

T.C.

HARRAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SULHİ DÖLEK'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

YÜKSEKLİSANS TEZİ

Tuğba ÜNAL

Danışman:

Yrd. Doç. Dr. Halef NAS


ŞANLIURFA-2015

T. C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 055210004 numaralı Tuğba ÜNAL'ın hazırladığı "Sulhi Dölek'in Öykücülüğü" konulu tezli yüksek lisans tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 17/06/ 2015. tarihinde, saat10:30'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABUL (başarılı) olduğuna oybirliği/oy çokluğu ile karar verilmiştir.

7/06/ 2015


(Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)
Yrd. Doç. Dr. Halef NAS

Üye 
Doç. Dr. Salih TUR

Üye 
Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Bu tezin Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yapıldığını ve Enstitümüz Kurallarına Göre Düzenlendiğini Onaylarım.

23.../5.../201...5
Prof. Dr. Recep ÇİĞDEM
Enstitü Müdürü ✓

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan alıntıların, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

T.C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Enstitünüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalına bağlı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı 055210004 no'lu Yüksek Lisans öğrencisiyim. Hazırlamış olduğum " Sulhi Dölek'in Öykücülüğü" konulu tezdeki bütün bilgilerin, akademik kurallara uygun olarak toplanıp sunulduğunu, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı, blok şeklinde alıntılar yapmadığımı ve tüm alıntıların bilimsel atıf kuralları çerçevesinde kaynağını gösterdiğimi beyan ederim.

Yükseköğretim kurulu bilimsel araştırma ve yayın etiği yönergesi ile Harran Üniversitesi bilimsel araştırma ve yayın etiği yönergesinin 8. maddesinde yer alan etik ihlallerden her hangi birisinin bu tezde yer almadığını, etik ihlal tespiti halinde, Enstitü yönetim kurulunca, bu tezimin ve diplomamın iptal edilmesini kabul ediyorum.

(17/09/2015)

Tuğba ÜNAL



İLETİŞİM ADRESİ _____:

Uyanış Mah. Şehit Nursil Bektasoğlu Sok. 77/17 Keçiören/ANKARA
Tlf. Kod. (0.505) 387 80 18

e-mail :

ÖNSÖZ

Günümüz Türk Edebiyatı'nda çok sayıda yazar ve şairimiz bulunmaktadır. Yazar ve şairlerin eserleri ile edebiyatımıza yaptıkları katkılar yadsınamaz bir gerçektir. Her edebiyatçının eserinin gerek içerik, gerek yapı açısından incelenmesi edebiyatımız için önem taşımaktadır. Romanları ve öyküleri ile Türk Edebiyatı'nda belli bir yer edinmiş olan Sulhi Dölek-de yazdıklarıyla ve bunların insana, topluma katkıları noktasında değerlendirilmesi gereken bir yazardır. Bu görüşten yola çıkarak yazarın öyküleri tez konusu olarak seçildi.

Türk Edebiyatına yazdığı öykü romanlarla katkı sağlayan Sulhi Dölek'in öyküleri üzerine yapılacak bu çalışma ile yazarın öykülerindeki ortak yapı tespit edilmeye çalışılmıştır. Böylece yazarın mekânı, zamanı, karakterleri ve konuları öykülerinde nasıl kullandığı belirlenmiştir.

Yazarın hangi kaynaklardan beslendiğini, yaşadığı dönemi, eserlerini yayınladığı dönemdeki diğer eserleri ve bu eserlerin ortak özelliklerini bilmek; Sulhi Dölek'i anlamakta ve inceleme yapmakta yardımcı olacaktır. Bu düşünceyle dönemin genel özelliklerine, yazarımızın çağdaşlarıyla benzeyen veya benzemeyen yönlerine değinilecektir.

Tezde kullanılan en öncelikli yöntem tematik açıdan eser incelemesidir. Hikâyelerde görülen belli başlı hikâye teknikleri üzerinde durulmuştur. Böylece öykülerdeki ortak yapılar belirlenmeye çalışıldı.

Sulhi Dölek ile ilgili daha önce yapılmış geniş kapsamlı bir akademik çalışma bulunmamaktadır. Bizim yapacağımız bu çalışma yazarla ilgili yapılmış geniş kapsamlı ilk akademik çalışma olacaktır. Bundan dolayı bu işi yüklenmiş olmanın zorluğunu ve ilk olmanın heyecanını yaşamaktayız. Sulhi Dölek'in öykücülüğü dışındaki edebî yönlerinin de başka araştırmacılar tarafından irdelenmesini umut ediyoruz. Böylece Sulhi Dölek'in Edebiyattaki yeri daha iyi anlaşılmış olacaktır.

Son olarak bana çalışmanın konusunu belirlemede yardımcı olan bana danışmanlık yaptığı süre boyunca emek veren Prof. Dr. Tülin Arseven'e, çalışmamın danışmanlığını yapan Yrd. Doç. Dr. Halef Nas'a teşekkürü bir borç bilirim.

En son olarak da Sulhi Dölek ile ilgili kaynaklara ulaşmamda ve yazarla ilgili bilgi sahibi olmamda yardımcı olan Sulhi Dölek' in eşi sayın Nevin Dölek'e de teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	<i>Sayfa No</i>
ÖNSÖZ	II
İÇİNDEKİLER	IV
ÖZET	VII
ABSTRACT	VIII
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	
SULHİ DÖLEK'İN HAYATI, ESERLERİ VE SANAT ANLAYIŞI	
1.1. HAYATI	6
1.2. ESERLERİ	11
1.2.1. Öykü Kitapları	13
1.2.1.1. Vidalar	13
1.2.1.2. Aynalar	13
1.2.1.3. Habis'in Serüvenleri	14
1.3. SANAT ANLAYIŞI	14
1.3.1. Kendi Görüşleri	14
1.3.2. Hakkında Yazılanlar	16
2. BÖLÜM	
SULHİ DÖLEK'İN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ	
2.1. ÖYKÜLERİN TEMATİK İNCELENMESİ	21
2.1.1. Kaçış-Uzaklaşma Teması	21
2.1.1.1. Toplumdan İnsanlardan Kaçma.....	21
2.1.1.2. Kendinden Kaçma-Yabancılaşıma	24
2.1.1.3. Sorumluluktan Kaçma.....	26
2.1.2. Değişim Teması	27
2.1.2.1. Mekânlardaki Değişiklikler	27

2.1.2.2. Ruhsal Değişim	28
2.1.2.3. Toplumsal Değişim	29
2.1.3. Suç ve Suçluluk Duygusu	30
2.1.3.1. Suç	31
2.1.3.2. Suçluluk	32
2.1.3.3. Ceza	34
2.1.4. Korku	36
2.1.5. Çatışma	38
2.1.6. Kıskançlık	38
2.1.7. Delilik	40
2.1.8. Yaklaşma-Kaçma	42
2.1.9. Düş-Hayal	43
2.1.10. Geçim Sıkıntısı	45
2.1.11. İşsizlik	46
2.1.12. Fakirlik	47
2.1.13. Aldatma	48
2.1.14. İlgisizlik	48
2.1.15. Kendini Beğenme-Kendine Acıma	49
2.1.16. Toplumsal Sorunlar	50
2.1.17. Öykülerdeki Diğer Temalar	52
2.2. ÖYKÜLERDE ZAMAN	53
2.3. ÖYKÜLERDE MEKÂN	55
2.4. ÖYKÜLERDE ŞAHIS KADROSU.....	60
2.4.1. Kadınlar	61
2.4.1.1. Eş Olan Kadınlar	61
2.4.1.2. Cinsel Objeler Olarak Görülen Kadınlar	63
2.4.1.3. Diğer Kadınlar	64
2.4.2. Erkekler	65
2.4.2.1. Memurlar	65
2.4.2.2. İşsiz Erkekler	67
2.4.2.3. Yazarlar	68
2.4.2.4. Diğer Erkekler	68
2.4.3. Çocuklar	70

2.5. KARAKTER OLUŞUMU	70
2.5.1. Çevresini Gözlemleyerek Olayların İçine Kattığı Kişiler	70
2.5.2. Kendisini Anlattığı Kişiler	71
2.5.3. Duyduğu Olaylardan Esinlenerek Oluşturduğu Kişiler	72
2.5.4. Kurgusal Olarak Oluşturduğu Kişiler	72
2.6. ÖYKÜLERDE ANLATICI	73
2.7. ÖYKÜLERDEKİ ANLATIM TEKNİĞİ	73
2.7.1. Monolog Tekniği	73
2.7.2. Diyalog Tekniği	75
2.7.3. Geriye Dönüş Tekniği	77
2.7.4. Tasvir Tekniği	78
2.7.5. Montaj Tekniği	79
2.7.6. Leitmotiv Tekniği	80
SONUÇ	82
KAYNAKÇA	
A. Kitaplar	84
B. Makaleler	85
EK-1 Nevin Dölek ile Sulhi Dölek Üzerine Bir Söyleşi	88
EK-2 Fotoğraflar	97

SULHI DÖLEK'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

ÖZET

Bu çalışmamızda Sulhi Dölek'in öykücülüğü ele alınmaktadır. Dölek'in öykülerinde kullandığı temaları, mekânları, kişileri ve zaman unsurlarını belirlemeyi amaçlanmıştır.

Yapılan çalışma sonunda Sulhi Dölek'in öykülerinde en çok kaçış, suç ve suçluluk duygusu, değişim, çatışma gibi temaların işlendiği tespit edilmiştir. Öykülerde mekân unsurunun bir dekor olarak kullanıldığı, ana karakterlerin genellikle erkekler olduğu, anlatım tekniği olarak genelde iç monolog ve diyalogların kullanıldığı, gelecek zamanla ilgili ifadelerle hemen hemen hiç yer verilmediği belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sulhi Dölek, Hikâye, Hikâye Teknikleri, Mizah, Ortak Yapı.

THE STORYTELLING OF SULHI DOLEK

ABSTRACT

This study examines the storytelling of Sulhi Dolek. It aims to find out the themes, settings, story characters and time elements used by Dolek.

The research has revealed that escape, guilt and feeling guilty, change and conflict are the commonly used themes in the stories of Dolek. It has further underlined that the setting of the story is used as a decor, main characters are commonly males; monologue and dialogue are usually used as storytelling techniques; future tense are scarcely used.

KEY WORDS: Sulhi DOLEK, Story, Storytelling Techniques, Humor, Common Structure.

GİRİŞ

Sulhi Dölek 1948 yılında doğmuş, eserleri ise 1969 yılında yayımlanmaya başlamıştır. Sulhi Dölek'in yazarlık serüveni başlamış olur.

Yazarın doğduğu ve eğitim aldığı yıllara gelinceye kadar roman ve öyküde çok yol katedilmiştir.

Batılı anlamda öykü, roman, tiyatro... kavramları Tanzimat Fermanı (1860) yılından sonra ortaya çıkmış ve bunun ilk örnekleri verilmeye başlanmıştır. Bunu Servet-i Fünun, Fecr-i Ati edebi akımları izlemiştir. Bu dönemlerde yazılan pek çok eser üzerinde tartışmalar yapılmıştır. Şiir ve dil alanında yapılan bu yoğun tartışmalardan roman ve öyküde nasibini zaman zaman almıştır. Bu dönemde roman ve öykünün tür olarak ayırımına kesin çizgilerle varılmamıştır. Nabizade Nazım'ın *Karabibik* hikâyesi ile ilgili olarak bugün bile yorumlar yapılmakta, romandan ziyade öykü olduğu dile getirilmektedir. Bu dönemlerde yetişen ve eser veren pek çok yazar hikâyeye yazmayı, roman yazmaya basamak olarak görmüştür. İnci Enginün *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* bu konuyla ilgili olarak şu bilgileri vermiştir:

“Bir edebiyat terimi olarak roman tarifinin dilimizde Namık Kemal tarafından 1888'de *Celâl* mukaddimesinde yapılmasına rağmen 1891'de Halit Ziya Uşaklıgil'in *Hikâye* adlı kitabında romanı anlatırken “hikâye” demesi dikkati çeker. Roman, hikâye, büyük hikâye gibi çeşitli adlar birbirinin yerine kullanılmaktadır. Küçük hikâye romandan ayrı bir türdür ve hikâyeyi romana geçiş vasıtası olarak görmeyerek ömrü boyunca hikâye yazan çok değerli yazarlarımız vardır.”¹

Bu durum Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda da devam etmiştir. 1930'lu yıllara kadar süren millî edebiyat akımı etkisini kaybetmeye başlamıştır. Bu

¹ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s. 265.

dönemden sonra yazarlarda sanat endişeleri ortaya çıkmıştır. Bu yeni anlayış Atatürk'ün vefatıyla birlikte hız kazanır. II. Dünya Savaşı ve ardından Türkiye'nin çok partili sisteme geçme sürecinden edebiyatta etkilenir. Millî edebiyat akımı yerini çeviri eserlerin çokluğuyla değişen, yabancılaşan bir edebiyat anlayışına bırakmaktadır. Batılı anlamda edebiyat eserleri ilk verilmeye başlandığı zamanlarda bir türlü edebi türlerin birbirinden ayrılmaması durumu artık ortadan kalkmıştır. Bunun yanı sıra o dönemde olduğu gibi 1950'li yıllardan sonrada edebiyatın her alanında başarılı, güçlü eserler vereceğini düşünen ve bunu deneyen edebiyatçılarımız ortaya çıkmıştır.

1950'li yıllardan sonra edebi eserler sadece yazınsal tür alanında çeşitlilik göstermeye başlamamış ayrıca seçilen konular, kullanılan yazım tekniklerinde de çeşitlilik artmıştır. Sulhi Dölek de asıl mesleği olan askerlikle birlikte, yazarlığı bir arada götürmüştür. Edebiyat tarihine baktığımızda; askerlik ve öğretmenlik yapan yazarlarımızın daha çok Anadolu halkını, onların sorunlarını, kültürünü ve aydın-köylü çatışmasını eserlerinde konu edindiğini görüyoruz. Sulhi Dölek için bunu söyleyemeyiz. Tezin eser inceleme kısmında da göreceğimiz gibi; Sulhi Dölek daha çok İstanbul'dan, İstanbul'a göçlerin olumsuzluklarından, bozulan değer yargılarından ve toplumdan, ayrıca kişilerin içsel sorunlarından bahsetmiştir. Bunun en büyük nedenlerinden biri işi dolayısıyla Anadolu'ya geçmek ve oralarda yaşamak zorunda olmayışıdır.

1950'li yıllarda ve daha sonrasında doğanlar savaşların olmadığı, ekonominin gittikçe düzeldiği, çok partili sisteme geçişin yapıldığı, edebiyatta ise değişimin tamamlandığı yıllarda büyümüşlerdir. Bu nedenle de bu yıllarda yazılan toplumsal bilinç kazandırmaya yönelik tezli romanlar, Anadolu halkı ve köylerin anlatıldığı hikâyeler, ideolojik söylemler 1980'li yıllara gelindiğinde “yalnızlık” teması edebiyatı etkisi altına almıştır. Sulhi Dölek'in de bazı romanlarında ve öykülerinde bu temayı göreceğiz. Özellikle *Teslim Ol Küçük* (1988) romanı yalnızlık teması üzerine kuruludur.

Ayrıca değişen toplumla birlikte edebi akımlarda değişmiştir. 1940-1950'li yıllarda sığ gerçekçilikten kurtulan roman ve öykü günümüzde Postmodernizmle beslenmeye başlamıştır. Daha önceden dile getirilmeyen pek çok konu -cinsellik- son

yıllardaki roman ve hikâyelerde rahatlıkla kendine yer bulmaktadır. Sulhi Dölek de cinsellik konusunu kullanmış fakat asıl konunun önüne geçmesine izin verecek sıklıkta kullanmamıştır.

Sulhi Dölek'in eser verdiği yıllara gelinceye kadar olan edebi dönemleri ve gelişmeleri kısaca vermeye çalıştım. Çok geniş olduğu ve ayrı bir çalışma konusu olduğu için ayrıntılar ve dönemdeki tüm özellikler alınmamıştır. Seçilen kısımlar bizim çalışmamızı kapsayabilecek olanlardır.

Sulhi Dölek'in sanat anlayışını ve eserlerini bir tasnifin içerisine koymakta zorlandım. Yazdığı bazı eserleri (*Kiracı*, *Geç Başlayan Yargılama*, *Vidalar*) onu toplumsal gerçekçi yapmaktadır. Bazı eserleri (*Habis'in Serüvenleri*, *Teslim Ol Küçük*) onu yalnızlık temasıyla yoğrulan, umutsuz bir postmodern yapmaktadır. Sulhi Dölek'in hikâyeciliğinden yola çıkarak bir tasnif yapmış olan İnci Enginün, yazarı "mizah yazarları" başlığı altında şöyle değerlendirmiştir:

"Mizah edebiyatında daha genç yaşlardaki iki yazar dikkati çekmektedir:

Günümüzün mizah yazarlarından Muzaffer İzgü (d.1933) *Donumdaki Para* (1977) adlı hikâye kitabı 1978 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü almıştır. *Dilber* (1995)'de şehirleşmenin sıkıntılarını anlatan Muzaffer İzgü birçok roman, hikâye ve tiyatroların yanında, çok sayıda çocuk kitabı da yazmıştır.

Korugan (1970), *Geç Başlayan Yargılama* (1980), *Vidalar*, *Kiracı* (1983), *Truva Katırı* (1991), *Kirpi* (1997) adlı romanları yazmış, hikâyelerini *Aynalar* (1994)'da toplamış olan Sulhi Dölek (1948-2005) *Truva Katırı*'nda, bürokrasi ve devlet yapısını hicvederken yer yer kara mizaha başvurur. Eserin kahramanı Sinan Polat, devleti yıkmak amacını güden çabuk yükselmiş (bir gecede genel müdür), bürokratlara direnen bir bürokrattır. Fakat onun da bir sürü kusurları hatıralarını anlatırken kendi dilinden öğrenilir. Sulhi Dölek çocuk kitapları da yazmıştır."⁶

⁶ Enginün, s. 367.

Yukarıdaki alıntıda İnci Enginün belirttiği gibi yazarı “mizah yazarları” sınıflandırması içerisinde değerlendirebiliriz. Gerek öykülerinde olsun, gerek romanlarında her zaman ince bir mizah anlayışı görülür. Bazı eserlerinde mizah unsuru baskındır. Bazı eserlerinde ise mizah kendini daha az hissettirir.

Sulhi Dölek bir röportajında onu etkileyen isimler sorulduğunda şöyle cevaplamıştır:

“Ben mizahı da hayatın içindeki dozda kullanmayı severim. Hadi olsun olsun bir parmak daha fazla. Hayatın kendisi yeterince gülünç ve şaşırtıcı zaten. Tanık olduğumuz çılgınlıklar kimi zaman en yaratıcı yazarların düş gücünü bile aşıyor. Ustam diyebileceğim bir yazar yok. Sevdiğim, beni etkilemiş olabilecek yazarlar çok. Moliere, Cervantes, Mark Twain, Charles Dickens, O. Henry, Joseph Heller, Çehov, Mrozek, Ionesco, Zoşçenko, Shaw, Hüseyin Rahmi, Orhan Kemal, Haldun Taner... Genelde dünyaya yürekleriyle değil, beyinleriyle bakanlar. Özellikle de gülümseyerek bakanlar.”⁷

Yazar, hayatta olduğu gibi yazılarında da her zaman mizahı kullandığını dile getirmiştir. Eserleri üzerinde yapılan incelememizde yazarın mizah unsurları kullanmasına sık sık rastlanmıştır.

Sulhi Dölek'in de değindiği gibi onu besleyen yazarlardan bir olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, edebiyatımızda daha pek çok isme mizah alanında öncülük etmiştir. Mizah toplumumuza uzak değildir. Pek çok halk hikâye ve masalında, meddah hikâyelerinde mizah unsurlarına rastlanılır. Cumhuriyet Edebiyatı döneminde bunlar kaynak olarak alınmamış, basit bulunarak küçümsenmiştir. Bu nedenle mizah sözlü edebiyat ürünü olarak kalmaya devam etmiştir. II. Meşrutiyet döneminde çıkan dergilerle mizah sürdürülmüştür. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın da yazdığı *Diyojen* bu dergilerden biridir. Hüseyin Rahmi Gürpınar dışında Ahmet Rasim, Osman Cemal Kaygılı, Ekrem Talu gibi isimler de önce dergilerde yazarak edebiyata geçmişlerdir.⁸

⁷ Hande Şarman, “Sulhi Dölek İle Söyleşi”, *Varlık*, S. 1082, Kasım 1997, s.2.

⁸ Ayrıntılı bilgi için bakınız; Salih Seyhan, “II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basını ve İçeriklerinden Seçilmiş Örnekler”, *Turkish Studies*, Ankara, Volume 8/3, Kış 2013, s.494-516.

Sulhi Dölek de bir taraftan yazdıklarını yayımlarken gazete ve dergilerde yazmaya devam eder. Öncelikle “*Akbaba*” ve “*Milliyet Mizah*”ta yayımlanır. Bunu dışında Cumhuriyet Gazetesi'nin “*Ciddiyet*” ekine, *Varlık*, *Nokta*, *Tempo*, *Çivi* ve *Diyojen* dergilerine zaman zaman yazılar yollar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın etkilediği diğer yazarlar gibi Sulhi Dölek de zaman zaman toplumsal gerçekçiliğe uyan öykü ve romanlar yazmıştır. Ziya Gökalp, Sabahattin Ali, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yazarlar gülmeceyi insanları eğitmek için kullanabileceklerini düşünmüşler. Güldürürken aynı zamanda düşündüreren eserler vermişlerdir. Sulhi Dölek'in eserlerine bakıldığında aynı düşünce yapısı karşımıza çıkar. Sulhi Dölek güldürerek eğitip, düşündürmeyi sadece öykü ve roman gibi eserleriyle denememiş; aynı zamanda yazdığı senaryolarla da bu anlamda katkı sağlamaya çalışmıştır. Unutulmayan pek çok televizyon dizisi onun imzasını taşımaktadır. Bunlar; *Süper Baba*, *Külyutmaz*, *İkinci Bahar*, *Unutma Beni*, *Yabancı Damat* gibi televizyon dizilerinin yanı sıra, *Truva Katırı* romanından televizyona uyarladığı *Koltuk Sevdası* adlı politik hiciv dizisinin de senaryosunu yazdı.

Çalışmanın bundan sonraki bölümleri yazarın eserlerinden hareketle oluşturulmuştur. Yazarın öykü kitaplarının incelemesi yapılmıştır. Yazarın öykü kitapları dışında romanları, köşe yazıları, çocuk kitapları... gibi diğer çalışmalarına; yazarla yapılan söyleşilere ve yazar hakkında yazılan diğer yazılara ulaşılmaya çalışıldı. Ulaşılan bütün kaynaklar tarandı. Öykü kitapları dışında ulaşılabilen diğer kaynaklarda çalışmaya yardımcı olarak kullanıldı. Sulhi Dölek'in öyküleri içerik, mekân, zaman, şahıs kadrosu ve karakter oluşumu açısından incelenerek ortak yapı özellikleri saptanmaya çalışıldı.

1. BÖLÜM

SULHI DÖLEK'İN HAYATI, ESERLERİ VE SANAT ANLAYIŞI

1.1. HAYATI

Sulhi Dölek, 20 Eylül 1948'de İstanbul'da doğdu.⁹ Anne ve babası da doğma büyüme, İstanbulludur. Yalnız hiç görmediği büyükbabalarının biri Arnavutluk'tan diğeri de Kayseri'den İstanbul'a gelmişler.¹⁰

Yazarın çocukluğu İstanbul'un Fatih ilçesinde geçer. Bu dönemlerde zemin katında bir evde otururlar. Yazar çoğunlukla bu evdeki pencerenin önünde geçirdiği zamanları hatırlar. Bu evin oturma odasında bulunan kapının üzerinde yer alan küçük bir kahverengi delik üzerine kurduğu pek çok hikâye olduğunu yazarın anılarından öğreniyoruz. *Korugan* romanındaki Vedat'ın birçok özelliğinin yazarın çocukluğuyla bağdaştığı görülür. Evlerinin tavanını bir sinema perdesine benzetiyor Sulhi Dölek. Vedat da canı sıkıldığında tavanı izleyerek oyalanıyordu.

Annesi kendini yetiştirmiş bir ev hanımıdır. Yazar okuma alışkanlığını kitap okumayı çok seven annesi Emine Hanım'dan almıştır. Babasının mesleği boyacılıktır. Sulhi Dölek tatil zamanları babasına yardım ederek aile bütçesine katkıda bulunur. Babasının işleri kış aylarında durgundur. Çocukluğunun büyük bir kısmının geçtiği zemin kattaki, ev teyzesine aittir. Teyzesine kira verirler.

Yazarın çocukluk yıllarında kendinden iki yaş küçük kardeşi Fevzi menenjite yakalanır. Zaten zor olan yaşam koşulları böylece daha da zorlaşır. Kardeşinin hastane ve ilaç masrafları ailenin bütçesini zorlar. Teyzesine kirayı düzenli ödeyemedikleri için Ramî'de bir eve taşınırlar. Annesi eve katkıda bulunmak için

⁹ Sulhi Dölek, "Kendileri", *Güldiken*, İstanbul, Sayı:24, 2001, s. 24.

¹⁰ Dölek, s.24.

dikiş dikmeye başlar. Sadece dışarıya dikiş dikmez, Emine Hanım ailenin fertlerine de dikerek masrafları azaltır.

Sulhi Dölek, yaz tatillerinde çalışmaya başlar. Marangoz atölyesinde, cetvel ve mandal yapan bir atölyede, bir dökümcüde ve bir saraçhanede çalışır. Bütün bunların yanında oyun oynamaya da zaman ayırır. 1950'li yıllarda radyo günlük yaşamda önemli bir yere sahiptir. Yazar klasik müzik sevgisini bu yıllarda radyodan kazandığını dile getiriyor.¹¹

İlkokula yaşıtlarından bir yıl önce başlar. Buldukları semtteki Fatih Ali Kuşçu İlkokulu'na gider. Fatih'ten Rami'ye taşınca Rami ilkokuluna gitmeye başlar. Ortaokula da yine burada devam eder. Okumayı söktükten sonra bol bol kitap okur. Evinde kitaplık bulunan dayısından kitaplar alır.

Anneanesi vefat edince satılan mirastan kendilerine düşen pay ile babası Kartaltepe'de bir arsa satın alır. Buraya birçok işini babasının üstlendiği bir ev yaparlar. Hem içi tamamlanmamış ve alt yapısı yapılmamış bu semtte yıllarca otururlar. Şimdi bu evin yerinde İstanbul'un birçok yerinde olduğu gibi bir apartman yer alıyor. Yazarın belirttiğine göre bu apartmanın dört dairesi kardeşine aittir.

Rami'de oturdukları zamanlarda Kütüphaneye de tanışır yazar. Sık sık Eyüp'e inerek kütüphaneye gider ve kitaplar okur. Bunun yanında komşuları olan bir kadının da evine sık sık gider, bazen onunla birlikte bazen de tek başına kitaplar okur.

Deniz Lisesi sınavlarını kazanması hayatının dönüm noktası olur. Bu sınava girip girmemekte tereddütleri vardır. Okul müdürü Cevdet Bey'in olumsuz tutumu, sınavı torpili olanların kazandığını söylemesi Sulhi Dölek'i düşündürür. Ama matematik öğretmeni Melahat Barka sayesinde sınava girer ve kazanır. Böylece babasının omuzlarındaki bir yük kalkmış olacak okul masrafları devlet tarafından karşılanacaktı. 1962/63 döneminde okula kaydını yaptırır. Eğer Deniz Lisesi'ne gitmeseydi büyük bir ihtimalle liseden sonra çalışmaya başlayacaktı. Deniz Lisesi okul hayatının devam etmesini sağladı. 1970 yılında Deniz Harp Okulu'nu bitirir. Derince'deki elektronik kursundayken yine bir sınava girer. Bu sınav sonunda ABD'de burslu olarak yüksek lisans eğitimi görme hakkı kazanır. Bir yıl gemide

¹¹ Dölek, s. 31.

çalıştıktan sonra 1971'in Temmuz ayında Kaliforniya'nın Monterey kentine gider. 1972'nin yazında Amerika'yı arabayla dolaşarak Ann Arbor'a gider ve burada dört yıl Michigan Üniversitesinde gemi inşa ve makine mühendisliği eğitimi alarak 1975'de iki mastır diplomasıyla Türkiye'ye döner.

İlk öykülerini lise son sınıftayken yazmaya başlar. Bunları okul arkadaşlarıyla paylaşır. Arkadaşları Muhlis ve Başar'ın yaptıkları eleştirilerle kendini geliştirir. Bu dönemde okuldaki dergiyi yöneten edebiyat öğretmeni; Lütfi Civelek'in de desteğini görür. Bu sayede on sekiz yaşına geldiğinde öykülerini gazete ve dergilere gönderecek kadar kendine güveniyordu.

İlk olarak *Milliyet Gazetesi*'nin hafta sonu ekinde yer alan öykü köşesine bir öykü yollar. Yolladığı öykü 13 Nisan 1966 tarihli bir mektupla birlikte geri gelir. Adnan Tahir öyküsünü okumuş, bazı satırların altlarını çizmiştir. Öyküyü karamsar bulan Adnan Tahir, Genç yazar Sulhi Dölek'in hevesini kırmadan telkinlerde ve bir dolu yüreklendirici sözlerde bulunmuştur mektubunda. Aradan uzun zaman geçmeden *Milliyet*'in ekinde Sulhi Dölek'in öyküleri çıkmaya başlar.

O dönemlerde *Varlık* dergisine de bir iki öykü yollar. Bunlar ne dergide çıkar ne de Yaşar Nabi Nayır'dan bir cevap gelir. Uzun bir süre sonra gönderdiği öykülerden biri olan "Unutulan" 1969 *Varlık* Yıllığı'nda yayımlanır.

Daha sonra Akbaba Dergisi'nin açtığı bir yarışmaya siyasi tartışmaların yer aldığı tek perdelik bir oyunla katılır. Bu yarışmada birincilik ödülünü alır. O sırada Teğmen olan Sulhi Dölek sevinmek yerine endişelenir. Üstleri tarafından bu durumun nasıl karşılanacağını düşünür. Sonuç korktuğu gibi olmaz. Tam aksine tebrikler ve övgüler alır. İç Hizmet Yönetmeliğinde subayların yazı yazmalarıyla ilgili birçok madde ve yasak bulunuyor olmasına rağmen kendisinin hiçbir zorlukla karşılaşmadığını belirtiyor. Bu nedenle de yazdığı yazılarda takma isim kullanmamıştır.

Deniz Kuvvetleri'nde çalıştığı dönemlerde sadece bir yıl yazdıklarıyla ilgili sıkıntı yaşamıştır. 1983 yılında; *Vıdalar*'la Sabahattin Ali Öykü Ödülü'nü ve *Kiracı*'yla Madaralı Roman Ödülü'nü arka arkaya kazanınca soruşturma geçirmiştir. Ödüllerini almak için gitmemesi istenmiştir; ama yazar görevden ayrılmayı bile göze alarak ödül törenlerine katılır. Bu davranışından dolayı ceza almaz. Yine bununla

ilgili ilginç bir anısını şöyle anlatır: “Ben Deniz Kuvvetleri’nin pırıl pırıl bir subayıken, sonradan sinemaya da uyarlanan *Kıracı* romanım Kara Kuvvetleri’nin yasaklanmış kitaplar listesindeydi.”¹²

Yusuf Ziya Ortaç Armağanı’nı kazanması, ona *Akbaba* dergisinin kapılarını açar. Vedat Saygel, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz gibi isimlerle tanışır. Amerika’da yer aldığı dönemlerde de bu dergiye öykü ve yazı yollamaya devam etmiştir.

Amerika’da ilk romanı olan *Koruğan*’ı tamamlar. 1974’te tamamladığı romanını Milliyet Yayınları’nın yarışmasına yollar. Üç yüzden fazla eserin içinden üçüncü olur. Amerika’dan döndüğü zamanlarda romanı basılmıştır.

Deniz Kuvvetleri’ndeki görevine devam eder. Artık gemilerde çalışmak zorunda değildir. 1982 yılına kadar Taşkızak Tersanesi’nde çalışır. Daha sonra 1982/85 yıllarında Deniz Harp Okulu’nda öğretim elemanı olarak çalışır. Bu üç yılın sonunda tekrar Taşkızak Tersanesi’nde başmühendis olarak görev yapar. 1989 yılında Yarbay rütbesindeyken erken emekli olur. Emeklilikten sonra yazarlıktan başka hiçbir şeyle uğraşmaz.

1976 yılında eşi Nevin Hanım’la tanışır. 1977’nin ilk aylarında nişanlanırlar. Bu esnada *Milliyet Mizah*’ın sürekli yazarlarından. Sulhi Dölek, Abdi İpekçi, Deniz Kuvvetlerini bırakarak *Milliyet* kadrosuna katılmasını ister. Kendi yazılarını yazacak ayrıca, *Milliyet Mizah*’ı yönetecektir. Yurtdışı bursundan dolayı mecburi hizmet süresi uzadığı için görevi bırakamayacağını Abdi İpekçi’ye bildirir. Bunu üzerine Abdi İpekçi bir şeyler ayarlayabileceğini söyler. Sulhi Dölek nişanlıdır ve macera peşinde koşmak istemez. Bir hafta sonra hayır cevabını Abdi İpekçi’ye bildirir.

Başarılı bir psikolog olan Nevin Hanım’la 7.7.1977 tarihinde evlenirler. 1977’de kapanana kadar *Akbaba* dergisine yazmaya devam eder. Bunun yanında Cumhuriyet Gazetesi’nin *Ciddiyet* ekine, *Varlık*, *Nokta*, *Tempo*, *Çivi* ve *Diyojen* dergilerine zaman zaman yazılar yollar. Güncel konular üzerine yazdığı yazıları ile mizah dergileri için yazdıklarının yanı sıra yazı çalışmaları devam etti. Çeşitli konularda romanlar ve öyküler yazdı. Bunların bazıları ödül kazandı. Çocuklar içinde kitaplar yazdı. Bunlardan *Yeşil Bayır* romanı, Kültür Bakanlığı Dünya Çocuk Yılı Yarışması Roman Birinciliği’ni kazandı. Aynı zamanda yazı hayatında tiyatro

¹² Dölek, s. 32.

oyunları da yazan Sulhi Dölek'in *Kuşkucu* adlı oyunu 1999 yılında Devlet Tiyatroları'nın bir ödülünü kazanmış ve repertuvara alınmıştır.

Deniz Kuvvetleri'nden ayrılmaya karar verdiği sıralarda geçimini sağlamak için televizyona iş yapmaya karar verdi. Bu nedenle daha önceden kendisine kostüm konusunda yardımcı olan Şefik Döğen'i aradı. Ondan "Hemen gel, konuşalım" cevabını aldı. Şefik Döğen'in yanına gittiğinde Zeki Alasya da oradaydı, o günden sonra "Devekuşu"na girmiş oldu. Milli Piyango için reklâm skeçleri yazdı. Aynı zamanda Zeki Alasya-Metin Akpınar ikilisi için 13 bölümlük bir televizyon dizisi hazırlanmasına katkıda bulunur. Böylece yazarın televizyon macerası başlamış olur. Televizyon için senaryolar yazmaya başlar. Bu senaryoların belli başlıları şunlardır: *Süper Baba*, *İkinci Bahar*, TRT'de 78 bölüm süren *Külyutmaz*, önce TRT'de yayınlanan daha sonra özel bir kanalda devam eden *Koltuk Sevdası* ve *Yabancı Damat*. *Süper Baba*'nın senaryosuyla 1997 yılında Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nin *Zirvedekiler* ödülünü alan Sulhi Dölek, 2000 yılında ise *İkinci Bahar*'la İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi öğrencilerince televizyon senaryosu dalında yılın başarılı iletişimcisi seçildi.

Sulhi Dölek'in kısacık yaşamına çok şey sığdırdığı muhakkak. Eşi Nevin Hanım'la birlikte üç kız çocuğu yetiştirdi. Bu kızlardan biri ölen kız kardeşinin çocuğudur.

19 Ekim 2005 akşamı yüksek tansiyon rahatsızlığı nedeniyle geçirdiği beyin kanaması sonucu komaya girdi. Hayatı boyunca ilgilendiği edebiyatla ve sevdikleriyle sonsuza kadar vedalaşmak zorunda kaldı. Bulunduğu hastaneden GATA'ya sevk edilen Sulhi Dölek, 18 gün komada kaldıktan sonra 7 Kasım 2005'te vefat etti.¹³

¹³ Ulaş Yıldız, "Senarist Sulhi Dölek Vefat Etti", *Sabah*, 08.11.2005.

1.2. ESERLERİ

Romanları:

1. Korugan (1975)
2. Geç Başlayan Yargılama (1980)
3. Kiracı (1982)
4. Teslim Ol Küçük (1988)
5. Truva Katırı (1991)
6. Kirpi (1997)
7. Küçük Günahlar Sokağı (2005)

Öykü Kitapları:

1. Vidalar (1983)
2. Aynalar (1994)
3. Habis'in Serüvenleri (1997)

İnceleme:

1. İçimizdeki Yasakçı (1990)

Makaleleri:

1. Balığın Şarkısı (1990)

Çocuk Kitapları:

1. Yeşil Bayır / Roman (1979)
2. Kahkaha Tarlası / Roman (1979)
3. Arkadaşım Dede / Roman (1981)
4. Üçüncü Kattaki At / Roman (1983)
5. Kestane Şekeri / Öykü (1992)

6. Hayvanlar Alfabetesi / Şiir (1995)
7. Her Şeyi Bilen Çocuk / Öykü (2002)
8. Küçük Çalgıcılar / Öykü (2002)

Çevirileri:

1. Bitkilerin Gizli Yaşamı / P. Tompkins – C. Bird (1983)
2. Karanlığın Kahkahası / A. Bierce (1992)

Aldığı Ödüller:

1. 1969 Yusuf Ziya Ortaç Armağanı (*Dünya Dönüyor Artık* adlı tek perdelik oyunu için)
2. 1974 Milliyet Yayınları Roman Ödülü (*Korugan* adlı romanı için)
3. Kültür Bakanlığı Dünya Çocuk Yılı Yarışması Roman Birinciliği (*Yeşil Bayır* adlı romanı için)
4. 1983 Sabahattin Ali Öykü Ödülü (*Vidalar* adlı öykü kitabı için)
5. 1983 Madaralı Roman Ödülü (*Kiracı* adlı romanı için)
6. 1994 Yunus Nadi Öykü Ödülü (*Aynalar* adlı öykü kitabı için)
7. İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü (*Kirpi* adlı romanı için)
8. Devlet Tiyatroları I. Oyun Yazma Yarışması (mansiyon) (*Kuşkucu* adlı iki bölümlük oyun için)

Yazarın yukarıdaki kitaplarının yanı sıra Rüstem Sadıkoğlu takma adıyla yazdığı bir kitabı daha bulunmaktadır. Bu kitap şişmanlığa ve rejimlere mizahi bir açıdan bakar. Kitap Aksoy yayıncılık tarafından 1999'da *Şişmanlığın Kitabı* adıyla basılmıştır.

1.2.1. Öykü Kitapları

1.2.1.1. Vidalar¹⁴

Vidalar isimli öykü kitabı yazarın ilk öykü kitabıdır. Bu öykü kitabında 21 öykü bulunmaktadır. Kitaptaki öykülerin çoğunluğu mizahi hikâyelerdir. Kitap 112 sayfadan oluşur.

Öykülerin içeriklerine baktığımızda, daha çok toplumsal sorunlara, çeşitli nedenlerle ruh sağlığı bozulan insanlara değindiğini görürüz.

Aynı zamanda bu öykü kitabı 1983 Sabahattin Ali Öykü Ödülünü kazanmıştır. Yazar bu öykü kitabından önce iki roman yayınlamıştır. Ayrıca *Varlık* dergisinde de yazmaktadır. Bu kitapta yer alan bazı öyküler daha önce *Varlık'ta* yayımlanır.

1.2.1.2. Aynalar¹⁵

Aynalar yazarın ikinci öykü kitabıdır. İki öykü kitabı arasında yaklaşık on bir yıllık bir süre vardır. Bu öykü kitabında yer alan hikâyelerin sayısı ondur. Kitabın sayfa sayısı 102'dir. *Aynalar* öykü kitabındaki öykülerin hacimlerinin ilk öykü kitabı olan *Vidalar'daki* öykülerin hacminden daha çok olduğu göze çarpar.

Vidalar öykü kitabındaki öykülerinin daha kısa olmalarının sebebi; mizah unsurlarının kullanılmış olması olabilir. Mizah unsuru bulunan öykülerin uzun olması istenilen etkiyi yaratmamaktadır.

Aynalar adlı öykü kitabındaki, "Büyük Gösteri" isimli öykü dışında mizah unsuru içeren öyküler yoktur. Daha çok kişilerin iç çatışmalarına değinilir.

¹⁴ Sulhi Dölek, *Vidalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001.

¹⁵ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004.

1.2.1.3. Habis'in Serüvenleri¹⁶

Habis'in Serüvenleri isimli öykü kitabında yer alan öykülerin en büyük özelliği öykü kişinin her hikâyede aynı kişi olmasıdır. Yirmi sekiz tane hikâyenin yer aldığı kitapta, bölümler arasında bir bağlantı yoktur. Bazı öykülerde diğer öyküde yer alan bir bölüme gönderme yapılsa da olaylar birbirinden farklıdır.

Öykülerin tek bir kişi etrafında dönmesi bu kitabın roman olup olmadığı sorusunu akıllara getirirse bile teknik olarak romandan çok uzaktır. Karmaşık olay örgüleri yoktur. Anlatılan olaylar arasındaki tek ortak nokta öykü kişisidir.

Öykülerin hepsi de Habis'in başından geçen olaylar anlatılır. Habis'in kişilik özelliklerinden dolayı, her öyküde hile, yalan ve kötülük vardır.

Bu öykülerin tamamı ilk olarak *Varlık*'ta yayımlanmıştır. Daha sonra yazarın yaptığı ufak değişikliklerle kitap hâline getirilmiştir. Habis'in içine çok az iyilik kırıntıları serpiştirilmiştir. Dergide çıkan yazılarda daha sert ve acımasız bir Habis'le karşılaşırız.

Kitabın ilk öyküsü olan "Kahramanımız Bir Yazarla Tanışıyor" adlı öykünün dergide yayımlanan bölümünde Habis, yazarı uçurumdan aşağı iter. Kitapta ise, yazarı itmeyi yine düşünür, ama bu sefer onu itmez. Hatta yazar düşmek üzereyken onu kolundan tutarak çeker. Bu öyküyle de yeni Habis'in içinde az da olsa bir iyilik olduğu sinyalleri verilir.

1.3. SANAT ANLAYIŞI

1.3.1. Kendi Görüşleri

Sulhi Dölek sanatla ilgili görüşlerini kendisi ile yapılan söyleşilerde ve dergilere yazdığı yazılarda dile getirmiştir. Kimi zaman bu görüşleri kitaplarında da kendine bir yer bulur.

¹⁶ Sulhi Dölek, *Habis'in Serüvenleri*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1997.

Öykülerinde sanatla ilgili, özelliklede yazarlarla ve yazma ile ilgili görüşlerini dile getirmek için oluşturduğu kişilerde birer yazardır.

Sulhi Dölek'in sanatın hemen hemen bütün dalları ile ilgili görüş ortaya koymuştur. Bu sanat dallarının birçoğu yazarlıkla ilişkilendirilerek okuyucuya sunulur.

Yazarlığın ben merkezli bir uğraş olduğu görüşünü Sulhi Dölek de kabul eder. Yazdıklarıyla dolaylı da olsa başkalarının düşüncelerini etkileme ve yönlendirme amacı vardır.

Sulhi Dölek yedi tane roman yayımlamıştır. Bazı söyleşilerinde de birçok roman taslağı olduğunu dile getirmiştir. Roman yazarken kendini rahat hissettiğini belirtir. Roman Sulhi Dölek'in yazmaktan en çok zevk aldığı yazın türüdür. Bunu bir söyleşisinde şu cümlelerle ifade eder: "Evet! ... Roman benim en sevdiğim ortam. Atmosfer oluşturmak, kişiliklerin derinliğine inmek, neden-sonuç ilişkilerini irdelemek ve bunun benzeri başka açılardan roman yapısını daha elverişli buluyorum. Sanki asıl o denizin balığıyım."¹⁷

Öykü yazarken roman kadar rahat olmadığını dile getirir yazar. Öykü konusunda seçicidir. Öykü yazmanın daha zor bir iş olduğunu düşünür. Bu nedenle de öykülerinde seçici davranır.

Romanlarının hepsini beğendiğini; ama yakalamak istediği dili *Truva Katırı* ile yakaladığını söyler. *Geç Başlayan Yargılama* ve *Teslim Ol Küçük* isimli romanlarını ise, bunalım edebiyatının yaygın olduğu dönemlerde yazdığı için daha karamsar bulur.

Romanda ve öyküde mizah unsurlarına yer verir. Mizah anlayışı ise, öyle hemen hap gibi yutulan espriler değildir. Bunları fastfood dediğimiz yemek anlayışına benzetir. Çabuk hazırlanan ama doyurucu olmayan yemekler gibi. Ayrıca sözlerle mizah yapmadığını, mizahın insanların yaşadıkları durumlarda veya insanlarda aramak gerektiğini söyler.

Yazdığı senaryoları birer sanat olarak değil, zanaat olarak görür. Asıl severek yaptığı iş öykü ve roman yazmaktır.

¹⁷ Helin Doğan, "Sulhi Dölek ile Söyleşi", *Dünya Cumartesi- Pazar*, 26-27 Mart, 2005, sayı. 7558.

Okuyucu-yazar ilişkisiyle ilgili olarak yazarların anlaşılacak zorunda olduğunu düşünür. Bunu yazdığı öykülere ve romanlarına da yansıtıyor. Yalın, açık ve anlaşılır bir dille yazar.

1.3.2. Hakkında Yazılanlar

Yazarın kendi sanat anlayışını anlattığı ve ortaya koymaya çalıştığı eserlerle ilgili görüşlerinin yanı sıra, başka yazarların ve eleştirmenlerin Sulhi Dölek ile ilgili görüşlerini de yazmak yerinde olacaktır. Sulhi Dölek'le ilgili yazılan bu yazılardan anlaşıldığı kadarıyla başarmak istediklerini başarmıştır.

Feridun Andaç *Vidalar* adlı öykü kitabının arka kapağına şu sözleri düşmüştür:

“Daha ilk öyküde onun ‘kara mizah’a yatkın söyleyişinin ve toplumsal eleştirinin düzeyliliğiyle karşılaşırız. Yer yer, Çehovvari ince bir sezisi acı gülüşle buluşturuyor okurda.”¹⁸

Engin Koparan, *Varlık*'da Sulhi Dölek için şunları yazar:

“Yapıtlarımızı okurken, öykünün ya da romanın beni çepeçevre sardığını hissediyorum. Kimi yapıtları okurken insanın aklından çıkmayan “yapımtı okuduğu” duygusu uğramıyor yanıma. Roman ve öyküde bence çok önemli olan bu niteliğin güçlü gözlemler ve sağlam bir kurguyla başarılabilirliğini düşünüyorum.”¹⁹

Necati Tosuner, *Elde Kitap* adlı kitabında Sulhi Dölek için şunları sarf eder:

¹⁸ Feridun Andaç, *Vidalar*, Sulhi Dölek, *Vidalar* isimli öykü kitabının arka kapağı.

¹⁹ Engin Koparan, “Sulhi Dölek ile Bir Konuşma”, *Varlık*, S.909, Haziran 1983, s. 20.

“Sulhi Dölek ile o zamanlar tanıştık. *Geç Başlayan Yargılama*’yı okuduğumda, müthiş bir yazar vardı karşımda. Cin. Kendisiyle -de- dalgasını geçen. Okuma hevesini yaşama hevesine dönüştüren...”²⁰

Erdal Özyalçın, Sulhi Dölek için şunları söylemiştir:

“Sulhi Dölek, 1994 Yunus Nadi Öykü Ödülünü kazanan *Aynalar* adlı öykü kitabında gerçek ile görüntünün ve düşünle gerçeğin iç içe geçtiği öyküler anlatıyor.

Kitapta yer alan on öykü de yaşanan gerçekleri, siyasal, toplumsal, yaşamsal yönleriyle aynanın içinde gözükkenlerle aynanın dışında olanları, gerçekte olup bitenlerle düşlerdeki yansımalarını derin bir çelişki yumağı içinde ele alıyor. Gerçeklerin ya da yaşadıklarımızın aynalarda, kimi zaman da düşlerde yansımasını izlerken var olan çarpıklıklar, bu kez aynalarla düşlerde bir daha çarpılıyor, O zaman, bütün bu olanları, ne kadar olağanüstü olsalar da, kara kara düşünmek, ardından da gülümsemek zorunda kalıyorsunuz. Sulhi Dölek’in bize iletmek istediği de bu olmalı. Gülümseterek düşündürmek. Ya da düşündürerek gülümsetmek. Her iki durumda da düşündürmesi, olup bitenler üstüne, günümüz, kendimiz, yaşadıklarımız üstüne düşünmemizi sağlamaya kalkması yazarın asıl amacını ortaya koyuyor. Zaten her yazarın amacı bu değil midir? Ama günümüzde düşünmek tehlikeli bir eylem oldu. Hele düşündürmeye kalkarsanız yandınız demektir. Bir de iyi yazıcıysanız düşünmekten, düşündürmekten ne kendinizi, ne okurunuzu kurtaramazsınız. Sulhi Dölek de kendi düşündüklerini okuruna da düşündürmek istemiş.”²¹

Feyza Hepçilingirler, *Cumhuriyet Kitap*’ta Sulhi Dölek için şunları yazmıştır:

²⁰ Necati Tosuner, *Elde Kitap*, Varlık, Temmuz 1990, S.994, s. 35.

²¹ Adnan Özyalçın, Varlık Kitap Eki, Ocak 1995, S.32, s.5.

“Sulhi Dölek’in *Küçük Günahlar Sokağı*, bugusu üzerinde bir kitap. Çok yeni; çünkü Dünya Kitapları’ndan bu ay çıktı. Çok eski; çünkü neredeyse yarım yüzyıl öncesini anlatıyor. 1958 yılının sonlarında başlıyor roman, 1959’a birlikte kutladığımız bir yılbaşı gecesi giriyoruz ve birlikte ilerliyoruz. Kendisinin on yaşında olduğu bir dönemi anlatıyor Sulhi Dölek. Yalın bir anlatım Sulhi Dölek’inki; ama yalınkat değil; tersine çok katmanlı.”²²

Feridun Andaç, *Satırarası Dergisi*’ndeki yazısında Sulhi Dölek için şunları yazmıştır:

“Onu bir mizah yazarı olarak adlandırmak istemiyorum artık. Geçen gün Ferit Öngören’le konuşurken, *Türk Mizahı ve Hicvi* kitabına onu almamasını da, o böyle açıklıyordu. Eğer, Dölek’in anlatı dünyasını tanımlamak veya adlandırmak gerekiyorsa, 'kara mizah'ın daha yerinde olabileceği düşüncesindeyim.

Dölek, öylesine derin bir gözlemcidir ki; ele aldığı konuyu belirli bir bütünlük içinde kurarken, insan ögesini o olay/durum gerçekliğinin ortasına yerleştirir. Kozayı bunun eksininde kurar. Toplumsal yaşamdaki gitgelleri, anaforu onun durumuyla açıklar.

Evet, açıklayıcıdır, Dölek. Bakışını düşürdüğü her bir gerçeğin dilini kurarken, o durumların yansıdığı yerlerin, olayların arkasındaki gerçekleri açıklar. Kuşkusuz bu bir 'ifşa etme' değil; dünyanın gidişatının hiç de iyi olmadığını göstermeyi içerir. Onun anlatısının gizi biraz da burada saklıdır. Değişimin dili, çözümlenin yansıması onun anlatısının iki temel özelliği. Edebiyatımızda Hüseyin Rahmi Gürpınar’la başlayan, F. Celalettin, Aziz Nesin, Haldun Taner’le bugüne uzanan bir geleneğin en çağdaş sesidir, Dölek.”²³

²² Feyza Hepçilingirler, “Türkçe Günlükleri”, *Cumhuriyet Kitap*, 24 Mart 2005, s.31.

²³ Feridun Andaç, “Sulhi Dölek Anlatısının Gizi”, *Satırarası Dergisi*, İstanbul, Dünya Yayınları, 2003, s.19.

Feyza Hepçilingirler, Sulhi Dölek'in son romanı *Küçük Günahlar Sokağı* ve Sulhi Dölek için şu satırları yazmıştır.

“Bitmesin diye okumaya kıyamadığımız kitaplar da sonunda biter. Okurken aldığımız zevke, bitecek olmasının korkusu eklenir durmadan. Öyle okudum *Küçük Günahlar Sokağı*'nı. Bir yandan kendimi o sokakta, o insanların arasında hissetmenin sıcak mutluluğuyla, bir yandan okumadığım kısmın incelmekte olduğunu görmenin hoşnutsuzluğu, o günleri yitirecek olmanın burukluğuyla. Öyle de oldu. Kitabı kapattığımda bir yaşam dönemini, bir kez daha geride bırakmış oldum.

Belki senaryo yazarlığındandır, Sulhi Dölek'in, incelmış, kıl testere haline gelmiş bir dili var. İki fırça darbesiyle istediği biçimi yaratan usta ressam gibi, birkaç sözcükle istediği etkiyi yaratıyor.

Yaşanmış olanlar sanki yeniden yaşanabilme umudu ve olanağıyla bir yerlerde geri dönmemizi beklemektedir. Böyle duyulmayanlar çok mudur, bilmem; ama ben kendimde bu duyguyu sıklıkla yakalarım. O günlerin, belli bir dönemin tümüyle geçmiş, bitmiş olduğunu kabul etmeye bir türlü yanaşmayan aklım, sanki varmış, duruyormuş, kendilerine geri dönülmesini bekliyormuş gibi hissettirir bana o günleri. Bu kitap o sanıda yanılmadığının kanıtı gibi. Bir daha yaşanmayacağını sandığımız o günleri, yaşarken belki de hiç duyumsamadığımız bir sıcaklıkla yaşıyor bize. Yeniden.”²⁴

Necmiye Alpay, *Virgül*'e yazdığı bir yazında Sulhi Dölek ve *Küçük Günahlar Sokağı* romanı ile ilgili şunları yazmıştır:

“Sulhi Dölek'in yeni romanı *Küçük Günahlar Sokağı*, popüler gerçekçi ve yeni klasik özelliklerle ıralanan bütün bir edebiyata, özgün bir yapıt olarak eklemleniyor.

²⁴ Feyza Hepçilingirler, “Türkçe Günlükleri”, *Cumhuriyet Kitap*, S.789, 31 Mart 2005, s.39.

Sulhi Dölek, popüler gerçekçiliğin ve yeni klasikçiliğin yönlerini büyük ölçüde gerçekleyen bir yazar. Kokuları ve tatları bildirerek duyularımızı, "kederli bakışlı komünist kuş" gibi beklenmedik öğeleri belirtip saklayarak da merakımızı canlı tutuyor. Bu öğeleri, içinde yer aldıkları toplumsal doku ve olgularla gitgide bütünleştirerek. Her usta yazar gibi, bizlere kendimizi gösteren keskin gözlemler, kararlı saptamalar sunuyor.

Dölek'in kullandığı dil, "gerektiği üzere," yalınlığının ve esas olarak şimdiki zaman kipine dayanmalığının da katkısıyla belirli bir dönemi canlandırmayı başarıyor. Buna dönemin sözcüklerinin de katkısı var: suni peyk, feza, fotin, kaptıkaçtı, başvekil, saka, istintak memuru, vasati tahsil seviyesi, tahrir Ödevi, mika, avare, seyyare... Bu "seyyare" sözcüğü bir gazeteden yapılan alıntıda geçiyor. Romanın bir alt satırında ise yeniden anlatıcı konuştuğundan, "seyyare" sözcüğünün yerini "gezegen" alıyor; her şey yerli yerinde.

Anlatımdaki ustalıklardan biri de, hangi roman kişinin bakış açısından konuşuluyorsa onun zihinsel durumunu fark ettirecek sözcüklerin seçilmesi. Örneğin, anlatıcı ruha onun çocukluğu denebilecek kadar çok benzeyen, birlikte "biz" oluşturduğu başlıca kişi olan küçük Sinan'layken, sokakta lambanın dibine oturmuş ağlayan kadın "dünyalı bir kadın"dır, Halil ise "gerçek hayatta tanıdıkları tek haydut."²⁵

²⁵ Necmiye Alpay, "Sulhi Dölek-Küçük Günahlar Sokağı", *Virgül Dergisi*, S.82, Mart 2005, s. 37-38.

2.BÖLÜM

SULHİ DÖLEK'İN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

2.1. ÖYKÜLERİN TEMATİK İNCELENMESİ

2.1.1. Kaçış-Uzaklaşma Teması

Sulhi Dölek, eserlerinin çoğunda mizaha yer veren ve ondan faydalanan bir yazardır. Bu durum tespiti Sulhi Dölek'in sosyal yönü kuvvetli, dışa dönük kişilerin anlatıldığı öyküler yazdığı izlenimini oluşturmaktadır. Ama Sulhi Dölek'in öykülerinde yer alan kişilerin birçoğu toplumdan, kendinden, bir duyguyu hissetmekten veya bir şeyleri yerine getirmekten kaçmaktadır. Kaçış teması içerisinde bunları birkaç başlık altında toplayarak inceleyebiliriz.

2.1.1.1. Toplumdan-İnsanlardan Kaçma

Bulunduğu ortamdan veya insanların tamamından kaçma isteği birçok öyküde yer almaktadır. Bu kaçışların nedenleri farklı farklıdır. *Aynalar* adlı öykü kitabındaki "Leke" öyküsündeki kişinin toplumdan kaçmasının, insanlardan uzaklaşmasının nedeni yüzündeki kocaman doğum lekesinden kaynaklanmaktadır. Öykü kişisi bu leke yüzünden kalabalık mekânlarda bulunmak istemez. Aslında kendi bu lekeye alışmıştır; ama çevresindekilerin bakışları onu rahatsız eder:

“İnsanlardan elimden geldiğince kaçırım, çünkü nereye gitsem herkes bana bakar. Kalabalık bir yere gittiğimde, rüzgârgülleri gibi bana döner tüm başlar.”²⁶

Bu düşüncelerden, insanların bu davranışlarından dolayı çoğu toplumsal ihtiyaçları kısıtlanır. Sinemaya gider, ama film başladıktan sonra sinema salonuna girer ve film bitmeden salondan ayrılır. Böylece birilerinin onu görmesini engellemeye çalışır. Bu leke yüzünden hayatındaki pek çok fırsatı da kaçırmıştır. Artık kendini yüzünde leke olan biri gibi değil, sadece koca bir leke olarak hissetmektedir.

“Leke” öyküsündeki toplumdaki kaçış, kişinin kendi isteği değildir. Toplumdan uzaklaşmaya adeta zorlanmıştır. İnsanlar onunla arkadaşlık etmeyerek ve küçümseyici bakışlarla onu bu yola itmişlerdir. Bu öyküde işlenen kaçış teması, toplumsal baskılardan kaynaklanmıştır.

“Leke” öyküsünde görülen toplumdaki uzaklaşma duygusu, *Aynalar* öykü kitabındaki “Selim Polat’ın Yedi Günü” adlı öyküde de yer almaktadır. Selim Polat’ın kaçıp kurtulma isteği anlatılmaktadır. Çevresindeki insanların tavırlarından bunalan emekliliği yaklaşan Selim Polat alacağı emekli ikramiyesi ile ne yapacağını plânlar. Aslında bu paranın birçok şeyi satın alamayacak kadar az olduğunu bilir. Bu nedenle neyin ne kadarını alabileceğini hesaplayarak eğlenir. Onun bu parasını nerede değerlendirebileceğiyle ilgili aile fertlerinin her birinin bir fikri vardır. Tabii bu fikirler kişiseldir ve herkes kendi menfaatine uygun olanı ister. Selim Polat bütün bunlardan bunalmıştır, uzaklaşmak ister; fakat gidebileceği bir yer yoktur. Bu yüzden uykuya dalar ve rüyalarında mutlu olur. Genellikle rüyasında gördüğü şeyler gerçekte sahip olamayacaklarıdır. Zamanla bu uykular sıklaşır. Hayatı umursamaz olur. Tüm sorunlardan uyuyarak kurtulur. Bu öyküde toplumun tamamından kaynaklanan bir baskı nedeniyle öykü kişisi insanlardan uzaklaşmaz. Onu etkileyenlerse yakın çevresidir. Çocukları, eşi, kayınvalidesi gibi...

²⁶ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s.8.

“Lodos” adlı öyküde ise, bir sinema sanatçısının yaşadığı buhran anlatılmaktadır. Herkes tarafından tanınıyor olmak, rahat hareket edememek aktörü sıkıştır. Kimsenin kendini bilmediği, tanımadığı bir yerlere kaçıp gitme isteği duyar. Bu şu sözlerle ifade eder:

“Gürültücü insanları, iletişimsiz ilişkileri, koflaşmış sözcükleri, hüznü sarhoşlukları ve anlamsız ikiyüzlülükleri geride bırakıp kaçtığımı kurdum.”²⁷

İçinde yaşadığı toplumdaki ilişkilerden sıkılmıştır. Hepsi sıradan ve yapay gelmektedir. Mutluluğu bu toplumdan uzaklaşmada bulur. Bunun hayali bile onu mutlu eder. Aynı öyküde aktör, kendisi ile oynadığı karakterler arasında sıkışıp kalır. Herkesin bildiği kişi ile kendisi aynı değildir. Bunu bir sahtekârlık olarak görür. Kimsenin bu sahtekârlığı öğrenmemesi için kaçmak ister.

“Yürüyüp oradan uzaklaşmaya karar vermişim ki, bir taksi durdu önümde.”²⁸

Sulhi Dölek’in, *Habis’in Serüvenleri* adlı öykü kitabındaki, “Kahramanımız Bir Yazarla Tanışıyor” öyküsünde anlatılan yazar da çevresindekilerden uzaklaşmak istiyor. Habis aslında öykünün ve bu kitapta yer alan diğer bütün öykülerin başkişisi. Yazar Habis’e ne kadar yalnız olduğunu ve çevresindekilerin onu ne kadar rahatsız ettiğini şu sözlerle dile getiriyor:

“İnsanları anlatayım derken, insanlardan kopuyorum. Yazmaya başladığımda karım, çocuklarım, dostlarım ve tüm dış dünya; beni yazmaktan alıkoymaya çalışan dev bir engel gibi görünüyor gözüme.”²⁹

²⁷ Dölek, s. 85.

²⁸ Dölek, s. 83.

²⁹ Sulhi Dölek, *Habis'in Serüvenleri*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1997, s. 8.

Yazar çevresindekiler tarafından çalışmayan, boş biri olarak görülmektedir. Bu nedenle de fatura yatırmak, alış veriş yapmak gibi işler yazarın üzerine yıkılmaktadır. Yazarın kaçış noktası ise kendi iç dünyasına kapanmaktır. Toplumdan gördüğü baskı onun kitabını yazmasını engellemeleridir. Bu öyküde, yukarıda saydığımız öykülerden farklı olarak, toplumdan uzaklaşan kişi bu durumdan memnun değildir ve mutsuzdur. Diğer öykülerdeki kişilere bakacak olursak onlar toplumdan uzaklaştıkları zaman mutlu olurlar.

2.1.1.2. Kendinden Kaçma-Yabancılaşma

Aynalar kitabının öykülerinden biri olan “Lodos”ta, öykü kişisi ünlü bir aktördür. Bu kişi sadece toplumdan uzaklaşmaz, kendine karşı da bir yabancılaşma içerisindedir. Olmadığı biri gibi davranmak, insafların selamlarına karşılık vermek, alçakgönüllü olmak onu yorar. Aynı zamanda yaptıkları ile kendi arasında çok fark vardır. Aynada kendi yüzünü tanımaz olur. Kendini unutacağı anlarda bunu ona hatırlatan birileri mutlaka çıkar. Aslında içten içe onun hoşuna gider bu durum. Kendine de itiraf edemez. Birilerinin onunla ilgileniyor, onu tanıyor oluşu kötü değildir. Yaşadığı bu gelgitler arasında kendi durumunu öyküde şöyle anlatır:

“Çeki ve kalemi geri verirken, sol yanımdaki dikdörtgen kesitli geniş sütunun yüzeyini boydan boya kaplayan aynada kendimi gördüm. Yabancı biri gibi bakıyordu bana. Tanımadan, yakınlık göstermeden bakıyordu. Sağ sütunun aynasından soldakine yansıyor, sonra sağa ve sola birkaç kez daha yansıyor, yansidikça küçülerek bana bakmayı sürdürüyordu. Yüzlerce ben bana bakıyordu ve tümü birbirinden yabancıydı.”³⁰

Yine bu öykünün birçok yerinde kendini eleştiren ve gittikçe kendine yabancılaşan bir aktör görülür. Yazarın anlattığı öykü kişisi, kendiyle olan sorunlarını bir türlü halledemez ve kesin sonuçlara varamaz. Kendine karşı yabancılaşmasının

³⁰ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s.85.

öykü kişisini nasıl etkilediğini anlamak pek mümkün değildir. Öyküdeki kişinin bunalımını anlamak olanağı varken, duygularını anlamak o kadar kolay değildir. Öykü kişinin duygularının anlaşılmasının sebebi, öykü kişinin de kendinin ne istediğini bilmemesinden kaynaklanmaktadır. Yazar bu duyguyu okuyucuya yansıtır. Aynı gelgitleri okuyucu da yaşar.

“Leke” öyküsünde yüzündeki büyük lekeden dolayı toplumdan uzaklaşan bir adamın aynı zamanda kendine yabancılaşması da konu edilmiştir. Doğuştan bir lekeye sahip olan öykü kişisi, her ne kadar bununla yaşamayı öğrenmişse de zaman zaman böyle bir lekeye sahip olmanın zorluklarını yaşar. Herkesin lekesinden dolayı ona farklı baktığını, çocukların korktuğunu bilir. Bu nedenle de kendisine karşı acımasız davranır. Bu kendi suçuymuş gibi davrandığı zamanlar olur. Sırf lekesinden dolayı kendini beğenmez. Lekesinden ve lekenin izlerini taşıyan kendinden kurtulmak ister. Leke olmasaydı nasıl biri olacağını sık sık düşünür.

“Kumral saçlarım gür ve parlak, alınım yüksek, burnum düzgün ve ince, çenem biçimli. Dudaklarım ne çok ensiz ne de fazla dolgun. Derince yerleşmiş ela gözlerim başka koşullarda oldukça etkileyici sayılabilirdi sanırım. Lekenin örttüğü bölge dışında açık olan tenim de sağlıklı bir ışıltı ile parlıyor. Kısacası lekem olmasaydı bana yakışıklı bir adam denilebilirdi.”³¹

Bu öyküdeki kişinin kendisiyle ilgili sorunundan dolayı mutsuz olduğu yansıtılmıştır. Daha sonra bir mola yerinde karşılaştığı adam onun üzüntüsünü hafifletir. Çünkü onunda yüzünde kendisinininki gibi leke vardır. Bu öykü kişinin duyguları daha anlaşılır bir şekilde ifade edilmiştir. Mutlu veya mutsuz olduğunu anlamak mümkündür.

³¹ Dölek, s.7.

2.1.1.3.Sorumluluktan Kaçma

İçinde buldukları düzenin onlara yüklediği sorumluluktan kaçan insanların anlatıldığı Öykülerden biri “Kavga”dır. Bu öyküde sorumluluktan kaçan insanları geneller.

“Çirkin birer göbek taşıyan genç genç adamalar; karılarına, çocuklarına ve öteki sorumluluklarına gitmeyi geciktirmeye çalışırcasına birbirlerine ve bira bardaklarına yapışıyorlar.”³²

Evlerine gitmek yerine birahane köşelerinde içki içmeyi tercih edenler, dışarıdaki bütün sorumluluklarını bir kenara itmiş, sanki bulunduğu mekândan hiç ayrılmazsa sorunları çözülecekmiş gibi davranırlar. Çünkü buralar kafası ayık olmayan adamlarla doludur. Çoğu zaman ne söylediğini umursamazlar, nedensiz yere veya gereksiz yere kavga ederler. Böyle bir düzende yaşayanlar tabi ki dışarıda olanları umursamaz. Sorumlulukları ağır gelen birçok kişi de meyhaneye, içkiye sığınır. Yazarın bu öyküsünde anlattığı tipler sorumluluklarından kaçan ve içkiye sığınan insanlardır.

“Masa” adlı öyküdeki kişi, bir devlet dairesinde memurdur. Öykü kişisi kendi masasını Devlet Malzeme Ofisi’nin tanıtım kitapçığında görür. Bu masa kitapçıkta sekiz çekmeceli müdür masası olarak belirtilmiştir. Öykü kişisinin kitapçığı okuması ve kendi kullandığı masanın müdür masası olduğunu öğrenmesiyle öyküdeki olaylar başlar. Kendisi sadece bir memurdur, hiçbir mevkisi veya unvanı yoktur, fakat masası bir müdür masasıdır. Zamanla masasına karşı saygı duymaya, aynı zamanda onu kullandığı için suçluluk hissetmeye başlar. Bu sorumluluğun altından kalkamaz, aklına farklı farklı fikirler gelir bunlardan biride her şeyi bırakarak çekip gitmektir.

³² Sulhi Dölek, *Vidalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s.75

“Gittikçe daha büyük bir sorun oluyordu masa. Başka bir daireye, giderek başka bir kente atanmamı istemek geldi aklıma.”³³

2.1.2. Değişim Teması

Öykü kitaplarının içinde yer alan öykülerdeki değişim unsuru, kimi zaman fiziksel değişimler kimi zamansa ruhsal değişimlerdir. Fiziksel değişimlerin bazıları ise, mekânda meydana gelen değişimlerdir. Değişim yaşamın her alanında kendini gösterir. Sulhi Dölek de öykülerinde insanların, düşüncelerin, mekânların nasıl değiştiğini bizlere anlatmıştır.

2.1.2.1. Mekânlardaki Değişiklikler

Bu değişiklikler öykü kişilerinin sık görmedikleri yerlerde meydana gelen değişikliklerdir. *Aynalar* adlı öykü kitabında yer alan “Zaman Kaçağı Muharrem Bey” öyküsündeki kişinin yaşadığı ruhsal değişikliklerin yanında ziyaret ettiği mekânlarda da değişiklikler göze çarpar. Eski günleri yâd etmek düşüncesiyle çocukluğunun geçtiği mahalleyi ziyaret etmek ister. Ziyareti esnasında umduğu gibi bir mahalle ile karşılaşmaz. Her şey ve herkes o kadar değişmiştir ki, Muharrem Bey mahalleyi tanımakta güçlük çeker. Mahalledeki değişimleri şöyle gözlemler:

“Kitaplığın yerinde banka vardı. Muhallebicinein bulunduğu yapının ön duvarını yıkıp geniş camlar takmışlar, arkasına da pırıltılı otomobilleri yan yana dizmişlerdi. Ne zaman yapmışlardı bunu? Daha dün, bilemedin önceki gün buradan geçtiğimde yoktu hiçbiri! Neler oluyor, neler?..”³⁴

³³ Dölek, s. 19.

³⁴ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s.42.

Tabii Muharrem Bey'in dün diye hatırladığı zaman, aslında yıllar öncesidir. Yaşlandıkça ve sevdiklerini, arkadaşlarını birer birer kaybettikçe Muharrem Bey'in zaman kavramı da değişmiştir.

“Aile Hamamı” isimli öyküde de yine değişen bir mekândan bahsetmektedir. “Zaman Kaçağı Muharrem Bey” öyküsünde, mekân sabitken mekândaki unsurlar değişir. “Aile Hamamı” öyküsünde ise, değişen mekândaki unsurlar değil, mekânın kendisidir. Sobalı evden kaloriferli eve taşınan ailenin yaşadıkları sorunlar mizah katılarak anlatılmış. Sobalı evde yaşanan eziyetlerden sonra, kaloriferli evin rahatlığına çabuk alışılır, bu nedenle bu öyküde de zaman kavramı farklı yansıtılmıştır. Öykü kişisi sobalı evdeki günlerini öylesine çabuk unutmuştur ki, kaloriferli eve taşınalı yüzyıllar olmuş gibidir.

2.1.2.2. Ruhsal Değişim

Yaşanılan olaylar, akıp giden zaman hayatımıza hem yenilikler getirir hem de hayatımızdan bir şeyler alır götürür. Sulhi Dölek bazı öykülerinde kişilerin yaşadıkları bu ruhsal değişimlere değinmiştir. Bu değişimlerin nedenlerini ve bu değişimi hazırlayan faktörleri belirtmiştir. Nedensiz hiçbir şey yoktur düşüncesiyle hareket edilmiştir.

“Zaman Kaçağı Muharrem Bey” adlı öyküdeki mekân değişikliklerine yukarıdaki madde de değinmiştik. Muharrem Bey'in farkına vardığı tek değişiklik mahallede meydana gelen değişiklikler değildir. Kendisindeki değişiklikleri de fark eder zamanın neleri değiştirdiğini bilir. Muharrem Bey'in kendisiyle ilgili fikirleri şunlardır:

“İnsanın gereksinimlerinin sürekli değiştiğini düşünüyordu Muharrem Bey. Bedensel dürtülerin, zamanla yıkıcı güçlerini yitirip yerlerini dingin isteklere bıraktığını öğrenmişti. Bir kadının, tüm kadınların, yokluğuna alışılabildiğini, hiç değilse katlanılabildiğini biliyordu. Giderek, duygusal doyumların ve sıcak sözcüklerin bile günün birinde yaşamsal olmaktan

çıkabildiğine en azından kendisinde tanık olmuştu. Yaşamın anlamını sorgulamak ya da kendi yaşamı sona erdiğinde geride değerli ve anlamlı izler kalacağına kendini inandırmak gibi çabaların da gün gelip anlamsızlaşmaya başladığını görmüştü.”³⁵

Aynalar öykü kitabındaki “İşaret” adlı öyküde Mükerrerem’in yaşadığı ruhsal değişimler anlatılmaktadır. Mükerrerem aynı zamanda mekân ve sınıf değişiklikleri de yaşamıştır. Katıldığı bir davetle hayatı değişir. Çok paralar kazanmaya, herkes tarafından tanınmaya başlar. Daha sonra geçirdiği bir trafik kazasıyla kendini ve yaşamını sorgulamaya başlar. Paranın kendisinde meydana getirdiği değişiklikleri fark eder. Önceden çekingen ve pısırıktır. Şimdi ise en önemli iş anlaşmalarına imza atan, devlet yöneticileriyle davetlere katılan bir iş adamı hâline gelmiştir. Aynı zamanda karamsar ve saplantılı birine dönüşmüştür. Her an bir felaketle karşılaşacağını düşünür, düşmanları olduğunu sanmaya başlar. Kazandığı servet ve şöhret Mükerrerem’de bu ruhsal değişiklikleri meydana getirmiştir.

2.1.2.3. Toplumsal Değişim

Teknolojinin gelişmesi, iletişim çağının başlaması, ekonomik değişiklikler gibi nedenlerde toplumun değer yargıları da değişir ya da toplumun olaylara karşı gösterdiği tutum değişir. Sulhi Dölek toplumsal sorunlara sık sık değinmekte, satır aralarında bunları eleştirmektedir. Değindiği konulardan biri de değişen toplumdur.

“Bu Kentte Aç Kalınmaz” adlı öyküde işsizlikten söz etmektedir. Öyküde işsizlikten dolayı değişen bazı durumlar da ele alınır. Öykü kişisi yıllarca çalıştıktan sonra işten çıkarılmıştır. İş bulabileceği konusunda umutludur. Yalnız, işler pek düşündüğü gibi gitmez.

³⁵ Dölek, s.39.

“Bulamadım. Yalnızca kaldırımları ölçmek ve çimenlere uzanıp gökteki bulutları incelemek gibi soylu işler münhalıdı. Bunlar da besi değeri yönünden pek zengin değildi.

O is kokulu delikte sabahın sekizinden akşamın yedisine kapkara terler dökerek çalışırken, dışarıda nelerin değiştiğini fark edememiştim.”³⁶

Değişen tek şey iş bulmanın zorluğu değildir, aynı zaman da iş arayanlar da değişmiştir.

“İş bulma kurumunun önünde bekleyen kalabalık değişmişti. Şimdiki işsizler çok daha kibardı doğrusu. Kayıt dilmeyi beklerken kimse görgüsüzce duvarlara abanmıyor, yerlere tükürmüyor, sövmüyor, kaba şakalar yapmıyor; yüksek sesle gülmüyordu. Kimse alçak sesle de gülmüyordu.”³⁷

Değişen sadece iş bulmanın zorluğu, işsizlerin davranış ve tavırları da değildir. İşler de değişmiştir. İşsizlikten dolayı toplumda yeni yeni işler türemiştir. Ekonomik nedenlerle değişen bir toplum anlatılmaktadır.

2.1.3. Suç Ve Suçluluk Duygusu

Sulhi Dölek, öykülerinde suç sözcüğünü belirgin bir sıklıkla kullanmıştır. Bununla birlikte suçluluk duygusu da işlenmiştir. Öykülerde işlenen suçların cezaları da yer almaktadır. Tabii bu cezalar çoğunlukla öykü kişilerinin düşünceleridir. Almaları gereken cezayı düşünürler ya da duydukları pişmanlıkla yüzleşirler.

³⁶ Sulhi Dölek, *Vidalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s. 46.

³⁷ Dölek, s. 46.

2.1.3.1. Suç

Vıdalar öykü kitabındaki “Masa” adlı öykünün kişisi sürekli bir pişmanlık içindedir. Nedeni ise kullandığı masanın bir müdür masası olmasıdır. Kendini sadece basit bir memur olmasından dolayı suçluluk hisseder. Aslında ortalıkta gerçekleşmiş bir suç yoktur. Masayı çalmamıştır veya kendisinin olması için çeşitli düzenbazlıklar yapmamıştır. Öykü kişisi böyle düşünmek yerine suçlu olduğu hissine kapılmaktadır. Gittikçe artan bir pişmanlık içerisine girer. Bu durum gittikçe karmaşık bir hâl alır. Öykü kişinin bazı düşünceleri şöyle verilmiştir.

“Müdür olmamak yasalara göre suç değildi; ama müdür masası kullanmak yoluyla dolaylı ve örtülü müdürlük taslamak suç sayılabilirdi.”³⁸

Yukarıda örnekte de görüldüğü gibi aslında bir suç unsuru yoktur. Bu tamamen öykü kişinin zihninde oluşturduğu düşünceye inanarak kendini suçlamasıdır.

“Çözüm” isimli öyküde de “Masa” öyküsünde olduğu gibi, ortada bir suç unsuru yoktur. Bu öyküde suç sayılan durum, iletişimsizlikten ortaya çıkmıştır. Bir otobüs şoförü ve yolcu arasında geçen münakaşayı anlatır. Yolcu yabancı olduğu şehirde kaybolmamak ve yanlış bir yere gitmemek için şoföre otobüsün nereden gittiğini sorar ve münakaşa böylece başlar. Sinirlenen şoför olmadık laflar eder, yolcu alttan alır. Şoför bir türlü sakinleşmez.

“Sürücü ne çok bağırsa, tartıştığı kasketli adam o denli alttan alıyordu. ‘Yahu kardeşim, yabancı olmasam ne diye yabancıyım diyeyim? Ben deli miyim? Söylediğin mantığa sığıyor mu?’”³⁹

³⁸ Dölek, s. 17.

³⁹ Dölek, s. 71.

“Sürücü hışımla boşa geçirdi dişliyi. Kalktı yerinden. ‘Vay! Şimdi de bana mantıksız mı diyorsun? Yolcular, hepiniz tanıksınız! Bu adam bana görev başında hakaret etti.’”⁴⁰

Bu şekilde başlayan olay daha sonra gittikçe büyüyecektir. Tartışma ilerledikçe şoför de suç saydığı cümleleri daha çok abartarak, ortada bir kamu suçu olduğunu iddia etmeye başlar. Bu öyküde de olmayan bir suçun gittikçe nasıl büyüdüğünü bize göstermeye çalışmış Sulhi Dölek.

2.1.3.2. Suçluluk

İnsanlar yaşadıkları bazı olayların sonunda yoğun duygular yaşarlar. Bunlar üzüntü, sevinç, kızgınlık v.b. duygular yoğun yaşanabildiği gibi pişmanlık ve suçluluk duygusu da yaşanabilir. Sulhi Dölek’in öykülerindeki kişiler çoğunlukla bu duyguları yaşarlar. Çoğunlukla pişmanlık içerisindedir. Ortada bir suç unsuru olmasa da onlar pişmanlık duyacak durumları kendi kafalarında yaratırlar.

“Kahramanımız Bir Yazarla Tanışıyor” adlı öyküdeki yazar, büyük bir suçluk duygusu içerisindedir. Aslında çok sağlıklı bir psikolojisi olmadığı gözlemlenir. Öykü kişisi yazarın, suçluluk hissetmesi için bir sebep olmadığı, suçluluk hissetmesinin nedenlerine bakıldığında bu açıkça görülür.

“ ‘Yayınevinden çıkarken üstüme bir suçluluk duygusu çöktü.’ diye anlatmayı sürdürdü yazar. ‘Zaten bir yazarın mutsuzluktan sonra en iyi tanıdığı duygu budur. Başka işlerle uğraşsam evimi daha rahat geçindirebileceğimi düşünüp suçluluk duyardım.’”⁴¹

⁴⁰ Dölek, s. 72.

⁴¹ Sulhi Dölek, *Habis'in Serüvenleri*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1997, s.10.

Yazarın suçluluk duyduğu olaylar metnin ilerleyen kısmında Şu Şekilde sıralanmaya devam ediyor.

“ ‘Kitabım basılınca, bana nelere mal olduğunu dŐŐŐnŐp suçluluk duyarım. Kitabım satmazsa, yayımcıma karşı suçluluk duyarım. Kitabım çok satarsa, kitabı satmayan yazarlara karşı suçluluk duyarım.’ ”⁴²

Aslında ortada suçluluk duymayı gerektirecek bir durum bulunmaz, ama kahramanlarımız bu duyguyu yaşarlar.

Aynı durum, “Masa” adlı őykŐde de yer almaktaydı. MŐdŐr olmamasına karŐın mŐdŐr masasına sahip olmaktan dolayı suçluluk duyar. Bu őykŐ kişisinin de ruh hâli hiÇ iyi değildir. Zaten őykŐnŐn sonunda bu anlaşılır.

“İŞaret” adlı őykŐde yer alan MŐkerrem de suçluluk iÇerisindedir. Hissettiği suçluluk duygusu gereksizdir. Ortada bir suç unsuru yoktur. Kendilerine ait olmadığını dŐŐŐndŐkleri bir davetiye ile akşam yemeğine katılırlar. BaŐkasına ait davetiye ile katıldığı akşam yemeği MŐkerrem’i rahatsız eder. Sadece katıldığı yemek değil, yemeğin dışında da pek Đok konu MŐkerrem’in suçluluk duygusuna kapılmasına sebep olur. Yine bu őykŐnŐn iÇerisinde MŐkerrem’in sağlıklı bir ruh hâli olmadığını anlarız. GittikĐe paranoyaklaŐmaktadır.

MŐkerrem’in hayatı katıldığı yemekten sonra tamamen değişir. Bu değişimi hazmedemeyen MŐkerrem suçluluk duygusuna kapılır. Hayatındaki değişikliklerin haksız yere olduğunu dŐŐŐnŐr. Kazandığı paraları haksız yere elde ettiğini bilir. Đevresindeki insanlar MŐkerrem’i teselli etmeye ĐalıŐır. Fakat gerĐeĐi bilen MŐkerrem bŐyŐk bir suçluluk duygusu iÇindedir. Her an birinin gelip elindeki her Şeyi alarak onu beş parasız bırakacağını ve eski gŐnlerine dönmek zorunda kalacağını dŐŐŐnmeden edemez.

⁴² DÖlek, s. 10.

“Ait olmadığı yerlere sızmış bir düzenbaz, maskeli bir yalancı, başkasının kimliğine bürünmüş bir dolandırıcı gibi görüyordu kendini.”⁴³

“Lodos” adlı öyküde bir erkek sinema oyuncusunun duyduğu pişmanlık işlenmiştir. Aktörün duyduğu suçluluk yaptığı filmlerden kaynaklanır. Olmadığı biri gibi görünerek insanları kandırdığını düşünür, Aslında bu onun işidir ve böyle olması gerekir. Duyduğu pişmanlık yersizdir. Aktör kendini aramaktadır ve bir buhran içerisinde. Kendinin mi yoksa oynadığı karakterlerin mi sevildiğini bilmek ister. Oynadığı karakterlerin kendinden daha gerçek olduğunu düşünür. İçinde bulunduğu duyguları şu cümlelerle ifade eder:

“Sipsivri bir suçluluk duydum. Etten kemikten bir kopya gibi, kendi sahteciliğimin somut bir kanıtı olarak oracıkta, afişlerin önünde dikilip duruyor, suçüstü yakalanmayı bekliyordum sanki.”⁴⁴

Öykülerde genellikle duyulan pişmanlıklar yersizdir ve o anki sağlıklı ruh hâlinde kaynaklanmaktadır. “İşaret” adlı öyküde yer alan pişmanlık ve suçluluk duygularının hissedilmesi olağandır. Çünkü ortada gerçekten bunu gerektiren nedenler vardır. Mükerrerrem haksız kazanç elde etmiş, eşini aldatmış, sahte belgeler düzenlemiş, hiç olmadığı biri gibi görünmeye çalışmıştır. Bu nedenle Mükerrerrem’in suçluluk yaşaması normaldir.

2.1.3.3. Ceza

Öykülerde suç ve suçluluk unsurlarına rastlanır. Bununla birlikte bu suçların cezaları da yine öykülerde yer almaktadır. Ortada bir suç unsuru varsa bunun cezası da olacaktır. Öykü kişileri genellikle bu cezaları kendi kendilerine vermektedirler. Öykü kişilerinin çoğu kendi cezalarını nasıl olması gerektiğini da kendileri tayin

⁴³ Dölek, s. 58.

⁴⁴ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s.83.

eder. Bir nevi vicdanlarıyla baş başa kalırlar. Öykülerde satır aralarında geçen düşünceler doğrultusunda da Sulhi Dölek'in vicdanın verdiği cezaları daha ağır bulduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda işlenen suçların nedeni kişiler değildir. Bu suçların nedenleri kişilerin dışındaki varlık ya da nesnelere aranır.

“Gizli ve kötücül bir güç, tüm davranışlarına yön veriyordu. Bu yüzden ne bir ödülü, ne de bir cezayı hak ediyordu. Bu ise cezalardan daha kahredici bir cezaydı.”⁴⁵

İşlenen suçların nasıl cezalandırılacağı konusundaki kaygıları “İşaret” isimli öyküde şöyle dile getirilmiştir:

“Müslümanların, Hristiyanların ya da Yahudilerin inandığı türden bir Tanrı'ya inandığını sanmıyordu. Yine de, bu dünyadaki eylemlerinin cezalandırılacağı ya da ödüllendirileceği bir başka dünya olup olmadığını anlamak istiyordu.”⁴⁶

Burada da yine başka bir güce işaret edilmektedir. Yaptıklarından dolayı cezalandırılması gerektiğinin farkında olan öykü kişisi bunun nasıl olacağını kestiremez. Gerçekleştirdiklerinden dolayı bu dünyada yargılanıp ceza almaz. Bu nedenle de tedirginlik içerisinde bekler. Allah'a inanmaz, fakat Allah'ın var olabileceğini de düşünmeden duramaz. Diğer öyküde olduğu gibi bu öyküde de bir vicdan muhasebesi yapılmaktadır.

“Zaman Kaçağı Muharrem Bey” adlı öyküde geçen ceza da yine ruhsal bir cezadır. Bu öyküde bir hapisaneden bahsediyor, fakat mahkûm olmaktan daha büyük bir ceza verilebileceğini savunuyor.

⁴⁵ Dölek, s. 56.

⁴⁶ Dölek, s. 56.

“Eski albümdeki siyah beyaz fotoğraflara baktı. Gerçekte artık çoğu kahverengi beyazdı bunların. Hapishane hücreleri, bu yaşamayan sararmış tona boyanmak, diye acımasız bir düşünce geçti usundan. Bundan daha ürkütücü bir cezalandırma biçimi bulunabilir miydi? Bu renksiz renk, kaçırılan trenlerin düdükları, uzun uzun çalıp sonunda susmuş olan saat zilleri ve yeri ya da zamanı şaşırılmış önemli buluşmaların acılarını duyuruyordu insana.”⁴⁷

Görüldüğü gibi soluk kahverengi, hapishanelerden bile daha ürkütücü bulunur. Kişilere verilen ruhsal cezaların fiziksel cezalardan daha etkili olduğu düşünülür. Suçluluk ve ceza maddelerindeki örneklerde görüldüğü gibi kurallar karşısındaki yaptırımların en acımasızın insanın kendi vicdanı olduğu vurgulanır.

2.1.4. Korku

Korku teması öykülerde farklı şekillerde işlenmiştir. Bazen birinden veya bir şeyden korkmak şeklinde olduğu kadar kuruntu şeklinde karşımıza çıkar. Korkular genellikle kendinden güçlü birinden korkmak olarak gözlenir.

“Masa” adlı öyküdeki öykü kişisi boşuna korkmaktadır. Masasını yitirmekten korkar. Aslında masa kimsenin umurunda da değildir. Buna benzeyen bir korku da “İşaret” adlı öykü kişisi yaşamaktadır. Korkularının kaynağı kendi düşünceleri ve endişeleridir. Başına gelebilecek kötü senaryolar üretip onlardan korkar. Korktukları gerçekleşmeyince daha büyük bir korkuya kapılır.

“Selim Polat’ın Yedi Günü” isimli öyküdeki Selim’in yaşadığı korkunun nedeni de yersizdir. Çok güzel bir rüya görür. Rüyasında genç ve güzel bir kadın vardır. Bu rüya onu öylesine çok etkiler ki rüya ile gerçeği ayıramaz hâle gelir. Rühayı bir daha görememekten ve rüyanın etrafındaki insanlar tarafından fark edilmesinden korkar.

⁴⁷ Dölek, s. 41.

“Erken bir akşam yemeği için sofraya oturduklarında, suratında bir tuhaflık olduğundan kuşkulanıyordu, ötekilerin bunu sezeceğinden korkuyordu.”⁴⁸

“Kahramanımız Bir Yazarla Tanışıyor” adlı öyküde de bir yazarın duyduğu endişelerin korkuya dönüşmesi anlatılır.

“Ödül ve yarışmalara katılmak bana yanlış gelir. Çünkü marifetim için mükâfat bekler gibi görünebileceğinden korkarım. Katılmamak daha da yanlış gelir, çünkü okumaya sırt çevirmiş bir toplumda, kitaplarıma ilgi sağlayacak değerli bir fırsatı tepmekten korkarım.”⁴⁹

Bu örnekte de görüldüğü gibi aslında korkacak bir durum ortada yoktur. Öykülerde yer alan korkular daha çok kişilerin kuruntularıdır.

Öykülerdeki korkular genellikle kişilerin kendi düşüncelerinden kaynaklanır. “Çözüm” adlı öyküde ise kendinden daha güçlü birinden korkan bir öykü kişisi anlatılır.

“Sözlerim ağzımdan çıkar çıkmaz pişman olmuştum. Bu adam beni tahtakurusu gibi ezebilirdi. Özür dilemeyi düşünürken omuzlarının birden bire çöktüğünü gördüm.”⁵⁰

Bazen korkular fiziksel olarak güçlü birinden olduğu gibi bazen de makam olarak güçlü birilerinden korkmak olarak öykülerde kendine yer bulur. Öykülerin bazılarında bu korkular da hissettirilir.

⁴⁸ Dölek, s. 17.

⁴⁹ Sulhi Dölek, *Habis'in Serüvenleri*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1997, s.10.

⁵⁰ Sulhi Dölek, *Vidalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s. 74.

2.1.5. Çatışma

Öykülerdeki çatışma kişiler arası çatışmalardan ziyade kişinin kendisi ile yaptığı çatışmadır. Daha önceden de değindiğimiz gibi öykülerdeki kişiler daha çok iç hesaplaşma içerisindedir. Duygularını yoğun yaşamaktadırlar.

“Zaman Kaçağı Muharrem Bey” adlı öyküdeki kişi ne istediğini bilmez, içinde bulunduğu ruhsal bunalım onun tüm düşüncelerini etkiler. Karasızdır, kendiyle çelişen fikirleri vardır. Davranışlarıyla, söyledikleriyle düşünceleri çelişmektedir. Gerçek düşüncelerini söylemekten çekinir. “Yapayalnız Etem” adlı öyküde de Etem’in iç çatışmaları verilir. Kendine yabancıdır Etem. Kendi kendine sürekli olarak eleştirilerde bulunur. Yaptıklarından hoşnut değildir. Duyduğu vicdan azabıyla kendine düşman olur.

“Tam o sırada Necla’nın süslenme aynasında kendini gördü. Kendisi değil de, daha doğrusu ona çok benzeyen solgun yüzlü bir genç adam, başını hafifçe yana eğmiş, acıyarak süzüyordu Etem’i. ‘Yaptığından utan!’ der gibiydi ‘Ne denli küçüldüğünü görmüyor musun?’”⁵¹

2.1.6. Kıskançlık

Kıskançlık duygusu işlenirken daha çok başarılarla duyulan kıskançlıklardan bahsedilmiş öykülerde. Kişileri, özellikle de karşı cinsi kıskanma, onu sahiplenme duygusuna fazla yer verilmemiştir. Zaten öykülerin çoğunda da aşk değil toplumsal sorunlar ön plandadır.

“İşaret” isimli öyküdeki Mükerrerem arkadaşının bulunduğu makama, geldiği yerlere gıpta etmektedir. Arkadaşının bu yerlere nasıl geldiğinin bilen Mükerrerem, onu çokta kıskanmaz.

⁵¹ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s. 80.

“Arkadaşı bu yere sırf çalışkanlığı ve yeteneğiyle gelmiş olsaydı, onu çok kıskanacaktı doğrusu.”⁵²

Burada bahsedilen kişi ile Mükerrerem aynı okuldan mezun olurlar ve çalışma hayatına birlikte başlarlar. Daha sonra yolları ayrılır. Aynı özelliklere ve şartlara sahip oldukları halde Mükerrerem yerinde sayarken arkadaşı önemli mevkilere gelmiştir. Bu nedenle onu kıskanır, ama arkadaşının ilerlemesinde yaptığı yolsuzlukların payı olduğunu öğrenince rahatlar. Nitekim daha sonra kendisi de bu işlerle uğraşarak yükselir.

Aynı öykünün başka bir bölümün de Mükerrerem’in kıskançlığına tanık oluruz. Yurtdışı gezisinde gördüğü sanat eserleri karşısında, kendisinin geleceğe hiçbir şey bırakamayacağını bilmek Mükerrerem’in kıskançlık duymasına neden olur.

“Her birinin inanılmaz bir yaratıcı güçle, sabırla ve özveriyle üretildiği kuşkusuz olan büyüleyici heykellere ve tablolara bakarken hayranlıktan çok kıskançlık ve düşmanlık duydu.”⁵³

İki örnekten de anlaşıldığı gibi Sulhi Dölek’in öykülerindeki karakterler, kendilerinde olmayan yetenekleri, kendilerinin yapamayacaklarını bildikleri şeylere karşı kıskançlık gösterirler.

Bir başka öykü olan “Yapayalnız Etem”de başkalarının başarısını kıskanan bir karakter olarak Etem karşımıza çıkar. Etem, patronunun malını, mülkünü kıskanmaya başlar. Bu nedenle de patronunun evine hırsızlık amaçlı girer. Fakat daha sonra yapacağı hırsızlığın Necmettin Bey’i haklı çıkaracağını düşünerek hırsızlıktan vazgeçer. Bu öyküde de önce mal kıskançlığı gibi görülse de aslında kıskanılan kişinin makamı ve yaptıkları olduğu anlaşılır.

“Aile Hamamı” adlı öyküde ise bu örneklerden farklı olarak bir nesnenin, bir malın kıskanılması söz konusudur. Günde yirmi dört saat sıcak suyu bulunan bir eve

⁵² Dölek, s. 51.

⁵³ Dölek, s. 56.

taşınan aileyi, gelen giden misafirlerin kıskanması söz konusudur. Misafirler böyle bir evleri olmadığı için aileyi ve onların evlerine karşı duydukları kıskançlığı saklamaya gerek dahi duymazlar.

2.1.7. Delilik

Sulhi Dölek'in sıklıkla değindiği konulardan bir tanesi de deliliktir. Romanlarında da öykülerinde de sıkça rastlanır. *Korugan* isimli romanında da yer alan bazı ifadelerle dünyada aslında herkesin bir deliliği olduğunu vurgulamıştır. Uzun uzun bu deliliklerden bahseder. Kimi çiçek delisidir, kimi çiçek sopalarına yumurta kabuğu takma delisidir, kimi hesap delisi, kimi ev delisi, kimi de temizlik delisi... Öykülerine baktığımızda da bahsedilen deliliğin akıl hastalığı olmadığı görülür.

“Yazmıyorum İşte” adlı öyküde bir yazarın yaşadıkları ve neden yazmadığı anlatılır. Yazılarını hazırlamak için not tutan yazarımız insanlar tarafından tuhaf karşılanır. Gördüklerini, yaşadıklarını hemen kâğıtlara alır ve bu yüzden başına gelmeyen kalmaz. Onun deli olduğunu bile düşünürler. İnsanların edindikleri bazı alışkanlıklar, başka insanlarda yoksa bu durum anormal görünür. Not tutmanın kimseye zararı yoktur; ama herkes yapmadığı için normal bir davranış olarak algılanmaz.

“Aracı” adlı öyküde ise işe girmek isteyen birinin deli muamelesi görmesine değinir. Öyküdeki kişinin işi, daha önce yapılmamış bir şeydir. Rüşvet alamayan bir amir için aracılık yapacaktır. Amir adına kendisi parayı o alacak, hangi iş ne kadara olur bunları bildirecek, bunun karşılığında da kendisi belli bir oranda komisyon alacaktır. Öykü kişisi bu iş teklifiyle amirin karşısına çıkar.

“Benim delinin biri olduğumu hissetmesinin (yanılıyordu tabii) rahatlamayı okudum yüzünde”⁵⁴

⁵⁴ Sulhi Dölek, *Vidalalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s. 93.

Amirin ilk başta onun deli olduğunu düşünmesi normaldir, çünkü böyle bir iş ve iş alanı yoktur. Daha sonra ise bunun olabileceğini düşünerek, onu işe almayı kabul eder. Sıradan olmayan şeyler en başta hepimize delilik gibi gelir.

“Uzmanlar” adlı öyküde bilimsel bir çalışma için hükümetin bir araya topladığı bir grup bilim adamı anlatılmaktadır. Bu grubun içinde bulunanlardan biri tek başına kalmayı tercih eder. Grubun dışında kalan bu kişi için yapılan yorumlarda onun deli olduğu yönündedir. Kimseyle konuşmaması onun deli olduğunu düşünmelerine neden olur. Daha sonra aslında onun davranışının öbürlerinkinden daha normal olduğunu fark edeceğimiz olaylar yaşanır.

“Kurtarmaz” adlı öykünün büyük bir bölümünde insanların deliliklerinden bahseder. Bu öyküde dikkat çeken başka bir özellikse Yazarın ilk romanı olan *Korugan*'dan ve son romanı *Küçük Günahlar Sokağı*'ndaki bazı bölümlerden alıntılar yapmasıdır. *Küçük Günahlar Sokağı* daha sonra basıldığı için yazar buradaki bölümü genişleterek romanında kullanmıştır. “Kurtarmaz” adlı öyküde her insanın delilikleri bulunabileceği anlatılıyor.

“Çocukluğumdan bugüne değin tanıdığım bütün insanlar biraz dengesizdiler. Sonrası bir yana ama, çocukluk çağı çok önemli İnsan çocukken delilikten daha çok etkileniyor olmalı.

Kuşkusuz o zaman deliliği oldukça soyut bir kavram olarak algılıyordum.”⁵⁵

Çocukluğunda mahallelerinde bulunan insanların deliliklerinden bahseder. Tüm sokağı süpüren Sırrı Bey, balkonu çiçeklerle dolu olan ama onları bazen sokağa fırlatan, domatesleri elletmeyen manav, yaşadığı kötü olaydan dolayı erkeklere düşman olan Mürüvvet Hanım, dayak atan ağabeyi, sürekli tırnaklarını kesen sıra arkadaşı ve tabii ki bütün bunlara dayanamayıp çıldıran kendisi...

⁵⁵ Dölek, s. 29.

Aslında yaşam koşullarını, ekonomik sebepleri düşününce insanların deli olmasının normal olduğu hissettirilmiştir.

2.1.8. Yaklaşma-Kaçma

Yaşamımızda çelişkilere düştüğümüz zamanlar çoktur. Bir şeyi hem yapmak isteriz hem de bazı nedenlerle yapmaktan vazgeçeriz ya da yapmak istemeyiz. Sulhi Dölek'in öykülerindeki kişiler de bunu sıkça yaşarlar. Öykülerin genelinde insanların ruhsal bunalımlarına değindiği için yaklaşma-kaçma konusunu da işlemiştir.

"Kurtarmaz" adlı öyküdeki karakter, küçük oğlan çocuklarını taciz ediyor diye söylenti çıkan Neriman Hanım'ın kapısının önünden geçmekten bile çekinir. Aynı zamanda Neriman Hanım'ın kendisini içeri çekmesini umar. Öykü kişisinde kötü görülen bir şeyden kaçma isteği oluşmuşken bir yandan da bunun olması isteği oluşmaktadır. Yazar, "Kurtarmaz" öyküsünde olduğu gibi, bazı olaylar karşısında tavrımızın toplum psikolojisinden kaynaklandığını düşünmemizi sağlamaya çalışır.

"İşaret" öyküsünde de Mükerrerem'in yaşadığı çelişkilere sıkça yer verilir.

"Malının mülkünün, kurulu bir işinin, banka hesaplarının, gastritinin ve varlığını artık kendisinin de yadsıyamadığı bu tür tuhaf saplantılarının olmadığı eski günlerini düşündüğünde, hem anlaşılmaz bir özlem, hem de yeniden o günlere dönüvermenin korkusunu duyuyordu."⁵⁶

Mükerrerem parasız, mutlu ve huzurlu olduğu günlere dönebilmeyi ister; ama çektiği sıkıntıları hatırlayarak eskiye dönmekten korkar. Yaşamıyla ilgili kararsızlıklar ve çelişkiler içerisindedir.

"Yapayalnız Etem" adlı öyküdeki karakter de hayatından çelişkileri sıklıkla yaşar. Hırsızlık yapmak için gittiği evin kapısında anahtarların uymaması için dua eder. Aslında hırsızlık, yapmak istediği bir şey değildir. Eve girdikten ve dolaşmaya

⁵⁶ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s. 49.

başladıktan sonra da aynı duygu içerisinde. Alacaklarını alıp çıkmak yerine evin içinde dolaşmaya eşyaları karıştırmaya ve kullanmaya başlar. Yaptığının doğru olmadığını bilir, ama yine de oyalanmayı sürdürür.

“Kaçması, oyalanmadan gitmesi gerektiğinin biliyor ama gidemiyordu.”⁵⁷

2.1.9. Düş-Hayal

Öykülerin çoğunda kahramanlar bir rüyanın veya kurdukları bir düşün etkisinde kalırlar. Hatta bazı öykülerin tamamı rüyadan oluşur. Öykünün sonunda uyanan kişi, her şeyin bir rüya olduğunu fark eder. *Vıdalar* öykü kitabındaki “Aile Hamamı” isimli öykü ve *Habis'in Serüvenleri*'ndeki “Habis Harikalar Diyarında” isimli öykü tamamen rüyadan ibarettir. “Selim Polat'ın Yedi Günü” adlı öyküdeki Selim sık sık düşler görür.

Araba adlı öyküde falında araba çıkan bir adamın kapıldığı hayal anlatılır. Falda çıkan arabayı satın alacağını umması çevresindekilerin baskısı sonucunda oluşur. Kazandığı para ile bir araba alması mümkün değildir. Bu nedenle sadece hayalîyle yetinir. Ama bir süre sonra araba galerilerine gitmeye başlar. Arabayı artık rüyasında da görmeye başlar.

“Kısa bir süre sonra, arabayı ben de gördüm düşümde.”⁵⁸

Sulhi Dölek'in bazı öykülerindeki kişiler, gerçek hayattan uzaklaşmak için hayal kurarlar veya rüyalarında istedikleri gibi yaşarlar. Bu öykü kişileri uyandıklarında da hâlâ rüyanın etkisinden kurtulamamış olurlar.

⁵⁷ Dölek, s. 80.

⁵⁸ Sulhi Dölek, *Vıdalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s. 97.

“Aile Hamamı” adlı öyküde kahramanımız, kaloriferli ve yirmi dört saat sıcak suyu bulunan bir eve taşındıkları hayalini kurar. Uyandığında ise, kendini eski evinde sefalet içinde bulur.

“Selim Polat’ın Yedi Günü” adlı öyküde ise Selim Bey, karşılaştığı zorluklardan kurtulmak için uyur. Rüyasında sürekli sakin bir göl ve güzel bir kadın vardır. Alacağı emekli ikramiyesi ile ne yapacağını bilemeyen Selim Bey’i ailesi de bunaltmaktadır. Hepsinin bitmez tükenmez istekleri vardır. Uyuduğu zaman mutlu olan Selim Bey gittikçe daha çok uyumaya başlar ve hep aynı rüyayı görür. Rüyaları sayesinde tüm sorunlarından kurtulduğunu düşünür.

“Şahane Tatil” adlı öyküde de gerçek dünyadan uzaklaşmak için kurulan hayaller vardır. Öykü, hapisanenin bir koğuşunda geçer. Gazete, kupon biriktirenlerin arasından yapacağı çekilişle talihli bir kişiyi tatile gönderecektir. Bunun üzerine koğuştaki herkes bir şeyler söyler, kendilerinden biri kazanacak olsa neler olabileceğinin hayallerini kurarlar. Olmayacağını bildikleri hâlde hayal kurmaktan hoşlanırlar. Kimi ise gazetede tatili tanıtan genç kızın hayalini kurar.

“Yapayalnız Etem” isimli öyküde de yine bir sıkıntıdan dolayı görülen rüya aktarılır. Selim Bey’in geçim sıkıntısı vardır. Etem’in de aynı sıkıntıya sahip olduğunu görürüz. Etem’in üstündeki baskı sadece maddi değildir. Etem aynı zamanda hırsızlık yapma niyetindedir. Bu nedenle de kâbuslar görür.

“Lodos” isimli öyküde de gerçek dünyadan uzaklaşmak için kurulan hayaller karşımıza çıkar. “Lodos” isimli öykünün kişisi bir aktördür. Ruhsal bir bunalım içerisindedir. Kendinin kim olduğunu sorgular. Bir pastanede çayını yudumlarken hayaller kurar. Hayalinin konusu hayranları ve kendisidir.

“Fincanı kaldırıp dudaklarına götüren, çayı yudumlarken gırtlak kemiği çıkıp inen, sigarayı gösterme ve orta parmak arasındaki açıklığın en dibine sıkıştırarak içen, üflediği dumanları izleyerek düş kuran bana baktım. Hayranlarımla birlikte, kendi yaşamımın filminden kısa bir bölüm izlediğimi düşledim.”⁵⁹

⁵⁹ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s. 84-85.

Aktörün içinde bulunduğu ruhsal problemler, bir gün şöhretinin biteceğini düşünmesinden kaynaklanır. Hayatının büyük bir çoğunluğunu kurduğu düşlerle geçirir. Sadece iyi hayaller kurmaz; bazen de kendisini kimsenin tanımadığını, sıradan bir insan gibi muamele yaptıklarını düşler.

Daha önce bahsettiğimiz “Masa” adlı öyküde ise öykü kişisi rüyasında çalıştığı iş yerindeki masasını görmektedir. Bu öyküde masa baskı unsuru olarak karşımıza çıkar.

Sulhi Dölek’in öykülerindeki karakterlerin, rüya görmelerinin veya hayal kurmalarının nedeni genellikle içinde buldukları ruhsal bunalımlardır. Her bir öyküde baskı kuran bir öge karşımıza çıkar.

2.1.10. Geçim Sıkıntısı

Sulhi Dölek’in değindiği toplumsal sorunlardan biri de geçim sıkıntısıdır. Öykülerinin bazılarında memurlar ve işçiler yer alır. Bu memur ve işçiler az maaş almaktadır. Bu yüzden de kendisini veya ailesini geçindiremez.

“Araba” adlı öyküde Fahir Bey’in falında görülen arabayı eşi şöyle yorumlar:

“ ‘Aman anne!’ dedi karım. ‘Araba kim biz kim? Evin kirasını zor ödüyoruz.’ ”⁶⁰

“Çözüm” adlı öyküde ise iş arayan bir işçinin düştüğü geçim sıkıntısı anlatılır. İş aramaktan yorulur. Kendi işsizlikten yakınırken çevresindekiler işlerinden yakınırlar. Otobüs şoförleri, postacılar, memurlar hep az maaş aldıklarından yakınırlar. Herkesin ağzında “Sen benim ayda kaç liraya çalıştığımı biliyor musun?” lafı dolanır durur.

⁶⁰ Sulhi Dölek, *Vidalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s. 97.

“Selim Polat’ın Yedi Günü” adlı öyküde ise Selim Polat’ın içinde bulunduğu geçim sıkıntısı ve yıllarca çalışmış olduğu halde alacağı emekli ikramiyesinin azlığı konu edilir. Emekli ikramiyesi ile lüks bir arabanın kaçta kaçını alabileceğini hesaplar.

Öykülerde anlatılan kişilerin büyük bir çoğunluğu parasal sıkıntılar çeker. Geçim sıkıntısı sebebiyle öykülerde anlatılan karakterlerin ruh sağlıklarının bozulmuş olduğu gözlemlenir.

2.1.11. İşsizlik

Sulhi Dölek’in öykülerinde geçim sıkıntısına paralel olarak işsizlik konusu da işlenir. Öykü kişilerinin bir kısmı işsizdirler. İşi olmayanlarda kendilerine iş aramakta ya da yeni iş sahaları keşfetmektedirler.

“Aracı” adlı öyküdeki öykü kişisi, kendine yeni bir iş alanı bulmuştur; rüşvet alması için bir müdüre aracılık yapacaktır.

“Bu Kentte Aç Kalınmaz” isimli öyküde de işten çıkarılan bir işçinin iş bulma çabası anlatılır. Önce iş bulmanın kolay olacağını düşünür. Durumun daha sonra böyle olmadığını anlar, iş ve işçi bulma kurumunun önündeki sırayı görünce kendi işini yapmayı düşünür. Balık tutmaya karar verir. İşsizliğin ulaştığı boyutlar burada kendini daha çok gösterir:

“Balık tutup gelene geçene satsam yine geçimimi doğrultabilirdim. Elimde olta takımıyla uygun bir yer aradım. Rihtimde bir kalabalık toplanmıştı.

‘Ne oluyor burada kardeş?’ diye sordum birine, ‘Denize adam mı düştü?’

‘Yok,’ dedi. Üşenmeden anlattı. ‘En öndekiler balık tutuyor. Onların çevresindekiler çetele tutuyor. Arada balıkların konması için leğen tutanlar, balıklar çalınmasın diye nöbet tutanlar var. Onların gerisindekiler, balık

tutanlara alkış tutuyor. Bu kalabalıktan yararlanarak iş tutan yan kesicileri de unutmamalı.’

‘Peki şu sessizce bekleyenler?’ diye sordum.

‘Onlar işsiz güçsüz takımı ağabey,’ diye açıkladı delikanlı.’⁶¹

İşsizliğin insanları ne gibi yeni iş sahaları bulmaya ittiği abartılarak anlatılmıştır.

“Şingirtı Kesici ya da Zücaciye Mağazasında Bir Habis” isimli öyküde de, Habis Yozyürek’in para kazanmak için bulduğu bir yöntem anlatılır. Çantasında değişik boyutlarda kesilmiş kartonlar vardır. Bunlar cam eşyaların altına konularak çıkaracakları sesleri önleme amaçlıdır. Habis bu fikrini pazarlamaya girişir. İşsizlik onu böyle bir yola itmiştir.

Parasızlıkla birlikte insanların farklı iş arayışlarına girdiği öykülerin büyük bölümünde anlatılır. Kimi çalıp çırparken kimi yeni iş alanları oluşturur.

2.1.12. Fakirlik

İşsizlik ve geçim sıkıntısının yanında, yazarımız fakirlik konusuna da değinir. Öykülerin birçoğunda fakirlikten bahseder. “İşaret” adlı öyküde Mükerrerem, geçim sıkıntısı içerisinde, fakirdir. Daha sonra zengin biri olur. “Aile Hamamı” adlı öyküde fakir bir adam para kazanıp sıcak suyu akan bir ev aldığı hayalini kurar.

“Yapayalnız Etem” adlı öyküde Etem de fakirlik içerisinde. Para sahibi olabilmek için hırsızlık yapmayı plânlar.

“İyilik Perisi” adlı öyküde de üstüne başına bir şey alamayan aç bir çocuk anlatılır. “On Birinci Pedro” adlı öyküde de çöpleri karıştıran Pedro’nun sefalet içindeki durumuna değinir yazar.

⁶¹ Dölek, s. 47.

Yazar, öykülerin çoğunda yer alan bu fakir insanlara karşı bir sempati besler. Onlara acıdığını belirten ifadeler kullanır. Bütün haksızlıklar, kötülükler de bu fakir insanların başına gelir. Sadece “İşaret” adlı öyküde yer alan Mükerrerem fakirlikten kurtulur. Mükerrerem dışındaki diğer fakir karakterler fakir olarak kalır.

2.1.13. Aldatma

Aldatma genellikle eşi aldatma düşüncesi şeklinde karşımıza çıkar. Öykülerdeki erkek karakterler eşlerini başka bir kadınla aldatır veya bunu düşünür. Öykülerin çoğu da aldatma eylemi fiili olarak gerçekleşmez. Öykü kişilerinin kısa süreli düşünceleri olarak kalır. Öykülerdeki kadın karakterler her zaman sadık birer eş ve anne olarak yansıtılır.

2.1.14. İlgisizlik

Öykülerde genellikle başkarakterin dışında kalan kişilerin kendilerine karşı gösterdikleri ilgisizlik konu edilir.

“Selim Polat’ın Yedi Günü” adlı öyküde, Selim Polat’ın eşinin ilgisiz tavırları şu cümlelerle anlatılır:

“Dalmak üzereyken, karısının kuru ve sıcak elinin, alınına, sıcak ve kuru sözcüklerinin kulaklarına değdiğini belli belirsiz duydu. ‘Başıma bir de hastalık çıkarma sakın!’”⁶²

Selim Polat bu ilgisizlikten sıkılarak çok sık uyumaya başlamıştır.

“Zaman Kaçağı Muharrem Bey” isimli öyküde ise, artık yaşlanmış olan Muharrem Bey’le ilgilenilmemesi anlatılır. Muharrem Bey bu nedenle kendini çok

⁶² Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s. 18.

yalnız hisseder. Hayatında önemli yere sahip kişiler birer birer vefat etmiştir. Torunları, oğlu ve gelini kendileriyle o kadar meşgullerdir ki, kimse Muharrem Bey'in hatırını sormaz.

2.1.15. Kendini Beğenmeme-Kendine Acıma

Toplumsal baskıların yanı sıra insanların kendilerine karşı olan baskıları da küçümsenmeyecek kadar fazladır. Daha önce çatışma temasında da değindiğimiz gibi, öykü kişileri genellikle bir iç çatışma ve bunalım içindedir. Kişilerin kendi kendilerine yaptıkları eleştirilerin sonucunda da kendilerini suçlarlar.

“Masa” adlı öyküde ortada bir neden olmadığı halde kendini suçlu hisseden öykü kişisi anlatılır. Kendine karşı bile sahtekârlık yaptığını düşünür.

“Yapayalnız Etem” adlı öyküde Etem kendini suçlamakla kalmaz, aynı zamanda kendini hor görür. İçinde bulunduğu geçim sıkıntısı ve fiziksel sakatlığı nedeniyle kendini kötü hissetmektedir.

“Necmettin Bey’in kızının elini tutmaya bile layık olmayan aşağılık bir yaratık, ne kadar mutlu olabilirdi? Necmettin Bey, yine saygın, varlıklı ve büyük kalacak; Etem’sse herkesin ve kendinin gözünde büsbütün küçülecek, yokluğa hızla yuvarlanacaktı.”⁶³

Kişinin kendi kendini suçladığı öyküler dışında toplumun dışladığı kişilerin anlatıldığı öykülerde mevcuttur. “Leke” adlı öyküdeki kişinin yüzünde doğuştan kalan bir leke bulunur. Bu leke yüzünden toplumdan uzaklaşır. Onu gördükleri zaman korku, acıma duygularıyla bakan insanlardan kaçmaya başlar.

“İşaret” adlı öyküde Mükerrerem, çağrıldığı bir yemekte kendini ortama ait hissetmez. Kendisi kıt kanaat geçinen bir adamdır. Böyle lüks otellerde ne işi vardır, bir türlü anlam veremez. Zengin topluluğun arasına karışmak gibi bir niyeti yoktur.

⁶³ Dölek, s. 80-81.

Onları uzaktan izleyip, bir iki bir şey içtikten sonra otelden ayrılma plânını kafasında kurar. Kendini oradaki zengin insanlardan küçük görür. Birinin onları fark ederek kovacağı endişesini yaşar.

2.1.16. Toplumsal Sorunlar

Sulhi Dölek toplumsal sorunları öykülerinde sıklıkla dile getirmiştir. Bu sorunlar çeşitlilik gösterir. Toplumsal sorunlara değindiği öykülerin tamamı mizah öyküleridir.

“Deprem Yardımı” isimli öykü bunlardan biridir. Öyküde fay hattı üzerinde bulunan ve sık sık depremle sarsılan bir köy anlatılır. Asıl sorun deprem değildir. Depremden sonra gönderilen yardımlardır. Çünkü, gelen yardım sandıklarının içinden faydalı olabilecek malzemeler çıkmaz. Gelen kutulardan patlamış ampuller, avizeler, rimeller gibi depremzedelere gerekli olmayan malzemeler çıkar. Kutu kutu bozuk saç boyaları gelen yardımlardandır. Bu durum öyküde komik bir dille anlatılır. Bir gün köye gelen bir adam gönderdikleri yirmi battaniyenin işe yarayıp yaramadığını sorar. Böyle bir yardım almayan köylü şaşırır. Olayın iç yüz sonradan anlaşılır. Şehrin ileri gelenlerinden biri, bu yirmi battaniyeyi kendi mağazasında satmaktadır. Köylüler haklarını almak isteseler de yedikleri dayakla kalırlar.

Son zamanlarda deprem konusunda daha bilinçlendik; ama hâlâ böyle aksiliklerin de yaşandığı bir gerçek. Sulhi Dölek bu konuyu yazdığı mizah öyküsüyle dile getirmiş. Tabii bu öyküde de her mizah öyküsünde olduğu gibi abartılı bir anlatım mevcuttur.

“Uzmanlar” adlı öyküde ise toplumun birkaç sorununa birden değinir. Asıl konu; devletin belli konularda uzmanlaşmış kişileri araştırma yapmaları için gruplara ayırarak çeşitli yerlere göndermeleri üzerine kuruludur. Ne yapacaklarını bilemeyen bu kişiler bir ay boyunca gittikleri yerlerde ne aradıklarını bilmeden araştırma yaparlar. Geri döndüklerinde ise, yaptıkları tüm araştırmaların boş olduğunu görürler. Aslında onlara verilen bu görev, onları uzaklaştırmak amacıyla kendilerine verilmiştir. Devlet onları uzaklaştırarak yeni yatırımlar gerçekleştirmiştir. Devlet

çevresinde işlerine engel olanları uzaklaştırmıştır. Sulhi Dölek bütün bunları mizah unsurları kullanarak anlatır.

Sulhi Dölek öykünün bu bölümünü biraz değiştirerek daha sonra yazmış olduğu *Truva Katırı* adlı romanında kullanır.

Öyküde bir de hükümetin tavırları eleştirilir. Başbakanın onları uzaklaştırmalarını söylemesi üzerine öykü kişisi şunları düşünür:

“Bu adamdan eskiden beri hoşlanmıyordum zaten. Uzmanlara değer vermedi, Dışişleri Bakanlığına bir beslenme uzmanı, Maliye Bakanlığına bir elektronikçiyi, plânlama örgütünün başına da kendi kardeşini getirmesi gibi marifetlerinden belliydi. Ülkenin başına ne geliyorsa böyleleri yüzünden geliyordu.”⁶⁴

Sulhi Dölek, devlet yönetiminde yapılan yolsuzluklara dikkat çekmek istemiştir. Aynı öykünün bir bölümünde de öğrenim sorununa değinilir. Böyle bir yüksek öğrenim yasası ile gençlerin eğitilemeyeceğini düşünür. Burada iki farklı düşünceyi karakterlerin ağzından aktarır. Biri daha özgürlükçü bir yasanın olması gerektiğini, yasakların insanı sınırlandığını savunur; diğeri ise yasakların artırılması gerektiğini, gençlerin başıboş bırakılmayacağını savunur. Yazarın *Vıdalar* isimli öykü kitabının basım yılı 1983'tür. Görülüyor ki o günden bu güne kadar eğitim konusunda bir ilerleme olmamıştır. Hâlâ aynı sorunlar ve aynı tartışmalar devam etmektedir.

Bozuk düzen ve bozuk devlet yönetimine değinen bir diğeri öyküde “İşaret”tir. Bir anda hayatı değişen Mükerrerem'in yaşadıklarının anlatıldığı bu öyküde birden bire değişen tek şey Mükerrerem'in hayatı değildir:

“Önceden Resmi Gazete'nin varlığını bile umursamayan Mükerrerem; ismarlama kararnameleleri, yalnızca bir avuç çok özel ve talihli insan

⁶⁴ Sulhi Dölek, *Vıdalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s. 91.

gözetilerek düzenlenmiş benzeyen ihale duyurularını, bir gecede değişiveren gümrük mevzuatım ve sihirli ellerden çıkmış yönetmelikleri, şaşkınlıktan soluğu kesilerek okuyordu.”⁶⁵

Yine bu öyküde de yapılan yolsuzluklardan söz edilmektedir. Yalnız bu öyküde diğerlerinde olduğu gibi mizahi unsurlara pek yer verilmemiştir.

2.1.17. Öykülerdeki Diğer Temalar

Yukarıda başlıklar hâlinde sıraladığımız temaların dışında değinilen konularda bulunmaktadır. Yalnız bu konular bir veya iki öyküde yer almaktadır. Bu nedenle kısaca bu temaların neler olduğunu burada sıralayacağız.

Kişilerin batıl inançlarına değiniliyor. “Dana ve Biz” adlı öyküde, sırf yüzündeki nurdan ve yumuşak görünüşünden dolayı evliya olduğunu düşündüğü bir adamı içeri alan kadının bu davranışı yüzünden başına gelenler, anlatılır. Eğer adamı eve alarak onun karnını doyurmazsa başına uğursuzluk geleceğine inanan kadın böylelikle hırsızı eve almış olur. Aynı öyküde hıdrellezde gerçekleştirilen batıl inançlara değinilir.

Talih konusu da “Aile Hamamı, İşaret, Selim Polat’ın Yedi Günü” adlı öykülerde yer alır. Kahramanlarımızın başına gelen iyi olaylar hep talih ve şansa bağlanır.

Özgürlük teması ise “Uzmanlar, Selim Polat’ın Yedi Günü” adlı öykülerde yer alır. Yasakların insanları kısıtladığı düşüncesiyle, yasaklardan kurtulmak isteyen kişilere değinilir. Öykülerdeki kişilerin istediği özgürlük, bir yerde hapis olanların istedikleri özgürlük değildir; bilimde ve düşüncede özgürlük istenilir.

Sulhi Dölek bazı öykülerinde kendine ayna tutarak yazar olmanın zorluklarına, sıkıntılarına değinmiştir. “Yazmıyorum İşte” adlı öyküde öykü yazmanın zor bir iş olduğuna değinilir. Öykü yazan yazarları gebeliğin on birinci

⁶⁵ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s. 52.

ayındaki kadına benzetir. “Kahramanımız Bir Yazarla Tanışıyor” adlı öyküde de bir yazarın bunalımları anlatılır. Bu öyküde daha çok ayrıntıya girilir. Yazarların çevrelerindeki kişiler tarafından işsiz adam olarak görülmelerinden yakınır. Ailesinin kanını doyuramamaktan, hoşgörüsüz eleştirilenlerden söz eder. Bütün bunların yanında kitapların satmama riski de vardır.

“Kurtarmaz” ve “Güzelim Çocukluk Günleri” adlı öyküde ise şiddet konusuna değinilir. Aile içi şiddetten söz edilir. Huzursuz ev ortamının ortaya çıkarttığı sıkıntılar atılan dayaklarla gösterilir. “Kurtarmaz” adlı öyküdeki karakter abisinden dayak yemektedir. “Güzelim Çocukluk Günleri” adlı öyküde ise, öykü kişisi babasından ve üvey annesinden dayak yemektedir. Çocukken gördükleri bu şiddetin onların daha sonraki yaşamlarına olan etkileri anlatılır. Bunlar olumsuz etkilerdir. Sağlıksız kişilikler ortaya çıkar.

2.2. ÖYKÜLERDE ZAMAN

Zaman, öyküler içerisindeki önemli bir unsurdur. Öykü kişinin nasıl bir dönemde yaşadığını, olayın ne zaman gerçekleştiğini bilmek okuyucunun karakteri özümsemesi için önemlidir.

Zaman sözlükte; bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit olarak yer almaktadır. Sözlükte bu şekilde yer alan zaman kavramını öyküleri değerlendirirken sadece olayın geçtiği tarih olarak ele alınmayacaktır. Öykülerde zaman kavramı ele alınırken olayların sıralanışına göre değerlendirmeler yapılacaktır.

Yazarın kitaplarında anlatılan öykülerin zamanları tarih verilerek ifade edilmez. Yalnızca “Deprem Yardımı” adlı öyküde “42 depreminde üç tane battaniye gelmiş.”⁶⁶ ifadeleri ile 1942 yılına değinilir. “İşaret” adlı öyküde de anlatılanlardan yola çıkarak olayların 1961 ile 1980 yılları arasında olduğunu düşünebiliriz. Romanlarında bu durum değişir. Bazı romanlarında yıl olarak belli tarihler vermiştir fakat öykülerinde buna rastlayamayız.

⁶⁶ Sulhi Dölek, *Vidalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s. 23.

Öykülerdeki olayların sıralanışına göre bir zaman unsuru belirleyecek olursak bunlar:

1. Kronolojik sıra takip eden olayların anlatıldığı öyküler.
2. Anlatma zamanı ile olay zamanının ayrı olduğu öyküler.

Kronolojik sıra izleyen öyküleri oldukça fazladır. Bu öykülerde olayın başlama zamanı öykümüzün giriş bölümünü oluşturur. Daha sonra gelişme ve sonuç bölümleri yer alır bu bölümlerde de yine olaylar oluş sıralarına göre sıralanır. Yazarın *Habis'in Serüvenleri* adlı öykü kitabında yer alan öykülerinin tamamı kronolojik sırayla anlatılmış öykülerdir. Bu öykü kitabı Sulhi Dölek'in en son basılan öykülerinden oluşur.

“Vidalar, Lodos, İyilik Perisi, Ah Vah Ekibi, Uzmanlar, Selim Polat'ın Yedi Günü, Gecelerin Kezban'ı, Zaman Kaçağı Muharrem Bey, Yapayalnız Etem, İki Zaman Arasında Emel” öyküleri kronolojik sıra ile yazılmış öyküleridir. Bunlardan bazılarında geçmiş hatırlanarak geriye dönüşler de yapılır. “Zaman Kaçağı Muharrem Bey” isimli öyküdeki Muharrem Bey, gittiği mahallede eski günlerini hatırlar.

Anlatım zamanı ile olay zamanının ayrı olduğu öykülerde genellikle sonuç bölümü başta verilir. Olayın sonucu anlatılarak olayın bu hâle nasıl geldiğini anlatmak üzere olayın başlangıcına dönülür. Yazar *Kirpi* romanında da aynı tekniği kullanmıştır.

“Büyük Gösteri, Aynalar, Masa, Şahane Tatil, Deprem Yardımı, Kurtarmaz, Tıpkı Anlattığım Gibi Oldu, Yazmıyorum İşte”, öykülerinde olayların sonuçları önce verilir.

“Masa” adlı öyküde başına gelen talihsizliğin nasıl başladığını öykünün başında anlatmaya başlar. Böylece biz öykünün sonunda kötü bir olayla karşılaşacağımızı anlarız. Burada merak unsuru öykünün nasıl biteceği değil neden bu şekilde biteceğidir. Aslında yazar böylece öykünün düğüm bölümünde sıkılıp bırakan okuyucuları kazanmış olur.

Yukarıda sıraladığımız zaman unsurları olay hikâyelerinde yer alır. Durum hikâyelerinde farklı bir zaman tekniği kullanılır, Sulhi Dölek'in öykülerinin bazıları durum hikâyesidir. Durum hikâyelerinde olayın bir başlangıç zamanı bulunmaz. Bazı öykülerde bir sonuca bağlanır bazılarında bağlanmaz.

Sulhi Dölek'in öykülerinde genellikle bir son bulunur. "Dana ve Biz" adlı öykü durum hikâyesine bir örnektir. Öykü bir hırsızlık olayı ile başlar. Kurbanlık bir dananın kesimi ile biter. Öykünün genelinde dananın kesimiyle ilgili olaylar anlatılır. Öykünün başında bu olayda yer alacak apartman sakinlerinin daha önce yaşadıkları olaylardan örnekler verilerek başlanır.

Öykülerdeki zamanı incelerken sadece teknik yönünden bakmayacağız. Aynı zamanda öykülerin içlerinde kullanılan diğer zaman unsurlarına da göz atacağız.

Yazarın belli bir zaman takıntısı yoktur. Kimi öykülerindeki olaylar akşam saatlerinde geçerken kimi öyküleri sabah kimileri de hem sabah hem de akşam saatlerinde geçer.

Aradan geçen süreler anlatılırken dört beş dakika, bir iki saat gibi ifadeleri sıklıkla kullanır. Öykülerinde gelecek zamandan pek bahsedilmez. Öykülerdeki karakterler gelecek için plân yapmazlar. Bu da yazarın zaman hakkındaki düşünceleriyle ilgili bize fikir verebilir. Gelecek uzak görünmektedir. Karakterler plân yapmaz, ama gelecekle ilgili gerçekleşmeyecek hayaller kurarlar.

Geçen yıllar öykü kişileri için üzücüdür. Çoğu bu durumu kabullenmez ve zamanı durdurmak ister. Kimi bu gerçekten ve kendinden kaçar.

2.3. ÖYKÜLERDE MEKÂN

Sulhi Dölek'in öykülerinde mekânlar daha çok dekor amaçlıdır. Mekânların kişiler üzerinde bir etkisi yoktur. Olayların gelişmesine bir katkı sağlamazlar. Dekor olarak kullanılmış olsa bile bir öyküde mekân unsuru önemlidir.

Yazar kendine mekân olarak seçtiği şehir İstanbul'dur. "On Birinci Pedro" adlı öykü dışındaki bütün öyküler İstanbul'da geçer. "On Birinci Pedro" öyküsü ise,

İspanya veya Meksika'da geçmektedir. Olayın geçtiği yeri öykünün başında verilen "İspanyolca iniltiler" cümlesinden anlayabileceğimiz gibi, öykü içerisinde verilen "si, caramba, amigos" gibi sözcüklerden de anlayabiliyoruz.

Bazı öykülerde İstanbul'da geçtiğinden bahsedilirken birçoğunda yer ismi verilmez. Mekânları açık mekânlar ve kapalı mekânlar olarak ayırabiliriz. Kapalı ve açık mekân öykü kişinin algıladığına göre değişebilir.

"Gündelik Karabasanlarım" adlı öyküde mekân İstanbul'dur. Bunu İstanbul'un değişik semtlerinden öykü içerisinde bahsetmesinden anlarız.

"Haliç Kıyılarına pek sık işim düşmez."⁶⁷

"Hızla Kasımpaşa yönünde koştum."⁶⁸

İstanbul'un çeşitli semtlerinden bahseden bu cümleler bizim mekânla ilgili bilgi sahibi olmamızı sağlar.

"İşaret" adlı öykünün Ankara ve İstanbul'da geçtiği öykü içerisinde belirtilir. Mekânlar genellikle kapalı alanlardır. Mükerrerem'in bulunduğu mekânlarda hissettikleri iki şekilde sıralanabilir. Fakir bir hayat sürerken evinde mutludur. Gittikleri bir davette ise, oraya ait olmadığı düşüncesiyle yaşadığı sıkıntıyı görürüz. Mekândan kaçıp uzaklaşmak ister. Durumu düzeldikten ve para kazanmaya başladıktan sonra lüks mekânlar onu rahatsız etmez. Ama yaşadığı iç huzursuzluk nedeniyle bulunduğu mekânlarda sıkılır. Birçok kişi için ferah olan mekânlar onun için kapalı mekânlardır.

"Vidalar" adlı öykü evin içinde geçmektedir. Öykü kişilerinin sıradan bir yaşamları vardır. Bu durum evin içinde büyüklü küçüklü vidalar bulmaya başlayana kadar sürer. Vidalar ortaya çıkmadan önce ev kapalı bir mekân olmasına rağmen huzurlu olduğundan öykü kişisi için açık bir mekândır. Öykü ilerledikçe ve vidalar çoğalmaya başladıkça ev kapalı bir mekân hâline dönüşür ve öykü kişisini sıkır. Öykünün sonunda da kendini sıkın bu mekândan bir daha dönmek üzere çıkar.

⁶⁷ Dölek, s. 79.

⁶⁸ Dölek, s. 79.

“Masa” adlı öyküde de bir mekânın öykü kişisi için nasıl sıkıcı bir hâle geldiği gözlemlenir. Öykü kapalı bir ofiste geçer. Mekân öykü kişisi üzerinde önceleri bir baskı unsuru oluşturmaz. Zamanla bulunduğu ortam onu sıkıya başlar. “Vidalar” öyküsünde olduğu gibi o da bir daha dönmek üzere ofisten ayrılır.

“Kurtarmaz” adlı öyküde mekân hem açık hem de kapalı mekândır. Hastane dışındaki mekânlar öykü kişisi için açık ve huzurlu mekânlardır. Sağlık raporu almak için hastaneye gider. Baskı unsuru oluşturan durum asabiyeye muayene olacak olmasıdır. Biraz sinirlidir ve bu durumu doktorun fark ederek raporu imzalamamasından endişe duyar. Girdiği yanlış odada yaşadıklarından sonra sinirleri iyice bozulur ve baskı unsuru oluşturan hastaneden bir daha dönmek üzere uzaklaşır. Raporu almaz.

“Kahramanımız Bir Yazarla Tanışıyor” adlı öyküde mekân bir meyhanedir. Bu mekân Habis için ilk önceleri açık bir mekândır, ancak yazarla konuştuğunda sıkıcı ve kapalı bir mekâna dönüşür. Yazarla birlikte meyhaneden çıkarak biraz yürürler ve açık hava Habis’e daha iyi gelir.

“İyilik Perisi” adlı öyküde mekân açık mekândır. Öyküdeki çocuk için dışarıda olmak sıkıntıdır, çünkü üşüyordur ve karnı açıktır. Bir dükkân sahibi onu içeri çağırır. Açık mekândan kapalı bir mekâna geçer. Kapalı olan mekân çocuk için daha açıktır, çünkü içerisi sıcaktır. Biraz ısınabilme imkânı bulur. Kendisinin karnını doyurup üstüne giysiler alınacağını düşünen çocuk mutludur. Mutluluğu kısa sürer. Satıcıyı yanlış anlamıştır. Dükkân artık onun için sıkıntı veren bir mekândır ve bir an önce oradan uzaklaşmak ister.

“Gecelerin Kezban”ı adlı öyküde mekân İstanbul ve Adalar’dır. Aslında açık olan bu mekânlar Kezban için kapalıdır. Bir türlü buralarda ne işi olduğunu anlamaz. Hayatından ve yaptığı işten çok sıkılmıştır. Tertemiz doğa, mis gibi deniz ona huzur vermez. Kezban’ın erkek arkadaşı ise onunla birlikte olduğu için her mekânda mutludur. Birlikte Kezban’ın evine gittiklerinde onun içinde sıkıntılı zamanlar başlar. Kezban’dan beklentileri vardır. Kezban bunlara karşı çıkar ve ona ağır sözler söyler. O andan itibaren erkek için Kezban’ın evi bir baskı unsurudur. Bir an önce oradan uzaklaşmaya karar verir. Bir daha gelmemek üzere evden ayrılır.

“İletişim Çağı ya da Besleyici Bir Aşk Öyküsü” adlı hikâyede de öykü kişisi bulunduğu bir mekândan dönmek üzere uzaklaşır. İlk önceleri hoşuna giden mekân daha sonraları baskı unsuru hâline gelir.

“Leke” adlı öyküde pek çok kapalı ve açık mekândan söz edilir. Öykü kişisi için bu mekânların çoğu bunaltıcıdır. Yalnız olduğu zamanlar mutludur. Bütün ortamlardan kaçır. Bunun nedeni yüzündeki doğum lekesidir. Herkesin kendisine bakması nedeniyle rahatsızlık duyar ve kalabalık bütün mekânlardan uzaklaşır.

“Zaman Kaçağı Muharrem Bey” isimli öyküde de hangi mekâna giderse gitsin mutsuz olan Muharrem Bey anlatılır. Muharrem Bey yaşlanmıştır ve çevresinde olup bitenler onu mutlu etmez. Evden çıkarak biraz huzur bulmak, eski günleri hatırlamak ister. Gittiği her mekânda onu huzursuz eden olaylarla karşılaşır bu yüzden eve geri döner. Bundan önceki öykülerde sıkıldıkları mekânları terk eden öykü kişileri bu mekânlara dönmezken Muharrem Bey sıkıldığı mekâna geri döner.

“İki Zaman Arasında Emel” isimli öyküde, öykü kişinin karşılaşacağı kişiler yüzünden mekân kapalı görünmektedir. Ancak ummadığı kişiyle yani Emel’le karşılaşınca mekân bir anda aydınlanır ve baskı unsurları ortadan kalkar. Bir süre sonra Emel’le aynı odada yalnız kalmanın verdiği bir sıkıntıya ve heyecana kapılır. Bu öyküde mekân ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir.

“ Serin taşlıktaki soluk renkli kilime basmadan önce ayakkabılarımı çıkardım. Sağdaki küçük odaya girdik. Evin, gördüğüm tek odası burasıydı zaten. Sedire, pencere boyunca kanaviçe yastıklar dizilmişti. Kalınca ipliklerden örülmüş sarımtırak dantel perdeler bunların üstüne sarkıyordu. Perdeleri Fikriye Hanım örmüş olmalıydı. Bir insanın bu denli çok zamanı ve sabrı olabilmesine şaşardım hep.”⁶⁹

Sulhi Dölek öykülerinde mekân tasvirlerine sık yer vermiyor. Tasvir ettiği mekânlar da olgusal mekânlardır. Tasvir edilen mekânlar, kişiler üzerinde etkisi olan, kişilerin ruh hâllerini anlamamıza sebep olabilecek mekânlardır.

⁶⁹ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s. 25.

“Kavga” adlı öyküde mekân bir bardır. Çoğu kişi bara gelerek bir şey içip sorunlarından kurtulmak ister. Bu nedenle kapalı olsa da huzur duyulan bir mekân hâline dönüşür.

“Şahane Tatil” adlı öyküde mekân tasvir edilmez. Anlatılanlardan kapalı bir mekân, olduğunu hatta kahvehane olabileceğini düşünürüz. Ama kişiler üzerinde mekânın etkisini hissetmeyiz. Öykünün sonunda burasının bir hapisane olduğu anlaşılır.

“Deprem Yardımı” adlı öykü küçük bir kasaba da geçmektedir. Bu öyküde mekânın İstanbul dışında bir şehre ait olduğunu anlarız. Öykü genellikle açık alanda gerçekleşir. Mekân pek tasvir edilmez. Öykü kişilerinin sözlerinden derme çatma evlerde oturduklarını, köyün yanından küçük bir dere geçtiğini anlarız. Mekânda baskı unsurları yer alsada öykü kişileri için mekân her zaman açıktır. “Ah Vah Ekibi” adlı öyküde mekânın tasviri yapılmıştır.

“Kahvenin kahn, kemerli duvarları vardı. Tavan kirişleri gaz lambasının isinden kapkara olmuştu. Her yandan örümcek ağları sarkıyordu. Elektrik dokuzda kesilirdi ama, biz gece yarısına kadar güncel konuları tartışmayı severdik.”⁷⁰

“Ah Vah Ekibi” adlı öyküde mekân kapalıdır. Fakat birçok sıkıcı unsurun bulunduğu bu mekân, öykü kişileri için açık bir mekân gibi algılanır. Orada toplanmaktan hoşlanırlar. Onları rahatsız eden bir durum yoktur.

“Büyük Gösteri” adlı öyküdeki mekân bir hastanenin morgudur. Kasvet uyandıran bu mekân öykü kişileri için oldukça eğlenceli bir yerdir. Öyküdeki kişilerden Nebati ünlü bir komedyen olmak ister. Sürekli şakalar, taklitler yapar. Öykü başkişimiz ve aynı zamanda anlatıcı kişi ona uyarak bu gösterilere destek verir. Morg bu ikisi için açık bir mekândır.

Habis'in Serüvenleri adlı öykü kitabında birçok mekândan söz edilir, ama bu mekânların öykü başkişisi Habis üzerinde hiç bir etkiye sahip değildir.

⁷⁰ Sulhi Dölek, *Vidalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s. 39.

2.4. ÖYKÜLERDE ŞAHİS KADROSU

Öykülerinde çok geniş şahis kadroları bulunmaz, çoğu zaman bir kişi anlatılır. Öykülerde anlatılan kişiler ya da anlatıcı öykü kişisi bir erkektir. Öykülerde öykü kişisi olan erkeklerin bunalımları konu edilmiştir. Sadece “Gecelerin Kezban”ı isimli öyküdeki öykü kişisi bir kadındır. Birden çok kişiyi anlattığı öykülerinde de kadınları, çocukları ve yaşlıları öncelikli olarak kullanır. Arkadaşlar da kullanılan yardımcı öykü kişileri içerisinde. Sulhi Dölek’in öykülerinde kullandığı şahıslar genellikle karakter özelliği gösterirler.

Sulhi Dölek’in öykü kişileri arasında yer alan bir karakter olan Habis, sınıflandırılmaların dışında kalmaktadır. *Habis’in Serüvenleri* adlı öykü kitabındaki bütün öykülerin ana karakteri Habis’tir. *Habis’in Serüvenleri* adlı öykü kitabı tamamen bu karakterle ilgili öyküleri barındırır. Bu kitaptaki öyküler yazarın *Varlık* dergisinde daha önce yayımladığı seri öykülerden oluşur. Kitap hâline getirilirken bir iki ufak değişiklik yapılmıştır.

Habis Yozyürek yazarın oluşturduğu diğer karakterlerden çok farklıdır. Sulhi Dölek öykülerinde daha çok silik karakterleri kullanır. Sulhi Dölek’in hikâyelerinde kullandığı öykü kişileri, toplumda fark edilmeyen, sıradan, çoğu zaman korkak ve bir baskı unsuru karşısında ezilen kişilerdir. Habis Yozyürek ise, silik olmaktan çok uzaktır. Öykü içerisindeki baskın kişiliği ortaya çıkar. Kimseden çekinmeyen, sivri dilli, baskı uygulayan ve çevresindekileri etkisi altına alan bir karakterdir.

Yazar, Habis sayesinde kimsenin dile getiremediği duyguları ve düşünceleri dile getirir. Habis kültürlü değildir, okul okumamıştır, belli bir işi yoktur, ailesi bile onu terk etmiştir. Çok küçük yaşta yalnız kalarak hayatın acımasızlığıyla kısa sürede tanışmış kendisi de en az hayat kadar acımasızlaşmıştır. Patavatsızdır, nerede ne söyleyeceğini bilmez, aklına gelen her şeyi o anda söyler.

Habis aslında birçok kişinin olmak istediği gibi biridir. Hayatı umursamayan, protokollere takılmayan, sıradan ve düz bir adam. Tek gayesi yaşamaktır. Bazen yaşamaktan bile sıkılır.

Onun özünde kötü biri olarak görülmesinin nedeni de yukarıda saydığımız bu özelliklerdir. Habis toplumun sindirebileceği bir karakter değildir. Hilebaz, yarıdakçı ve yalancıdır. Nerede dalavere işler var orada Habis karşımıza çıkar.

Sahte doktorluk, radyo sunuculuğu, televizyon yorumculuğu, figüranlık, televizyon tamirciliği, sanat yönetmenliği ve anketörlük gibi birbirinden ilgisiz işler yapar. Bu işlerin çoğunda da başarısız olur. Zaten yaptığı işlerin hepsinde de bazı hilelere başvurur.

Habis, Sulhi Dölek'in en renkli karakteridir. Yazar, Habis'ten söz ederken kahramanımız diye söz eder. Öykü kişinin ismi de bilerek Habis seçilmiştir. Habis isminin sözlük anlamı: kötü, alçak, soysuz demektir. Ayrıca kötü hastalık, ur olarak da geçer.

Habis dışında kalan öykü kişileri aşağıda sınıflandırılmaya çalışılmıştır.

2.4.1.Kadınlar

Sulhi Dölek'in öykülerinde de romanlarında da kadınlar birinci kişi değillerdir. Kadınlar yardımcı kişiler olarak kalırlar. Bu kadın karakterleri belli başlıklar altında toplayabiliriz.

2.4.1.1. Eş Olan Kadınlar

Öykülerin çoğunda yer alan kadınlar öykü kişilerinin eşleridir. Bu kadınlar genellikle dırdır eden kadınlardır. Bazıları ise sakin ve sevecendir.

“Vidalar” adlı öyküde öykü kişisi evde çıkan vidalardan rahatsız olup bir şeylerin parçalanacağını düşünürken karısı sakinidir.

“Karım vidalar umursamamamı, tüm ev aygıtları -benim söküp bozduklarımın dışında- tıkr tıkr çalışmayı sürdürdüğüne göre kaygılanmaya.

gerek olmadığını söyleyip duruyordu. Giderek, o kıvrak zekâsıyla, topladığım vidaları bunları değerlendirebilecek birine satmamı bile önerdi.”⁷¹

Eşinin bu önerisine karşı küçümseyen bir tavır takınır. Daha sonra ruh sağlığını yitirerek karısının davranışının daha doğru olduğunu anlayacaktır.

“Aile Hamamı” adlı öyküde yine anlayışlı bir eşe rastlarız. Eve gelen misafirlere karşı hoşgörülüdür. “Günlük Karabasanlarım” isimli öyküde öykü kişinin çalışan bir eşi vardır. Sakin, akli başında bir kadındır. Kadımla ilgili daha fazla bilgiye sahip olamıyoruz. Kısa bir paragrafla geçiştiriliyor.

“Selim Polat’ın Yedi Günü” isimli öyküde ise, dikkat çeken unsur Selim Bey’in eşine hitap şeklidir. Selim Polat eşinden bahsederken çocuklarının annesi olarak bahseder. Eşini artık sadece anne olarak görmektedir. Rüyalarında sürekli genç bir kadın görmeye başlar. Karısının sesinin kuru olduğunu düşünen Selim Polat rüyasındaki kadının yumuşak sesine kapılıp gider. Karısının bir sürü sorunla kafasını karıştırdığını düşünür. Aynı yastığı ve daha birçok şeyi paylaştığı karısına gittikçe düşman olur. Bu öyküde de kadının aslında pek yeri bulunmaz. Öyküyü destekleyen elemanlardan biri olarak kalır.

“İşaret” adlı öykü Mükerrerem’in yaşadıklarını konu alır. Bu öyküdeki kadın Mükerrerem’in eşi Şebnem’dir. Şebnem kendi hâlinde, uyumlu, sakin ve kocasına her zaman destek olan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Buna rağmen Mükerrerem eşini aldatmaktadır. Diğer öykülerdeki erkek karakterlere baktığımızda, eşlerini aldatma düşünceleri akıllarından geçse de bunu yapmazlar. Mükerrerem ile aralarındaki farkı ortaya koyacak olursak; Mükerrerem zengin, diğer karakterler ise kıt kanaat geçinen kişilerdir.

“Araba” adlı öyküdeki kadın karakter de Fahir Bey’in eşidir. Dırdırcı bir kadındır. Eşinin evi geçindiremediğinden yakını, kocasının uykusunda sayıkladığı araba markalarını yabancı kadın isimleri sandığı için günlerce eşine küs kalır.

“Aynalar” adlı öyküdeki kadın da yine eşine karşı sürekli itiraz eden fırsat buldukça ona kızan bir karakterdir.

⁷¹ Sulhi Dölek, *Vidalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s. 10.

“Bu Kentte Aç Kalınmaz” adlı öyküde, öykü kişinin karısından söz edilir. Bir işi olmadığı ve aç kaldıkları için karısı onu terk etmiştir.

Öykü kişilerinin eşleri konumundaki bu kadınlara baktığımızda genel özelliklerini iki gruba ayırabiliriz:

1. Hoşgörülü, sevecen, sabırlı olan kadınlar
2. Çok konuşan, sabırsız, dırdırcı, anlayışsız kadınlar

2.4.1.2. Cinsel Obje Olarak Görülen Kadınlar

Öykülerin birçoğunda kadınların cinsel yönleri ortaya çıkarılmıştır. Bazı öykülerde ise sadece bu özellikleriyle yer almışlardır. Öykü kişileri bu kadınları genelde tanımamaktadır. Gazetede, televizyonda gördükleri veya rüyalarında gördükleri kadınlardır. Bazı öykülerde de öykü kişisi bir kadından bahsederken, onun ismini veya kişiliğindeki güzel bir özelliğini söylemek yerine, onu dış görünüşünde ortaya çıkan bir şeylerle tanımlamaktadır.

“Şahane Tatil” adlı öyküde gazete sayfasında görülen bir manken üzerine yorumlar yapılır. Öykü kişisi onun geçirebileceği bir geceyi düşünerek hayallere kapılır.

“Kavga” isimli öyküde televizyonda görülen bir İtalyan şarkıcı nedeniyle çıkan kavga anlatılır. Kadın televizyonda görülünce söylediklerinden daha çok derin yırtmacı dikkat çeker. Televizyondaki kadın şarkıcının kendisine ait olduğunu söyleyenler olur. Şarkıcıyı sahiplenenlerin sayısı artar ve en sonunda bu sebeple kavga çıkar.

“Selim Polat’ın Yedi Günü” adlı öyküdeki kadın da Selim Polat’ın rüyalarında gördüğü kadındır. Kadının her hareketi Selim Polat’ta inanılmaz izler bırakır. Kadını çok çekici bulur. Onu görmek için sık sık uyumaya başlar.

“İşaret” adlı öyküde cinsel obje olarak görülen kadın, Mükerrerem’in metresidir. Kadın eşiyile kıyaslanamayacak kadar vasattır, ayrıca, Mükerrerem’in

hoşlanabileceği türden değildir, pek güzel de ayılmaz. Bu kadar eksi yönüne rağmen Mükerrrem onunla birlikte. Kadınla paylaşmak istediği tek şey cinsellik.

“Gecelerin Kezban”ı adlı öyküde öykü kişisi Kezban’dır. Kendi hâlinde, melankolik bir kadındır. Öyle şuh hareketleri olan ve ilgileri üzerine toplamaya çalışan bir kadın değildir. Buna rağmen erkek arkadaşı ondan bazı beklentiler içerisindedir. Bu beklentiler cinsellikle ilgilidir. Kezban onun niyetini sezmektedir. Bu nedenle sürekli ondan kaçır. En sonunda aralarında bir tartışma yaşanır ve Kezban onu utandıracak cümleler sarf eder. Bu öyküyle kadınlara sadece cinsel bir varlık olarak bakan erklere de mesaj verilmiş olur. Bu erkeklerin düşmüş oldukları durum Kezban’ın cümleleriyle dile getirilmiş olur. Bu erkeklerin ne kadar basitleştiklerini “Gecelerin Kezban”ı adlı öykü ile aktarıldığı görülür. Ayrıca öykü, kadın bakış açısını yansıması açısından da önemlidir.

Habis’in Serüvenleri isimli öykü kitabında da kadınların cinsellikleri vurgulanmıştır.

2.4.1.3. Diğer Kadınlar

Öykülerdeki kadınlardan bazıları annelerdir. Öykü kişilerinin anneleridir. Genellikle anneler kuralcı olarak anlatılır. Yaptıkları yanlışlarda hep anneleri akıllarına gelir. Onların bu durumda ne diyeceklerini düşünmeden edemezler. Anne hayali bir vicdan gibidir. Karakterleri takip eder.

“Görünmez Adam Hastalığı” isimli öyküde öykü kişinin gittiği doktor bir bayandır. Doktorun kişiliği ile ilgili bir fikre sahip olmayız. Yalnızca mesleğinde iyi olduğu bilgisi verilir. Hastayla yakından ilgilenir.

Kayınvalideler ise genellikle öykü kişilerinin yanında kahrılar. Öykü kişileri ile çatışmaya girmezler. Çok sık isimleri geçmez. Ama öykü içerisindeki en can alıcı sözleri onlar söyler. Yaşlıların tecrübelerinin ne kadar doğru tespitlere neden olduğu yansıtılır.

2.4.2. Erkekler

Öykülerin çoğunu erkekler oluşturduğu için erkek karakterlerin çeşitliliği daha çoktur. Öyküler erkek karakterler üzerine döner. Bu erkekler bazı öykülerde tamamen tek başlarıdır. Kendi ruhsal sorunlarıyla boğuşurlar.

2.4.2.1. Memurlar

Sulhi Dölek'in öykülerindeki memurların bazı ortak özellikleri olduğu gibi nedenle memur tipi olarak düşünemeyiz. Öykülerindeki memur kişiler birer karakterdir.

“Masa” adlı öyküde öykü kişisi bir memurdur. Kendilerine fazla değer verilmediğini bilir. Ama masasının resmiyle birlikte Devlet Malzeme Ofisi'nin kitapçığında görünce tüm dünyası alt üst olur. Üstüne üstlük masa sekiz çekmeceli müdür masası olarak tanıtılmıştır. Kendi ise, küçük bir memurdur. Masaya karşı saygı duymaya başlar. Bir süre sonra ondan ve etrafındakilerden çekinir hâle gelir. En sonunda da işe bir daha gidemez.

“Ah Vah Ekibi” adlı öyküde ise, memurların tembel olduklarını hissettiren şu cümleler sarf edilir:

“Bir avuç memurun da, tam tersine, çalışma günü diye bir tasaları yoktu.”⁷²

Öykünün geçtiği yer küçük bir kasabadır. İşlerin azlığı nedeniyle sadece memur değil kimse iş yapmamaktadır. Kahveci dışında herkes tembellik eder.

“Aracı” adlı öykü bir şehirde geçmektedir, burada da tembellik eden memurlardan söz edilir. Öykü kişinin ziyaret ettiği memur onun ne diyeceğini

⁷² Sulhi Dölek, *Vıdalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s. 39.

dinlemeden üçüncü kata çıkmasını, ardından dördüncü kata çıkmasını söyler. “Bugün git, yarın gel” gibi kalıplaşmış cümleler kullanır. Bir de bu iş bu kadar paraya anca bu kadar yapılır der gibi öykü kişinin yüzüne bakar.

“Çözüm” adlı öykümüzdeki öykü kişisi işsizdir. Fakat karşılaştığı kişiler genellikle memurlardır ve onlarla ilgili bazı görüşleri vardır. Rastladığı bir belediye otobüsü şoförü, kendine otobüsün geçtiği yeri soran bir vatandaşa sinirlenip, tüm otobüstekileri rehin alarak karakola gitmeye çalışır. Sadece belediye otobüsü şoförü değil, çalışan diğer devlet memurları da sinirlidir, ufacık şeyler için hemen bağırmağa başlarlar. Hepsinin ağzında da şu cümleler vardır: “Sen benim ne kadar maaş aldığımı biliyor musun?” bu cümleyle memurların az maaş aldıklarını bu nedenle de işlerini gerektiği gibi yapmadıklarını anlıyoruz. Bu öyküde yardımcı kişiler olan memurlar tip özelliği gösterir. Sadece ortak yönlerine değinilmiştir. Farklı yönleri ortaya çıkarılmamıştır.

“Gündelik Karabasanlarım” adlı öyküdeki öykü kişisi de bir memurdur. Ödenecek çok borcu vardır ve eşi de çalışmaktadır. Eşi işten çıkarsa bu durumun kendilerini ne kadar zorlayacağını düşünür. O da diğer memurlar gibi geçim sıkıntısı içerisindedir. Çalıştığı dairenin artık gereksiz görülerek kaldırılabilceği gibi kuşkulara kapılır. İşsiz kalmak endişesi içerisindedir. Ortada böyle bir durum yoktur, ama olabileceğini düşünmesi gerekmektedir.

“Uzmanlar” adlı öyküde de devletin çeşitli kademelerinde çalışan ayrı ayrı konulardaki uzmanlardan bahsedilir. Bu memurların pek ortak özellikleri bulunmaz. Sadece aynı iş için görevlendirilmişlerdir. Bilimsel araştırmalar yapacaklardır. Bir kampa bir aylığına bırakılırlar. Zaman ilerledikçe hepsinin de ne kadar gereksiz işlerle ilgilendiği ortaya çıkar. Onların seçilmiş olmasının amacı ise, buldukları mevkilerden uzaklaştırılmak ve onların yokluğundan istifade edilmek istendiği ortaya çıkar. Bu uzmanların da işleri engellediği ve yavaşlattığı anlaşılır.

“Arabacı” adlı öyküdeki Fahir Bey, kendi hâlinde, zor geçinen bir memurdur.

Memur erkeklerin ortak özelliklerine baktığımızda zor geçindiklerini, işleri yokuşa sürdüklerini ve aldıkları paradan memnun olmadıklarını görürüz.

2.4.2.2. İşsiz Erkekler

Öykülerdeki erkeklerin büyük bir çoğunluğu iş bulmakta zorlanırlar, işleri olanlar da evi kıt kanaat geçindirirler.

“Kurtarmaz” adlı öyküdeki öykü kişisi girdiği hiçbir işte uzun süre kalamayan biridir. Sürekli iş arar. En sonunda iyi bir iş bulur. Bunun için ehliyet alması gerekir. Hastanede yaşadığı olaylar nedeniyle ehliyet alamaz ve işe de giremez. Bu öyküde hem işsiz hem de başarısız bir erkek karakter çizilir.

“Bu Kentte Aç Kalınmaz” adlı öyküdeki karakter de işsizdir. Öykü kişisi iş arar, ama bir türlü bulamaz. İşsizlik öyle bir boyuttadır ki kendine göre iş kalmamıştır. Bir süre aylak aylak gezdikten sonra kiracı olarak oturduğu evi kiralamaya başlar. İyi paralar kazanır. Ev sahibesi durumu fark eder ve onu tutuklatır. Öykü kişisi bu öyküde de başarısızlığa uğramıştır.

“Çözüm” adlı öyküde de işsiz bir adamın iş araması anlatılır. Bu öyküde ayrıca işi olup da aldığı parayı beğenmeyenlere değinilir. Öykü kişisi iş bulmakta başarısız olur. Ama işlerini yaptırmanın bir yolunu bulur. Herkese işsiz olduğunu söylemeye başlar, böylece insanlar ona saygı duyar, sorularını cevaplar ve işini yapar.

Habis'in Serüvenleri adlı öykü kitabındaki tüm öyküler Habis isimli karakterle ilgilidir. Habis Yozyürek'in ne iş yaptığı belli değildir. Çoğu zaman işsizdir. Bulduğu işlerde de başarılı olamaz. Ya kovulur ya da işi beceremez. Habis'te bir başarısızlık örneğidir.

Öykülerdeki işsiz erkek karakterlere baktığımızda başarısız olduklarını görürüz. Habis dışındaki işsiz erkekler genellikle korkaktır.

“Aracı” isimli öyküde işsiz olan bir adamın kendine bulduğu bir iş anlatılır. Rüşvet almak için aracı olacaktır. İş biraz tuhaftır, ama ne yapar ne eder kendini işe aldirmayı başarır.

2.4.2.3. Yazarlar

Sulhi Dölek'in öykülerinin bazılarında yazarlar kişi olarak kullanılmıştır. Bu öykülerde yazarların kişilik özellikleri ortaya konmaktan daha çok, yazarların sorunları dile getirilmiştir.

“Yazmıyorum İşte” adlı öyküde bir yazarın yazarken çektiği sıkıntılar anlatılmıştır. Sırf bu nedenle yazmaktan vazgeçer. Yazarımızın sorunu unutkan olmasıdır. Bunun için sürekli küçük kâğıtlara notlar alır. Bu notlardan yola çıkarak da yazılarını yazar. Not alma işi başına bela olur. Üstüne çamur sıçratan bir araba sahibi onu plakasını almakla suçlayarak döver, tanık olduğu bir kavgadaki taraflar onun gazeteci olduğunu düşünerek kendisine çatarlar. Bunun gibi pek çok olayla karşılaşır, en sonunda da yazmamaya karar verir. Yazmasındaki tek amacının da birilerine bir şeyler öğretmek, onlara hoşça birkaç dakika geçirtmek olduğunu söyler.

Habis'in Serüvenleri adlı öykü kitabındaki “Kahramanımız Bir Yazar Tanışıyor” isimli öyküde, yazarların sorunlarına uzun uzun değinilmiştir. “Yazmıyorum İşte” öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de yazar mutsuzdur. Mutsuzluğunun birçok nedeni vardır. Karşılaştığı sorunları arka arkaya sıralar. Yazarlığın müthiş yalnız bir uğraş olduğunu düşünür. Birçok meslek dalındaki insanların birlikte çalıştıkları meslektaşları vardır. Oysa yazarlar yalnız çalışmak zorundadır. Yazabilecek konular bulmak için insanlarla iç içe olması gerektiğini düşünür. Ama yazması içinde yalnız kalması gerekmektedir. Bu açmaz içerisinde kendini sıkışıp kalmış hisseder. Yazmaya başladığında çevresindeki herkesi yazmasına engel olan güçler olarak görür. Edebiyat ödüllerine katılıp, katılmamaktaki tereddütlerini, eleştirmenlere ve arkadaşlarına yeni çıkan kitabını yollayıp yollamamaktaki tereddütlerini anlatır.

2.4.2.4. Diğer Erkekler

Öykülerde yer alan erkekler daha çok öykünün yan karakterleridir. “Şahane Tatil” adlı öyküdeki kişiler mahkûmlardır. Onların kişilikleriyle ilgili pek fazla bilgi

verilmez. Toplu olarak yaşadıklarından olsa gerek yardımlaşma duyguları gelişmiş olarak anlatılır.

“Ah Vah Ekibi” adlı öyküde ise küçük bir kasabada karşılaşabileceğimiz çeşitli meslek dallarından olan erkeklerden söz edilir. Onların meslekleri belirtilerek kısaca geçilir.

“Tıpkı Anlattığım Gibi Oldu” öyküsü ile “Dana ve Biz” öyküsünde de kapıcılık yapan erkeklerden söz edilir. Bunların pek ortak özellikleri bulunmaz, yalnızca ikisi de çalışkandır ve apartmanın her türlü işiyle ilgilenirler.

“Görülmeyen Adam Hastalığı” adlı öyküdeki öykü kişisi bir özel şirkette çalışır. Sıradan, monoton bir hayatı vardır. Yaşamayıyla yaşamaması arasında pek bir fark yoktur. Bu nedenle de gittikçe görünmez bir hâl alır.

“Aynalar” adlı öyküdeki kişi de kendini aynalarda görmemeye başlar. “Aynalar” öyküsündeki kişinin görüntüsünün yok olması, silik bir kişilik olmasından değil aynaların hayatında önemli bir yer tutmasından kaynaklanır. Öykü kişisi bunu kendine verilen bir ceza olarak görür.

“Zaman Kaçağı Muharrem Bey” adlı öyküde Muharrem Bey emekli olmuş, yaşını başını almış bir adamdır. Yaşlandıkça hassaslaşmakta ve unutkanlaşmaktadır.

“İşaret” adlı öyküde ise, yaptığı yolsuzluklarla, çıkar anlaşmalarıyla zengin olmuş Mükerrerem anlatılır.

“Yapayalnız Etem” adlı öyküde öykü kişisi Etem bir işyerinde getir götür işlerine bakar. Etem yazarın diğer öykü kişilerinden bir farkı vardır. Engellidir. Ayağının biri diğer ayağına göre daha kısadır, bu nedenle topallar.

“Lodos” isimli öyküde ise, bir aktörün içinde bulunduğu buhran anlatılır. Kendine yabancısıdır. Bir gün herkesin onu tanımaması endişesini yaşar.

Habis'in Serüvenleri'nde yer alan Haldun ise değişik fikirleri olan, biraz saf bir delikanlıdır. Habis'in bütün yaptıklarına boyun eğer. Kişiliği oturmamıştır. Habis ne söylese ona inanır ve onun arkasından gider.

2.4.3. Çocuklar

Bazı öykülerinin başkişisi çocuklardır. Bazı öykülerde de yan karakterleri oluştururlar. Romanlarında geniş yer verdiği çocuklara öykülerinde pek yer vermez. Ayrıca karakterlerinin çoğunun çocuk olduğu çocuk öykü ve romanları da vardır.

“İyilik Perisi” adlı öykünün kişisi bir sokak çocuğudur. Hayattan fazla beklentisi yoktur. Sıcak bir yer ve kamını doyuracak bir parça ekmek ona yetecektir. Yazar bu öyküde bazı insanların doğuştan şanslı olduklarını bazılarının ise, sefalet içinde doğduğunu göstermeye çalışmıştır. Cisim olarak yer almasa da başka bir çocuğun varlığından söz edilir. Öyküde bu ikinci çocuk, öykü kişisine göre daha şanslıdır. Sıcak bir evi ve onu mutlu etmeye çalışan bir ailesi vardır. Böylece iki çocuk karşılaştırılarak hayatta uğradığımız haksızlıkların küçük yaşlarda başladığı dile getirilir. Bu öykü yazarın çocuk kitaplarının birinde aynen yer almaktadır.

Öykülerde geçen diğer çocuklar ise, öykü kişilerinin ya torunlarıdır ya da çocuklarıdır. Bu çocuklarla ilgili pek fazla bilgiye sahip olamayız, genelde çevrelerindekiyle karşı duyarsız olduklarını söyleyebiliriz.

2.5. KARAKTER OLUŞUMU

Yazar karakterlerini oluştururken dört farklı kaynaktan beslenir:

1. Çevresini gözlemleyerek olayların içine kattığı kişiler
2. Kendisini anlattığı kişiler
3. Duyduğu olaylardan esinlenerek oluşturduğu kişiler
4. Kurgusal olarak oluşturduğu kişiler

2.5.1. Çevresini Gözlemleyerek Olayların İçine Kattığı Kişiler

Gözlem yazarımızın hayatında önemli bir yere sahiptir. Halk ile iç içe olmaktan hoşlanır. Hayatında da belirttiğimiz gibi bir çalışma hayatı vardır ve istese

de istemese de insanlarla iç içe olmak zorundadır. Daha sonra değineceğimiz ikinci madde de bu konularla ilgili bize ipuçları verir. Öykülerinde yer alan karakterlerin büyük bir çoğunluğu gözlemlerinden yola çıkarak meydana getirdiği kişilerdir.

Çevresinde gözlemlediği bu kişilere biraz da abartılı yönler ekleyerek öyküleri daha mizahî bir hâle getirir. Bu insanların yaşam koşullarını ayrıntılara inmeden bize yansıtır. Romanlarında ise, ayrıntılara girerek yaşamında yer alan kişileri anlatır.

2.5.2. Kendisini Anlattığı Kişiler

Sulhi Dölek bazı öykülerinde kendisini anlatır. Bu öyküler: “Yazmıyorum İşte” ve “Kahramanımız Bir Yazarla Tanışıyor” öyküleridir. Her öyküde ortak özellik öykü kişilerinin yazarlar olmasıdır. Bu tespit öykü kişilerinin yazar olmasından kaynaklanmaz. Öykü kişilerinin düşünceleri Sulhi Dölek’in düşünceleriyle örtüşür. Sulhi Bey’in eşi Nevin Hanım’la yaptığımız görüşmede; Sulhi Dölek’in yazılarını hep daktilo ile yazdığını bilgisayar kullanmayı sevmediğini öğreniyoruz. Buna benzer sözleri “Kahramanımız Bir Yazarla Tanışıyor” adlı öyküdeki yazar da sarf eder:

“Bir bilgisayarım olsa işlerim kolaylaşır ama ben, bilgisayarlara karşıyım.

Çünkü bilgisayarlar insanı kâğıtları yırtma ve buruşturma zevkinden yoksun bırakıyor.”⁷³

Öykülerinde yazarları kullanarak kendi sorunlarını dile getirme fırsatı yakalamıştır Sulhi Dölek.

⁷³ Sulhi Dölek, *Habis'in Serüvenleri*, İstanbul, Varlık Yayınlar, 1997, s.8.

2.5.3. Duyduğu Olaylardan Esinlenerek Oluşturduğu Kişiler

“On Birinci Pedro” öyküsünde anlatılan olaylar, daha sonra başka bir öykü kitabındaki “İşaret” adlı öyküde kullanılır. “İşaret” adlı öyküde bir gazeteci öykü kişisine bu olayı anlatır. Bu öyküde olay anlatılırken farklı yer ve kişi isimleri kullanılır. Olayın ana çerçevesi aynı kalır. Bu durumda Sulhi Dölek de bu hikâyeyi birinden duyarak öykülemiştir ya da burada bahsettiği hikâyeye ile kendi öyküsüne gönderme yapmıştır.

2.5.4. Kurgusal Olarak Oluşturduğu Kişiler

Bazı öykü kişilerini ise, yazar kendi kurgulamıştır. Çünkü bu kişilerin gerçek hayatla pek ilgisi yoktur. Bazen de bu kurgu kişiler masal kişisi özelliği taşır.

Masal kişisi özelliği taşıyan karakteri “İyilik Perisi” adlı öyküdeki peridir. Gerçekte var olmayacak bir yaratıktır. Masallarda anlatılan iyilik perisinden farklıdır. Yazar bize, masalların gerçekte bağdaşmadığını düşündürmek amacıyla böyle bir peri kurgulamıştır. İyilik perisi yaptığı iyiliklerde pek başarılı değildir. Yazarın çocuklar için yazdığı öykü ve romanlarda da masal unsuruna rastlamayız. Yazar çocuklara gerçek hayatı tanıtmamız gerektiği düşüncesindedir.

“Görülmeyen Adam Hastalığı” adlı öyküde ise, Öykü kişisi yavaş yavaş bu dünyadan silinerek görülmez hâle gelir. Bu kişi de yine kurgulanmış bir karakterdir.

“şahane Tatil” adlı öyküde mahkûmlardan söz etmektedir. Sulhi Dölek hiç tutuklanmamıştır. Bu sebeple öyküdeki kişiler gözleme dayanmayacağı için kurgulanmıştır.

“Aynalar” adlı öykü kişisi de bir kurmaca karakterdir. Kişilerin görüntüleri aynalarda kaybolmaz.

2.6. ÖYKÜLERDE ANLATICI

Yazar, öykülerinde anlatıcı kişi olarak genellikle birinci şahıs tercih eder. Hikâyelerinin çoğunda “ben” anlatımı mevcuttur.

Öykülerinin bazılarında kahraman anlatıcı veya müşahit bakış açısını bir arada kullanır.

Habis'in Serüvenleri adlı öykü kitabındaki anlatım tekniği tanrısal bakış açıdır. Yazar kendi kimliğini gizleme gereği duymaz. Öykü karakterleri ile ilgili yorumlarını araya girerek yapar.

Vidalar adlı ilk öykü kitabındaki öykülerin çoğunda kahraman anlatıcı kullanır. Bazı öykülerini ise, müşahit bakış açısıyla yazmıştır.

Aynalar adlı öykü kitabındaki “Leke, İki Zaman Arasında Emel, Büyük Gösteri ve Aynalar” öykülerinde “ben” anlatımı kullanır. Diğer öykülerinde ise, üçüncü şahıs anlatımı kullanmıştır.

2.7. ÖYKÜLERDEKİ ANLATIM TEKNİĞİ

2.7.1. Monolog Tekniği

Öykülerin pek çoğunda monologlara rastlarız. “Okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir.”⁷⁴ Monologlarla öykü kişilerinin yaşadıkları iç çatışmalar, bunalımlar anlatılmaya çalışılır. Kimi zaman da öykü kişilerinin karşılarındaki hakkında ne düşündüklerini bu monologlarla öğreniriz.

Yazarın öykülerindeki karakterlerin çoğu kendi içlerinde problemler yaşarlar. Yazarın birçok öyküsünde iç monologlar yer alır. “Gündelik Karabasanlarım” adlı öykü tamamen iç monologlar üzerine kuruludur. Öykü kişinin yaptığı iç monologlardan biri şöyledir:

⁷⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011, s.264.

“İşte, karımın anahtarı kilitte. Her günkü saatte. Ama anahtarın sesi tuhaf bu akşam. Ya müdürle tartıştıysa? Ya işini yitirdiyse? Ödemek zorunda olduğumuz öyle çok taksit var ki!

Baktım, gözlerinde öyle olağan dışı hiçbir şey göremedim. Hatta bakışları biraz fazla olağan geldi bana.”⁷⁵

Öyküde sürekli huzursuz olan bir adamın iç konuşmaları verilmiştir. Eşiyle konuşmak yerine yaptıklarından, yüzündeki hareketlerinden anlamlar çıkarmaya çalışmaktadır. Tahminde bulunma işini alışkanlık haline getirir. Bu durum onun çekingen biri olmasına sebep olur.

“İki Zaman Arasında Emel” öyküsünde Kuran-ı Kerim öğrenmek için komşularının evine giden bir çocuğun iç monologlarıyla karşılaşılır:

“Besmele çekip başladım. Parmağımla sağdan sola izleyerek, tutuk tutuk okuyordum. Fikriye Hanım’ın önünde okurken işler daha kolaydı. Şimdiyse şapşallığımın ve beceriksizliğimin ortaya çıkacağından korkuyor, yanlışlarımı düzeltmek için çırpındıkça yeni yanlışlar yapıyordum. Emel beni uyardıkça, utancım, önümdeki satırları doğru dürüst görmemi bile engelliyordu. Kâğıt üstünde başıboş gezinirlermiş gibi bir izlenim veren yabancı harfleri bir türlü yakalayıp sıraya sokamıyordum. ‘Ama ben okulda iyi bir öğrenciyim,’ demek geliyordu içimden.”⁷⁶

“İki Zaman Arasında Emel” öyküsünde çocuğun bu iç konuşmaları ara ara diyaloglarla bölünerek öykü boyunca devam eder.

⁷⁵ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s. 81.

⁷⁶ Dölek, s. 25.

2.7.2. Diyalog Tekniği

“Diyalog tekniği öykü kişilerinin karşılıklı konuşmalarına dayanır ve sıkça başvurulan bir anlatım tarzıdır.”⁷⁷ Sulhi Dölek’in öykülerinde de anlatım tekniği olarak diyalog yöntemini sıklıkla kullanılmış olduğunu görürüz.

Sulhi Dölek’in anlatımda faydalandığı tekniklerin başında diyalog tekniği gelir. Öykülerindeki kişileri birbirleriyle konuşturur. Öykü kişilerinin kendi hâllerine bırakarak düşündükleri şeyleri onlara söyler. “Herhangi bir roman ve hikâyenin, herhangi bir yerinde, belirli amaçla kurgulanmış bir diyalog sahnesiyle mutlaka karşılaşırız.”⁷⁸ Sulhi Dölek’in öykülerinde bu yöntem, özellikle bir kişinin bunalımlarından söz edilmiyorsa kullanılır.

“Ah Vah Ekibi” adlı öyküdeki kişilerin diyaloglarından biri şöyledir:

“Ayağa kalktım. ‘Arkadaşlar’ dedim. Ağır ağır ve güvenli konuşuyordum. ‘Buraya birbirimizin ağız kokusundan yakınmak için gelmedik sanırım.’

‘Ben bile daha iyisini söyleyemezdim,’ dedi Selim.

Elimi kaldırıp ona teşekkür ettim. ‘Hafta dinlencesi konusunu bir kenara bırakıp daha önemli sorunlara geçelim artık.’

Kulağıma ‘Gene başladı,’ diye bir fısıltı çaldı. Bunu duymamış görünmek zorundaydım.”⁷⁹

Sulhi Dölek’i öykü kitaplarından biri olan *Habis’in Serüvenleri* isimli kitaptaki öykülerin neredeyse tamamı diyaloglardan oluşur. Bu öykü kitabındaki bazı öykülerde yer alan diyaloglardan biri şu şekildedir:

⁷⁷ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, 2011, s.39.

⁷⁸ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011, s.225.

⁷⁹ Sulhi Dölek, *Vidalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s. 40.

“Müşteri gittikten sonra yine Habis’e döndü mağaza sahibi. ‘Lafi gevelemeyi bırak da, adam gibi söyle. Nesin sen?’

‘Şingirtı kesici,’ dedi Habis.

‘Sünnetçi filan gibi bir şey herhalde,’ dedi kasiyer.

‘Şingirtı kesici de ne demek oluyor?’ diye sordu patron. ‘Yani tam olarak ne iş yaparsın?’

‘Tam olarak şingirtıları keserim.’

‘Şingirtıları kesermiş,’ diye yineledi kasiyer.”⁸⁰

Öykü kitabındaki “Aslolan Korkudur” öyküsünde de diyaloglarla olay canlı tutulmaya çalışılmıştır:

“Engin psikoloji bilgisini kullanmaya karar veren Habis, yan gözle Tahir Amca’ya bakarak ‘Bizi izlemeleri için binlerce neden var Haldun,’ diye açıkladı. ‘Bizim Tahir Amca’yla ilişkimizi saptamaya çalışabilirler. Onu öldürmek ya da alıp bilinmeyen bir yerlere götürmek niyetiyle evini öğrenmek isteyebilirler...’

‘Tabii!’ diye coşkuyla onu destekledi Tahir Amca. ‘Ayrıca kitabımın el yazmalarını da çalmak isteyebilirler.’

‘Kimler?’ dedi Haldun, şaşşalca bir bakışla,

‘Sus Haldun’ dedi Habis.”⁸¹

Bu öyküde olduğu gibi pek çok öyküde diyalog anlatım tekniği olarak kullanılır. Özellikle mizah öyküleri diyaloglar şeklinde hazırlanmıştır. Mizah öyküleri dışında kalan diğer öykülerinde de ara ara bu tekniğe başvurur.

⁸⁰ Sulhi Dölek, *Habis'in Serüvenleri*, İstanbul, Varlık Yayınlar, 1997, s. 38.

⁸¹ Dölek, s. 118.

2.7.3. Geriye Dönüş Tekniği

“Geriye dönüş tekniği, dış zamana, takvime bağlı olarak devam etmekte olan olayların durdurularak, yani zamansal ilerleyiş sırası bozularak geçmiş zamanki olaylara dönüp onları aktarma yöntemidir.”⁸²

Öykülerde kullanılan anlatım tekniklerinden biri de geriye dönüş tekniğidir. Öykü kişileri olayın akışı sırasında geçmişe dönerek bir şeyleri hatırlarlar. Bu kimi zaman bir insan kimi zaman bir olaydır. Öykü kişilerinin geçmişi hatırlamalarındaki neden; bulunduğu konuma nasıl geldiğini anlatma amaçlıdır. Genellikle geçmişe özlem duyulmaz. Geçmiş, şimdiki zamanı daha iyi anlatabilmek için kullanılır.

“Aynalar” adlı öyküde öykü kişisi aynalara olan düşkünlüğünün ne zaman başladığını anlatabilmek için, sık sık geçmişe dönerek o günlerden örnekler verir.

“İlk belirtiden haftalar sonra bir sabah, giysi dolabının aynalı kapağında kendime bakarken, yine bir tuhaflık sezdim.”⁸³

“O sabah, bir yandan giyiniş bir yandan dolap kapağındaki aynaya bakarken kapıldığım tuhaf duyguyu size açıklayabilmem biraz güç olacak. Başım biraz küçülmüş gibiydi. Evet, sanırım gerçeğe en yakın tanımlama bu.”⁸⁴

“İşaret” adlı öyküde Mükerrerrem de şu anki yaşamının nasıl başladığını anlatmak için geçmişe döner. Bu süreç içinde yaşadığı olayları bize anlatır.

“Yaprak daha doğmamıştı. Şimdi Amerika’da tıp öğrenimi gören Burak da ilkokuldaydı. Mükerrerrem, son işinden gerekçe gösterilmeden çıkartılmıştı.”⁸⁵

⁸² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Öncü Kitap, 2009, s. 191.

⁸³ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s. 90.

⁸⁴ Dölek, s. 91.

⁸⁵ Dölek, s. 47.

Yalnızca “Zaman Kaçağı Muharrem Bey” isimli öyküde geçmişe duyulan bir özlem vardır. Bu nedenle Muharrem Bey geçmişi ve geçmişte kalan kişileri sık sık hatırlar.

2.7.4. Tasvir Tekniği

“Tasvir; herhangi bir şeyin (bir insan, bir nesne, bir yer vb) nitelik, nicelik, görünüm gibi bütün özelliklerinin, yani “karakteristik görünümlerinin” ayrıntılarıyla okuyanın/dinleyenin gözü önünde ya da zihninde canlanacak şekilde “o şeyin hâline münasip” ifadelerle anlatılmasıdır.”⁸⁶ Roman ve öykülerde bu teknik kullanılarak okuyucunun mekân ve kişileri kendi zihninde canlandırması sağlanır.

Sulhi Dölek bu tekniği öyküleri içerisinde kullanmıştır. Tamamen tasvir tekniğini kullanarak yazdığı bir öyküsü yoktur. Tasvir tekniğini mekânları anlatırken pek kullanmaz. Yazar, daha çok insan tasvirleri yapar. Daha öncede belirtildiği gibi öykülerde mekânlar sadece dekordur, asıl önemli olan insanlardır. Çok az rastlanmakla beraber nesneyi anlatabilmek için de tasvir tekniğine başvurur.

“Leke” adlı öyküde öykü kişisi kendini tanıtırken tasvir yöntemini kullanır:

“Yüzümde bu korkunç leke olmasa nasıl birine benzeyeceğim çok düşünmüşümdür. Kumral saçlarım gür ve parlak, alnım yüksek, burnumun düzgün ve ince, çenem biçimli. Dudaklarım ne çok etsiz ne de fazla dolgun. Derince yerleşmiş ela gözlerim başka koşullar altında oldukça etkileyici sayılabilirdi sanırım. Lekenin örttüğü bölge dışında açık olan tenimde sağlıklı bir ışıltı ile parlıyor. Kısacası, lekem olmasaydı, bana yakışıklı bir adam denebilirdi.”⁸⁷

Bu öyküde olduğu gibi insan tasvirlerinde ayrıntılara girilerek gözümüzün önünde anlatılan kişinin görünüşü canlandırılmış olunur. Ara sıra da olsa nesnelere

⁸⁶ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2007, s.455.

⁸⁷ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s. 7.

anlatılırken tasvir yöntemi kullanılır. “İşaret” adlı öyküde gelen bir mektup zarfı şöyle tasvir edilmiştir:

“Krem rengi, kalın ve yumuşak kâğıdın üstüne çini mürekkebiyle ve özenli bir el yazısıyla Sayın Mehmet Yılmaz diye yazılmıştı.”⁸⁸

Böylece nesne, kafamızda oluşan mektup zarfından başka bir boyuta taşınmış olur. Bir kişilik kazanır. Diğer mektup zarflarından farklı hâle gelir.

2.7.5. Montaj Tekniği

“Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, ‘kalıp halinde’ eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.”⁸⁹

Sulhi Dölek bu teknikle başka bir yazara ait bir sözü kendi öyküleri ile ilişkilendirmiştir. Sulhi Dölek bu tekniği yalnızca *Habis’in Serüvenleri* adlı kitabın birkaç öyküsünde kullanılmıştır. Aziz Nesin’den aldığı bir cümleyi kitap içerisindeki bazı öykülerde yeri geldikçe tekrarlar. Bu tekrarlar öykünün yapısını bozamaz. Bu cümlelerin Aziz Nesin’e ait olduğu belirtilir.

“Bilmem anımsayacak mısınız?.. Bir zamanlar Aziz Nesin bizim yüzde altmışımızın aptal olduğunu söylemişti de bazıları karşı çıkmışlardı.”⁹⁰

Habis’in Serüvenleri adlı kitabın “Kahramanımız Sosyal Demokratların Nabzını Tutuyor” öyküsünde de aynı cümleye atıfta bulunulur.

⁸⁸ Dölek, s. 48.

⁸⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011, s. 243-244.

⁹⁰ Sulhi Dölek, *Habis’in Serüvenleri*, Varlık Yayınlar, İstanbul, 1997, s.65.

“Haldun öksürüp boğazını açtı. Koltuğunda dikleşti. ‘Şöyle açıklayayım,’ diye söze girdi. “Kamuoyu araştırmacılarının yaşayan en büyük öncüsü ve ustası sayabileceğimiz Aziz Nesin’in de bilimsel bir kesinlikle saptamış olduğu gibi, halkımızın yüzde altmışı...”

‘Sus Haldun!’ diye araya girdi daha fazla sabredemeyen Habis.”⁹¹

Bu cümle *Habis’in Serüvenleri* adlı öykü kitabında yer alan seri öykülerin içerisinde ara ara tekrarlanır.

2.7.6. Leitmotiv Tekniği

“Romanda kahramanların karakteristik bazı davranışlarını tavırlar, kelimeler, kelime grupları ve cümleler bunları okuyucunun zihnine yerleştirecek şekilde motif olarak tekrar edilirler.”⁹²

Bu anlatım tekniği, anlatımda önemli görülen yeri, cümleyi veya sözcüğü vurgulamak, canlı tutmak için kullanılır. Sulhi Dölek de bazı öykülerinde bu tekniği kullanmıştır.

“Uzmanlar” isimli öyküde yer alan kişilerden birinin sürekli olarak tekrarladığı söz “*Şeftaliler nerede ulan?*” sözüdür.

“Sekizinci günün sabahı, ummadığımız bir şey oldu: Başkanımız konuştu! Hem de uyanırken. Söyledikleriyse, uykuda söylediklerinin aynıydı ne yazık ki...”

‘Şeftaliler nerede ulan?’

Aklını şeftaliyle bozmuştu galiba.”⁹³

⁹¹ Dölek, s.81.

⁹² Mehmet Aca, Haluk Gökalg ve İsa Kocakaplan, *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, İstanbul, Krtiter Yayınları, 2009, s.76.

⁹³ Sulhi Dölek, *Vidalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001, s. 88.

“İki Zaman Arasında Emel” adlı öyküde şaşkına dönen çocuğun duygularını aktarabilmek için, bir sayfa önce yapılmış olan mekân tasvirinde kullanılan sözcüklere dönülerek, bunlar bir sayıklama gibi tekrar edilir.

“Sonra Arapça okuma kitabı, dirseğim, bütün gövdem, rahle, kilim, kanaviçeli yastıklar ve odadaki her şey döne döne uzaklara uçtu.”⁹⁴

⁹⁴ Sulhi Dölek, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2004, s. 27.

SONUÇ

Bu çalışmamızda, Sulhi Dölek'in öykülerindeki ortak yapı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Buna göre öykülerinde en çok kaçış, suç ve suçluluk duygusu, değişim, çatışma gibi temalar işlenmiştir. Temalardan da anlaşılabilceği gibi öykülerinde en çok insan psikolojisine değinmiştir. Mizah yazarı olarak tanınan Sulhi Dölek'in öykülerinde toplumsal sorunları dile getirmesi, insanlara ders verici öyküler yazması beklenmektedir. Sulhi Dölek'in öyküleri incelendiğinde ise ortaya bambaşka bir tablo çıkmaktadır. Özellikle *Aynalar* adlı öykü kitabında kişilerin ruhsal bunalımları işlenmiştir.

Sulhi Dölek'in öykülerinde mekân unsuru bir dekor olarak kullanılmıştır. Mekânlar kişilerin veya ortamın ruhunu yansıtmazlar. Öykülerin çoğunda da mekân olarak İstanbul seçilmiştir. Bu duruma İstanbul dışında yaşamamış olması sebep olabilir. Kendisi asker olmasına rağmen İstanbul dışında hiç görev almamıştır. Bu yönüyle de mesleği askerlik olan diğer yazarlarımızdan ayrılmaktadır. Askerlikle yazarlığı bir arada sürdüren veya emeklilikten sonra yazarlığa geçen pek çok yazar Anadolu'dan ve orada bulunan halktan söz eder. Sulhi Dölek'te bu durumu göremeyiz.

Yazarın öykülerinde, gelecek zamanla ilgili ifadeler hemen hemen hiç yer verilmemiştir. Öykülerinde zaman olarak olayın geçtiği zamanı kullanmayı tercih etmiştir. Öykülerinde gerekli oldukça geçmiş zamana dönüşler yapılır.

Sulhi Dölek'in öykülerini oluşturan başkışiler genellikle erkeklerdir. Erkek karakterler, öykülerin çoğunda işsiz veya memurdur. Öykülerinde kadın başkışilerine yer vermez. Sadece "Gecelerin Kezban'ı" adlı öykünün başkarakteri kadındır. Kadınlar öykülerde yardımcı karakter olarak yer alırlar.

Anlatım tekniği olarak en çok iç monolog ve diyaloglar kullanmıştır.

Sulhi Dölek bunların dışında mizah unsurunu öykülerinde sıklıkla kullanmıştır.

Sulhi Dölek yazdığı öykü, kitap ve senaryolarla pek çok ödül alan Sulhi Dölek'e yeterli ilgi gösterilmemiştir. İki romanı (*Kıracı ve Kirpi*) film olarak çekilmiş, bir romanı (*Truva Katırı*) televizyon dizisine uyarlanmıştır. Bir dönem ilgiyle izlenen *Süper Baba*, *Yabancı Damat*, *İkinci Bahar*, *Külyutmaz* dizilerinin senaristidir.

Sonuç olarak Sulhi Dölek öyküleriyle, romanlarıyla, senaryolarıyla ve yazdığı yazılarla Türk Edebiyatı'nda iz bırakmış bir yazarımızdır.

KAYNAKÇA

A.KİTAPLAR

ACA, Mehmet, Haluk Gökaltp ve İsa Kocakaplan, *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, İstanbul, Krtiter Yayınları, 2009.

AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, Akçağ Yayınları, 1991.

ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Öncü Kitap, 2009.

DÖLEK, Sulhi, *Arkadaşım Dede*, Ankara, Bilgi Yayınları, 1999.

DÖLEK, Sulhi, *Aynalar*, İstanbul, Dünya Yayınları, 2004.

DÖLEK, Sulhi, *Geç Başlayan Yargılama*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1993.

DÖLEK, Sulhi, *Kahkaha Tarlası*, Ankara, Bilgi Yayınları, 2003.

DÖLEK, Sulhi, *Kestane Şekeri*, Ankara, Bilgi Yayınları, 2002.

DÖLEK, Sulhi, *Kiracı*, İstanbul, Dünya Yayınları, 2003.

DÖLEK, Sulhi, *Kirpi*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997.

DÖLEK, Sulhi, *Küçük Çalığıcılar*, Ankara, Bilgi Yayınları, 2002.

DÖLEK, Sulhi, *Küçük Günahlar Sokağı*, İstanbul, Dünya Yayınları, 2005.

DÖLEK, Sulhi, *Korugan*, İstanbul, Dünya Yayınları, 2003.

DÖLEK, Sulhi, *Teslim Ol Küçük*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001.

DÖLEK, Sulhi, *Truva Katırı*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1991.

DÖLEK, Sulhi, *Üçüncü Kattaki At*, Ankara, Bilgi Yayınları, 1999.

DÖLEK, Sulhi, *Vidalar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2001.

KARATAŞ, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2007.

KOLCU, Ali İhsan, *Öykü Sanatı*, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, 2011.

SADIKOĞLU, Rüstem, *Şişmanlığın Kitabı*, İstanbul, Aksoy Yayınları, 1999.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı 1*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011.

TOSUNER, Necati, *Elde Kitap*, İstanbul, Neden Kitap Yayınları, Ekim 2005.

B. MAKALELER

ALPAY, Nemciye, “Sulhi Dölek-Küçük Günahlar Sokağı”, *Virgül Dergisi*, S.82, Mart 2005, 37-38.

ANDAÇ, Feridun, “Sulhi Dölek Anlatısının Gizi”, *Satırarası Dergisi*, Dünya Yayınları, 2003, 19.

ANDAÇ, Feridun, “Sulhi Dölek’le Söyleşi”, *Varlık Dergisi*, S.1171, Nisan 2005, 24-30.

DEMİR, Kuzey, “ ‘Küçük Günahlar Sokağı’ Bir Tür İnsan Bahçesi”, *Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, S. 267, Şubat 2005, 5-8.

DOĞAN, Helin, “Sulhi Dölek ile Söyleşi”, *Dünya Cumartesi-Pazar*, S. 7558, 26-27 Mart 2005, 6-7.

DÖLEK, Nevin, Kişisel Görüşme, 12 Ocak 2007.

DÖLEK, Sulhi, “Balığın Şarkısı/Anlaşılır Olmak”, *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 935, Aralık 1985, 5.

DÖLEK, Sulhi, “Balığın Şarkısı/Candan Kutlarınız”, *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 923, Ağustos 1984, 7.

DÖLEK, Sulhi, “Balığın Şarkısı/Dinleti”, *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 937, Ekim 1985, 5.

- DÖLEK, Sulhi, "Balığın Şarkısı/Düşündürücü Bir Olay", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S.929, Şubat 1985, 9.
- DÖLEK, Sulhi, "Balığın Şarkısı/Güleriz", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 931, Nisan 1985, 13.
- DÖLEK, Sulhi, "Balığın Şarkısı/İkna Yöntemleri", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 927, Aralık 1984, 7.
- DÖLEK, Sulhi, "Balığın Şarkısı/İmza Günleri", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 995, Ağustos 1990, 40-41.
- DÖLEK, Sulhi, "Balığın Şarkısı/İtiraf Saati", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S.941, Şubat 1986, 6.
- DÖLEK, Sulhi, "Balığın Şarkısı/Okurlarla Yazarlar", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 926, Kasım 1984, 11.
- DÖLEK, Sulhi, "Balığın Şarkısı/Sanat ve Gurur", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 934, Temmuz 1985, 7.
- DÖLEK, Sulhi, "Balığın Şarkısı/Siyaset Edebiyat ve Evrende Var Olmak Konusunda", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 999, Aralık 1990, 21-22.
- DÖLEK, Sulhi, "Balığın Şarkısı/Yazmak ya da Yazmamak", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 998, Kasım 1990, 35-36.
- DÖLEK, Sulhi, "Gülmecenin Tartışılabilir Etkinliği 1", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S.905, Şubat 1983, 8-9.
- DÖLEK, Sulhi, "Gülmecenin Tartışılabilir Etkinliği 2", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S.907, Nisan 1983, 8-9.
- DÖLEK, Sulhi, "Gülmecenin Tartışılabilir Etkinliği 3", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S.908, Mayıs 1983, 8-9.
- DÖLEK, Sulhi, "Gülmecenin Tartışılabilir Etkinliği 4", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S.909, Haziran 1983, 8-9.
- DÖLEK, Sulhi, "Gülmecenin Tartışılabilir Etkinliği 5", *Varlık Dergisi*, İstanbul, S.910, Temmuz 1983, 8-9.

- DÖLEK, Sulhi, “Kendileri: Sulhi Dölek”, *Güldiken Mizah Kültür Dergisi*, İstanbul, S. 24, Yaz 2001, 23-34.
- DÖLEK, Sulhi, “Yel Değirmeni/O Bir Beyefendi”, *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 1085, Şubat 1998, 12-13.
- DÖLEK, Sulhi, “Yel Değirmeni/Suç ve Ceza”, *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 1094, Kasım 1998, 24-25.
- DÖLEK, Sulhi, “Yel Değirmeni/Sözcükler ve Duyarsızlık”, *Varlık Dergisi*, İstanbul, S.1082, Kasım 1997, 22-23.
- DÖLEK, Sulhi, “Yel Değirmeni/Unutulmuş Unutulmazlar”, *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 1081, Ekim 1997, 20-21.
- EKMEKÇİ, Mustafa, “Ankara Notları”, *Cumhuriyet Gazetesi*, [İstanbul], 27 Nisan 1983, 6.
- ERCAN, Enver, “Son Romanı “Teslim Ol Küçük” Üzerine Sulhi Dölek ile Söyleşi”, *Güneş Gazetesi*, [İstanbul], 23 Mart 1988, 6.
- GÜNDOĞDU, Cengiz, “Sulhi Dölek ile Teslim Ol Küçük Üzerine Söyleşi”, *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 972, Eylül 1988, 14-16.
- HEPÇİLİNGİLLER, Feyza, “Türkçe Günlükleri”, *Cumhuriyet Kitap*, [İstanbul] S.836, 23 Şubat 2006, 31.
- KOPARAN, Engin, “Sulhi Dölek ile Bir Konuşma”, *Varlık Dergisi*, İstanbul, S. 909, Haziran 1983, 20-21.
- SEYHAN, Salih, “II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basını ve İçeriklerinden Seçilmiş Örnekler”, *Turkish Studies Dergisi*, Ankara, Volume 8/3, Kış 2013, 494-516.
- ŞARMAN, Hande, “Sulhi Dölek İle Söyleşi”, *Varlık*, S. 1082, Kasım 1997, 2-3.
- TOSUNER, Necati, “Konuşma”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 282, 15 Şubat 1992, 64.
- TOSUNER, Necati, “Söyleşi”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 789, 31 Mart 2005, 10-13.
- YAĞCI, Ömer, “Korugan’dan Kirpi’ye Sulhi Dölek”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 465, 14 Ocak 1999, 4-6.
- YILDIZ, Ulaş, “Senarist Sulhi Dölek Vefat Etti”, *Sabah*, 08.11.2005, 15.

EK-1*

NEVİN DÖLEK'LE SULHİ DÖLEK ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

Nevin Hanım'la görüşmeye giderken bazı endişelerim vardı. Eşi vefat edeli bir yıldan biraz fazla bir süre olmuştu. Kendisiyle yapacağım görüşmede onu kırmaktan ya da üzmemekten korkuyordum.

Hiçbir şey benim düşündüğüm gibi olmadı. Nevin Hanım beni sıcak bir gülümsemeyle karşıladı. Sohbetimiz boyunca da beni rahatlatan bir tavrı vardı. Bunda psikolog olmasının büyük payı olduğunu düşünüyorum.

Sohbetimiz boyunca pek çok konudan konuştuk. Bunlara geçmeden önce belirtmeliyim ki Nevin Hanım Sulhi Dölek'i okurken eşine duyduğu sevgi ve gururla okumuştur. Bu sebeple de eleştirel bir bakış açısı geliştirmemiştir. Yazarın eserlerinin içerikleriyle ilgili pek çok soruda; "Bunu daha önce fark etmemiştim." şeklinde yanıtlar vermiştir. Bu kısımlar bu nedenle söyleşiye eklenmemiştir.

Bana göstermiş olduğu ilgi ve anlayıştan dolayı Nevin Hanım'a buradan tekrar teşekkür ediyorum. Birlikte Sulhi Dölek üzerine yaptığımız söyleşi şöyledir:

Sizin gözünüzle baktığımızda Sulhi Bey nasıl birisidir?

İnsan gibi, adam gibi bir adamdı. Dürüst biriydi, dürüstlüğe çok önem verirdi. Sahte davranışlardan çok rahatsız olurdu. Sözünde mutlaka dururdu. Örnek vermek gerekirse, diyelim bana telefon geldi ve o not aldı. O kişiye telefon edene kadar bana hatırlatırdı. Çünkü o not aldığı için, geri döneleceği sözünü vermiş olduğunu varsayıyordu. Ona herhangi bir şey söylediğimde artık düşünmezdim, mutlaka yerine geleceğini bilirdim.

*Nevin Dölek, *Kişisel Görüşme*, 12 Ocak 2007, İstanbul/Üsküdar

Yine çok ilginç bir şey belirtmek isterim, araştırmaya çok önem verirdi. Çocuklara da hep onu öğretmişti. Örneğin, bir film seyredirken ve yahut sohbet sırasında bir kraliçenin ismi geçti diyelim; hiç üşenmez kalkar ansiklopedilere bakar, son zamanlarda internete bakıyordu. Ben bazen o çalışırken onu İngilizce sözlüğüm gibi kullanırdım, İngilizcesi çok iyiydi. “Sulhi şu kelime nedir?” derdim. O sırada meşgul olduğu için cevap vermezdi ya da “Bekle biraz.” derdi. Ben kitabı okurken çoğu zaman sorduğum kelimeyi unutturdum. Bakarım on beş-yirmi dakika sonra onu unutmamış; kalkar, bakar anlamını bana söylerdi. Eğer bilmiyorsa, cevabını araması gerekiyorsa. Başkalarının da araştırma yapmasına çok katkıda bulunurdu. Bugün sağ olsaydı, size kendi küçük kasetçalarını ayarlamıştı. Kasetini de ayarlamıştı. (Burada araya girerek durumu açıklamaya çalışayım. Benim yeni aldığım ses kayıt cihazı bozuk çıkınca bu söyleşiyi küçük el kamerası ile gerçekleştirmek zorunda kalmıştık.) Sizi rahat ettirmek için uğraşırdı.

Benim bir tanıdığım vardı; bana danışmaya gelen, ben psikolog olduğum için psikolojik danışmanlık yaptığım lise öğrencisi bir genç kız yeraltı edebiyatı konusunda dönem ödevi yapıyormuş. Ben de akşam yemekte dedim ki; “Bir danışanım var genç bir kız liseye gidiyor. Yeraltı Edebiyatı üzerine ödev yapıyormuş ne kadar ilginç değil mi?” Bir genç kız lisede Yeraltı Edebiyatı’ını inceliyor, okul önermiş, buna izin veriyorlar. Benim kızlarımdan bir tanesi meraklı. “Ne kaynaklar var sende” diye sorduğumda kızımında söyledi; “Şunlar bunlar var” diye. İstiyorsa bu kaynakları kendisine verebileceğini söyledi. Sulhi’nin felç geçirdiği gece taşınacağımız için, Varlık dergilerini gözden geçirip, toparlıyorduk. Baktım bana dedi ki, iki tane Varlık dergisinde yeraltı edebiyatıyla ilgili makale görmüş. Onları kopartmış, kesmiş üzerlerine Varlık ve tarihini yazmış. “Senin bir danışanın vardı.” dedi. “Yeraltı Edebiyatı’yla ilgili çalışma yapıyordu, bunları kendisine ver belki işine yarar” dedi. Onu unutmamış, hiç tanımıyor, ismini dahi bilmiyordu. Ama bu konuda çalışma yapan birine katkıda bulunmak için gözüne ilişen bir şeyi aradan on gün geçmesine rağmen unutmuyarak, bana iletliyordu.

Ciddi bir adamdı Sulhi. Ama aynı zamanda hınzırdı. Yapı olarak ciddi durur ve mesafe koyardı. Yani çok ortalarda dolaşan biri değildi. Çok sosyal bir insan değildi, evini severdi. Evinde vakit geçirmeyi severdi, kendi kendine kalmaktan sıkılmazdı; ama dostları veya bir topluluğa girdiğinde de yabani davranmazdı, uyum

sağlardı. Ciddi olmasına rağmen neşeli bir yanı da vardı. Çok güzel kahkahası vardı, kahkahasını çok severdim. Bir ellerini çok severdim bir de kahkahasını.

Yaptığım araştırmalarla Sulhi Bey'in çok ödül almış olmasına rağmen yeterince tanınmadığını fark ettim. Biz Edebiyatçılar olarak kendisini tanıyoruz ama yeni kuşağın onu çok tanımadığı bir gerçek. Bu da sanırım sizin biraz önce belirttiğiniz gibi diğer yanından kaynaklanıyor.

Evet, çok ortalarda dolaşmazdı. Aslında beni şaşırtan bir şey oldu. Hak ettiği kadar fazla tanınmadığını düşünürdü. Bu hastalıklarında ve ölümünde aslında çok fazla seveni olduğunu fark ettim. İnternet sitelerine ya da bazen bize haberlerle çocuklar, gençler, bir hayli insan yazdı. Mesela, bir tanıdığımız Edebiyat öğretmeni, Sulhi komadayken bir kandil gecesi vardı. Sulhi'yi iyi tanımadığı, bilmediği halde öğretmenine "Dün akşam kandilde Sulhi Dölek için dua ettim." demiş. Aynı şekilde ben de çok şaşırdım, bu kadar çok tanıyanı ve seveni olduğunu bilmiyordum. Bütün bu ilgiyi şunlara bağlıyorum, bir: çocuk kitapları vardı. Yedi sekiz tane çocuk kitabı vardı ve sanırım bunlar okutuluyordu. Bir grup oradan tanıyor. Biri şöyle yazmış: "İlk okuduğum kitap onun kitabıydı." Sitelerin birine yazmış. İki: romanları vardı. Edebiyatçılar belki Varlık'ı falan okuyorlardı. Tabii büyük bir kesimi dizilerden tanıyorlardı.

Evet, o yönden haklısınız galiba, ama ben bu çalışmaya başlamadan önce Sulhi Bey'in öykülerini, romanlarını ve çocuk kitaplarını biliyorum. Senaristliğini bu çalışmaya başladıktan sonra öğrendim. Danışman hocam söyleyene kadar senaryolarından haberim yoktu. Daha sonra yaptığım araştırmalarda gördüm ki severek izlediğimiz birçok dizinin senaristi.

Evet, doğru. Orda da pek ortaya çıkmıyordu. Çünkü senaryoyu aslında özgün bir iş olarak saymıyordu.

Senaryo bir ekip işi olduğu için önce bir fragman hazırlanıyor senarist sonra işe giriyordu. O roman yazmak bir sanat, senaryo yazmak bir zanaat diyordu.

Daha sonra soracaktım ama yeri geldi sorayım. Senaryoları ticari bir kaygıyla mı yazıyordu?

Sanat olarak görmüyordu ama elinden geldiğince sanatçı gibi yazmaya çalışıyordu. Özellikle diyaloglarda falan özeniyordu ama, senaryolarına ticari kaygı demeyelim de, senaryo yazarlığı onun son yıllarda geçim kaynağıydı.

Evet, tabi ki özgün yazmaya çalışıyordu. Fakat talepler geliyordu.

Evet, tabi ki talepler de geliyordu, ama daha önce de söylediğim gibi senaryo bir ekip işi. Bir yazım ekibiyle birlikte gözden geçiyorlar. Daha önce bir hikâye yazılmış oluyor zaten. Çoğu zaman senaristin kendisi tarafından da oluşturulmuyor. Bu nedenle hakikaten en iyi şekilde yapmaya çalıştı, bu bir zanaattı ve geçimini sağlıyordu. Hepsi de beğenildiğine göre bu bir tesadüf değil, Sulhi'nin de bunda katkısı var.

Birçoğumuza onun altında imzası olan dizileri beğenerek takip ettik. Süper Baba, İkinci Bahar, Yabancı Damat gibi... Yalnız benim hatırlayamadığım bir tane var. Külyutmaz dizisi.

Külyutmaz çok tatlı bir dizidir. Bizde acaba kasetleri var mı? O TRT'nin bir yayınıydı. Sitcom gibiydi ama daha kısaydı. Çok sevimliydi, güzel bir ekip yapıyordu onu.

Romanlarını okuduğum zaman genellikle dikkatimi çeken bir şey oldu. Sulhi Bey mekân olarak İstanbul'u seçmiş.

Evet, Sulhi Bey İstanbul'u çok severdi ve İstanbul'u yazardı.

Ama senaryolarına baktığımız zaman ise Urfa, Antep var. Bununla ilgili bir ön çalışma yaptı mı yoksa bu da daha önce söylediğiniz gibi bir ekip işi mi?

Bir hikâye gelir, yapımcı onu satabileceğine inanırsa ekibini oluşturur. Bu projeler Sulhi'ye geldiğinde zaten çatı oluşmuştur.

Ben bu şehirlerle ilgili bir araştırma yapmıştır diye düşünüyorum. Öyle mi peki?

Yapıyor, mesela; hep Urfa ağız ile ilgili kitapları vardı yanında. Onları çalışıyordu. Ama Sulhi danışmanlık almadı. Belki toplantılarda Urfalı, Antepli birilerini dinlemiş olabilirler. Urfalı, Antepli arkadaşları, dostları vardı. Antepli Ülkü Tamer var. Ona da Yabancı Damat dizisinde bir rol yazmıştı. Onlarla konuşuyordu. Sanırım yazarın yazdığı yeri görmesi gerekmiyor. Ben bir röportajda okumuştum. Firuze'nin kırk sekizlik kitabı Erzurum'da geçer. Çokta güzel anlatır. O romanı yazdığında Erzurum'u hiç görmeden yazmıştır.

Sulhi Bey için İstanbullu dediniz ama, Necati Tosuner bir kitabında Sulhi Bey için ben ilk denizci bir Kayserili biliyorum diyor.

Değil, Kayserili değil.

Sanırım bu Necati Tosuner ile aralarında bir şey.

Sulhi'nin anne ve babası asıl Arnavut kökenli. Arnavutluktan geldikten sonra bir süre için Kayseri'ye yerleşmişler. 15-20 yıllık bir süre Kayseri'ye yerleşmişler. Sulhi de bir kez babaannesinin Kayseri'nin köyündeki evini ziyarete gitmiş. Kayseri ile doğrudan bir ilişkileri yok. Soyadı oradan gelmiş olabilir. Sanırım İç Anadolu'da dölek; akıllı, uslu manasına geliyor.

Sulhi Bey'in İstanbullu olduğunu bildiğim için, bunun Necati Tosuner ile aralarındaki bir mevzu olduğunu düşünmüştüm.

Necati Tosuner, Sulhi'nin en yakın arkadaşıydı. Çok iyi anlaşılırdı. Necati Kayseri- babaanne hikâyelerini bildiği için öyle demiştir.

Sulhi Bey'in meslek hayatı devam ederken yazarlık yapması zor olmadı mı? Romanlarının ve öykülerinin çoğunu da o dönemde yazdığını görüyoruz.

Aslında en önemli ödülleri denizciyken aldı. En önemli romanlarını da o zaman yazdı.

Peki, bunun zorluğunu yaşadı mı? Çünkü hem çalışıp hem de bir şeyler bu kadar yoğun zaman ayırmak.

Sulhi deniz inşa mühendisiydi. Dört yıl tersanede çalıştı. Daha sonra dört yıl adada askeri okulda öğretim görevlisi olarak çalıştı. Tekrar dört yıl tersanede çalıştıktan sonra emekli oldu. Romatizma rahatsızlığı nedeniyle erken emekli oldu. Aslında bu hakkı önceden elde etmişti; ama kendi isteği ile çalışmaya devam ediyordu.

Kolay oldu mu derken, ailece kolay olmadığını söyleyebiliriz. Aile tatiline ilk defa beş yıl önce başladık. 29 yıllık evliydik ve evliliğimizden 24 yıl sonra aile tatili yaptık. Sulhi izinlerini genellikle okul açıldıktan sonra Eylül, Ekim aylarında alırdı. Ben tatil diye tutturmayayım diye sanırım böyle yapardı. O tatil zamanlarını genellikle kitap yazmak için kullanıyordu.

Genelde eve altı gibi gelirdi. Hemen üzerini çıkarır. Pek öyle dinlenmeden yazmaya başlardı. Çok uzun yıllar az uykuyla idare etti. Bazen adaya giderken geç kaldığı da olurdu. İdare ederlerdi. Bilirlerdi ki, gece geç saatlere kadar yazmıştır.

Ben de çocuklarla kendim ilgilenmek zorunda kaldım. Çünkü onun çalışması gerekiyordu. Kızları kendim yürüyüşe çıkarıyordum. Ne zamana kadar böyle sürdü. Kızlar genç bir kız oluncaya kadar. Genç kız olduklarında babaları daha iyi ilgilenmeye başladı. Çünkü o zamanlar vakti de arttı. Evde kalıp yazmaya başladı.

Emekli olduktan sonra da dört yıl kadar da reklâm ajansı başkanlığı yaptı. Zeki Alasya'nın Devekuşu diye reklâm ajansı vardı. Daha sonra evde yazmaya başladı. Herhâlde en mutlu zamanlarını evde kendi başına, bir yere bağlı kalmadan çalıştığı zamanlardı. Kolay olmadı.

Askerlikle ilgisine gelince genellikle çok desteklendi. Normalde bildiğim kadarıyla yayımlanan her sayfa için izin almak gerekiyor. Bunu takip etmediler. Hatta komutanları, paşalar ödül aldığı zaman kendisini tebrik ettiler. Onun gibi başka askerlerde vardı. Mehmet Eroğlu gibi, onlar da kısıtlanmadılar. Sadece Sabahattin Ali Ödülü'nü alırken uyarı gibi bir durum oldu. Ondan öncede Madaralı Roman Ödülü'nü almıştı. Üst üste geldi bir de Sabahattin Ali solcu olarak tanınıyordu. O ara ödülü almayan gitmesen iyi olur gibi uyarılarla karşılaştıysa da dinlemedi, gitti. Ondan sonra da bir şeyle karşılaşmadı.

Bahriye Sulhi ile onur duydu. Sulhi de Bahriye'den onur duydu, İyi bir asker miydi? Bilmiyorum. Askerliği seviyor muydu? Emin değilim. Ama Bahriye'yi seviyordu. Ona minnettardı.

Sulhi Bey bir röportajında, yazdıklarım sadece gözlemlediklerim değil kendimden çok bir şeyler var diyor. Bütün romanlarında böyle mi yoksa sadece kendini anlattığı bir roman var mı?

Yine de kendisini anlatmıyor. Ben onu iyi tanıdığım için beraber büyüdük sayılır. Yirmi yaşındaydık evlendiğimizde. Kendisinden veya hayatından bahsederken bir karakterin bir yanında kendisi varken, bir başka karakterde başka bir yanı vardır. Tamamen kendisini anlattığı yok. Hiç biri tek başına Sulhi değil. Kendi inandıklarımı, düşündüklerini özellikle senaryolarında karakterin ağzından dile getiriyor. Kendi mahallesi, tanıdıkları, gözlemledikleri, biraz babası, biraz annesi, arkadaşları, kardeşleri veya kendi deneyimlerini karıştırarak farklı farklı şekilde anlatabiliyor.

Evet, romanlarının çoğunda farklı farklı konumlarda da olsa bir boyacı var ve sanırım bu babası.

Evet, mutlaka bir de hasta bir çocuk vardır. O da kardeşidir. Hasta kardeşi olan çocukların özel olduklarına inanırım.

İstanbul'u, özellikle orta sınıfı anlatır Sulhi. Yoksul İstanbul'un hayatını anlatır.

Öykü ve romanlarının çoğunda "s" harfi ile başlayan isimleri sıklıkla kullanmış. Selim, Sinan, Salih gibi... Bunun özel bir nedeni var mı?

Daha önce hiç dikkat etmemiştim. Bununla ilgili hiçbir şeye değinmedi. Kendi ismi Sulhi, babasının adı Sadık, kardeşlerinin isimleri "s" ile başlıyor. Aileye has bir şey olarak düşünmüş olabilir. Normalde özellikle yazdığı şeylere değinir. Bilinçaltında bir "s" olabilir. Benim de çok fark etmediğim şeyler olduğunu düşünüyorum ve bir kez daha tekrar bütün kitaplarını okumak istiyorum.

Her şeyi kaydederdi. Bu kadar kaydetme, doldurma kendini derdim. Belki de hasta olmasındaki nedenlerden biri de buydu. Hastalandığı zaman acilin kapısından girdik bir genç doktor hanım karşıladı. Ben sorular soracağım kendisi cevaplayacak dedi. İsminiz ne diye sordu. Sulhi Dölek cevabını alınca ve doktor ağlamaya başlayıp, elini tuttu. Biliyor musun Sulhi Bey daha bugün kitabınızı okuyordum dedi. Ondan sonra Sulhi kusmaya başladı. Asıl beyin kanaması hastaneye girdikten sonra başladı. Son duyduğu cümleler bu oldu. Ben diyorum ki, herhalde bir yazarın daha güzel bir gidişi olamaz. Onu hiç unutmuyorum. *Küçük Günahlar Sokağı'nı, Korugan'ı* tamamlamak için yazdığımı düşünüyorum.

Ama onun bizi bir yerlerden izlediğini düşünüyorum.

Nevin Hanım'la sohbetin sonuna nasıl geldiğimizi anlamadım. Tekrar görüşmek dileğiyle ayrıldık. Eve dönüş yolunda içimde büyük bir huzur vardı. İyi ki de Sulhi Dölek'le ilgili bir çalışma yapıyorum diye düşündüm.

EK-2

FOTOĞRAFLAR



Annesi Emine Hanım ve babası Sadık Dölek, evliliklerinin ilk yılında (1947).



Ortaokul, 186 Sulhi Dölek.



Deniz Harp Okulu, 2025 Sulhi Dölek.



Çanakkale Zaferi'ni anma töreninde konuşmacı

Öğrenci-teğmen Sulhi Dölek (18. 03. 1969)



Vefat eden kardeşi Fevzi dışında tüm ailesi. (1968)



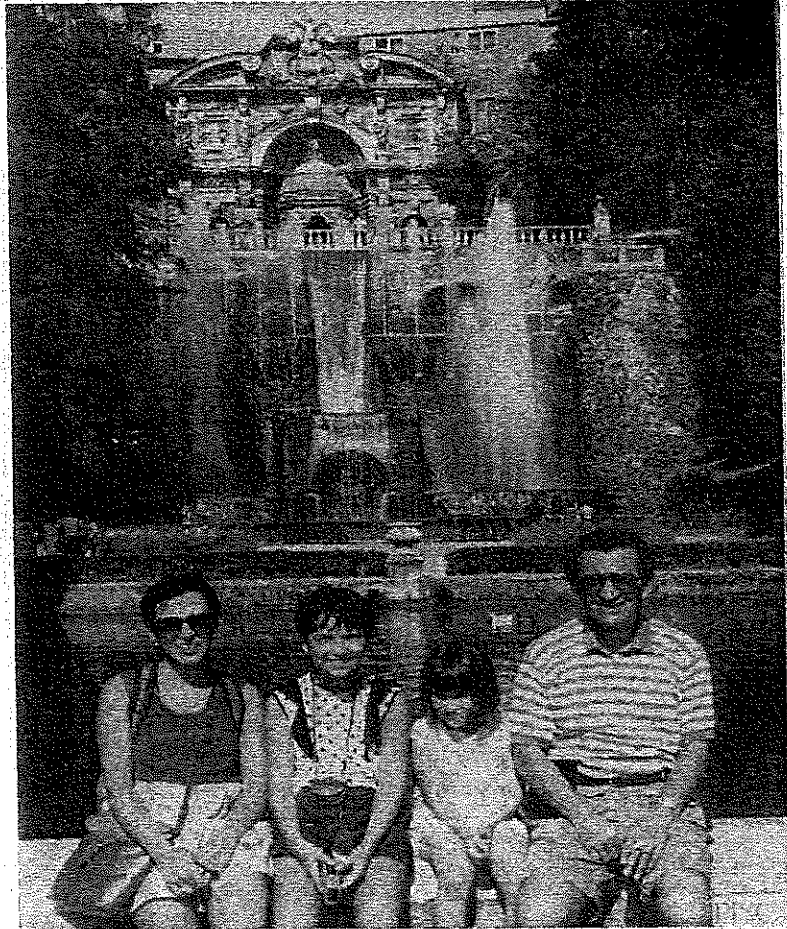
"Korugan" romanını yazarken (Ann Arbor, 1974)



Yellowstone (1972)



Nişan (19. 02. 1977)



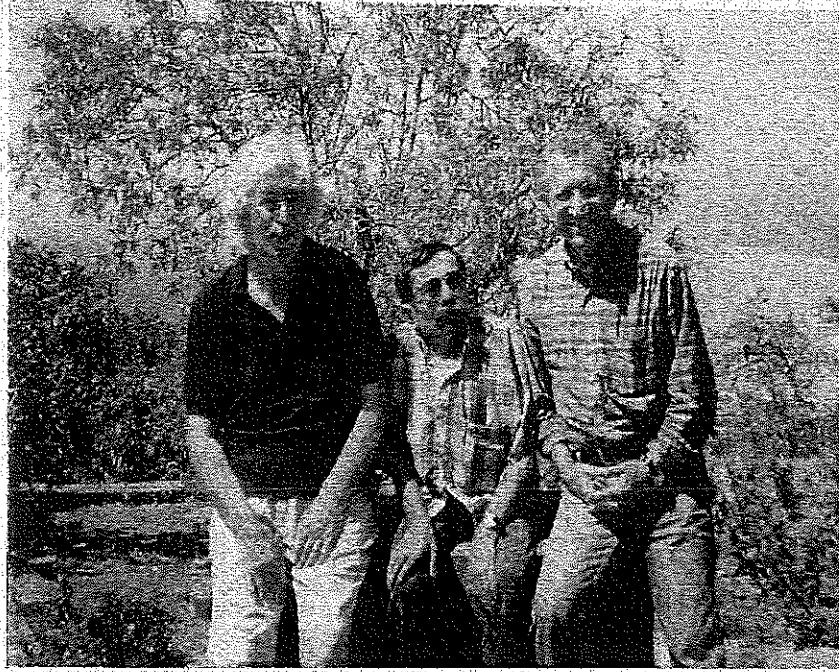
Eşi Nevin Hanım, kızları Suna, Duygu ve Sulhi Dölek (Roma yakınları, 1989)



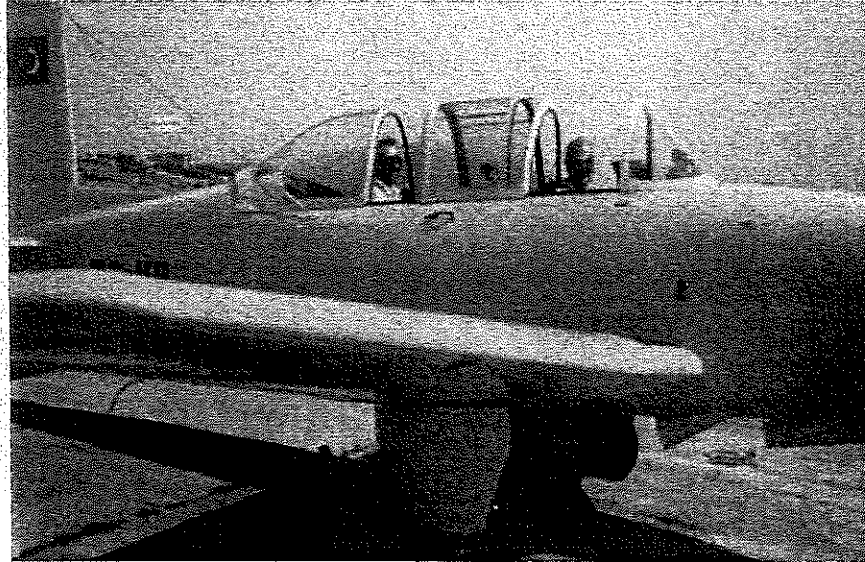
Öykücü ve tiyatro sanatçısı İhsan Demir ile birlikte (Temmuz 1996)



Georgina-Kemal Özer, Necati Tosuner, Filiz-Yalvaç Ural, Eşi Nevin Hanım ve kızları ile evlerindeki yemekte (1993)



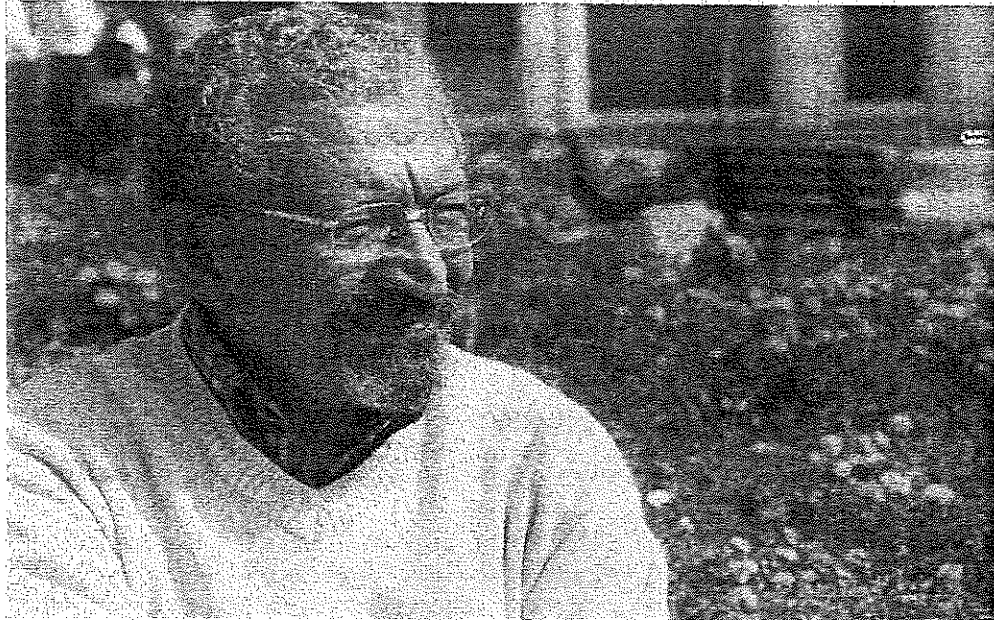
Yüksel Pazarkaya ve Necati Tosuner ile birlikte Gökçeada'da (Ağustos 1999)



Fotoğrafçı Ahmet Kayacık'la bir uçuş öncesi (1995 yazı)



Macaristan'da her zaman çok sevdiği atlarla (02. 08. 1996)



Sulhi Dölek (İstanbul 2005)