)

Süngülüler

Hapishanede önceki rahatsızlığı nükseden Öğretmen, uzun süre doktora görünemez. Çünkü onbaşı viziteye çıkacak hastalar listesine ısrarla onun adını eklememiştir. Mecbur kaldığı için viziteye çıkartıldığında ise Öğretmen bu kez doktorun ilgisizliğiyle karşılaşmış, doktora hastalığını ispat edip, hastaneye sevk edilmesi için büyük çaba harcaması gerekmiştir.

Hastaneye ilk gidişi elleri kelepçeli bir şekilde ve iki er, bir onbaşı eşliğinde olan Öğretmen dışarıdaki insanların bakışlarından rahatsız olacaktır. Dışarıyı özlemesine rağmen sıkıntı verici bu durumdan kurtulmak için hapishaneye bir an önce dönmek isteyecektir.

Ne var ki Öğretmen'i rahatsız eden bu durum daha da artacak, yanında gidip gelen erler hiçbir sebep yokken onu süngüyle takip etmeye başlayacaktır. Anlatıcı bu durumun Öğretmen üzerindeki etkisini “sokaklarda kelepçeyle yürümek daha kolaydı, burada süngüülülerin önünde gitmekten.” (ÇAİİ, s. 102) sözleriyle yorumlar.

Yanıdaki erlere çıkışmasına rağmen süngüyle gidiş gelişlere engel olamasa da, Öğreten bazı aksaklıkları yoluna koyabilir. Hastanenin hiç yıkanmayan yemek kapları, kaşık ve çatallarının tiksindirici ve tehlikeli durumunu ancak onları göstererek ikna edebildiği yönetici sayesinde az da olsa temiz kılmayı başarır.

Süngüyle getirilip götürülmesi konusunda ise artık konuşmayan öğretmen, bu suskunluğunu ona bir arkadaşından selam getiren yöneticiye yakınlıkla bozar. Tutukludan önce bir hasta olduğunu söyleyen Öğretmen artık süngü takmamış erler tarafından götürülür.

Ekmek Torbası

Hikâye, Gazeteci'nin tekrar hapishaneye dönmesiyle başlar. “Yitirilecek hiçbir şeyi, korkacak bir şeyi” (ÇAİİ, s. 104) olmadığı için cesurca yazılar yazıp, bir mizah dergisinde çok iyi bildiği hapishane hayatını eleştirel bir şekilde anlatan Gazeteci Sultanahmet Cezaevi'nin müdürünün rahatını kaçırmaz. Müdür ondan bu yazıları kesmesini isteyip onu tehdit etse de okurun büyük ilgisini çeken yazılar çıkmaya devam eder.

Gazeteci bu yazılar nedeniyle iki ay sonra tekrar hapisaneye döndüğünde ise onu ilk karşılayan bütün öfkesi ve intikama hazır haliyle müdür olur. buna zaten hazırlıklı olan Gazeteci'yi asıl üzen ise mahkûmların tepkisi olur. Müdürün emriyle yemek verilmeyen Gazeteci'yle hiç kimse konuşmuyor, hatta onun cumhurbaşkanına hakareten cezaevine girdiğini duyan bazıları ona kızıyor. kendisine en yakın gördüğü bu insanlar için yazan Gazeteci'nin artık “Biz de bunlar için yazı yazıyoruz, mizah yapıyoruz, gazete çıkarıp kitap yayınlıyoruz.” (s. 107) diye düşünmeye başladığı sırada ona umut veren bir şey olur. “Gazetecinin aç, düşmanlıklarla çevrili günlerinin üçüncü” (s. 109) sünde onunla hiç konuşmamasına karşın “gözleriyle yapılan haksızlığı izlediğini, kendisine bu yüzden yakınlık duyduğunu, suçu ne olursa olsun ona kızmadığını, onu suçlamadığını, onu anlamaya hazır olduğunu bildirmek” (s. 109) isteyen bir tutuklu ona yemek verir.

Bu yeni dostluğun umuduyla güç kazanan Gazeteci müdüre ve gardiyanlara yenilmediğini gösterip, haklarını ister. Elinde yemeğiyle koğuşuna döndüğünde diğer tutukluların yabancılaşan bakışlarının yerini tekrar tanıdık ve sevgi dolu bakışlara bıraktığını hisseder.

Sahur

Hikâyenin anlatıcısı on yedi yaşındaki Hatice'dir. Liseye giden Hatice, dayısı ve yengesi ile birlikte yaşar. Hikâye bir sahur gecesi yengesinin, Hatice'yi uyandırmaya çalışması ile başlar. “Büyük düşüncelerle, insanın soluğuna taşıran tasalarla dolu” (ÖBKY, s. 7) olduğunu düşünen Hatice uykusuna sığınır, kalkmak istemez. Fakat dayısının mutfaktan gelen “Kalkmadan tutmaya oruç değil, açlık derler. Boşuna niye aç duracaksın?” (s. 8) sesine dayanamaz ve kalkar. İnançsız olduğunu bildiği dayısıyla kavga etmek niyetindedir.

Dayısının, o açıklamasa da inançsızlığını bilen Hatice'nin asıl kızgınlığı onun zayıflamak için oruç tutmasıdır. Yengesi de dayısının bu düşüncesine karşıdır. Bütün ibadetlerini tam yapsa da Hatice onun da “inancının gereken koyulukta olmadığını” (s. 9) düşünür.

Hatice, dayısıyla Tanrı'ya inanma konusunda bir münakaşaya girer. Hatice'nin “inanmağa zorunlusun” (s. 10) sözlerine, hep “inanamıyorum.. Bana böyle bir şeyin

varlığını ispat et de inanayım.” (s. 10) cevabını verir dayı. Hatice dayısının Allah’a veya O’na benzeyen birine âşık olarak inanabileceğini düşünür. kendisi öyle inanmıştır çünkü, kendisinden oldukça yaşlı bir adama âşık olarak Allah’ı sevmiştir. Ama bunları dayısına söyleyemez, onun alay etmesinden korkar. Hem onunla bu konuyu onun anlayacağı şekilde “ciddiyetle ve erkekçe” (s. 12) konuşması gerektiğini düşünür. Uzun uzun konuşsa da onu ikna edemez.

Tek inandığı “büyük bir kuvvetin varlığı” (s. 16) olan bu adamı, Hatice yine de “günlük hayatın dışına çıkmak... sürüden biri, bir şeylerin kölesi olmak isteme(diği)” (s. 14) için belli edemeyecek kadar çok (s. 14) sever.

Tiyatro

“Her boşalıştan sonra yeni bir açlık.” cümlesiyle başlayan hikâyede, anlatıcı, kadın kahramanı lastik bir boruya, yarbay olan erkeği ise onu dolduracak sıvıya benzetir. (ÖBKY, s. 17, 18)

Hikâyenin kahramanları “otuzluk hanım” ve “yarbay” otobüs durağında birbirlerini beğendikten sonra birbirlerini tanımak için bir gün resim sergisini dolaşır, pastanede çay içer ve tiyatrodan yan yana otururlar. (s. 17)

Hikâyede kadın ve erkeğin buluştukları o gün anlatılır. Bu kadının günlüğüne yazdıkları, anlatıcı ve anlatıcının parantez içinde verdiği bilgi ve yorumlar aracılığıyla yapılır.

Sergide ve pastanede müzik, resim, kitaplar gibi konulardan konuşan kadın ve erkek kendilerini karşı tarafa beğendirme çabasının yanında, anlaşmış görünürler. Kadının günlüğüne buraya kadar olanlar hakkında yazdığı da “işler iyi gitti.” (s. 20) şeklindedir.

Kadın ve erkek birbirleri için kesin kararı tiyatrodan vereceklerdir. Oyunun birinci perdesi onları etkileyen ilk yer olur:

“Sahnedeki güzel kadın, sevmediği kocası için başkasına
“onunla hiçbir noktada anlaşamıyoruz” deyinceye kadar sıvı da lastik
boru da kolay bir mutluluk içinde birbirlerinden hoşnuturlar. Fakat bu
lâf söylendikten sonra, Yarbay’ın heyecanının yatıştığını, hatta

dağıldığımı, akılları durduracak bir sezgiyle yanındaki hamım anladı.”
(s. 21)

Yarbay sonraki iki piyeste tekrar eski heyecanına kavuşur. Fakat “sahnedekiyle kendi hayatı arasında bağlar kur(duğu)” (s. 21) için kadın yarbayı artık “bayağı” (s. 21) bulur. İlk başta evlenmeyi düşündüğü bu adamın ikinci kez buluşma teklifini “Her arkadaşlık bu kadar iyi bitmez.” (s. 23) diyerek geri çevirir. Yazar bu noktada parantez içi yorumlarından yararlanarak, anlatımına devam eder:

“(Çünkü arkadaşlıklarda gizli bir evlenme kokusu vardır. Ayakları denk almalı. Evlenmeyi her zaman kadınlar istedikleri halde, bunun lâfını etmeyi ötekenden beklerler. Görüyorsunuz ne ben aşağılaştım, ne siz buna katlanmak zorunda kaldınız.”) (s. 23)

Hikâye kadın ve erkeğin birbirlerini ilk gördükleri yerde vedalaşıp el sallamalarıyla son bulur.

Dişi Bencillik ve Mor Diken

Hikâyede bir kızı olan dul bir genç kadınla, yaşlı bir ressam arasındaki ilişki anlatılır. Genç kadının adamla gezme nedenlerinin söylenmesiyle hikâye başlar. Yalnızlardan olmamak, bir ressamla görülmekten hoşlanmak ve kızına iyi bir baba bulmak bunlardan bazılarıdır.

Kadın ve erkek “yeni tanışanların çoğu gibi” (ÖBKY, s. 24) önce konsere giderler. Konserde kadın “bilgi ve anlayışına sığınarak elinden dikkati” (s. 25) harcarsa da, adam dikkatini çalınan şarkılardan çok, etrafındaki insanları incelemeye yöneltir. Anlatıcı bütün bunları, kendi yorumlarını katarak aktarır. Konserden çıkınca, konser hakkında konuşmazlar. “Oysa ki kadın bu arada her ne kadar kendine güvenemiyorsa da, hiç olmazsa “solo flüt” hakkında konuşabilirdi.” (s. 26) diyen anlatıcı ressamın “saatleri hesaplı” (s. 26) olduğu için konuşmamasını eleştirir. Anlatıcının ressamı eleştirdiği bir diğer konu da onun “şimdiye kadar kadınlara her isteğini kabul ettirmiş bir adam olarak ve sonuca güvenmeyi akıl bile etmeyerek” (s. 26) kadına yemek yeme teklifinde bulunması olur.

Hikâyenin bundan sonraki büyük kısmı kadın ve erkeğin birbirlerini tanıma amaçlı konuşmalarına ve birbirleri hakkındaki düşüncelerine ayrılır. Edebiyattan, kitaplardan, müzikten ve tabiattan konuşurlar. Erkek “giyimden kuşamdan konu

açmayan tanıdığı ilk kadın olarak ilgi çekici bulduğu” (s. 27) kadından hoşlanır. Kadın ise erkeğin kendisini şaşırtan cevaplarına “müziğin de ağırbaşlı ve batılı olanını sevdiğini” (s. 29) eklemesiyle ona karşı “bütün bütün isteksizlen(ir)” (s. 29)

Kadın, adamın yemek teklifini “parlak bir salonda yemek yemekten kaçınıp, eve gidip bir kasaba çamaşırcısı gibi özentisizce, düşünce” (s. 31) yemeyi düşündüğü için reddeder. Evine dönerken kızan olan özlemine ve çocuklara duyduğu sevgiyi düşünür. Anlatıcı kadının “Çok coşkun anlarında, çok verimli günlerden sonra zavallılaşmak eğilimini duyduğundan” (s. 29) bahseder. Kadının “canlılığındaki olayları dakikası dakikasına izlediği” (s. 30) bu zamanlardaki duyguları karamsar ifadelerle yer alır.

Hikâyenin kalan kısmı tekrar buluşan kadın ve erkeğin konuşmalarına ayrılır. Konuşma, hikâyeye adını veren “mor diken” den bahsetmeleriyle başlar. Eline aldığı mor dikenin güzel bulan kadın, adama dikenin de kendine göre istekleri olduğunu söyler. Bu görüşe katılmayan adam “içinden “bu önemsiz bir konudur. Üzerinde ne diye bu kadar duruyoruz”” (s. 31) diye düşünür.

Bir kızın “kendi isteklerini düşüneceği yerde... mor dikene şefkat gösteriyor.” (s. 32) olmasını anlayamaz. Ama bu konuşmadan “bir hafta sonra yeşil bir elbise diktirip üzerine mor bir kuşak” (s. 32) saran kadının kendisine “dikenden kat kat güzel olduğunu söylettirmeyi geciktirmeyecek” (s. 32) kadar zeki olduğunu da bir arkadaşına itiraf eder.

Konuşmaları devam ederken ressam kadına her zamankinin aksine “seviyle... aynada kendi yüzüne bakarkenki bencillikle” (s. 34) bakar. Genç kadının kendisini ona anlatamadığını düşünür.

Hikâye adamın “bir elinde köküyle koparılmış mor diken, bir elinde kızın eli tepeyi çıkmağa” (s. 35) başlamasıyla son bulur. Elinde diken olmasa “duygululuktan ölürdüm herhalde” (s. 35) diye düşünen adam dikenin resmini yapmaya karar verir.

Küçük Evim

Hikâye, genç kızın eniştesiyle arasındaki bağı tanımlamasıyla başlar. Onlar iyi bir arkadaş değillerdir ama kendilerini “anlayan tek insan.” (ÖBKY, s. 36) olarak da birbirlerini gösterebilirler. Anlatıcı olan kız, sırasıyla önce eniştesini sonra ablasını tanıtır. Kız eniştesini başlarda sadece “evde kişiliğini dikkate almak gereken biri”

(s. 36) olarak görür. Subaylığın yanında “tanrı vergisi yeteneği ve eğilimiyle” (s. 36) ticareti de başarıyla götüren bu adamın zarar etme ihtimalini kimse düşünemez. Kız “ne hayata sarılabilen, ne de ölüme bel bağlayabilen (eniştesinin) kurtuluşunu” 8s. 37) seçtiği bu iki iş arasındaki bölünüşlerine borçlu olduğunu düşünür.

Anlatıcı aralarında çok yaş farkı olduğu için ablasının düşüncelerini “inceden inceye” (s. 36) bilemez. Gözlemleri vasıtasıyla tanıdığı ablasını anlatırken eleştirel bir üslûp takınır. Bir kocaya sahip olmanın verdiği güvenle yetinen öğretmen ablası, “derslere, teneffüslere çıkmak için girer.” (s. 38) Onu en mutlu eden şeyse kabul günleridir:

“Ablamın, kabul gününe gideceği zamanki neşesi, yaz tatiline gireceği günlerde okul dönüşlerindeki veya yıl sonu sınavlarında her bir arkadaşıyla öğrencilerinin gözünde insanüstü bir önem kazanmadıkları zamanlardakinden bile ölçülemeyecek kadar fazladır.”
(s. 39)

Abla, “kocasına aşırı sevgiler göstermez, etrafında saygı, incelik, soğukluk duvarları yaratır.” (s. 39). Aynı evde yaşadıkları anne ve babaları ise “daha iyisinin olabileceğini akıllarına bile getiremediklerinden görmekte oldukları “mürüvet”in tadını çıka(rırlar)” (s. 40).

Eniştenin subaylıktan istifa etmesiyle ailenin tanıtılan hâli son bulurken, hikâyenin ikinci bölümü de başlar. Başlarda kimsenin çok da üzerinde durmadığı bu durum sonra herkesi etkiler. İstifa ettikten sonra günlerini evde geçiren kocasına ilk tepkiyi abla verir. Ev yine eniştenin parasıyla dönmesine rağmen abla, “kocasına bile kendi bakıyormuş sanısını veren bir başka kakışla kafa tutmaya başlar.” (s. 41) Ardından annenin “damadına olan sevgisinde bir küçümseme” (s. 41) görülür. Akşamları babasıyla geç vakte kadar içen enişte artık “hafiflemeğe başlamıştı(r)” (s. 41) Eniştesini artık savunamayan genç kız da sonradan pişman olacağı sözlerle ona tepkisini ortaya koyar. Eniştesine “milliyetçi olan bir adam, bu kadar gününü boş geçirirken rahat uyuyamazdı. Hele karısı da çalışıyorsa...” (s. 42) der demez onun yüzünün solduğunu görür. O gün aralarına giren “sessizlik önce saatler, sonra günler boyu uzar.” (s. 42)

Enişte hayatındaki ikinci değişikliği “Ben kendi kendimi yetiştireceğim.” (s. 43) diyerek kitaplarla yapar. Farklı farklı kitaplar okumaya başlar. Bu seferki tepkiyi ise

babasından alır. “Evlâdım... ben çok gazete okuyan adamlardan hoşlanmam. Dokuz tarakta bezi olanları sevmem.” (s. 43) diyen baba da ona karşıdır artık.

Evdeki “bu yapma mutluluk (s. 44) yavaş yavaş bozulurken, enişte de sağlığını yitirmeye başlar. Aldığı ağır eleştiriler karşısında kendini savunmuyordur da artık. Eniştesine anlayışsızca davrandıklarını anlayan tek kişi genç kız olur.

Hikâyenin son bölümünü kızın eniştesine karşı değişen duygularına ayrılır. Kızın, “birbirimizi seven iki arkadaş gibi yapmacıksız, gülümsedik.” (s. 46) sözleri, başta arkadaşlık olmayan bu ilişkinin son noktası olur. Eniştesi için bir şeyler yapmak isteyen kızın, ablasına “abla ne olur enişteme iyi davran.” (s. 46) demesiyle hikâye son bulur.

Beylik Acı

Hikâye evlilik hazırlığındaki bir genç kızla, onun arkadaşı, kız kardeşi, annesi ve ihtiyar bir kadın arasında geçen diyalogla başlar. Genç kız düğün istemiyor, sade bir nikah törenini yeterli buluyordur. İhtiyar kadın ve arkadaşı kıza destek verirken, “böyle şeyler hayatta bir kere olur.” (ÖBKY, s. 48) diye düşünen annesi ve kız kardeşi onu ikna etmeye çalışıyordu.

Konuşma bu şekilde uzarken arkadaşı “annen... bir gececik de, rengin, ışığın ve sesin bol olduğu bir salonda senin yüzüne ve gelinliklerine bakıp gözyaşı dökmek istiyor.” (s. 49) diyerek ona annesini de anlamaya çalışmasını söylese de, kız “bunlarda acı çekecek ne var” (s. 49) diyerek konuya son noktayı koyar.

Hikâyenin bundan sonraki kısmı evlenecek kızın ve arkadaşının evlilik ve erkekler hakkındaki konuşmalarına ayrılmıştır.

Üstün bir kadının bir erkeğe ihtiyaç duymadan yaşayabileceğine inanan kız arkadaşı ile hangi günler için evlenip evlenilmeyeceğini tartışır. Ona göre evlilik yalnızca, insanın yanında birini istediği zamanlar olan “güneşli Pazar sabahları.. bayram günleri, bir de şenlik geceleri” (s. 50) için gereklidir.

Evlenecek kızın, nişanlısının kendisine gönderdiği bir tomar mektubu getirmesiyle hikâyenin akışı değişir. Uzun bir paragraf kızın arkadaşının dostluk ve evlilikle ilgili düşüncelerine ayrılır. Mektupları okuma fikri çok sıkıcı gelse de arkadaşının bu isteğini kıramaz.

Evde rahat okuyamadıkları için iki arkadaş mektupları okumaya kütüphaneye giderler. Mektupta yazılan her şeyden arkadaşının nişanlısının nasıl bir karaktere sahip olduğunu bulmaya çalışan kız, erkekler hakkında genellemeler de yapar.

Hava karardığında kütüphaneden çıkan iki arkadaşın vedalaşmasıyla hikaye son bulur.

Bir Öğretmenin Günlük'ünden

Anlatıcının yaşlı bir bayan öğretmen olduğu hikâyeye, tamamen onun mesleği ve öğrencileri hakkındaki düşüncelerine ayrılmıştır.

Yaptığı işten ve küçük öğrencilerinin arasında olmaktan mutluluk duyan öğretmen günlük yaşamında kendisini “yaşamak zorunda” (s. 56) hisseder. Sınıftaki anlarını ve kısa anlarını anlatan öğretmen çoğu zaman da öğretmenlik mesleğine dair genellemeler yapar. Tüm öğretmenler adına konuştuğu bir bölümde her şeye rağmen çocuklarla örülü bir dünyayı tercih etmesinin nedenini de açıklar:

“Tam küçük adam harcı bir yaşayış bu bizimki. Yıllarca, sessiz, sedasız, bir köşede oturacak büyük adam olma hazırlıkları yapanları gibi ezici bir hayata dayanamayız biz. Bağırmalı, çağırmalı, gürültülü, yakınmalı, küçük bir topluluğun saygısıyla yetinen bir yaşayışa alıştık. Bu arada geçici olduklarını bildiğimiz, fakat yine de geçici olmadığına bizi inandırmaya çalışan çocuk kalplerin sevgilerine inanırız, bunlarla kendimize güya geçici olmayan bir mutluluk saltanatı kurarız.” (ÖBKY, s. 57)

Anlatıcının öğrencilerinden kendisine karşı kayıtsız kalmalarını ister. “Çocukları oldukları yerde durduracak bir büyüklük” (s. 58)’ten uzak durur. Onlara yapacağı en sıcak, en yararlı iyiliğin, en adı olmayan iyiliğin bu olduğuna inanır.

Fakat kimi zaman özel yaşamının sıkıntılarını kendini öyle kaptırır ki, öğrencilerinin küçüklüklerini ve yetersizliklerini yüzlerine vurur. Anlatıcının böyle bir anına ait hatırası hikâyenin kalan kısmında anlatılır.

Bir gün ödevini yapmadığı için çok sevdiği öğrencilerinden biri olan Asaf’ın numarasını da alır. Asaf öğretmenine ödev vermediği konusunda itiraz eder. O da hiç sevmediği öğretmen büyüklüğünü takınarak Asaf’ı azarlar. Akabindeki günler

öğrencisine yaptıklarından dolayı o sınıfta ders işlemek istemez. Asaf ise içine kapanır ve küser. Asaf'ın ve öğretmenin araları bir türlü düzelmez aksine daha da kötüleşir. Hatta Asaf'ın hasta olduğu bir gün, izinsiz dışarı çıkıp yüzünü yıkaması üzerine öğretmenin ona tekrar bağırması ikisini de üzer. O gün öğretmen eve gittiğinde hıçkırarak ağlar.

O olaydan bir hafta sonra Asaf yeniden derse katılmak için parmak kaldırdığında öğretmen sevinmesi mi yoksa kayıtsız mı davranması gerektiğini bilmeden pencereden dışarı bakar.

Parça Parça

Hikâyede anlatıcı bir öğretmenler odasıdır. Zaten yazar hikâyenin hemen başına “(Öğretmenler odası anlatıyor)” (ÖBKY, s. 65) diye bir not koymuştur. Hikâyenin başlarında yer alan “Buluşulan ortam bir “yer” değil, bir şey” değil, bir “kimse!”” (s. 65) sözleri ise öğretmenler odasının da anlatıcı olabileceği fikrini vermektedir.

Hikâye odanın içinde yaşayanları çok sevdiğini söylemesiyle başlar. Sonra öğretmenlerinden bahseder. Bu odada her çeşit ruh haline sahip yirmi beş öğretmen vardır. Bunların kimisi yaptığı işin gerekliliğini yerine getirmekten bıkmış olarak, evinde oturup kitap, dergi okumak ister. Ama bu öğretmenlere öğrencilerin cezası ağır olur. Onlara günaydın demez, göz göze gelmekten kaçır ve baharda leylakları, güzün kasımpatılar, başka öğretmenlerine getirirler. (s. 67)

Hikâye öğretmenlerin bir toplantıda konuştuklarıyla devam eder. Anlatıcı olan öğretmenler odası bu konuşmaları aktarırken, öğretmenler hakkında yorum yapıp onlarla ilgili bilgi vermeye devam eder.

Toplantıda öğrencilerin karnelerindeki zayıf notların çokluğundan söz açan müdür, bunun sebeplerinin neler olabileceğini sorar. Bir öğretmen çocukların düzensiz aile ortamlarının, kötü ekonomik şartların onları olumsuz etkilediğini verdiği bir örnekle açıklar. Bunu yaparken duygulanarak gözlerinin yaşarmasına engel olamaz.

Toplantı öğretmenlerden gelen farklı fikirlerle devam eder. Biri çocukların çok top oynadıklarını savunurken, bir başkası ödevlerin ve yazılı yoklamaların aynı güne denk getirilmesi nedeniyle öğrencilerin zorlandığını savunur. En sonunda bütün

öğretmenler birbirlerine karşı anlayışlı davranarak ortak bir noktada buluşmaları gerektiğine karar verirler.

Hikâyeyi öğretmenler odası şu yorumu yaparak sonlandırır: “Hiçbir çatının altındaki, hiçbir odadaki insanlar bendekiler kadar sürekli ve içleri sarsılarak başkaları üzerinde durmağa vakit bulamamışlardır.” (s. 72)

Hamam

Yazar hikâyeye, adı verilmeyen fakat içinde Sümbül Baba'nın türbesinin bulunduğu cami avlusunu tasvir ederek başlar. Avluda uzun bir yol, yolun kenarında dilenciler, mezar taşları ve ahşap bir ev vardır. Türbede dua eden kadınlar, erkekler ve çocuklar, bahçedeki Kur'an kursu, şadırvan ve yüz yıllık bir çınar avluyu tamamlar. Kapıda ise satıcılar ve camiye yardım toplayanlar beklemektedir.

Avlunun yan kapısından Kocamustafapaşa'nın caddelerine çıkılır. Semtin girişinde dar gelirtiler yaşar. Daha içlere girildiğinde ise her türlü dükkanları ve satıcılarıyla gelir düzeyi yüksek olan insanlar görülür. Modanın kalbi âdetâ burada atmaktadır.

Caminin çıkış kapısıyla tüm bu şaşaa yerini sessizliğe ve fakirliğe bırakır. burada caddeler çöp kokar, sokaklar ölü gibidir.

Hikâyenin kalan kısmı adını da aldığı hamam da geçer. Zengin semtin kadınlarıyla fakir semtin kadınlarını birleştiren bu yer cami avlusuna bitişik kadınlar hamamıdır.

Hamama daha çok evinde yıkanacak banyosu ve sobası olmayanlar gelir. onlar da gelmeden önce evlerini temizleyip, kendileri de kire bulanırlar. Hamamda kirlerini yumuşatır ve akıtırlar. orta yaşlı olanlar burada kurna başında beklerken sigara da içerler. Hamam sahibi gelenleri içeri giyimine göre buyur eder. Zamanında güzel olan bu kadın şimdilerde şişmandır. Hikâyede yüzü hiç gülmez ama asık suratlı da olmayan, soğukkanlı biri olarak tanıtılan bu kadın, zengin müşterilerine başından hiç kalkmadığı mangalında kahve pişirir. Hamamdaki natırlar da patronları gibidir. Ama onlar bir müzik sesinde hemen kadınlaşıp ortama ayak uydururlar.

Paralı müşteriler odada soyunup giyinirken, parasızlar çevredeki kanepelerde bu işi görürler. Zenginler bu odalarda sohbet ederler. Gazoz içip saç tararlar. Çıplaklığın doğal olduğu bu hamamda özellikle genç kızlar ve çocuklar çırılçıplak dolaşır, kimse utanmaz.

Hikâyenin bundan sonrasında bir kadından bahsedilir. Hiçbir sohbeta ve zengin-fakir bütün kadınların beraberce oynamalarına katılmayan bu kadın hamamın daimi müşterilerindendir. Vaktiyle Ayşe adlı güzel kızıyla buraya gelen kadın fakirdir, komşuların verdikleriyle beslenir ve giyinir. Kızı daha çok para kazanmak için pavyonda çalışmaya başlamış, evden ayrıldıktan sonra da annesini aramamıştır. Kızının kaçıp gittiğini kabullenemeyen kadın onun öldüğünü sanır Bu olaydan duyduğu sadece acıdır, utanmaz.

Herkesin şaşkınlık dolu bakışları arasında, kadın bir türkü tutturur. dertlerini dillendirir. Hamamdaki kadınlar bir gün kendilerinin de yaşayabilecekleri bu acıyı yadırgamadan onu dinlerler.

Paralı Yatılılar

Birisi ilkokul üçüncü sınıfa, diğeri orta birinci sınıfa başlayacak olan iki kardeşin yeni başlayacakları yatılı okula gelmesiyle hikâye başlar. Çocukların korkusunun, hayal kırıklığının ve annenin çaresizliğinin vurgulandığı bu bölümün ardından geriye dönüş tekniğiyle çocukların yatılı okula verilme nedenleri ve bu süreç anlatılır.

Anne, aile içi geçimsizlik yüzünden önüne çıkan ilk erkeği sever ve onunla evlenir. Mutsuz geçen çocukluğunu evlenerek mutluluğa çevirmek istemiştir. Fakat yanlış bir başlangıç beraberinde yanlışlıkları da getirir ve anne iki çocuğunun ardından eşinden ayrılır. Zengin bir ithalatçı olan baba çok parası olmasına rağmen çocuklarına nafaka vermemek için avukatlar tutar. Yeni eşi istemediği için çocuklarına bakmayı da kabul etmez. Yeniden bir evlilik yapan anne de eşiyile çocukları için tartışır. Çocuklarını yatılı okula verilmeleri ve bir daha eve gelmemeleri şartıyla barışırlar.

Çocuklarının okulunun ilk taksitlerini yeni eşinin verdiği parayla ödeyen anne, onlar için istediği gibi bir hazırlık yapamayıp, yeterince harçlık verememenin sıkıntısını yaşar. Onlara yatılı okula gideceklerini ve orasını çok seveceklerini anlatır. Çocuklar hafta sonları annem ve dedelerinin yanına gideceklerdir.

Çocuklar okulda hayal kırıklığı yaşarlar. Burası annelerinin anlattığı gibi temiz, aydınlık ve sevimli değildir. Aksine pis, büyük ve karanlıktır. Fakat bu iki çocuğun gidebilecekleri bir evleri artık yoktur. Annelerinin ilk evliliği ile başlayan yanlışlık sürmüştür, “iki çocuk anasız, babasız ve evsiz” (ÖBKY, s. 94) bırakılmıştır.

Hikâyenin son bölümü annenin duygularına ayrılır. On bir yıl önce babasının evindeyken yanlarında kalan besleme köylü kızın evden gönderilişini hatırlar. Şimdi “aynı evden iki çocuk daha çıkıyor” (s. 95) dur.

Çocuklar gittikten sonra anne evde uzun süre onlara ait kalem, kalemtıraş “içine mutlu ve dengeli ailelerden kurulmuşçasına analı babalı cümleler çiziktirilmiş eski defterler” (s. 96) bulur.

II. Mevki

Hikâyenin ana kahramanı, aynı zamanda anlatıcı konumunda olan kadın bir yazardır.

Yazar, Kadıköy’de özel bir okulda “kadının toplumsal, yasal eşitliği” konulu bir konuşma yapmak üzere evinden yola çıkar. Öğretmen bir arkadaşının isteği üzerine, rehberlik saatinde öğrencilere kadın olmanın toplumumuzda ne denli zor bir görev olduğunu özellikle Türk edebiyatından seçeceği kadın tiplerini örnek vererek anlatacaktır.

Önce Bakırköy’den Karaköy’e gelen yazar, vapura binerek Kadıköy’e geçecektir. Vapur yolculuğuna alışık olmayan yazar kalabalığa uyararak II. Mevkide bir bilet alır ve yine kalabalığa uyararak II. Mevkide bir yere oturur. Yazar hikâyenin bundan sonraki kısmında etrafındaki insanları anlatacaktır.

Yanında ve karşısında oturan şişman, başörtülü kadınları, moda ile alakası olmayan giysileri ile adamları, gazete satan çocuğu ve işportacıları gözlemleyen yazar bu insanların konuşmalarını dinler. bir kadının koluna girerek vapura biner görün söylediği uzun hava herkes gibi onu da etkiler. hatta gözleri yaşaracak olur, bunu engellemek için çantasındaki simite el atar. ve “eskiden pistir, mikropludur” (ÖBKY, s.100) diye hiç almadığı simidi son zamanlar da ne çok yediğini düşünür.

Vapur bir yere yanaşır. yazar yine kalabalığa uyar. Bu arada herkes az önce türkü söyleyen köre biraz para verir. ve hiç kimse bunun kibrini duymaz. kalabalıkla birlikte dışarı çıkan yazar yürür gider ama bir süre sonra indiği yerin Kadıköy değil de Haydarpaşa olduğunu anlayarak koşarak vapura biner. bu sefer I. Mevkinin iskelesindedir. bunu çevresindeki kalabalığın değişmesinden anlar. Burada “temiz park insanlar, sanattan konuşanlar, gazetelerden söz edenler” (s.101) vardır. Yazar bir daha içeri girip, birinci mevkide oturmak istemez. “Nasıl olsa az kaldı, birazdan geleceğiz...” (s.103) diye düşünür.

Çocuk Sevgisi

Hikâye, Sirkeci’de trene binmek için bekleyen kalabalığın tasviriyle başlar. Trenin gelmesiyle kalabalıkta büyük bir telaş başlar, birbirlerine çarparak koşup ilk vagonlara atlarlar.

Trenin ilk vagonları “tahta kanepeleri ve üst başları yoksulcana yolcularından anlaşıldığına göre ikinci mevkiye ayrılmıştı(r). Yirmibeş kuruşluk bir farkla sınıf değiştirmek olanak içine girdiğinden, trenlerin birinci mevkileri her zaman daha kalabalıktır.” (ÖBKY, s. 104). Bununla beraber “hiç şaşmadan kendi mevkilerine girip oturanlar, orda rahat edenler, ya da yirmibeş kuruş fazla vermektan kazançları gereği kaçmak zorunda olanlar, تنها olduğu için, birinci biletiyle ikincide oturanlar da vardır ki bunlar da deminki ruhsallığa ters düşenler ve gerçekleri sevenlerdir.” (s. 104) Bu insanlardan biri de elinden tuttuğu küçük oğluyula ikinci mevkiden bir yer seçen İnci öğretmendir. Hikâyenin kalan kısmında İnci’nin yanına oturanlarla konuşmaları anlatılmıştır.

İnci’nin karşısına eski ve havanın sıcak olmasına rağmen kışlık kıyafetler giymiş yaşlı bir kadın oturur. Bu kadının önce kayıtsız, sonra sertleşen bakışları İnci’yi ve oğlunu rahatsız eder. Tren yavaş yavaş dolmaya başlar. Yanlarına eski, sarı pardösülü, başı örtülü bir kadın, yaşlı kadının yanına da oldukça iyi giyimli bir kadınlar, süslü kızı oturur. Birbirlerine meraklı, konuşmaya hazır ve gülümsemeye hazır gözlerle bakmaya başlarlar. İlk konuşan yaşlı kadın olur. İnci’nin yanında oturan sarı pardösülü kadına “şöyle gel, çocuğu sıkıştırma.” (s. 106) diye bağırır. Bu bağırış herkesin ilgisini çeker. Oğluna bilet almadığı için durumdan utanan İnci’nin çocuğu kendine doğru çekip, bir

koluyla omzundan sarmasıyla yaşlı kadın bu kez İnci'ye "Sen çocuğu öyle sıkıştırmasana" (s. 107) der. Bu sözler İnci'de kadına karşı nedensiz bir sevgi uyandırır.

Çocukları çok sevdiği anlaşılan yaşlı kadın vagondakilerde bir merak uyandırır. Bu kadının gizemli bir durumu olduğunu düşünürler. Kadına art arda sorular sormaya başlarlar. Yaşlı kadının iki torunu olduğunu ve çalışarak onlara baktığını öğrenen İnci acıdığı bu kadına yardım etmek ister, ona evinin numarasını sorar. Adresi öğrenip, eski çocuk giysilerini götürmeyi düşünür. Fakat kadının evin numarası olmadığını söyleyince rahatlar. Anlatıcı bu durumu "Şimdi bu zor iyilik görevinden kurtulmuştu işte. Bu kadar kolaylıkla vicdanını rahatlattığı için ayrıca iyi giyimli kadına ve yaşlı kadına tatlı tatlı gülümsedi." (s. 112) diye yorumlar.

Kadının, kızının öldüğünü, damadının da tımarhanede olduğunu öğrenince "hepsinin yüzlerindeki gülümsemeler silinmiş o keyifli hava dağılmıştı(r). (s. 114)

Trenden indiklerinde İnci kadını yeniden görmek ve ona el sallamak için pencereye bakar. Kadın da onlara el salarken tren uzaklaşır.

Uçak Yolcuları

Hikâyenin ana kahramanı olan Sevim Şener bir öğretmendir. İstanbul'da yaşayan Sevim öğretmen, on beş günde bir Ankara'ya giderek bir radyoda sabah programı yapmaktadır. Salı gecesi dersten sonra yola çıkıp Çarşamba sabah saat dokuzda programını yapan Sevim öğretmenin aynı gün İstanbul'a dönmesi gerekmektedir.

Hikâyede Sevim'in gidiş-gelişlerinden sıkıntılı olan birisi anlatılmıştır. Genelde otobüs yolculuğunu tercih eden Sevim, Ankara'ya yaptığı beklemeli ve uzun süren yorucu yolculuğun ardından İstanbul'a uçakla dönmeye karar verir. Hikâye Sevim'in İstanbul'a dönmek için havaalanına gitmesiyle başlasa da geriye dönüş tekniğiyle sabahki otobüs yolculuğu da anlatılmıştır.

Bir kamyonun yolu tıkamasıyla Bolu Dağı'nda mahsur kalan otobüs altı saat beklemiş, bu da Sevim'in radyo programını kaçırmasına neden olmuştur. Bütün geceyi tedirginlik, sıkıntı ve yarı uyku içinde geçiren kadın kendisiyle hesaplaşmaya girişir. Bu sıkıntılara neden katlandığının cevabını arar. Bulduğu cevapların içinde ona en sıcak

geleni “Toplumla bir şeyi paylaşmak, topluma sesini duyurmuş olmaktan gelen mutluluk” (ÖBK, s. 118) olur. Yine de kendiyle tartışması bitmez.

Bulduğu bir telefonla radyoya telefon açan Sevim, yetişemeyeceğini ve önceden göndermiş olduğu metni okumalarını söyler. Otobüs hareket ettikten sonra radyoda diğer yolcularla birlikte metnini dinler. İnsanların ilgisinden hoşnut olan kadın yazdıklarını beğenerek uykuya dalar.

Hikâyenin kalan kısmı daha sorunlu olacak olan dönüş yolculuğuna ayrılmıştır.

Havaalanında kötü hava şartları nedeniyle gelip gelmeyeceği belli olmayan uçağı beklerler. Sevim bu bekleyiş saatlerini etrafındaki insanları gözlemleyerek geçirir. Uçağın piste inmesiyle, içerde bekleyen sabırsız kalabalığı bir sevinç alır. Ancak İstanbul seferinin kaldırıldığı haberi bu sevinci şaşkınlığa çevirir.

Aralarında Sevim’in de olduğu bir grup insan ortak otobüs tutup İstanbul’a gitme kararı alırlar ve vakit geçirmeden otobüs terminaline giderler. “Büyük zorlukları çözümlenmiş insanlara vergi” (s. 124) bir neşeyle Giresun’dan gelen bir otobüsün boş buldukları yerlerine binerler. Giresun yolcuları otobüse yeni binen uçak yolcularını yadırgarlar. “Parasız yatılı bir okula rastlantıyla düşmüş zengin çocuklarına bakan yoksul öğrenciler” (s. 125) e benzerler. Babasının yanında ateşler içinde inleyerek yatan kıza karşın, uçak yolcularından bir mühendisin havaalanında nasıl viski içtiğini anlatıp yanındakilerle gülüşmesi de bu ayırımı destekler.

Yolcular otobüste üşümeye başlarlar. Donma korkusuyla muavine ve şoförle bağırmaya başlasalar da muavinin cevabı hep kaloriferlerin yandığı olur. “Soğuğu doğal bir sorun gibi, olgu gibi kabul” (s. 128) edip, ses çıkarmayan köylülerin aksine uçak yolcularının tepkisi giderek artar. Bu arada hasta kızın inlemeleri Sevim’e kendi kızını hatırlatırken, çaresiz babasının durumunu anlamaya çalışır. Otobüste bunlar olurken fakir görünen bir köylünün ineceği yer olan Ankara’da inmeyip, bunu sonradan fark etmesi kimini güldürürken Sevim’i üzen ikinci olay olur.

Otobüs Düzce’ye geldiğinde uçak yolcuları otobüsün sahibinden verdikleri paranın yarısını alarak kaloriferi yanan başka bir otobüsle yollarına devam ederler. Kalan yolcuların o otobüsteki soğuğa tutuklu olduklarını ve bundan kurtulmanın olanağını bile düşünmediklerini bilen Sevim, içinde duyduğu sevdiğini aldatanların suçluluk duygusuyla bu yolculuğu tamamlar.

Sevim, ondan sonraki günler, evinde her akşam sıcak yatağına yattığında yüreği burkulup, içi acıyarak, gözlerinin önünden “camlarının soğuktan kat kat, mermerler gibi donduğu bu Anadolu otobüsünün, suskun, sessiz, dayanıklı kadın, erkek, çocuk yolcuları hiç” (s. 130) gitmeyecektir.

Ağır Ağır Gelen Yalnızlık

Hikâye hayatın anlamını yitirdiğini, kızına rağmen bir boşluk, bayağılık ve cansızlık içinde yaşadığını düşünen Zehra'nın anlatılmasıyla başlar. Zehra kırk yaşlarında, on yedi yıllık evli bir bayandır. Kızı Naile ile yaşayan Zehra, beş yıldır ayrı yaşadığı eşi Halil'den onun tüm ısrarlarına rağmen boşanmak istemez. Çünkü hâlâ sevdiği eşinin evdeki yokluğuna bir türlü alışamamıştır.

Halil ve Zehra severek evlenmişler, bir yıl sonra da kızları Naile dünyaya gelmiştir. Yakışıklı kocasına büyük bir tutkuyla bağlı olan Zehra'ya karşın kocasının ona duyduğu aşk zamanla tükenmiştir. Buna Zehra'nın huysuzlukları ve kıskançlıkları da eklenince karısından iyice uzaklaşan Halil bir başkasına âşık olmuş, eşine durumu anlatarak bir arkadaşının evine yerleşmiştir.

Zehra kabullenemediği bu duruma beş yıl direnmiş ve boşanmayı her mahkemede ertelemiştir. Bu arada iki evi birden geçindirmek zorunda olan kocası onlara maddi olarak düzenli bir yardımda bulunamamıştır. Maddi sıkıntılar yüzünden bankada işe başlayan Zehra yavaş yavaş “yalnız kadın” (s. 148) olmaya alışmıştır. Naile'nin üniversiteye gitmeye başlamasıyla da maddi zorluklar geride kalmıştır.

Beş yılın ardından, Halilsiz yaşayabileceğini öğrenen Zehra boşanmayı kabul eder. Boşandıkları gün kendisini görmeye gelen Halil'e de bunu gösterir. Halil bunu öğrenmiş olmanın mutsuzluğuyla evi terk eder. Çünkü o, Zehra'yı hep kendisinin bellemiştir.

Sarhoş Bir Öğretim Üyesi'nin Yaratılması Güçlüğü

Kahramanlarının Afet Ilgaz ve kızı Defne Ilgaz olduğu bu hikâyede, yazarın “sarhoş bir öğretim üyesini konu alan bir hikâye” yazması anlatılmıştır.

Anlatım ve diyalog tekniklerinden kurulan hikâye, öğretim üyesi Afet'in birkaç gündür ruhsal sıkıntı içinde olduğunun söylenmesiyle başlar. Sıkıntısının nedeni olduğu

belirten kızı Defne, acıktığını söyleyerek annesinden yemek hazırlamasını ister. Kızının hazır olan pırasa yemeğini yemeyeceğini bilen anne ona pişmekte olan kuru fasulyeyi beklemesini önerir. Bu arada sıkıntısının gerçek nedeninin her şeyi en önce kendisi düşündüğü halde anlaşılmamak olduğunu anlar.

İçmenin kendisine iyi geldiğini söyleyerek kızından kendisine içki almasını ister. Kız kendine de bir gazoz almak şartıyla gider. Bu arada öğretim üyesi Afet bir öykü yazacağını söyler. Kızı gelene kadar yarım bıraktığı ev temizliğini bir an önce bitirmek isteğiyle devam eder.

Defne annesine öyküsünde ne yazacağını sorar. Annesi, kendi yapamadığını yapan “yani derslere hafifçe, iki tek atarak giren” (ÖBKY, s. 160) bir öğretim üyesini yazmayı düşündüğünü ama yapamayacağını söyler. Çünkü o yarattığı öğretim üyesinin, kendisi olduğunu sanıp, onu işinden atmalarından korkar. Ayrıca “yaratılan” adamın doğru dürüst, terbiyeli, topluma örnek gösterilecek nitelikte” (s. 160-161) olması gerektiğini düşünür.

Öğretim üyesi Afet bir yandan evi temizler, bir yandan da kızıyla farklı konulardan konuşur. Farkında olmadan temizliği bitirdiğini anlayınca mutluluk duyar.

Defne, annesine öyküsünü bitirip bitirmediğini ve feministleri anlatıp anlatmadığını sorar. Öğretim üyesi Afet, öyküyü bitirmek üzeredir, feministleri ise başka bir hikâyeye saklamıştır. Öyküsünde anlattığı sarhoş öğretim üyesinin kendisi olduğunu anlamayacakların düşündüğünden de fazla itina göstermemiştir.

Menapoz

Hikâyenin anlatıcısı ve kahramanı olan ellili yaşlardaki kadın Babil’de eşi Bay Munch ve yaşlarını bilmediği sekiz çocuğuyla birlikte yaşar. Kadın Babil’in asma bahçelerinde iki bankada birden şarkıcılık yapıyor, bir de senede bir kez operada baş rol oynuyordur.

Kocasını plastik anlatım yolları uzmanıdır ve evlerinin dar, uzun, karanlık koridorlarında Sokrates’in öğrencilerini peşine takıp ders anlatıyordu. Kadın, kocasının hep aynı konuyu anlatmasından da, anlatış şeklinden de bıkmıştır.

Hem eşinin hem de çocuklarının kendisine karşı ilgisizliğinden yakınan kadın asıl mutluluğu operadan alıyordu. Evden kaçmayı düşünse de, çocuklarını çok sevmesi onu engelliyordu.

Kadın son günlerde sık sık ter içinde, çarpıntılarla, baş ağrılarıyla uyanıyor ve kutu kutu ilaç içiyordu. Fakat çocukları ve eşi buna rağmen kendisine ilgi göstermiyor hatta onu şirret ve pasaklı bir kadın olmakla suçluyordu.

Bu ilgisizliğe daha fazla dayanamayan kadın çocuklarını ve eşini toplayıp onlara derdini anlatır. Çocukları annelerini dinlemez, eşi ise bir sürü kusur bulur. Halbuki kadının eşinden tek isteği “erkekçe ilgi” (ÖBKY, s. 167)dir. Eşine onunla bir aylık tatile gitmeyi teklif eder. Güneş, deniz, tarih ve sevgi dolu bir hayatın kendisine iyi geleceğini söyler. Bay Munch tüm bunları eşine çok görür ve bunların “menopoz” (s. 168)dan kaynaklandığını eşinin yüzüne haykırır. Kadın kocasına seni istiyorum, son kez derken, kocasının mırıltısı kesilir.

Hikâye, kadının aslında kocasının ve çocuklarının olmadığını, Babil’de yaşamadığını, iki bankada şarkı söylemeyi, operada da çalışmadığını itiraf etmesiyle son bulur.

Ölü Bir Kadın Yazar

Hikâye dünya ikinci kez geldiğini söyleyen kadın bir yazarın ağzından anlatılır. “Ölümümü sonra anlatacağım” (ÖBKY, s. 169) diyen yazar ilk olarak işsiz kalmasının nedenlerini anlatır. Bir öğretim görevlisiyken sınavını zamanında başlatmamak, ders defterini imzalamayı unutmak gibi nedenlerle üç kez ihtar almış ama “ben bu işi uygarcaya bırakırım.” (s. 169) diyerek kendi isteğiyle çalıştığı okuldan ayrılmıştır.

İşsiz ve parasız kalan yazar öykü yazmak için konu arar. Bunun için de bilmediği semtlerde ve vapurlarda, trenlerde akşama kadar dolaşır. Yine de “yazarlıkta direnen bir öğretmen olarak çoluk çocuğu darmaduman etmekte sonuna der haklıyım” (s. 169) diyerek tek başına ve bu şekilde yaşamaktan mutlu olduğunu ifade eder.

Bir gün yine konu aramak için dolaşırken yorulan yazar, dinlenmek için bir mezarlığa, çayırların üstüne oturur. İçinde cirit ata kötü duyguları, çevresine duyduğu güvensizlik ve kini ona unutturacak tek yer orasıdır. Biraz ilerde gördüğü koyun otlatan

yaşlı kadının yanına gelip oturmasıyla onunla konuşmaya başlar. Hikâyenin bundan sonrası yazarın ve kadının konuşmalarıyla yazarın bu konuşmalara getirdiği yorumlardan oluşur.

Yazar, yaşlı kadına ilk olarak “bir süre önce ölüp de yeniden dirilen kadın” (s. 170) olduğunu anlatır. Bu konuda hiçbir şey duymamış ve bilmeyen yaşlı kadın, ilgiyle ona nasıl öldüğünü sorar.

Ölüm nedeni olarak yazar “tıpkı erkekler gibi, aptal ve güzel bir kadını yazmasını” gösterir ilk önce. Yaşlı kadına “erkekçe” (s. 171) öldüğünü anlatmaya çalışır, kadın anlamaz ama anlar görünür.

Ölümüne göstereceği ikinci neden “kan davası”dır. Artık kentsel bir sorun olan nedeni tanıyan kadın bu kez yazarı anlar.

Yazarın, ölümüne seçtiği üçüncü neden “başlık parası” olur. “İlk kocamdan kan davası yüzünden kaçmaya başladım, ikincisinden de başlık parası yüzünden.” (s. 171) diyerek yaşlı kadını istediği gibi “geleneksel kızgınlıklara” (s. 171) düşürmeyi başarır. İlk kocasının para vermeyerek çocuklarına bakmadığını, ikinci kocasının da boşandıktan sonra çocuklarını ona bıraktığı halde kendisine nafaka davası açtığını, verdiği başlık parasını da geri istediğini söylemesiyle yaşlı kadının bu adamlara olan öfkesi artar. Yaşlı kadın “eşşeoğlueşşek” diyerek ağız dolusu küfür ederken yazar “Ben küfür etmem makyajım bozulur diye korkarım.” (s. 172) der.

Yaşlı kadına ölüm nedenlerini anlatan yazar “olağanüstü bir kadın” (s. 172) olduğundan bahseder. Tanrı’nın kendisini dünyayı kurtarmak, insanlara mutluluk, adalet, iyilik dağıtmak için yolladığına inanır. Çocuğunu özleyip özlemediğini soran kadına “Bizim gibi olağanüstülere özlem yakışmaz. Biz bütün insanları sevmek ve özlemekle yükümlüyüzdür.” (s. 173) diyerek bir başka özelliğini ortaya koyar.

Yazar kendisini anlamaya çalışan yaşlı kadınla arasında “kadınca bir dayanışma” (s. 173) nın oluştuğunu fark eder. Kendisini ayakta tutup, tekrar bu dünyaya gelmesini sağlayan şeyin bu dayanışma olduğunu düşünür. Ne var ki acı çekmeyi iyi bilen kadınlar dayanışma deyince toz oluyor, yazarı korumak da hep erkeklere düşüyordur. Erkekler onu öldükten sonra da bilgece ve ağırbaşlı diye nitelendirdiği üç engelle - zamanı değil, ayıp, senin de aleyhinde olur bizim de, sözleriyle- korumuşlardır.

Epey bir zaman beslenip, rahatladıktan sonra dirilen yazar içindeki duyguları kendisini çok iyi anlayan kadınlara anlatmaya başlamıştır. Fakat “anladıklarını çabucak unutup ev işlerine, erkeklere ve korkularına” (s. 174) daldıkları için kadınlara kızgındır.

Yaşlı kadın bütün konuşmaların ardından yazara tekrar, nasıl öldüğünü sorar. Yazar yine kocalarını anlatmaya başlayınca yaşlı kadın merakla bir daha sorar, nasıl öldüğünü. Yazar bir kitabında aptal ve güzel bir kadını anlattığını bu yüzden izini bulup onu iki yıl tutukladıklarını anlatır. İnsanlara “Ben o aptal ve güzel kadın değilim. Yakamı bırakın.” (s. 175) delmişse de kimseyi inandıramamış, çok acı çekmiştir.

Hikâyenin son bölümünde çektiği acıyı anlatma sırası yaşlı kadına gelir. Yazarın yaşlarında bir kızının öldüğünü ağlayarak anlatan kadın yazara, o da senin gibi geri gelir mi diye sorar. Yazarın cevabı “Ben inanırım böyle şeylere. Gelebilir...” (s. 176) olur.

Yaşantılar

Hikâye altmış yaşındaki bir ressamın Salı günlerine karşı hoşnutsuzluğunu dile getirmesiyle başlar. Her Salı bir sürü aksilik oluyor ve kadının kutsal saydığı bu gün cehenneme çevriliyor, yaşantısı berbat oluyordur.

“Yaşantı” kelimesine alışamadığı söyleyen yazar devamında bunun nedenini söylerken kendi yaşantısından bahseder. Yaşının altmış olması ona son gönlerde bu kelimeyi daha çok düşündürüyordu. Paşa torunu bir ressam olan bu kadın Şişli'nin arka sokaklarındaki eski bir binanın bir odasında mahsur kaldığına inanır. Hasta oğluna bakan kadın evini başka bir yaşlı kadın ressamla paylaşıyordu. Arkadaşı Salı günleri kızına gidiyor ve Salı günleri yalnız kalıyordu.

Kadın aylık sanat dergilerinin bir tesadüf eseri Salı günleri gelmesine anlam veremez. Bu dergilerdeki erkek yazar ve ressamlardan niye korktuğunu da bilemez. Ama onları güçlü, egemen ve yakışıklı bulurken “ince sızılarla ve açlıklarla özellikle çocuklarla ilgileri” (ÖBKY, s. 178) olmadığı için eleştirir.

Yaşantısından bahseden kadın, orada yeri olan kocasını da anlatır. Kaloriferli evde kalması gereken oğlunun bakımına maaş yetmediği için kocasına nafaka davası açmış, kocası “O paşa torunudur. İhtiyacı yoktur.” (s. 179) derken, kadın “Çocuğuna parayla bakacak anlaşılın.” (s. 179) diye insanlar tarafından eleştirilmiştir. Yargıcın

kocasına “siz”, kendisine “sen” demesini unutmayan kadın artık mahkemelerden korkmaya başlamıştır.

Yaptığı bir resimde iki boyutlu çizdiği bir babayı eleştirenlere “Yık, yok, yok... Bütün babaların üçüncü boyutu olur diye bir kural yok. Gösteremem olmayanın boyutu.” (s. 179-180) diyerek eski kocasına olan kızgınlığını dile getirmiştir.

Sevmediği sahlaları herkesle itişip kakışmayı bırakıp, “yaşantı”ya elini uzatarak değiştirme kararı alan kadın, böyle geçirdiği ilk salıyı sever. Sanat dergilerini artık çok güzel bulurken, daha önce kendini mahsur gördüğü evinin duvarlarını bu sefer koruyucu hisseder. Yalnızlığı seven kadın, sık sık görüştüğü erkek arkadaşıyla beraber yaşama fikrini sevmezken bunu “ ‘Paylaşmak’ denen o iğrenç duygu” (s. 180) sözleriyle de belirtir. Yaşantısını kendisine ait ve kendisinin kaldığı sürece iyi ve değerli bulur.

Uzun süren anlatımın ardından kadın, Salı günlerinde yatan sırrı bulur; Mutlu oluyor ve yalnız olduğu için bunu kimse bilmiyordu. (s. 182) geç de olsa öğrendiği bu “insanî” (s. 183) sırrı herkesin yaşamasını istese de her gününün böyle olmasını istemez kadın.

Son paragraf kadının yaşantısında büyük yeri olan savaşa ayrılmıştır. Hep kendisiyle, doğasıyla, etkilenmeleriyle savaştığı söylenen kadın henüz kendisiyle yaptığı bu savaşı bitiremediğinin, kendini yenemediğinin farkındadır. Fakat yenilmeye öyle alışmış, yenilmekten öyle değişik mutluluklar duymaya başlamıştır ki, kendisiyle yaptığı bu savaşta “yeneceğim” (s. 184) diye korkuyordu.

Avize Temizleyicisi Sıvı

Hikâyede çalışan bir kadının günlük yaşamı onun ağzından anlatılırken, sık sık hikâyenin akışı kesilerek bilinç akımı tekniğiyle kadının duygu ve düşüncelerine yer verilmiştir.

Kadın yine her zamanki gibi saat altıda uyanır. Her gece sabah erken kalkamama korkusuyla yattığı için sabahları gergindir. Ama “yalnızlık, karanlık, kaynayan çaydanlığın çıkardığı ses” (ÖBKY, s. 185) ve evden çıkmak için daha bir saatinin olduğunu bilmesi onu rahatlatır. Akşamı ve aile sofrasını düşünerek mutlu olur. Yine de beklemesi gereken otobüs kuyruğunu ve zor yer bulabildiği otobüste uzun bir yolculuğun onu beklediğini unutmaz.

Kadın buraya kadar anlattıklarını bölerek yeni aldığı avize temizleyicisinden bahseder. Uzun bir tereddütten sonra aldığı bu sıvıyı neden aldığını ve avizeyi nasıl temizlediğini anlatır. Temizleyicinin üzerindeki ampuller yanarken sıkılmaması yönündeki not onu çok etkiler. “Avizenin patlayıcı, şaşırtıcı, ürkütücü ve yokedici gücü...” (s. 186) nü anlayamaz.

“Şu bir saat benimdir.” (s. 186) diyerek tekrar sabahları yaşadığı telaşı anlatmaya başlar. Sabah işe gidene kadar yapmak zorunda olduğu işleri hatırlar ve fikrini değiştirerek 1 bir saatlik dilimin kendine ait olmadığını söyler.

Berber kahvaltı yapmak istemesine rağmen, kaldırmaya kıyamadığı kızı o gün kendiliğinden kalkar ve annesinin tatlı ama gereksizce bulduğu konuşmalarla ona kahvaltıda eşlik eder. Kocasını her zaman olduğu gibi kadın masadan kalkarken uyanmıştır. Çoraplarının yerini bulamayan ya da ne giyeceğini bilemeyen kocasıyla kadın arasında bir diyalog başlar. Üniformasının şeridini kaybeden kızın da araya girmesiyle bu diyalog bir karmaşaya dönüşür. Fakat kadın bu arada bilinç akımı tekniğiyle kocasını yargılamaktadır:

“Tabii bulamazsın. Sen çamaşır dolaplarının gizini ne bilirsin. Elin bir kez değmeye görsün o dolaba... Oysa bir sezgiyle yanaşılır dolaplara, daha elini atmadan neyin nerde olacağını sezer insan. Tabii sen değil. Sen... Sen sevmesin ki o dolapları, anlamazsın ki... -Avize temizleyicisi sıvı gerçekten yazıldığı gibi, o derece ciddi...- Sen çocuğu da sevmesin. Senden ayrılısam onu unutursun...” (s. 187-188)

Kadın aklından bir yığın karmaşık düşünce geçirirken bir yandan kocasıyla konuşmaya devam ediyor, bir yandan da kızının beslenme çantasını hazırlıyordu. Kocasıyla bakıcının o gün gelip gelmeyeceğini tartışırken aklı tekrar avize temizleyicisine giden kadın kendi kendine “(Acaba o püskürtücü... Üzerinde ampul yanarken sıkmayın diye yazıyor. Patlarsa ne olur acaba? Bir anda her şey olup biter mi gerçekten? Bu büyük olayı avize temizleyicisinden beklemek... İnanmıyorum buna)” (s. 190) diye düşünür.

Kaybettiği şeridi için ağlayan kızını teselli ederken bu kez çantasının kıyafetine uygunluğunu gözden geçiriyor ve yanına neler alacağına karar veriyordu. Nihayet hazırlanan kadın kızı ve kocasıyla vedalaşıp evden çıkarken hâlâ avize temizleyicisini

düşünüyor. Bir sıvının böyle büyük bir güce nasıl sahip olduğuna inanamıyor bunu deneme olasılığının olmaması onu daha da meraklandırıyor.

Kadın aklında bu düşüncelerle otobüs durağına giderken kızı yukarıdan pencereyi açar. Annesinin düşer korkusuyla pencereyi açmasını yasakladığı kız., ona el sallamak istiyordur.

Hikâyede açıkça belirtilmese de kız pencereden düşer. Anne gözlerinin önünde olan bu olay karşısında bağırırken yine aklına avize temizleyicisi gelir. Püskürtücüyü sıkıp, her şeyi bitirmek ister. Dışarıdaki insanlar ise farklı duygular içindedir:

“Gir içeriye hınzır kız. Gir diyorum... Sana pencereyi açma demedim mi ben. Düşeceksin, gir... Ah... Ah... Aaah... (Hemen yukarıya tırmanıp ışıkları açmalı, püskürtücüyü sıkmalıyım. Bom bom bom...)”

Uğultu, sesler, araba frenleri, iyi insan yüzleri, acımış, korkmuş, biraz sevinçli... Sırayı savmış olmaktan gelen bencillik... Ama onlar da... Kurtulamazlar. Dayanamam, dayanamam, bekliyemem, bakamam, çekilin.” (s. 192)

Öyküsü Kaybedilmiş Yazar

Otobiyografik tekniğin kullanıldığı hikâyede anlatıcı bir öykü yazarıdır. Eleştirmenlerin öykünün nasıl yazılacağı, nelerin öykü konusu olabileceği yönündeki genellemelerinden çok etkilenen yazar sonunda tıpkı onların istediği gibi bir öykü yazar. Simgesel bir anlatımı seçtiği öyküsünün en iyi yanı “hiçbir şey anlaşılmıyor” (ÖBK, s. 193) olmasıdır.

“Söylenmemiş hiçbir gerçeğin kalmadığı ama bunun değişik biçimlerde söylenebileceği” (s. 194) savıyla yazdığı öyküsüne çok güvenen yazar onu bir dergiye yayımlanması için verir. Mayıs ayında çıkacağı söylenen öyküyü büyük bir sabırsızlıkla ve sevinçle beklemeye başlar. Mayıs ayında dergide öyküsünü göremeyince umutları kırılrsa da, öykünün Mayıs’a yetiştirilemediği için Haziran’a kaldığını duyunca yeni bir umuda bürünür. Fakat bir ay sonra dergide öyküsünü yine göremez. Atladığı gibi derginin yönetimine gider. Çok ayıp karşılaşmalar da öyküsünün neden yayımlanmadığını ve nerde olabileceğini sorar.

Yazarın öyküsü dergide kaybolmuştur. Üstelik onu kime sorabileceğini, kimden isteyebileceğini de bilemez., çünkü öyküsünü “bilen, gören., tanıyan hiç kimse” (s. 198) yoktur.

Yazar öyküsünü bir açıklamayla bitirir. Bu, onu ve öyküsünün kendisi için neden bu kadar önemli olduğunu anlamamız içindir:

“Bir şeyi açıklarsam her şey daha iyi anlaşılacak: Ben de “onlardan”ım. İkiyüzlü Tanrıça’ya adanmışlardan. Başarı’ya yani. Bu yüzden de başka “yaşam”ı olmayanlardan.” (s. 198)

Yaratıcılık

Hikâye, yazmayı tasarladığı öyküyü eleştirmen arkadaşına anlatan kadın yazarın ağzından anlatılır.

Eleştirmenlerin istediği gibi bir öykü yazıp, artık onlar tarafından övülmek isteyen kadın, eleştirmen bir arkadaşının yanına gider. En iyi anlayabildiği iki erkekten biri olan bu adamın fikrini öğrenmek istiyordur. Amacının ne olduğunu soran arkadaşına “Düşüncelerime kanat takmak istiyorum.” (ÖBKY, s. 200) cevabın veren kadın bu kez her zamankinin aksine bütün değerlendirmelere kendi gözüyle bakmayacağını söyler. Bunu yapamayacağını düşünen arkadaşını sözleriyle etkilemeye çalışır:

“‘Aslında’, diye başladım söze. Bu başlangıçları eleştirmenler çok severler. ‘Aslında’ diye başlayan kadın, aydın bir erkek kafalı kadındır. Hem gerçeği araştırmak istiyor görünür hem de eleştirmenler tarafından sevilme ister.” (s. 200)

Kadın yazar, etkilemeyi başardığı eleştirmene yazacağı öyküyü anlatmaya başlar. Ölü bir semti anlatmak istiyordur. Buna da bir gün önce tren yolculuğu sırasında görüp etkilendiği semt sayesinde karar vermiştir. Burası küçük, ahşap, çoğu yıkılmak üzere olan içlerinde hiç insan yaşamıyor gibi suskun olan bir yerdir. En önemli özelliği de arada bir görünen “silinmemiş, parlatılmamış, yıllarca unutulmuş değerli eşyalar gibi güzel ama tozlu...” (s. 202) olan kadınlarıdır. Semtteki tek yaşama belirtisi serili olan çamaşırlarıdır.

Kadın yazar “bu semtte bir öykü, bu öykünün içine de insanlar koymak” (s. 203) istiyordur. Ama yaşamadığı bir semtteki tanımadığı insanların öykülerini anlatmaya da cesaret edemiyordur. Çünkü o öykülerine mutlaka bir kadını veya kendisini koymaya alışmıştır. Kadının itiraf ettiği bu yanı, eleştirmenin de onu eleştirdiği bir özelliğidir. Arkadaşı ondan artık dünyaya “erkek gözüyle de” (s. 204) bakabilmesini ister. Çünkü asıl yaratıcılığın bu olduğuna inanır.

Kadın yazacağı öyküye bürünebilmek için o semtte yaşadığı hayal etse de başaramaz. Orada “yaşayamam, ölürüm.” (s. 205) der. Ancak “erkek kafalı bir kadının” (s. 206) orada yaşamayı başarabileceğini söyler.

Kadın yazar, arkadaşı kendisine gülmeye başlayınca son vuruşu indirir. O gün o semtte yolun kıyısında ölü bir adam gördüğünü söyler. “Ölü semt” adı da buradan çağrışım yapmıştır ona. Ölü adamın biraz ilerisinde de oynayan çocuklar görmüştür. Bu korkunç bir çelişkidir.

Öykünün sonunu beğenmeyen arkadaşı yanından ilgisizce kalkarken, “işte öykün tamam oldu. O adamı koy o semte.” (s. 207) der.

Aşk Büyüsü

Hikâye “Bizim buralarda aşk çok olur.”, cümlesiyle başlar. Böylece, daha hikâyenin başında anlatıcının halk hikâyesini andıran üslubu da konu da anlaşılır. Aşkın bol olduğu bu yer “Kazdağları” (KÖ, s. 7)’dir.

Anlatıcı hikâyesinde ilk önce bu bölgedeki aşkların acı öykülerinden bahseder.⁷⁹ Çünkü, sevdiklerine kavuşmak için her şeyi göze alan kadınların önünde hep töreler vardır. “İşte bu yüzden aşk buralarda ve belki her yerde, koskocaman bir acı yumağı gibi, çözmeye çalıştıkça karışıp dolaşan bir yumak gibi, insanların, özellikle kadınların ömürcüklerini tüketir.” (s. 7-8)

Yazarın buraya kadar anlattıkları, hikâyeye hazırlık bölümüdür. A. Ilgaz asıl hikâyesine şöyle geçiş yapar:

⁷⁹ A. Ilgaz’ın diğer hikâyelerinden çok daha fazla anlatıcı kimliğiyle yer aldığı bu hikâyede, “anlatıcı” sıfatı aynı zamanda hikâyenin bir kahramanıdır.

“Bizim Halil Abi’nin öyküsünü dinleyelim de aşkın öyle her zaman acıklı bir yazgısı olmadığını görüp ferahlıyalım. Hele de aşk erkeğin başına gelmişse daha da ferah bir hikâyesi vardır. Hayır, işin kolayına kaçmıyoruz, bu, böyledir.” (s. 8)

Hikâyenin kahramanı olan yakışıklı, yeşil gözlü, sarışın, şakacı” (s. 8) Halil Abi, âşiktir. Bu aşk öyle çözümsüz bir hâl alır ki zavallının hocaya gitmekten başka çaresi kalmaz.

Anlatıcı hikâyenin bu noktasında, ileride de sık sık yapacağı gibi, okura seslenir. Ona “hocanın kim olduğunu, nerde oturduğunu, halen sağ olup olmadığını, nasıl bir adam olduğunu, hocalığı nerde öğrendiğini” (s. 8) bilmediğini söyler. Asıl bilinmesi gereken o bölgede hocaların ve din düşkünlüğünün çok olduğudur.

İşte hakkında bir şey bilmemiz gerekmeyen Hoca, Halil Abi’ye “bi koca kazana üç yumurta koyup 24 saat kaynatacaksın. Bunları alıp çırılçıplak soyunarak gece götürüp kızın evinin karşısına gömeceksin.” der. Bu, Halil’in sevdiği kıza kavuşma formülüdür, hocaya göre.

Halil, vakit geçirmeden işe koyulur, yapar hocanın dediğini. Yumurtaları sorun çıkmadan pişirebilmiştir ama hem annesine hem de Bekçi Bekir’e çıplak haliyle yakalanmıştır. Annesine ykanacağım diyerek kurtulur Halil, Bekçi Bekir de zaten onu “çıplak adam kılığında bir şeytan” (s. 9) sanmış ve korkup kaçmıştır.

Anlatıcı bu noktada yine hikâyeye dahil olur. Ezineli olan A. Ilgaz çocukluğunun Ege’sini anlatırken, bir yandan da o günleri günümüzle karşılaştırır: “Eskiden, benim çocukluğumda, Ege köylerinde, kasabalarında, insanların en hoş, en tatlı eğlenceleri, gece zifiri karanlıkta kapıların önüne çıkıp oturmakta... Ama son yıllarda ortalığı kahvelerin, gazinoların hatta evlerden yükselen teyp, televizyon, radyo seslerinin kapladığı son yıllarda, bu muhabbetleri hatırlayan pek kalmadı gibi görünüyor.” (s. 10)

Yazarın çocukluğunda sabırsızlıkla beklediği “o büyü saatlerde” (s. 11) cin peri hikâyeleri anlatılırdı. Çünkü yazara göre “Ege köylüsünün hayatının kocaman bir boyutudur şeytan, cin.” (s. 9)

Tekrar Halil'e döner anlatıcı. Halil onca sıkıntıya rağmen sevdiği kıza kavuşamamış, üstelik kız bir başkasıyla evlenmiştir. Böylelikle Halil'in hikâyesi son bulur ama hikâyemiz değil.

“Öykünün sonu gelmedi daha.” (s. 11) diye bir başka aşk hikâyesini anlatmaya başlar yazar. Bu kez âşık, Bekçi Bekir'in kardeşi “Kandilasan (Kandil Hasan)” (s. 11)'dir. Fakat hikâyenin kalan kısmı da sonu da Halil'inkiyle aynı gelişir. Kandilasan da sevdiği kıza kavuşmak için aynı Hoca'ya gider. Sadece Hoca'nın yöntemi ilkinden biraz farklıdır. Bu kez, “on yumurta alıp küle gömeceksin!” (s. 12) der Hoca. Denilen yapılr yalnız küle bir bomba gibi patlayan yumurtalar yine Bekçi Bekir'in aklını alacaktır.

Halil ve Hasan'ın hikâyelerini bitiren anlatıcı, kendi hikâyesini okurla konuşarak ve ona mesajlar vererek bitirir. Anlattığı kişilerin ve onların aşklarının ne küçümsenmesini ne de onlara gülünüp geçilmesini ister. Okurdan istediği “bu aşk öykülerinden ciddi sonuçlar çıkarılması” (s. 12) dir. Ama anlatıcı bu sonucu bulmayı okura bırakmaz:

“Ne yaparsanız yapın da büyüyle savaşmak gerektiğinden, yahut böyle hurafelerden söz etmenin bile doğru olmadığından, örümcek kafalı hocalardan, bunlara kanan saf, hatta cahil halkımızdan söz açmayın! Açmayın da Halil Abimizi, Hoca'yı, Kandilasan'ı, Bekçi Bekir'i ve beni, gücendirmeyin!” (s. 13)

Çünkü onlar “Samimiyetle ve kalplerinin bütün saflığıyla acı çektiler ve bu acıya bir son verebilmek için çareler aradılar, çareler denediler” (s. 13) diyerek hikâyesini bitirir yazar.

Havva ile Altınyürek

Hikâye Çanakkale'nin Küçükköy kasabasında geçer. Afet Ilgaz memleketi olan bu bölgeyi anlatırken anlatıcı olarak hem varlığıyla hem verdiği bilgi ve anılarıyla hikâyenin içindedir.

Anlatıcı önce bu kasabayı tanıtır okura. İnsanların “dinlenmekle ömür geçiren, sakin, neşeli ve şişman” (KÖ, s. 14) olduğu bir kasabadır Küçükköy. Erkekleri çok içki, kadınları da “hiçbir Anadolu kasabasında görülmeyecek kadar rahat ve zok sigara içerler.” (s. 14) Kadınların bir özelliği de “Türkiye'nin en çok inci takınan kadınları” (s.

14) olmalarıdır. Eski bir Rum köyü olan bu kasabada, bu alışkanlık Rum kadınlarından kalmıştır.

Zenginleri ve ağalarının köyü el altında tutmak, gelişmesini engellemek istemeleri nedeniyle daha yakın zamanda belediye olmuştur Küçükköy. Fakat yazar bu durumdan pek de memnun olmamıştır. “Şimdi oralar gelişti de ne oldu: gürültü, yol yapımı için zeytin kıyımı, toz toprak, tertemiz tabiatın içinde çöp dağları, pahalılık...” (s. 15) diyerek okura dert yanar.

Bu kasabanın “tipik bir yerlisi” (s. 16) Havva ile Altınyürek Ahmet deniz kıyısında iki katlı bir evde otururlar. Hiç kimsenin anlayamadığı bir rahat ve huzur içinde yaşarlar. İki kardeş de evlenmemiştir. Diğer kardeşleri Saniye ise yıllar önce bir Kürt’e kaçmıştır. Bu üç kardeş de zararları başkalarına dokunmayan birer akıl hastasıdır. Anlatıcı bu durumu bölgenin sosyolojik, psikolojik, tarihî ve coğrafî sebeplerine bağlar.

Maddi durumları iyi olan bu ki kardeş, gün geçtikçe evden dışarı çıkmamaya başlarlar. Evlerinin içine bağladıkları eşek yüzünden evi pirelerin basmasına bile aldırıyorlardır ama mal mülk tutkuları yine devam ediyordur. Komşuların arada sırada yemek götürdüğü iki kardeşle en çok Ümmühan ilgilenir. Havva ölünce, kimse yanaşmadığı için cenazesini yıkamak da ona düşer. Ümmühan, Havva’nın ve ilk defa girdiği evinin pisliğini ölene kadar unutamayacaktır.

Altınyürek Ahmet, Havva öldükten sonra daha da perişan ve pis bir hayat sürer. Ölümü de kardeşi gibi yine o evde olur. O kimsenin girmeye cesaret edemediği pis evi ise zevkle döşenmiş bir yazlık evdir artık.

Yazar, bu iki hayata karşı hiç olumsuz duygular duymamış, hatta onlarda kimsenin görmediği bir şey görebilmiştir:

“Ne bileyim, onların bu garip sonlarında garip bir protesto”, bir garip “cesaret” bile gördüm. Bu olup bitenlerin yaşanabilmesi için cesaret lazım gelmez de ne lazım gelir? Hangimiz, bile isteye, sebebi ne olursa olsun, böyle garip bir yaşamaya razı olabiliriz? Hangimiz böyle, hatta “ölmeden ölme”ye katlanabiliriz?” (s. 21)

Sağır İbrâm ve Konikon

Hikâye eski adı Çetmi olan Yeşilköy’de geçer. Doğal güzelliğinden hiçbir şey yitirmeyen bu köy yalnızca son yıllarda yurt içi ve yurt dışından gelen insanların akınına uğramaktadır. İnsanlar “bu köyden evler alıp tamir ettirerek ve değiştirerek, kendilerine yazlık yapıyorlardır.” (KÖ, s. 23) Ama yazarın hikâyede asıl üzerinde durduğu bölgenin yani Kazdağı’nın insanlarıdır. Çünkü bu hikâye onları anlatmak için yazılmıştır:

“Bu tutkulu insanlardan, bu Kazdağı çocuklarından bu elli yıl içinde başarılı avukatlar, sanatçılar, mühendisler, iş adamları çıktı. Ama hepsinin de ortak vasfı, hayattan zevk almayı, keyifli yaşamayı, keyifli çalışmayı çok iyi bildikleridir. Kazdağları veya İda; efsaneleri, suyu, havası ve deniziyle, bereketli topraklarıyla, kendi öz sularından bu insanların benliklerine coşku akıtmıştır. Kazdağlı çocuk veya genç, coşkular içinde yanar durur. Bir şeyler yapmak ister sürekli.⁸⁰

İşte bu coşkulu insan büyük kentlere gidip yerleşse de, bir gün muhakkak “çıkarm gelir, geri döner yeniden Kazdağlarına.” (s. 24)

Sağır İbrâm ve Konikon da Küçükköy’ün gençken de, şimdi de en sevilen insanlarındandır. Yazar hikâyenin kalan kısmında otuz yıl önce,⁸¹ yani onlar gençken, başlarından geçen bir olayı anlatır.

İki genç de depremden sonra yukarıdaki köylerinden Küçükköy’e yerleşmişlerdir. Bu yüzden iki köy arasındaki yokuşta sık sık gider gelirler. Sağır İbrâm fötr giyen, kara gözlük takan gösterişli bir gençtir. O zamanların sıfır kilometre mersedesine eş, köyde kimsede olmayan bir şeye sahiptir üstelik. “Bisikletini hâlâ anlatır köylüler.” (s. 25)

Konikon ise birkaç günlük damattır. Onun havası da naylon Kom gömleğinden gelir. Bu noktada yazar, kom gömleğin ne olduğunu ve o zamanlar Türkiye için ne ifade ettiğini, okura açıklamak gereği duyar:

“Kom gömleği deyip geçmemek lazım yalnız. Otuz kırk ya da elli yol önce, naylon Kom gömleği birinci sınıf gömlekti, giyenler bilir. Çok kıymetliydi. Kıymeti de geniş ölçüde, şurdan ileri geliyordu: Halkımızın ve köylümüzün çok hasretini çektiğini

⁸⁰ A. Ilgaz, “Kazdağı Öyküleri”, s. 24.

⁸¹ Hikâyede geçen bu zaman, yazar tarafından, hikâyenin yazılış tarihi esas alınarak belirlenmiştir.

rahatlığı sağlıyordu ona. Ayrıca güzel duruyordu. Yıllar boyu evde bez dokumak, onu dikmek, süslemek, temizlemek, ütölemek, ağartmak, ütölemese de düzgün tutmak için uğraşmış köylümüz, halkımız, bu naylonların kolaylığına vurulmuştu ve o güne dek küçümsediği, küçümser gibi görünüp de mühimsediği gâvur zekasına hakkını verme fırsatını bulduğu için, görülmemiş bir coşku ve çılgınlıkla naylonlara bağlanmış, onu bağrına basarak hayatına sokmuştu. Türkiye’de naylon, o zamanlar çağın, çağların en büyük yahut ta, tek mucizesiydi. Halkımız mucizelere duyulan eleştirisiz sevgiyi ve inancı gösteriyordu naylona.” (s. 26)

Bir gün, yine bu iki genç bahsettiğimiz o iki köy arasındaki yokuştan inmektedirler, Sağır İbrâm bisikletiyle, Konikon Kom gömleğiyle. Sağır İbrâm, Konikon’un yanından geçerken onu bisikletine davet eder. Olay da bundan sonra olur zaten. O dik yokuşta hızla aşağıya inen bisikleti dolduramazlar ve yuvarlanırlar. Sağır İbrâm’a ve bisikletine bir zarar gelmemiştir ama Konikon’un vücudu çizikler içinde kalmış, parmağı kırılmış, en kötüsü de Kom gömleği paramparça olmuştur. Bisiklete binmemiş olsa, damatlık kıyafetiyle köy meydanındaki kahvede oturuyor, arkadaşlar Ege türküleri söylüyor olacağını düşünerek siniri daha da artar. Bütün bunlardan yoksun kalmanın kırgınlığı ve kızgınlığıyla baktığı Sağır İbrâm’a, “Keşke karşıma çıkmasaydın ya da bisikletin olmayaydı ya da ben aşağıya senden önce inmiş olaydım.” demek ister ama hiçbir şey demeden geri döner. Sağır İbrâm, Konikon’un tekrar bisiklete binmemesine bir anlam veremez. Kendi kendine söylenir. “Konikon’a da ne oluyor böyle! O kadar mertçe efece güzelim bisikleti onun altına çekiyor” (s. 29)dur bu sıcakta da, o binmiyordur.

Deve ve Çocuk

Hikâyenin başlığında yer alan “Çocuk”, Yakup’tur. Yakup’un annesi ve babası, o iki yaşındayken ayrılmışlar, Yakup da babasızlığın verdiği hüznle büyümek zorunda kalmıştır. Bu hüznü ancak büyüklerinden dinlediği masallar ve öyküler kapatıyordu. Yakup bir de zekası, düşgücü, çevikliği ve çalışkanlığıyla.

Hikâyeye konu olan deve ise, tüylerinin koyuluğundan dolayı Karadaylak adını almıştır. Deve güreşlerinin meşhur devesi Karadaylak çocukların ilgisini, tiryaki gibi sigara içmesiyle kazanmıştır.

İşte sahibi olduğu köye “çok önemli bir konum” (KÖ, s. 31) getiren Karadaylak’ı Şovku Dayı (Şevki Dayı) almış ve Çetmi köyüne yani Yakup’un köyüne gelmiştir artık Karadaylak. Olaylar da Karadaylak’ı görmeye gelen meraklı köylünün oluşturduğu kalabalığa Yakup ve kardeşi Ferhat’ın katılmasıyla başlar.

“Son derece akıllı, duygulu ve kişilikli bir çocuk” (s. 32) olan Yakup, devenin âdeta insanca bakışlarında taşıdığı “boş veren seçkin edasını, hele bir hatanızı yakalayayım sinsiliğini” (s. 32) hemen sezer. Bu sırada deveyi sınırlendirecek bir şey olur. Bir çocuk deveye taş atmıştır. Yakup yüzünde gülümsemenin belirlediği bu anda deveyle göz göze gelir. Kimse ne olduğunu anlayamadan deve sahibinin elinden kurtulduğu gibi Yakup’un üzerine koşmaya başlamıştır bile. Uzun bir kaçışın ve büyük bir korkunun ardından deveden kurtulan Yakup Karadaylak’ın bakışlarında gördüğü “deve kininin ne müthiş bir şey olduğunu yaşayarak görmüştür.” (s. 34-35)

Devenin elinden kurtulan Yakup, rahat bir nefes aldıktan sonra her zaman yaptığı gibi evlerinin yanındaki mezarlığa gider. Buradaki otlar, kuşlar ve çiçekler onu rahatlatmaktadır. Annesinden öğrendiği Rumca türküleri mırıldanırken çocukluğunu ve ailesini düşünür Yakup. İlk önce kendisini ve annesini sevmeyen babasını sevmemeyi öğrenmiştir hayatta. Sonra da babasının açtığı boşanma davasına “Beni kocamdan ayırmayın!” (s. 36) diye on yıl direnen annesine, bunu yaptıran şeyin, “gönül” olduğunu. Üç çocuğunu parasızlık, sevgisizlik ve yalnızlıkla büyütmişti bu kadın. Oysa Yakup’un anne tarafı da baba tarafı da zengindi. Annesinin babası “kızına ud dersleri aldırarak kadar “uygarlığa” yakın” (s. 37) biriydi, kızına özel hocalar tutup müzik dersleri bile aldırması. Ama karısına bütün parasını verip aldığı altınların sahte çıkması onu yıkmıştı.

Yakup’un babası zaten onlarla hiç ilgilenmiyordu. Annesinden boşanır boşanmaz da başka bir kadınla evlenmişti. Yakup’un annesinin bu yeni evlilik sırasında çektiği acıyı da, babasını hâlâ sevmesini de hiçbir zaman anlayamaz. Annesinin, kocasının kendini istememesini “büyü” (s. 42)ye bağlaması ise hep aklını kurcalar.

Yakup’u devenin kovaladığı günün gecesi kötü bir olay daha bekler. Annesi ve anneannesi gece komşularıyla gezmeye gitmişler iki kardeşi de, kapıyı üstlerinden kilitleyerek evde bırakmışlardır. Yakup gece kardeşinin ağlamasına uyanır. Yorganın üstünde oynayan “kafalarında püsküllü takkeler, üstlerinde cüppe gibi entariler, yarı

belden aşığaları yok, on kadar parmak çocuk” (s. 45) görmüşlerdir. Ancak pencereden çıkabilirler dışarıya, mezarlıkta bunlardan elli tane daha görmeleriyle korkuları daha da artar. Annelerini görmeleriyle rahat bir nefes alırlar ama Yakup bu işin peşini bırakmayacaktır. Günlerce mezarlıkta oturur, onları yeniden görüp, ne olduklarını anlamak ister ama bir daha göremez.

Bu arada Karadaylak’ı da unutmamıştır Yakup. Hayalinde büyüttüğü, çoğalttığı deve kinine dair hikâyelerle korkusuna yeni duygular ekleniyordur. Hatta köyünde “deve ve çocuk” diye söylenecek bir hikâyelerinin bile olacağını düşünür. Bu düşünenlerle Karadaylak’ı aramaya koyulur, korkusuyla yüzleşmeye kararlıdır. Karadaylak’ı bir dere yatağında yatarken bulur, korkuyla evine kaçır çünkü devenin karşısına dikilmeye henüz hazır değildir. Ertesi sabah kendinden daha emin bir halde aynı yere gider, deve yine orada yatmaktadır. Yakup ona taşlar atar, bağıırır çağırır ama Karadaylak dönüp bakmaz, kıpırdamaz bile. Çünkü iki gündür dere yatağında yatan o şey sadece bir zeytin ağacıdır. Yakup bunu ancak korkusunu yenince anlayabilmiştir. “Hayata karşı daha cesur, daha atak, daha şakacı davranmasında bu olayın da rolü var mı yok mu, zaman zaman düşünür Yakup.” (s. 54)

Köylülerin Aklını Karıştıran “Dönüşüm”

Hikâyede adı geçen “dönüşüm”ü Aynur Hanım yaşar. Aynur Hanım -köylüler ona kocası Hollandalı olduğu için Hollandalı adını takmıştır- kusursuz güzellikte, orta yaşlı, zengin ve en önemlisi zarif ve kibar bir hanımdır. Her yıl Kazdağı’na gelip orada ailesiyle tatil yapan bu kadının yaşayacağı dönüşüm bir ev yaptırıp, oraya yerleşme kararı almalarıyla başlar. “Doğanın içinde oturacak ve sadece doğayla muhatap olacaklardır.” (KÖ, s. 62). Hasta annesi yanlarında kalacak, Hollanda’da çalışan kocası yazın yanlarına gelecek, çocukları ise kasabadaki okula arabayla götürüp getirecektir Aynur Hanım. Her şey plânlanmıştır.

Köylülerin zaten ön yargıyla baktığı bu kadın ilk sorununu evin bahçe duvarını yaptırırken yaşar. O zamanlar komşu arsaların sınırları kadastrodan geçmediği için kesin belli değilmiş. Sınırı bulmak için köyde iki zeytin ağacının arası ölçülür ve sınır tam ortası kabul edilirmiş. Bu yola da razı olmayan ve sorunlar çıkaran köylüler duvar yapımını engellemeye çalışırlar. Köylülerin inadına, Aynur Hanım’ın da inadı eklenince

ortala zikzaklı bir duvar temeli çıkar. Uzun münakaşalardan sonra ancak araya iyi niyetli köylülerin ve paranın girmesiyle sorun hallolur.

Başlarda her şey yolunda gider. Bahçeye sebzeler, çiçekler ekilir, kamelya yapılır. Kışın bazı zorluklar çekseler de, baharın gelişiyle bunları unuturlar. Zaten “paraları (hem de döviz cinsinden) olduğu sürece onların çözümlenmeyecek hiçbir meseleleri olamaz.” (s. 65). Kocasının gelişiyle Aynur Hanım süslenip kocasıyla gezmeye de başlar. Her şey köylüleri gıpta ettirecek kadar iyi görünür.

“Nihayet ailenin bahtında inişe geçme belirtileri görülmeye başlar.” (s. 66). Önce Aynur Hanım’ın annesi ölür. Kocasının Türkiye’ye gelişi seyrekleşir, araya bir başka kadın girmiştir. Çocuklar büyüdükçe söz dinlemez olurlar. Evde de sorunlar ard arda gelir. Sık sık kesilen elektrik, sulanamadığı için -çünkü köylüler bilerek suyu kesiyordu- kuruyan bahçe ve artık para olmadığı için ısınmayan bir ev.

İşte bu olumsuzlukların ardından Aynur Hanım’daki dönüşüm görülmeye başlar. Önceleri Müslümanlara soğuk bakan bu kadın annesinin ölümüyle namaz kılmaya başlar, sonra da başını örter. Bu köylülerin kafasındaki çağdaş imajını yıkmaya yeter. Aynur Hanım, duvar yapımı sırasında tartıştığı köylüler de olmak üzere herkesle konuşuyor, ahbaplık da ediyordur artık.

Aynur Hanım’da başlayan bu değişim köylülerin aklını karıştırır ve onları şaşkırtır. Anlayamadıkları bu durum karşısında takındıkları tavrı, yazar şöyle belirtir:

“En iyisi unutmaktı. Onlar da Aynur Hanım’ı unutarak bu son derece tarihî, toplumsal ve ruhsal dönüşümün kafalarında oluşturduğu karışıklığa son verdiler. Aynur’u unuttular.” (s. 69)

Gerçeği Aşmak İsteyen Köylüler

“İnsan neden mübalağa yapar, abartır, böyle bir istek duyar?” (KÖ, s. 70) sorusuyla başlar hikâye. Bu sorunun muhatabı okurdur. Fakat cevabı yine yazar verir. Gençliğinde Felsefe eğitimi almış olan yazar, bu özelliğini kullanarak seslenir okura:

“Ben biraz felsefe yapmak isterim cevap olarak. Kendilerini sevmek, kendilerine inanmak, sınırsızlığı içlerinde hissedip rahatlamak, sevinmek, bundan duydukları hazzı her yanına yaymak.” (s. 70)

Okurla sohbet havasında gelişen hikâyeye yazarın okura sorularıyla devam eder. Afet Ilgaz “gerçeğin sınırlarını zorlamak, her şeyi bilebilmek, hayatı şenlendirmek. Bu çok önemlidir işte.” (s. 70) diyerek, hikâyesine başlık olarak seçtiği konudan bahseder.

Ahmet, Halil ve İbrâm Dayılar da bu hayatı neşelendiren insanlardandır. Onlar Ege'nin sahiline yakın tepelerine kurulmuş Çetmi köyündendirler ve zekidirler. Bu sadece onlara has değildir, “Ege köylüleri müthiş zekidirler.” (s. 71) Bu köylülerin bir diğer özelliği de tatlı dilli olmalarıdır. Onlar çok güzel hikâyeler anlatırlar.

İşte bundan “otuz yıl önce” (s. 71) Çetmi’de iki kahve vardır sadece; İmparatorluğu temsil eden Han Kahvesi ve Cumhuriyet’i temsil eden Gazino Kahvesi. “Sadece oluşturdukları hava bakımından” (s. 71) farklı olan bu iki mekâm anlatılan o abartılı hikâyeler süsler.

Yazar hikâyede bir de Mehmet’ten bahseder. Mehmet o zamanlar küçük bir çocuktur. İleride ise avukat olacaktır. Köyünü ve Ege’yi çok sevmesinin ve Çetmi’ye daha sonra bir otel ve bir yazlık yaptırmasının dışında, bu hikâyeye ilgisi yukarıda bahsettiğimiz kahveler ve oralarda anlatılanlara olan sevgisi ve merakıdır. Okuldan çıkar çıkmaz kahveye giden Mehmet o hikâyelere bayılır.

Mehmet’in hikâyedeki yeri bu kadardır. Yazar, “Gelelim asıl hikâyeye. Dayılara...” (s. 74) diyerek tekrar o kahvehanelere döner. Ahmet, Halil ve İbrâm Dayıların orada anlattıkları ister askerlik hikâyesi, ister çete hikâyesi olsun ya da başka bir şey hep aynı tattadır. Olağanüstülikle ve abartıyla dolu bu hikâyeleri çıt çıkarmadan dinler insanlar. Anlatılanı hayal etmeye çalışırlar sadece. Kimse aklını almadığı bu işleri “sormak lüzumu duymaz. İçlerinde, bu işlerin olmazlığına dair en ufak bir kuşku yoktur.” (s. 75)

Anlatıcı, hikâyenin sonunda yine okura yönelir. Hikâyenin kahramanı Mehmet gibi, o kahvelerde anlatılanlara kendisinin de hayran olduğunu belirten bu son sözler, aynı zamanda A. Ilgaz’ın “Kazdağı Öyküleri”ne yer verme nedenini de bize haber verir.

“Biz hiç bu kadar tatlı, incelikli, efsane gibi incelikli askerlik hatıraları duydunuz mu? Ben duydum evet, işte orda. Bir Ege köyünde. Köy meydanındaki bir kahvede. Üstelik hiç abartmadan anlatılan, çok mütevazi hikâyeler halinde. Abartısız ve mütevazi... Evet eğer böyle olmasalardı dilden dile dolaşıyor olurlardı.” (s. 76)

Hayır Tekrar Ağlamıyacağım

Evli çift İtalyancalarını iletirmek için birkaç aylığına İtalya'ya gitmişlerdir. Orada uzun süre ev aradıktan sonra, kendilerine uygun bir ev bulurlar. Eski bir saraya benzettikleri bu evde Sicilyalı ev sahipleri ile beraber oturacaklardır. Eşyaların eskiliğine, ev sahiplerinin rahatsız edici tavırlarına karşın ucuz olduğu için tuttıkları evde bir hafta geçmeden ev sahipleriyle tartışırlar.

Hikâye ev sahipleri ile yeni kiracıları arasında yaşanan bu tartışmayla başlar. Tartışmanın ortasında “içi yanarak” (s. 10) odasına çıkan bayan kiracı, ev ve es sahibi yaşlı bayan hakkındaki ilk olumlu düşüncelerinde ne kadar yanıldığını anlar. Banyoyu kullanmaları yüzünden çıkan tartışmanın ardından artık kiracı bayan, önceleri “ne hoş kadın” (s. 10) dediği ev sahibini ağır sigara kokusu ve erkekleşmiş sesiyle anacaktır.

Kiracı bayan yıkanmak için artık hamama giderken, çamaşırlarını da tıpkı ev sahibi bayan gibi soğuk suyla yıkayacaktır. Bundan sonra iki aile arasında konuşmalar azalırken selamlar da zorlukla alınıp verilmeye başlayacaktır.

Hikâyenin burasına kadar olumsuz havanın anlatıldığı evde kiracı bayana hoş gelen tek şey ev sahibinin piyano çalan genç kızı olur. Hikâyede kalan kısım da bu kıza ayrılmıştır.

“Ağır kokulu, erkek sesli anne; bu yüzü gülmez, şişman, kavgacı baba; bu işsiz yirmi sekiz yaşındaki ağabey ve akşamdan akşama eve gelen yakınları bir memur bayandan kurulmuş bıkkınlık verici topluluk arasında yüzünün ince beyazlığı ve saçlarının gür karanlığıyla haksızlığa uğramış bir Hz. Meryem'e benze” (s. 12) yen bu kızın çaldığı ve söylediği şarkılar kiracı bayanı çok etkiler. Hiç evden çıkmayan ve sıkıldığını düşündüğü bu kızın şarkılarında hayata medya okuyuş sezer.

Kızın her gün söylediği bir şarkının “Hayır, hayır diyorum. Hayır tekrar ağlamayacağım. İyi veya kötü bir şeydi. İyi veya kötü, artık hayal kurmayacağım.” (s. 12) sözlerini benimseyen kiracının, bu sözleri her duyduğunda “içinden her türlü keder için yere çiçekler serip, oraya diz çökerek ağlıyası geliyordu.” (s. 12)

Dilencinin Kızı

İstanbul'da yeni semtlerine taşınan Bedriye Hanım'lar, ilk önce komşuları olan Madam Zaruk'la yakınlık kurarlar. Maddi durumları iyi olmayan bu Ermeni kadın para karşılığında onların ev işlerine yardım etmek ister. Fakat işlerini hep kendisi yapmaya alışkın olan Bedriye Hanım bunu kabul etmez.

Giderek sık görüşmeye başlayan iki kadının kızları bir türlü anlaşıp arkadaş olamazlar. Madam Zaruk'un iki günü geçmeden büyük oğlu veya kocası ile yaptığı kavgalar, saç saça baş başa döğüşler nedeniyle de, Bedriye Hanım, Madam'la bağıntısını keser.

Bedriye Hanım'ın kızı üniversiteyi okuyup iş bulmuş ve evlenmiştir. Madam'ın kızı Santuk ise büyüüp esmer bir güzel kız olmuş, gününün büyük kısmını pencere önünde oturarak geçiriyordur. Zamanla Madamların evinde mahallenin gözünden kaçmayan gelişmeler olmuştur. Evlerine elektrik bağlatmışlar, mangalla geçirdikleri kışları, soba yakarak geçirmeye başlamışlardır. Ve artık daha derli toplu giyiniyorlardır.

Bedriye Hanım'ın da kuşkuyla baktığı bu gelişmelerin nedeni bir tesadüf sonucu ortaya çıkar. Herkesin ayakkabı boyacısı bildiği Madam'ın kocasını Bedriye Hanım bir gün uzak semtlerden birinde tren beklerken görür. Madam Santuk'un kocası dileniyordur.

Ev Sahiplerinin Yası

İtalya'da Sicilyalı ev sahiplerinde kalan Türk çift onlarla sorun yaşamaya devam eder. Çamaşır yıkama ve temizlik gibi meselelerle zaten sürekli tartışırken kiracı bayanın, ev sahiplerinin izinsiz odalarına girdiğini öğrenmesiyle son büyük kavgaların yaparlar. Artık ev içinde birbirleriyle konuşup selamlaşmadan yaşayacaklardır.

Ev içindeki bu olumsuz hava ve yaşadıkları tüm olumsuzluklar kiracı bayanı yeterince üzümüştür. Türkiye'de oğlunu bırakarak İtalya'ya gelen kadın, önceleri memleketi kadar sevdiği İtalya'dan ev sahiplerinin de etkisiyle nefret eder olmuştur. Üstüne memleket hasreti de eklenince Türkiye'ye dönmeye karar vermiştir. Artık duyguları "üzüntü, pişmanlık, kin ve utanç" (s. 11) tan ibarettir.

Kiracı bayanın duygularının uzun bir şekilde verildiği birinci bölümün ardından evdeki alışılmadık hareketliliğe dikkat çekilir. Bu hareketliliğin nedenini kiracı bayan evde konuştuğu tek kişi olan kızıdan öğrenebilir. Ev sahiplerinin oğlu ölmüştür. Üstelik onlara göre bu ölüme neden gelinlerinin ihmali olmuştur.

İstanbul'da bıraktığı oğlunu ve ölüme ne kadar hazırlıksız olduğunu düşünen kadın aldığı bu habere çok üzülür. Başsağlığı dilediği ev sahibi kadınla birlikte ağlarken “oğlunun hayatı için korku ve gözyaşı borcunu ödemediğini kabul” (s. 12) eder.

Bu durum iki ailenin arasındaki küskünlüğü bir süreliğine kaldırır. Hatta kiracılar, ev sahiplerini mutlu edebilmek için ne yapacaklarını bilemezler. Çünkü “onlara yüreklerinin bütün yumuşaklığıyla acıyorlardır.” (s. 12)

Bütün bunlara rağmen, bir hafta sonra kiracılar evi boşaltıp Türkiye'ye dönerken her şey eskiye döner. Ev sahipleri hakları olmayan paraları isterken onları soğuk bir şekilde gönderirler. Kiracıların hafızalarında “bu yapının içinde geçirdikleri tek eğlenceli, kaygısız dakikalar” (s. 12) olarak onları sallaya sallaya indirip çıkararak, oturma yerleri bile olan eski asansöre bindikleri dakikalar kalır.

3.2.3. Fikirler

Afet Ilgaz, hikâyelerinde her ne kadar insanı anlatsa da toplumculuğu savunur. Birey-toplum bağına asla göz ardı etmez. Nasıl ki insanın karakterini ve hayatını toplum belirliyorsa, toplumun niteliğini ve gittiği yönü de insan çiziyordur. Ilgaz hareket noktası olan bu görüşten yola çıkarak hikâyelerinde bazı toplum gerçeklerini göstermeye çalışır. Ona göre bir sanatçının yapması gereken de budur:

“Sanatçı topluma atılım gücü veren, toplumu olumlu değişmelere hazırlayan, kişiyi sömürüden kurtarmayı amaç edinen kişidir. (...) Önemli olan bir sanatçının ele aldığı kişiler ve olaylar değil, daha çok onlara bakışı ve ele alış biçimidir. Toplumumuzda muhakkak ki en saygı duyulması gereken kişiler emekçiler, toplumun yükünü taşıyanlar, bu yükün altına girenlerdir.”⁸²

⁸² Ö. Leksiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 3*, s. 487.

Hikâyelerinde orta ve alt sınıfın insanlarını anlatan yazar, yer yer didaktizme kayan üslûbuyla toplumu ilgilendiren sorunlara geniş şekilde yer verir. Bununla beraber toplumun geçmişi ve geleceği hakkında çeşitli görüşler de ileri sürer.

Ilgaz'ın hikâyelerini kesinlikle toplumdan soyutlayamayız. Yazar çeşitli fikirler aracılığıyla toplum olmanın önemine dikkatleri çeker. “*Başörtülüler*”de yer alan “Bu birlikten olumlu sonuçlar beklenebileceğini düşünüyordu. Böyle beraberce kötülükler yok edilebilir, bir düşman yenilebilir, bu beraberlikten olağanüstülükler doğabilirdi.” (BÖ, s. 35) sözlerinde belirtilen bu gücü dinin sağladığı görülür. “*Çocuk Sevgisi*”nde trende gördüğü yaşlı kadına yardım etmek isteyen İnci ve “*Şerife ile Kâmil Efendi*”de ölen kapıcısının karısına evinde ne var ne yok veren kadın toplumun vicdanî birliğini simgeler. “Acı çekenlere acımayı biliriz.” (ÖBKY, s. 90) sözleriyle Ilgaz bu topluluğun takdir ettiği bir özelliğini ortaya koyar. Bu özellik mahkûmlardan oluşan bir toplulukta bile görülebilir. Birbirlerini tanımamalarına, farklı görüşlere sahip olmalarına rağmen *Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail*’deki bütün insanlar bir ekmeği paylaşmaya, birbirinin lehine ifade evermeye hazırdır. *Kazdağı Öyküleri*’nde ise paylaşılan ortak kültür toplum olmaya yeter.

Afet Ilgaz, önemseydiği toplumu aynı zamanda sever. Sevdiği için de daha çok iyi yanlarını öne çıkarır. Ama ortada kötü giden bir şeyler varsa onun da eleştirilmesi, düzeltilmesi gerektiğine inanır:

“Sanatta devrimci tavır, halkın dalkavuğu olmak değil, halkla beraber olmaktır. Halkın en sağlam yanlarını, en gerçek yanlarını, en güvenilir yanlarını görebilmektir. (...) Halkı eleştirmek, ama ona gene de inanmak.”⁸³

Ilgaz, bu düşünceyle hikâyelerinde bazen eleştirel bir tavra doğru kayar. Tabi bu genellikle seçilen bir figür aracılığıyla gerçekleştirilir. Bedriye'nin okula gönderilme fikrine “Hadi canım, ne yapacak o okulu!” (B, s. 31) diye cevap veren Ahmet Bey bu figürlerin ilkidir. Daha önce “Bu memlekette okuma yazma bilmiyen, ilkokula gitmemiş tek kişi kalmamalı.” (s. 30) şeklinde düşünen bu öğretmen aracılığıyla, çıkarlarını inançlarına tercih eden bencil insanlar eleştirilir.

Yazar, bazen de suçu insanlarda aramak yerine toplumu suçlar. Kasabadan geldikleri İstanbul'a bir türlü tutunamayan, maddi ve manevi bir çözüme yaşayan

⁸³ Aynı yer

Süheylâ ve eşi yazara göre sadece bir kurbandır. Bunu da “Emekleriyle oynayan toplum düzeni, onların onurlarıyla da oynadı.” (Tİ, s. 50) ifadesiyle belirtir.

Afet Ilgaz, eleştirdiği toplumu asla küçümsemez. “*Aşk Büyüsü*”’nde büyüye inanan insanların düştükleri komik durumları anlatır ama onları asla kınamaz. Üstelik bunu açık bir şekilde okurdan da ister:

“Ne yaparsanız yapın da büyüyle savaşmak gerektiğinden, yahut böyle hurafelerden söz etmenin bile doğru olmadığından, örümcek kafalı hocalardan, bunlara kanan saf, hatta cahil halkımızdan söz açmayın! Açmayın da Halil Abimizi, Hoca’yı, Kandilasan’ı, Bekçi Bekir’i ve beni gücendirmeyin!” (KÖ, s. 13)

Ilgaz, anlatıcı kimliğini saklamadığı hikâyelerinde, vermek istediği fikri de açıkça vermiştir. Anlatıcı olarak Ilgaz bazen ahlakçı, bazen de filozof olarak karşımıza çıkar. Hikâyesinin içinde eriterek verebileceği düşünceyi, ayrıca söylemeyi tercih eder. Yine de bir kusur sayılabilecek bu durum yazarın kullandığı anlatım ile kendisini okura yadırgatmaz. “*Gerçeği Aşmak İsteyen Köylüler*” bahsettiğimiz duruma güzel bir örnektir:

“Ahmet, Halil ve İbrâm Dayılar oturmuşlar birbirlerine abartılı olduğu el kol hareketlerinden, kahkaha ve şaşkınlıklarından belli olan bir şeyler anlatıyorlardı. Bunu neden yapıyorlardı dersiniz, ben biraz felsefe yapmak isterim cevap olarak.

‘Kendilerini sevmek, kendilerine inanmak, sınırsızlığı içlerinde hissedip rahatlamak, sevinmek, bundan duydukları hazzı hayatın her yanına yaymak. Hem de hiç zaman kaybetmeden yaymak ve yerleştirmek!’

‘Gerçeğin sınırlarını zorlamak, her şeyi bilebilmek, hayatı neşelendirmek. Bu çok önemlidir işte. (...) Her şeyi bilen biri olarak yaşayabilmenin güzelliğini, rahathğını sezebiliyor musunuz! (...)’ (KÖ, s. 70)

Afet Ilgaz’ın hikâyelerinde fikirlerini sunuş nedenini ve biçimini yukarıda belirtmeye çalıştık. Yazarın ele aldığı fikirler ise aşağıdaki gibi belirlenebilir:

a) Büyükşehre Göç: Afet Ilgaz birçok hikâyesinde kasabadan ve toprağından kopup büyükşehre gelen ailelerin dramına yer verir. Hep olumsuz yönüyle karşımıza çıkan göç gerçeğini, yazar hep bir sorun olarak ele alır. Göç eden insanlar bir kez

köklerinden koptukları için kasabada da, kentte de kendilerini garip, tedirgin ve yalnız bulurlar. Bu sosyal sorunu ilk defa “*Nine*”de işleyen yazar, geniş bulduğu konuyu, *Toprak İnsanları*’nın tamamına yayarak bütün yönleriyle irdelemiştir.

Yazar, kent ve köyün birbirinden koptukça, uzlaşmanın da zor sağlanacağını anlatmaya çalışır. Öyle ki kente uyumunun en kolay olacağı beklenen genç bir kız da, en uyumsuz görünen yaşlı bir nine de yeni kent hayatlarında bocalayacaktır. Genç kız isyanını “Hiç de aklına gelmemiş bu köylü kızın ne işi var böyle kentsoylular içinde, kentsoylulara, kentsoyluların yaşayışına, yalanlarına, ikiyüzlülüklerine, yüreksizliklerine, sevgisizliklerine katlanmağa, bu yaşayışı sürdürmeğe zorunlu mu, diye sormak.” (TI, s. 85) şeklinde belirtirken, nine kızının evinde kalıyor bile olsa, samimi bulmadığı şehir hayatından kaçacaktır.

Ilgaz, göçün ekonomik, ailevi, sosyal bütün etkilerini kahramanları üzerinden anlatır. Kapıcılık veya temizlikçilikle geçinmek zorunda kalan üstüne bir de ailelerinden olan bu insanların en güzel örneği Ali Osman’dır. Yaşadıklarının ardından “Burada ben neyim?” (HH, s. 95) diyerek kendisiyle İstanbul’u bağdaştıramayan Ali Osman aslında göçü sorgulamaktadır. “Burayı seviyoruz da alışamadık mı, yoksa alıştık da sevmiyor muyuz?” (s. 96) sorusunun cevabını bulamaz ama bir şeyi artık biliyordur. Onun için, bundan sonrasında “İstanbul’un hiçbir yeri artık yaşanacak gibi değildi. Sivas elleri de artık yaşanacak gibi değildi.” (s. 98) Yani göç eden insan artık ne köyüne aittir ne de büyükşehre.

Hikâyelerde göçün doğurduğu ekonomik etkilerden çıkan bir başka sorun daha görülür. Bu da, gelecekleri güven altına alınmamış bireylerin oluşturduğu bir toplumda paraya karşı duyulan açlıktır. Kentte bütün saflığını ve iyi niyetini yitiren köylü daha fazla kazanmak için her şeyi yapacaktır; kendinden daha küçükleri “yutacak, emecek, sindirecek zayıf ve güçsüz hedefler” (HH, s. 111) kollayan Hediye’nin yaptığı gibi.

b) Yoksul-Zengin Mukayesesi (Sınıf Farklılığı): Afet Ilgaz, “*Gülten ile Niyo*”, “*Pembe ile Ramazan*”, “*Kapıcı Hasan ile Zengin Kızı*”, “*Şerife ile Kâmil Efendi*”, “*Yürüyüş*”, “*Hamam*”, “*II. Mevki*”, “*Çocuk sevgisi*”, “*Uçak Yolcuları*” başta olmak üzere birçok hikâyesinde toplumdaki sınıf farklılığına değinmiştir.

Yazar ekonomik güce bağladığı bu farklılığı insanları gözlemleyerek kolayca ortaya çıkartabilmiştir. Giyim-kuşam ve davranışlardan kolayca ayırtedilebilen bu durum Ilgaz'ın gözünden kaçmaz. “*II. Mevki*”de orta sınıf insanını hemen tanıır:

“Yanımda bir başörtülü kadın, şişman, kısa bacaklı. Karşımda da aynı ona benzer, o yaşta bir kadın, şişman, kısa bacaklı. İki adam, kat kat iplik kazaklar giymişler üstlerine, en üstte de modasız, eski paltolar... Yanımda bir genç oturuyor. Paltosu yok, amerikan sigarası içiyor ve renkli, bol resimli gazetelerden birini okuyor.

Başımı arkaya doğru çevirdim. Kalabalığın birbirine öyle bir benzerliği vardı ki... İki ay kadar önce omurlarımda baş gösteren bir hastalığın anlaşılması için işçi sigortaları hastanesine gitmiştim. Gene böyle bir kalabalık bekliyordu koridorlarda.” (ÖBKY, s. 99)

Vapurda, daha ucuz olduğu için II. Mevkiden bilet alanlar arasında olmanın, onları gözlemlemenin coşkusunu yaşar. Bunu da “Ne saklıyayım, ikinci mevkiden çıkmış olmanın kendini beğenmişliği, sevinci içindeyim.” (s. 102) diyerek itiraf eder. Yazar, daha “temiz pak insanlar, sanattan konuşanlar, gazetelerden söz edenler” (s. 102-103) den oluşan birinci mevkide oturmak istemediğini söyleyerek, orta sınıf insanından yana olan seçimini kesinleştirir.

Vapurda karşımıza çıkan bu mukayese, “*Uçak Yolcuları*”nda da görülür. Uçakları kalkmadığı için yolculuklarını bir “Anadolu otobüsünde” (ÖBKY, s. 124) tamamlamak zorunda kalan zengin yolcuların tavrını, Ilgaz okura şöyle sunacaktır:

“Giresun yolcuları şaşkınlıkla, ürküntüyle, merakla bu yeni gelenlere bakıyor. Parasız yatılı bir okula raslantıyla düşmüş zengin çocuklarına bakan yoksul öğrenciler gibiler... Uçak yolcuları aralarında uçağa değgin birçok şakalar yapıyorlar ki otobüstekiler onların değerlerini anlasınlar. Bu otobüse rastlantıyla düşüklerini, rastlantıyla bir arada oturduklarını anlasınlar. Mühendis olduğunu söyleyen neşeli bir genç havaalanında nasıl viski içtiğini anlatıyor, gülüyorlar. Arkalarda babasının yanında yatan bir kız çocuğu orada bir büyük bir kadın sesi ve acısıyla inliyor, bağırıyor.” (s. 124-125)

Toplumda yoksul ve zengin insanların birbirlerine tezat oluşturmalarını istemeyen Ilgaz, onları eşit görmek ister. Ona göre maddiyattan doğan bu farklılığı kaldırmak zor değildir. “*Hamam*”ı da bu yüzden yazar. İnsanların kıyafetlerinden sıyrıldıkları bu yer farklılığı kaldırmak için seçilmiş en uygun mekândır. Zengin veya

fakir, bütün kadınlar buraya gelerek “dışarının yorgunluklarından kaçmışlardır bir kez; soğuşundan, pisliğinden, giyim kuşam ayırımından ve derdinden de kaçmışlardır.” (ÖBKY, s. 77)

Görüldüğü gibi sınıf farklılığına hikâyelerinde çok yer veren yazar, bir seçim yapması gerekirse orta ve alt gelir grubuna ait insanları seçer. Zaten hikâyelerini yazma amacını bu insanları tanıtmak ve anlatmak olarak ifade eden yazar, figürlerini hep bu sınıftan çizer. Yazar hikâyelerinde okura, kolay fark edilebilen ve sosyal hayatta I. Mevki ve II. Mevki olarak ad da almış olan bu farklılığın kaldırılabilceği mesajını verir.

c) Toplumda Kadının Yeri: Bu fikir, Afet Ilgaz’ın hikâyelerinde bütün yönleriyle irdelenmiştir. Ilgaz bu genel fikre farklı açılardan bakarak Anadolu kadını, çalışan kadın, dayak yiyen kadın, kadın yazar, yalnız kadın ve mücadelecı kadın hakkında değişik fikirler öne sürmüştür.

Cahil kalmış, okutulmamış Anadolu kadınının sosyal hayatta kendisine yer bulamaması gibi, evliliğinin de bir drama dönüşmesi hikâyelerde çok görülen bir durumdur. Bu kadınların çoğu kendilerini ailelerine ve çocuklarına adayıp, kendi yaşamlarını harcarken, pek çoğu kocası tarafından çalıştırılacak veya çalışmak zorunda kalacaktır.

Kendisi de çalışan bir anne olarak çocuklarını büyütmekte sıkıntı yaşayan Ilgaz, çalışan kadının sorunlarını dile getirmeye çalışmıştır. Eşinden veya bakıcıdan ne kadar yardım alırsa alsın bütün yükü omuzlarında hisseden bu kadınların yaşadığı stres en güzel “*Avize Temizleyicisi Sıvı*” da yer bulur. Bu hikâyedeki çalışan annenin erken saatlerde başlayan koşuşturmacasının arasında yaşadığı, kızına bakıcı bulma sorununa bir de kızını kaybetme korkusunun eklenmesi yaşanan gerilimi üst düzeye çıkarmaya yeter.

Ezilen, dayak yiyen hatta çocuk yaşta besleme olarak satılan bayanlar toplumun ortak sorunu olarak karşımıza çıkar. *Bedriye*’yle başlayan bu süreçte Ilgaz acıdığı bu kadınların kimini suçlar, kimini de kader kurbanı olarak görür. Bunlardan biri olan besleme Bedriye’nin hayatını, etrafındaki insanlar çizerken “*Gülten ile Niyo*”da kocasından ayrılmak istemeyen, bu uğurda dayak yemeye, aldatılmaya razı olan Gülten kendisine en büyük kötülüğü yapacaktır.

Toplumda kadın olarak varolmanın zorluğuna vurgular yapan Ilgaz, hemcinslerinden yaşam karşısında mücadeleci olmalarını ister. “*Ölü Bir Kadın Yazar*”, “*Öyküsü Kaybedilmiş Yazar*” ve “*Yaratıcılık*” ta kadın gözüyle yazamamaktan , erkek eleştirmenlerin bakış açısını engellemelerinden şikâyet eder. Ama gene de kadının bütün zorluklarla mücadele ederek onlara karşılık vermesini ister. “*Ölü Bir Kadın Yazar*”da bayan yazar, yaşama (yazmaya) tekrar başlayarak, “*Ağır Ağır Gelen Yalnızlık*”ta ekonomik ve manevî açıdan yalnız bırakılan kadın bir işe girerek güç kazanacaktır. Öyle ki kimi zaman mutluluğu arayan kadın, Âşık Fatma’nın yaptığı gibi evini ve çocuklarını terk etme gücünü bularak kendisine yeni bir hayat bile kurabilecektir.

Afet Ilgaz, kendi hayatından iz taşıyan bu hikâyelerinde kadına hep “mücadele edin” mesajını vermiş, bunu hayata geçirememeye noktasında ise onları “Bunları kadınlara anlatabiliyordum, beni çok iyi anlıyorlardı ama anladıklarını çabucak unutup ev işlerine, erkeklere ve korkularına dalıyorlardı.” (ÖBKY, s. 174) diyerek eleştirmiştir.

d) Evlilik ve Aile: Kadın paralelinde ele alınabilecek bir başka fikir de evlilik ve ailedir. Afet Ilgaz, bu konuya daha çok kadın gözüyle bakar. Hikâyelerde kadınların kimisinin yalnızlıktan kurtulmak için, kimisinin gerekli olduğuna inandığı için yaptığı evliliğin bazen de aşk için gerçekleştiği görülür.

Mutlu evliliğin önemini bilen yazar, bunu hikâyelerinde mutsuz evlilik modelleri çizerek anlatmaya çalışır. Kötü giden bir evliliğin insanları nasıl mutsuzlaştırdığına dikkat çeker. “*Evlilik*”, *Toprak İnsanları*, “*Ağır Ağır Gelen Yalnızlık*”, “*Gülten ile Niyo*”, “*Pembe ile Ramazan*”da görülen bu durum, yazara göre boşanılarak sonlandırılmalıdır. Yazar bu konuda kadınlardan güçlü ve cesaretli olmalarını ister.

Konuya çocukların gözüyle de bakan Ilgaz, evlilikten aile fikrine sığar. Mutsuz bir evliliğin çocukların üzerindeki olumsuz etkilerine yine aynı hikâyelerde değinir. Çocuğun ruhunda derin yaralar bırakabilecek bu durum *Toprak İnsanları*’nda genç kızın yapacağı evliliği bile etkileyecektir.

Yazar evliliğin sadece öncesi hakkındaki fikir beyan etmez, sonrasına da değinir. “*Tiyatro*”, “*Dişi Bencillik ve Mor Diken*”, “*Beylik Acı*” ve *Toprak İnsanları*’ndaki

genç kızların evliliği sorgulayıcı tavırları ve konuşmaları yoluyla, okura evliliğin iyi düşünülerek alınması gereken bir karar olduğu anlatılır.

e) **Mutluluk Arayışı:** Afet Ilgaz'ın, hikâyelerindeki figürler aracılığıyla savunduğu fikirlerden sonuncusu mutluluk arayışıdır. Hikâyelerde bazı kişiler yaşadıkları hayattan sıkılmış olarak karşımıza çıkar. Günlük yaşamın sıradanlığından kurtulmak isteyen bu insanlar mutluluğu yakalayabilmek için her şeyin göze alınabileceğini haber verirler.

Yazarın “*Gerçeği Aşmak İsteyen Köylüler*”de amaçlarının “Kendilerini sevmek, kendilerine inanmak, sınırsızlığı içlerinde hissedip rahatlamak, sevinmek, bundan duydukları hazzı hayatın her yanına yaymak. Hem de hiç zaman kaybetmeden yaymak ve yerleştirmek!” (KÖ, s. 70) olduğunu söylediği bu kişiler mutluluğu farklı şeylerde ararlar.

“*Nine*”de yazarın “Günlük hayattan, sıradaki insanlardan biri olmaktan kaçardı oysa. Günlük hayat zincirini kırabilmek için kendi olanakları içinde kalarak tam kırk yıldır çarpışmaktaydı. (...) Böyle tedirgin, yıpratıcı, tekdüzen bir yaşama boyun eğmiyecekti.” (BÖ, s. 11) diyerek tanımladığı baba, bu insanların ilkidir. Baba mutlu olmak için önce kızlarının umutlarına dört elle sarılacak, sonrasında ise tek başına bir yerlere gitmeyi bile düşünecektir. Âşık Fatma, aradığı mutluluk uğruna her şeyi yapabilecek tiplerin en cesurudur. Mutluluğu, kendisini bulmakla özdeşleştiren bu kadın, kocasını, iki çocuğunu, yuvasını geride bırakarak bunu yeni kuracağı hayatında arar. İşine bile istediği gibi şekil verir. “İşim beni nasıl mutlu edecektiye, onu öyle yaptım.” (HH, s. 69) der.

Görüldüğü gibi, fikirlerini daha çok seçtiği figürler yoluyla okura sunan Ilgaz, hayatın olumsuz yanlarını anlatsa bile olumlu olmayı öğretmek istemiştir. Fikirlerindeki ortak payda mutluluk ve cesaret olan yazar, okura bu yolla sorunlarla baş edebilme gücünü vermeyi amaç edinmiştir denebilir.

3.2.4. Figürler

Hikâyelerinde günlük yaşamı işleyen Afet Ilgaz, kahramanlarını da bu hayatın orta halli insanlarından seçer. Bütün hikâyelerini insanı merkez alarak yazan Ilgaz, bu seçimini şöyle açıklar:

“Yazdığım öykülerin okuyanlara halkımı tanıtmayı, onu sevdirmesini, okuyanı bu sevdiği insanlar için ileri atılımlara götürmesini amaçlıyorum. Öykümün içine girmiş bütün halk kadınlarını, erkeklerini, çocuklarını tanıyorum. onların içindeyim, onlardanım.”⁸⁴

“Yazdığım çevre, tanıdığım çevredir.”⁸⁵ diyen yazar, hikâyelerinde kendisini, ailesini ve etrafındaki insanları anlatmıştır. Hikâyede gerçekçiliği ve yaşanmışlığı elden bırakmayan Ilgaz’ın birçok hikâyesi bu yönüyle kendisi ve ailesi hakkında bilgi veren birer kaynak vazifesi de görür.

Çizdiği figürler içinde yazarlar, öğretmenler ve çocuğunu tek başına büyüten boşanmış kadınlar Ilgaz’ın hayatından hikâyelerine yansıyan bazı tiplerdir. Ilgaz bazen bu tipleri daha da öteye götürerek, hikâyesinde adını vermekten bile çekinmeden bizzat kendisini anlatır. “*Sarhoş Bir Öğretim Üyesi’nin Yaratılması Güçlüğü*”nde kendi adını kullanan Ilgaz, “*II. Mevki*”, “*Uçak Yolcuları*”, “*Ölü Bir Kadın Yazar*”, “*Öyküsü Kaybedilmiş Yazar*” ve “*Yaratıcılık*”ta da kendisini anlatmıştır.

Bununla beraber Afet Ilgaz’ın hikâye kahramanlarının büyük çoğunluğu kadındır. Yazarın bu tercihi kadın ruhunu daha iyi tanınmasına, kadının toplum hayatındaki yeri ve önemi ile yaşadığı sorunlara dikkat çekmek istemesine bağlanabilir.

Ilgaz’ın hikâyelerinde genellikle olumlu ve iyi kişiler vardır. Yine de model alınamayacak ya da örnek gösterilemeyecek olan bu kişiler iyiliklerine karşın çoğunlukla iradesiz, güven ve umut telkin etmeyen, sadece acınacak veya üzülmeyecek insanlardır. Bedriye bu tiplerin ilkidir. Bütün iyi niyetine karşın iradesi hep başkalarının elinde olan bu kız hayat karşısında sürüklenen bir figür olmaktan öteye geçemez. *Toprak İnsanları*’ndaki annenin kızlarına karşı fedakârlığı da onun örnek bir tip olmasına yetmez. Çünkü hikâyede ön plana çıkarılan geleneklere dayalı, içtenliksiz dinî yanı gibi özellikleri onun karakterini zayıflatır.

“*Gülten ile Niyo*”, “*Ali Osman ile Seniha*”, “*Evlilik*”, “*Küçük Evim*”, “*Ağır Ağır Gelen Yalnızlık*” ve “*Menapoz*”da ise yine iradesiz ve kendine güveni olmayan kadın kahramanlar dikkat çeker. Çatırdayan evliliklerine hatta aldatılmalarına rağmen bunu görmezden gelmeyi tercih eden ve eşlerinden gelen boşanma talebini kabul

⁸⁴ A. Ilgaz, “*Hayatım*”, *Gündoğan Edebiyat*, s. 65.

⁸⁵ Aynı yer

etmeyen bu kadınlar evlerine bağlı ve fedakâr birer anne olarak çizilse de iradesiz ve güçsüzdürler.

Afet Ilgaz, hikâyelerinde tek yönlü tipler çizmez. En iyisinin kusurları olabileceği gibi en işe yaramaz görüneninin bile güzel bir yanı mutlaka vardır. *Toprak İnsanları*'ndaki Hasan'ın eşi, onun tembelliğinden, içkisinden, dayağından yakınsa da eşinin başkalarına övünülecek bir yanını buluverir:

“-Küsmemiz yoktur bizim, şimdi dövüşürüz, döneriz şimdi barışırsız. (...)

- Beni dövdü mü, Hasan mutlaka kasabadan sevdiğim bir şey alır getirir, gönlümü alır.” (s. 57)

Hikâyelerde, nadir de olsa kötü ve olumsuz özellikleriyle öne çıkan kişiler de görülür. “*Hasta Adam ve Küçük Kız*”da, satın aldıkları besleme kıza kötü davranan yaşlı adam ve kadın, “*Paralı Yatulular*”da eşinden ayrılan ve çocuklarına sahip çıkmayıp, onların okul masraflarını bile karşılamayan baba, “*Uçak Yolcuları*”nda ekonomik ve sosyal üstünlükleri nedeniyle bencilleşmiş insanlar, “*Beyler Koğuşundaki Hulusi Bey*”de kaçakçılıktan hapiste olan, genç kızların “namusuyla oynayan” (ÇAİİ, s. 36) ve bunları gururla anlatın Hulusi Bey tek yönlü çizilmiş kötü tiplerdir.

Afet Ilgaz, hikâye kahramanlarını okura sosyal, psikolojik ve zihinsel özelliklerini bir arada kullanarak tanıtır. Bireyleri bütün yönleriyle inceleyen yazar, onların duygu ve düşüncelerini kendi cümleleriyle verirken okura çözümleyecek bir şey bırakmaz. “*Ağır Ağır Gelen Yalnızlık*”ta kahramanın duygularına nedenleri ile birlikte yer verilir:

“Günlerdir çevresini hiçbir nesneyi ve ayrıntıyı görmeden ayrımlıyordu. Her şey kendi öznel çizgilerini yitirmiş, kaba saba, ilgi çekiciliği olmayan bir nesnelğe bürünmüştü. İlgi çekici olmayışı bir yana, varlığıyla Zehra'ya kızgınlık, hatta zaman zaman tiksinti veren alışılmış, boş ve yetersizdi çevredeki varlıklar. O kadar ki bu günlerde kızı da, o da, yaşamasına anlam verdiğine kesin olarak inandığı sevgili varlık da, aynı boşluğu, bayağılığı, cansızlığı taşıyormuş gibiydi. Zamanla, kızı bu izlenimlerin dışına çıktı ve yeniden ona heyecan veren, anlamlı niteliklerini kazandı” (ÖBKY, s. 133)

Buna karşın kahramanın duygularını kendisinden öğrendiğimiz nadir bölümlerden biri, aynı hikâyede görülür. Zehra, babasının kendilerini terk etmesinden duyduğu acıyı şöyle ifade eder:

“Ah babam yavaş yavaş gitseydi. Bizi yaralamadan. Bizi alıştıra alıştıra.” (ÖBKY, s. 134)

Afet Ilgaz’ın, hikâyelerini oluştururken dikkat ettiği bir nokta da “çevre-insan uyumu”dur. Kahramanlarını çevreyle bir bütün halinde alan yazar onların, etraflarındaki insanlarla ve sosyal hayatla olan ilişkilerini asla gözardı etmez. Değişen çevreyle birlikte değişmek ya da yeni çevresine uyum sağlamak zorunda kalan insanlar hemen her hikâyede karşımıza çıkar. Yeni ortamına uyum sağlamak zorunda olan ilk kişi Bedriye olur:

“Bedriye kolay alıştırdı bütün değişikliklere, güçlüklerle, yabancılıklara. Ödeviydi bu onun. Böyle olması gerekiyordu. Bu eve de kolay alışacaktı. Bu evin helâsına, bu evde bulaşık yıkamaya, bu sokaklara, sokaklardaki bakkallara, komşular çevresine.” (B, s. 10)

Bedriye’de kolay görünen bu uyum her zaman böyle olmaz. *Toprak İnsanları*’nda, yeni ortamları olan kente en uyum sağlamış görünen evin büyük kızının isyanı bunun en güzel örneğidir:

“Hiç de aklına gelmemiş bu köylü kızın ne işi var böyle kentsoyluların yaşayışına, yalanlarına, ikiyüzlülüklerine, yüreksizliklerine, sevgisizliklerine, katlanmağa, bu yaşayışı sürdürmeğe zorunlu mu, diye sormak.” (Tİ, s. 85)

Aynı hikâyede “Ben bu halimle yakışmam bile oralara, Şişli’lere, Beyoğlu’lara” (s. 92) diyen anne ise çevresiyle uyumlu olmak isteyen diğer bir figürdür.

Kahramanlarına karşı tarafsız olan ve onları yargılamaktan kaçınan Ilgaz, onlar için mutlu bir son hazırlamaz. Hikâye kahramanlarının sonu ya belirsizdir ya da trajik..

Buraya kadar genel özelliklerini verdiğimiz Afet Ilgaz’ın hikâye kişilerini tek tek ele alıp, birbirine benzeyenleri yakın cümlelerle anlatmak yerine, belirgin yönleriyle gruplandıracağız. Buna göre yazarın hikâye kişileri aşağıdaki gibi ele alınabilir.

a) Çalışan Kadınlar: Genç yaşta çalışma hayatına atılmış ve evli bir bayan olarak bunun sıkıntılarını çok yaşamış olan Ilgaz, birçok hikâyesinde çalışan kadınları

anlatmıştır. Ev işleri ve çalışma hayatını bir arada yürütmenin zorluğunu yaşayan bu kadınların en büyük problemi çocuklarını emanet edecek uygun bakıcı bulamamaktır.

Hem anne hem ev hanımı hem de iş kadını olmak zorunda olan kadınlar *Bedriye*, “*Evlilik*”, “*Ev Hizmet İşçileri*”, “*Toprak İnsanları*”, “*Pembe ile Ramazan*”, “*Şerife ile Kâmil Efendi*”, “*Yürüyüş*”, “*Küçük Evim*”, “*Parça Parça*”, “*Ağır Ağır Gelen Yalnızlık*”, “*Avize Temizleyicisi Sıvı*” olmak üzere 10 hikâyede karşımıza çıkar.

b) Evliliklerinde Mutlu Olamamış Kadınlar: Eşlerinde aradıkları sevgiyi bulamamış ya da bunu zamanla yitirmiş kadınlar hikâyelerde çok görülen tiplerdendir. Bunların bazıları her şeye rağmen evliliklerini sürdürürken bazıları cesur davranıp bitirir. Aldatılan, dayak yiyen, çocuklarına tek başına bakmak zorunda kalan kadınların da dahil edilebileceği bu grup, Afet Ilgaz’ın hikâyelerinde geniş yer tutar.

“*Evlilik*”te evine olan bütün bağlılığına rağmen kocasına sevgi duymayan kadın, zaman zaman “onunla evlenmeseydim.” (BÖ, s. 60) diye düşünmekten kendini alamaz. “*Ev Hizmet İşçileri*”nde rutin bir hâl alıp kadını sıkıya başlayan evlilik *Toprak İnsanları*’nda anne ve babanın arasındaki bütün sevgisizliğe rağmen yürür.

“*Gülten ile Niyo*”da kocası tarafından aldatılan Gülten, evliliğinin yıkılmaması için diğer kadınla aynı evde yaşamayı kabul etse de kocasına duyduğu sevginin bitmesiyle mutsuzluğunu anlayacaktır.

“*Simin ile Hesna Hanım*”da iki evliliğinde de mutluluğu yakalayamamış bir kadın, yaşama bir kediyle sarılırken, Âşık Fatma sadece evliliğini değil, çocuklarını da geride bırakarak mutluluğu aramak için bilmediği yerlere gidecektir.

Aldatılıp, maddî ve manevî olarak yalnız bırakılan Pembe ise kendisini terk eden kocasının çocuğuna bakacak kadar iyi niyetli bir kahraman olarak “*Pembe ile Ramazan*”da yer alır. “*Ali Osman ile Seniha*”da yine aldatılan ve terk edilen bir kadın vardır.

Bunların dışında “*Küçük Evim*”de mutsuz evliliğini sürdüren abla, “*Paralı Yatulular*”da aldatılıp terk edilmiş anne, “*Ağır Ağır Gelen Yalnızlık*”ta boşanmaya zorlanan kadın, mutsuz evlilikler yaşayan belli başlı kişilerdir.

c) Kendilerine Uygun Eş Arayan Bayanlar: Evlilik ve aile kavramlarının önemine her fırsatta değinen yazar, hikâyelerinde evlilik sonrası sorunlar kadar evlilik

öncesine de yer vermiştir. 6 hikâyesinde evlilik fikrini sorgulayan ve kendilerine uygun eş arayan bayanlar görülür. “*Tiyatro*”, “*Dişi Bencilik ve Mor Diken*” ve “*Beylik Acı*”nın hem konusu hem de merkezi figürleri bu kişilerdir.

“*Tiyatro*”da otuz aşındaki bayan tanıştığı yarbayın evlenebileceği bir erkek olup olmadığını tartarken “Evlenmeyi her zaman kadınlar istedikleri halde, bunun lâfını etmeyi ötekenden beklerler.” (ÖBKY, s. 23) diyerek dürüstçe itiraflarda bulunmaktan da kaçınmaz.

“Yirmisini aştıktan sonra kızlar için yapılacak tek şeyin evlenmek olduğunu hangi canavar söylemiş.” (ÖBKY, s. 33) diyen kadın “*Dişi Bencilik ve Mor Diken*”dedir. Hoşlandığı yaşlı ressamı etkilemeye çalışan bu dul kadının, evlenmek istemesinin nedeni yalnızlığını paylaşmak ve küçük kızını bir babayla büyütmeğidir.

“*Beylik Acı*”da evlilik hazırlığı yapan arkadaşının heyecanını anlayamayan genç kız, “üstün bir kadın, bir erkeğe ihtiyaç duymaz.” (ÖBKY, s. 50) inancıyla, evliliğe soğuk bakarken; arkadaşı, bir bayanın kendisine uygun eşi bulur bulmaz mutlaka evlenmesi gerektiğini düşünür.

d) Yalnız Kadınlar: Kendi seçimleri olsun veya olmasın Ilgaz’ın hikâyelerinde kadınların mücadele etmek zorunda oldukları bir sorun da yalnızlıktır. Farklı sosyal ve ekonomik şartlara sahip kadınların yalnızlığa verdikleri tepkiler de değişik şekillerde olur.

“*Nine*” ve *Toprak İnsanları*’nın ortak kahramanı olan nineye kızı ve oğlu bakmayıp onu yalnızlığa terk edince yaşamdan bağımlı çabuk koparan kadın önce delirir sonra da çok geçmeden ölür. Yani yalnızlığa yenilmiştir.

Yalnızlığını, onu en çok hissettiği salı günleri ile özdeşleştiren “*Yaşantılar*”daki yaşlı kadın bu sorunundan kendisiyle savaşıyor kurtulmaya çalışır. Böylece başta yenildiği yalnızlığı yenemese de, ondan zevk almanın yollarını yakalar.

“*Simin ile Hesna Hanım*”da ise yalnız bir kadın kendisiyle kurduğu dostluk sayesinde hayata tutunur. Fakat Simin’in ölmesiyle tekrar yalnızlığıyla baş başa kalacaktır. “Simin öldü artık. Bütün bunların ne değeri var! Simin beni yeryüzüne, yaşamaya bağladı ve öldü.” (HH, s. 52) derken, geçen günlerin mutluluğu ile avunacaktır.

“*Pembe ile Ramazan*”da kocasının terk ettiği yalnızlığa çalışarak ve çocuklarına sarılarak dayanmaya çalışan Pembe “Ben bu çocuklar varken hiçbir şeyden korkmam.” (HH, s. 62) diyerek aslında yalnızlığa meydan okuyacaktır.

Yalnız kadının bütün yönleriyle ve açıklığı ile işlendiği son hikâyeye “*Ağır Ağır Gelen Yalnızlık*”tır. Kocasının açtığı boşanma davasına beş yıl direnen kadın, bu süre zarfında girdiği bunalım ve yalnızlık korkusundan bir işe girip çalışarak kurtulur. Maddi özgürlüğünü eline aldıktan sonra, kendine güveni de gelen kadın, artık kocasına meydan okuyabiliyordur. Kadının şu sözleri aslında yazarın fikirlerinden başkası değildir:

“biz, doğadan daha güçlü kadınlarız. bizim gücümüz salt doğal gücü değildir. Çünkü... Biz... Yalnız kadınlar... Siz kimsiniz, diyordun ya... Doğaya başkaldırıyoruz ve hiçbir şey de olmuyoruz bak. Ne deliriyoruz, ne intihar ediyoruz, ne de bedensel bir hastalık baş gösteriyor.” (ÖBKY, s. 153)

e) Kadın Yazarlar: Afet Ilgaz, erkek egemen edebiyat dünyasında kadın gözüyle yazmanın zorluğunu kendi yaşamını öyküleştirecek anlatmıştır. Bu yolu izlediği 4 hikâyenin kahramanı da kadın yazarlardır. Bu kahramanlar aracılığıyla bir yazarın nasıl olması gerektiği, kadın yazar olmanın güçlüğü, edebiyat dünyasındaki sıkıntılar gibi konular eleştirel bir şekilde işlenmiştir.

Bu öykülerin ilki olan “*Sarhoş Bir Öğretim Üyesi'nin Yaratılması Güçlüğü*”nün kahramanı Afet Ilgaz, yazacağı hikâyeye sarhoş bir öğretim üyesi yerleştirmenin sıkıntısını yaşar. Alacağı tepkilerden korkan Afet, kızına bunun nedenini “Yazarlar yanılmazlar. kötü ve deli olmazlar da. Başkalarına acı çektirmezler, özverilidirler, bencilliğin yanından bile geçmemişlerdir. Geçemezler.” (ÖBKY, s. 161) diyerek açıklar.

“*Ölü Bir Kadın Yazar*”daki kahraman ise kendisini öldürecek olan şeyin de, yaşatacak olan şeyin de yazdıkları olduğuna inanır. Erkek eleştirmenler tarafından susturulduğu, istediklerini yazamadığı, sorunlarını anlattığı hemcinslerinin de kendisini anlamadığı için öldüğüne inanan yazar, duyduğu kızgınlığı açığa vurmaz. Erkeklerle olan kızgınlığıyla küfreden yanındaki yaşlı kadının bu hareketini yersiz bulur. “Ben küfür etmem makyajım bozulur.” (ÖBKY, s. 172) diyerek kadın ruhunun inceliğine dikkat çeker.

“*Öyküsü Kaybedilmiş Yazar*”, bir kadın yazarın “Herkes öykücülere, öykünün nasıl yazılacağını, nelerin öykü konusu olabileceğini öğretip, anlatıp duruyor. (...)

Bütün bunları düşünürken yaşamı, insanları, kendimi, ne kadar çok unutup sakladım.” (ÖBKY, s. 193) düşünceleri ile başlar. Bu yazarın şikayetçi olduğu durum yani kendi istediği gibi değil, başkalarının istediği gibi yazmak “*Yaratıcılık*”daki yazarın da sorunudur. Erkek bir eleştirmen arkadaşının “Sen erkek gözüyle de bakabilmelisin dünyaya. Erkek yazarlar nasıl kadın gözüyle de bakıyorlar.” (ÖBKY, s. 204) diyerek eleştirdiği kadın yazar, “erkek kafalı kadın” (s. 204) olmak istemez.

f) Büyükşehre Göç Edenler: Anadolu’nun çeşitli yerlerinden İstanbul’a ve Ankara’ya göç etmiş kişiler Ilgaz’ın hemen her hikâyesinde yer alır. Hepsinin amacı da maddî yönden daha iyi bir yaşam sürmek olan bu insanlar da kendi aralarında gruplara ayrılabilir: Tutunanlar, Tutunamayıp Geri Dönerler, Yenilenler.

Göç edenlerin aslında hepsi de ne köylü özlerini yitirirler ne de tamamen kentli olabilirler. Buna rağmen yazarın hikâyelerinde büyükşehre en uyum sağlamış kişiler *Toprak İnsanları*’ndaki Salih Bey ve ailesidir. Aldığı memur maaşı ve karısının babadan kalan mirasıyla ekonomik uyum sürecini kolay atlatan Salih Bey, kızlarını okutup ev ve dükkanlar olarak orada kalıcı olduğunu haber verir. Tüm bunlara karşın anne ve babada hatta kızlarında bir gün köylerine dönme isteği hep olacaktır.

Büyükşehre yenileceğini anlayıp dönerlerin sayısı azdır. Bunların ilki *Toprak İnsanları*’nda Salih bey’in yiğeni Kemal ve karısı Mahide’dir. Kemal’in yakalandığı araba sevdasına ve başka kadınlara bütün parasını döküp, ailesini dağıtmadan hatasını anlamasıyla bu çift yenilenlerden olmaz. “İstanbul’dan yılan, korkan, ürken Kemal (..) taşı toprağı altın olan İstanbul’u ve arabanın taksidini ardlarına koyarak dost topraklara döndüler.” (Tİ, s. 73) ifadesiyle bu anlaşılır.

İstemeyerek geldikleri İstanbul’dan ayrılmak zorunda olan iki kişi de *Bedriye* ve *Toprak İnsanları*’nda karşımıza çıkar. Besleme olarak getirilen Bedriye, istememesine rağmen, büyükşehre uyum sağlayamadığı için köyüne gönderilirken, nine samimi bulmadığı bu yeri kendi rızasıyla terkedecektir.

Büyükşehre maddi ve manevi olarak yenilenlerin sayısı ise çoktur. Kahramanlarının hepsinin göçten etkilendiği *Toprak İnsanları*’nda en ağır yenilgiyi Süheylâ yaşar. Eşi ve kendisi çalışmasına rağmen tutumlu olamadıkları için ilk önce ekonomik yönden yenilen aile, Süheylâ’nın mahallenin erkekleriyle buluşmaya başlamasıyla dağılacaktır.

“*Kapıcı Hasan ve Zengin Kızı*”nda Hasan ailesini geride bırakarak geldiği Ankara’da yenilginin en ağır şeklini yaşayacaktır. Tek amacı zengin olup yoksullara yardım etmek olan Hasan delirerek kendini olduğundan farklı görmeye başlar. Büyükşehirde yaşadığı maddî sıkıntıya, yalnızlığın da eklenmesiyle, yarattığı hayal dünyasında yaşamaya başlayan ve kendisini hep “Bak tazı gibi ayaktayım işte. Hemi sertabim, hemi Atatürk’ün yaveriyim, hemi de Fevzi Çakmak’ın yeğeniyle Rahmi Hoş’un güveysiyim.” (HH, s. 79) diye tanıtan Hasan kimliğini yitirecektir.

Yaşadığı yenilginin farkında olan Ali Osman’ı ise yazar “İstanbul’un kalabalığı içinde kendisi ne kadar yalnızdı.” (HH, s. 93) diye tanıtır. “*Ali Osman ve Seniha*”daki bu taksi şoförü “yoksulluğa, aslanın ağzında ekmeğini kapmayan, kadere başeğmeğe alışmıştı(r).” (s. 94) fakat asıl İstanbul’un kendisine alışamamıştır. Hikâye boyunca kent ve köy yaşamını sorgulayan Ali Osman denize atılan bir taş olduğunun bilinciyle “Burada ben neyim?” (s. 95) sorusunun cevabını arar. O artık ne İstanbul’a aittir, ne de geldiği Sivas’a:

“Gidip rahatça ağlıyacağı bir yer bulmak istedi. İstanbul’un hiçbir yeri artık yaşanacak gibi değildi. Sivas elleri de artık yaşanacak gibi değildi.” (s. 98)

g) Beslemeler: Afet Ilgaz’ın hikâyelerinde dikkat çeken tiplerden biri de besleme kızlardır. Küçük yaşta ailesinin para karşılığında sattığı bu kızlar, ev işlerine yardım etsin diye alınır. Yazar, beslemelerin özellikle psikolojileri üzerinde dururken toplumsal bir gerçeğe de parmak basmaktadır. Çocuk oldukları unutulmuş, kişilikleri görmezden gelinen beslemelere Ilgaz 4 hikâyesinde yer vermiştir. *Bedriye*’de yer alan bütün hikâyelerin ve “*Hasta Adam ve Küçük Kız*”ın merkezî figürü bahsedilen tiplerdir.

Bedriye’nin “çabukluğuna, eli tezliğine, bu kadarcık çocukta görülmemiş becerikliliğine, bir yaşlı kadın gibi işe eli yatıklığına, zekâsına, aklına, anlayışına şaşkınlıkları pek az süren, nerdeyse bunu olağan saymağa başlayan ev halkı” (B, s. 18-19) onu en küçük kabahatinde azarlayıp, döver. Bedriye’nin “arkadaşları yoktur, oyuncakları olmamıştır, top oynamayı ve okuyup yazmayı bilmez.” (s. 29). Ev halkının okula göndermeye lâıyk görmediği bu kız onların gözünde sadece “Bedriyecik” (s. 31) tir. “Böyle olduğu için ne dokuz yaşında, ne çocuk, hatta ne de kız çocuğu olamaz.” (s. 37) Bedriye.

Ilgaz, Bedriye’yi hiçbir sınıfa sokamazken bütün itilmişliğine rağmen yaşama tutulmasını “o hepimizden özgür ve onun için kuvvetli.” (s. 49) diyerek açıklar.

Fizikî özellikleri yalnızca “saçları gür, sert kıllarıyla başını kocaman, kapkara bir at nalı gibi çevreliyordu. Pembe yanakları, duru teniyle, bazen şaşılışan gözüyle bile, güzel bir kızdı.” (s. 5) sözleriyle belirtilen Bedriye’nin en tipik özelliği sık sık tekrarlanan “at nalına benzeyen saçları”dır.

Bedriye’yi hikâyede bekleyen son, hayatı gibi trajik olur. Bu besleme kızın rahatsız edici davranışları artınca ev halkı onu köyüne babasının yanına gönderir. Babası Bedriye’yi yine para karşılığında bilmediği insanlara satacaktır.

Yaşlı bir karı-kocaya bakması için babasının beş yaşında sattığı bir besleme kız da “*Hasta Adam ile Küçük Kız*”dadır. “İki yaşının soluklaştırdığı bu hasta odasının içinde, canlı, sağlıklı oyuna, oynamaya hazır sevimli bir kedi gibi pıtır pıtır dolaşan” (HH, s. 122) Ümmü’nün hissettiği en büyük duygu yalnızlıktır.

Yazar Ümmü’nün evdeki yaşamını anlatmaya geçmeden onun görevini okura şöyle tanıtır:

“Akranlarının okula gittiği, fişler topladığı, fasulyelerle kibrit çöpleriyle cümleler yazdığı, sonra kelimeleri sonra heceleri, sonra harfleri öğrendiği yedi yaşında onun ödevi sabah karanlıkta kalkmak, ocağı tutuşturmak, çamurlu bahçeyi takunyalarla geçip dama giderek odun kucaklayıp getirmek, çorbayı kaynatmak, bulaşık yıkamak köpürmiyen sabunlar ve elleri morartan buz gibi soğuk sularla, tavukları yemlemek, evi süpürmek, küçük çamaşırları yıkamak, yaşlı adamın önüne topraktan bir boduç tutarak çişini yaptırmak, çarşıya gidip gelmek, tulumbadan su çekip kapları doldurmak...t.” (s. 128)

Diğer bir besleme ise Gülten’dir. “*Nine*”deki bu kızın yazar okura “Bu evdeki işine pek kolay ad verilemez. En iyisi görevini anlatalım da adını başkaları bulsunlar. Uzak bir ilin köylerinden getirmişler onu üç yıl önce. Anasız babasız bir kız. Evde iş görmediği zaman ilkokulun dördüne gider. Onu okutmakta oluşları, bu insanca sayılabilecek davranış yeri ve sırası geldikçe kızın kafasına vurulmadan edilmez. Onu hepsi haklı ya da haksız azarlamak, ona her türlü işi yaptırmak ve gene de ondan tam bir terbiye beklemek hakkına sahiptir.” (BÖ, s. 7-8) diyerek tanıtır. Bu sözlerin dışında Gülten’in hikâyede ve evde varlığı hissedilmez.

h) Hizmetçiler, Kapıcılar ve Çocuk Bakıcıları: Besleme tiplerin paralelinde ele alacağımız bu grup Ilgaz'ın pek çok hikâyesinde yer alır. Maddi yönünü ön plana çıkarttığı bu insanları yazar sosyal hayatın bir parçası olarak görür ve öyle ele alır.

“*Evlilik*”, “*Ev Hizmet İşçileri*”, “*Pembe ile Ramazan*”, “*Kapıcı Hasan ile Zengin Kızı*”, “*Şerife ile Kâmil Efendi*” ve “*Yürüyüş*”te gördüğümüz bu kişiler zengin olma isteklerinin yanında işverenleriyle yaşadıkları sorunlarıyla öne çıkarlar.

“*Ev Hizmet İşçileri*”ndeki hizmetçi işe geç kaldığı ve işini layıkıyla yapmadığı için eleştirilirken, Pembe ve Şerife'nin çocuklarına bakabilmek için temizliğe gitmeleri fedakârlık olarak görülür.

Hikâyelerinde apartman yaşamına sık yer veren Ilgaz bu hayatın önemli bir parçası olan kapıcıları da göz ardı etmez. “*Yürüyüş*”te kapıcı Hediye ve komşu apartmanların kapıcılarını “Apartmanlarda neler olup bitiyor, hangi komşu artmanın kaç numarası kocasından ayrı yaşıyor, kaç numaradaki liseli kız, evin dirseğine kadar erkek arkadaşıyla gelip ordan ayrılıyor...” (HH, s. 108) hepsinin habercisi olarak tanıtır.

ı) Başörtülüler: Ilgaz'ın hikâyelerinde ayırıcı özelliğiyle göze çarpan ve bir grubu temsil eden tip de hiç kuşkusuz bir hikâyesine ad da olan başörtülülerdir. Özellikle ilk hikâyelerinde önemli bir yer edinen bu insanlar Ilgaz için toplumun bir simgesidir:

“Yazdığım çevre, tanıdığım çevredir. Orta hallilerin çevresi. Bu çevreyi bütün özellikleriyle öykülerimde anlatıyorum. Onları en iyi simgeleyen şey, kadınların başlarına örttükları, yıllarla, anlayışlarla, modalarla, biçim, renk, boyut değiştiren örtülerdir. Bu topluluktan, bu topluluğun simgesi olan örtülerden ilgimi, dikkatimi ayıramıyorum. Onları, nerde olsalar ne zaman olsa tanırım. İlginç bir topluluktur bizim topluluğumuzda. Benim için bu topluluk insan gerçeğinin içlerini tanımakta en uygun ve zengin alandır.”⁸⁶

Ilgaz “*Başörtülüler*”de bu grubun insanını şöyle tasvir eder:

“Sabahın saat onunda kadınlar sokaklarda görülmeğe başlardı. Kara başörtülerini gözlerine değin indirmiş, eski, çoğunluk kara mantolar giymiş olan bu kadınların çoğu yaşlı ya da çok yaşlı olurlardı. Gençlerinse genç oldukları belli olmazdı. Çünkü onlar da

⁸⁶ A. Ilgaz, “*Hayatım*”, *Gündoğan Edebiyat*, s. 65.

öbürleri gibi giyinmiş olur ya da onlara göre bazı ayrılıklar taşırlardı. Örneğin onlar açık renk başörtülerini üçken katlıyarak bağlarlardı. Öbürlerine göre, dikkatli bakılınca biraz daha genç, biraz daha güzel görünürlerdi. Düz, ya da eskimiş, az topuklu pabuçlarının içindeki ayakları yere, bütün evrene aldırıyor gibi özentisizce basardı. temiz ve kalın açık renk çoraplar giyerdi hepsi de. Onların bu özellikleri taşıyan ayakları bana kaşlara değin inmiş başörtülerden daha, hiç değilse onlar kadar dindar ve başına buyruk görünürdü. Üstlerine başlarına özenmezlerdi, bu sofı kadınlar. Kendilerini büyük bir ülkü yolunda harcıyorlarmış gibi çevrelerine yüksekten bakıyora benzerlerdi.”⁸⁷

“*Yaratıcılık*”taki kadın yazar, tasarladığı öykü için çizdiği bu insanları eleştirmene şöyle tanıtır:

““Hiç sorma.” dedim, “modaya uyarlar. Üstlerinde pazen elbise, altlarında pijama donu, en üstte de iplikten örme yelek vardır. Başları da örtülüdür tabii.” (s. 202)

Başörtüsü kimi zaman bir topluluğun simgesi olmaktan çıkıp, modanın bir parçası olur. “*Hamam*”da genç ve okumuş bir kadın başörtülü olmaya ancak moda olduğu için razı olur:

“Genççe kadınlardan biri, ıslak permalı saçlarını tülbentle bağlamıştı. Birkaç yıl önce olsa kendini az çok uyanık, biraz okumuş saydığı için saçını tülbentle bu biçimde, öldür Allah sarmaz, başka biçimler bulmaya çalışırdı. Ama o yıllarda Nişantaşlı, Teşvikiyeli, Maçkalı hanımlar artık başlarını bu tür bağlayıp en şık caddelerde dolaşmaya çıkıyorlardı... Ama yüzlerde ne boyalar, bedenlerde ne giysiler, ayaklarda ne papuçlar, omuzlarda ne çantalar, çantaların içinde de ne sigaralar, ne çakmaklarla...

Kadın yaptığı işin modaya uygunluğundan duyduğu rahatlıkla gülüyor, söylüyor...” (s. 79-80)

Hikâyelerinde başörtüsünü orta ve alt sınıfın okumamış kadınıyla örtüştüren ve bunu sık sık vurgulayan Ilgaz’ın bugün bu konudaki görüşleri değişmiştir. 1990 yılında İslâmiyet’le tanıştıktan sonra başını örten yazar, “Başörtüsünü hâlâ bir simge olarak görüyor musunuz?” sorumuza şöyle cevap vermiştir:

⁸⁷ Aynı yer

“Benim başörtülüler konusunda ideolojik, siyasi iddialarım yok. Başörtüsüne çok nazik, nezih, kendisine edeple yaklaşılabilecek bir kadın kıyafeti olarak bakarım, çok da muncıklanmasından rahatsız oluyorum. Ondaki ruhaniyetin incinmesinden korkuyorum.”⁸⁸

i) Öğretmenler: Hayatının belli dönemlerinde öğretmenlik yapmış olan A. Ilgaz, çok iyi tanıdığı bu meslek grubunu ve onun çevresini pek çok hikâyesine konuk etmiştir. Merkezî figürün öğretmen olduğu “*Simin ile Hesna Hanım*”, “*Bir Öğretmenin Günlük’ünden*” ve “*Parça Parça*” ile birlikte 10 hikâyede öğretmen grubuna rastlarız.

Hesna Hanım yalnız yaşayan bir öğretmenken, “*Küçük Evim*”deki abla işini sevmeyen ve “derslere, teneffüslere çıkmak için” (ÖBKY, s. 38) giren olumsuz bir tiptir.

Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail kitabında yer alan hikâyelerin ortak kahramanı öğretmen ise idealist ve ne pahasına olursa olsun doğruları söylemekten kaçınmayan bir kişiliktir. Öğretmen, hapisanede mesleğinden dolayı bütün mahkûmlardan hatta askerlerden saygı görür. Yazdığı şiirlerden dolayı ceza almış olan öğretmen, hikâyelerde aydın tip rolü de oynar.

“*Bir Öğretmen’in Günlük’ünden*” ve “*Parça Parça*” tamamen öğretmen ve öğrencilerden kurulmuş iki hikâyedir. Bir öğretmen günlüğüne öğrencilerinin içinde ne kadar mutlu zamanlar geçirdiğini (ÖBKY, s. 56) yazarken, “*Parça Parça*”da öğretmenler, öğrencilerin başarısının nasıl artırılacaklarını tartışır. Öğrencilerin ailevi dertleri karşısında gözyaşlarını tutamayan bu öğretmenler olumlu tipler olarak hikâyelerde yer edindir.

j) Dinî İnancını Sorgulayan Tipler : Afet Ilgaz, iki hikâyesinde kendisinin ve çevresindeki insanların dinî inancını sorgulayan karakterler çizmiştir. Ilgaz’ın kendi yaşamında da dini sorguladığı bir dönemin ardından İslâmiyet’e yöneldiği düşünülürse bahsedilen kişilerde, yazarın etkisi görülebilir.

İlk sorgulayıcı tip “*Başörtülüler*”de yer alan ve adı verilmeyen genç kızdır. Yazarın “dinsever” (BÖ, s. 29) diye nitelendirdiği bu kız inançsız babasına kızmakla beraber, dindar görünen annesinin dini algılayışını doğru bulmaz. Annesinin komşu kadınlarla her ramazan yaptığı mukabeleleri gelenekselleşmiş bulan kız, onlarda içtenlik yakalayamaz. “Din duygusunun ne denli başka bir duygu olduğunu düşünür.” (s. 29).

⁸⁸ Yazarın 30.04.2006 tarihinde sorularımıza faks yoluyla verdiği cevaptan alınmıştır.

Ona göre din aşkla, başarıyla, gençliğin kendine güveniyle karışık ve de “kalıplaşmış, eskimiş, gülünç olmuş kurallara, eylemlere, davranışlara başkaldırış, onları sevmesiyle karışık.” (s. 29) bir duygudur.

Toplumun dinî yaşayışını ve bu olguyu algılayışını sürekli eleştiren kız, kendi gibi düşünen, “güzel okunan bir Kur’an’ı dinlemenin, masmavi çinilerle süslü aydınlık, sessiz bir camide namaz kılmanın, dua etmenin tadını birlikte tadacakları bir arkadaş” (s. 29) bulamaz.

“*Sahur*”da ise Hatice, Tanrı’ya inanmayan dayısına, O’nu ispata çalışırken aslında kendi inancının kuvvetini de ölçüyordur. Bu hikâyede de zaman Ramazan ayıdır. Hatice dinî duygularının ramazan nedeniyle arttığını bilir. “Bu otuz gün, kılık değiştirmiş bir hükümdar gibi çevremdeki insanların arasına gireceğim. Her günümü, bir sonrası için yaşıyorum. Ve otuzuncu günü, bayram için. Otuzuncu günden sonra yoluma, büyüklüğüme döneceğim.” (ÖBKY, s. 9) diyerek bunu itiraf etmekten de çekinmez.

Hatice de diğer figür gibi din ile aşkı birleştirir. Âşık olduğu için, Allah’a yaklaştığını “Bir insan böyle âşık olunca bunu kendisine bir büyük kuvvetin bağışladığına inanır ve bu inanca alıştır.” (s. 11) sözleriyle belirtir.

k) İyimser Ege İnsanı: Egeli olan Ilgaz, hikâye kahramanlarının büyük bölümünü o bölgeden seçer. Pek çok hikâyede rastladığımız bu kişileri *Kazdağı Öyküleri*’nde her yönüyle anlatmıştır. Yazarın memleketi olan Çanakkale/Ezine’nin insanı ilk hikâye kitabı *Bedriye*’den başlayarak, “*Nine*”, *Toprak İnsanları* ve daha birçok hikâyede karşımıza çıkar.

Yazar, *Kazdağı Öyküleri*’nde “yeşil” gözlü, sarışın, şakacı” (s. 8) diye belirttiği Egelileri, Kazdağı çocukları olarak adlandırır ve onları okura şöyle tanıtır:

“Bu tutkulu insanlardan, Bu Kazdağı çocuklarından bu elli yıl içinde başarılı avukatlar, sanatçılar, mühendisler, iş adamları çıktı. Ama hepsinin de ortak vasfı, hayattan zevk almayı, keyifli yaşamayı ve keyifli çalışmayı çok iyi bildikleridir. Kazdağları veya İdo; efsaneleri, suyu, havası ve deniziyle, bereketli topraklarıyla, kendi öz sulrından bu insanların benliklerine coşku akıtmıştır. Kazdağlı çocuk veya genç, coşkular içinde yanar durur. Bir şeyler yapmak ister sürekli...” (s. 24)

Ilgaz'ın hikâyelerinde Ege insanını dilinden, kültürüne, inançlarına kadar bütün yalınlığı ile tanıma fırsatı buluruz.

D) Mahkûmlar: Ilgaz, *Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail*'in bütün hikâyelerinde ve "*İdamlık Hakkı ile Gülbahar*"da mahkûmları anlatmıştır. Amacının "bir sebeple hapisaneye düşmüş tutukluların insanî yönlerini yakalamaya çalışmak"⁸⁹ olduğunu söyleyen yazar onlardaki yiğitlik, dayanıklılık, affedicilik ve merhameti ortaya çıkarır.

Farklı siyasî görüşlerine rağmen birbirlerini kollayan mahkûmlar, bu davranışın en güzel örneğini "*Tanıklar*"da sergiler. Onbaşı'nın görüşe çıkmasına izin vermediği için sinirlenen ve bu yüzden sorguya alınan öğretmene, tanıdığı tanımadığı bütün mahkûmlar destek çıkacak ve onun lehine ifade verecektir.

Hayattan kopuk ve sıkıcı hapisane ortamında mahkûmları hayata bağlayan şeylerin başında aşk gelir. Yazarın, aşkıyla tanıttığı iki mahkûmun da idamlık olması ise dikkat çekicidir. İdam edileceğini bile bile aşkından vazgeçmeyen aksine ona sıkıca sarılan ilk mahkûm İdamlık İsmail'dir. Koğuş arkadaşı Çeribaşı Abdullah'ın kız kardeşine âşık olan ve onunla yalnızca görüş günlerinde görüşebilen bu adamın, kıza sevgisi arttıkça yaşama tutkusu da artıyordur. Ancak sonunda "bir idamlık olduğunu unutması için böyle arada sırada gelip gidiveren umutlar" (*ÇAİİ*, s. 15) yetmediğinden "yaşamayı aklından çıkarması" (s. 15) gerekecektir.

"*İdamlık Hakkı ile Gülbahar*"da yine öleceğini bildiği halde aşkından vazgeçmeyen bir mahkûm anlatılır. Gardiyanlara para yedirerek Gülbahar'ı görmeye giden Hakkı, duyduğu aşkın büyüklüğüyle bütün Kırşehir'e adını duyuracaktır.

m) İnsan Dışı Figürler: Yazarın hikâyelerinde anılması gereken iki tane insan dışı, kişileştirilmiş figür vardır. Bunlardan ilki "*Parça Parça*"nın anlatıcısı konumunda olan öğretmenler odasıdır. Öğretmenlerin okura, odanın gözüyle sunulduğu hikâyede, "hiçbir oda, içinde yaşayanları benim sevdiğim kadar sevmemiştir." (*ÖBKY*, s. 65) diyen öğretmenler odası "buluşulan ortam, bir 'yer' değil, bir 'şey' değil, bir 'kimse'!" diyerek anlatıcılığını inandırıcı kılar.

Kişileştirilen diğer figür "*Simin ile Hesna Hanım*"daki kedidir. Hesna Hanım'ın yalnızlığını paylaştığı ve en iyi arkadaşı olarak gördüğü Simin, hikâyede Hesna Hanım'ı

⁸⁹ A. Ilgaz, *Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail*, s. 8.

hayata bağlama görevini üstlenmiştir. Reçelli ekmek, kavun, karpuz yiyen, sabahları Hesna Hanım'la çay içen Simin, onunla sinemaya ve sergilere gider, hatta lokantada karşılıklı yemek bile yerler.

n) Diğer Figürler: Yazarın hikâyelerinde çok fazla yer edinmemekle beraber karşımıza çıkan bazı şahıslar vardır.

Toprak İnsanları ve “*Dilencinin Kızı*”nda yer alan Ermeni komşular, *Toprak İnsanları*'nda tembel ve erdemsiz rolüyle dayı, “*Fidan ile Necati*”de kader kurbanı Fidan, “*Paralı Yatılılar*”da yeni okullarına alışmaya çalışan öğrenciler, “*Menapoz*”da yaşlılığın korkusunu çeken bir kadın bunlardan bazılarıdır.

Hikâyelerinde geniş bir figür kadrosu bulunan yazar, onları okura iyi tanıtabilmek için bütün yönleriyle sunmaya çalışır. Her hikâyesinde de farklı bir yaşamı konu edinir.

Gerçek yaşamdan çekip çıkardığı kişileri anlatan yazar, hikâyelerinde okurun bilebileceği, tanıdık bir dünya kurmuştur. Onun hiçbir figürü okuyana yabancı gelmez.

İyilerin çok olduğu bu dünyada kimi zaman karamsar tipler yer alsada da birçoğunun içinde bir umut ve mutluluk arayışı muhakkak vardır.

Sonuç olarak Afet Ilgaz, hikâyelerini yazma nedeni olan, yaşam kokacak kadar gerçek olan kişileriyle ve onları sunuştaki yalınlığıyla Türk edebiyatının başarılı yazarları arasında sayılabilir.

3.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Afet Ilgaz'ın hikâyelerinde iki tür anlatıcı ve bakış açısı yer alır. Bunlardan en çok görüleni yazarın üçüncü şahıs ağzından olayları anlatmasıdır.

Ilgaz, üçüncü tekil ağızdan anlattığı hikâyelerinin tamamına yakınından tanrısal bakış açısını kullanmıştır. Burada, yazarın bilgisinin sınırsız olduğu ve olayları bize doğrudan anlattığı görülür. Hasan Çakır'ın tanrısal bakış açısı konusundaki tespitlerini verdikten sonra yazarın hikâyelerini bu bağlamda belirlemeye çalışalım.

“Bilgisi sınırsız yazar şunları yapabilir:

1. Öyküde olan olayları tarafsız olarak rapor edebilir.
2. Herhangi bir karakterin zihnine girebilir.

3. Karakterin, konuşma, eylem, düşünce ve görünüşü hakkında yorumlarda bulunabilir.

4. Teleskop ve mikroskop gibi aletlerle görülebilecek ayrıntılarıyla birlikte genel ve tarihsel manzarayı okura aktarmak isteyebilir. Bu maksatla, zaman ve mekân içerisinde özgürce hareket edebilir. Başka bir yerde olan ya da geçmişte olmuş olayları veya gelecekte olacak olan olayları okura söyleyebilir.

5. Genel düşünceler, yargılar ve hakikatleri ifade edebilir.”⁹⁰

Afet Ilgaz’ın birçok hikâyesinde kendini hissettiren ve pek çok örneğin verilebileceği bu maddelerden yola çıkarak hikâyeleri değerlendirelim.

Üstün bir gözlem gücüne sahip olan yazar hikâyelerine bütün insanları iyi-kötü tüm yönleriyle, hatta davranışlarının nedenlerini de sorgulayarak alır. Hiçbir kahramanı eleştirmek, övmek ya da onunla alay etmek yoluna gitmez.

Kahramanlarının hatalarını anlatıcı olarak söylediği durumlarda bile yapmak istediği onları eleştirmek değil, okura mesaj vermektir. “*Ali Osman ile Seniha*”da, Ali Osman’ın davranışının nedeni yorumlarken de bunu yapar:

“O... udan sana karı olmaz. Fingirdek karı herkesle ahbap. Çarşıda pazarda önüne gelen erkekle konuşup gülüşüyor.” diye diye kafasını kazan etmişlerdi. İçini dışını, dedikoduyla, kışkırtmayla, güvensizlikle doldurmuşlardı. İnsanın ancak sevdiğinin yanındayken başkalarını da sevdiğini, bütün insanlara gülümsiyebildiğini, bütün insanları dost ahbap bellediğini, bütün insanların gözlerine bakabileceğini, kinsiz, kötülüksüz bakabileceğini o zaman bilmiyordu.” (HH, s. 98)

A. Ilgaz’ın hikâyelerine yansıyan gerçekçilik, onu bakış açısında tarafsızlığa yaklaştırır. Fakat Ilgaz’ın hikâye kişilerini tanıtımındaki bu tarafsızlığı durum ve olaylarda değişir. Yazar durumlar ve olaylar karşısında bakış açısını sergilemekten kaçınmaz:

“Biz acı çekmesini biliriz. Acı çeken yüzleri tanımayı biliriz. Acı çekenlere acımayı biliriz. Acılar bizim için vardırlar. Acıların ancak bizim yaşamamızda yerleri vardır. Ara sıra gelirler, giderler. Boyuna acı çekmemek için çabalarız. Bütün bu koşuşmalarımız, bu işlerimiz, bu güçlerimiz, bu işgüçlerimiz, bu evlerimiz, bu

⁹⁰ H. Çakır, *Öykü Sanatı*, s. 169-170.

evliliklerimiz, bu çocuklarımız, bu kızlı oğlanlı çocuklarımız, bu eşyalarımız, bu giysilerimiz, bu tanrılarımız, bu kurallarımızla törelerimiz ve geleneklerimiz, bu aktörlerimiz, bu gitmediğimiz tanrıevlerimiz, bu okumadığımız kutsal kitaplarımız, cumartesi pazarlarımız ve bayramlarımızla şenliklerimiz ve her türlü törenlerimiz, çok iyi bildiğimiz, saydığımız, korktuğumuz acılarımız içindir. Onlar gelmesin, onlar gitsin, bizden uzaklaşsın, gizemli bir güç, hepimizin ayrı ayrı inandığı ve içinde büyüdüğü o güç bizi korusun, her şeyimizle bizi korusun, bağlıklarımızı korusun, bağıntılarımızı korusun!” (HH, s. 90)

Yazarın kendi düşüncelerini hikâyenin içinde eriterek verebileceği halde bunu parantez içlerinde, açık bir şekilde yapması ise dikkat çekicidir. Bir kusur sayılabilecek bu özellik, Ilgaz’ın üslûp seçimine ve anlatımına da bağlanabilir:

“Yeni tanışanların çoğu gibi -ve mevsim yaz değilse- önce konsere gittiler. Bu belki de, ilk ağızda birbirlerinden saygı görmek istedikleri içindi. (aman ne yanlış! Böyle küçücük saygı görmek isteyenler kadınlardır. Kapıdan önce çıkma, otomobilden yardımla inme; yürürken, sanki başka türlü yürüyemezmiş gibi, dirseğinden tutularak yürütülme...)” (ÖBKY, s. 24)

Anlatıcı olarak hiçbir zaman hikâyelerinin arkasına saklanmayan yazar, okurla hikâyesini pek baş başa bırakmaz. *Bedriye*’de III. tekil anlatımı kullanmasına rağmen, öykünün içindeki bir kahraman gibi hikâyesini anlatır:

“Ahmet de hepimiz gibi acılar çekmiştir. Belki az, belki çok.”
(s. 26)

“*Başörtülüler*”de anlatıcı yine yazardır. Ama hikâyede okura bilgi ve görev veren yazarın varlığı meydandadır:

“... Gülten’di. Bu evdeki işine kolay kolay ad verilmez. En iyisi görevini anlatalım da adını başkaları bulsunlar.” (BÖ, s. 7)

Üçüncü tekil şahıs ağızdan anlatılan öykülerden yalnızca “*Sarhoş Bir Öğretim Üyesi’nin Yaratılması Güçlüğü*”nde bilgisi sınırlı yazar bakış açısı görülür.

“Bilgisi sınırlı yazar bakış açısı, kendisini bazı bilgi alanlarıyla sınırlar. (...) Örnek olarak, bir sahnede karakterin ne düşündüğünü bilir. Bununla birlikte, karakterin düşünceleri hakkında yorum yapmaktan kaçınabilir. Bir karakterin düşünce ve eylemlerini yorumlar. Diğer taraftan, başka karakterleri sadece dıştan görebilir.

Mikroskop aletiyle görülecek ayrıntıları görürken, evrensel hakikatler bildirmez.”⁹¹ Bahsettiğimiz hikâyesinde yazarın yoruma yer vermeyip, diyaloglardan örülü bir anlatımı seçmesi, bilgisi sınırlı bir bakış açısına sahip olduğunu gösterir.

Yazar, hikâyelerinin çoğunda görülen üçüncü tekil şahıs bakış açısını “*Âşık Fatma*” ve “*Tiyatro*”da tekil bakış açısı ile birleştirerek kullanmıştır. Kalan on yedi hikâyesinde ise birinci tekil şahıs bakış açısı görülür.

Tekil bakış açısı: “Otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanan bir bakış açısıdır. Bu tür romanlarda “anlatıcı” ile “anlatan” aynı kişidir. (...) anlatı sistemini oluşturan her şey, merkezi karakter (the central character) konumunda bulunan söz konusu kişinin bakış açısından okuyucuya yansır.”⁹²

Bu bakış açısı özellikle “*Ölü Bir Kadın Yazar*”, “*Öyküsü Kaybedilmiş Yazar*”, “*Yaratıcılık*” gibi yazarın kendisini anlattığı bariz olan hikâyelerde göze çarpar. Anlatıcının merkezî karakter olduğu bu hikâyelerin dışında yine tekil bakış açısının içinde olmakla beraber, anlatıcının başka bir karakter hakkında hikâyeyi anlattığı durumlar da mevcuttur. “Bu durumda ise, anlatıcı merkezden uzak anlatıcı (peripheral narrator) olur.”⁹³

Anlatıcının kendisi olduğu hikâyelerde düşüncelerini açıkça söyleyen, hatta okurla konuşan yazar, bir kahramanın ağzından yazdığı hikâyelerde ise seçtiği kişi aracılığıyla bunu yapar:

“Sana hesap veriyorum sanma. Ama şunu söyleyeyim ki biz, doğadan daha güçlü kadınlardır. Bizim gücümüz salt doğal gücü değildir çünkü... Biz... Yalnız kadınlar... Siz kimsiniz, diyordun ya... Doğaya başkaldırıyoruz ve hiçbir şey de olmuyoruz bak. Ne deliriyoruz, ne intihar ediyoruz, ne de bedensel bir hastalık baş gösteriyor.” (*ÖBKY*, s. 153)

Görüldüğü gibi Afet Ilgaz, hikâyelerinde hangi bakış açısını seçerse seçsin hikâyesiyle okuru baş başa bırakmaz, hikâyede anlatımı ile varlığını hissettirir. Son olarak yazarın hikâyelerindeki bakış açılarını aşağıdaki gibi bir tablo ile tespiti çalışalım.

⁹¹ H. Çakır, *Öykü Sanatı*, s. 172.

⁹² M. Tekin, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*, s. 53.

⁹³ H. Çakır, *Öykü Sanatı*, s. 183.

Üçüncü Şahıs Bakış Açısı	Tekil Bakış Açısı
Tanrısal Bakış Açısı	Merkezî Karakter
“Bedriye”	“Gülten ile Niyo”
“Nine”	“Kapıcı Hasan ile Zengin Kızı”
“Başörtülüler”	“Sahur”
“Aşk”	“II. Mevki”
“Evlilik”	“Menapoz”
“Ev Hizmet İşçileri”	“Ölü Bir Kadın Yazar”
“Toprak İnsanları”nın ilk on bölümü	“Yaşantılar”
“Ali Osman ile Seniha”	“Avize Temizleyicisi Sıvı”
“Yürüyüş”	“Öyküsü Kaybedilmiş Yazar”
“Hasta Adam ve Küçük Kız”	“Yaratıcılık”
“Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail”	“Âşık Fatma”
“Arabın Yalellisi”	“Tiyatro”
“Beyler Koğuşundaki Hulusi Bey”	
“Tanıklar”	
“Bayburtlu Necati”	
“Âşık Fatma”	
“Tiyatro”	
“Çay”	
“Lise Müdürü”	
“İmralılar”	
“Süngülüler”	
“Ekmek Torbası”	
“Dişi Bencillik ve Mor Diken”	
“Beylik Acı”	
“Hamam”	
“Paralı Yatılılar”	
“Çocuk Sevgisi”	
“Uçak Yolcuları”	
“Ağır Ağır Gelen Yalnızlık”	

“Aşk Büyüsü”
“Havva ile Altınyürek”
“Sağır İbrâm ve Konikon”
“Deve ve Çocuk”
“Köylülerin Aklını Karıştıran “Dönüşüm”
“Gerçeği Aşmak İsteyen Köylüler”

Bilgisi Sınırlı Yazar Bakış Açısı	Merkezden Uzak Anlatıcı
“Sarhoş Bir Öğretim üyesi’nin Yaratılması Güçlüğü”	“Fidan ile Necati” “İdamlık Hakkı ile Gülbahar” “Simin ile Hesna Hanım” “Pembe ile Ramazan” “Şerife ile Kâmil Efendi” “Küçük Evim” “Parça Parça”

3.2.6. Anlatım Teknikleri

Afet Ilgaz, klasik şekilde kurguladığı hikâyelerinde bilinen anlatım tekniklerinden hiçbirini özellikle kullanmamıştır. Yazarın hikâyeleri incelendiğinde bütün anlatım tekniklerinden faydalandığı görülür. Bunlardan farklı olarak yazarın halk hikâyesinin anlatım tekniğini modern hikâyede uygulaması onun dikkat çekici bir yanını oluşturur. Bu hikâyelerden ilki *Kazdağı Öyküleri*’dir.

Bir halk hikâyesi havası taşıyan bu kitapta Ilgaz, hikâyeleri sanki yazmayı anlatmıştır:

“Gelelim asıl hikâyeye. Dayılara...

Köyün üç önemli erkeği oturmuş, sohbet ediyor ve hatıralarını anlatıyordu. Bunlar genellikle askerlik hatıraları olur, bilirsiniz. Ama...” (s. 74)

“Gerçeği Aşmak İsteyen Köylüler”de kendi hikâyesinin içine Ege köylülerinin anlattıklarını da sığdıran yazar, yazdıklarının halk hikâyesine yakınlığının şekil kadar içerikle de alakalı olduğunu söyleyerek bizi destekler:

“Siz hiç bu kadar tatlı, incelikli, efsane gibi incelikli askerlik hatıraları duyduunuz mu? Ben duydum evet, işte orda. Bir Ege köyünde. Köy meydanındaki bir kahvede. Üstelik hiç abartmadan anlatılan, çok mütevazı hikâyeler halinde. Abartısız ve mütevazı... Evet, eğer böyle olmasalardı, dilden dile dolaşıyor olurlardı.” (KÖ, s. 78)

Yazar *Kazdağı Öyküleri*'nde yaptığını aynı kitabın figürlerinden Konikon'u anlatırken belirtir. “Kazdağı köylerinin neşeli ruhunu, bir çeşit halk hikâyesi anlatır gibi biçimlendiren” (s. 26) aslında Konikon değil yazardır.

Bahsettiğimiz özelliğinin dışında Ilgaz'ın hikâyelerine tek tek baktığımızda karşımıza çıkan ilk anlatım tekniği anlatma-göstermedir. Olay ve durumların, anlatıcının tasarrufu ile gösterildiği bu teknik özellikle *Bedriye*, “*Başörtülüler*”, *Toprak İnsanları*, *Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail* ve *Kazdağı Öyküleri*'nde kendini gösterir.

Toprak İnsanları'nda nineyi onun adına konuşarak, onun adına kararlar alarak okuyucuya tanıtır. “Birkaç ay sonra bol uykuya, işsizliğe, yalnızlığa, yağsız yemeklere ve sövülmemeğe duyduğu özlem söndü. Nine yaşlıydı, yalnızdı, köyünden uzak, yakınlarından uzaktı. Yeni alışkanlıklara başlamak için çok geç olduğunu seziyordu.” (s. 7) cümleleri yazarın penceresinden ninenin gösterilişidir. Sadece kişilerin değil, olay ve durumların sunumunda da bu teknikten çok yararlanan yazar, birçok hikâyesini bu şekilde bilgi vererek oluşturur. Diyebiliriz ki Ilgaz'ın en çok kullandığı anlatım tekniklerinin başında anlatma-gösterme gelir.

Hikâyelerinde ağırlığı insanların oluşturduğu Ilgaz, kişilerini okura tanıtmak için tasvire çok başvurur. Yazarın hikâyelerinde bu teknik de önemli bir yer tutar. Her kahramanın dış görünüşüne ayrı bir yer veren yazar için kişinin saç, kıyafeti, gözleri hatta bakışları sosyal ve maddî durumu ile eğitim seviyesini belirlemede önemli bir kıstastır. Köyden yeni gelen *Bedriye*'nin uçağa binmesinin bu kadar yadırganması da bundandır:

“Yaşlı kadınla kılıksız *Bedriye*'yi Ahmet Bey uçakla getirdiğini söyleyince kızıyla oğlu, hele kızı bir zaman şaşaladılar. Bu işde yanlış bir yan var gibi geliyordu onlara. Uçağa bu kılıkta birilerinin şimdiye dek binmemiş olduğuna inanıyorlardı.” (s. 6)

Yazar kişilerinin tanıtımına genellikle dış görünüşlerinden bahsederek başlar. “*Pembe ile Ramazan*”da temizlikçi Gülsüm’ü tasvir ederken ona neden Pembe adını yakıştırdığı da anlaşılır:

“Nedense hep pembe entarisini giyerdi. (...) Entarisinden başka pembe denecek hiçbir yanı yoktu. Sapsarı, erkekleşmiş bir yüzü, başörtüsünün altından kırçıl kırçıl çıkan ağarmış kara saçları, yaşlı ağaç gövdeleri gibi boğum boğum olmuş odunlaşmış parmakları ve zayıf bedeniyle belki elli yaşlarında görünüyordu.” (HH, s. 53)

Tasviri, yazar mekân tanıtımında gösterme tekniğiyle beraber de kullanır. “*Sağır İbrâm ve Konikon*”a onların yaşadığı köyü okura tanıtarak başlar:

“Gene bu köye, asfalttan birkaç km kadarlık bir dağ yoluyla çıkıldı. Yokuşun iki yanında yarım asır önce ne varsa, gene onlar var. Karantı üzümleri denilen böğürtlenler, ayıtlar, pınarlar, meşe çalılıkları, çamlar, öbür yanında da uçurum.

Yarım asır kadar önce de bu köyün evleri taş duvarlı, toprak damlıydı, gene öyledir.” (KÖ, s. 23)

Hikâyelerini yaşamı ile bütünleştiren Ilgaz, bazı hikâyelerinde birebir kendisini anlatmıştır. Bu sebeple otobiyografik yöntemi tespit edebildiğimiz hikâyeleri “*II. Mevki*”, “*Uçak Yolcuları*”, “*Sarhoş Bir Öğretim Üyesi’nin Yaratılması Güçlüğü*”, “*Ölü Bir Kadın Yazar*”, “*Öyküsü Kaybedilmiş Yazar*” ve “*Yaratıcılık*”tır. Bunlarda, hayatını bildiğimiz yazar çalışma ve sanat hayatını anlatmıştır. Anlatan ile anlatılanın aynı kişi olduğu bu hikâyelerin dışında yazarın I. tekil şahıs anlatımı kullandığı hikâyeleri de vardır. Ancak hikâyede sadece anlatıcı vasfında kalan bu özellik otobiyografik teknikle karıştırılmamalıdır.

Afet Ilgaz’ın hikâyelerinde olay yok denecek kadar az olduğu için özetleme tekniğine de sık rastlanmaz. “*Nine*”de dayı rolündeki Hasan’ı okura daha iyi tanıtmak için yazar ailenin geçmişini kısaca özetleme yoluna gitmiştir:

“Bu topraklarda dayıyla yengenin oldum olası gözleri vardır zaten. Orda, gece Yunan adalarının ışıklarının görüldüğü yalı boyunda arkasını sert, dik, sarp yokuşlara, kayalara vermiş verimli toprakların hemen hemen üçte biri o ailenindir. babaları zamanında ve o öldükten sonra satılanlar bu hesaba girmediği halde. Dayı gözlerini bu tarlalara dikmiş işte. Sade onlara değil babasının bankadaki paralarına, ev eşyalarına, giyitlerine, evine varana dek her şeyine.

Daha ölüsü soğumadan sürüdeki koyunları paylaşmak istemiş, eniştesiyle. enişte kaynatasının cenazesine gitmişti. sağlığında kendisine pek de ısınmamış olan yaşlı adamın ölüsüne karşı saygı, sevgi, üzüntü doluydu.” (B, s. 14).

Hikâyelerde yer yer karşımıza çıkan bir teknik de diyalogdur. Kişi sayısı geniş olmasına rağmen yazarın hikâyelerinde diyaloga çok başvurmamasının nedeni, kişilerin duygu ve düşüncelerini kendi cümleleriyle anlatma yolunu seçmesidir. Yine de diyalog tekniği kahramanların özelliklerini vurgulaması adına önemlidir. “*Gülten ile Niyo*”da, Gülten’in teyzesiyle konuşmaları onun her şeye katlanacak kadar büyük olan sevgisini gösterirken Kapıcı Hasan’ın Fidan Ablasına söyledikleriyle ruhî dengesinin bozulduğu anlaşılır. “*Fidan ile Necati*”de ise diyalog olayların akışını hızlandırıcı bir etmen olarak kullanılır. Neredeyse tamamının diyalog kullanılarak oluşturulduğu “*Sarhoş Bir Öğretim Üyesi’nin Yaratılması Güçlü*” ise bu tekniğe verilebilecek en güzel örnektir. Hikâye öğretim üyesi Afet’in kızı Defne’yle olan konuşmalarıyla yürür:

““Öykün bitti mi?”

“Bitiyor.”

“Feministleri anlattın mı?”

“Başka bir öyküde anlatacağım.”

“Hı...”

“Anlamış gibi yapma. Anlamadın. Korkuyorum.”

“Neden?”

“Öyle. Feminist görünmekten korkarız biz. Hepimiz feminist olduğumuz halde...” (ÖBKY, s. 162)

Afet Ilgaz’ın hikâyelerinde tespit ettiğimiz tekniklerin arasında geriye dönüş de yer alır. Zamanın net olarak verilmediği hikâyelerde yazar karşılaştırma yapmak veya bilgi vermek için bu yönteme bilerek başvurur. Kazdağı yöresini ve özellikle insanını anlatmak için yazdığı *Kazdağı Öyküleri*’nde bu teknik çok görülür. Yazar doğduğu ve çocukluğunun geçtiği bölgeyi tanıtırken sık sık kendi yaşadığı döneme gider. Üstelik bunu “*Aşk Büyüsü*”nde okura açıkça söyler:

“Eskiden, benim çocukluğumda, Ege köylerinde, kasabalarında, insanların en hoş, en tatlı eğlenceleri, gece zifiri karanlıkta kapıların önüne çıkıp oturmak. Bir insan geçecek de

bakacaklar diye saatlerce otururdu annelerimiz,ninelerimiz, kapıların önlerine attıkları kilimlerin, şiltelerin üstünde.” (KÖ, s. 8)

Yazar iki hikâyesinde ise mektup tekniğini kullanmıştır. “Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail”de okuma-yazma bilmeyen İsmail, Selvi’ye görüş günlerinde söyleyemediklerini, öğretmene yazdığı mektuplar aracılığıyla söyler. Hep başkalarının gözüyle sunulan ve değerlendirilen Bedriye’nin duygularını ise Hulki’ye yazdığı aşk mektubu sayesinde kendi cümleleriyle görme fırsatı yakalarız.

Anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktardığı teknik olan iç çözümlemeyi, Ilgaz çok kullanır. Kişilerin iç dünyasına girmede en basit yöntem olan bu tekniğe yazar, anlatıcının kendisi olduğu hikâyelerde mutlaka başvurur. “Evlilik” de bunlardan biridir:

“Onunla evlenmeseydi. Bunu bazen isteyerek, bazen da korkuyla düşünüyordu. Bu zaman zaman çirkin, biçimsiz, sevimsiz görünen adama biraz da çok daha güzel bir kızın katlanması, ne güzel olurdu.” (B, s. 60)

Kişi tanıtımını her yönüyle kendisi yapan Ilgaz, iç diyalog, iç monolog ve bilinç akımı tekniklerini çok tercih etmez.

“Yaratıcılık”ta kadın yazarın eleştirmenin yüzüne söyleyemediklerini, onunla konuşuyormuşçasına içinden geçirmesi iç diyalog örneğidir. Bunun yanında merkezî figürlerin ağzından anlatılan hikâyelerden bazıları olan “Gülten ile Niyo”, “Simin ile Hesna Hanım”, “Âşık Fatma”, “Parça Parça” ve “Yaşantılar”de iç monolog görülür. “Yaşantılar”ın anlatıcısı yaşlı kadının “Neden her Salı aylık sanat dergileri gelir? Neden aylık sanat dergilerinde bunca içe dokunan anılar okur ağlarım?” (ÖBKY, s. 178) sözleriyle, Gülten’in Niyazi’den ayrıldığı için duyduğu pişmanlığı “Ben iyice kopacağımızı bilsem, gider miydim?” (HH, s. 27) diyerek ifade etmesi iç monolog örnekleridir.

Bilinç akımının belirgin bir şekilde kullanıldığı tek hikâye “Avize Temizleyicisi Sıvı”dır. Hikâyede, çalışan kadının ailesi ve gününün nasıl geçtiği anlatılırken alakasız yerlerde, akış da bozularak kadının farklı düşüncelerine yer verilir. Birer iç konuşma da diyebileceğimiz bu düzensiz cümleler hikâyenin başından sonuna kadar karşımıza çıkar:

“ ‘Son olsun bu anneciğim... Şeridim ne olacak?’

‘Konuştuk ya şeridi.’

(Püskürtücüyü sıksam ampul gerçekten patlar mı acaba. Nasıl patlar? Ne olur, elektrik kontak yapar, yangın çıkar. Belki bomba etkisi yapar, ben... Bu kız ne olur sonra, bensiz?)

‘Canım benim... Bak Ayşe Hanım gelir biraz sonra.’ (ÖBKY, s. 191)

Günlük tekniği yalnızca “*Bir Öğretmenin Günlük’ünden*”de kullanılmıştır. Bir öğretmenin mesleğine dair duyguları ve anılarına yer verilen hikâyenin günlük olduğu ise verilen başlıktan anlaşılır.

Kullandığı anlatım tekniklerini belirlemeye çalıştığımız Afet Ilgaz, görüldüğü gibi az ya da çok bütün anlatım tekniklerinden yararlanmıştı. Burada dikkat çeken öykülemenin teknik bir parçası olan anlatım yöntemlerinin hikâyeye yerleştirilme nedenidir. Yazar, anlatacağı şeyi okura ulaştıran bu vasıtaları, hikâyelerini daha etkili kılmaktan ziyade, anlattığı şey olan “insan”ı daha iyi tanıtılabilmek için seçmiştir.

3.2.7. Zaman

Afet Ilgaz hikâyelerinde zamanı genellikle klâsik tarzda yani bir düzen içerisinde kullanır. Geçmiş, an ve gelecek birbirinden rahatlıkla ayrılabilir. Zaman, hikâyelerin öne çıkan bir parçası değilse de hikâyeden kopuk olduğu söylenemez. Çoğunlukla belirsiz olarak karşımıza çıkan zamanın hikâyelerde bir fonksiyonu muhakkak vardır.

Nesnel zaman, yani takvime bağlı olan somut zaman Ilgaz’ın hikâyelerinde kendini çok az belli eder. Bunun nedeni de hikâyelerde olayın az olması, bazen de hiç olmamasıdır. Çünkü bir olay anlatılıyor ise, bunun gerçekleştiği zaman yazar tarafından verilme de ayrıntılardan anlaşılabilir.

Zamanın kesin olarak verildiği tek hikâye kitabı *Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail*’dir. Kitapta yer alan bütün hikâyeler, II. Dünya Savaşı’nın yaşandığı dönem olan 1940’lı yıllar içerisinde geçer. Yazarın sık sık “İkinci Cihan savaşının son aylarındaydılar.” (s. 26) şeklinde belirttiği bu zaman, kitaba adını veren ilk hikâyede kendini şöyle belli eder:

“Nisan bitiyor, mayısa giriyorlardı. Almanların Trakya sınırlarımıza dayandığı, askerî hapishanenin yan odalarında sayılı Turancıların tutuklu olduğu günler...” (s. 12)

Bununla beraber *Kazdağı Öyküleri*'nde de kesin olmamakla beraber bir zaman diliminden bahsedilebilir. Kitapta yer alan hikâyelerinde Kazdağı bölgesini, kitabı yazdığı zaman ve öncesiyle sürekli kıyaslayan Ilgaz'ın hangi tarihleri anlattığı kolaylıkla anlaşılabilir. Kitabın ilk basımının 2000 yılında yapılmasına karşın içindeki hikâyeler 1980-1985 yılları arasında yazılmıştır. Hikâyelerinde geçmişten sürekli “yarım asır kadar önce” (s. 23) diye bahseden yazarın doğum tarihi de düşünülerek çocukluk dönemi olan 1940'lı yılları anlattığı söylenebilir:

“Yarım asır kadar önce bu köy Çetmi adı ile bilinirdi. Şimdiki gibi uydurma adı Yeşilköy değildi adı. Gene bu köye, asfalttan birkaç km kadarlık bir dağ yoluyla çıkılırdı.

Yarım asır kadar önce de bu köyün evleri taş duvarlı, toprak damlıydı, gene öyledir...” (ÇAİİ, s. 24.

Ilgaz, hikâyelerinde yukarıdaki örnekte olduğu gibi bölge hakkında bilgi vererek de zamanı aydınlatır. “*Sağır İbrâm ve Konikon*” da verilen tarihin dışında, olduğu söylenen zelzele hikâyesinin tarihini tespit etmede önemli bir ölçüttür:

“Sağır İbrâm hala otuz yıl önceki gibidir. Otuz yıl önceki hareketten, -zelzeleden- sonra Küçükköy'e indiler yukardaki köylülerin büyük bir kısmı. Buralarda kendilerine verilen arsalar ya da satın aldıkları tarlalara ya da mübadeleden sonra boş kalmış mekanlara yerleştiler.” (KÖ, s. 25)

Bütün bu ipuçlarına rağmen *Kazdağı Öyküleri*'nde zaman mefhumunun yazar tarafından özellikle kesin olarak verilmemesi, zaten geleneksel halk hikâyesi formunda olan bu hikâyeleri, bu türe biraz daha yakınlaştırmıştır.

Yazarın diğer hikâyelerinde zaman bu kadar da belli değildir. Ancak bazı noktalardan hareketle genel bir zaman saptaması yapılabilir. Mesela “*Paralı Yatılılar*”da çocuğa harçlık olarak verilen paranın beş lira olması, “*II. Mevki*”de okullarda 9. Eğitim Kurultayı'ndan sonra yapılan değişikliklerden bahsedilmesi bize bu hikâyelerdeki zamanın 1975 olduğunu haber verir.

Vakayı aynen aktarma yoluna giden Ilgaz olayların gerçekleşme zamanını aksatmadan ve atlamadan verir. Hikâyelerinin birçoğunu bu şekilde yazan Ilgaz bu akışı

ancak özetleme ve geriye dönüş tekniklerini kullandığı hikâyelerde bozar. Bunun ilk örneği *Bedriye*'dir. Yazar kitaba geriye dönüşle başlar:

“Bedriye, öğretmen Ahmet Bey'lere geldiğinde dokuz yaşındaydı. üzerinde kış olduğu için, bir palto yerine dokuz kat eskimiş, solmuş yazlık giysi vardı.” (s. 5)

“*Ali Osman ile Seniha*”da ise, pişmanlık ve acılarıyla kahvede oturan Ali Osman anlatılırken özetleme yoluyla yaşamının son bir yılı hakkında bilgi verilerek, onun duygularını daha iyi anlamamız sağlanır:

“Gülsüm gittikten sonra Seniha gelip yerleşmişti eve. Kendinde kalan iki çocuğa anaları gibi bakıyordu. Hiçbir zaman bu kadar mutlu olmamıştı Ali Osman. Bütün bencilliğiyle, bütün insanlığı ve bütün şaşkınlığıyla. “Yanımdayken değerini bilmedim.” diye geçirdi içinden. Sınırlarını denetliyemiyordu artık. Gözyaşları yanaklarından ip gibi iniyor, boynundan gömleğinin içine kayıyordu.” (HH, s. 23)

Yazar, bu iki hikâyenin dışında özetleme ve geriye dönüşten yararlanarak, *Kazdağı Öyküleri*, “*Aşk*”, “*Gülten ile Niyo*”, “*İdamlık Hakkı ile Gülbahar*”, “*Simin ile Hesna Hanım*”, “*Pembe ile Ramazan*”, “*Âşık Fatma*”, “*Bir Öğretmenin Günlük'ünden*” ve “*Parça Parça*”da zamanın akışını bozmuştur.

Afet Ilgaz'ın hikâyelerinde anlatma zamanı ise bir hikâyesinin dışında, sonradan anlatma şeklinde gelişir. Olayları yaşandıktan sonra okura aktarma yolunu seçen yazar yalnızca “*Sarhoş Bir Öğretim Üyesi'nin Yaratılması Güçlüğü*”nde olayları anında aktarmıştır.

Yazarın anlatıcı olup daha önceden yaşanmış şeyleri anlattığı hikâyelerinin yanında, sonradan aktarmanın en güzel örnekleri hatıra ve günlük şeklinde gelişen hikâyelerdir. Olayların oluşu ile yazılışı arasında zamanın olduğu bu hikâyeler ise “*Bir Öğretmenin Günlük'ünden*”, “*II. Mevki*”, “*Uçak Yolcuları*”, “*Gülten ile Niyo*”, “*Fidan ile Necati*”, “*İdamlık Hakkı ile Gülbahar*”dır.

Yukarıda tespit ettiklerimizin dışında Afet Ilgaz'ın hikâyelerinde zaman konusunda değineceğimiz son nokta, zamanın simgesel değeridir. Ilgaz, hikâyesinin içeriği, konusu ve kahramanlarının seçtiği zamanla uyumlu olmasına dikkat eder. Bu uyum bazen kendini konuyla simgeleşecek kadar ileriye bile götürür. Yazarın, zamanı konu ve kişi için arka plan vasıtası olarak seçtiği hikâyelerin başında “*Başörtülüler*” ve

“*Sahur*” gelir. İki hikâyenin de konusu din, kahramanları ise dini inanışını sorgulayan genç kızlardır. Yazar bu iki hikâyeye de zaman olarak dinî duyguların ve hassasiyetin arttığı Ramazan ayını seçmiştir.

“*Yaşantılar*”da ise zamanı simgeleştiren yazar değil, figürdür. Hikâyede yaşamının sıkıcılığından şikayet eden yaşlı kadın bunun nedenini salı günlerine bağlar:

“Her salı böyle oluyor. Her salı hava puslu yağmurluya yakın kapalı, ev soğuk. Her salı kalorifer yakıtı bitiyor. Ev karmakarışık oluyor, yemek bulunmuyor, ben şaşkına dönüyorum. Elektrikler sönüyor ve sular kesiliyor. Her salı mahkemeye anılarının tedirginlikleriyle parçalanıyor ve yaralanıyor. Zengin kocamın olağanüstü hayatından kalma tortular her Salı benliğime çöreklenip bu kutsal günü cehenneme çeviriyor, “yaşantım” berbat oluyor.” (ÖBKY, s. 177)

Hikâyede olumsuzluklarla bütünleştirilip, simgeleştirilen salı günü, 12 kez tekrar edilerek de vurgulanmıştır. Yaşlı kadının “Evet evet, bütün sır o salı günlerinde yatıyor.” (ÖBKY, s. 182) sözleriyle ise günün sembolleştirilmesi netlik kazanmıştır.

Tespit etmeye çalıştığımız gibi Afet Ilgaz’ın hikâyelerinde -*Çeribaşı Abdullah ve İdamlık İsmail* dışında- belirli bir zaman yoktur. Ancak yazar örneklerde olduğu gibi simgeleştirdiği zamana bir anlam vererek, onu kişi ve olayları etkileyen bir unsur olarak görmekten kaçınmamıştır.

3.2.8. Mekân

Afet Ilgaz’ın mekân seçimi hikâyelerindeki gerçekçi yanın bir parçasıdır. Birçok hikâyesinde yaşadıklarını yazdığını daha önce belirttiğimiz yazar, hikâyelerinde yaşadığı veya hayatının bir parçası olan mekânları kullanmıştır. Buna en iyi örnek *Kazdağı Öyküleri*’dir. Yazar, doğduğu ve çok iyi tanıdığı yer olan Kazdağı bölgesi ve Çanakkale ilini usta gözlem gücüyle bize sunmuştur.

Ilgaz’ın Çanakkale ve Ezine’yi merkez aldığı diğer hikâyeleri *Toprak İnsanları*, “*Nine*”, *Bedriye* ve “*Hasta Adam ve Küçük Kız*” olarak belirlenebilir.

Çok rastlanılan bir mekân da büyükşehir özelliği ön plana çıkarılan İstanbul’dur. Köyden kente göç konusuna değindiği hikâyelerinde yazar özellikle bu şehri mekân olarak seçmiştir.

Kocamustafapaşa semti ise yazarın bilinçli olarak tercih ettiği mekânların arasında yer alır. Yaşamının genç kızlık dönemini Kocamustafapaşa’da geçiren Ilgaz, bu semte, onun ruhunda uyandırdığı akislerle beraber yer vermiştir. Dindar kimliğiyle dikkat çeken Kocamustafapaşa’nın bu yönünü öne çıkaran Ilgaz, “*Başörtülüler*”de bu mekânı anlatırken, bu durumu “Başörtülüler kitabıma konu olan kadınlar, annemin ahababı olan dindar kadınlardı. O yılların dindar bir İstanbul semti olan Kocamustafapaşa’sını ve o semtin ruhunu anlatan bir hikâyedir o.”⁹⁴ sözleriyle açıklar.

Afet Ilgaz, hikâyelerinde tercihini genellikle dış (açık) mekândan yana kullanır. Bu mekânları ise okura tasvir aracılığı ile tanıtır. “*Sağır İbrâm ve Konikon*” mekân tasviriyle başlar:

“(…) Yokuşun iki yanında yarım asır önce ne varsa, gene onlar var. Karantı üzümleri denilen böğürtlenler, ayıtlar, pınarlar, meşe çalılıkları, çamlar, öbür yanında da uçurum.

Yarım asır kadar önce de bu köyün evleri taş duvarlı, toprak damlıydı, gene öyledir. Bu toprak damlara “damüstü” denir. Buraya ikinci katın penceresinden çıkıp oturdunuz mu, deniz derya ayağınızın altında kalır.” (KÖ, s. 23)

Yazar, hikâyelerinde çeşitli kapalı mekânlar da kullanır. *Toprak İnsanları* ve “*Ali Osman ile Seniha*”da kahvehane, “*Başörtülüler*”de cami, iki hikâyesine ad olan hamam ve tiyatro, öğretmen ve öğrenci konulu hikâyelerde okul, bunlardan bazılarıdır.

Kapalı mekânların tasvirinde de başarılı olan yazar, pek çok hikâyesinin vazgeçilmez mekânı olan “ev”e ayrı bir özen gösterir. Yazarın hikâyelerinde ev, eşyaları, düzeni hatta bulunduğu mahalle ile içinde yaşayanların ruhunu yansıtır. *Toprak İnsanları*’nda Hasan ve eşinin yeni taşındıkları İstanbul’da, boş geçen hayatları, evlerini de bomboş kılmaya yetecektir:

“İnsan o eve gitmeyi, orada birkaç saat oturmayı sever. temizliğe bakmak, temizliğe, düzenliliğe doymak -temizlik, düzenlilik somuttur bu evde, varlıktır- için bir iki saat yeter.. Düzenle temizlik, bütün insan yaşamasını almış yok etmiş gibidir bu apartman dairesinde. Başka hiçbir şey yoktur. Bakılacak, görülecek, üzerinde konuşulacak, ellenecek, dokunulacak hiçbir şey yoktur, bomboştur ev. Yengeyle dayının yaşaması da bu evin içinde bomboştur.” (s. 66)

⁹⁴ Yazarın 30.04.2006 tarihinde sorularımıza faks yoluyla verdiği cevaptan alınmıştır.

Yaşanılan mekânla insanın uyumuna dikkat eden yazar, kimi zaman bu ilişkiyi bir zıtlık olarak karşımıza çıkarır. “*Hasta Adam ve Küçük Kız*”da bulunduğu mekânla tezat oluşturan bir kız görürüz:

“İki yaşlının soluklaştırdığı bu hasta odasının içinde, canlı, sağlıklı oyuna, oynamaya hazır sevimli bir kedi gibi pıtır pıtır dolaşan, bazen bir köşede büzülerek uyuyan, bazen sepetten döküntülerden toplanılarak eve getirilmiş kurtlu, küçük bir elmayı dişliyen, bardaklar dolusu su içen, karnı acıkınca, birkaç zeytinle birkaç kocaman dilim ev ekmeğini yiyiveren bir kız vardı.” (HH, s. 122)

Kullanılan kapalı mekânlardan biri olan Sultanahmet Cezaevi ve İmralı ise *Çeribaşı Abdullah’la İdamlı İsmail*’de baştan sona kadar görülür. Kahramanların tutuklu olduğu bu kitapta hapisane hayatı bütün ayrıntı ve canlılığıyla verilmiştir. Yazar, tek düzeliğin hakim olduğu bu mekânı, seçtiği küçük bir mekânla dışarıya açmıştır. “*Çay*”daki küçük bir pencere hapisanenin en gözde mekânıdır:

“... koğuşun tek penceresinin önüne yürümüş, dışarı bakmaya başlamıştı. Bun pencere, hapisanenin en gözde penceresiydi. Biraz sola yaslanıp da başımı uzattın mı, dışarıda, sağa doğru uzanan yolun üstünde bütün evlerin üstünden, sahnişiyle yükselen bir evin el kadar bir parçasını görürdünüz (...) Tutuklular bu pencerenin önünde durup, hapisanenin duvarının üstünden görünen ev parçasına elden geldiği kadar yakın olmak isterler.” (ÇAİİ, s. 67)

Günlük yaşam ve orta halli insanların anlatıldığı hikâyelerin pek çoğu apartmanda geçer. Mekânın apartman olduğu bu hikâyelerin kişileri çoğunlukla kapıcı, hizmetçi, memur veya çalışan kadınlardır. Yazar, bu hikâyelerde apartman hayatını tüm yalınlığıyla anlatmıştır.

“*Parça Parça*”, mekâna verilen farklı fonksiyon ile diğer hikâyelerden ayrı bir özellik taşır. Bu hikâyede öğretmenler odası olan mekân, karşımıza anlatıcı olarak çıkar:

“(Öğretmenler odası anlatıyor)

Hiçbir oda, içinde yaşayanları benim sevdiğim kadar sevmemiştir...” (ÖBKY, s. 65)

Afet Ilgaz, hikâyelerinde tıpkı zamanı kullandığı gibi mekânı da simgeleştirir. Konuya uygun konuyla özdeşleşen bir mekân seçer. “*Başörtülüler*”de kızın dinî duygularını gözden geçirdiği yerin cami olması, “*Ölü Bir Kadın Yazar*”da öldüğünü var

sayan yazarın, yaşlı kadınla mezarlıkta konuşması ve insanların kıyafetlerinden sıyrıldıkları için, sınıf farklılığının kendiliğinden ortadan kalktığı yerin hamam olması rastlantısal değildir.

“*Menapoz*”da ise fantastik mekân görülür. Yaşlılığın verdiği sıkıntıyı, yalnızlıkla birleştiren kadın hikâyesinin en başında “Babil’in asma bahçelerinde” (ÖBKY, s. 163) oturduğu söyler. Tamamen hayal ürünü olan bu mekân, gerçekçilikten uzaktır. Kadın bunu hikâyesinin sonunda “Babil’de yaşıyorum.” (s. 168) sözleriyle itiraf eder.

Görüldüğü gibi Afet Ilgaz’ın hikâyelerinde mekân insanın yaşadığı ortamı belirleyen bir çevre niteliği taşır. Ilgaz’ın seçtiği mekânlar kişiliğin oluşmasında ve yaşam şartlarının belirlenmesinde çevreyle birlikte önemli rol oynar.

Hikâyelerdeki mekânlar olayın geçtiği, insanların yaşadığı yer olmaktan çok hikâyeyi tamamlayıcı bir fonksiyona sahiptir. Mekân seçimini hiçbir zaman rastlantısal yapmayan Ilgaz mekân kullanımı ve tanıtımı konusunda başarılıdır.

3.2.9. Dil ve Üslûp

Afet Ilgaz, hikâyelerinde, anlattığı kişilerin dilini kullanır. Yani günlük hayatın dili ile yazar. Bu dilde bize yabancı gelen hiçbir unsur yoktur. Bilinçli bir seçimi olan bu durumu yazar şöyle açıklar:

“Dilimi zorlamıyorum. Öykülerimi en iyi nasıl anlatabiliyorsam dilim odur. Genç bir insan olarak, kullandığım dil de genç bir dil olacaktır. Eskimiş, artık bizim eserlerimizde ve düşüncelerimizde yabancı duran, tam anlamıyla uydurma -eskilerce uydurulmuş- olan kelimelere uzağım. Özel yaşamımda da iş yerimde de böyle düşünüyorum. Yengi bizim olacaktır. Buna inanıyorum. Ana dilimdeki bağımsızlık, ekonomimizdeki, siyasetimizdeki, devlet yönetimimizdeki bağımsızlık önemlidir. Bunu bizden de genç kuşaklara, elimdeki olanaklar elverdiğince yaymaya çalışıyorum.”⁹⁵

1965 yılındaki düşünceleri böyle olan yazar, halk dilinin sadeliğinden bugün de kopmamıştır. Sanatkâr bir dilden ve kapalı anlatımdan uzak durmağa çalışmış, günlük yaşamın insanını yine günlük hayatın diliyle anlatmaya devam etmiştir.

⁹⁵ A. Ilgaz, “*Hayatım*”, *Türk Dili*, s. 214.

Ilgaz'ın hikâyelerinde temiz ve akıcı olan dil, yerel söyleyişlere incek kadar sadedir. Dilin bu özelliği sadece kullanılan kelimelerle değil, kelimelerin telaffuzuyla da ilgilidir. Hikâye kahramanlarını, kendi ağızlarıyla konuşuran yazar, anlatıcının bir figür olduğu durumlarda da bütün hikâyeyi yerel söyleyişle yazmaktan çekinmez. “*Gülten ile Niyo*”da Kırşehir ağzını kullanarak okura dert yanan Gülten bunun ilk örneğidir:

“Gurban olam, bu Aynur’um dört, Kadir’im iki yaşındaydı, benim adam bi gariya tutulduğunda. Uyyy, bir görseniz, eve bakmaz, bebelere bakmaz. O zaman daha Amerikalıların yanına yeni girmiş. Gırşehir’deyiken marangozudu. Angara’ya geldik, açız. Marangoz çıraklığıyla ney geçinelecek gibi değil.” (HH, s. 14)

Bu hikâyede olduğu gibi anlatıcının bir hikâye kahramanı olduğu hikâyelerden “*Fidan ile Necati*”de Eruzrum ağzı, “*İdamlık Hakkı ile Gülbahar*”da yine Kırşehir ağzı, “*Kapıcı Hasan ile Zengin Kızı*”nda ise Kars ağzı kullanılmıştır.

Dilin telaffuza dayanan ağız özelliğini genellikle atlamayan Ilgaz, anlatıcı kendisi olsa da diyalog kısımlarında kişilerini yine kendi dilleriyle konuşturur. Kahramanlarının Ege ağzını kullandığı *Toprak İnsanları*’nda bu durum hakimdir:

“Şâkir, ben aşâ çeşmeye suya giderken orda, dinlenme taşının yanında çömelir cıgara içerdi.” (s. 121)

Dilin kullanımı açısından en dikkat çekici hikâyeler *Kazdağı Öyküleri*’nde yer alır. Anlatıcı kendisi olmasına rağmen Ilgaz, hikâyeleri anlattığı bölge ve kişilerin diliyle yazar. Üstelik her seferinde, saklamadığı kimliğiyle okura bunun açıklamasını yapar:

“Direktörün (Bu çevredeki insanlar nedense traktöre direktör derler. Sanki direktör demek, traktör demekten daha kolaymış gibi. Yahut da direktör kelimesi Türkçeye traktörden daha yakınmış gibi. İki sessiz harfin yan yana söylenişindeki zorluktan olsa gerek. Bir de “küçük ses uyumu” meselesi...) ardından üzgün bakışlar atmakla yetindiler.” (s. 19)

Hikâyenin akışını bozmaktan çekinmeyen Ilgaz, parantez içindeki bu açıklamalarıyla Kazdağı’nı anlatmaya yine devam ediyordur. “*Nine*”de, yaşlı kadının konuşmasını okurun anlayamayacağını düşünerek açıklayıcı bilgi vermeyi sürdürür:

“- Ya Âşa (Ayşe)! Çolakların İbrâm da ölmüş. Kim ölecek derdi ona? Dağlar gibi bir adamdı.

Ya da:

- Sana aydıveren (anlatıvereyim) geceleri uyumaz da bahçeyi dolaşır derdim ben de.” (BÖ, s. 18)

Hikâyelerinde hayatı ve kişileri olduğu gibi yansıtmaya çalışan Ilgaz, onları iyi ve kötü tüm yanlarıyla, bütün çıplaklığıyla okura sunar. Bir hikâyede kahraman küfür etmesi gerekiyorsa eder, Ilgaz da bunu yazmaktan kaçınmaz. *Toprak İnsanları*, “Nine”, “Yaşlı Adam ve Küçük Kız”da gördüğümüz bu durum son olarak “Ölü Bir Kadın Yazar”da karşımıza çıkar. Kadın yazarın konuştuğu yaşlı kadın “Eşşeoğlueşşek” (ÖBKY, s. 172) diyerek ağız dolusu bir küfür savurur.

Avam üslûbuna kayan bu hava en çok *Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail* kitabında yer alır. Kahramanlarının çoğunun eğitim ve kültür seviyesi düşük insanlar olması onların argo kelimeler ve küfür kullanmalarını okura yadırgatmaz. “Çay”da Ahmet tartıştığı Selim’le böyle konuşmakla kalmaz, aynı şekilde düşünür de:

“Eşşeoğlu eşek!..” dedi Ahmet gene içinden. “Şu suyu kaldırıp döksem...” Ulan almıyorum işte ... desem. Bir daha da bu koğuşa uğramasam, hergelenin yüzünü görmesem...” (ÇAİİ, s. 68)

Genellikle kısa ve kurallı cümle kurmaya dikkat eden Ilgaz’ın cümleleri bazen devrikleşir. Sohbet edasında gelişen hikâyelerde karşımıza çıkan bu cümleler yine de dilin akışını bozamaz.

Anlatıcı olarak hikâyesinin arkasına saklanmayan, varlığını okura hissettiren yazarın dilindeki samimi hitap havası gözden kaçmaz. Ilgaz bazı hikâyelerinde âdeta okurla konuşuyordur. Bu üslûp en çok *Kazdağı Öyküleri*’nde görülür. “Aşk Büyüsü”ne “Bizim buralarda aşk çok olur.” (KÖ, s. 7) sözleriyle başlayan yazar devamında “Öykünün sonu gelmedi daha. Bizim Bekçi Bekir var ya, pepeme! Onun da kardeşi var.” (s 11) diyerek dilde ve üslûpta samimi bir hava yakalar.

Afet Ilgaz’ın kullandığı açık dil, son hikâyelerinde yer alan bazı simgelerle kapalı bir anlatıma döner. *Ölü Bir Kadın Yazar*’ın son bölümünü oluşturan “Yeni Öyküler” başlıklı kısımdaki hikâyelerde dile simgelerin yerleştiği görülür. “Yaratıcılık”ta “kafası erkek, gövdesi kadın ucube” (ÖBKY, s. 206) erkek gibi

düşünmeye ve yazmaya zorlanan kadını simgelerken hikâyenin sonunda görülen ölü adam kendi kişiliğiyle varlığını sürdüremeyecek olan kadın yazarı anlatmaktadır:

“Oraya yerleştirsem yerleştirsem erkek kafalı bir kadın yerleştirirdim. Başkası yaşayamaz orda.” diye sızlandım. (...)

“Nasıl bir şey ki erkek kafalı kadın?”

“Kafası erkek, gövdesi kadın bir ucube, bir canavar...”

(...)

“Ölü bir adam görmüştüm, yolun kıyısında.” Ellerimle yüzümü kapattım insansın diye, gerçekten görmüştüm çünkü. İnanmıyacak diye ödüm patlıyordu...” (ÖBKY, s. 206-207)

Afet Ilgaz’ın dilinde görülen bir tutum da parantez içi cümle ve ifadelere yer vermesidir. Daha önce yöresel kullanımların açıklamasını parantez içinde yaptığını söylediğimiz yazar, bu yolu hikâyenin kişi ve olaylarını yorumlamak için de kullanır. “Tiyatro” baştan sona kadar yorumlarla kurulmuştur. Yazar hikâyedeki temel anlatıma karıştırabileceği bu cümleleri, ifadesini belirginleştirmek için seçmiş böylece iki farklı anlatımı aynı anda yakalamıştır:

“Evlenmemiş bir erkek, büyük bir erkektir (evliliğin faydasını sayıp dökmeğe kalkanlar, büyük olmadıklarını kabul ediverseler ya. Büyük adamlardan meydana gelmiş mutlu toplumları kim biliyor?) Ama Deniz yarbayı, evlenmek istese onu kimse suçlandramaz. (her şey toplum için). Otobüs durağında beğendiği, resim sergisinde yanında dolaştığı, pastahanede karşılıklı çay içtiği, tiyatrodan yan yana oturduğu hanımın o günün tarihini taşıyan günlüğünde yarbay şöyle anlatılmış: “Esmer (bir erkek esmer olmalıdır), şakaları kırarmış (ona saygım var), konuşmaya ‘affedersiniz’ diye başlamadı (bayağılığa düşmemek. Yararına bir sayı).” (ÖBKY, s. 17)

Ilgaz insanı anlattığı hikâyelerinde genellikle dramatik üslubu kullanır. İnsanın kendi kendisiyle, toplumla, tabiatla üzücü sonuçlara sebep olacak şekilde çatışma halinde sunulduğu⁹⁶ bu üslûpta doğruyu bulma adına yaşanan ruhsal değişim süreçleri sergilenir. Zaafları ve güçlü yanlarıyla bir bütün olarak sunulan kişiler Ilgaz’ın kişileridir ve bütün hikâyelerinde yer alırlar.

⁹⁶ N. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 297.

Üslûpta yalınlığı elden bırakmayan Realistler gibi sade, temiz ve duru yazan Ilgaz, yine etkisinde kaldığı Realistler gibi nesnel bir tavır takınır. Ancak kimi zaman yargılayıcı ve yorumlayıcı ifadeleriyle eleştirel üslûba da yakınlaşır. İlk hikâye kitabında takındığı bu tavrı en açık şekliyle Bedriye’yi Bedriyecik yapanları eleştirirken sergiler:

“Dünya, epeyce bir zamandan beri harcanan ve “harcananlar”, büyüten annelerle dolup boşalıyor zaten. Ahmet Bey’in karısı kendini bu dört aydın için harcadı ki onlar da iyi harcanabilsinler. Dünyanın tadı böyle çıkar. Bunu Bedriyecik için mi bozmalı? Bedriye doğduğundan beri harcanıyor. O, erkenden kendini unutmali ve bilmemeli ki bu kocaman düzenin kocaman düzenbazlığı, bir düzenbazlıktan daha öteye geçmesin. Her kanunda, her yönetmelikte, her tüzükte “düzenbazlık”lar için açık kucaklar vardır. İnsanlığın kanunları bir Bedriyeciyi sığdıramıyacıklar mı bu kucaklara?” (B, s. 31)

Afet Ilgaz, bu eleştirel tutumuna zaman zaman ince bir mizah da katar. *Kazdağı Öyküleri ile Ölü Bir Kadın Yazar*’ın “Yeni Öyküler” bölümünde yer alan hikâyelerde yer alan bu durumu Ayşe Kara şöyle yorumlar:

“Ilgaz’ın “üsluba çok dikkat ederim, üslubu çekici kılmaya çalışırım.” dediği öykülerinde -romanlarında, gazete yazılarında- ince bir mizah, ironi vardır. Mizahı, önyargıları kırmak, “gerçekle dalga geçmek”, kahramanların başlarını okşayarak yanlışları göstermek biçimi olarak kullandığı söylüyor. “Bazen insan lehine olarak azalır; haince rol alanlara karşı mizah artar; ceza olur.”⁹⁷

Bu bölümde değineceğimiz son nokta hikâyelerde bazen görülen basit imlâ hatalarıdır. Dönemin yazım kurallarına bağladığımız bu yanlışlıklar “söyleyecek” yerine “söyliyecek”, “inanmayacak” yerine “inanmıyacak” yazılmasından kaynaklanan ufak hatalardan ileri gitmez.

Bugün “Üslûbüm iyidir. Hele İslamiyeti tanıdıktan sonra buna daha bir hikmetli hal geldiğini söylemek zorundayım. Tasavvufun damgası basıldı yazılarıma.”⁹⁸ diyerek

⁹⁷ A. Kara, “*Afet Ilgaz Öyküsü*”, s. 143.

⁹⁸ Yazarın 30.04.2006 tarihinde sorularımıza faks yoluyla verdiği cevaptan alınmıştır.

üslûbuna güvendiğini belirten Ilgaz, bunda haklıdır. Hikâyelerinde süsten ve ağdalı dilden, sanatlı söyleyişten uzak duran yazar okurun dikkatini anlatımına değil, anlattıklarına çekmeyi başarmıştır. İçerikle şekil arasında uyumu yakalayan Ilgaz, kendi seçimi olan dil ve üslûbu başarıyla kullanması yönüyle edebiyatımızda örnek gösterilebilecek yazarlardandır.

SONUÇ

Cumhuriyet devri Türk edebiyatı, birçok edebî türün olduğu gibi hikâyenin de gelişip Batı'yla yarışacak düzeye geldiği bir dönemdir. Bu dönemde kadın yazarlar da hikâye türüne önemli yenilikler getirmişlerdir. Bu bağlamda Cumhuriyet edebiyatının içerisinde farklı türlerde eserler vermekle birlikte, daha çok hikâyeleriyle tanınan Afet Ilgaz (1937 -), içerik ve şekilde yakaladığı farklı bakış açısı ile dikkati çeker.

Türk hikâyeciliğinin 1960-1980 kuşağında yer alan Ilgaz, hayatını sanatına yansıtan bir yazar olarak nitelendirilebilir. Genellikle yaşadıklarını veya etrafındaki insanları anlattığı hikâyelerinde, takındığı gerçekçi sanat anlayışı kolaylıkla fark edilebilir. Sanatçının görevinin insan gerçeğiyle ilgilenmek olduğuna inanan yazar, sanatın toplumsal boyutunu asla gözardı etmez. Bütün hikâyelerinde hep bireyi anlatsa da kişiler yoluyla topluma bir mesaj verme kaygısı taşır.

Ilgaz zaman zaman farklı düşüncelerin ve inançların etkisinde kalmıştır. Fakat sanatı ve insanı algılayışında belirgin bir değişim olmamıştır. Toplumsal Gerçekçilik ve Realizm'den hiçbir zaman kopamayan yazar, gerçekleri toplum için anlatma yoluna gitmiştir. Bazen gerçekçiliğin ölçüsünü kaçırdığı hikâyelerinin merkezine hep insan oturmuştur. XIX. yy Realistlerinin çok etkisinde kalan Ilgaz, çocukluğunda okumaya başladığı bu yazarlar gibi “soylu sanatı” arar. Görünenle yetinmeyip sağlam tahlil ve tespitlerde bulunur. Ama bunları abartıya kaçmadan, uzatmadan tabii bir şekilde yapar.

Yazarın klasik tarzda gelişen hikâyeleri, bazen de gerçeklerle şakalaşan, alay eden simgesel bir şekle bürünür. Ilgaz, *Ölü Bir Kadın Yazar*'ın son bölümünde yer alan hikâyelerinde görülen bu durumu, gerçeklere şartlanmış okuru sarsmak ve şaşırtmak için yapmış, bunda da başarılı olmuştur.

Hikâyelerinde etkileri açık bir şekilde görülen XIX. yy Realistlerinin dışında, Montherland, Colette, Strati, Kazancakis ve Gonçarov'dan da etkilenen sanatçı, Türk edebiyatından A. Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Samiha Ayverdi ve Safiye Erol'u okumaktan hoşlanmıştı. Beslendiği bu kaynakları iyi bir şekilde sentezleyen Ilgaz, kendine has bir sanat anlayışı oluşturabilmiş ve bunu da eserlerine ustaca yansıtmıştır.

Yazarlığa 1954 yılında *Dünya* gazetesindeki yazıları ile başlayan Afet Ilgaz, 1955'te *İstanbul* dergisinde yayımlanan hikâyesiyle sanat hayatına adım atmıştır. Başta

Yücel dergisinde olmak üzere hikâyelerini büyük bir hızla yayımlamaya devam eden yazar, kısa sürede edebiyat dünyasında adını duyurmayı başarır. “Dişi Sait Faik” olarak nitelendirilen Ilgaz, farklı türlerde yazdığı eserleriyle çeşitli ödüller almış olsa da 1965 yılında ikinci hikâye kitabı *Başörtülüler*’le aldığı TDK Hikâye Ödülü’nün geç verilmiş olduğu düşüncesindedir.

Ilgaz’ın hikâyedeki yükselişi ancak 1970’lere kadar sürer. Özel hayatında Rifat Ilgaz’la yaptığı kısa süren evliliğinin acı ve sıkıntılarını atlatmaya çalışması bir yana, bu dönemde basın dünyasından da bir darbe yiyecektir. Hikâyelerini yayımlamayı reddeden gazete, dergi ve yayın evlerine küsen yazar, yerilmek pahasına bile olsa eleştirilmeyi özleyecektir. Daha sonra, bu yaşadıklarını hikâyelerinde anlatacak olan A. Ilgaz, bu yolla sanatını farklı bir boyuta taşımayı da başaracaktır.

Yaşadığı küskünlüğün ardından hikâyede kısa bir suskunluk dönemi geçiren sanatçı, 1983 yılında bazı dergilerde yer alan hikâyelerini *Ölü Bir Kadın Yazar* adı altında toplayarak yeniden gündeme gelir. Ancak bu girişimin devamı gelmez. Yazar, artık sanat hayatında roman ve gazete yazılarına ağırlık verir. İlk basımı 2000 yılında yapılan son hikâye kitabı *Kazdağı Öyküleri*’nde yer alan hikâyeler de 1980’li yılların ürünleridir. *Bedriye* ile başladığı hikâye kitabı serüvenini *Başörtülüler*, *Toprak İnsanları*, *Halk Hikâyeleri*, *Çeribaşı Abdullah’la İdamlık İsmail* ve *Ölü Bir Kadın Yazar*’la devam ettiren Ilgaz, *Kazdağı Öyküleri* ile bunu sonlandırır. Bugün A. Ilgaz hikâye yazarlığını sürdürmeyi düşünmemektedir.

Afet Ilgaz’ın hikâyeleri, içeriği ve şekli ile döneminin diğer eserlerinden ayrılır. Kadın ruhuna ve sorunlarına getirdiği geniş, eleştirel ve çözümleyici bakış açısı ve bunu sunmadaki başarısı bir yana, hikâyeyi romana yaklaştıran “uzun hikâye”yi sık kullanması onun en önemli özelliklerindedir.

Hikâyelerinde kendisini ve çevresini yani yaşanmışı anlattığını söylediğimiz Ilgaz, köyden kente göç, aile hayatı, kadın-erkek ilişkileri, sınıf farklılığı, kuşak çatışması ve geçim sıkıntısı gibi birçok konuyu işlemiştir. Hangi konuyu ele alırsa alsın, tüm hikâyelerini kendisiyle bütünleştiren yazar, yasak aşk ve evliliklerden, dinî inanışlara, hapisane hayatından İkinci Dünya Savaşı’nın ülkemize etkilerine kadar geniş bir yelpazeyle karşımıza çıkar.

Yazarın, modern hikâye tekniği ile geleneksel halk hikâyesini birleştirme çabası da onu özgün kılan bir husustur. Halk hikâyeciliğinin anlatım tekniğini benimseyen sanatçı, bu durumu sıcak üslûbu ile de birleştirdiğinde, hikâyelerinde okuru saran bir hava ortaya çıkar.

Hikâyelerinde olaya az yer veren Ilgaz, okurun dikkatini vakaya ustalıklı yerleştirdiği çatışmalarla canlı tutmayı başarır. Çoğunlukla insanın; insanla, doğayla, toplumla ve kendisiyle yaşadığı çatışmalar, genellikle iki unsur arasına yerleştirilen öğelerle dengede tutulabilmiştir.

Ilgaz'ın hikâyelerine seçtiği sonlar ise şaşırtıcı değildir. Sıradan insanın ve sorunlarının anlatıldığı hikâyeler genellikle beklendiği şekilde son bulur. Bu son bir devam niteliği de taşır.

Yazarın, hikâyelerinde insanı anlatmasına karşın, toplumsal fikirleri işlediği görülür. Birey ve toplum arasındaki bağdan yola çıkan Ilgaz, hikâyelerindeki figürler aracılığıyla bazı toplum gerçeklerini göstermeye çalışır. Yer yer didaktizme kayan anlatımının sebebi de budur. Toplumun birlikteliğinin gücünü vurgulayan sanatçı, inandığı ve sevdiği toplumu eleştirmekten de kaçınmaz. Büyükşehre göç, sınıf farklılığı, kadının toplumdaki yeri, evlilik ve aile, mutluluk arayışı gibi fikirleri sebep ve sonuçları ile birlikte irdeleyen yazar, bütün bunlarda kendi yaşamından ilham almıştır.

Hikâyelerinde günlük yaşamın orta halli insanlarını işleyen sanatçının seçtiği kahramanlar, aslında kendi yaşadığı çevrenin insanlarıdır. Genellikle kendisine benzeyen tipler çizen Ilgaz, kimi zaman adını bile vererek hikâyesinde bazen yazar bazen de anne Afet Ilgaz'ı anlatmıştır. Kadın duyarlılığıyla elinden geldiğince bütün hemcinslerinin sorunlarına değinmeye çalışan A. Ilgaz'ın kahramanlarının büyük çoğunluğu, çeşitli sosyal sınıflardan kadınlardır. Seçtiği kişilerin genellikle olumlu ve iyi yanlarını göstermeye çalışan yazar, daha çok köyden kente göç etmiş karakterleri, beslemeleri, hizmetçileri, başörtülülere, öğretmenleri, dinî inancını sorgulayan tipleri ve mahkûmları anlatmıştır.

Hikâyeler genellikle üçüncü şahıs ağızından, tanrısal bakış açısı ile yazılır. Anlatıcı olarak kimliğini ortaya koymaktan kaçınmayan sanatçı, sık sık okurla konuşur, ona sorular sorar. Ilgaz'ın hikâyelerinde en çok görülen anlatım teknikleri; anlatma ve gösterme, otobiyografik yöntem, özetleme ve geriye dönüştür. Hemen hemen bütün

anlatım tekniklerinden yararlanan Ilgaz, bu vasıtaları, hikâyelerini daha etkili kılmaktan ziyade, kahramanlarını daha iyi tanıtabilmek için seçmiştir.

Zaman ve mekânı açık bir şekilde belirtmekten kaçınmayan Ilgaz, burada da yaşadığı dönem ve ortamları kullanmayı tercih etmiştir. Bu iki unsurun da simgesel değerini bilen ve uygulayan yazar, anlattıklarıyla zamanın ve mekânın örtüşmesine ayrıca özen göstermiştir. Kişinin karakterinin oluşmasında içinde bulunduğu dönem ve çevrenin etkisinin büyük olduğuna inandığı için de bunların tasvirini geniş tutmuştur.

Dilde sadelikten yana olan Afet Ilgaz, karakterlerini onların hususiyetlerini dikkate alarak konuşturur. Bu durumu ağız özelliğinden yararlanmaya kadar götürür. Anlatıcının kendisi olduğu hikâyelerde ise dilini, samimi bir hitap havasıyla birleştiren sanatçı, üslûpta da yalınlığı elden bırakmaz. Yazarın kullandığı açık dil ancak son hikâyelerinin bazılarında simgesel ve kapalı bir anlatıma dönüşür. Yine de Ilgaz, süsten ve sanatlı söyleyişten uzak durarak okurun dikkatini anlatımına değil, anlattıklarına çekmeyi başarmıştır.

Afet Ilgaz, bu özellikleriyle Türk hikâyeciliğine yeni açılımlar kazandırmıştır. Seçtiği konular ve onları sunmadaki cesareti ile kendinden sonraki yazarlara örnek teşkil etmiştir. Kısacası çeşitli türlerde eserler veren Afet Ilgaz, Türk hikâyeciliğinde ihmal edilmemesi gereken bir isimdir.

KAYNAKÇA

I. AFET ILGAZ'IN ESERLERİ

A. Hikâye Kitapları

1. *Bedriye*, 1. bs., Yeditepe Yay., İst., 1963.
2. *Başörtülüler*, 1. bs., Yeditepe Yay., İst., 1964.
3. *Toprak İnsanları*, 2. bs., Sınıf Yay., İst., 1972.
4. *Halk Hikâyeleri*, 1. bs., Sınıf Yay., İst., 1972.
5. *Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail*, 1. bs., Sınıf Yay., İst., 1974; 2. bs., İz Yay., İst., 2004.
6. *Ölü Bir Kadın Yazar*, 1. bs., Yazko, (yer yok), 1983.
7. *Kazdağı Öyküleri*, 1. bs., İz Yay., İst., 2000.

B. Kitaplarına Girmeyen Hikâyeleri

1. “*Hayır Tekrar Ağlamıyacağım*”, *Yeditepe*, S. 51, 16-30 Kasım 1961, s. 10-12.
2. “*Dilencinin Kızı*”, *Yeditepe*, S. 64, 1-15 Haziran 1962, s. 10-11.
3. “*Ev Sahiplerinin Yası*”, *Yeditepe*, S. 70, 1-15 Eylül 1962, s. 10-12.

C. Dergilerde Çıkan Yazıları

1. “*Bir Öğretmenin Günlüğünden*”, *Varlık*, S. 505, 1 Temmuz 1959, s. 17.
2. “*Cadı Kazanı*”, *Varlık*, S. 511, 1 Ekim 1959, s. 11.
3. “*Eğitim-Gelişim-Özgürlük*”, *Varlık*, S. 529, 1 Temmuz 1960, s. 12.
4. “*Sahte Düzen*”, *Varlık*, S. 536, 15 Ekim 1960, s. 15.
5. “*Son Akşam Yemeği*”, *Varlık*, S. 559, 1 Ekim 1961, s. 8.
6. “*Hayatım*”, *Türk Dili*, S. 171, Aralık 1965, s. 213-214.
7. “*Hayatım*”, *Gündoğan Edebiyat*, S.5, Kış 1993, s. 52-56.

II. HAKKINDA YAZILANLAR

1. **ALANGU, Tahir;** “1963’de Roman ve Hikâyemiz”, *Varlık Yıllığı*, 1964, s. 54-55.
2. **AKATLI, Füsün;** “*Türk Yazınında Kadın İmgesi*”, *Yaz Başına Neler Gelir (Denemeler)*, Ada Yay., İst., 1980.
3. **BEZİRCİ, Asım;** “*Türk Edebiyatı 1965*”, *Okudukça*, İzlem Yay., İst., 1967.
4. _____; *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*, Evrensel Yay., İst., 2003, s. 167-173.
5. **ENGİNÜN, İnci;** *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergah Yay., İst., 2001.
6. _____; *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yay., İst., 2002.
7. **IŞIK, İhsan;** *Yazarlar Sözlüğü*, Risale Yay., İst., 1998.
8. _____; *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Elvan Yay., Ank., 2002.
9. **KABAKLI, Ahmet;** “*Afet Ilgaz*”, *Türk Edebiyatı*, (12. bs.), C. V, İst., 2004, s. 197-203.
10. **KARA, Ayşe;** “*Afet Ilgaz Öyküsü*”, *Hece Öykü*, S. 10, Ağustos-Eylül 2005, s. 143-145.
11. **LEKESİZ, Ömer;** “*Afet Ilgaz*”, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, C. 3, Kaknüs Yay., İst., 1999.
12. _____; “*Öykü İzleri*”, Hece Yay., Ank., 2000.
13. _____; “*Öykücülüğümüzde Dönemler*”, *Hece*, S: 46-47, Ekim-Kasım 2000, s. 18-26.
14. _____; *Öykümüzün Hikâyesi*, Hece Yay., Ank., 2000.
15. _____; “*Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler*”, *Hece*, S. 46-47, Ekim-Kasım 2000, s. 129-130.
16. _____; *Öyküce Konuşmalar*, Meneviş Kitapları, İst., 2003.
17. _____; *Kuramdan Yoruma / Öykü Yazıları*, Selis kitapları, İst., 2006.
18. **NECATİGİL, Behçet;** *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yay., İst., 1971.

19. _____; *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İst., 1985.
20. **ÖNERTOY, Okay**; *Türk Roman ve Öykü*, Türkiye İş Bank. Yay., Ank., 1984.
21. **SU, Hüseyin - Ömer Lekesiz**; “*Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü - 10*”, *Hece Öykü*, S. 10, Ağustos-Eylül 2005.
22. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C. 1, YKY, İst., 2001.
23. **TEKİN, Aslan**; *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken Yay., İst., 1995.
24. **TÜRK DİLİ**; “*Öykü Nedir*”, (Soruyu cevaplayan: Afet Ilgaz), *Türk Dili (Türk Öykücülüğü Özel sayısı)*, S. 286, Temmuz 1975.
25. **ZAİM, Feyza**; “*Ölü Bir Kadın Yazar*”, *Çağdaş Eleştiri - 12*, İst., Aralık, 1984.

III. FAYDALANILAN DİĞER KAYNAKLAR

1. **ALANGU, Tahir**; *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C. 3, Kült. ve Tur. Bak. Yay., İst., 1968.
2. **ANDAÇ, Feridun**; “*Öykü Derken*”, *Adam Öykü*, S. 2, Ocak-Şubat 1996, s. 107-110.
3. _____; “*Öykünün Anlamsal Boyutları*”, *Adam Öykü*, S. 8, Ocak-Şubat 1997, s. 141-142.
4. _____; “*Yaşamın Sırlanan Gerçeğini Sorgulayan Öyküler*”, *Öykücünün Kitabı*, Varlık Bilgi Yay., İst., 1999.
5. _____; “*1960’ten 2000 Yılana Öykücülüğümüze Genel Bakış*”, *Dil Dergisi*, S. 90, Nisan 2000, s. 10-11.
6. **BATES, H.**; *Kısa Öykü* (Çev.: G. Ezber), BKS Yay., İst., 2001.
7. **BOLAT, Salih**; *Öykü Yazma Teknikleri*, Papirüs Yay., İst., 2004.
8. **BOYNUKARA, Hasan**; “*Hikâye ve Hikâye Kavramları*”, *Hece*, S. 46-47, Ekim-Kasım 2000, s. 131-137.
9. **ÇAKIR, Hasan**; *Öykü Sanatı*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2000.
10. **ÇETİN, Nurullah**; *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ank., 2003.

11. **DEMİRAY, Kemal;** *Temel Türkçe Sözlük*, İnkılâp Kitabevi, İst., 1988.
12. **DURU, Orhan;** “Öykünün Biçimleri”, *Adam Öykü*, S. 12, Eylül-Ekim 1997, s. 36-37.
13. **EMİR, Sabahat;** “Hikâye Üzerine”, *Varlık*, S. 815, Ağustos 1975, s. 410-414.
14. **GÜMÜŞ, Semih;** “Kısa Öykü Okumak”, *Öykücünün Kitabı* (hzl. Feridun Andaç), Varlık Bilgi Yay., İst., 1999.
15. _____; “Öykünün Dünyası ve Eleştirisi”, *Adam Öykü*, *Edgar Allen Poe Özel sayısı*, S. 23, Temmuz-Ağustos 1999, s. 100-110.
16. **GÜNDÜZ, Sevim;** *Öykü ve Roman Yazma Sanatı*, Toroslu Kitaplığı, İst., 2003.
17. **HARMANCI, Mehmet;** “Hikâyenin Dünyasında Türk Öyküsünün Enlem ve Boylamı Üzerine Bir İnceleme”, *Konya’da Düşünce ve Sanat*, TYB Konya Şubesi Yay., Konya, 2003, s. 289-313.
18. _____; “Kargaşadan Kavramsala ‘Kısa Öykü’”, *Konya Öykü Günleri 1*, (TYB Konya Şubesi Öykü Sempozyumu Bildirileri Kitabı), TYB Konya Şubesi Yay., Konya, 2004, s. 31-34.
19. **KAPLAN, Mehmet;** *Hikâye Tahlilleri*, Dergah Yay., İst., 1997.
20. **KOÇAKOĞLU, Bedia;** “Sevim Burak, Hayatı, Sanatı, Eserleri”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya, 2006 (Danışman: Doç. Dr. Âlim GÜR)
21. **KOLCU, Ali İhsan;** *Öykü Sanatı*, Salkım Söğüt Yay., Erzurum 2005.
22. **KURDAKUL, Şükran;** *Çağdaş Türk Edebiyatı*, C. 2, Kült. ve Tur. Bak. Yay., İst., 1986.
23. **LEKESİZ, Ömer;** “Hikâye, Öykü, Benöykü, Bencil Öykü I”, *Hece*, S. 37, Ocak 2000, s. 8-9.
24. _____; “Hikâye, Öykü, Benöykü, Bencil Öykü II”, *Hece*, S: 38, Şubat 2000, s. 4-5.
25. _____; “Hikâye, Öykü, Benöykü, Bencil Öykü III”, *Hece*, S: 39, Mart 2000, s. 7-8.

26. _____; “*Hikâye, Öykü, Benöykü, Bencil Öykü IV*”, *Hece*, S: 40, Nisan, 2000, s. 10-11.
27. **MERT, Necati**; “*Modern Öykünün Serüveni: 1940’tan Günümüze*”, *Hece*, S. 46-47, Ekim-Kasım 2000, s. 113.
28. **NACİ, Fethi**; *Yüz Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, Kült. ve Tur. Bak. Yay., İst., 1981.
29. **OKAY, Orhan**; *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergah Yay., İst., 2005.
30. **ÖZDENÖREN, Rasim**; “*Öykü Yazmak*”, *Hece*, S. 46/47, Ekim-Kasım 2000, s. 152-153.
31. **ÖZGÜL, M. Kayahan**; “*Hikâyenin Romanı*”, *Hece*, S. 46/47, Ekim-Kasım 2000, s. 33-41.
32. **ÖZKIRIMLI, Atilla**; “*Hikâye Deyince*”, *Varlık*, S. 891, Aralık 1981.
33. **PAŞA, Sevim Gündüz**; “*Öykü Yazmak*”, *Adam Öykü*, S. 8, Ocak-Şubat 1997, s. 107-112.
34. **TEKİN, Mehmet**; *Roman Sanatı (Romanın Unsurları 1)*, Ötüken Yay., İst., 2001.
35. _____; “*Modern Öykünün Edebiyatımızdaki Serüveni: Giriş ve Gelişimi*”, *Konya Öykü Günleri 1, (TYB Konya Şubesi Öykü Sempozyumu Bildirileri Kitabı)*, TYB Konya Şubesi Yay., Konya, 2004, s. 53-62.
36. **TOSUN, Necip**; “*Modern Öykü ve Gerçekçilik*”, *Hece*, S. 46/47, Ekim-Kasım 2000, s. 157-160.
37. **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu Yay., Ank., 1988.
38. **Yazım Kılavuzu**, Türk Dil Kurumu Yay., Ank., 2005.
39. **YETKİN, Suut Kemal**; *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İst., 1967.

İNTERNET KAYNAKLARI

a.alisahin.sitemynet.com/edebiyat (17.04.2006)

arşiv. hürriyetim.com (15.04.2006)

www.blogcu.com/cideli (26.05.2006)

www.delikanforum.net (15.04.2006)

www.ibbkkm.org./haber (26.05.2006)

www.izyayincilik.com. (15.04.2006)

www.jurnalturk.com (17.04.2006)

www.kimkimdir.gen.tr (15.04.2006)

www.milligazete.com (15.04.2006)

www.tyb.org.tr (17.04.2006)

www.zaman.com.tr (15.04.2006)

DİZİN

A- Eser Adları Dizini

A

- Afrika Dansı*: 5
Ağır Ağır Gelen Yalnızlık: 22, 52, 106, 133, 135, 136, 138, 140, 153
Ali Osman ile Seniha: 22, 45, 80, 135, 138, 142, 150, 153, 161, 163
Arabın Yalellisi: 22, 47, 84, 153,
Âşık Fatma: 22, 45, 77, 152, 153, 158, 161
Aşk: 21, 25, 38, 63, 153, 161
Aşk Büyüsü: 23, 27, 31, 54, 115, 129, 154, 157, 167
Aşk ve Zafer: 4
Avize Temizleyicisi Sıvı: 22, 52, 111, 132, 138, 153, 158
Aydınlık Kapı: 4

B

- Barış Adlı Çocuk*: 5
Başörtülüler: V, 5, 7, 10, 14, 16, 21, 25, 38, 41, 62, 128, 144, 151, 153, 155, 161, 163, 164, 172
Bayburtlu Necati: 21, 47, 87, 153
Bedriye: V, 10, 24, 29, 33, 40, 132, 137, 138, 151, 153, 155, 162, 172
Bedriye Sorunu I: 21, 34, 57
Bedriye Sorunu II: 21, 37, 61, 153
Bedriye'ler ve Çocuklar: 21, 36, 59, 153
Ben Bu Kadar Değilim: 4
Beş Günün Öyküsü: 4
Beyler Koğuşundaki Hulusi Bey: 22, 47, 85, 136, 153
Beylik Acı: 22, 50, 97, 133, 139, 153
Bir Aşk Mektubu: 21, 36, 37, 60, 153
Bir Avuç Kül: 4
Bir Kara Derin Kuyu: 4
Bir Öğretmenin Günlük'ünden: 22, 50, 98, 146, 153, 159, 161
Bir Sepet Kiraz: 5
Bir Sokak Bir Semt: 4
Bizim Hüsnü Bey: 4
Bozbulanık: 4
Bütün Şiirleri: 8
Büyükanne: 4

C

- Ceviz Oynamaya Geldim Odana*: 5

Ç

- Çay*: 22, 48, 88, 153, 164, 167

Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail: V, 22, 24, 25, 29, 46, 83, 128, 146, 148, 153, 155, 158, 159, 162, 164, 172
Çocuk Sevgisi: 22, 51, 103, 128, 130, 153

D

Dağa Çıkan Kurt: 3
Dede Korkut Hikâyeleri: 1
Deve ile Çocuk: 23, 55, 120, 154
Dilencinin Kızı: 23, 56, 126, 149, 153
Dişi Bencillik ve Mor Diken: 22, 50, 94, 133, 139, 153
Dumanaltı: 4
Dünya Gazetesi: 13, 171

E

Ekmek Torbası: 22, 49, 91, 153
En Güzel İtalyan Hikâyeleri: 9, 18
Eski Sevgili: 4
Eşikteki: 14
Ev Hizmet İşçileri: 21, 25, 39, 64, 138, 144, 153
Ev Sahiplerinin Yası: 23, 25, 56, 126, 153
Evlilik: 21, 25, 39, 64, 133, 135, 138, 144, 153, 158

F

Fidan ile Necati: 22, 44, 74, 149, 154, 157, 161, 166
Fosforlu Cevriye: 3

G

Gece ile Gelen: 5
Gecende: 4
Gerçeği Aşmak İsteyen Köylüler: 23, 55, 123, 129, 134, 154
Gizlenen Acılar: 4
Gösteri: 22
Gülten ile Niyo: 22, 32, 44, 73, 130, 132, 133, 135, 138, 153, 157, 158, 161, 166

H

Halk Hikâyeleri: V, 15, 16, 21, 27, 29, 172
Hallaç: 4
Hamam: 22, 50, 100, 130, 131, 145, 153
Harab Mabedler: 3
Hasta Adam ile Küçük Kız: 22, 46, 82, 136, 142, 143, 153, 164
Havva ile Altınyürek: 23, 55, 117, 154
Hayır Tekrar Ağlamıyacağım: 23, 25, 56, 125, 153

I

II. Mevki: 22, 26, 51, 102, 130, 131, 135, 153, 156, 160, 161

İ

İdamlık Hakkı ve Gülbahar: 22, 44, 74, 148, 154, 161, 166
İkindi Güneşi: 4
İmralılar: 22, 48, 90, 153
İnsancıklar: 14,
İnsanlar ve Çocuklar: 21, 35, 58, 153
İstanbul Dergisi: 10, 13, 171
İstanbul Gazetesi: 14
İtalya Mektupları: 9, 11, 18

K

Kapıcı Hasan ile Zengin Kızı: 22, 45, 79, 130, 142, 144, 153, 166
Kazdağı Öyküleri: V, 19, 23, 25, 27, 29, 128, 147, 154, 155, 157, 160, 162, 166, 167, 169, 172
Kısır Çember: 21, 35, 58, 153
Kıssadan Hisse: 1
Korku: 21, 34, 58, 153
Koruklar: 21, 34, 57, 153
Köylülerin Aklını Karıştıran Dönüşüm: 23, 27, 55, 122, 154
Kubbede Kalan Hoş Seda: 3
Küçük Evim: 22, 50, 95, 135, 138, 146, 154

L

Lise Müdürü: 22, 48, 89, 153

M

Menapoz: 22, 52, 107, 135, 149, 153, 165
Menekşelendi Sular: 16
Milli Gazete: 10
Muhayyelat: 1

N

Nato: 4
Nine: 21, 25, 38, 41, 61, 130, 134, 139, 143, 147, 153, 156, 162, 166

O

Oblomov: 8

Ö

Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı: 5
Ölü Bir Kadın Yazar: V, 19, 22, 26, 52, 108, 133, 135, 140, 152, 153, 156, 164, 167, 169, 171, 172
Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Mefkûresi: 3
Öyküsü Kaybedilmiş Yazar: 22, 53, 113, 133, 135, 140, 152, 153, 156

P

Palyaço Ruşen: 5
Paralı Yatılılar: 22, 51, 101, 136, 138, 149, 153, 160
Parça Parça: 22, 50, 99, 138, 146, 148, 154, 158, 164
Pembe ile Ramazan: 22, 44, 76, 130, 133, 138, 140, 144, 154, 156, 161

R

Rüyaların Masalı: 4
Rüzgardaki Yaprak: 4

S

Sağır İbrâm ile Konikon: 23, 28, 55, 119, 154, 156, 160, 163
Sahur: 22, 32, 49, 92, 147, 153, 162
Sarhoş Bir Öğretim Üyesi'nin Yaratılması Güçlüğü: 22, 26, 52, 106, 135, 140, 151, 154, 156, 157
Sevgim ve İstirabım: 4
Sevmek: 21, 36, 59, 153
Sıkıntı Odası: 4
Simin ile Hesna Hanım: 22, 44, 75, 138, 139, 146, 148, 154, 158, 161
Süngüllüler: 22, 49, 91, 153

Ş

Şarkın Romanı: 4
Şerife ile Kâmil Efendi: 22, 45, 79, 128, 130, 138
Şeytansız: 4

T

Tanıklar: 22, 47, 86, 148, 153
Tante Roza: 5
Tevekkülün Cezası: 3
Tiyatro: 22, 49, 93, 133, 139, 152, 153, 168
Toprak: 14
Toprak İnsanları: V, 14, 21, 24, 25, 29, 32, 39, 40, 43, 65, 130, 133, 136, 137, 138, 139, 141, 147, 149, 153, 155, 162, 163, 166, 167, 172
Tutkulu Perçem: 5
Türk Dili: 8, 10, 15, 16, 21, 22
Türkiye Yazıları: 22

U

Uçak Yolcuları: 22, 26, 51, 104, 130, 131, 135, 136, 153, 156, 161

V

Varlık: 9, 10

Y

Yandırma: 4

Yanık Saraylar: 5
Yansıma: 22
Yaratıcılık: 22, 54, 114, 133, 135, 141, 145, 152, 153, 156, 158, 167
Yaşantılar: 22, 52, 110, 153, 158, 162
Yazko: 22
Yeditepe: I, 10, 23, 25
Yeni İstanbul Gazetesi: 16
Yeni Şafak: 10
Yenigün: 10
Yol: 16
Yol I: 21
Yol II: 21
Yücel Dergisi: 10, 13, 172
Yürüyüş: 21, 32, 46, 81, 130, 138, 144, 153

Z

Zamane: 5

B- Şahıs Adları Dizini

A

A. Hamdi Tanpınar: 20
Abdülhak Şinasi Hisar: 2
Adnan Özyalçın: 2
Afet Muhteremoğlu: 17
Ahmet Haşim: 11
Ahmet Hamdi Tanpınar: 2, 171
Ahmet Mithat Efendi: 1
Ali Aziz Efendi: 1
Ayfer Tunç: 5
Ayla Kutlu: 5
Ayşe Alpsal: 4
Ayşe Kara: 178

B

Bekir Sıtkı Kunt: 2
Buket Uzuner: 5

C

Cemile Çakır: 5
Cevdet Kudret: 80
Colette: 8, 20, 171

D

Demir Özlü: 2
Dostoyevski: 8, 18

Erdal Öz: 2 **E**

Fahri Celal Göktulga: 2 **F**
Fatma Karabıyık Barbarosoğlu: 5
Ferit Edgü: 2
Feyyaz Kayacan: 2
Feyza Hepçilingirler: 5
Flaubert: 8
Füruzan: 5

Goethe: 8, 70 **G**
Gogol: 8
Gonçarov: 8, 20, 171
Güzide Sabri: 3

H. İzzettin Dinamo: 17 **H**
Haldun Taner: 2
Halide Edip Adıvar: III, 3, 5
Halide Nusret Zorlutuna: 4
Halikarnas Balıkcısı: 2
Halit Ziya Uşaklıgil: 2
Hasan Çakır: 149
Hatice Saadet Boraner: 3
Hüseyin Rahmi Gürpınar: 2

Ibsen: 8 **I**

İlhan Tarus: 2 **İ**
İnci Aral: 5

Jale Sancar: 5 **J**

Kâmuran Şipal: 2 **K**
Kazancakis: 8, 20, 171
Kemal Tahir: 2
Kemalettin Tuğcu: 8
Kenan Hulusi Koray: 2

Leyla Erbil: 4 **L**

M

Mahir Canova: 14
Mehmet Seyda: 2
Memduh Şevket Esendal: 2
Montherland: 8, 20
Muzaffer Buyrukçu: 2
Muzaffer Hacıhasanoğlu: 2
Mübeccel İzmirli: 5
Mükerrem Kamil Su: 4
Münife Baran: 5

N

Nabizade Ahmet Nâzım: 2
Nahit Sırrı Örik: 2
Nazlı Eray: 5
Necati Cumalı: 2
Necip Fazıl Kısakürek: 2
Netoçka Nezvonava: 8
Nevin İşlek: 4
Nezihe Meriç: 2, 4
Nihat Sami Banarlı: 13
Nursen Karas: 5

O

Onat Kutlar: 2
Oktay Akbal: 2
Orhan Duru: 2
Orhan Hançerlioğlu: 14, 31
Orhan Kemal: 2
Orhan Şaik Gökyay: 13
Osman Cemal Kaygılı: 2
Orhan Veli: 8

Ö

Ömer Seyfettin: 2

P

Peride Celal: 2
Perihan Ömer: 3
Peyami Safa: 2, 20, 171
Pınar Kür: 5
Puşkin: 8

R

Refik Halit Karay: 2
Reşat Nuri Güntekin: 2
Rıfat Ilgaz: 10, 11, 15, 16, 21, 40, 172

S

Saadet Timur: 4
Sabahat Emir: 2
Sabahattin Ali: 2
Sabahattin Kudret Aksal: 2
Sadri Ertem: 2
Safiye Erol: 20, 171
Sait Faik Abasıyanık: 14, 171
Samet Ağaoğlu: 2
Samiha Ayverdi: 20, 171
Samim Kocagöz: 2
Sâmipaşazâde Sezai: 2
Salah Birsal: 16
Selahattin Enis: 2
Sevgi Soysal: 2, 5
Sevim Burak: 2
Sevinç Çokum: 5
Sezai Karakoç: 2
Stendhal: 8
Strati: 8, 20, 171
Suat Derviş: 3

Ş

Şükûfe Nihal: 3

T

Tahsin Yücel: 2
Tansu Bele: 5
Tarık Buğra: 2
Tarık Dursun K.: 2
Tolstoy: 8, 21

Ü

Ümran Nazif Yiğiter: 2

V

Vüs'at O. Bener: 2

Y

Yakup Kadri Karaosmanoğlu: 2
Yusuf Atılğan: 2

Z

Zeyyat Selimoğlu: 2
Ziya Osman Saba: 2
Zola: 8

W

William Saroyan: 31