

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**SABAHATTİN ALİ'NİN FAHRİ ERDİNÇ ÜZERİNDEKİ
ETKİSİ BAĞLAMINDA İKİ YAZARIN ÖYKÜLERİNİN
KARŞILAŞTIRILMASI**

HAVVANUR KARADUMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
DOÇ.DR. ERTAN ENGİN**

KONYA/2022

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**SABAHATTİN ALİ'NİN FAHRİ ERDİNÇ ÜZERİNDEKİ
ETKİSİ BAĞLAMINDA İKİ YAZARIN ÖYKÜLERİNİN
KARŞILAŞTIRILMASI**

HAVVANUR KARADUMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
DOÇ.DR. ERTAN ENGİN**

KONYA/2022

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Havvanur KARADUMAN
	Numarası	18810701024
	Ana Bilim / Bilim	Türk Dili ve Edebiyatı /Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ertan ENGİN
	Tezin Adı	Sabahattin Ali'nin Fahri Erdiç Üzerindeki Etkisi Bağlamında İki Yazarın Öykülerinin Karşılaştırılması

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan başlıklı bu çalışma .../.../.... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1			
2			
3			

	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	
---	--	---

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Havvanur KARADUMAN		
	Numarası	18810701024		
	Ana Bilim / Bilim	Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Sabahattin Ali'nin Fahri Erdiñ Üzerindeki Etkisi Bağlamında İki Yazarın Öykülerinin Karşılaştırılması			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı
İmzası



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Havvanur KARADUMAN		
	Numarası	18810701024		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ertan ENGİN		
Tezin Adı	Sabahattin Ali'nin Fahri Erdiñ Üzerindeki Etkisi Bağlamında İki Yazarın Öykülerinin Karşılaştırılması			

Sabahattin Ali, edebiyatımızın şiir, öykü, roman gibi pek çok alanında eserler veren ve toplumcu gerçekçilik denilince ilk akla gelen isimlerden biridir. Daha çok öykülerinde bu toplumcu gerçekçi yönünü hissettiren yazar, memleketini aydınlatmak, toplumunu yönlendirmek için sanatını kullanmış ve edebiyatı bu düşüncesine hizmet ettirmiştir. Marksist bir felsefeyi benimseyen Ali, öykülerinde işçi sınıfının maruz kaldığı durumları, ezen-ezilen çatışmasını, sosyal adaletsizliği, sömürüyü, yoksulluğu temel mesele hâlinde ele almış ve ezenleri, yozlaşmış kişileri eleştirmiştir. Toplumun sorunlarına kayıtsız kalmayan yazar, kendisinden sonra gelen pek çok yazarı etkilemiştir. Bu kişilerden biri de Fahri Erdiñ olmuştur.

Sabahattin Ali'yle tanışma fırsatı bulmuş ve onun yolundan gitmiş olan Fahri Erdiñ (1917-1986), roman, öykü, anı ve şiir alanında eserler vermiş bir edebiyatçıdır. Erdiñ, şiirde başarıya ulaşamamış ve kendisini öyküde başarılı bularak bu türde yoğunlaşmıştır. Uzun yıllar boyunca Türkiye dışında (Bulgaristan'da) yaşamış olmasına rağmen kendi ülkesini yakından takip etmiş, memleketinin sorunlarına kayıtsız kalmamıştır. Öyküde Sabahattin Ali'yi örnek almış, onun gibi toplumda ezilen kişileri anlatmıştır. Toplumcu gerçekçi özelliği ağır basan Erdiñ, günlük hayattaki pek çok olaya, toplumsal sınıfa ve çeşitli statü, yaş ve meslekten insanlara öykülerinde yer vermiştir. Tema çeşitliliğine sahip öykülerinde gerçekçi bir bakış açısıyla toplumu yansıtmış, daha çok toplumun aksayan yönlerini tasvir etmiştir.

Ali'yi kendisine üstat olarak gören Erdiñ, öykülerinde işlediği tema, kullandığı dil ve üslup, anlatım teknikleri, zaman, anlatıcı ve bakış açısı, mekân olarak seçtiği Anadolu'nun köy ve kasabaları itibarıyla onunla pek çok benzeşen nitelikler taşımaktadır. Fikir itibarıyla da Ali'yle ortak bir paydada bulunduğu görülür. Bu nedenle burada bir etkilenmeden bahsetmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Fahri Erdiñ, Sabahattin Ali, öykü, toplumcu gerçekçilik.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Havvanur KARADUMAN		
	Student Number	18810701024		
	Department	Turkish Language and Literature		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Ertan ENGİN		
Title of the Thesis/Dissertation	Comparison of The Stories of Two Authors in The Context of Sabahattin Ali's Effect on Fahri Erdiñç			

Sabahattin Ali is one of the first names that come to mind when it comes to socialist realism, who produces works in many fields of our literature such as poetry, short story and novel. The author, who made this socialist realist side felt more in his stories, used his art to illuminate his country and direct his society, and made literature serve this idea. Adopting a Marxist philosophy, Ali dealt with the situations that the working class is exposed to, the conflict between the oppressor and the oppressed, social injustice, exploitation and poverty as the main issue in his stories and criticized the oppressors and corrupt people. The author, who was not indifferent to the problems of society, influenced many writers who came after him. One of these people was Fahri Erdiñç.

Fahri Erdiñç (1917-1986), who had the opportunity to meet Sabahattin Ali and followed his path, is a literary scholar who has written works in the fields of novels, short stories, memoirs and poetry. Erdiñç could not find success in poetry and focused on this genre, finding himself successful in short stories. Although he lived outside Turkey (in Bulgaria) for many years, he followed his own country closely and did not remain indifferent to the problems of his country. In the story, he took Sabahattin Ali as an example and told about people like him who were oppressed in society. Erdiñç, whose socialist realist feature predominates, included many events in daily life, social classes and people of various status, age and profession in his stories. In his stories with a variety of themes, he reflected the society with a realistic point of view and mostly depicted the failing aspects of society.

Seeing Ali as a master for himself, Erdiñç has many similarities with him in terms of the theme he uses in his stories, the language and style he uses, his narrative techniques, time, narrator and point of view, and the villages and towns of Anatolia he chooses as the place. In terms of ideas, it is seen that he and Ali meet on a common ground. Therefore, it is possible to talk about an influence here.

Keywords: Fahri Erdiñç, Sabahattin Ali, story, social realism.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
KISALTMALAR.....	ix
ÖN SÖZ.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FAHRİ ERDİNÇ'İN HAYATI, ESERLERİ, SANATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ, FİKİR DÜNYASI.....	8
1.1. Fahri Erdinç'in Hayatı.....	8
1.2. Fahri Erdinç'in Eserleri	11
1.2.1. Öykü Kitapları	11
1.2.2. Romanları.....	12
1.2.3. Şiirleri	12
1.2.4. Tiyatro Eseri.....	12
1.2.5. Anı.....	12
1.2.6. Çevirileri	12
1.2.7. İncelemeleri.....	13
1.2.8. Antoloji	13
1.3. Fahri Erdinç'in Sanatı ve Edebî Kişiliği	13
1.4. Fahri Erdinç'in Fikir Dünyası	21

İKİNCİ BÖLÜM

FAHRİ ERDİNÇ İLE SABAHATTİN ALİ'NİN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ VE KARŞILAŞTIRILMASI	31
2.1 TEMA	31
2.1.1. Fahri Erdinç'in Öykülerinin Tema Yönünden İncelenmesi	31
2.1.1.1. Sosyal Temalar.....	33
2.1.1.1.1. Yoksulluk/ Çaresizlik.....	33
2.1.1.1.2. Ezen-Ezilen Çatışması.....	38
2.1.1.1.2.1. Amerika'nın (Türkiye'yi) Sömürüsü.....	48
2.1.1.1.3. Cumhuriyet Devrimleri ve Değişime Ayak Uyduramama.....	51
2.1.1.1.4. Cehalet.....	54
2.1.1.1.5. Toplumsal Yozlaşma.....	56
2.1.1.2. Bireysel Temalar	64
2.1.1.2.1. Aşk ve Sevgi.....	64
2.1.2. Sabahattin Ali'nin Öykülerinin Tema Yönünden İncelenmesi	68

2.1.2.1. Sosyal Temalar.....	69
2.1.2.1.1. Ezen-Ezilen Çatışması.....	69
2.1.2.1.2. Yoksulluk/ Çaresizlik.....	74
2.1.2.1.3. Toplumsal Yozlaşma.....	76
2.1.2.1.4. Bürokrasi ve Aydın Eleştirisi.....	84
2.1.2.2. Bireysel Temalar.....	88
2.1.2.2.1. Aşk ve Sevgi.....	88
2.1.3. Fahri Erdinç ile Sabahattin Ali'nin Öykülerinin Tema Yönünden Karşılaştırılması.....	93
2.2. ZAMAN.....	106
2.2.1. Fahri Erdinç'in Öykülerinde Zaman.....	107
2.2.1.1. İç Zaman.....	107
2.2.1.1.1. Gece.....	107
2.2.1.1.2. Gündüz.....	110
2.2.1.1.3. Mevsimler.....	113
2.2.1.2. Sosyal (Dış) Zaman.....	115
2.2.2. Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Zaman.....	118
2.2.2.1. İç Zaman.....	118
2.2.2.1.1. Gece.....	118
2.2.2.1.2. Gündüz.....	122
2.2.2.1.3. Mevsimler.....	123
2.2.2.2. Sosyal (Dış) Zaman.....	125
2.2.3. Sabahattin Ali ile Fahri Erdinç'in Öykülerinin Zaman Yönünden Karşılaştırılması.....	126
2.3. MEKÂN.....	129
2.3.1. Fahri Erdinç'in Öykülerinde Mekân.....	130
2.3.1.1. Açık Mekân.....	130
2.3.1.2. Kapalı Mekân.....	136
2.3.2. Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Mekân.....	146
2.3.2.1. Açık Mekân.....	146
2.3.2.2. Kapalı Mekân.....	151
2.3.3. Fahri Erdinç ile Sabahattin Ali'nin Öykülerinin Mekân Yönünden Karşılaştırılması.....	158
2.4. DİL VE ÜSLUP.....	162
2.4.1. Fahri Erdinç'in Öykülerinde Dil ve Üslup.....	164
2.4.1.1. Dil Özellikleri.....	164
2.4.1.1.1. Konuşma Dili.....	167
2.4.1.1.2. Atasözü, Deyimler ve Kalıplaşmış İfadeler.....	169
2.4.1.1.3. İkilemeler.....	170

2.4.1.1.4. Kelime Hazinesi ve Anlatım Gücü.....	171
2.4.1.1.5. Şive Taklidi, Yöresel Sözler.....	173
2.4.1.1.6. Argo.....	174
2.4.1.1.7. Cümle Kullanımı.....	175
2.4.1.2. Üslup Özellikleri.....	177
2.4.2. Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Dil ve Üslup.....	180
2.4.2.1. Dil Özellikleri.....	180
2.4.2.1.1. Konuşma Dili.....	181
2.4.2.1.2. Atasözü, Deyimler ve Kalıplaşmış İfadeler.....	182
2.4.2.1.3. İkilemeler.....	183
2.4.2.1.4. Kelime Hazinesi ve Anlatım Gücü.....	183
2.4.2.1.5. Şive Taklidi, Yöresel Sözler.....	185
2.4.2.1.6. Argo.....	186
2.4.2.1.7. Cümle Kullanımı.....	187
2.4.2.2. Üslup Özellikleri.....	188
2.4.3. Sabahattin Ali ile Fahri Erdiñç Öykülerinin Dil ve Üslup Yönünden Karşılaştırılması.....	192
2.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	195
2.5.1. Fahri Erdiñç'in Öykülerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	195
2.5.1.1. Kahraman (Ben) Anlatıcı.....	196
2.5.1.2. Gözlemci (3. Kişi) Anlatıcı.....	198
2.5.1.3. Tanrısal (İlahi) Anlatıcı.....	201
2.5.2. Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	203
2.5.2.1. Kahraman (Ben) Anlatıcı.....	203
2.5.2.2. Gözlemci (3. Kişi) Anlatıcı.....	205
2.5.2.3. Tanrısal (İlahi) Anlatıcı.....	205
2.5.3. Fahri Erdiñç ile Sabahattin Ali'nin Öykülerinin Anlatıcı ve Bakış Açısı Yönünden Karşılaştırılması.....	207
2.6. ANLATIM TEKNİKLERİ.....	209
2.6.1. Fahri Erdiñç'in Öykülerinde Anlatım Teknikleri.....	209
2.6.1.1. Anlatma- Gösterme Tekniği.....	209
2.6.1.2. Monolog/İç Monolog Tekniği.....	211
2.6.1.3. Diyalog/ İç Diyalog Tekniği.....	213
2.6.1.4. İç Çözümleme Tekniği.....	216
2.6.1.5. Açıklama/ Yorumlama Tekniği.....	217
2.6.1.6. Özetleme Tekniği.....	219
2.6.1.7. Geriye Dönüş Tekniği.....	220
2.6.1.8. Otobiyografi Tekniği.....	222

2.6.1.9. Montaj Tekniği	223
2.6.1.10. Tasvir Tekniği	224
2.6.2. Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Anlatım Teknikleri	226
2.6.2.1. Anlatma- Gösterme Tekniği	226
2.6.2.2. Monolog/ İç monolog Tekniği	227
2.6.2.3. Diyalog/ İç Diyalog Tekniği	228
2.6.2.4. İç Çözümleme Tekniği	230
2.6.2.5. Açıklama/Yorumlama Tekniği.....	231
2.6.2.6. Özetleme Tekniği	232
2.6.2.7. Geriye Dönüş Tekniği	232
2.6.2.8. Otobiyografi Tekniği.....	233
2.6.2.9. Montaj Tekniği	234
2.6.2.10. Tasvir Tekniği	235
2.6.3. Fahri Erdiñ ile Sabahattin Ali'nin Öykülerinin Anlatım Teknikleri Yönünden Karşılaştırılması	237
SONUÇ.....	241
KAYNAKÇA	246

KISALTMALAR

a.g.d.	Adı geçen dergi
a.g.e.	Adı geçen eser
AL	<i>Acı Lokma</i>
BESAM	Bilim ve Edebiyat Eserleri Sahipleri Meslek Birliği
BKP	Bulgaristan Komünist Partisi
Bkz.	Bakınız
CB	<i>Canlı Barikat</i>
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
ÇİK	<i>Çakıcı'nın İlk Kurşunu</i>
D	<i>Değirmen</i>
DYS	<i>Destur Ya Sefalet</i>
DM	<i>Diriler Mezarlığı</i>
Haz.	Hazırlayan/ Hazırlayanlar
KSE	<i>Kağrı, Ses, Esirler</i>
MA	<i>Memleketimi Anlatıyorum</i>
s.	Sayfa
S.	Sayı
SK	<i>Sırça Köşk</i>
TKP	Türkiye Komünist Partisi
vb.	ve benzeri
vs.	vesaire
Yay.	Yayınları, Yayıncılık, Yayınevi
YD	<i>Yeni Dünya</i>
YKY	Yapı Kredi Yayınları

ÖN SÖZ

Fahri Erdinç; sanatıyla, düşünce yapısıyla, fikirleriyle birçok yazarı etkileyen ve onlara ilham kaynağı olan Sabahattin Ali'nin izinden giden isimlerden biridir. Ali gibi toplumcu gerçekçi eserler kaleme alan Fahri Erdinç, yaşadığı dönemde kendi ülkesinde çok fazla bilinmemiş ve okura ulaşmamış bir yazardır. Hâlen daha ismi duyulmamış olup edebiyat tarihi kitaplarında kendisine pek yer verilmeyen bir yazar olarak unutulmaya yüz tutmuş isimler arasına girmektedir. Erdinç'in Türkiye'yi anlatan öyküleri, dönemine ve toplumuna dair pek çok bilgi sunmaktadır. Toplumcu gerçekçi yönü ağır basmakta olan Fahri Erdinç'in Sabahattin Ali gibi bir yazarın izinden gitmiş olması, onun öğütlerinden yararlanması önem arz etmektedir.

Bu çalışmanın amacı Sabahattin Ali'nin Fahri Erdinç üzerindeki etkisini saptamak ve iki yazarın öykülerini karşılaştırmaktır. Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı eserinde Fahri Erdinç'in toplumcu gerçekçilik anlayışına bağlı hikâyeleriyle tanınmış olduğunu belirtmesi ve Mehmet Ergün'ün, Fahri Erdinç'in Sabahattin Ali'den etkilendiğini ifade etmesi; bizi bu çalışmayı hazırlamaya yönlendirmiştir.

Bu çalışmada, Sabahattin Ali'nin altı öykü kitabı ile Fahri Erdinç'in altı öykü kitabı tema, zaman, mekân, dil ve üslup, anlatıcı ve bakış açısı, anlatım teknikleri açısından incelenmeye çalışılmıştır. Fahri Erdinç'in bu altı öykü kitabının içindeki bazı öyküler birden fazla kitaba alınmıştır. Bunun nedeni ise, Erdinç'in pek çok dergide yayımlanan öykülerinin farklı isimler tarafından derlenip düzenlenerek basılmasıdır.

Çalışmanın giriş bölümünde iki yazarın da benimsemiş olduğu toplumcu gerçekçilik anlayışı üzerinde durulmuştur. Birinci bölümde Fahri Erdinç'in hayatına yer verilmiş, yazarın kendisi, öyküleri üzerinde durularak yazar tanıtılmış ve Fahri Erdinç'in fikir dünyasına yer verilmiştir. Sabahattin Ali'nin oldukça tanınmış olması ve hakkında pek çok çalışma olması sebebiyle ayrıca S. Ali'nin fikir dünyası değerlendirilmemiş, ancak S. Ali, F. Erdinç'in ustası olduğu için bu başlıkta, yeri geldiğinde ona da göndermeler yapılmıştır. İkinci bölümde ise S. Ali ile F. Erdinç'in öyküleri tema, zaman, mekân, dil ve üslup, anlatıcı ve bakış açısı, anlatım teknikleri bakımından incelenerek karşılaştırılmıştır. Sonuç bölümünde, edindiğimiz tespitler genel olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kaynakça bölümünde, yararlandığımız bütün kaynakların künyeleri alfabetik olarak sunulmuştur. Bu çalışmanın Fahri Erdinç'in adının duyulmasına ve yazarlık portresinin tanınmasına katkıda bulunmasını ümit ediyoruz.

Fahri Erdinç'in öyküleri üzerine yapılmış tek bir çalışmada ulaşılamamış olan, yazarın *Canlı Barikat* adlı öykü kitabına bizim ulaşmış olduğumuzu da belirtmek istiyoruz. Yazarın *Asi* ve *Akrepler* adlı iki öykü kitabına ulaşılamamasında yazarın Türkiye'de yaşamaması ve kitaplarının Türkiye'de basılmamasının yanında bu kitapların ikinci baskısının yapılmaması ve Bulgaristan'da kütüphanelerde, okuma evlerinde bulunanların da 1984-1989 yılları arasında gerçekleştirilen Türk adlarını zorla değiştirme sürecinde toplatılarak yakılmış olması da önemli bir etkidir. Bu bilgiden ötürü bize katkı sağlayan Ahmet Emin Atasoy'a teşekkürü borç bilirim.

Hem Fahri Erdinç'in adını duyurmak hem de toplumcu gerçekçi kimliğiyle tanınan Sabahattin Ali ile onun izinden giden Fahri Erdinç'in öykülerinin benzer, ortak noktalarının açığa çıkarılması adına sunduğumuz bu çalışmanın; toplumcu gerçekçi nitelikleriyle eserler veren iki yazarın değerlerinin daha iyi anlaşılmasını, Erdinç'in unutulmaya yüz tutmuş isimler arasından sıyrılmasına katkı sağlamasını ve Türk edebiyatına katkı sunmasını temenni ediyorum. Çalışmamda bana desteklerini esirgemeyen, bana vaktini ayıran, rehber olarak yolumu aydınlatan ve beni motive eden değerli hocam Doç. Dr. Ertan ENGİN'e ve maddi manevi her anlamda her daim varlığını hissettiğim, beni daima destekleyen kıymetli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

GİRİŞ

Sabahattin Ali'nin ve Fahri Erdinç'in benimsediği ve sonuna dek bağlı kaldığı toplumcu gerçekçilik anlayışı, çalışmamızın ana bileşenlerindedir. Dolayısıyla öncelikle toplumcu gerçekçilik üzerinde durmakta fayda vardır.

Marks ve Engels tarafından ortaya atılan Marksizm, (başta iş gününün azaltılması ile) özgürleşmeye dayalı bir düşünce sistemine odaklı ve toplumsal eşitlik savunucusu bir akımdır. 1934'e kadar çeşitli yönlerden yazarları kendine çeken Marksist düşünce halkçı ve toplumcudur. 1934'te Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde alınan kararlar toplumcu gerçekçiliğe ivme kazandırır. "Sosyalist gerçekçilik öğretisinin doğal olarak Marks ile Engels'den geldiği iddia edilebilir; ancak asıl taşıyıcıları daha ziyade Belinski, Çernişevski ve Dobrolyubov gibi 19. yüzyıl Rus 'devrimci demokratik' eleştirmenlerdir. Bu isimler edebiyatı toplumsal eleştiri ve çözümleme, sanatçıyı da toplumsal bir aydınlanmacı olarak görüyorlardı; edebiyat, gösterişli estetik tekniklere tenezzül etmeyip toplumsal gelişmenin bir aracı haline gelmeliydi. Sanat, yansıtması gereken toplumsal gerçekliğin genel özelliklerini betimlemeliydi."¹ Yani sanat topluma dönük olmalı ve sanatçı da toplumunun bir aynası olmalıydı.

Ahmet Oktay şunları kaydetmektedir: "Yeterince vurgulanmamıştır ve tüm suçlamalar, Stalin/Jdanov ikilisine yüklenmiştir ama, Toplumcu Gerçekçilik'in asıl kurucusunun Maksim Gorki olduğu söylenmelidir. Bugün çok farklı bir düzlemde geliştirilmesine, çeşitli katkılarla zenginleştirilmesine karşın, Sovyet yazın kuramının hâlâ alt katmanda savunduğu *devrimci romantizm* ve *olumlu tip* kavramlarını Gorki formüle etmiştir."² Maksim Gorki'nin *Ana* romanı toplumcu gerçekçiliğin başyapıtı niteliğindedir.

Ahmet Oktay, daha Puşkin'le başlayan halka yönelmenin, sınıf antagonizmalarının şiddetlenmesine bağlı olarak Rus yazınının görevci ve yararçı eğilimlerini artırdığını söyler. "İç içe geçmiş iki sorun, yazın'ın yararı ile yazarın sorumluluğu (görevi), Rus yazınının başlıca belirleyicileri olmuştur denebilir."³

Toplumcu gerçekçilik, edebiyata toplumsal bir görev yükleyerek onu halka hizmet edecek bir vasıta, toplumun değişmesini sağlayacak en önemli araç olarak görür ve onunla

¹ Terry Eagleton, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, Çev. Utku Özmakas, 5.Baskı, İletişim Yay., İstanbul, 2019, s.59.

² Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, 3. Baskı, Everest Yay., İstanbul, 2003, s.75.

³ a.g.e., ss.3,20.

mutlu, umutlu bir gelecek hayal eder. Yazar bir öğretmen olarak görülür. Toplumcu gerçekçilik anlayışı rehber alınarak halk bilinçlendirilmeli, ona yol gösterilmelidir. Emeğin birinci tema olarak işlenmesi düşüncesi hâkimdir. Böylelikle, “Stalin’in deyişiyle ‘insan ruhunun mimarları’ göreve başlayacaktır.”⁴ Yazar kalemini silah olarak kullanacaktır. Yazarın parti ve ideoloji aşılması gerektiği düşünülmektedir. Toplumcu gerçekçi yazarın en önemli özelliklerinden biri de hümanist ve iyimser duygular taşımasıdır. “Sosyalist gerçekçilik karmaşık ve çok yönlü bir oluşumdur. Hiç kuşkusuz her sanatsal yöntemin temelinde belirli bir insanlık kavramı, gerçek kavramı ve sanatın gerçek karşısındaki tutumu yer alır. Sosyalist Gerçekçilikte bu kavramlar temelde yenilik taşır. (...) Sosyalist gerçekçi sanatın bireye, tarihe ve gerçeğe bakışındaki iyimserlik hiç kuşkusuz, bu sanatın yaratıcı yönteminin felsefi temelini oluşturan Marksist- Leninist dünya görüşünden doğmaktadır.”⁵ Partizanlık savunucusu olan Leninist ilke doğru yol olarak görülür.

İnsan yaşamış olduğu toplumun ve tarihin bir parçasıdır ve ondan ayrı düşünülemez. Dolayısıyla bir edebiyatçı hangi anlayışı benimsemiş olursa olsun, mutlaka eserinde toplumuna dair bir iz bulmak mümkündür. Edebiyat-toplum ilişkisi yadsınamaz bir ilişkidir. Sanat toplumsal bir çabadır ve sanatçılar eserlerini yaratırken toplumsal bir iş görürler.⁶ Her sanatçı çağının toplumsal bir aynasıdır, dolayısıyla eserinde çağının kesitini istese de istemese de verir.⁷ Edebiyat, toplumu anlatmada bir vasıta. Bu nedenle bazı yazarlar eserlerini bu düzlemde inşa eder. Toplumda gördüğü iyi- kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin ne varsa ortaya koyarak düşüncelerini okura sunar. Bunu yaparken toplumun kimi kesiminin iyi yönlerini, kimi kesiminin de olumsuz yönlerini öne çıkarma yoluna gider.

Toplumcu gerçekçi tartışmalarına sıkça katılan Attila İlhan’ın şu sözleri gerçekçilik açısından önem arz eder:

“...Hikâyeci içinde yaşadığı çıplak hakikati, onun tarihsel ve toplumsal anlamını bilmek anlamak; onun içindeki durumunu, onun gelişmesini kavramak zorundadır. (...) Bir edebiyat sanatçısı, hele bir hikâyeci gerçeği eserine yansıtan kimsedir. Nasıl yansıtır bu adam, gördüğünü yazarak mı? Değil! Eğer böyle olsa bütün zabıt kâtiplerini hikâyeci, her

⁴ Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, 3. Baskı, Everest Yay., İstanbul, 2003, s.49.

⁵ Anna Seghers, *Gerçekçiliğin Evrensel Mirası*, Çev. Ahmet Cemal, De Yayınevi, İstanbul, 1984, ss.46,48.

⁶ Gustave Lanson da bu konuda şunları söyler: “Her edebiyat eseri bir sosyal olaydır. Ferdin eseridir ama ferdin içtimai eseridir. Edebiyat eserinin ana özelliği, fertle toplum arasında bir bildirişim (communication) vasıtası olmasıdır.” Eseri okuyucunun ısmarladığını ve yazmanın davete icabet etmek olduğunu da ekler. Bkz: Gustave Lanson, *Edebiyat Tarihinde Usûl*, Çev. Yusuf Şerif Kılıçel, Büyüyenay Yay., İstanbul, 2017, s.29.

⁷ Attila İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, 2.Baskı, Yazko, Ankara, 1980, s.52.

hırsızlık ve cinayetten sonra tutulmuş zabıtları hikâye saymak gerekirdi. O halde hikâyeci gerçeği zabıt kâtibinden farklı olarak görür ve gösterir. Onu kişiliğinin süzgecinden geçirir, imajeler halinde yansıtır. Hikâyecinin, genel olarak sanatçının, fikir adamından, gazeteciden en belli başlı farkı bu.”⁸

İlhan, sanatçının gerçek olayları imajlar halinde görerek onları koşullarının gerektirdiği biçimde kullandığını ve hikâyecinin hikâyesini anlatmak yerine yarattığını da ekler. Toplumsal ve doğasal bir gerçekten aldığı öğeleri yeni bileşimler halinde yoğurup kaynaştırmadığı sürece olayları kahvede olduğu gibi anlatan bir anlatıcı olacağını da ekler.⁹

Toplumda mutlaka çatışmalar, iki zıt kutup arasında kavgalar vardır. Toplumunu yansıtan bir yazar da bu kavga ve çatışmalardan beslenir. “Gerçekçi yapıtları kavgacı yapıtlar diye tanımlamamız iyi olur. Bu yapıtlar bir çelişkinin varlığını bildirirler ve onun sözcülüğünü yaparlar; bu çelişki, mevcut anlayışlara ve davranış biçimlerine karşı çıkacak yeni güçler içerir. Gerçekçiler, gerçek güçleri yadsıyanlara karşı çıkarlar. Gerçeğe egemen olunmasını sağlamadığından, taklitçiliğin her türlüüne de karşı çıkarlar.”¹⁰

Attila İlhan, sanatçının toplumsal, insancıl göreviyle baş başa olduğunu, bunun için çağını anlamak, toplumsal topoğrafyadaki durumunu belirtmek zorunda olduğunu söyler.¹¹ Yazar, toplumu gözlemleyerek gördüğü iyi ya da kötü, aksayan durumları, beğendiği veya beğenmediği yönleri zihnine yerleştirerek onu estetize etme, işleme ve bu sayede insanları aydınlatma yoluna gitmelidir. Burada toplumcu gerçekçi yazar, üyesi olduğu toplumun sesine kulak vermeli, onun kendisinden ne istediğini bilmelidir. Bunun yanı sıra okurunu da hesaba katmalı, hitap ettiği kesimi göz önünde bulundurmalıdır.

Toplumcu gerçekçilik anlayışının amacı, başta köylü ve işçi olmak üzere alt tabakanın yanında olmak, onun davalarını benimsemek, onun haklarını savunmaktır. Çoğu zaman kendi hakkını savunamayan, hatta hakkını bile bilmeyen, üst tabaka tarafından ezilen, hor görülen okumamış alt tabaka, toplumcu gerçekçi sanatçının asıl gündemini oluşturur. Temel prensip şartların, koşulların, ekonominin eşit olması, tüm insanlığa eşit fırsatların sunulmasıdır. Üstünlük söz konusu olmamalıdır. Ana eksen yazarın yaşadığı toplumdur ve sanat topluma bir şey anlatmalıdır.

⁸ Attila İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, 2.Baskı, Yazko, Ankara, 1980, s.235.

⁹ *a.g.e.*, s.235.

¹⁰ Bertolt Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, Çev. Ahmet Cemal, Kayahan Güven, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1980, s.208.

¹¹ İlhan, *a.g.e.*, s.58.

Yazar pek çok konuda halkını etkileyebilme, ona fayda sağlayabilme özelliğine ve konumuna sahiptir. Anna Seghers'in şu sözleri burada önem arz etmektedir:

“Yazarın gücü çok şeye yetebilir; öğüt vermeden başlayıp, yaşamın aydınlık kılınmasına değin uzanabilir. Bu güç, insana yardım edebilir. Aynı güç, çok kişinin yaşamına umut getirebilir ve onların yıkılış karşısında direnmelerini sağlayabilir.”¹²

Bu nitelikleri taşıyan, bu düşünceleri göz önünde bulunduran ve toplumu için savaştan Sabahattin Ali ile Fahri Erdinç, içinde yaşadığı toplumu güçlü bir şekilde gözlemlemiş, pek çok durumuna tanıklık etmiş, bazense bizzat yaşamış ve öykülerine bu yaşanmışlıkları konu edinmiştir. Herkesin yaşadığı, karşılaştığı duruma farklı bir açıdan bakan kişiler olarak özenli ve bilinçli bir şekilde bunları eserlerine alarak hedefleri doğrultusunda biçimlendirirler. İlhan, önce hikâye yazmaya karar verip sonra memlekete bakmak yerine önce memlekete bakmak gerektiğini, hangi konunun nasıl işleneceğini memleketin göstereceğini ifade eder.¹³

Toplumcu gerçekçi bir sanatçının, içinde yaşadığı toplumun mutluluğunu, saadetini düşünmesi, onun her koşulda daha iyi olması için çaba göstermesi gerekmektedir. Toplumunun savunucusu konumunda olması onu, dilini, fikirlerini, çağrısını bu doğrultuda kullanmaya itmektir. Sanatçı bunu yaparken söylemesi gerekeni gerek dramatik, gerek alaycı, gerek hiciv diliyle anlaşılabilir bir biçimde söylemelidir. Bertolt Brecht'in şu sözlerine de burada değinmekte fayda vardır:

“Gittikçe artan barbarlığa karşı tek dostumuz var: halk, barbarlığın altında ezilen halk. Yalnız ondan bir şey beklenebilir. O zaman halka dönmek ve olabildiği kadar onun diliyle konuşmak her zamankinden daha çok gerekli. (...) Böylelikle ‘halkçılık’ ve ‘gerçekçilik’ kavramları kaynaşıyorlar. Geniş, çalışan kitlelerin dileği, edebiyat yoluyla yaşamdaki olayların gerçeğe sadık bir biçimde verilmesidir; olayların gerçeğe sadık yansıtılması, halk, yani çalışanlar yararınadır; bu nedenle edebiyat halk için kesinlikle anlaşılabilir ve verimli, yani halka dönük olmalıdır.” Brecht, edebiyatta, gerçekçi yazma biçiminin değişik örneklerinin görüldüğünü ve bu değişikliği belirleyen in ise, o yapıtın hangi sınıf için, nasıl ve ne zaman yazıldığı olduğunu da ekler.¹⁴

Toplumcu gerçekçi yazarlar edebiyatı icra ederken halkın dilini kullanırlar. Herkesin anlayabileceği kolay bir yazın amacı güdülür. Yöresel ifadeler, folklor, konuşma dili ön

¹² Anna Seghers, *Gerçekçiliğin Evrensel Mirası*, Çev. Ahmet Cemal, De Yayınevi, İstanbul, 1984, s.70.

¹³ İlhan, *a.g.e.* s.32.

¹⁴ Bertolt Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, Çev. Ahmet Cemal, Kayahan Güven, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1980, ss.92,94.

plandadır. Vermek istediği içeriği üstü kapalı bir şekilde değil, gayet açık bir şekilde verir. Belli bir amacı vardır ve bu nedenle içerik onun için çok önemlidir. Dolayısıyla içerik biçimden önce gelir.

Toplumcu gerçekçi sanatçı, içinde yaşadığı coğrafyanın, tarihin, kültürün bir yansıtıcısı olarak gerçekleşen olayların, durumların tarihi seyrini, etkilerini, sonuçlarını, sorunlarını ve çözümlerini aktarma yoluna gitmelidir. Bunu yapmak için sanatçı önce milletini sevmeli, onu aydınlatma, uyandırma gayesini taşımalıdır. Attila İlhan'ın "Sanatçı geniş halk yığınlarının mutluluğunu savunursa; kendi toplumsal çevresinin mutluluğunu da savunmuş olur. Bu bakımdan orta halli sanatçı, halka ait olmalıdır. Onu bilmeli, onun için konuşmalıdır."¹⁵ sözlerinden hareketle Sabahattin Ali'nin de Fahri Erdinç'in de halka ait olduğunu ve toplumunun sözcüsü olma amacıyla onun adına konuştuğunu söylemek mümkündür.

Bir eserin gerçekçiliğini saptamak için, yazıldığı zamanla ve tarihle ilişkilendirmek, karşılaştırmak gerekir. Toplumcu gerçekçi yazarların seçtikleri konu, sınıf, kişiler ve seslendikleri kitleye karşı bir tavırları vardır. Sınıfların düzeylerini, kavgalarını, çatışmalarını iyi bilir ve yapıtlarına yansıtırlar. Toplumcu ve tarihi hakkında bilgi sahibi olması gereken yazar, vatan sevgisini de ön plana alarak insanlığın çektiği acıları, sıkıntıları paylaşmalı, insancıl bir yaklaşım sergilemelidir.

Anavatanı Sovyetler Birliği olan ve Sovyet Rusya'nın resmi sanat görüşü olan toplumcu gerçekçilik anlayışı Türkiye'de de etkili olmuş, birçok yazarı kendisine çekmiştir. "Türkiye'de de Toplumcu Gerçekçilik anavatanında olduğu gibi hem *ulusçuluk* hem *halkçılık* akımından kaynaklanıyor."¹⁶ Vatan sevgisi de bu anlayışı benimseyen yazarlarda başta gelen önemli bir husustur.

Türk edebiyatında başlangıcı 1940'lı yıllara dayanan bu anlayış şiirde en önemli temsilcisini Nâzım Hikmet'te, düzyazıda ise Sabahattin Ali'de bulmuştur. Ahmet Oktay, toplumsal sorunun Türk yazınında da dünyadaki gibi roman ve öykü dallarında dile getirildiğini, ancak kavganın nedense şiire mal edildiğini söyler. Bunda, şiir gibi köklü bir düzyazı geleneğimizin olmadığı rolü olabileceğini belirtir. "Felsefi ve siyasal amaçları çok farklı olan toplumcu yazın'ın kavgası da, Cumhuriyet döneminde şiir alanında ve Nazım

¹⁵ İlhan, *a.g.e.*, s.76.

¹⁶ Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, 3. Baskı, Everest Yay., İstanbul, 2003, s.XXX.

Hikmet’le başladı. (...)Nazım’ın hapse girmesinden önce ve İkinci Dünya Savaşı arifesinde, Türk yazını daha gerçekçi ve halkçı bir doğrultu izlemeye başlamıştı.”¹⁷

Bu akımın gelişmesinde köy enstitülerinin de büyük katkısı olmuştur. Sovyet Rusya’da olduğu gibi en önemli tabaka emekçi, işçi sınıfıdır. Taşra yaşamına inmek, hakları yenilen, sesini çıkaramayan, ezilen, sömürülen, ekonomik açıdan güçsüz kişilerin sesi olmakla birlikte yarar gözetilen bir anlayış olmuştur. Asıl gayesi düzene başkaldırma ve onu değiştirme arzusu olan bu akım, “sanat toplum için”, hatta bir bakıma “sanat görev için” anlayışını taşımaktadır.

Edebiyatımızda Marksist anlayışa meyleden isimlerin başında Nâzım Hikmet, grupların başında ise Mavi grubu gelir. Bu grupta ise Attila İlhan ön plana çıkmaktadır. Bu grubun temsilcileri daha sonra toplumcu gerçekçi çizgiye kayarlar. Edebiyatımızda, toplumcu gerçekçiliği benimsemiş ve bu doğrultuda eserler vermiş isimlerin başında Sadri Ertem, Samim Kocagöz, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Talip Apaydın, Fakir Baykurt gibi isimler gelmektedir. Sabahattin Ali ise bu akımın öncü isimlerinden biri olmakla birlikte pek çok ismi etkilemiş bir yazardır. Çalışmamızın konusu olan Fahri Erdinç de ondan etkilenen ve onun yolundan giden isimlerden biridir.

Çalışmamızın temel eksenini olan karşılaştırmalı edebiyat kavramına da kısaca değinmekte fayda vardır. İnci Engin’in 1827’de Villemain tarafından Fransa’da kullanılmış ve yaygınlaşmış olan “Mukayeseli Edebiyat” kavramını kullanır ve mukayeseli edebiyatın asıl amacının farklı edebiyatların ürünlerini, aralarındaki ilişkiler açısından incelemek olduğunu söyler. Farklı kültür ve dil ile temasın şart olduğunu belirtir.¹⁸ Ancak yöntem olarak karşılaştırma, edebiyatla birlikte sanatın pek çok alanında kullanılmaktadır. Hatta farklı sanat dalları arasında bile gerçekleştirilebilmektedir.

İsmail Çetişli, farklı dil ve kültürlerdeki eserlerin karşılaştırılması gerektiği anlayışının, aynı dildeki eserlerin ve aynı millettten olan sanatçıların karşılaştırılmasına engel olmadığını belirtir. İlk örnekleri Batı’da XIX. yüzyılın başından itibaren görülmeye başlanan ve modernizm sonrasında yaygınlaşan karşılaştırmalı edebiyat kavramının temel anlamının; iki farklı edebi metnin çeşitli yönlerden karşılaştırılması anlamına geldiğini ifade eder.¹⁹ Ana gaye iki sanatkarın ya da iki metnin benzer, ortak ve farklı yönlerini saptayarak tanımadır. Dolayısıyla karşılaştırma incelemeleri, farklı dillerdeki yazınları veya sanatkarları

¹⁷ Oktay, *a.g.e.*, ss.371, 376.

¹⁸ İnci Engin’in, *Mukayeseli Edebiyat*, 3. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul, 2011, s.12,19.

¹⁹ İsmail Çetişli, *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yay., Ankara, 2008, s.329.

karşılaştırma şeklinde olabileceği gibi aynı dili kullanan sanatçılar veya eserler arasında da olabilmektedir.

Birden fazla eseri ya da sanatçıyı incelemenin en önemli katkısı eleştirel mesafe ve nesnellik sağlamasıdır. Karşılaştırma rastgele iki eser üzerinde yapılamaz; incelenecek eserlerin “karşılaştırılabilirlik” özelliğinin bulunması, yani benzer, yakın, ortak unsurları taşıması gerekmektedir. Bu özellik içerik, teknik gibi hususlarda benzerlik ve etkilenme gibi ilişkiler varsa veya olduğu düşünülüyorsa mevcut olur.²⁰ İsmet Emre'nin de dediği gibi “Karşılaştırmalı edebiyatın önemli alanlarından biri metinler arası mukayesedir. Bu bakış açısı bir anlamda ele alınan metnin etkileşimde bulunduğu öteki metinlerle olan ilişkisinin çözümlenmesine dayanır.”²¹ İki yazar arasındaki etkileşimin ne derece olduğu, herhangi bir etkilenmenin söz konusu olup olmadığı veya iki eserde ne gibi ortaklık ve yakınlık olduğunun tespit edilmesinde kullanılan bu yöntem pek çok katkı sunmaktadır.

Karşılaştırmalı edebiyat incelemelerinde iki sanatkâr ya da iki eser arasındaki benzerliklere, iki sanatkârın da “insan” olmasından kaynaklı evrensel insan özünün doğal bir sonucu mu olduğuna ve iki sanatkâr/eser arasındaki benzerlik ve yakınlığın kaynağına, seviyesine bakılmaktadır.²² Biz de çalışmamızda ortak bir edebî anlayış içinde bulunan Fahri Erdiñç ile Sabahattin Ali arasındaki yakınlık, benzerlik ile iki yazarın öyküleri arasındaki benzerlik, ortaklık ve farklılıkları incelemeye çalıştık.

²⁰ Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Doğu Batı Yay., Ankara, 2016, s.109.

²¹ İsmet Emre, *Edebiyat Bilimi: Teoriler Yöntemler Uygulamalar 1*, Anı Yay., Ankara, 2012, s.121.

²² Çetişli, *a.g.e.*, s.332.

BİRİNCİ BÖLÜM

FAHRİ ERDİNÇ'İN HAYATI, ESERLERİ, SANATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ, FİKİR DÜNYASI

1.1. Fahri Erdinç'in Hayatı

Fahri Erdinç, 1917'de Manisa'nın Akhisar ilçesinde doğdu. Babası, Ankara kökenli Çandıroğulları ailesinden; hem öğretmenlik hem de imamlık yapmış Halil Yaşar'dı. Annesi Şükriye Hanım, Fahri'yi dünyaya getirdikten bir yıl sonra veremden öldü. Erdinç, annesinin ölümünü *Acı Lokma* adlı romanında, bir komşusunun ağzından şu sözlerle ifade eder:

“‘Ah, sizin ananız,’ der, ‘hiç de ölecek kadın değildi kadın Şükriye’ m. Saçı topuğunda dünya güzeliydi ananız. İçtiği su görünürdü ümüğünden. Ama na, o geberesi bubanız, kimseler görmesin, kimseler göz koymasın derken kilit altında verem etti güzelim kadını. Bir yılda eridi gitti Şükriye’ m de, buncağızı bile emziremedi...’” (*Acı Lokma*, s.61)

Sonraları, bu acı kaybın, annesizliğin yaşattığı yıkım, üvey anneli bir aile ortamında zor şartlarda büyümek, çocukluk çağında yaşanan tütüncülük çilesi ve bir yıl da başarısız tenekeci çıraklığı; yedi yaşında hem okula hem de tütüne başlayan Erdinç'i vaktinden önce olgunlaştırdı ve hayatın acı gerçekleriyle çok erken yaşta tanışmasına neden oldu. Küçük yaşta omuzuna yük bindiği, evin gelirine katkı sağlama ihtiyacı duyduğu zamanlar; hayatının en zor geçen günleri oldu.

1930'da, zorlu geçen hayatından bir kurtuluş ümidiyle Balıkesir Öğretmen Okulu'na girdi. Ancak,

“‘Ne olursan ol, yalnız öğretmen olma!... Dilenci ol istersen, ille bu işe girişme oğul. Lokması acıdır bu işin. Olacaksan, benden bir parmak yüksek bir şey ol. Yoksa yıllarca âlemin çocuklarını avutursun, eşşeklerini bile okutursun kasabanın, kamburun çıkar benim gibi, derken bir kurs, bir imtihan, «Haydi bakalım Halil Efendi, sen artık tütüncülük yap! » derler.’” (*AL*, s.95) diyen babası, onun öğretmen olmasını hiç istemiyordu. Erdinç bu okulda Abdülbaki Gölpınarlı'nın öğrencisi oldu. 1936-37 ders yılında Afyon'un Sandıklı ilçesinin Ürküt köyünde öğretmenliğe başladı. Buradaki üç yıl, mesleki çabaların dışında, köyde sözü geçen bir hocayla savaşmakla geçti. Bu hoca onun öğretmenliği bırakmasına neden oldu. Erdinç, bu konuyla ilgili Atatürk'e verdiği raporda şu sözlere yer verdi:

“‘Hoca suyumu ekmeğimi kesti. Kimsenin ekmeğini bedava yemedim. Her şeye para verdim. Ama köylü söz birliği etmiş. Hocadan korkusuna bana yumurta, süt satmıyor. Paralı

lokmam da acılaşıyor Atam! Hacı Bekir'i okul hademeliğinden kovaladılar. Garip 32 lira yıllık ücretinden oldu benim yüzümden. Okulu kuşattılar. Aç susuz savunuyorum Atam!...

Kalemiz düştü Atam. Teslim oldum. Kütüğe ayrılış yılını yazdım: 1938. Sebep yerine de kısa yanıt verdim: Hocanın üfürüğü.”²³

Erdinç, 1938-39 ders yılında baba mesleği olan ve ailenin kaderi hâline gelen (kardeşi de öğretmenlik okuluna gider) öğretmenlik mesleğini bırakarak, sınavını kazandığı Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü’nde öğrenci oldu. Bu bölümde öğretim üyesi olan Sabahattin Ali ile tanıştı. Aynı yıl yazmaya başladığı ilk öykülerinde, onun öğütlerinden çok yararlandı. Onun kendisine yırttırmış olduğu öyküleri sayesinde, Erdinç’in öyküleri demlendi ve ustalaşmasına vesile oldu. “Erdinç, Konservatuardaki katı yönetime ve bazı ayrıcalıklara itirazları yüzünden (AL, s.9)” (yazdığı bir öyküsünde, profesöre karşı polemik yaptığı gerekçesiyle okuldan bir hafta uzaklaştırıldı), biraz da geçim sıkıntıları nedeniyle, öğrenimini bırakmak zorunda kaldı. Tekrar mesleğine dönerek Manisa ve Tekirdağ’da köy öğretmenliği yaptı. Bu sırada yedek subaylığını yaptıktan sonra, 1943’te mesleğinden tamamen ayrıldı. Bir süre, taşeron kâtabi ve puantör olarak çalıştı. Böylece, öykülerinde toplumun alt tabakasındaki insanları konu edinen Erdinç; onları köyde, kasabada, şehirde ve iş hayatında yakından tanıma fırsatı buldu.

Şen Olasın Halep Şehri (İstanbul-1945) adlı şiir kitabı çıktı. 1946’da Ankara’da, sınavını kazandığı devlet radyosuna girdi. Temsil kolunda üç yıl çalıştı. Erdinç, *Şadırvan* dergisinin kadrosuna girdi. Gazeteci kimliği aldı. “Başkente ilerici sanatçıların çevresinde görünmesiyle, bazı dergilerde yayınladığı öyküleriyle zamanın tutucu-gerici çevrelerinin dikkatini çeken Erdinç, (AL, s.9)” 1947’de, Amerikalıların gelişine, onları çağıran devlet başkanına küfrederken siviller tarafından yakalandı ve aklanmayla sonuçlanan yargılaması boyunca yaklaşık üç ay Cebeci Kapalı Cezaevi’nde kaldı. Ankara cezaevinde, tanıştığı kişilerin yaşamlarını konu edinen öyküler kaleme aldı. Cezaevinde ve dışarıda, kendi düşünce ve hayat görüşüne yakın insanlarla tanıştı, sonrasında sosyalist düşünceyi benimsedi. Cezaevinden çıktuktan sonra da, parasızlık ve evliliğinde yaşadığı sıkıntılar bunalımını artırdı. 1948’de Sabahattin Ali’nin Bulgaristan sınırında öldürülmesi Erdinç’i derinden etkiledi. Sabahattin Ali’nin kaçmak isteğinden ilham alarak kaçma planı yaptı.

Eşinden boşandı. Oğlu Korman’dan ayrılması zor olsa da, eşinden boşanmış olması, vatanından ayrılmak isteğinde kendisine kolaylık sağladı. 1949 Eylül’ünde Erdinç, iki

²³ Kemal Anadol, *Karşı Yaka Memleket*, 5.Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2013, s.21.

arkadaşı Ziya Yamaç ve Tuğrul Deliorman ile birlikte gizlice Edirne'den Bulgaristan'a geçti. Komünist olarak yaftalanması üzerine sınırdan geçerken şu sözlere yer verdi: "İlkin şu vatanda anlaşalım. Artık vatan kavramı da ikileşti. Biz onların vatanından kaçıyoruz. Özgürce soluyamadığımız, emeğimizle doyamadığımız, yönetimine katılmadığımız yerse eğer vatan, ben vatansızım. Salt coğrafya kitabı kandırmıyor artık beni. Korkuyla yaşayamayız ki..." (AL, s.19)

Bulgaristan yönetimi Erdinç'e ve arkadaşlarına politik göçmen olarak sığınma hakkı verdi (1949 Ekim). Erdinç, vatanına âşık biri olmasına rağmen, hem baskı görmesi (düşünceleri nedeniyle ayrıştırılması, yani sol görüşe ve Komünist fikirlere sahip olmasından ötürü artan polis baskıları ve gericilerin tepkisi) hem de düşünce ve ideallerinden vazgeçmemesi nedeniyle vatansız bir kişi oldu.

Erdinç, dil öğrenmek amacıyla Üniversal mağazada veznedar olarak çalıştı (1950-51). Bu sırada tanıştığı Yordanka ile evlendi. Yordanka'nın eski eşinden olan Hristo'yu evlat edindi. Marksist derneğe devam etti. Türkçe siyasi yayımlar redaktörü olarak BKP Yayınevi'nde (1953-58) çalıştı. Türk işleri seksiyonunun, göçü konu edinen bir piyes istemesi üzerine *Göç* adlı piyesi yazdı. Bu arada yeni öykü kitabı *Akrepler*'in Bulgarcası basıldı (*Skorpion*). Sadece Bulgaristan'daki Türklerin değil, Bulgar okurlarının da tanıdığı bir isim haline geldi. 1954'te Rus Filolojisine kaydoldu. 1955 yılında, Narodna Prosveta'nın yayınladığı öykü kitabı *Asi*'yi, 1956'da aynı yayınevinden çıkan *İşte Böyle* adlı şiir kitabı izledi. 1957'de Türkiye Komünist Partisi'yle ilişki kurdu. 1958 yılındaysa ilk romanı *Ali'nin Biri* basıldı. Partide aktif çalışmaya katılmak üzere 1958 Mart'ında Bulgaristan'dan ayrılarak Leipzig'e gitti. 20 Mart 1958'de TKP üyesi oldu. *Memleketimi Anlatıyorum* adlı öykü kitabı, 1960 yılında Bulgaristan'da Türkçe basıldı. 1961'de ikinci romanı, bir bakıma öz yaşamını anlatan *Acı Lokma*, Türkçe basıldı. 1964 yılında *Diriler Mezarlığı* adlı öykü kitabı, 1966'da *Kore Nire* adlı romanı basıldı. 1969'da bir kalp krizi geçiren Erdinç, aktif faaliyetleri bırakarak emekli oldu ve 1971 yılı başında yeniden Bulgaristan'a dönüp yerleşti. Parti çalışmasına oradan katkı sağladı. Erdinç, çalışmalarına ve eserlerini yazmaya yetecek seviyede Bulgarca, pratik olarak da Almanca ve Rusça öğrendi. 1965'te Bulgaristan vatandaşı, 1973'te Bulgaristan Yazarlar Birliği üyesi oldu.

Yurt dışına çıkışından 1969'a kadar, eserleri kendi ülkesinde tanınıp bilinmeyen Erdinç, 1970'li yıllarda Türkiye'deki bazı dergilerin onun şiir ve öykülerine yer vermesiyle yeniden okurla buluşma fırsatı buldu. Ancak bu girişimler daha sonra tekrar sekteye uğradı. Fahri Erdinç, 11 Kasım 1986'da, Sofya'da (1946'da çıkan ilk şiir kitabında, sanki kendi sonu

içine doğmuşçasına şu iki dizeye yer vermişti: “Bazan doğduğu yerde yaşar/ bazan doğmadığı yerde ölür insanlar.”²⁴) memleket hasreti ve ona kavuşma hayali içinde öldü. Vasiyeti üzerine (hayattayken ülkesine dönememiş olmasının verdiği yeisle, küllerinin Türkiye’ye gitmesini arzuluyordu) cenazesi yakıldı.²⁵

Bu durumla ilgili olarak Ahmet Emin Atasoy, Naci Ferhadov’un *İnsancıl Dergisi* temsilcisi Yılmaz Uçar’la 2008’de yaptığı söyleşiden şu alıntılara yer verir: “Şimdi söyleyeceklerimi, uzun yıllar Sofya Pres Ajansı’nda çalışan İsmail Cambazov’dan dinledim. Daha yaşarken ricada bulunmuş şair: ‘Cambazov’ demiş, ‘sen Türkiye’ye sıkça gidip geliyorsun, yapabilirsin bu işi. Ben vasiyet ettim, öldükten sonra krematoryumda yakacaklar cesedimi. Sen, gidip bizim hanımdan alacaksın külümü. Götürüp Akhisar ... camisinin minaresinden vereceksin rüzgâra. Benim dönemediğim yerlere küllerim bari dönsün!..’ Caminin adını aklına getiremedi İsmail Cambazov bu olayı bana anlatırken, ama yerine getirmiş isteğini şairin. Fahri Erdinç’in külünün yarısı Akhisar’a ulaşmış, öbür yarısını Almanya’ya götürmüş hanımı oğlunun yanına giderken...”²⁶

1.2. Fahri Erdinç’in Eserleri

1.2.1. Öykü Kitapları

Akrepler (1952),

Asi (1955),

Memleketimi Anlatıyorum (1960),

Diriler Mezarlığı (1964),

Canlı Barikat (1973),

Türkiye Hikâyeleri (1976),

Öyküler (2002),

Destur Ya Sefalet (2008).

²⁴ Fahri Erdinç, *Kardeş Evi*, Yordam Kitap, İstanbul, 2007, s.132.

²⁵ Fahri Erdinç’in biyografisinde; yazarın, *Acı Lokma* adlı romanının kendisinin özyaşamöyküsü olduğunu söylemesinden ötürü, Fahri Erdinç, *Acı Lokma*, 2.Baskı, Yordam Kitap Yayınları, İstanbul, 2013. kaynağına ve Kemal Anadol, *Karşı Yaka Memleket*, 5.Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2013. adlı kaynağa bağlı kalınmıştır.

²⁶ Ahmet Emin Atasoy, “İki Vatanlı Bir Vatansız: Fahri Erdinç”, *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, Sayı:180, İstanbul,2013, ss.8-9.

Ahmet Emin Atasoy, yazarın son öykü kitabı *Uçan Köpekler*'in, ölümünden hemen sonra sadece Bulgarca olarak yayımlandığını belirtir. Buna sebep olarak da Bulgaristan Türklerinin artık resmen ortalıktan yitip gittiklerini, Bulgarlaştırıldıklarını gösterir.²⁷

1.2.2. Romanları

Ali'nin Biri (1958),

Acı Lokma (1961),

Kore Nire (1966),

Kardeş Evi (1979).²⁸

1.2.3. Şiirleri

Şen Olasın Halep Şehri (1945),

İşte Böyle (1956).

1.2.4. Tiyatro Eseri

Göç (1952).

1.2.5. Anı

Kalkın Nazım'a Gidelim (1987).

1.2.6. Çevirileri

Cem Sultan Olayı (Vera Mutaşçieva), May Yayınevi, 1971.

İngiliz-Türk İlişkileri (Ludmila Jivkova) 1933-1939, 1.Baskı, Habora Yay., İstanbul, 1978. (F. Muharrem ile birlikte)

Haydut Otu (Lubomir Levçev), Habora Yay., 1.Baskı, İstanbul, 1979.

Benimdir Bu Dünya (Georgi Cagarov), 1.Baskı, Yazko Yay., İstanbul, 1982. (Kemal Özer ile birlikte)

Kurşun Asker (Lubomir Levçev), 1.Baskı, De Yayınevi, İstanbul, 1984.

²⁷ Ahmet Emin Atasoy, "İki Vatanlı Bir Vatansız: Fahri Erdinç", *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, Sayı:180, İstanbul,2013, s.7.

²⁸ *Kardeş Evi* romanına belki "Mart Kırilangıcı" ismini verebileceğini, hayatında pek çok yerden mart ayında göçtüğünü; baba ocağını, şehrini terk etmeyi deneyişi, Ankara'da konservatuardan ve meslekten ayrılışı, Ankara'daki evini terk edişinin mart ayına rastladığını söyler. Çok önemli bazı olaylar da yine bu ayda olmuştur: Bulgaristan'dan uçup giderek partiye alınması, kalp krizinin mart ayında başlaması gibi. Bkz: Fahri Erdinç, *Kardeş Evi*, Yordam Kitap, İstanbul, 2007, s.22.

Ahmet Emin Atasoy, yazarın çevirileri hakkında şunları söyler: “O zamana kadar hiç kimsenin çevirmek bir yana, düşünmeye bile cesaret edemediği klasik Bulgar şiirinin en seçkin örneklerini Türkçeye çevirme işine de büyük bir istekle atıldı. Botev, Yavorov, Geo Milev gibi şairlerin en çok bilinen ve sevilen şiirlerini Türkçeye kazandırdı.”²⁹

Ayrıca yazar *Kardeş Evi* romanında, yaptığı çeviri çalışmaları hakkında şunları da kaydetmektedir: “O günlerde Georgi Dimitrov’un biyografisi, Nikolay Otrovski’nin “Çelik Böyle Sertleşti”si, Gorki’nin *Ana* romanı üzerindeki çeviri ve redakte çalışmalarımız (arkadaşları Selman ve Enver ile) sürüyordu. Bana, ayrıca Murtaza’nın yardımıyla ‘Devrimci Bulgar Şairleri Antolojisi’ni dilimize çevirme ödevi verilmişti.”³⁰

1.2.7. İncelemeleri

Türkiye’de Çocuklar, 1.Baskı, Bulgaristan (Sofya), 1951.

Nazım Hikmet ve Bulgaristan, 1.Baskı, Sofya Press, Sofya, 1976.

Mustafa Suphi Destanı, 1.Baskı, Başak Matbaası, İzmir, 1978.

1.2.8. Antoloji

Genç Bulgar Şiiri, 1.Baskı, Birim Yay., İstanbul, 1984; Özdemir İnce ile birlikte.

1.3. Fahri Erdinç’in Sanatı ve Edebî Kişiliği

Fahri Erdinç şiir, hikâye ve roman türlerinde ürün vermiş bir yazardır. 1940’lı yıllarda edebiyata şiirle başlamış ve bir şiir kitabı çıkarmıştır. Ankara Radyosu’nda on kadar oyunu oynanan Erdinç, 1947’den sonra Seçilmiş Hikâyeler ve başka dergilerde yayımlanan ve toplumcu gerçekçilik ilkesine bağlı hikâyeleriyle tanınmıştır.³¹

Bildiri ve mesaj içerikli şiirler yazan Erdinç, şiir hakkındaki tutumunu şu şekilde ifade eder:

“Ben yıllar da geçse, şiirimi, basılıncaya kadar işler dururum. (...)Ben bizim karnımızdaki anlamı okuyucunun da açık seçik bilmesinden yanayım. Bu tutumum şiirime de öykümden geliyor. Ben her iki türde de dolaysız, sade, bir köşeciği ve ayrıntısı bile karanlıkta

²⁹ Ahmet Emin Atasoy, “İki Vatanlı Bir Vatansız: Fahri Erdinç”, *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, s.7.

³⁰ Fahri Erdinç, *Kardeş Evi*, Yordam Kitap, İstanbul, 2007, s.137.

³¹ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay. 24. Baskı, İstanbul, 2007, s.168.

kalmadan söyleyebildiklerimizin, mesaj hâline getirebildiklerimizin, bizim koşullarımızda ve günümüzde iyi sanat olduğu kanısındayım.”³²

Fahri Erdiñç, hikâyecinin öyküdeki rolü hakkında şöyle düşünmektedir: “Okuyucu maskeli şahıslar yerine gerçek yüzler ister. Bazı hikâyeciler de bunun tam tersi bir yol tutarlar: Hikâyelerine gölge etmeden bir kenara geçerler. Hikâyeci, ancak bir sanatkâr olarak hikâyesinde yer alır. Görür fakat görünmez; gösterir, fakat kendisini belli etmez. İlle kendimi göstereyim kaygısı yoktur. Hikâyecinin, mümkün mertebe hikâyesine gölge etmeden çalışması taraftarıyım.”³³

Öykü yazmaya yönelmesinde, Konservatuvar’da tanıştığını anlattığı Sabahattin Ali’nin özendirilmesi vardır. Erdiñç *Acı Lokma*’da bu tanışmayı anlatır ve elemelerin yapıldığı günlerin dördüncüsünde Sabahattin Ali’nin kendisini bir köşeye çekerek birkaç gündür kendilerine orijinal hikâyeler anlattığını belirttiğini aktarır.

“‘Orijinal mi bilmem,’ dedim. ‘Ben sadece yaşadıklarımı, gördüklerimi, özentisiz, eksiksiz ve katkısız anlatmağa çalıştım.’

‘Şunları biçimine getirip bir de yazsana.’

‘Kalemim de dilim kadar dönseydi kolaydı.’

‘Bir dene.’

‘Denedim. Tutmuyor. Herkes kaşık yapar ama, sapını Sabahattin Ali gibi ortaya getirmek zor. Sözgeleşti onun her hikâyesi bir ‘Sulfata.’ Sonra...’

‘Tanır mısın onu?’

‘Kitaplarıyla. Kendisini görmedim.’ Dilmaç elimi kavrayıverdi.

‘Benim S. Ali’ dedi. ‘Bundan sonra beraber yazarız. Ben Konservatuvarda Profesör Ebert’in asistanıyım. Ankara’ya gelince, hemen beni ara.’”

Aralarında geçen bu konuşmaları aktardıktan sonra eylülde Konservatuvarda buluştuklarını da ekler.”³⁴

Toplumcu gerçekçi bir yazar olan Fahri Erdiñç, Sabahattin Ali ve Nâzım Hikmet’le çok yakın ilişki içinde olmuş ve her ikisinden de hem siyasi hem de edebî anlamda

³² Kemal Özer, *Fahri Erdiñç’ten Sanat ve Siyaset Üzerine Bulgaristan Mektupları*, Nazım Kitaplığı, İstanbul, 2006, ss.76,77.

³³ Hikmet Dizdaroğlu, “Fahri Erdiñç ve Hikâyeciliği”, *Şadırvan Dergisi*, Cilt: 1, Sayı:2, 1949, ss.6-7.

³⁴ Fahri Erdiñç, *Acı Lokma*, 2.Baskı, Yordam Kitap Yayınları, İstanbul, 2013, s.219.

etkilenmiştir. Edebiyata şiirle başlayan F. Erdinç; S. Ali'nin tavsiyesi ve anlatımını beğendiğini söylemesi üzerine öykü yazmaya başlar. Bazı öyküleri Fahri Erdinç'e defalarca yazdıran Sabahattin Ali, onu hem uyarır hem de ona öğüt verir:³⁵

“Hikâye yazmaya oturunca karşı dağlara, bulutlara bakma. Bulduğun yere, çevrene, sokağa, insanlara bak önce. O alaca boyalı tasvir fırçasını da at elinden. Tumturaklı konuşmaya da özenme. Sakın bilgiç de olma. Gerçeği de şöyle bir koçan mısır gibi yeşil kabuklarını soyarak koy ortaya. Hikâyenin biçiminde istersen dülger gibi çalış, ille de özünde oymacılık yap, kuyumcu ol!”³⁶

Bu ifadeleriyle S. Ali, aslında F. Erdinç'in ileride benimseyeceği toplumcu gerçekçilik anlayışına bir temel oluşturur. Ali, Erdinç'ten saf, romantik sanat yerine gerçekçi, toplumla büyük ilişki içinde olan bir sanat üzerine yoğunlaşmasını ister. Yani onu, kendi benimsediği edebî anlayışa yöneltir. Çünkü onun için önemli olan toplumun acı gerçekleri ve durumudur. Edebiyat-toplum ilişkisine önem veren S. Ali, toplumunu aydınlatmak ve onu uyandırmak için sanatın propaganda aracı olarak kullanılmasına önem vermektedir. Ali'nin edebiyat hakkındaki şu düşüncesi de burada önem kazanır:

“Edebiyat, hatta alel-umum sanat, bence sanatkârın düşündüğü ve duyduğu bir fikrin ve bir hissin ortaya atılması, tamim edilmesi demektir; yani bir nevi propagandadır. Ben hiçbir zaman sanatın maksatsız olduğuna kani olmadım. Sanatın bir tek ve sarıh maksadı vardır: İnsanları daha iyiye, daha doğruya, daha güzele yükseltmek, insanlarda bu yükselme arzusunu uyandırmak. Sanatın ve burada mevzuumuz edebiyat olduğuna göre edebiyatın, bu manada gelişmesini isterim. Bu takdirde endividüalizmden (bireycilik) mümkün olduğu kadar

³⁵ “Bir şey yazmaya oturduğum zaman da aklım, belleğim, gözüm hep dünlere, gerilere kayıyordu. Tuttum, bir zamanlar tütün parasıyla aldığımız evi yıkanları yeren bir hikâye yazmayı denedim. Bitirince S. Ali'ye götürdüm.

-Şuna bakar mısın usta, biçimine getirebilmiş miyim?

Ertesi gün o da bir biçimine getirip kulağımı büktü:

-Konu kötü değil ama sen ileride tekrar yazmak üzere, bu hikâyeyi yırt.

İkinci hikâyemi sundum. Saatçi Ali Efendi'nin fesi üstüne.

-Koy bunu yastığın altına da biraz yatsın, demlensin... dedi.

-Biraz dediğin ne kadar usta?

-Bir yıl.

Hiç unutmam, üçüncü hikâyemi üç kere yazdırdı bana. Yine beğenmedi. Bir de öğüt verdi:

-Hikâye yazmaya oturunca karşı dağlara, bulutlara bakma. Bulduğun yere, çevrene, sokağa, insanlara bak önce. O alaca boyalı tasvir fırçasını da at elinden. Tumturaklı konuşmaya da özenme. Sakın bilgiç de olma. Gerçeği de şöyle bir koçan mısır gibi yeşil kabuklarını soyarak koy ortaya. Hikâyenin biçiminde istersen dülger gibi kaba çalış, ille özünde oymacılık yap, kuyumcu ol...

Ben kuyumcu olmadım ama kısa zamanda hikâyeye yazıp yırtmanın bayağı ustası oldum. O yıl bana yalnız iki hikâyeye yırttırmadı. Biri okul müdürümüz, biri de Prof. Ebert üstüne.” Bkz: Fahri Erdinç, *Acı Lokma*, 2.Baskı, Yordam Kitap Yayınları, İstanbul, 2013, s.222.

³⁶ Kemal Anadol, *Karşı Yaka Memleket*, 5.Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2013, s.39.

hayata, muhite dönmek, muhitten birçok şeyler almak ve muhite birçok şeyler vererek yazmak lazımdır. Bunun yapılabilmesinin birinci şartı ise, muharrire realist olmak müsaadesinin verilmesidir.”³⁷

Yaşadığı pek çok olaydan esinlenen Erdinç, kendi hayatından ve çevresinden izleri, gerçek olayları yazısına yansıtır. “Öykülerinde Cumhuriyetle birlikte girilen ve gündelik yaşamı yeniden biçimlendiren olayları anlatır. (...) Yine öykülerinde ‘mahpushaneyi’ merkez almıştır. Hapiste yattığı dönemlerde, bir kamera gibi hapishane hayatını belgelemiştir. (...) Toplumun hemen her kesimine, Erdinç’in öyküleri ve şiirlerinde rastlarız.”³⁸ Hapishane hayatını tüm çıplaklığıyla ortaya koymuş, bu zorlu yaşamı insanı kederlendirecek bir üslupla öykülemiştir. Öykülerde çocuğundan ihtiyarına, ağasından köylüsüne, memurundan başbakanına, sağıkçısından hizmetçisine her yaştan ve meslekten insana rastlamak mümkündür.

Öykülerde; yoksulluk, açlık insanların canına tak etmekte ve pek çok duruma yoksulluğun sebep olduğu görülmektedir. Erdinç’in neredeyse bütün öykülerinde yoksulluğa değinmesi, pek çok öyküsünü bu duruma bağlayarak olayları buna bağlı olarak geliştirmesini; halkın yoksul oluşunun yanında kendisinin de yoksulluk çekmiş oluşuna bağlamak mümkündür. Nitekim Salim Şengil, yazarın bu konuda; “Sokakta yürüdüm, toprak yedim... Çocukluğumun en güzel uykularına, sıtma nöbetleriyle, tütün tarlalarının zifiri karıştı...”³⁹ dediğini belirtmektedir.

Erdinç, öğretmenlik mesleği, hapiste yatışı, tarlada çalışışı nedeniyle hayatın pek çok alanına tanıklık etmiş ve öykülerine bu gözlemlerini aktarmıştır. Bu sayede Anadolu’yu ve köy hayatını da daha yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Öykülerinde yaşadığı çağın sorunlarına hiçbir zaman kayıtsız kalmamış, kurtuluş için, sorunların çözümü için savaştı. Erdinç’in; fikirlerini olduğu gibi öykülerine sindirmesi, ideolojik yönünü gizlememesi, toplumuna bağlılığı öykülerinin dikkat çeken önemli özellikleridir.

Fahri Erdinç, öykülerinin merkezine oturttuğu orta ve alt tabakayı temsil eden kişilerin dramını çok başarılı bir şekilde sergiler. Çok çeşitli kişiler öykülerinde yer alır ve bu kişiler gerçek hayatta var olan kişilerdir. Öykülerini bir amaca yaslar ve bu amacına yönelik özellikleri ustalıkla ortaya koyar. Hem öyküleri hem şiirleri okura vermek istediği mesajları

³⁷ <https://www.cafrande.org/sabahattin-ali-ile-soylesi/> (10.03.2022)

³⁸ Davut Köksoy, “Güneş Balçıkla Sıvanmaz”, *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, s.24.

³⁹ Salim Şengil, “Fahri Erdinç”, *TYS Edebiyat Dergisi*, Sayı:5-6, İstanbul, 1994, s.29.

barındırır. Toplumun bozulmuş yönlerini, insanların yozlaşmışlığını, sömürücülere karşı duyduğu nefreti öykülerinde dile getirmekten kaçınmaz. İdeolojisini öykülerine fazlasıyla yansıtır. Edebiyatı, memleketini bilinçlendirmek için kullanmış, ancak bu durum yanlış, güdümlü bir hal almıştır. Sol görüşü, Komünist fikirlere sahip oluşu öykülerinde kendisini hissettiren önemli bir husustur. Düşüncesini, kavgasını açıkça ortaya koyar. Bu durum bazen çevresi tarafından eleştirilmesine neden olur. Nitekim “Dikiş” öyküsü hakkında karısı ile aralarında şu konuşmalar geçer:

“-...yarım Varlık’tan hikâyenin parasını alacağım. Hani “Uyku Hapı” diye yazmıştım ya...

-Böyle yazılar yaza yaza hapı yutacaksın zaten.

-Yutmam.

-Komiser yutturacak sana. Öksüre öksüre fitik dikişini koparttığını yazmışsın adamcağızın gazeteye. Utanmıyor musun sen?

-Utanacak ne var bunda? Ben “Dikiş” hikâyesinde komiserin öksürmesini değil, onun fitiğini çürük iple dikenleri yerdim.”⁴⁰

Nâzım Hikmet’in de Fahri Erdiñç’in öyküleri hakkındaki şu görüşleri burada önem arz eder: “Valla doğrusu bu kadarını beklemiyordum. Bir gözlemci yanın. Sonra dili kullanma ustalığın, imajlar. Fırçan da çok güzel. Öyle hikâyelerin var ki, yer yer bizatihi hikâye...

Ancak politik unsur... Hikâyenin mesajı mı, bildirisi mi diyelim... Bunu o kadar kesin veriyorsun ki, okura biraz zahmet payı bırakmıyorsun!”⁴¹

Nâzım Hikmet, Batı hikâyesinin böyle olmadığını söyleyince, aralarında bir tartışma gelişir. Erdiñç sürekli Batı’dan örnek verilmesini hoş bulmaz ve “ben de öyküde, tevazuu bir yana bırakalım, Sabahattin Ali’den geliyorum üstat!”⁴² cevabını verir.

Nihat Taydaş, Fahri Erdiñç’ten; 1950-60 arası edebiyat kitaplarından ve anılarından, Sabahattin Ali ile birlikte “zorla silinmiş öykücü ve romancı” diye bahsetmektedir. BESAM’ın unutulmuş yazarlar sempozyumunda bile unutulmuştur. “Cumhuriyet’e gelinceye dek, genellikle siyasi konularla uğraşmış olan, edebiyatı, toplumsal sorunlarla uğraşmaya yönlendiren öykücü Sabahattin Ali’nin”; birçok öykücüyü olduğu gibi Fahri Erdiñç’i de etkilediğini belirtmektedir. Fahri Erdiñç’in ilk öykülerinin, Sabahattin Ali çizgisinde yer

⁴⁰ Kemal Anadol, *Karşı Yaka Memleket*, 5.Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2013, s.63.

⁴¹ a.g.e., s.332.

⁴² a.g.e., s.332.

aldığını da eklemektedir. Fahri Erdinç'in öykücülük serüveni, 14 Kasım 1945'te başlar. 1945-49 yıllarında *Şen Çocuk*, *Büyük Doğu*, *Şadırvan*, *Adım Adım* ve *Seçilmiş Hikâyeler* dergilerinde toplumsal gerçekçi öyküler yazar. Erdinç'in Türkiye'de yazıp yayımladığı öykülerin toplamı, 36'dır.⁴³ Erdinç'in tanınmasında yukarıda adı zikredilen dergilerin önemli bir katkısı olmuştur.

Erdinç, Nâzım Hikmet'le dostluk kurmuş, birlikte vakit geçirmiştir. Ona dair anılarını anlattığı bir eseri de bulunmaktadır: *Kalkın Nâzım'a Gidelim*. Nâzım Hikmet de Fahri Erdinç'in *Memleketimi Anlatıyorum* adlı eserine ön söz yazmış ve onun hakkında şu sözlerle yer vermiştir: "Erdinç bu hikâyeleriyle bizim Toplumcu Gerçekçi hikâyeciliğimize yeni bir sosyal, siyasi hiciv üslubu, bu alanda yeni imkânlar getirmiş. Bu yeni üslup ve yeni imkânlar bence, hikâyelerin sosyal, siyasi hiciv yönlerinde lirik unsurun kuvvetle yer alışı. Kitabın bazı hikâyelerini okurken gözüm yaşardı."⁴⁴ Erdinç'in bazı öyküleri iç burkucu, yaralayıcı olarak kendisini hissettirir. Hiciv de çok sık karşımıza çıkan hususlar arasında yer alır. Toplumun, Amerika'nın, güçlülerin, ağaların ve devlet düzeninin sık sık hicvedildiği görülür.

Erdinç, yurt dışında kaldığı süre zarfında yalnızca şiir, hikâye ve roman türünde eserler vermekle kalmamış, derleme, çeviri ve antoloji çalışmaları hazırlayarak edebiyat dünyasına hizmette bulunmuş ve katkı sağlamıştır.

Erdinç ile ilgili bazı görüşlere yer verecek olursak: "Fahri Erdinç, neredeyse yazının her türünde yapıtlar verdi. Şiirleriyle duygulandırdı, düşündürdü, romanlarında Akhisar yöresinde dolaştırdı, çocukluğunda, gençliğinde ağırladı bizi. Ne ki öyküye ömür boyu başka gözle baktı. Öykü, atını koşturduğu, cirit oynadığı bir alandı. Asıl gücünü şiirleri, romanlarından çok öykülerinde gösterdi. Şiir, roman, öyküde bunaldıkça dinlendiği bir yazlık ev olmuştu. Bu iki türde Fahri Erdinç'in yalnız gölgesini görürüz. Ruhu, yüreği ile öykülerindedir yazar. Öyküde kısa yolu seçti, anlaşılabilirlikten ödün vermedi. Sıradanlığa düşmedi, öyküyü okuyucusunun bilincine bıraktı. Erdinç, öykü ve romanlarında yalnız halkını anlattı. Bütün varlığıyla her zaman yurdunda, ulusunun yanındaydı. Sosyalist gerçekçilik çizgisinden kopmadı. Onun, yazın için uygun bir akım olduğu görüşü hiç değişmedi. Modern, postmodern akımların sükseden öteye geçemediklerini öngörebilirdi."⁴⁵

⁴³ Nihat Taydaş, "Unutulmuş Yazar: Fahri Erdinç", *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, ss.17-20.

⁴⁴ Fahri Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, Narodna Prosveta, Sofya, 1960, s.6.

⁴⁵ Ahmet Türkay, "Gurbet, Yabancılık ve Yalnızlık Yorgunu", *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, s.15.

Fahri Erdinç'in öyküleri uzun yıllar önce yazılmış olsa da, Türkiye'nin yapısal, sosyal anlamda, değişen zamana rağmen değişmeyen sorunlarına işaret edişleri bakımından günümüzle de ilişkilidir. Zira onun öykü kahramanlarında, insanlığı, yıllardır değişmeyen toplumu görmemizle kendimizi, çevremizle birlikte onun öykülerinde bulmamız bir olur. Erdinç, öykü kişilerinin kimilerini sevdirebilir, kimilerinden ise nefret ettirir. Ancak uzun bir süre Türkiye'deki okurlarına ulaşma fırsatını bulamamıştır. Bunda ülkesinden uzakta oluşunun, Türkiye'deki öykücülüğünün üç yıl gibi az bir zamanı kapsamasının payı büyüktür.

Fahri Erdinç, bir röportajda, kendisinin pek fazla tanınmayışı hakkında şunları söylemektedir:

“Memleketimde, bir yazar olarak, uzun süre unutulmuş, beydaşlarım sırasında bazı sakıncalarla sayılmadan atlanmış olsam bile (ki bu da doğal), şu kadar yıldır sadece halkımızın yaşantısını, sorunlarını, izlemlerini konu edindiğim yapıtlarımın, bir gün ille gerçekleşeceğini umduğum dönüşümde halkımıza sunabileceğim bir hizmet belgesi olacağına inanıyorum. Koşullar elvermediği için, yeni kuşak beni elbette yeterince tanımıyor. Vaktiyle en çok “Dost Yayınları” ve “Varlık” dergisi tanıtıyordu beni. Yirmi yıllık bir kesintiden sonra, 1969'da Hür Yayınevi'nin “Diriler Mezarlığı” adlı öykü kitabımı basmakla yenilediği bu tanıtma devam edebilirse, yeni kuşak beni şiirlerimle de, öykülerimle de, yaşam öyküm ve biricik kartvizitim olan *Acı Lokma* romanımla da tanıyabilir, belirli nedenlerle koşullanarak bazı peşin yargılara saplanmış olanlar da biraz olsun sarsılırlar sanıyorum.”⁴⁶

Ahmet Emin Atasoy da Erdinç hakkında şu sözlere yer vermektedir: “Türk öykü ve romancılığının Sabahattin Ali, Orhan Kemal çizgisini geliştirerek, eleştirel gerçekçilikten sosyalist gerçekçiliğe geçişinde, Marksist-Leninist dünya görüşünü en devrimci mesajlar biçiminde yapıtlarına içtenlikle yansıtan Fahri Erdinç, bu yeni metodu Türk düzyazısında başarıyla uygulayan öncü temsilcilerden biridir. Onun, Türk toplumunun tüm katmanlarından seçtiği kahramanlar galerisi, geçmişin uyuşukluğundan silkinmenin; hacı hoca, ağa patron, polis jandarma korkusu ve baskısından kurtulmanın; hakkına hukukuna emeğine, kimliğine ve onuruna gerektirdiği biçimde sahip çıkmanın; emperyalizmin yerli ve yabancı güçlerine karşı koymanın; yurt ve ulus egemenliğinin özgürlük ve demokrasinin ancak savaşarak elde edilebileceği gerçeğini anlamaya çalışan, ya da artık iyice anlamış olan yepyeni karakterlerden oluşmaktadır. Bu en karakteristik yönüyle onun hem çağdaşlarını, hem de

⁴⁶ İbrahim Tatarlı, “Fahri Erdinç'le Bir Konuşma”, *Türkiye Defteri Aylık Edebiyat- Siyaset Dergisi*, Sayı:17, İstanbul, 1975, s. 420.

sonradan yetişen genç yazarları (Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Bekir Yıldız vb.) olumlu yönde etkilediğini söylemek, hiç de abartılı olmayacaktır.”⁴⁷

Erdiñ’in dili pürüzsüzdür. Türkçeyi oldukça özenli kullanmıştır. Dili ustaca kullandığı, çok güçlü tasvirler ve benzetmeler kullandığı aşikârdır. Detayları usta bir mimar gibi sergiler. Bazı öykülerinde kurduğu cümleler, yazarın öğretmen oluşuyla doğrudan ilişkilendirilebilir. Yer yer yöresel ifadeler kullanır, ancak bu ifadeler anlatımı güçleştirecek türden değildir. Halk deyişleri, halk inanışları ve folklorik unsurlara sık sık yer vermesi halk kültürünü yakından tanıdığına işarettir. Halkın günlük konuşma dilini yansıtarak gerçekliği yakalar.

Fahri Erdiñ’in edebi üslup hakkındaki görüşleri şöyledir:

“Hikâye ve romanlarımda Türkiye gerçeklerini yansıtırken, daha ilk çabalarımın, ilk ürünlerimden başlayarak sanatsal biçim ve yöntem sallantıları geçirmedim. Benim izlenimlerimin arı olarak toplayageldiğim özsuynun özlüğü, yani toplumsal adaletsizliklerden, acılardan daha çocukken payımı almaya başlamış olmama, böylece başlayan izlenim ve gözlem birikimi beni, gerek şiirde, gerekse hikâye ve romanda doğrudan doğruya gerçekçiliğe yöneltti. Yani öz, biçimi belirledi. Kırklı yılların sonunda, memleketimi terk etmek zorunda kaldığım kerteye kadar, beni eleştirisel-gerçekçi saydıklarını anımsıyorum. Sosyalist gerçekçiliğe daha sonra, yurt dışındaki sanatsal çalışmalarında geçtiğimi söyler edebiyat metodolog ve eleştirmenleri.”⁴⁸

Anlatımı etkili kılmak için kullandığı ifadelerin, deyimlerin yazarın anlatımını süsleyerek zenginleştirmesine büyük katkısı olur. Diyalog tekniğine çok sık yer vererek öykü kişileri hakkında daha fazla bilgi sahibi olunmasına olanak sağlar. Karakter çizmede, kompozisyon oluşturmada ustadır.

İzinden gittiği Sabahattin Ali’nin de hem etkisi hem de katkıları sayesinde ve bunun yanında kendi düşünce yapısı, vatansever biri olarak toplumunu düşünen biri olması hasebiyle de toplumcu gerçekçiliğe yönelen Erdiñ, toplumunu aydınlatma, bilinçlendirme, onlara hatalarını gösterme yoluna gitmiştir.

⁴⁷ Ahmet Emin Atasoy, “İki Vatanlı Bir Vatansız: Fahri Erdiñ” *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, ss.6-8.

⁴⁸ Kemal Anadol, *Karşı Yaka Memleket*, 5.Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2013, s.371.

1.4. Fahri Erdinç'in Fikir Dünyası

Mehmet Tekin “Hangi cepheden bakılırsa bakılsın, ‘fikir’ unsurunun, bir sanat eserinin gücünü ve kalitesini arttıracacağı kesindir.”⁴⁹ demektedir. Her insan belli fikirlere sahiptir. Sanat eserinde ise fikir, yapıtı besleyen bir unsurdur. Bir durumun, olayın ardında yatan sebep muhakkak ki kişinin iç durumuyla, düşüncesiyle ilişkilidir. Erdinç'in de öykülerine yansıttığı bazı fikirler bulunmaktadır. Hatta bu durum sıklıkla görülmekte, öyküler bu doğrultuda şekillenmektedir. Bir yazarın yapıtını yasladığı amaç, fikir, ideoloji kimi yazar ve eleştirmenler tarafından güdümlü, bağımlı, yanlı, angaje, savgüden⁵⁰ sanat gibi isimlerle ifade edilmektedir.

Sartre *Edebiyat Nedir?* adlı eserinde düzyazı ve yazar hakkında şu sözlere yer verir:

“Düzyazı özü gereği yararcıdır, ben düzyazı yazarını seve seve sözcüklerden yararlanan biri olarak tanımlayabilirim. M. Jourdain terliklerini istemek için, Hitler Polonya'ya savaş açmak için düzyazıya başvurur. Yazar konuşan bir kişi'dir: O gösterir, kanıtlar, buyurur, reddeder, çağırır, yalvarır, söver, inandırır, aşılır. Herhangi bir etki uyandırmıyorsa da ozana dönüşmez: Konuşan ama hiçbir şey söylemeyen bir düzyazı yazarıdır olsa olsa. (...) ‘Güdümlü’ yazar sözün eylem olduğunu bilir; açığa çıkarmanın değiştirmek olduğunu ve ancak değiştirme tasarısıyla bir şeylerin açığa çıkarılabileceğini bilir. Toplumun ve insanlık durumunun yansız bir resmini yapmaya yönelik o olanaksız düşe sırt çevirir.”⁵¹

Burada Eagleton'un “Edebiyat; taraflı, ‘parti-yönelimli’, iyimser ve kahramanca olmak zorundaydı; Sovyet kahramanlarını betimleyip gelecek hakkında önceden tahminlerde bulunarak ‘devrimci romantizm’i aşılacak durumundaydı.”⁵² sözleri de çarpıcıdır.

Bu ifadelerden yola çıkarak Fahri Erdinç'in de bir yazar olarak etki uyandırma, çağrıda bulunma, okurun gözünü açma, aydınlatma, gösterme, açığa çıkarma gibi amaçlarla öykülerini fikir ve ideolojisinin emrine verdiğini söylemek mümkündür. Öykülerinde birçok şey söylemiş, benimsediği Marksist ve Komünist (“Komünizmin tüm insanlığın yüzünü

⁴⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1989, s.65.

⁵⁰ Özdemir İnce bu tabiri önerir ve “Littérature engagé” kelimesinin savgüden, savgüder, savgüdücü edebiyat anlamına geldiğini, bu edebiyatın bir yola, bir çığıra girmiş edebiyat anlamını karşıladığını ifade eder. Bu edebiyatın bir şeyleri izleyerek peşini bırakmadığını, kendini ona (fikir, ilke, ideal gibi) adadığını, insanın kin güttüğü gibi onun da sav güttüğünü savunur. Bkz: Özdemir İnce, “Güdümlü Edebiyat, Güdülen Edebiyat”, *Adam Sanat*, 2003, s.70.

⁵¹ Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?*, Çev. Orçun Türkay, 10. Baskı, Can Yay. İstanbul, 2020, ss. 27,30.

⁵² Terry Eagleton, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, Çev. Utku Özmakas, 5. Baskı, İletişim Yay., İstanbul, 2019, s.54.

güldüreceğine öylesine inanıyor, ya da inanmak istiyordu ki..”⁵³) anlayış çerçevesinde öyküler kaleme almıştır. Sosyalizmin eşitlik, özgürlük, kardeşlik ve sosyal adalet vaatleri onun için en önemli dava olmuştur. Hatta bu sebeple, o dönemde sosyalizmin yeni filizlendiği Bulgaristan’a kaçarak davasını memleketine tercih etmiştir. Ülkesindeki kapitalizme düşman olmuş ve bu duruma daha fazla dayanamayarak yurdunu terk etmeyi göze alacak kadar sosyalizm sempatzanı olmuştur. “...Fahri Erdiñç, insanlığın kurtuluşu olarak gördüğü sosyalizmin kafalarda devrim yaratacağı, usları bilinçlendireceğı, biriken art niyet kaşarlanmalarından onları arındıracağı görüşündeydi.”⁵⁴ Ancak Erdiñç için bu durum pek de iç açıcı değildir. Ahmet Türkay onun umduğunu bulamadığını, sıkıntılarının bitmediğini, yalnızlık çektiğini ve yalnızlıktan kurtulmak için de yazması gerektiğini kaydeder. Türkay, Erdiñç’in otuz yedi yıllık sürgün yaşamında; sosyalizmin kişinin kendi yurdunda kurulduğu zaman değerinin büyük olduğu acı gerçeğini öğrenmiş olduğunu, gelişmesinde kendisinin de katkısı olan Bulgaristan sosyalizmini kimi zaman yadırgadığını, yöneticilerde ince bir milliyetçilik efiltesi sezdiğini ve bu efilinin onu yurdunu terk ettiği için üzdüğünü de ekler. Bu tatsız yaşama biraz olsun alışmış olsa da yalnızlık çekmektedir. ““Ne öldürüyor, ne de sıkmayı bırakıyor. Üzüntülerimi paylaşacak tek dostum yok. Karıma sığınarak yıkılışlardan kurtulmayı sınıyorum, olmuyor’ diyordu kendi kendine. Bazen sivil polislerin gölgesini ayak izlerinde duyumsasa da, adım adım izlenmeler neredeyse bitmiş gibiydi. Öykülerine taptığı Sabahattin Ali sınırı geçmeyi başarsaydı, dalkılıç olmuş yalnızlığı ona böylesine ağır gelmeyecekti. Ya da memleketin Türklü yörelerine bir açılabilseydi! Durum böyle olunca ne kalıyordu geriye? Oturup yazmak, memleketini, insanlarını Bulgar okuyucularına anlatmak.”⁵⁵

Sosyalizm sömürü düşmanı, emeğe saygılı bir düşünce sistemi olduğu için yazar onu kurtarıcı olarak görüyordu. Nihat Taydaş, Fahri Erdiñç’in yazgısının kişisellikten çıkıp bütün insanların yazgısı olduğunu ve onun serüveninin herkesi iç hesaplaşmaya çağıracağını ifade eder. Taydaş’a göre bu durum olumlu bir yön teşkil etmeyen bir örnektir. “Nitekim Erdiñç’in kendisi de bir soruya yanıt verirken buna değiniyor. ‘Benim yazgımı merak edenlere ve edecek olanlara yine de böylesini salık vermem’ diyor. Olumlu yönden örnek teşkil edecek olan, Fahri Erdiñç’in bu serüven karşısında takındığı tavidir. ‘Benim gösteremediğim direnci gösterip yerli yerinde kalmak en iyisi’ dedikten sonra, bu konudaki tavrını Erdiñç, kendi

⁵³ Ahmet Emin Atasoy, “İki Vatanlı Bir Vatansız: Fahri Erdiñç”, *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, s.8.

⁵⁴ Ahmet Türkay, “Gurbet, Yabancılık ve Yalnızlık Yorgunu”, *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, s.14.

⁵⁵ a.g.d., s.15.

oğluna bir şiirinde verdiği öğütle şöyle özetliyor: ‘Düşman nerde vurursa, sen orda dögüş.’⁵⁶ Memleketinden kaçtığı için pişmanlık duyan ve başkalarına da kendi yaptığının aksini tavsiye eden yazarın davranışı, onu hayatı boyunca memleketine kavuşacağı hayaliyle yaşamak zorunda bırakmıştır.

Ahmet Oktay, “hür ufuklar”, “mutlu yarınlar”, “aç işçi”, “vız gelen zindan” vb. türünden imgelerin Türk edebiyatında solculuğun göstergeleri sayıldığını kaydeder.⁵⁷ Erdinç’te de bu tarz imgelerin yer aldığı ve kendisinin sol görüşlü olduğu, öykülerinde hissedilmektedir. Buradaki solculuktan kasıt, (ortanın solu değil) komünist fikirlerle örtüşen aşırı solculuktur.

“(…)Marksist-Leninist dünya görüşünü en devrimci mesajlar biçiminde yapıtlarına içtenlikle yansıtan Fahri Erdinç⁵⁸’in ana gayesi “sanat toplum için”dir anlayışıdır. “*Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin *Fahri Erdinç Özel Sayısı*’nda, ‘(...) bugünü bütün kıymet hükümleriyle yarına bildirmek, eli kalem tutanların ödevidir.’⁵⁹ demektedir. Yazarın belli amaçları vardır ve önce ne yazacağı üzerinde durur. Onun için her şeyden önce öz, konu gelmektedir. Erdinç, zihninde konunun bildirisi ve yorumu oluştuğunda şiir ve öykü yazdığını söylemektedir. Kullanılmayan özgürlükler, itaatin zorunlu bir hâl alması ve alt tabakanın sesinin çıkmaması yazarın en çok konuştuğu durumlardır. Yazarın yoksul bir ailede dünyaya gelmiş olması, öğretmen olan babasının aldığı çok az maaşla geçinememeleri yüzünden küçük yaşta çalışmak zorunda kalmış olması; aslında onun benimsemiş olduğu ideolojinin ilk tuğlası olmuştur. Yazar bu durumun sebebini devlet düzenine ve üst tabakaya bağlamakta, dolayısıyla özgür, eşit bir dünya düzeni arzularak toplumunun yanında olmaktadır. “Hepimizin ortak kaderi olan sefaletten kaçamayacağımızı bilmek zorundayız ve içinde bulunduğumuz durumda tek tesellimiz, eğer varsa, imkânlarımız ölçüsünde, seslerini çıkaramayanlar adına konuşmak olmalıdır.”⁶⁰ Erdinç de yaşadığı toplumda, başkalarına karşı sesini çıkaramayan kişilerin sesi olma yoluna gitmiştir. Zira sanatçı, yaşadığı topluma, döneme sırtını dönmemelidir. Erdinç birlikte yaşadığı, acısını birlikte paylaştığı toplumun insanlarıyla ortak noktada buluşarak toplumun gerçekliğini sunmuştur. “Günümüz yazarı, değer verdiği düşünceleri ve hayalleri

⁵⁶ Nihat Taydaş, “Unutulmuş Yazar: Fahri Erdinç”, *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, s.19.

⁵⁷ Oktay, *a.g.e.*

⁵⁸ Ahmet Emin Atasoy, “İki Vatanlı Bir Vatansız: Fahri Erdinç”, *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, s.7.

⁵⁹ Nihat Taydaş, “Unutulmuş Yazar: Fahri Erdinç”, *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, s.21.

⁶⁰ Albert Camus, *Yaratma Tehlikesi*, Çev. Alper Bakım, 1. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2021, s.41.

ileri taşımak adına çevresindeki gürültü patırtıya kayıtsız kalamaz.”⁶¹ Erdinç de bu sese kulak vermiş, düzene başkaldırma yolunu tercih etmiş yazarlardan biridir. Erdinç’in, yaşadığı yerdeki cahil insanlar arasında okumuş bir kişi ve öğretmen olması yönüyle bir aydın pozisyonunda olması da onu yazmaya ve toplumcu gerçekçi olmaya iten sebepler arasında yer almaktadır.

Erdinç, sanata görev yükleyenlerdendir. Dolayısıyla amacı saf sanat, saf şiir veya saf öykü değildir. Düşüncesi, anlatmak istediği, zihninde taşıdığı ne varsa kendisini hiç sınırlamadan vermek niyetindedir. Bu nedenle öykülerinde sade, kolay anlaşılır bir tutum sergiler. Anlaşılacak ve daha ziyade kolay anlaşılacak en büyük hedefidir. Nefret ettiği düzene başkaldırma, onu değiştirme arzusuyla sanata yaklaşır. Bu nedenle yazar angajedir. Erdinç, angaje kelimesini şu sözlerle ifade eder:

“Oysa, sosyal ileriliği, ekonomik ve politik eşitlik düzeyinde demokrasiyi, özcesi sosyal kurtuluşu savunan ideoloji ve öğretimin hayata geçirilmesine katkıda bulunmayı uğraş edinmiş sanatçı, genel davanın organik bir parçası olan sanatsal çabalarında, bunların ürünlerinde, konu ve yöntem seçmekte özgürse, kişiliğine titizse, reçeteye sınırlı eczacı kalfası gibi değil, yaratıcı olarak, insan- toplum doktoru olarak ruhların mühendisi olarak, yeninin mimarı olarak çalışıyorsa, yani memurlaşmıyorsa, bu yolda hizmetin kaçınılmaz çilelerine katlanmayı da göze alabiliyorsa, iki kere iki dört, angajedir. Hem böylesi, soylu ve mutlu angajeliktir. İnsanı, halkını gerçekten sevmeyen, böyle bir angajeliğe giremez.”⁶²

Yazar, edebiyatın salt bir sanat uğraşı değil, bir araç, bir silah olarak toplum işçisi olduğu düşüncesindedir. Burada Sartre’ın sözlerine kulak vermek yerinde olacaktır. Güdümlü yazar “Brice Parain’in söylediği gibi, sözcüklerin ‘dolu tabancalar’ olduğunu bilir. Konuşursa, ateş eder. Susabilir, ama ateş etmeyi seçtiğine göre, nişan alarak insan gibi ateş etmesi gerekir, yoksa çocuğun yalnızca patlama sesini duymanın kendisine vereceği haz için gözlerini kapayıp gelişigüzel ateş etmesi gibi değil.”⁶³ Dolayısıyla toplumcu gerçekçi yazının da sanatçıya bir görev olarak yüklediği kalemle silahlanma durumu pek çok yazarda olduğu gibi Erdinç’te de hissedilir.

Herkesin anlayabileceği sanatı, en basit ve en sade vasıtayla anlatmak gerektiği düşüncesinde olan Nâzım Hikmet’in “Bence büyük sanat kitaplarını, sahicileri sahtelerinden

⁶¹ Camus, *a.g.e.*, s.21.

⁶² İbrahim Tatarlı, “Fahri Erdinç’le Bir Konuşma”, *Türkiye Defteri Aylık Edebiyat- Siyaset Dergisi*, Sayı:17, İstanbul, 1975, s.416.

⁶³ Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?*, Çev. Orçun Türkay, 10. Baskı, Can Yay. İstanbul, 2020, s.31.

ayırır hususiyet şudur: olanı durgun, taş kesilmiş olarak değil; olanı olduğu gibi, yani doğuş, oluş ve ölüş akışında aksettirmek.”⁶⁴ sözleri de burada önem kazanmaktadır. Erdinç de olanı olduğu gibi vermek için büyük çaba göstermiş, hiçbir şeyin gizli kalmamasını hedeflemiştir. Dolayısıyla kendi fikir ve ideolojisi bağlamında da öykülerinin politik kısmına ağırlık vermekten kaçınmamıştır. Yöneticilere karşı takındığı tavır öykülerinde açıkça hissedilir. Örneğin “Oyun İçinde Oyun”, “Marşal Katırı” gibi öykülerde devletin başbakanı olan Adnan Menderes ve İsmet İnönü’ye karşı sergilenen olumsuz bir tutum vardır. Yazar, yönetici sınıfa kendine eleştirel gözle bakıp ayrıcalıklarını bırakması hususunda çağrı yapmaktadır. Bazı öykülerinde fikrin, altı çizilecek kadar belirgin olduğu görülür. Örnek vermek gerekirse, “Oyun İçinde Oyun” adlı öyküde; “Bu gerçekleri görmek gerek. Ama gözlerimizi gerilikle, cahillikle, topraksızlıkla, korkutmacayla bağlamışlar. Bizi böyle gözlerimiz bağlı olarak, Bağlarbaşıda Ali Bayatın Süleymancığı gibi kesmeye yatırmışlar. Gözlerimizden bu bağı koparıp atmadıkça dostu düşmanı ayırdedemeyiz...”⁶⁵ ifadelerinde yazarın fikri oldukça belirgindir.

Fahri Erdinç’i öykülerinde mesaj, bildiri kısmını açıkça, keskin ve net bir şekilde vermemesi konusunda uyarın Nâzım Hikmet, ondan okura zahmet payı bırakmasını ister. Her ne kadar kendisi de angaje bir şair olsa da yazarın her şeyi açık seçik vermemesi taraftarıdır. Erdinç’in bu konuda aşırıya kaçtığını düşünerek bu konuda onu eleştirir ve Batı hikâyesinin böyle olmadığını söyleyince, aralarında bir tartışma yaşanır. Erdinç sürekli Batıdan örnek verilmesini hoş bulmaz ve “ben de öyküde, tevazuu bir yana bırakalım, Sabahattin Ali'den geliyorum üstat!”⁶⁶ cevabını verir.

Fahri Erdinç’in amacı, anlamlı ve bildirili yazmaktır. Sosyal omurgası, bildirisi, yergisi, esprisi olmayan şiirin, eliter şiirin yararına inanmayan Erdinç, geri bırakılmış toplumların sosyal bildirili, uyarılı, yergili, dürtülü vb. şiire, bilinçlendirme ödevine katkılı şiirlere gereksinimi olduğunu söyler.⁶⁷ Hikâyeye bakış açısı da aynı doğrultudadır. Angaje bir yazar olan Erdinç, toplumunu aydınlatmayı, onu bilinçlendirerek uyandırmayı o kadar benimsemiştir, Marksist ve Komünist duyguları o kadar ağır basmaktadır ki, öykülerinde hiçbir şeyin gizli kalmasına, okuyucunun farklı anlamlar, yorumlar çıkarmasına izin vermek istemez. Yıllarca ağasına, patronuna, bürokrasiye, devletine itaat etmiş ve yaptıkları olumsuzluklara bile katlanmış, boyun eğmiş güçsüz kişilerin artık sesinin çıkmasını, hakkını

⁶⁴ Sartre, *a.g.e.*, s.56.

⁶⁵ Fahri Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, Hür Yayınevi, İstanbul, 1969, s.172.

⁶⁶ Anadolu, *a.g.e.*, s.332.

⁶⁷ *Türkiye Defteri Aylık Edebiyat- Siyaset Dergisi*, Sayı:17, İstanbul, 1975, s. 475.

aramasını, mücadele etmesini isteyen yazar, öykülerini bu amaçlarına hizmet ettirmektedir. Bunun için de hiçbir şeyin kıyıda köşede, karanlıkta kalmasını istemez. Böylelikle öykü ve romanın bir özelliği olan çokanlamlılık, Erdinç'in öykülerinde geri plana itilir. Yazar, eleştirilerine hedef gösterdiği kişilerden de korkmamakta, çekinmemektedir. Burada yazarın şu düşünceleri önemlidir:

“Özellikle anlamsız şiiri yapan ve savunanların, bizim Nâzım çizgisindeki angaje şiirimizi, dokusuna politik lirizmin sindiği şiirimizi, zayıf bulmalarına, giderek ‘manzume’ saymalarına, şiirden saymamalarına şaşmıyorum. Bizim şiirimiz anlamlı ve bildirilidir. Bu temelde anlaşılmadıktan sonra onlarla, ötesini tartışmayı boşuna çaba sayarım bir yere kadar.”⁶⁸

Yıllar geçse de, şiirini basılıncaya kadar işlediğini belirten Erdinç, “karnındaki anlamı okuyucunun da açık seçik bilmesinden yana”dır. Bu tutumunun şiirine de öyküsünden geldiğini, her iki türde de dolaysız, sade, bir köşeciği ve ayrıntısı bile karanlıkta kalmadan söyleyebildiklerinin, mesaj hâline getirebildiklerinin iyi sanat olduğu kanısındadır.”⁶⁹

Erdinç'in (yukarıda değinilen) ifade ettiği, “öyküde Sabahattin Ali'den geliyorum” ifadesine gelecek olursak; Sabahattin Ali ile Fahri Erdinç arasında büyük paralellikler bulunmaktadır. Bunların başında fikir ve ideoloji açısından taşıdıkları benzerlik gelir. İki yazar da Komünist, Marksist ve solcu görüşlere sahip kişiler olarak üst tabakaya karşı bir tavır alan ve alt tabakanın yanında yer alan ilerici yazarlar olmuşlardır. Fahri Erdinç öncelikle, hayran olduğu, kendisini çok yakın hissettiği Sabahattin Ali'nin fikir ve düşüncelerini sevmiş ve onu örnek almıştır. Daha sonra ise Ali'nin kendisine verdiği öğütlerden yola çıkarak onun öyküdeki yaklaşımını benimsemiştir. Sabahattin Ali, Fahri Erdinç'e edebiyat konusunda, hikâye yazmaya oturunca karşı dağlara, bulutlara değil de bulunduğu yere, çevresine, sokağa, insanlara bakmasını ve gerçekçi olmasını tavsiye etmiştir. Bu tavsiyelere uyan Erdinç, saf sanat yerine toplumcu sanat üzerine yoğunlaşmış, olanı olduğu gibi; hiçbir şeyin mesajı, anlamı gölgede bırakmasına, maskeleyesine izin vermeden ortaya koyma girişiminde bulunmuştur. Ona bu öğütleri veren Ali'nin yaptığı da aynı doğrultudadır. İki yazar da çevrelerinde olup biteni anlatır ve bunları aktarırken ne dolaylı anlatıma başvururlar ne de okurların farklı anlamlar çıkarmasına müsaade ederler. İki yazarın öykülerinde de mesaj kısmı açık ve baskındır. Ali'de de Erdinç'te de sınıfsal çatışmalar yoğunlukla işlenir. Ezilmeye,

⁶⁸ Kemal Özer, *Fahri Erdinç'ten Sanat ve Siyaset Üzerine Bulgaristan Mektupları*, Nazım Kitaplığı, İstanbul, 2006, s.13.

⁶⁹ a.g.e., ss.76,77.

sömürülmeye alışkın olan ve sesi çıkmayan halkın bu şekilde devam ederse daha çok zarar göreceği ve devlet düzeninin düzgün işlemediği, yasaların çoğu zaman üst tabakaya ulaşamadığı ya da karşı koyamadığı; adaletsizliğe, üst tabakaya ancak başkaldırılırsa düzenin değişebileceği mesajları öykülere hâkim olur. Erdiñç'te bu mesajların yanı sıra direkt devlet başkanları, devletin bakanları merkeze alınarak onların durumu keskin bir şekilde eleştirilerek sosyal adaletsizlik kavramının öne çıkarıldığı görülür. Onda Amerika'ya karşı da nefret dolu bir tutum ön plana çıkar. Kendi ülkesinde halkını ezen Amerika'ya düşmandır ve bunu öykülerinde sıklıkla hissettirir. Öykülerinin pek çoğunda değindiği Amerika emperyalizmi ve Amerika'ya karşı sergilediği tavırla ilgili olarak da şu düşünceleri oldukça önemlidir:

“Bu hikâyelerin çoğunda Amerikalı var. Evet, çünkü çirkin Amerikalı, ‘Ne doğusu, ne batısı, kendi evin en iyisi’ diyen Amerikan atasözünü de çiğneyerek sızabildiği geri kalmış memleketlerde ev sahibi kesilme çabasındadır ve böylece benim memleketime de yerleşmiştir. Hemen de her işimizde eli, mutsuzluğumuzda rolü ve etkisi vardır. Memleketimde, yaz aylarında, patlıcan bütün yemeklerimize girdiği için, bundan bıkan bir müşterinin, lokantada garsondan, ‘patlıcansız bir su’ istediği söylenir. İşte bu hikâyelerimde, ben de, çifte ezgiye karşı direnişlerini anlatmaya çalıştığım insanlarımla beraber, ‘Amerikansız bir su’ istiyorum.

Susamışlığımız, memleketimin bağımsızlığına, egemenliğine, gerçek demokrasiye, yurttta ve dünyada barışadır. Türkiye’de de bu susamışlığı belirten ana şiar: ‘Go Home!’ ve bunun Türkçesi de ‘Amerikalı it, defol git!’”⁷⁰

Dolayısıyla hem politik kısım hem de fikirleri öykülere daha fazla sindirme hususu Erdiñç'te daha baskındır. Erdiñç, Bulgaristan'a gittikten sonra “Artık (o) sanatını, geride bıraktığı kendi insanları, kendi ülkesi için kullanacaktır. O ekmeği acılaştırıp halkının boğazına dizdirenlerle savaşmak için, halkının sömürüden uzak, Amerikasız, NATO'suz, ulusal kurtuluşunu bütünlemiş, sosyal kurtuluşunu gerçekleştirmiş görmek için kalemini silah yapacaktır. Biricik kaynağı, memleketinin ve halkının kafasındaki ve yüreğindeki sesi, özlemleri, umutları ve amaçlarıdır. Ve tabii en başta Marksist öğretisi.”⁷¹

İki yazarda da öne çıkan fikir; özgür, eşit, adaletli bir dünyada emeğin her şeyin üstünde olduğu, işçi-işveren arasındaki uçurumun kalktığı bir yaşam biçiminin uygulanmasıdır. İki yazar da taraflı ve halka dönük bir yazınla mutlu bir gelecek umudu taşır. Örneğin Ali'nin “Sırça Köşk”, “Bahtiyar Köpek”, “Apartman”, “Köpek”, “Sıcak Su” vb.

⁷⁰ Türkiye Değteri Aylık Edebiyat- Siyaset Dergisi, Sayı:17, İstanbul, 1975, s.411.

⁷¹ a.g.e., s.410.

öyküleri, Erdinç'in de "Oyun İçinde Oyun", "Kozmetik", "Okumuşluk Kötü", "Diriler Mezarlığı" vb. öyküleri yazarların fikir ve mesajlarını en açık şekilde verdiği öykülerine örnektir. Erdinç "Kozmetik" öyküsünde fakir halkın iş aramak için yurt dışına çıkacağında bulunmayan dövizin devlet bakanının keyfi için bulunabileceğini, "Okumuşluk Kötü" öyküsünde haksızlıklara, yalanlara rağmen üst tabakayla iş birliği içinde olununca her işin isteğe göre şekil alabileceğini anlatırken ana fikrini sunar. Ali de "Bahtiyar Köpek"te "her şey apaçık ortada, göz önünde" diyerek fakir halk ile köpeğin lüks yaşamını anlatırken kendi fikrini ortaya koymuş olur. "Sırça Köşk" te ise toplumcu gerçekçiliğin özünü ortaya koymuştur. Emek kavramının en büyük anlamı bu öyküde belirir. Bütün insanlar rahata kavuştuğunda, çalışacak kimse kalmayınca, yiyeceğin ve rahatın da elden gitmesiyle emekçi işçi sınıfının önemi gözler önüne serilir. "Sakın tepenize sırça köşk kurmayınız. Ama günün birinde nasılsa böyle bir sırça köşk kurulursa, onun yıkılmaz ve devrilmez bir şey olduğunu sanmayın. En heybetlisini tuzla buz etmek için üç beş kelle fırlatmak yeter."⁷² sözlerinde ise fikrin ve mesajın gayet açık olduğu görülür.

Erdinç'in İbrahim Tatarlı ile yaptığı konuşmada söylediği şu sözler de onun fikir ve sanat dünyası açısından önemlidir:

"Sanatçılar, yazarlar, şairler, yaratıcı kabiliyetler yeteneklerini, ilerici ülkelerin, ulusal ve sosyal kurtuluşların, dünyayı devrimsel yenileme savaşımının hizmetine koşabildikleri bu savaşıma kendilerine özgü silahlarıyla, kalemleriyle, katkıda bulunabildikleri ölçüde yurtlarının ve halklarının gerçek değerleri olabilirler. Onları ulusal yapan, ölümsüz yapan, enternasyonal değer düzeyine çıkaran da bu niteliklerdir."⁷³

Her insanın eşit şartlarda, eşit avantaj ve dezavantajlarda olmasını arzulayan, sosyal tabakalara karşı olan, adaletin gerçek anlamda yerini bulmasını talep eden Erdinç, bu niteliklerini öykülerinde güçlü bir şekilde hissettirir. Kimsenin kimseden üstün olmadığı, birileri iyi şartlarda ve konumdaysa herkesin aynı şekilde olduğu, zengin-fakir, güçlü-güçsüz ayırt edilmeksizin herkesin aynı hak ve sorumluluklara sahip olduğu bir dünya arzulayan yazar, fırsat eşitliği sağlanmasından, kimsenin kayırılmamasından, işçi ve fakirin ezilmemesinden, sömürülmemesinden yanadır. Bunları belirtirken ise, öykülerinde kendisini hiçbir şekilde kısıtlama yoluna gitmez. Eleştirilerini, kavgasını, düşmanlığını açıkça ortaya koyar. Haksızın kazanmamasını, haklının hakkının yenmemesini istediği açıkça görülür.

⁷² Sabahattin Ali, *Sırça Köşk*, 50. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2020, s.141.

⁷³ İbrahim Tatarlı, "Fahri Erdinç'le Bir Konuşma", *Türkiye Defteri Aylık Edebiyat- Siyaset Dergisi*, Sayı:17, İstanbul, 1975, s.414.

Dolayısıyla yazar yanlı bir tutum sergilemektedir. Sartre'ın da dediği gibi, algı bile yanlı olduğuna göre gerçek yansız bir şekilde betimlenemeyecektir. Edebiyat insanı savaşa sürükler, “yazmak bir biçimde özgürlüğü istemektir, başladığınız, ister istemez güdümlü olursunuz.”⁷⁴

Pek çok yazarın amacı halkın iyiliğini düşünmek, onun savunucusu olmaktır. Bu sayede de ona bağlanma durumu gerçekleşir. Nermi Uygur buna şu örnekleri verir: “Camus, her yazar gibi ozanın da toplumun iyiliğine adanması gerektiğine inanmakta; dobra dobra söylüyor bunu denemelerinde, romanlarında da belirgin kılmaktan çekinmiyor. Sartre, bağlanma düşünürü, bağlanma tiyatrocusu, bağlanma romancısı- tümüyle edebiyat, şiir de bu arada, belli toplumsal durumların içindedir; kaçınılmaz bu durumdan, ses çıkarmadan geçitirse de bağlanmışır.”⁷⁵

Nâzım Hikmet “Davası, meselesi olmayan kitap kitap değildir.” der ve bütün büyük kitapların bir davayı öne süren, bir meseleyi ele alan, onu edebiyat çerçevesi, kanunları ve imkânlarıyla işleyen kitaplar olduğunu belirtir. Bu dava ve mesele ne kadar insana yakın, ne kadar kendi devrinin ve yakın geleceğin davası ve meselesi olursa, kitabın o kadar büyük ve değerli olduğunu, davası olan kitabın kavgası olduğunu ve kavgasız kitabın da hareketsiz, ölü olduğunu da ekler.⁷⁶ Nâzım Hikmet'in bu düşünceleri, Erdinç'in öykülerinin ana çerçevesidir diyebiliriz. Zira Erdinç, öykülerinde üst tabaka ile bir kavga içindedir ve davası halkıdır. Halkının yanında olmuş, üst tabakaya, siyasilere, bürokratlara daima karşı durmuştur.

Erdinç'in “Yaşıyorum diyemem ki yazmasam... Örneğin, memlekette kurşunlanan işçimizle biraz da ben ölemezsem, Mikis'in üzerine kapatılan kapılar beni de kilitlemese, yaşadım diyemem...”⁷⁷ sözleri, onun yazma amacını ve yazgılarını konu edinmek için kendini adadığı halkına olan yakınlığını yansıtır.

Mahir adlı bir kişi ile arasında geçen diyaloglarda söylediği sözler çarpıcıdır:

“-Çoğu öykülerini okuyabildim. Memleketten uzak olsan da gerçeklerin içindesin. Yalnız, doğrusunu söyleyeyim, memleketteki öykülerin daha güzeldi.

⁷⁴ Sartre, *a.g.e.*, ss. 63,67.

⁷⁵ Nermi Uygur, *Bağımlı Sanat*, 3.Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s.130.

⁷⁶ Nâzım Hikmet, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Haz. Aziz Çalışlar, 2. Baskı, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, s.33.

⁷⁷ Fahri Erdinç, *Kardeş Evi*, Yordam Kitap, İstanbul, 2007, s.80.

-Artık öykünün güzelini aramıyorum da ondan. Şimdi benim için öykünün daha çok bildirisi önemli.”⁷⁸ Bu sözleriyle Erdinç artık öykülerinde güzellik kaygısından ziyade bir amaç için çabaladığına, kitleleri uyandırmak ve eleştirmek için sanatını kullandığına dikkat çekmektedir.

Bu durumla paralel olarak Nâzım Hikmet’in de “Bence bugün yeni realist edebiyatın en ön planda tutulması lazım gelen tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatta, pratikte daha müessir kılabilmek için ona yol göstericiliğidir.”⁷⁹ sözleri burada önemlidir. Erdinç de Nâzım Hikmet’in yolundan gitmiş, onunla ortak düşünceleri taşımıştır.

Sartre, edebiyatın yazgısının işçi sınıfının kine bağlı olduğunu, yazının konusunu ve niyetini dünyamızın ezilenlerine yönlendirmek gerektiğini söyler.⁸⁰ Fahri Erdinç’in yaptığı da tam olarak budur. Ezilen, sömürülen, emekçi işçi sınıfı Erdinç öykülerinin ana kişileridir. Halkın mutluluğu onun en büyük amacıdır.

Toplumcu gerçekçiliğin de bir niteliği olarak genel anlamda bağlanma, özel anlamda halka, emeğe, işçi sınıfının yaşamına bağlanma Fahri Erdinç’in öykülerinin de önemli bir özelliğidir. Yazar bunu yaparken kişisel ideolojisini, görüşünü, fikirlerini de yansıtmaktan kaçınmamıştır. Dolayısıyla, kimi yazarın da zorunlu bir durum olması gerektiğini savunduğu güdümlülüğün, yazarda belirgin olduğu söylenmelidir.

⁷⁸ Erdinç, *Kardeş Evi*, s.161.

⁷⁹ Nâzım Hikmet, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Haz. Aziz Çalışlar, 2. Baskı, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, s.54.

⁸⁰ Sartre, *a.g.e.*, ss.232, 251.

İKİNCİ BÖLÜM

FAHRİ ERDİNÇ İLE SABAHATTİN ALİ'NİN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ VE KARŞILAŞTIRILMASI

2.1 TEMA

2.1.1. Fahri Erdinç'in Öykülerinin Tema Yönünden İncelenmesi

Fahri Erdinç, öykülerinde pek çok temaya değinmiş ve genellikle cahillik, yoksulluk, merhamet, işsizlik, gurbet, ölüm, aşk, yalan, rüşvet, hapis, Cumhuriyet devrimleri, hırs vb. temalarını işlemiştir. Öyküler büyük çoğunlukla köy ve kasabada geçmekte, Anadolu'yu gözler önüne sermektedir. “*Destur Ya Sefalet*, Fahri Erdinç'in öykücülüğünün Türkiye Dönemi'ni olabildiğince eksiksiz biçimde yansıtmaya amacının ve çabasının ürünü.” *Diriler Mezarlığı* ise öykücülük serüveninin “Bulgaristan dönemi” örneklerini içermektedir.⁸¹ Yazar Türkiye'de olmadığı hâlde memleketini anlatmıştır.

Fahri Erdinç, öykülerinde birden çok temaya, olaya, mesaja ve konuya yer verir. Bu nedenle onun öyküleri oldukça zengin bir nitelik taşır. Bu temalar daha çok orta ve alt sınıf aracılığıyla okura ulaştırılır. “Fahri Erdinç'in tüm öyküleri ve romanları kendi yaşamının bir aynası gibidir. Abartıdan uzak, birebir tanık olduğu ve yaşadığı olaylar anlatılmıştır öykülerinde ve romanlarında. Köy konularındaki hikâyeler, Türk köylüsünün sefil hayatını, ıstıraplarını ve maruz kaldıkları haksızlıkları açıklıyor. Bu hikâyeler umumiyetle trajik bir şekilde sona eriyor.”⁸²

Zor şartlar altında yaşayan halkın, çoğu zaman hayatın getirdiği olumsuzluklara yenik düştüğü, onunla savaşmaya gücünün olmadığı görülmektedir. Ne maddi imkânlar ne de devletin katkısı yeterli olmadığı için insanlar genellikle yaşam derdine düşmüş ve kendi çıkarını düşünür (bencil) olmuştur. Öykülerde, kısıtlı olan imkânların onları bu duruma zorladığı hissedilmektedir. Ancak bu zor şartlarda yine de birbirini düşünen, acıma hissi kuvvetli, merhamet duygusu olan insanlara da sıkça rastlanmaktadır. Yazar, fakirliğine rağmen elindekini paylaşan, başkalarını düşünen insanlara da yer verir.

Erdinç, Türk köylüsünün hayatını, yaşadığı zorlukları ve içinde buldukları şartları okura tanıtırken bir yandan da öykülerdeki kişilerin ahlak dışı davranışlarını ortaya

⁸¹ Mehmet Ergün, “Fahri Erdinç'in Öykücülüğünün Türkiye Dönemi”, Fahri Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, (Haz. Mehmet Ergün), Yordam Kitap Yay., İstanbul, 2009, s.12.

⁸² Rıza Mollof, “Fahri Erdinç'in Yaratıcılığı”, *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, ss.28-29.

koymaktadır. Böylelikle toplumun ahlaki, maddi ve siyasi olmak üzere pek çok yönüne ışık tutmaktadır.

Odak noktasına memleketini, halkını alan ve daima onları anlatan Erdinç, okura iletmek istediği mesajlarını anlatıma gölge düşürmeyecek açıklıkta dile getirdiği öykülerinde, “ülkesinin yaşadıklarına ilgisini hiçbir zaman aksatmamış, ülkesinin insanlarına seslenmekten de bir an bile geri durmamıştır.”⁸³

Nâzım Hikmet’in gazete haberlerinden şiir yazmasından etkilenen Fahri Erdinç de gazete haberlerinden yola çıkarak öykü yazmıştır. Bu konuda şunları söylemektedir: “Nazım’ın Çekoslovaklı dostu ozan Jerji Taufer, bir dizi Polonya afişine, afişlerin kendileri kadar güzel dörtlükler yazdı. Nâzım bundan esinlenerek ‘Gazete Fotoğrafları Üstüne Şiirler’e çıktı. Ben de bunu ‘Gazete Fotoğrafları ve Haberleri Üstüne Öyküler’e kadar vardırımtım.”⁸⁴ Burada, yazarın öykülerinin inandırıcılığını artırmak istemesinin yanında, gurbette olmasının da etkili olduğunu söylemek mümkündür. Gazete haberleriyle vatanında yaşanan olaylardan haberdar olur ve bu haberleri büyük bir gerçekçilikle anlatır. Bu haberler onun öykülerine zemin hazırlar. Örneğin “Cumhuriyet Yazısı” öyküsünün başında “...köyünde, petrol arayan Amerikalılardan köylülerin yakınmasını birkaç sözcükle bir dilekçeye yazabilecek bir tek okur-yazar bulunamadı. (Basın-1960)”⁸⁵ şeklinde bir gazete haberi bulunur. Yazarın on yedi öyküsü foto-haber öyküsüdür. Öykülerin gerçekliğine büyük katkı sağlayan bu haberlerin içeriği de halkın acı durumunu yansıtmakta ve genellikle eleştirel bir nitelik taşımaktadır. Yazarın kendi hayatında yaşadığı pek çok olayla birlikte toplumunu, dönemini anlatmış olması edebiyat-toplum ilişkisine önem verdiğini kanıtlar niteliktedir. Zira öykülerinde, kendisinin başından geçmiş olayları, durumları anlatması ve içinde bulunduğu toplumu büyük oranda yansıtmaları toplumcu gerçekçi oluşuyla ilgilidir. Yaşanan olaylar, gerçek memleket hadiseleri ve bu haberler; öykülerin gerçeklik payını artırırken okuyucuda acıma duygusunu da kuvvetlendirmektedir. Bu haberlerin yanında dönemselsel ve toplumsal bilgilerin sıklığı da Erdinç’in öykülerinin inandırıcılığını artırmakta ve toplumcu gerçekçi yönünü göstermektedir.

⁸³ Kemal Özer, “Yazgı Adamı Fahri Erdinç ve Acı Lokma”, Fahri Erdinç, *Acı Lokma*, 2.Baskı, Yordam Kitap Yayınları, İstanbul, 2013, s.12.

⁸⁴ Fahri Erdinç, *Kalkın Nâzım’a Gidelim*, 2.Baskı, Yordam Kitap Yayınları, İstanbul, 2017, s.66.

⁸⁵ Fahri Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, Hür Yayınevi, İstanbul, 1969, s.21.

2.1.1.1. Sosyal Temalar

2.1.1.1.1. Yoksulluk/ Çaresizlik

Pek çok insanın ve Fahri Erdinç'in de tanık olduğu, karşı karşıya bulunduğu yoksulluk; çaresizlik, ölüm, hastalık, vb. birçok olumsuzluğa yol açmaktadır. Nitekim Fahri Erdinç'in öykülerinin ana temasını yoksulluk oluşturur. Onun öykülerinde asıl konu başka olsa da genellikle bunun temelinde parasızlık, fakirlik yatmaktadır. Parasızlık insanları çaresiz bırakmakta, hastalığa, ölüme sürüklemektedir.

Sefalet, yoksulluk, çaresizlik, hastalık, hırsızlık, iyilik vb. pek çok temanın iç içe geçtiği “Destur Ya Sefalet (1949)”⁸⁶ adlı öyküde, en belirgin olan tema yoksulluktur. Ateşi çok yüksek olan çocuk için soğuk kış gününde kömür arayışına çıkılır ve elleri dolu dönülür. Bir iyiliğin sonucunda tam yüzler gülecek derken kömür çalınınca tekrar almak için ‘gitmem’ diye tutturan babanın, çocuğunun ölmesine bile razı olmasına sebep olan, çaresizliktir. Yoksulluk ve çaresizlik arasında sıkışıp kalan babanın, evine gelen anlatıcıya ikram niyetine bir hikâyeye anlatması fakirliğin insanı içine ittiği acı durumu gözler önüne serer. Anlatıcı, öykünün sonunda “Ne sonrası canım, nesini anlatayım daha sefaletin?”⁸⁷ diyerek yoksulluğun getirdiği sıkıntıları ve çaresizlikleri vurgular.

“Uyuz Keçi (1957)”⁸⁸ öyküsünde, tüm mal varlığı uyuz bir keçiden ibaret olan, satacak hiçbir eşyası bile kalmayan köylüye tahsildarın yazdığı vergi borcu, onu keçisini satmak zorunda bırakır.⁸⁹ Ancak keçi para etmeyince sekiz yıldır birikmiş vergi borcunu ödeyemeyen köylünün, çareyi keçinin ağzından bir mektup yazdırmakta bulması bir kara mizah örneğidir. Burada devletin, ödeyecek gücü olmayandan vergi istemesi eleştirilerek fakirliğin, çaresizliğin insanı içine ittiği durum görülür. Aynı zamanda keçinin para etmeyişi, satıldığı zaman kendi vergi borcunu bile ödeyemeyişi ekonomi hakkında okuyucuyu fikir sahibi etmekle birlikte, köylünün yaşamının zorluğuna ışık tutar.

⁸⁶ Fahri Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, (Haz. Mehmet Ergün), Yordam Kitap Yay., İstanbul, 2009, ss.57-62.

⁸⁷ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, s.62.

⁸⁸ Fahri Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, Narodna Prosveta, Sofya, 1960, ss.9-12.

⁸⁹ “...İktisadi sahadaki bu kötü gidişe dur demek için 1940'ta çıkarılan Milli Korunma Kanunu ile milli savunmayı gerçekleştirmek, fiyat artışlarını, karaborsayı ve vurgunculuğu önlemek üzere hükümete çok geniş yetkiler verilmiştir. Ekonomik gerçeklerle pek ilgisi olmayan bu kanun, başarısız kaldığı gibi ticari ve sınai faaliyetleri de sekteye uğratmıştır. Kısmen bu kanunun başarısızlığını gidermek, kısmen de vurgunculukla elde edilen kazançlardan vergi almak bahanesiyle 1942'de Varlık Vergisi, 1944'te de Toprak Mahsulleri Vergisi Kanunu çıkarılmıştır. Bu ikinci kanun, köylüyü, belirli miktarda tarım ürününü tespit edilen fiyatlarla devlete satmaya mecbur tutuyordu. Ürünü olmayan köylünün evi, öküzü, hatta tarlası satılıp vergi karşılığı olarak alınmaktaydı. İtiraf etmek gerekir ki Türk köylüsü hiçbir devirde manen ve maddeten bu kadar perişan duruma düşmemiştir.” Bkz: Kemal Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, 9. Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2019, ss.164-165. Karpat'ın son cümlesi öyküdeki köylünün durumunu özetler niteliktedir.

Yoksulluk temasının işlendiği bir diğer öykü olan “Yabancı Çizmesi (1958)”⁹⁰ nde, hasta çocuğuna hiçbir hastanede yer bulamayan ve köyüne dönecek parası da olmayan çaresiz bir baba, bir köprüde oğlunu yatırmış beklemektedir. Çocuğunu görmeyerek çiğneyen sarhoş bir Amerikalıyı, bir yumrukta yere serince hapse atılan bir babanın çaresizliği gözler önüne serilir. Kimsesiz ve perişan bir hâlde ortada kalan çocuğa boyacı bir çocuğun sahip çıkışı ve çocuk ile babasına yemek getirmesi bir merhamet, iyilik örneğidir. Yazar, köprüde onları izleyen onca insandan yardım eli uzatan olmamasını ve sarhoş Amerikalının, çocuğu görmeyip ezişini eleştirmektedir. Hayat tarafından ezilen yoksul kişiler bir de insanlar tarafından ezilir.

“Halva (1970)”⁹¹ adlı öyküde, yatağa düştüğünden beri helva isteyen Zeliha’nın ölümle sonlanan acı hikâyesi anlatılır. Neyi olduğu bilinmeyen kıza helva alacak paranın olmaması ve özel doktorun çok para istemesi yüzünden kız hayatını yitirir. Özel doktorun insanlardan çok para alması, mesleğinin gerektirdiklerini yerine getirmeyerek insanlara ilaç aratması ve bu süreçte onların ölmesinin umurunda olmaması tenkit edilir. Doktorun olumsuz davranışına karşın küçücük çocukların arkadaşlarını düşünmeleri, kendileri yemeyip Zeliha’ya helva getirmeleri, bir fedakârlık örneği olarak önem arz eder. Ancak bu iyilik yerine ulaşamamış, Zeliha artık ölmüştür. Yoksulluğun ölüme neden olduğu ve ölümün bir kurtuluş hâline geldiği görülür.

Yazarın kendi yaşamından hareketle yazdığı “İmar (1949)”⁹² adlı öyküde, bir öğretmenin en büyük isteği başlarını sokabilecekleri bir evlerinin olmasıdır. Her yıl tütün işleyerek kazandıkları parayla, kurdukları ev alma hayali gerçekleşse de, evin üzerinden yol genişletme bahanesiyle imar geçmesi ailenin mutluluğunu yarıda bırakır. (Buraya kadar anlatılanlar yazarın hayatıyla birebir örtüşür.) Yazar, imar yasası kapsamında öyküdeki devletin, insanların ne hâle düşeceğini, evlerini ne şartlarda, hangi zorluklarda inşa ettiklerini düşünmeden, onlara acımadan yıkarak insanları evsiz bırakışını tenkit etmektedir. Ayrıca tütünün para edip etmeyeceğinin belli olmamasıyla birlikte bir muamma içinde çalışıp didinen köylünün, emeklerinin karşılığını yeteri kadar alamayışı da acı bir tabloyu gözler önüne serer. Bütün aile bireylerinin tütün tarlasında çalışması, küçük yaştaki çocukların hem okula hem de çalışmaya gidişi de köylünün ve maaşı az olan bir öğretmenin durumunu ortaya koyar. Dönemin memur maaşlarının azlığına atıfta bulunulur.

⁹⁰ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum* ss.13-16.

⁹¹ Fahri Erdinç, *Canlı Barikat*, Narodna Prosveta, Sofya, 1973, ss.159-163.

⁹² Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.94-97.

“Telgraf (1959)”⁹³ öyküsünde, bir Doğu ilçesinin her bakımdan imkânları yetersiz olan bir köyünde, telgraf hattının bozuk olması, insanların doktora ulaşamaması sorununu beraberinde getirerek öğretmenin çocuğunun ölümüne sebebiyet verir. Telgrafa ihtiyaç duyulduğunda bozuk olan hat, düzeldiğinde iş işten geçmiş, çocuk ölmüştür. Köye tek bir öğretmen yetmeyince diğer memurların (jandarmanın tarih dersine, sağlıkçının biyoloji dersine) derse girmesi ve sağlıkçının iğne yapıp diş çekmesi de bir sorun teşkil eder. Belli bir düzenin olmayışı, öğretmen, eczane, hastane, telgraf hattı gibi pek çok olanaktan yoksun oluş köylüyü zor şartlar altında yaşamaya mahkûm etmekte, olumsuz etkilemekte ve bazen de ölüme sürüklemektedir. Burada eleştirilen durum devletin, köylünün rahat etmesi için çaba göstermeyişiştir.

“Anadolu’nun Keşfine Doğru (1966)”⁹⁴ öyküsünde yoksulluğun, soğğun diz boyu olduğu Erzurum’da çocuklar, iyileşmeleri için gerekli koşullar sağlanamadığından ötürü kızamık hastalığından ölmektedir. Doktordan, iğneden ve ilaçtan yoksun olan köyde her gün çok sayıda çocuğun hayatını yitirmesinin sebebi salt yoksulluk değildir. Kızamık ile fakirlik birbiriyle ilişkilidir. Kötü yaşam koşulları ve yeterli beslenememe durumu hastalığın ilerlemesine sebebiyet vermektedir. Öyküde, Amerika’dan ithal edilen aşının bu yoksul köylere ulaşması gerekirken bu durumla ilgilenmeyen hükümetin zaafı eleştirilir. Aşı dağıtımını üstlenen yüzbaşının, gittiği köylerde çocuklara aşığı yapmak için elini portakalda alıştırarak çocukların canlarının yanmamasını düşünmüş olması onun hümanist kişiliğini gösterir. Günde yirmi üç çocuğun ölümü gibi acı haberlere tanıklık eden yüzbaşı, Anadolu’nun hâlâ keşfedilmemiş olduğunu ve emri vicdanından aldığı gerekçesiyle kendisinin bu keşfe çıkacağını belirtir. Aşının olup da dağıtılacak köyün keşfedilemeyişi büyük bir dramdır.

“Diriler Mezarlığı (1962)”⁹⁵ adlı öyküde, bir yolda bulunan “aç mezarlığı” simgeseldir. Açlığın, kuraklığın, kıtlığın nedeni Amerikalıların gelişine bağlanır. Aç insanlar iş ararken bir taş dikerler ve iş bulmak için gurbete giderler. Öyküde yaşanan kıtlık karşısında devletin tedbir almaması ve yapılan yardımların yetersiz olması nedeniyle halk kendi kendine çözüm yolu üretmeye çalışır. Aynı zamanda Kore gazisi Veli’nin yanlışlıkla şehit defterine yazılması sonucunda karısına yardım olarak verilen paraların geri istenmesi de bir kara mizah örneğidir. Parayı ödeyemeyen Veli’nin şehit olmadığına üzülmesi ve sürgün

⁹³ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.49-57.

⁹⁴ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.53-60.

⁹⁵ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, ss.129-142.

edilmesi, burada devlete karşı bir eleştiri doğurmaktadır. Doğu, pek çok imkândan yoksun olduğu için “yoksunluk bölgesi” olarak anılır.

Fakirliğin yine başat unsur olduğu “Simitçi (1945)”⁹⁶ adlı öyküde, Bulgarlara esir düşmeleri sebebiyle okula gidemeyen, görünüşü ve konuşmasından ötürü “Gâvur Mustafa” lakabıyla ötekileştirilen ve hayatın kendisine nasıl bir son hazırladığından bihaber olan yetim Mustafa’nın acı hikâyesi anlatılır. Annesinin başka biriyle evlenme isteği üzerine yeni bir baba istemeyen ve uzun zamandır gitmek için hayalini kurduğu İstanbul’a gelen Mustafa, orada tanıştığı iki arkadaşını kaybeder. Karnını bile doyuramaz hale gelen Mustafa’nın, tam ailesinin yanına gidecekken denize itilerek boğulması; ailesinin Mustafa’nın kayıp ilanı için geldikleri yerde büyük bir acıyla karşılaşmasına neden olur. Mustafa’dan, aynı gazetenin farklı sayfalarında farklı şekilde bahsedilmesi de dram seviyesini arttırır. Okulda olması gerekirken çalışmak zorunda kalan ve hayatta kalmak için çabalayan kaderdaş çocukların birbirlerine yaptıkları iyilikler, para kazanma çabaları ve omuzlarındaki yük başarılı bir şekilde ortaya konmaktadır. Babasız büyüyen ve hayata yenik başlayan Mustafa’nın, peşini bırakmayan aksilikler acıma temasını kuvvetlendirir. Yazarın burada vermek istediği mesaj, çocukların mutlaka okula gitmesi gerektiğidir.⁹⁷

Fakirlik ve iyilik temasının işlendiği bir diğer öykü de “Gömlek (1959)”⁹⁸ öyküsüdür. Maaşının çok az olması nedeniyle gömlek alamayan, insan içine çıkacak bir gömlekten başka gömleği olmayan hâkim; kendisi gibi, bir gömlekten başka gömleği olmayan üç denizcinin davasına bakar. Hâkim sanıkların beraatlerine ve kaçak eşya aramaya gelenler tarafından ellerinden alınan gömleklerin kendilerine iade edilmesine karar verir. Üç denizci; İngiliz tankerini kurtarmaları sonucunda kazandıkları gömleklerden birini, kendilerine yapılan iyilik karşısında hâkime hediye etmek isterler. “İyilik edenin iyilik bulacağı” sözü burada kendisini hissettirmektedir. İnsanlara hiç beklemedikleri anda bir yerden yardım eli ulaşır. Hâkimin maaşının çok az oluşuyla da burada devlete karşı bir eleştiri yöneltir. Son derece perişan durumda ve sefaletin eşiğinde olan kahramanlar, ekonomik açıdan eşit olmaları yönüyle birbirlerinin halinden anlamaktadırlar.

⁹⁶ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.191-209.

⁹⁷ Fahri Erdinç’in, “Simitçi” öyküsünün başında yer verdiği öğütler, hem öykünün gerçekçiliğine atıfta bulunulması, hem de vermek istediği mesaj bakımından önemlidir: “Öğrenciler; Bu uzun hikâyeyi sizlere hediye ediyorum. Bu, çeşitli sebeplerle ilkokula girememiş bir göçmen çocuğunun ve onun rastgele arkadaşlarının hikâyesidir: anlattıklarımın çoğu gerçektir. Öğrencilik ve daha ileriki hayatınızda, bu çocuklara benzeyenlere rastlarsanız asla kendinizi onlara doğru kaptırmayınız, fakat onları kendinize doğru çekmeye çalışınız.” Bkz: Fahri Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, (Haz. Mehmet Ergün), Yordam Kitap Yay., İstanbul, 2009, s.191.

⁹⁸ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.95-100.

“Acı Süt (1959)”⁹⁹ öyküsünde geçim sıkıntısı yaşayan, her yere borçları olan ve kirayı ödeyemeyen ailenin çocukları aç uyumak zorunda kalır. Suphi adındaki şahıs kadının ırzına geçmiştir, ancak fakirlik nedeniyle namusa sürülen lekenin bile göze görünmediğine tanık olunur. Sürekli ağlayan küçük çocuğun ise ağlamasının sebebi, annesinin ağlamasından ötürü sütünün acılaşmasına bağlanmaktadır. Kadın, ağlamaması söylene de bunca sıkıntının içinde kendisine hâkim olamaz. Annenin üç evlâdından hangisine yeteceğini, ihtiyaçlarını nasıl karşılayacağını şaşırması dram seviyesini doruklara çıkarır.

Fakirliğin getirmiş olduğu sorunların işlendiği “Baba Yarısı (1966)”¹⁰⁰ öyküsünde, Asiye’nin, sürekli geçim derdini düşünen kocası, yolda yürürken aniden ölür. Beşinci çocuğa hamile olan ve çaresizliğinden ne yapacağını şaşırarak Asiye, çocuklarından ikisinin bari karnı doysun düşüncesiyle iki kızını satmak için gazeteye ilân verir. Perişan anne, çocuklarının rahat etmesi, okuması ve aç kalmamaları için onlardan ayrı kalmayı göze alır, ancak mutlu değildir. Fakirliğin olumsuz etkisi olarak insanların, karnını doyuramadığı evlatlarından ayrılışları görülmektedir. Anne, kızının daha olumlu şartlarda bulunması dileğiyle onu evlatlık verdiği Amerikalıyı baba yarısı olarak görmekte, ama aslında kendini böyle teselli etmektedir. Çaresizlikten doğan bu zor ayrılık acı bir tablo çizer.

“Cellat (1969)”¹⁰¹ öyküsünde, hem baba mesleği diye hem de zam koyanları asmak için cellat olduğunu söyleyen ihtiyar, asacak kimse olmadığı için parasız kalır. Kendi mesleğinin kötülüğünden dert yanan Cellat Kara Ali, para için insanları asmayı bekleme yönüyle postacı tarafından tenkit edilir. Açlığın, zamların, fiyatların zaten ölmeye sebep oluşu, dolayısıyla da cellada gerek olmadığı belirtilir. Bir biletçinin, yarım kilo etin parasının, kendisinin bir gündeliği olduğunu duyunca düşüp ölmesi bunu doğrulamaktadır. Maaşı olmadığı için zor durumda kalan cellat, adliyeye gidince kendisini asacak birini bulmalarını ister. Savcı, onun ölüm cezasına çarptırılmadığını söyleyince, ihtiyarın “Çoktan çarpılmışız beyim. Açlıktan beter ölüm cezası yok.”¹⁰² şeklinde verdiği cevap oldukça manidardır.

“On Kâğıt (1948)”¹⁰³ adlı öyküde, parası ve işi olmadığı için gurbete giden ve ailesinden ayrı düşen bir adamın, karısından aldığı mektup içine dokunur. Karısı ne zaman iş bulup kendilerini de yanına alacağını sorar ve çocuğun oyuncakçılardan önüne yattığını söyler. Bir oyuncakçı vitrininin önünde durup oyuncaklara bakan adam sürekli kahkahalar atan

⁹⁹ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.58-66.

¹⁰⁰ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.61-70.

¹⁰¹ *a.g.e.*, ss.142-147.

¹⁰² *a.g.e.*, s.147.

¹⁰³ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.50-52.

“soytarı” bir mankene sinirlenir. Yanına bir kadın gelir ve adam, belki onun da uzaklarda çocuğu vardır diye düşünerek “Sizinki de mi uzakta?” diye sorar. Kadın onu tersleyerek, “Enayice lafı bırak da on kâğıdın var mı ondan haber ver.”¹⁰⁴ cevabını verir. Öykünün sonunda vitrindeki soytarı artık gülmemektedir. Burada, öykünün sonundaki havanın bir oyuncakla ilişkilendirildiği detayı da gözden kaçmamaktadır.

“Sefil Bahtiyarlık (1959)”¹⁰⁵ öyküsünde, bir karı koca arasında çıkan kavganın sebebi fakirliktir. İşsizliğin çok belirgin olduğu öyküde Şadi, Zonguldak’a çalışmaya gidecektir. Gemi hareket ettiğinde bebeklerinin attığı tekme ile mutlu olan çiftin yaşadığı, aslında sefil bir mutluluk; yüzlerindeki ise buruk, acı bir tebessümdür. Hiçbir yerde iş bulamadığı için uzaklara iş aramaya gidecek olan Şadi, aynı zamanda gurbet acısı yaşayacak, karısını ve daha doğmamış çocuğunu bırakacaktır.

“Uyku Hapı (1949)”¹⁰⁶ adlı öyküde, zor bulunan bir uyku hapı ve uyuyamadığı için kıvranan bir anne karşımıza çıkar. Ailenin portakalı sayıyla alabilmesi, ellerindeki bütün parayı doktora, eczaneye vermeleri yoksulluğu gözler önüne serer. Hastalıkların da bir türlü bitmeyişi ve kayıplara sebep oluşu da önemli bir husus olarak dikkat çeker.

Yoksulluk ve yoksunluğun işlendiği “Köprü (1968)”¹⁰⁷ öyküsünde, çetin akan Zap suyunun üzerinde iyi bir köprü olmayışı pek çok ölüme neden olmaktadır. Doktorun uzak olması ve o sudan geçmeden ulaşamayışı yedi bebeğin ve iki babanın ölümüne sebebiyet verir. Bu acı olayın üzerine doruğun adı “Yedi Bebeğin Tepesi” olsun derler. Sadece bir telle sudan geçmeye çalışan köylülerin bu ihtiyacının karşılanmayışı, onca ölüme rağmen iyi bir köprü yapılmayışı eleştirilir.

2.1.1.1.2. Ezen-Ezilen Çatışması

Pek çok zamanda ve çoğunlukla da köylerde görülen ezen-ezilen çatışması Erdinç öykülerinde de sıkça yer alır. Köylerde özellikle, maddi gücüne güvenen ağaların halkı ezmesi, onların istediklerinin olması ve parası olanın olmayandan üstün görülüşü dikkat çeker. “İkinci Dünya Savaşı’nın toplumumuz üzerinde yarattığı etkiler varlığını sürdürdüğü bir dönemde ezilen insanların hayatlarından kesitler sunar Fahri Erdinç. Yazdığı her hikâyesinde belli bir toplumsal sorunu odaklaştırarak memleket gerçeklerini yansıtmaya

¹⁰⁴ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, s.52.

¹⁰⁵ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.89-94.

¹⁰⁶ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.158-163.

¹⁰⁷ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.126-130.

çalışır. Bu yönüyle ele alındığında, sanata belli bir görev yükleyenlerden olduğu anlaşılır Fahri Erdinç'in.”¹⁰⁸

Aynı zamanda hapisanelerde mahkûmlara yapılan işkenceler ve zulümler de (ne kadar suçlu da olsalar) ezen-ezilen çatışması olarak değerlendirilir. İdaredeki kişiler acımasızca mahkûmları ezer. Ağa-köylü, patron-işçi, devlet-halk, zengin-fakir, yöneten-yönetilen vb. arasında ezen-ezilen mücadelesi çok barizdir. Ezen konumunda bulunan kişiler, kendilerine insan oldukları için değil de, güçleri, maddi durumları ve sosyal statüleri derecesinde değer beklerler. Kendilerine yapılan haksızlıklara güçleri nispetinde sessiz kalmamaya çalışan insanlar bulunur. Ancak sonuçta hep güçlü olan ve parası olanın sözünün geçtiğine ve yoksul olanın ortada kaldığına tanık olunur.

Fahri Erdinç'in, öğretmenlik mesleğini icra ederken karşılaşmış olduğu bir durumdan esinlenerek yazdığı “Kara Yumurta (1971)”¹⁰⁹ öyküsünde, kendilerinden farklı görüşte olduğu için bir öğretmeni afroz eden ağa ile hoca; öğretmen açlıktan ölse bile, köylünün ona bir şey satmasını yasaklar. Babası hapse girince yalnız kalan İlyas'a da tekme vuran çok olur. Ancak bir tek o, öğretmenini düşünür ve hiç aç bırakmaz. İlyas'ın ara sıra yaptığı hırsızlıklar sonucunda, öğretmenin aç kalsa bile harama el sürmediği ve çocuğa da bunun kötü bir davranış olduğunu aşılama çalıştığı görülmektedir. Her şeye gücü yeten ağanın, kendisiyle aynı düşüncede olmadığı için bir öğretmeni aç bırakması ve hoşuna gitmeyen bir davranış sergilemesi nedeniyle İlyas'ı sürgün etmesi eleştiri konusudur. Bir din adamı olan hocanın ve sözde birilerine önderlik eden ağanın davranışı toplumun yozlaşmış tipleri olduklarını kanıtlar.

“Konuşan Alet (1964)”¹¹⁰ öyküsünde, ağayı üç kurşunla delik deşik eden Muşlu delikanlı, “gerdeğe girecekken cezaevine”¹¹¹ başlıklı kısa bir haberle gazetelere de geçer. Ezilen konumunda olan delikanlı, konuşmaya pek alışkın olmadığını; marabaların, ağanın insandan saymadığı kimseler olduğunu söyler. Köylü-ağa/ ezen-ezilen çatışmasının dikkat çektiği öyküde marabalar, insandan sayılmadıkları için “konuşan alet” olarak tasvir edilir. Ağanın işçileri köle gibi kullandığı ve insan yerine koymadığı görülür. Ağa kendini her konuda üstün görür ve her istediğini yapabileceğini düşünür. Maddi açıdan güçlü olmasını ve halkın da kendisine her konuda itaat etmesini fırsat bilerek bir kızın ırzına girmede adeta

¹⁰⁸ Mehmet Ergün, “Fahri Erdinç'in İlk Hikâyeleri”, *Yeni Adımlar Aylık Sanat ve Siyaset Dergisi*, Sayı:9, İstanbul, 1973, s.33.

¹⁰⁹ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.164-168.

¹¹⁰ *a.g.e.*, ss.30-33.

¹¹¹ *a.g.e.*, s.30.

kendinde bir hak görür. Ancak bu durum ağanın sonunu getirir ve ölümüne neden olur. Başlarda hep ağasına itaat etmiş olan delikanlı artık akıllanmıştır ve hakkını aramaktadır. Erdinç'in, başkaldırı niteliği taşıyan az sayıdaki öyküleri içinde değerini hissettiren bu öykü, delikanlının boyun eğmemeyi, karşı çıkmayı öğrenmiş olması yönüyle olumlu bir yön teşkil eder.

“Taşbebek (1969)”¹¹² öyküsünde, parası olduğu için kendini güçlü olarak gören ve sözünün parasına geçtiğini söyleyen adam güçsüzü, fakiri ezen kişi konumundadır. Kendisine emanet olarak verilen oyuncak bebeğe sahip çıkmaz ve yapılan iyiliğe karşı kötü bir muamelede bulunur. Gecekondualarının yıkılması ile evsiz kalan insanlar haklarını aramak istediklerinde polisin göz yaşartıcı bombalarına maruz kalmaktadır. Burada seçimde oy vermedikleri için insanların evlerini yıkan devletin, fakir halkın gözyaşına bakmadan onları zor durumda bıraktığı görülür. Filiz adındaki küçük kız ise vitrinde gördüğü mankenler ile kendisini kıyaslayarak onların mutluluğu ile kendi mutsuzluğu arasında bocalar. Küçük yaşta yoksulluk, baba hasreti, evlerinin yıkılması gibi hayatın pek çok sıkıntısıyla tanışan Filiz'in bir bebekle mutlu olmasına bile izin verilmez. Hayat adeta bunu bile ona çok görür. Dram seviyesini artıran bu acı manzarada, insanların bozuk düzen içinde yok edilmeye mahkûm edildiklerine şahit olunur.

“Yemin (1966)”¹¹³ öyküsünde, ağa, mandasının gözünü çıkararı yakalarsa boynunu vuracağı, vurmazsa iki karısını boşayacağı üzerine yemin eder. Ağanın yeminler savurması ve bu gereksizce, düşünmeden yapılan yeminlerin ölümlerle sonuçlanması anlatılır. Gözünü mal hırsı bürüyen Ağa, malına zarar gelmesine karşılık (mandasının gözünü çıkararı) küçük bir çocuğun canını almaktan çekinmemekte ve hiçbir vicdan azabı duymamaktadır. Bu hatası kendi canına mâl olan ağa, Veli tarafından öldürülür. Düşünmeden edilen yeminlerin başka çaresini bulmak varken insanlar cahilce davranmakta, mantıklı çözümler üretmemektedir. Nikâhın yeniden kıyılabilceği, ancak ölenin geri gelmeyeceği düşüncesi kimsenin aklına gelmez ve suçlu olan küçük çocuğun boynuna bir çizik atma yolunu bulurlar. Maddi gücüne güvenen ve verdiği sözü tutmayan ağa ile onun gözünde değersiz görülen köylü arasındaki çatışma sunulur.

“Satılık Göz (1966)”¹¹⁴ öyküsü, fakirliğin ve nüfuzlu kişilerin insanları getirdiği en uç noktalar üzerine kurulur. Belediye reisi zam yapmadığı için grev yapmaya kalkan ve

¹¹² Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.148-152.

¹¹³ *a.g.e.*, ss.50-52.

¹¹⁴ *a.g.e.*, ss.71-79.

işlerinden olan elli dört işçi, hâllerini bildirmek için yürüyerek Ankara'ya gider. Burada devletin halkının sorunlarına karşı kayıtsız kaldığı görülür. Açlık, yoksulluk bir insanı gözünü satacak seviyeye getirmiştir. Aç kalmamak uğruna bir gözüyle görmeyi yeğleyen adamın bir süre sonra sömürücülere karşı uyanık olmak için gözünü satmaktan vazgeçtiği görülür. Zaten fakir olan bu insanlara bir tekme daha vuran patron üzerinden refah içindeki patronların cimri oluşu, zam yapmayı eleştirilir. Amerika'nın gözünün kendilerinin petrol ve madenlerinde olduğu söylenerek Amerikan sömürüsüne de değinilmektedir. İşçilerden biri, ayakkabı alacak parasının olmayışı ve ayaklarının kanamasına rağmen yalınayak, onca yolu yürümekten vazgeçmemiş, hakkını aramak için elinden geleni yapmıştır. Burada, ezen-ezilen çatışmasında ezen konumunda olan memurlara, patrona ve Amerika'ya karşı bir direniş, boyun eğmeyi karşımıza çıkar. Göze zengin bir talip çıkmış olmasına rağmen gözünü satmaktan vazgeçen Avni,

“‘Beyim’ dedi, ‘ben bu hâl dilinnen söyleyeyim de, siz her ne kadar zahmetse arzuhal dilinnen yazıp, evvelce verdiğim ilânı bozun ve de ayriyeten o zengine bildirin ki, şimdi benim bu gözü onun tek gözüne eş etsek bile, renkleri uysa da, bakıp görmeleri uymaz gibime geliyor. Öyle ya, ben ileri bakarım, onun gözü geri bakar. Benimki sert bakar, onunki kurnaz. Benimkini ekmek açlığından uyku tutmaz, onunkini kâr açlığından. Sözün kısası, benim gayrı dört açtığım ve de budaktan esirgememeye karar verdiğim bu göz o adama yakışmaz.’”¹¹⁵ sözleriyle, kendi gözüyle bir zenginin gözünü kıyaslayarak zengin-fakir ayrımını keskin bir çizgiyle çizmekte ve kendi durumunu betimlemektedir.

Fıkırayı aratmayan “Bedava Tabut (1965)”¹¹⁶ öyküsünde, ağalık ve sosyal statülerini sürdürmek isteyen ağa takımı yerilmektedir. Merhamet sonucu yapılan bir iyiliğin sonu kötü olmakta ve mahkemeye varmaktadır. “Ağa bu, dirisi saltanat, ölüsü saltanat, özel sektörcü olduğundan özel tabut istermiş, cami duvarına dayalı teneşirde yıkanamazmış, sülalemizi taşıyan tabutla mezarlığa götürmek olmazmış”¹¹⁷ diyen şoför ağayı, diğer vatandaşlardan üstün ve farklı görülmesi yönünde eleştirir. Kamyonu süren adam ağalardan dert yanmakta, bedava tabut bulunca yatacaklarını söyleyerek onlara kızmaktadır. Ağaların halka göre daha üst tabakada kendilerine yer edinmeleri ile bu durumu fazlasıyla kullanmaları kara mizah yapılarak eleştirilir.

¹¹⁵ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.78-79.

¹¹⁶ *a.g.e.*, ss.37-40.

¹¹⁷ *a.g.e.*, s.39.

“Alaman İti (1967)”¹¹⁸ öyküsünde, refah içinde yaşayan ağanın, ırgatlara hak ettikleri parayı vermemesi ve ağanın isteklerine göre hareket eden jandarmalar eleştirilir. Yetiştirilmiş, iyi eğitim almış bir köpeğin kaçarak ırgatların yanına gelişi Vietnam’a gitmek istemeyişine bağlanmaktadır. Oldukça fakir olmasına rağmen, köpeği getirene verilecek olan bin lirayı almaya tenezzül etmeyen İshak, bu köpeğin biraz da jandarmalara “dalaş”masını ve Amerikalıları ısırmasını ister. Amerika’nın yaptıklarına karşın onlara karşı beslenen bir kin duygusu ve ağa yanlısı olan jandarmalara cezasını verme isteği görülmektedir.

Bir gözü on sekiz senedir görmeyen, tek gözüyle taş yontan bir adamın kahraman olarak seçildiği “Taş (1959)”¹¹⁹ öyküsünde, insanların kefen parası bulamadığı görülmektedir. Aç olduğu için ot yemiş ve deliotundan ölmüş olan Emine’nin taşına ne yazacağını düşünen taşçı, “Demokrasi kurbanı Emine kız bu, onu yiyip bitirdi açlık mikrobu.”¹²⁰ yazar. Öyküde açlığın, fakirliğin kol gezdiği bir yerde, devletin halkıyla ilgilenmeyişinin eleştirisi yapılır. Bir taşçı devlete dil uzattığı her taşlamasında karakola götürülerek dayak yer ve ölümünün bu yüzden olacağını düşünür. Yazar öyküde, devletin halkının refahı için çaba göstermek yerine kendisine laf uzatanı dövmesini tenkit eder. Burada halkı ezen konumunda olan devlet, dayakla insanları susturma çabası içine girmektedir.

“Sabotaj (1962)”¹²¹ adlı öyküde, Kurt Bekir ve Bekir köye giderken yolda üşüyüp odun da bulamayınca gördükleri telefon direğini ağaç sanıp keserler. Suçu cehalete atan Ağa, gücünü kullanarak devlet memurlarına da, kendi “yanaşma”larına da sözünü geçirir ve her istediğini yaptırır. İnsanların hakkının verilmemesi, yalanların söylenmesi, çıkarlar yüzünden, bile bile yapılan bir davranış yüzünden suçsuz birine suçu yükleme, rüşvet verme ve kabul edilmesi gibi pek çok ahlak dışı davranışlara şahit olunur. Köylünün saf olması; parası olan, insanları kandıran ve onlardan üstün olan ağanın işine gelir. Köylülerin de kendilerine sunulanları bir çare gibi gördükleri, aç kalmamak adına sessiz kaldıkları ve kendilerini kabul etmek zorundaymış gibi hissettikleri görülür. Örneğin Kurt Bekir’in asker kaçağı olduğunun bilinmemesi için ağasına boyun eğmesi bir zorunluluk hâlini almıştır. Bu durumda da onun bir çıkarı söz konusudur. Birçok ahlak dışı davranışın iç içe geçtiğine tanık olunan öyküde, statüsüne güvenen ağa köylüyü müthiş bir şekilde kullanan taraftır.

¹¹⁸ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.116-125.

¹¹⁹ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.101-105.

¹²⁰ *a.g.e.*, s.104.

¹²¹ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, ss.35-46.

“Okumuşluk Kötü (1967)”¹²² öyküsünde, seçim öncesinde çeşitli vaatlerle oy toplayanların başa geçince söylediklerinin hiç birini yapmayı ve insanların hâlâ onlara oy verişini anlatılarak eleştirilir. Okumuş birinin mantıklı düşüncesine, adayların hepsini dinleme isteğine köylü eski köye yeni âdet olarak bakmakta ve hatasına devam etmektedir. Ağa ve kaymakama çok güvenen, aynı zamanda onlardan korkan halk, kendilerine her söyleneni yapmasıyla koyuna benzetilir. İnsanlar kendilerine yararı olmayan partiyi seçmede ısrarcıdır. Emin’in yılmayı, sonuç alamamasına rağmen çabalaması istikrarlı bir davranıştır, ancak okumuş olmasının cahil kişiler tarafından zararını görür. Emin’in içine itildiği durum ve kendisine yaşatılanlara rağmen boyun eğmeyi, onlara meydan okuma gayreti olumlu bir yön teşkil etmekle birlikte, aydın hüviyetinde biri olarak halkını düşünen bir kişiliğe sahip oluşunun da göstergesi olur. Ağa ve kaymakamın sırf kendi çıkarları için partiyi kazanmaları ve Emin’i işinden attırmaları, kendilerinin güçlü oluşu ve halkı da tehdit etmeleri sonucundadır. Halkın aldatılmasına karşı çıkanın da başı ezilmeye çalışılmakta ve onu susturmak, yıldırım için uğraşmaktadır. Mehmed Kemal’in şu sözleri bu durumu özetler niteliktedir: “(Firmalar -partiler- değişiyordu.) Fakat değişmeyen bir şey var, o da halkımızın aldatılması... Onlar aldatıyor, biz direniyoruz. Bunu da halka gösteriyoruz. Dellendikleri bundan.”¹²³

Ezen-ezilen çatışmasını ortaya çıkaran temel sebeplerden biri sosyo-ekonomik etkendir. Halkın parasının olmayışı, ağanın ve memurun parasının oluşu bu durumu ortaya çıkarır. Paranın güçle doğru orantılı olduğu ve parası olanın kendini güçlü hissedişini görülmektedir.

Erdinç, öykülerinin bazılarını hapisane gerçeği üzerine kurmaktadır. Üç ay kaldığı hapisanede pek çok şeye tanık olmuş ve bu gözlemlerini gerçekçi bir bakış açısıyla öykülerine aktarmıştır. İstilahlar, emirler, küfürler, eziyetlerle dolu olan hapisanede insanlar zor şartlar altında hayatta kalmak için savaşmakta ve gülmeyi unutmaktadırlar. Daha çok zulümle dolu olan bu hapisane öykülerinde; devletin, devlet çalışanlarının mahkûmlara karşı tutum ve davranışları ezen-ezilen çatışmasını doğurur. Yaşanan acılar, mutsuzluklar, bekleyişler dile getirilir. Dolayısıyla hapisane cehennemle bir tutulmaktadır. Erdinç, hapisanede yaşanan zor anları, gurbet duygusunu, açık havaya ve sevilenlere duyulan özlemi, yapılan zulümleri, memurların davranışlarını başarılı bir şekilde sunar. Her ne kadar suçlu da olsalar mahkûmların da bir insan oldukları vurgulanır. Burada da yine Erdinç’in

¹²² Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.108-115.

¹²³ Mehmed Kemal, “Keçiören’de Bir Puvantör”, *Acılı Kuşak*, 3. Baskı, De Yayınları, İstanbul, 1985, s.104.

öykülerinin ne denli gerçek olduğu dikkat çekmekte ve onun toplumcu gerçekçi yönü ortaya çıkmaktadır.

Hapishanenin acı gerçekleri üzerine kurulan “Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı (1951)”¹²⁴ adlı öyküde, iki gün boyunca ekmek verilmeyen, içine ışık girmeyen bir hücrede tutulan adama bülteni (sosyalist bildiri) kimden aldığını söyletmeye çalışırlar. Dondurucu bir şubat gecesinde adamı soyarak, pencereleri de açarak onu demirlere bağlarlar. Adamın, arkadaşlarını ispiyonlayarak kendini kurtarmak ile sessiz kalıp işkencelere katlanmak arasında yaşadığı iç çatışma; aynı düşünceyi taşıdığı, ortak bir ideolojik zeminde bulunduğu kişiler için kendinden vazgeçişle sonuçlanır. Başkalarını ele vermemek, onlara ihanet etmemek adına intiharı tercih eden mahkûm için ölüm bir kurtuluştur. Bir mahkûma hapiste yapılan zulümler, işkenceler; hapishane görevlilerinin merhamet duygusunu yitirmiş olduklarını gözler önüne serer. Adamın mahpus takvimine bakınca, “Bir gün daha geçti diye sevinemiyorum; çünkü bir gün daha başladı.”¹²⁵ demesi acı bir tabloyu ortaya çıkarır.

“Agop Usta (1962)”¹²⁶ adlı öyküde, bir tabuta benzetilen hücreler o kadar küçüktür ki insanlar ne oturabilmekte, ne de yatabilmektedir.¹²⁷ Komiser ve hapishane görevlilerinin merhametsizliği tasvir edilmektedir. Küçük hücrede mahkûmların gözlerinin dibine ampul koymak için çabalayan komiserin, hapishaneye elektrik işleri için çağrılan Agop Usta’ya, savaş nedeniyle bir türlü bulunamayan¹²⁸ kabloyu bir an önce bulması için baskı yapması ve onu da hapiste alıkoymakla tehdit etmesi, ezen-ezilen karşıtlığını ortaya koyar. Bir cezaevinden başka bir cezaevine gönderilme ve mahkûmlara yapılan eziyet acımasız bir hâl alır. Özgürlüğe olan özlem de mahkûmların duygularını yansıtmaya açısından önemlidir.

¹²⁴ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, ss.11-20.

¹²⁵ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, s.12.

¹²⁶ a.g.e., ss.49-58.

¹²⁷ Sansaryan Hanının hücrelerinde yatan (içlerinde Abdülbaki Gölpınarlı’nın da olduğu) sanıkların mahkemeye verdiği dilekçede söylenen şu sözler, bu öyküyle ilişkisi ve öykünün gerçekliği açısından dikkate değerdir: “Birinci şube emrinde, tutukluların ihtilattan men edilerek içine kapatıldıkları 25 hücre bulunmaktadır. Bunlardan altısının küçük pencereleri vardır. Biraz hava alır. Bunlar 2,3,4,6,12,14 numaralı hücrelerdir. Diğer hücrelerin ikisi müstesna, eni takriben 1,60, uzunluğu 1,90 metre. Yüksekliği de ortalama 2.20’dir. Bu hücrelerde pencere yoktur. Hatta bazılarının pis havalı koridora bakan, birkaç santim enindeki hava delikleri de bulunmamaktadır. Bu yerlerde nefes alma ve yaşama imkânı yok demek mübalağa sayılmaz. 19 ve 20 numaralı hücrelere tabut adı verilmektedir. Tabutların eni takriben, 0,60 metre, derinliği 0,40 metre, yüksekliği de 1,80 metredir. Tabutluklarda işkence görenlere, ekmek ve su verilmez. Burada yatanlar uykudan mahrum, aç ve susuzdurlar.” Bkz: Kemal Anadol, *Karşı Yaka Memleket*, 5.Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2013, s.136.

¹²⁸ “İnönü devrinde Türkiye’yi çok köklü olarak etkileyen, siyasi rejimin ve Cumhuriyet Halk Partisinin içten zayıflamasının esas sebebi ekonomi olmuştur. İnönü cumhurbaşkanı olup Celal Bayar’ı başvekillikten uzaklaştırınca, alışık olduğu bürokratik devletçi ve tekelci iktisadi politikayı tekrar yürürlüğe koymuştur. Askeri harcamaların artması yüzünden bütçe giderleri de artmış, savaş sebebiyle ithalatı yapılamayan birçok madde karaborsaya düşmüş, fiyatlarda büyük artışlar kaydedilmiştir. Hükümet ise İnönü’nün bürokratik, tekelci görüşüne uyarak üretimi artırma yollarını aramaktansa mevcut kaynakları sömürme yoluna gitmiştir. Bu hususta, İnönü eski Osmanlı mali felsefesini aynen kabullenmiştir. Bkz: Kemal Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, 9. Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2019, s.164.

Erdiñç'in hapishane yaşamını konu edindiği öyküler içinde dram seviyesini doruklarda yaşatmasıyla dikkati çeken “Devrek No:1¹²⁹ (1947)”¹³⁰ adlı öyküsü, gerçekte yaşanmış bir hayat hikâyesi olma özelliğine sahiptir. Memurların uykularının bile ölmek üzere olan bir mahkûmdan daha değerli olduğu öyküde, onların merhametsizliğine karşın bir mahkûmun fedakârlığı konu edilir. Zihni,¹³¹ rahatsızlanan arkadaşı Hızır'a sıcak bir şeyler içirmek için; çocuğu için uzun uğraşlar sonucunda yapmış olduğu oyuncak kamyonu hiç düşünmeden tek seferde parçalar ve odun olarak kullanır. Hapishanenin aslında bir mektep olduğu düşüncesi ve kış soğuşunda bile dışarıda sayım yapma durumu görülür. Bir insan acıdan kıvrılırken birilerinin kendi rahatını bozmadığı öyküde, insani değerlere yabancılaşmış memurların davranışları üzerinden bir tenkit sunulur. Acıma duygusunun yoğun olarak hissettirildiği bu öykü, Erdiñç'in öyküleri içinde insanı en çok sarsan ve etkileyen hikâyelerden biridir.

Mehmet Ergün bu öykü hakkında şu sözlere yer vermektedir: “Zihnimde iz bırakan ilk hikâyesi ise, “Devrek No:1” adlı hikâyesidir. Bu hikâyesiyle Erdiñç, mahpushane hayatını bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermiş, kendisinden önce bu sorunu işlemiş olan hikâyecilerin üstüne yükselmiştir. Bundan sonra sanat çevrelerinin ilgisini üstünde toplar Fahri Erdiñç. Dönemin önde gelen hikâyecilerinden F. Celâlettin şunları söyler ona ilişkin olarak: ‘Devrek’ isimli hikâyeyi yazan Fahri Erdiñç, cidden muvaffaktır. Okuyucusunun lakaydisini hissettiği anlarda, bir dikkati çekiş kudreti var ki, bu istidat genç yazarın yarımını yarınlar götürecektir. İlhan Tarus'un düşüncesi de aynı doğrultudadır: Fahri Erdiñç kendinden beklenen görüş ve inancı başarıyla yaşatıyor.”¹³²

“Ayçiçeği¹³³ (1949)”¹³⁴ adlı öyküde, bir zelzele sonucunda, hapishanede hücrelerin avlusu ile koğuşları ayıran duvarda oluşan hasara herkesten çok üzülen Bekir, orada kendisine küçük bir bahçe oluşturmuştur. Mahkûmların sadece günde bir kez güneş görmeleri, kendilerine baharın bile çok görülmesi, kaçma planı yaptıklarını düşünen müdür tarafından

¹²⁹ Seçilmiş Hikâyeler Dergisinin redaktörü Memduh Şevket Esendal, asıl adı Devrek No: 1886 olan hikâyenin 886 kısmını çizmiştir. 1886 işçi hareketi tarihinin Şikago'da yapılan başlangıç tarihini simgelediği için, böyle kalmasının tatsızlık çıkarabileceğini söylemiştir. (Erdiñç'in 29 Ocak 1975 tarihli mektubundan).Bkz: *Türkiye Defteri Aylık Edebiyat- Siyaset Dergisi*, Sayı:17, İstanbul, 1975, s.405.

¹³⁰ Erdiñç, *Destur Ya Sefalet*, ss.179-188.

¹³¹ Bu öykü yaşanmış, gerçek bir olaydır. Erdiñç, hapiste tanıştığı Zihni'nin; yaşadığı bu anısını anlatması üzerine bu olayı öyküleştirmiştir. Bunun üzerine Zihni, duygularını şu sözlerle ifade etmiştir: “Fahriciğim, iltifat değil. Hayatımda okuduğum en güzel hapishane hikâyesi bu. Hem de yüzde yüz gerçek.” Bkz: Kemal Anadol, *Karşı Yaka Memleket*, 5.Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2013, s.96.

¹³² Mehmet Ergün, “Fahri Erdiñç'in İlk Hikâyeleri”, *Yeni Adımlar Aylık Sanat ve Siyaset Dergisi*, Sayı:9, İstanbul, 1973, s.34.

¹³³ Erdiñç, Özer'e bir mektubunda, “Ben bunu “Cehennemde İlkbahar” diye adlandırmak istediğimi anımsıyorum. Ama önemli değil, “Ayçiçeği” de olur.” demektedir. Bkz: Kemal Özer, *Fahri Erdiñç'ten Sanat ve Siyaset Üzerine Bulgaristan Mektupları*, Nazım Kitaplığı, İstanbul, 2006, s.98.

¹³⁴ Erdiñç, *Destur Ya Sefalet*, ss.166-169.

çiçeklerin söktürülmesi ve mahkûmlara uygulanan şiddet eleştirilir. Mahkûmlar bu işkenceden kurtulmak için zelzelenin üçlemesini ve her yerin yıkılmasıyla kaçmayı ümit ederler.

Erdinç'in hapisane temeline oturttuğu acı öykülerinden bir diğeri olan “İstida (1948)”¹³⁵ adlı öyküde, bir hapisanede su sıkıntısı yaşanmaktadır. Fakir mahkûmlara yardımda bulunan, yetenekli biri olan ve sırf hakkını aradığı için “gavur” olarak lâkaplandırılan Osman, su sorununun çözülmesi için bir istida yazdırır. Ancak suyun geleceğini dört gözle bekleyen mahkûmları hem şok eden hem de çok üzen bir emir; Osman'ın Erzurum'a sürgün emri gelir. Suyun olmayıp da gazozun bol olduğu hapisanede, insanların en temel ihtiyacı olan su sorunuyla hiçbir memur ilgilenmez. Buna çözüm isteyen, zulme başkaldırmanın zarar gördüğü, cezalandırıldığı görülmektedir. Memurlar sorunu çözmek yerine, sıkıntılarını anlatan ve hakkını arayanla uğraşır. Sudan sebeplerle insanların içeri atılması ve bu kişilerin iş bulamadığı zaman, hapiste ekmek elden su gölden diyerek tekrar suç işlemeleri bir sorun teşkil eder. İnsanların iş bulamamaları sonucunda aç kalmamak için hapis hayatını, zulmü ve hürriyetlerinin ellerinden alınmasını tercih ettikleri görülür. Mehmet Ergün de bu öykü hakkında şunları söylemektedir: “‘İstida’da, simgesel bir biçimde, çıkar gruplarına bölünmüş bir toplumda, egemen sınıfın yedeğinde bulunan bürokratların, sergilenen dertlerle değil de, dertleri sergileyenlerle uğraştığını anlatıyor yazar. Mahpushane hayatından aldığı bir kesit içerisinde, mahpusların insanlık dışı yaşayışlarını yansıtırken, bu durumun düzeltilmesi için istida yazdıran bir tutuklunun gönderilmesi üzerine, mahpuslarda oluşan ‘kitle psikolojisi’ni başarılı bir biçimde verir yazar.”¹³⁶

“Kozmetik (1962)”¹³⁷ adlı öyküde, Demokrat Parti bakanının, halkının zor durumda olmasına rağmen keyfi bir işten dolayı; basit bir burun estetiği için yurt dışına gidişi ağır bir şekilde eleştirilmektedir. İşçilerin sağlığı için dövizin olmayıp da bakanın estetiği için dövizin oluşu, toplumu ayıran sosyal adaletsizlikle birlikte güçlü-güçsüz çatışmasını ortaya koyar. Fakir halk sıkıntılar yaşarken, karnını zor doyururken devletin bakanının, halkına yardım etmek yerine keyfi bir iş için para harcaması bürokrasi eleştirisini ortaya koymakla beraber, fakirin en dipte zengin de en lüks şekilde yaşadığına kanıt oluşturmaktadır.

Erdinç bazı öykülerinde haklarını alamayan işçilerin haklarını aramalarını, yaptıkları grevleri konu edinmektedir. Güçlünün güçsüze galip geldiği bu öykülerde, başkaldırının

¹³⁵ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.170-178.

¹³⁶ Mehmet Ergün, “Fahri Erdinç'in İlk Hikâyeleri”, *Yeni Adımlar Aylık Sanat ve Siyaset Dergisi*, Sayı:9, İstanbul, 1973, s.36.

¹³⁷ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, ss.157-162.

olumsuz sonuçlar aldığı, zaten fakirliğin ezip bitirdiği insanları bir de güçlülerin ezdiği görülür. Haksızlığa boyun eğmeyişin, hak arama mücadelesinin görüldüğü bu azınlıktaki öyküler, olumsuz da sonuçlansa değerini hissettirir.

“Türkiye’den ayrılmakla, pratikte yaşarlığını yitirecektir Fahri Erdiñç. Başka dünyada başka insanlarla beraberdir. Ancak yazmayı sürdürmesinden ve doğrudan doğruya Türkiye’yi konu edinmesinden teorik olarak memleketinden kopmadığı, onun için yaşadığı ve yazdığı gerçeği Türk edebiyatına, Türk hikâyesine, Türk romanına Fahri Erdiñç meselesini getiriyor. (...) Erdiñç yurt dışına çıktığında, memleketinin meselelerine yabancı biri değildi ve o meseleleri de beraberinde götürmüştü.”¹³⁸ Ancak, Erdiñç güncel olaylardan yola çıkarak kaleme aldığı hikâyelerini halkına ulaştıramadığı için işlevsiz kalmıştır. “Hikâyeleri zamanında ulaşıyaydı, Fahri Erdiñç’in Türk halkına iki önemli mesajı olacaktı: Türkiye’deki Amerika (lıların yaptıkları) ve zaman zaman nasıl başkaldırılır? (...) Başkaldırı, ayaklanma ve grev özlü hikâyeler Fahri Erdiñç’in şematiklikten kısmen kurtulduğu başarılı mesaj hikâyeleri.”¹³⁹

“İp (1959)”¹⁴⁰ öyküsünde, fakirlikten dolayı ruhsatsız olarak yapılan gecekondu devlet memurları tarafından, içinde bir kişi varken bile yıkılışı; burada devletin yasaları uygularken takındığı tavır ve sergilediği davranışı ortaya koymakla birlikte toplumsal bir eleştiri sunar. Küçük yaştaki bir çocuğun çaresizlikten dolayı kendini öldürmeyi düşünmesi oldukça iç yaralayıcıdır. Okula gitmesi gereken yaşta para kazanmak ve babasına bakmak durumunda kalan Kasım, polisin yaptığı eziyetlerle hayatını devam ettirmeye çalışır. Polisin ise çocuğa eziyet etmesi, babasının yerini söylemesi için baskı yapması ve buna rağmen babanın polisten kaçması, teslim olmaması söz konusudur. Baba hem kendisi çalışmayıp çocuğunu çalıştırmakta, hem de işlediği suçun cezasını çekmemek için polisten kaçarak karısının ölümüne sebep olan devletin kanunlarına bir nevi başkaldırmaktadır. Ancak adamın kaçışı çocuğun acı çekmesine sebep olur.

“Hoçkis¹⁴¹(1959)”¹⁴² öyküsünde pek çok suç işlemiş, Amerikan ve jandarma meraklısı olan asker kaçağı Hoçkis, başkasının (kimliğini kullanarak) yerine geçme, suçluları kaçırma gibi birçok suç daha işlemektedir. Bu özellikleriyle yüceltilerek köyde sanki kahramanmış gibi anılır. Suç üstüne suç işleyen kötü bir adamın idealize edilişi, adamın her istediğini yapışı

¹³⁸ *Türkiye Defteri Aylık Edebiyat- Siyaset Dergisi*, Sayı:17, İstanbul, 1975, ss.409-410.

¹³⁹ *a.g.d.*, s.411.

¹⁴⁰ Erdiñç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.108-114.

¹⁴¹ Bir nevi makineli tüfek.

¹⁴² Erdiñç, *Memleketimi Anlatıyorum* ss.37-48.

ve kurnaz oluşu konu edilir. Öykü, Hoçkis'in kendi yakınlarıyla birlikte bir çeşit ayaklanma yapışı, kanunlara başkaldırışı ve yakalanamaması üzerine şekillenir. Hoçkis kötü kişiliğinin yanında, Amerika ve jandarmanın ezici gücüne karşı koymayı hedefleyen, onlara düşman olan bir tiptir.

“Grev Gözcüsü (1966)”¹⁴³ öyküsünde, bir dokuma fabrikasında, patronun gündeliklere zam yapmaya ve “Uzlaştırma Kurulu toplantısı” yapmaya yanaşmaması üzerine daha fazla dayanamayan işçiler grev kararı alır. Ustanın, ayağında bir ayakkabısı bile olmayan küçük kızı Nuray da babasına destek vererek greve katılır ve küçücük yaşında ölmeyi göze almakta, dimdik durmaktadır. Patronun adamları, “Ben emir aldım arkadaş! Gireceğiz fabrikaya. Fabrika benim mülküm diyor patron. Sokmıyanı çiğnemenin de cezası yokmuş, anayasayı, babayasayı çiğnemenin de, benden söylemesi. Yani ki çiğnersek şimdi çocuğunuzu, vebali sizindir!”¹⁴⁴ sözleriyle hem kendi acımasızlıklarını hem patronun acımasızlığını göstermekte hem de kendi suçlarının vebalini işçilere yüklemektedir. Grev sırasında onları ve küçücük çocuğu ezmeye kalkarak çocuğu korkutan şoför de para için cana kıymaya hazırdır. İşçinin hakkını vermemekte ısrarcı olan patron anayasadan da korkmaz. Adaletsizliği sembolize eden patronlar “bin bir gözyaşına gülen” insanlar olarak eleştirilir. Grevin başarısızlıkla sonuçlanmasında ihanetler etkili olmuştur.

2.1.1.1.2.1. Amerika'nın (Türkiye'yi) Sömürüsü

“Amerika Birleşik Devletleri, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'nın koruyucusu durumuna girince, Türkiye bu durumdan istifade ederek bu ülke ile ilişkilerini geliştirmeye ve Sovyet isteklerine karşı koyabilmek için Amerika'nın desteğini kazanmaya çalışmıştır.¹⁴⁵ Amerikalıların Sovyet tehdidini iyi değerlendirerek Türkiye'yi destekleme kararı, Türkiye için büyük bir ferahlık yaratmıştır.”¹⁴⁶ Bu durumu adeta fırsat bilerek Türkiye'de pek çok işe karışan Amerikalıların sergiledikleri olumsuz davranışlar ve sömürge anlayışları Erdinç'in öykülerinde sık sık eleştiri oklarına hedef olmuştur. Erdinç, hikâyelerinin çoğunda

¹⁴³ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.80-83.

¹⁴⁴ *a.g.e.*, s.82.

¹⁴⁵ “Demokrat Parti'nin iktisadi politikasının başarısında kısmen yabancı ülkelere, bilhassa Amerika'dan gelen ekonomik yardım da etkili olmuştur. Bu yardım ise hükümetin dış politikasının bir sonucudur. ... Demokrat Parti'nin dış politikası Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1946'da başlattığı Amerika'ya ve Batı'ya yaklaşma politikasının daha kuvvetli ve bilinçli bir şekilde devamıdır. Nitekim DP iktidara gelir gelmez, 1947'de kurulan ve Avrupa'nın ekonomik kalkınmasına yardım edecek olan Marshall Planı'ndan ve Batı'nın askeri savunmasını üzerine almış olan NATO'dan (1949-1950) istifade yollarını aramaya başlamıştı. Nihayet, Kore Savaşı'na katılan ve büyük kahramanlıklar gösteren Türk Tugayı'nın yarattığı ilgi ve takdir sayesinde, 1949'daki teşebbüsü reddedildiği hâlde Amerika'nın da desteğiyle 1952'de Türkiye NATO'ya üye kabul edilmiştir.”Bkz: Kemal Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, 9. Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2019, s.170.

¹⁴⁶ Kemal Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, 9. Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2019, s.165.

Amerikalının bulunduğunu, Amerikalının sızabildiği geri kalmış memleketlerde ev sahibi kesilme çabası içine girdiğini ve hemen her işte eli, mutsuzluklarında rolü ve etkisi olduğunu belirtir. Direnişlerini anlatmaya çalıştığı insanlarıyla beraber, ‘Amerikansız’ bir ülke istediğini ifade eder.¹⁴⁷ Erdinç’in bu öyküleri içerdiği mesaj açısından önem arz eder. Yazar, Amerika’ya karşı köylülerin direnişini anlattığı öykülerde, Türkiye’deki Amerika gerçeğini dile getirmektedir.

“Üç İkiden Büyük Olduğuna Göre (1964)”¹⁴⁸ ve “Karakız” öykülerinde, merhamet duygusu taşımayan ve işveren konumundaki Amerika eleştirilir. “Üç İkiden Büyük Olduğuna Göre”de, Amerikalıların Türk işçileri çalıştırışı, yaptıkları bina hakkında hiç kimseye bilgi vermemeleri için Türk işçilerden imza ve söz almaları, telle çevirdikleri yere de kimseyi sokmamaları anlatılır. İki işçinin üzerine beton dökülmesi sonucunda paranın hesabını yapmakta ve bin lira için iki kişinin kurtarılmasına izin vermeyerek onları bile bile ölüme terk etmektedirler. Kaza süsü vererek bu işten sıyrılan komutanlık, işçilerin işi bırakmasıyla birlikte yeni işçi bulamamış ve yapıyı tamamlayamamış, dolayısıyla işçiler tarafından bir nevi cezalandırılmıştır. İnsanların canına karşı parayı tercih eden Amerikalılar, Türk işçilerin canını değersiz görmesi yönüyle eleştirilir. “Karakız (1965)”¹⁴⁹ öyküsünde, İngiliz ve Amerikalıların Türkiye’de petrol arayıp çıkarmaları ve bunu da Türklere kat kat döviz ödeterek satmaları, Amerika’nın emperyalist oluşu konu edilmekte ve eleştirilmektedir. Onların arama ruhsatı bile Türklerinkinin dört katıdır ve Türkleri zehirlemek için, seslerinin çıkmaması için lamba gazı ile sigaralarını yakmalarını isterler. Türkler “karakız” dedikleri petrole sevdalıdırlar. Mehmet Çavuş bu uğurda canını kaybeder ve onun kokusuyla gömülmek ister. Adamın ölümüne, diğerlerinin de acı çekmesine neden olan bu yabancıların amaçları kendilerini güçlü ve hâkim kılarak, diğerlerini yalınayak bırakmaktır. Amerikalının patron olduğu, Amerika’nın emperyalizminin ve Türkiye’de bildiğini okuyarak kendi isteklerini yapmasının eleştirildiği bir diğer öykü ise “Canlı Barikat (1964)”¹⁵⁰’tır.

Amerikalıların Türk işçilere eziyet etmeleri ve baskı yapmalarının konu edildiği “Yallah (1964)”¹⁵¹ öyküsünde, Amerikalıya daha fazla katlanamayan insanlar miting düzenleyerek onları kovmaktadır. Bayraktar Baba adındaki ihtiyar, yapacakları miting için gazeteciden panolara yazı yazmasını ister. Ona “Hükümet inşallahçı, patronlar maşallahçı,

¹⁴⁷ *Türkiye Defteri Aylık Edebiyat- Siyaset Dergisi*, Sayı:17, İstanbul, 1975, s.411.

¹⁴⁸ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.23-25.

¹⁴⁹ *a.g.e.*, ss.41-45.

¹⁵⁰ *a.g.e.*, ss.34-36.

¹⁵¹ *a.g.e.*, ss.26-29.

Türkîş eyvallahçı, işçimiz yallahçı”, “Emerikeli’ye yallah, başına buyruk Türkiye’ye eyvallah!”¹⁵² yazdırır. Köle olmadıklarını ve ülkelerinin sömürge olmadığını söyleyen Türklerin Amerikalıya boyun eğmemek için direnişi, emperyalizmin güçlerine karşı koyma çabaları söz konusudur. Türkleri kendi ülkelerinde zor durumda bırakan Amerika’ya karşı gösterilen başkaldırı teması kendisini hissettirir.

Amerika’nın Türkiye’de yaptıklarına karşın, Türklerin onları kurtarışının ele alındığı “Esirciyi Kurtaran Esir¹⁵³ (1965)”¹⁵⁴ adlı öyküde, Karacadağ’da yardım isteyen Amerikalıları kurtaranlardan biri olan kahraman, yedi metreyi bulan karın altında yedi gün kurtarma çalışmaları sonucunda “yesir olmuşken yesirciyi” kurtardıklarını belirtir. Türkler kendilerine kötülük yapana iyilik yapmaktadır. Gönüllü olarak insanların yardımına koşan makinist ise bir iyilik meleği gibidir. Amerika’nın sözü geçmekte, viskisi tükenince onun telsizi işlemekte ama hasta olan bebeklerin telgrafi işlememektedir. İğne, ilaç götürememe, hava şartlarının olumsuz oluşu ve yoksulluk görülür. İnsanlar Amerika’yı eleştirmelerine rağmen içki içmeye devam eder ve Amerikalılar için harekete geçmezler.

Bir babanın başlık parası ile kızını bir eşya ya da mal gibi satması, ona bir değer biçmesi ve buna zam yaparak sevenlerin kavuşmasına engel oluşunun eleştirildiği “Türkler Giremez¹⁵⁵ (1967)”¹⁵⁶ adlı öyküde; kızın nişanlısının parayı ödeyemeyişi sonucunda babanın bu paragöz tutumunun, zengin Amerikalının işine yaradığı acı gerçeğiyle karşılaşılmaktadır. Amerikalıların soğuktan donmak üzere olan kişilere yardım etmedikleri, Türk oldukları için onları içeri almadıkları, insani yönlerini yitirmiş oldukları görülür. Amerika’nın kendini güçlü olarak görüşü, ırkçılık yapışı ve Türklerin memleketinde yaşayıp onlara acı veriş söz konusudur. Soğuktan ölen Yakup ve Amerikalı tarafından tecavüze uğrayan Güllü’nün yaşadıkları, acı bir tabloyu gözler önüne serer.

¹⁵² Erdinç, *Canlı Barikat*, s.28.

¹⁵³ Erdinç, Kemal Özer’e yazdığı bir mektubunda bu öykü hakkında şu sözlere değinmektedir: “Bulgarcasını burada *Edebiyat Cephesi* gazetesinde “Viskiler Tükenince” başlığı altında bastılar. Bu vaftiz hoşuma da gitti hani. “Esirciyi Kurtaran Esir” politik başlık. Ama “Viskiler Tükenince” gülmece çeşnili buruk deyişime, vurgulayışıma daha uygun gibime geliyor. Size bırakıyorum, nasıl kararlaştırırsanız öyle olsun.” Bkz: Kemal Özer, *Fahri Erdinç’ten Sanat ve Siyaset Üzerine Bulgaristan Mektupları*, Nazım Kitaplığı, İstanbul, 2006, s.97-98.

¹⁵⁴ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.46-49.

¹⁵⁵ Bu öykü hakkında Erdinç, Kemal Özer’e yazdığı bir mektubunda şu sözlere yer vermiştir: “Bir dost vaktiyle, AST tiyatrosunun benim “Marşal Katırı” başlıklı öykümden bir piyes yaptığını ve oynanacağını söylemişti. Neden sürüncemede kaldı, bilmem ve sormuyorum. Ama diyeceğim şu: *Canlı Barikat* adlı son öykü kitabımda “Türkler Giremez” başlıklı bir öykü var. Oyunlaştırılması değilse de senaryosunun yapılması iyi olur bu hikâyenin. İyi bir film çıkabilir bundan. Güneycilerle bunu da konuşsan kötü olmaz.”Bkz: Kemal Özer, *Fahri Erdinç’ten Sanat ve Siyaset Üzerine Bulgaristan Mektupları*, Nazım Kitaplığı, İstanbul, 2006, s.12.

¹⁵⁶ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.89-99.

“Yazılı Göbek (1967)”¹⁵⁷ öyküsünde, Amerikalı bir jeolog, geldiği Türk köyünde onların her şeyine burnunu sokması yönüyle eleştirilir. Amerikan jeolog Pitt, bu köyün alinyazısına inandığını, ama alınlarında yazı falan olmadığını, köy kadınlarının, hele kısır veya devasız hasta olanların şifa bulacaklarına inanarak gizlice köyün hocasına gidip göğüslerine ve göbeklerine yazı yazdırdıklarını söylemiştir. Amerikan Pitt bu yaptıklarından ötürü köylü tarafından taşlanarak kovulur. Amerika’nın barış gönüllüsü adı altında Türkiye’ye gelerek onların her şeylerini öğrenme ve her işlerine karışma isteği ile bunu gazeteye bildirmesi tenkit edilir.

2.1.1.1.3. Cumhuriyet Devrimleri ve Değişime Ayak Uyduramama

İnsanoğlunun, bazı alışkanlıklarını değiştirmesi zor olmakta ya da zaman almaktadır. Öykülerde de, insanların alıştıkları hayata ve düzene getirilen değişikliği istemedikleri, yeni devletin getirdiği düzene ve yeniliğe kapalı oldukları ya da karşı çıktıkları görülür. Devletin getirdiği yenilik ve kuralların halkın alışkanlıklarına zor geldiği ve kendi hayatlarına uyarlamakta zorlandıkları anlatılmaktadır. Mehmet Ergün bu durumla ilgili olarak şunları söyler:

“Öykülerinin bir bölümünde ışıldağını, Cumhuriyet’le birlikte girilen ve gündelik yaşamı yeniden biçimlendirmeyi amaçlayan köktenci değişikliklerin insansal düzlemdeki yansılarını üzerinde tutuyor Fahri Erdiñ. Bunu yaparken “olgu”nun siyasal arka planı ile toplumsal düzlemdeki izdüşümlerini de aydınlatmaya çalışıyor. Değişime ayak uydurma-değişime ayak uyduramama bağlamında konuya yaklaştığı bu öykülerinde, odak, değişime ayak uyduramayanların içerisine düştükleri “dram”dır.”¹⁵⁸

Erdiñ iki öyküsünü Latin alfabesinin kabul edilmişinin halktaki yansımaları üzerine kurar. “Cumhuriyet Yazısı”¹⁵⁹ (1960)¹⁶⁰ öyküsünde, “Amerikeli defol!” yazısını yazdırmak için alınan onca yol sonucunda yazının; halkın Latin alfabesinin soldan yazılmaya

¹⁵⁷ Erdiñ, *Canlı Barikat*, ss.100-107.

¹⁵⁸ Mehmet Ergün, “Fahri Erdiñ’in Öykücülüğünün Türkiye Dönemi”, Fahri Erdiñ, *Destur Ya Sefalet*, (Haz. Mehmet Ergün), Yordam Kitap Yay., İstanbul, 2009, s.23.

¹⁵⁹ “Hepimiz biliyoruz. Cumhuriyet memleketimizden sömürücü kapitali kovdu. Ulusal kapitalin uyanmasına çalıştı. Yol yaptı. Sinsi yobazlıkla uğraştı. Okullar açtı. Ama asıl Batılılaşma çabasını fes yerine şapka giymekle, eski harfler yerine Latin harflerini benimsemekle, saati ve takvimi değiştirmekle kısacası biçimle ilgili birtakım değişiklikleri yapmakla gösterdiğini zan ve iddia ediyordu. Halkımızın büyük çoğunluğu, yaşadığı tarihsel koşulların gereği, bu yenilikleri yadırgıyordu. Bu değişimler, toplumsal ve ekonomik anlamda yerleşik temellere dayanmıyorlardı. Yukarıda kalıyor, yukarıdan aşağılara indirmek girişimleri başarı vaat etmiyordu. Halkımız, henüz bu yenilikleri sindirebilecek, toplumsal çağı yaşamamıştı. Ancak dönüş ilerleme hareketleriyle bunları kavrayabilir, anlayabilirdi. Bunlar, ölçüsü küçük, yönleri yanlış tutularak yapıldı. Yukarıdan yapılan özentili değişiklikler, halka siyasal baskı yoluyla benimsetilmek istendi.” Bkz: Atilla İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, 2.Baskı, Yazko, Ankara, 1980, s.62.

¹⁶⁰ Erdiñ, *Diriler Mezarlığı*, ss.23-31.

başlandığından habersiz olması nedeniyle ters yazılmış da olsa işe yararmış oluşu anlatılmaktadır. Yazı, petrol arayan Amerikalıları oradan uzaklaştırmaya yararmıştır. Öyküde söz konusu olan durum halkın cehaleti ve okur-yazar kimsenin bulunmayışıdır. Cumhuriyet devrimine karşı halkın uzak oluşu ve yeni yazıyı öğrenmek için çaba sarf etmeyişi; halkın yeni yazıyı çok farklı bir olguymuş gibi görmesi ve onun işe yaramayacağını düşünmesi sebebiyledir. (Amerika'nın köylerde söz sahibi olma çabası da dikkat çeken önemli bir husustur.) “Telgrafçı (1945)”¹⁶¹ adlı öyküde, yeni yazıyı bilmeyen Selâmi Baba inceltme veya çekme işareti konacak yere “üstün, esre” gibi eski işaretler koyar. Mesleğine âşık iken alfabe değişikliği nedeniyle mesleğinden olan Selami Baba, daktilosuna olan bağımlılığıyla işinin başında ölür. Yeni yazıyı, yani Latin alfabesini bilmeyen ve imlâyı başkalarına yaptırmak zorunda kalan köylü, memurlardan ve arzuhalcilerden şikâyetçidir. Memurların insanlara yardım etmek yerine ellerine bir kâğıt tutuşturması ve arzuhalcilerin bu kâğıttan para kazanmaları tenkit edilir. Yıllarca mesleğini özenle yapan Selâmi Baba'nın mesleğinin artık bir öneminin kalmayışı üzerinden kanunlara karşı bir tepki sezilir. Yeni yazının insanları mesleklerinden ettiği ve hayatlarını zorlaştırdığı temeline kurulan öyküde, insanlar da yeni yazıyı öğrenmek için çaba göstermemektedir.

“Fes (1948)”¹⁶² adlı öyküde, feslere yasak gelmesinden korkan Saatçi Ali Efendi'nin korktuğu başına gelir ve feslere laf edilir. “İnsanoğlunun, farkında olmadan alıştığı öyle şeyler var ki bizim için ne kadar kıymetli olduğunu ancak elimizden almak istedikleri zaman anlıyoruz.”¹⁶³ cümlesi aslında öyküyü özetler niteliktedir. 1928'de, “artık şapka giyilecekti”r.¹⁶⁴ Şapka kanununun halk üzerindeki tesirinin anlatıldığı öyküde, insanlar zor da

¹⁶¹ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.139-143.

¹⁶² a.g.e., ss.111-115.

¹⁶³ a.g.e., s.112.

¹⁶⁴ “Bu grup (Müdafaa-i Hukuk Grubu) aşırı derecede devletçilik ve otorite taraftarı olduğu gibi halkçılık hakkında da ayrı bir görüşe sahipti. Halk onların gözünde iyi kalpli, temiz ve çalışkan olmakla birlikte yanlış yollara kolayca sürüklenebilecek derecede de bilgisizdi. Onun için liderin vazifesi bu halkı eğitmek ve ona icabında zorla da olsa “medeniyet” aşılırmaktı. Halkın düşüncesine önem veren Mustafa Kemal, birçok reformu ilk kez çeşitli yurt gezilerinde halka anlatmış, halktan olumlu cevap aldıktan sonra da yenilikleri kanunla bütün yurda yayma yoluna gitmiştir. Mesela, şapka giymeyi ilk defa İnebolu ve Kastamonu'da halka göstermiş, benimsenince de kanunla yerleştirmiştir. Arap harflerinin Latin Alfabesi ile değiştirilmesi de ilk kez 1928'de Sarayburnu'nda bir halk eğlence toplantısında teklif edilmiştir. (...) Serbest Fırka, Cumhuriyet tarihinde bir dönüm noktasıdır. Zira öteden beri “yeni” ile “eski” arasında derinleşen farklar artık birbiriyle bağdaşmayacak duruma gelmiştir. Bundan sonra yapılan inkılaplar, doğrudan insanların hayatının bir parçası hâline getirilmeye çalışılarak topluma zorla empoze edilmeye çalışılmıştır. Nitekim 1930'dan 1935'e kadar çıkarılan soyadı, kıyafet ve kadın hakları kanunlarında bu maksadı görmek mümkündür. Serbest Fırka zamanındaki yayın ve belgelerin gösterdiği gibi halkın muhalefeti, fakirlikten, hürriyetsizlikten, işsizlikten, ağır vergilerden ve buna benzer şikâyetlerden kaynaklanmaktaydı. Serbest Fırkanın kapanmasından kısa bir zaman sonra yurttan uzun bir geziye çıkan Mustafa Kemal Paşa, bu gerçeği bütün çıplaklığı ile görmüş ve bu şartlar altında muhalefetin daha da güçleneceğini anlatmıştı.” Bkz: Kemal Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, 9. Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2019, ss.143, 155.

olsa zamanla şapka giymeye alışırlar. Karşı çıkanlar yatıştırılmış ve kanuna uymayanların fesleri makasla doğranmış, böylelikle fes yerini şapkaya devretmiştir. Ancak Ali Efendi bir türlü ikna olmamış, ilk günden beri, “giymem” demiş ve sözünü de tutmuştur. Öldükten sonra ise cinsiyetinin belli olması için tabutunun üzerine şapka konmasıyla yaşamında takmadığı şapkayı ölümünde takmış bulunmaktadır. İnsanların alışmış olduklarından vazgeçmeleri ve yeni düzene uymaları, modern olana alışmaları zor olmaktadır. Öyküde, insanların kılık kıyafetlerine karışılmasının eleştirisi sunulur ve bir insanın da yeni düzene uymamaktaki kararlılığı, ısrarı görülür.

Mehmet Ergün, bu öyküye ilişkin şunlara değinmektedir:

“Fes’de Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişle değer sistemlerinde oluşan değişikliklerin, bir kişi üzerindeki yansısını anlatır Fahri Erdinç. Fes bir simgedir bu hikâyede. Temelde verilmek istenen şey, altyapıdan bağımsız bir biçimde girişilen üstyapı yeniliklerinin kitleleşmesini sağlamakta uygulanan yol ve yöntemleri yansıttığı bölüm, gerçekten ilginçtir.” Ergün daha sonrasında ise Fahri Erdinç’i Sabahattin Ali ile kıyaslayarak şu eklemede bulunur: “Daha önce Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde karşılaştığımız bürokrat-halk çelişkisini değişik bir perspektiften yansıtıyor bu hikâyesinde Fahri Erdinç. Gerçekten de, Sabahattin Ali’de bürokrat-halk çelişkisi, Cumhuriyet’le birlikte yeni bir sınıfsal nitelik kazanmış olan küçük-burjuva bürokrasisi ile üretici yığınlar arasındadır. Fahri Erdinç’te ise, toplumsal yapıyı üretici yığınlardan yana etkilediğini sanan heyecanlı Kurtuluş Savaşı bürokrasisi ile, Tanzimat sonrası ithal edilen her değerın acısını çekmiş, içe dönük halk yığını arasındadır. Bu nedenle de, bu tarihi çelişki onda daha somut temellere yaslanıktır.”¹⁶⁵

“Kırmızı Ampul (1947)”¹⁶⁶ adlı öyküde, müdürlük “salaş binadan” başka bir yere taşınınca keyfi bozulan ve yeni yerde her şeyin çok “alafranga” oluşuna bir türlü alışamayan Safinaz üzerinden alafranga hayata ve modern olana uyum sağlayamamanın, modernliğin getirdiği sorunlar dile getirilmektedir. Eski yerinde, çağırılmaya ve zil sesine alışkın olan Safinaz, taşınan müdürlükte yanan kırmızı ampullere alışamayınca daha fazla dayanamayarak istifa eder. Damadının eve aldığı ampulün de kırmızı olduğunu görünce, kaçtığı şeyin yine burnunun dibinde bitmesine bozular. Kızının o ampulün gece yatarken yanacağını söylemesi üzerine de, “Kız, ne çabuk asri oldun sen? Karanlıktan iyi ışık mı olurmuş yatarken?” diyerek çıkışır. Moderni kabul edememe ve etmek istememe durumu vardır. Burada Safinaz bir

¹⁶⁵ Mehmet Ergün, “Fahri Erdinç’in İlk Hikâyeleri”, *Yeni Adımlar Aylık Sanat ve Siyaset Dergisi*, Sayı:9, İstanbul, 1973, ss.34-35.

¹⁶⁶ Fahri Erdinç, *Öyküler*, (Hazırlayan: Tarık Dursun K.), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, ss.29-38.

prototip olarak dikkat çekmektedir. Yeni yer birçok yönden rahatlık ve kolaylık sağlasa bile insanoğlu alıştığını ve zor olanı istemektedir. Safinaz ve “Fes”teki Saatçi Ali, yeniliğe ayak uydurmak yerine direnmeye çalışırlar, ancak sonunda çareyi iş yerlerinden ayrılarak kendilerini eve kapatmakta bulurlar. Bu iki kişi değişimi kabullenemeyen tipleri temsil etmektedir.

2.1.1.1.4. Cehalet

“İksir (1960)”¹⁶⁷ adlı öyküde, kendi partisinden olmadığı için, kendi sözünü dinlemediği için insanlara kin tutan ve bir hizmetçiyi bahane ederek bütün bir halkın faydasına olacak ecza malzemelerini halktan esirgeyen muhtar, olumsuz davranışlar sergiler ve cahilce davranır. Hizmetçi kadın, hasta olan kocasına aslında ne olduğunu bilmeyip “ak merhem” dediği diş macununu getirip yedirmiştir. Burada halkın gelişmemiş, diş macununun dahi ne işe yaradığını kavrayamamış olduğu görülür. Bunun bir nedeni, köyde sağlık hizmetlerinin çok yetersiz olması; önemli bir sebebi ise muhtarın bağınazlığından kaynaklanmaktadır. Muhtar yüzünden birtakım imkânlardan mahrum kalan halk nüfuzlu kişiler tarafından bile isteye cahil bırakılmaktadır. Öyküde iktidara karşı da bir eleştiri yöneltilir. İsmet Paşa döneminde, “altı oklu parti zamanında”¹⁶⁸, aç olduğunu söylemek isteyen Ali’nin bir vekil tarafından ezilmesi ve parmaklarını kaybetmesi; burada devletin halkına karşı davranışını gözler önüne serer. Öyküde, insanların ne aç olması ne de ezilmeleri, devlet yöneticileri için bir sorun teşkil etmemektedir. Ancak buna rağmen halkın, partisine körü körüne bağlı oluşu söz konusudur. Ali tuttuğu iktidar partisinin kendisine ne kadar zararı dokunursa dokunsun, partisini değiştirmemekte ısrarcıdır ve bu durumu da yine cehaletle ilişkilendirmek mümkündür. Hurafe ve batıl inançlara inanışın da dikkat çektiği öyküde, üfürüğün ilahtan daha etkili olduğuna inanan cahil bir halk görülür. Muhtara karşı çıkan kadın ise güçlü kişiler tarafından zarar gören, yok edilmek için uğraşılan kişidir. Gücün temsilcisi olan muhtar ve takımı, hizmetçi kadın tarafından hatalarının dile getirilmesine bozularak kadına adeta düşman kesilir ve kendi çıkarları için onu ezmeye çalışır.

“Providal (1963)”¹⁶⁹ adlı öyküde, bit sorunu yaşanan Kösel köyünde ölüm, köyü saran bittin kurtuluş olarak görülmektedir. Bir çoban ağaçlara sıkılan “Providal” adlı ilacın

¹⁶⁷ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, ss.81-89.

¹⁶⁸ “1931’de toplanan Cumhuriyetçi Halk Fırkası kurultayında, parti programı köklü bir şekilde değiştirilerek partinin temel ideolojisinin cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik, lâiklik ve inkılapçılık olduğu ilân edilmiştir. 1937’de bu ilkeler altı ok şeklinde partinin amblemi hâlini aldıktan sonra anayasaya konulmuş ve rejimin ayrılmaz bir parçası hâline gelmesine çalışılmıştır ki bu da 1945-1946 yıllarına kadar devam etmiştir.”Bkz: Kemal Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, 9. Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2019, s.156.

¹⁶⁹ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, ss.205-210.

yeni bir özelliğini (bit ilacı) bulunca on çocuk bu ilaçtan ölmüş ve kırk çocuk da ağır şekilde zehirlenmiştir. Evlat acısı, cahillik ve fakirlik üçgeninde ele alınan öyküde, insanların fakir oluşlarından, pek çok temizlik malzemesine ulaşamadıklarından ötürü bit ortaya çıkmış ve kurtulmak mümkün olmamıştır. Okuma yazma bilmeyen cahil halk ise pek çok çocuğun zehirlenmesine ve ölümüne sebep olmuştur. Kendi bulduğu ilaç nedeniyle üç çocuğunu birden kaybeden baba ise acıların en büyüğünü yaşar. Toplumun kanayan bir yarası hâline gelen cehaletin, insanları sürükleyebileceği en acı gerçeğe, en kötü noktaya götürüşüne tanık olunur.

“Rejim (1948)”¹⁷⁰ adlı öyküde, karısı Elif’in karnında “dert” olduğunu öğrenen İsmail, hap, su, iğne yazdıklarını ama “ilaç ve aş parası yazmayı unut”tuklarını belirtir. Bir kömürlüğü ev haline getirip sığınan karı koca, büyük bir fakirlik içindedir. Şehir hayatına ve diline yabancı oluş, şehre alışamama, şehirde yapamama durumu söz konusudur. Bu sebeple “rejim” kelimesinin ne anlama geldiğini bilmeyen köylü bir aile, rejimin bir yemek olduğunu düşünür. Komşuları ise onların şehir hayatına alışamadığını anladığı için, rejimin köye geri dönmek olduğunu söyleyerek onlara yardım etmektedir.

“Uğurlu Hüseyin Efendi (1949)”¹⁷¹ adlı öyküde diş çektirmeye gelen bir adam, dişçiyle samimi olunca dişçi ona dişle ilgili pek çok şey öğretir. Adamın, üzerinde deneme yaptığı “Hüseyin Efendi”nin uğurlu olduğuna, kim onunla sınava girerse, kim onunla çalışırsa Allah’ın zihin açıklığı verdiğine inanılıyordur. Kafası vücudundan koparılan insanın laboratuvarında kireçte bırakılmasıyla oluşan ve beş liraya alınan bir kuru kelleye çok büyük değer atfeden halk, batıl inanç ve uğura inanması yönüyle eleştirilir.

“Gâvur İcadı (1964)”¹⁷² öyküsünde, Diyanet işleri vaizi olan bir adamın bencilliği, bağınazlığı ve cehaleti konu edilmektedir. Yürümek için bir tanıdığının otomobiline binerek sohbet başlatan Hoca; doktor, ebe, sinema, radyo, traktör vb. her şeye “gâvur icadı” diyerek yasak koyar. Sağlık söz konusu olduğunda doktora gitmeden okuyup üflemeyle olacağı düşüncesinde olan Hoca’nın kendi çıkarı söz konusu olduğunda “gâvur icadı” olmasına rağmen arabaya bindiği görülür. Ayrıca aynı anda birden fazla kadınla evli kalmayı iyi bulur ve anayasayı koyanı da “gâvur” ilân ederek eleştirir. Kâbe yerine Anıtkabir’in ziyaret edilmesini, hacdan devletin döviz kaybettiğini söyleyenlere karşı da bir tavır ve eleştiri yöneltilir. Genel olarak hep ahlaki olmayan tavırlar, davranışlar sergilenir ve herkesin doğrusunun kendine olduğu görülür. Hocanın kendilerinden farklı görüşte olan ve devrimci

¹⁷⁰ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.73-77.

¹⁷¹ *a.g.e.*, ss.148-153.

¹⁷² Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.13-17.

olarak nitelediği kişilerle her şeyin ayrılmasını istemesi de insanları ötekileştirmesi yönüyle çarpıcıdır. Hocanın kendisince uydurduğu hususlar, bazen insanları sağlığından edecek niteliktedir. Bazen ise kendi çıkarı söz konusu olduğunda bu “caiz olmayan”, “gâvur icadı” olarak gördüğü durumdan kendisini sakınmamaktadır. Hocanın teknolojiye ve yeniliğe kapalı oluşu ile yararlı olan ve hayatı kolaylaştıran olanakları “gâvur icadı” olarak düşünmesi ne Doğunun ilminden ne de Batının teknolojisinden yararlanamayıp cahilliğe sürüklendiğini göstermektedir. Tutarsız davranışlar sergileyen hoca, dini geri kafalılığına alet eder.

2.1.1.1.5. Toplumsal Yozlaşma

Öykülerde yalan, haksızlık, rüşvet gibi pek çok gayriahlaki, olumsuz davranışlara rastlanmaktadır. Toplum nazarında hoş karşılanmayan bu davranışlar Erdinç’in öykü kahramanlarının sergilemiş olduğu belirgin özelliklerdir. Ayrıca devlet memurları da yozlaşmış tipler olarak sıklıkla karşımıza çıkar.

Plak stüdyosu işleten İlhami’nin düzenbazlığının anlatıldığı “Şehitlerimize Destan (1959)”¹⁷³ öyküsünde; memlekette olan her faciayı kendi çıkarına dönüştüren ve bu facialar üzerine yazdırdığı şiirlerden para kazanan İlhami Bey, sürekli yeni faciaların gelmesini isteyecek kadar insani değerlerden uzaklaşmıştır. İlhami Bey, destanları yazdırdığı Şair’in ölümünden sonra bile hile ile (yani eski destanları değiştirerek) yine işini yapmaya devam etmektedir. Paranın insanların gözünü bürümesi dolayısıyla insanların ölümü ve onların çektikleri acı önemsiz hâle gelir. Toplumun yozlaşmış bir tipi olan ve soyadının da hakkını veren İlhami İşbilir tenkit edilir. “‘Ucuz Ölümler’ ülkesi olan Türkiye’yi ve bundan faydalanan İlhami Bey’i bir arada eleştiren Fahri Erdinç, kalemını insanları bilinçlendirmek için kullanır. Çünkü bunu kendine bir görev olarak görür.”¹⁷⁴ Benzer bir tipin karşımıza çıktığı ve toplumun yozlaşmış tiplerinin eleştirildiği diğer bir öykü ise “Tefeci (1969)”¹⁷⁵ öyküsüdür. Öyküde Hacı Yakup adlı karakter insanlara ve hayvanlara karşı merhametsiz davranışlarıyla öne çıkar. Bunun en somut örneği, kedisinin kendisine hayati anlamda (deprem sırasında uyandırması) yaptığı iyilik karşısında onu vahşice katletmesidir. Aynı zamanda Hacı Yakup, üçe aldığı beşe satan, borçları yüzde iki yüz faizle yazan bir adamdır. Deprem anında canından önce malını düşünmüş, veresiye defterini de bulunca rahatlamış ve her yıl deprem olmasını isteyecek kadar gözünü hırs bürümüştür. Yalan, vicdansızlık, çıkar, sahtekârlık ve bencillik gibi ahlaki olmayan ve toplum tarafından da hoş karşılanmayan

¹⁷³ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.67-72.

¹⁷⁴ Fatih Erzen, *Fahri Erdinç’in Öykü ve Romanlarının Yapı ve İzlek Bakımından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 2018, s.47.

¹⁷⁵ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.138-141.

davranışlar iç içedir. İnsanların bedava mala göz dikmeleri sonucunda ihtiyacı olanların kefen alamayışı ve çıplak gömülmesi gerçekleşmiş ve çıkar duygusu haklı kazanca galebe çalmıştır.

Düzenbaz, paragöz bir doktorun konu edildiği “Zilli Doktor (1958)”¹⁷⁶ öyküsünde; İstanbul’da bir muayenehane açan doktorun telefonu hemen bağlanmaz. Bu durumu fırsat bilen doktor; zili kullanarak telefonda konuşuyormuş gibi davranıp kendi çıkarı için insanları kandırmakta, onları boşuna bekletmektedir. Böyle yaparak insanlara kendisinin söylediği ücreti hemen kabul ettireceğini düşünen doktor; yozlaşmış bir aydın tipini temsil etmekte ve eleştirilmektedir.

“Yalan (1949)”¹⁷⁷ adlı öyküde, yalan söylemeye çok alışmış olan adamın söylediği yalanlar ve izlediği filmdeki yalan makinesini düşüncüsü konu edilir. Karısının da sinemaya gitmek isteğine çocuğunu bahane eden adam, karısına söyleyeceği yalanları önceden hazırlayan yozlaşmış bir tip olarak sergilenir. Yalan makinesiyle ilgili izlediği filmin etkisinde kalarak filmin gerçekleştiğini hayal eden adamın, makine gelse bile fakir olduğu için alamayacağından ötürü içi rahattır. Sonunda, “zaten dünya yalan, insanoğlu yalan” diyerek kendi suçunu da hayata bağlamaktadır.

Erdinç’in kendi başından geçen (kendi öğretmenliği sırasında imamla olan çatışması) bir durumdan hareketle yazdığı “İftira (1948)”¹⁷⁸ adlı öyküde, bir imamın kendi çıkarı, kıskançlığı yüzünden bir muallime iftira atışı ve muallimin bu yüzden mezarlık dışına gömülmesi konu edilir. İmamlık ve öğretmenlik arasındaki farkı göremeyen imam, öğretmen gelince kendisinin pabucunun dama atıldığını düşünür. Öğretmenin insanlara vereceklerinin kendisinkinden daha farklı olduğunu, onun asıl mesleğinin öğretmenlik olduğunu idrak edememesi bir cahillik örneğidir. Bir din adamı olarak; dine uygun olmayan davranışlarda bulunarak kendi nefsi için bir insana büyük bir iftira atan hoca tenkit edilir. Öğretmenin, halkı cahillikten kurtarma çabalarına karşın imamın ona engel oluşu ve okulu öğrencisiz bırakışı söz konusudur. Dejenere olmuş bir tip olan imam, güç sahibi olduğu için bu güçten mahrum kalmamak adına, böyle bir tavır sergilemekten kaçınmaz.

“Dikiş (1946)”¹⁷⁹ adlı öyküde, on beş yıl önce “tekaüt olmuş ya da edilmiş” bir komiserin, kuvvetli öksürüğünden dolayı ameliyat dikişi kopar. Sağlam ipler pahalı olduğu için çürük iple dikiş diken hastane çalışanlarının; hastalara eşit davranmayışları, hastanın

¹⁷⁶ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.22-24.

¹⁷⁷ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.53-56.

¹⁷⁸ Erdinç, *Öyküler*, ss.45-54.

¹⁷⁹ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.164-165.

sağlığını dikkate almayışları ve onu zor durumda bırakışları anlatılır. İnsanların hayatına verilmeyen önem ve bir ihtiyarın zor durumda kalışı üzerinden hastane çalışanları tenkit edilmektedir. Bürokrasi; halkı ezmesi, sağlık sistemini olması gerektiği şekilde işletmemesi yönüyle eleştirilere hedef olmaktadır. “‘Dikiş’te iki şeyi birden vermeyi dener yazar: a) Besleme gerçeğini, b) Tüketim mallarından yararlanmada ortaya çıkan eşitsizliklerin yol açtığı dramları. Bu ikiliyi başarılı bir biçimde verdiği öne sürülemez. Bunda içerikle biçimi dengeleyememesi kadar, aşırı ölçüde kaba mizaha kaçmasının da rolü var.”¹⁸⁰

“Rüşvet (1948)”¹⁸¹ adlı öykü, adından da anlaşılacağı üzere içerisinde topluma aykırı düşen birçok ahlâksızlığı barındırır. Yalan, hırsızlık, rüşvet, adam kandırma gibi durumlar buna örnektir. Dilencilik yaparak daha çok para kazanacaklarını düşünen tembel insanlar bir kampta tutulurlar. Bu işi bir meslek hâline getirmiş, eli yüzü düzgün olan ve çalışmak için bir engeli olmayan adamlar kolaya kaçarak dilenmeyi yeğlerler. İnsanlardan para koparmak için gözlerinin görmediği ve on bir boğaza baktığı yalanına başvurulması; insanların kendi çıkarlarını düşünmeleri sonucunda sığındıkları bir liman olarak düşünülebilir. Bayram günü firar etmeleri sonucunda bekçiye verdikleri rüşvet ve dilencilikten toplanan paraların çalınması da sosyal bir tenkittir. “‘Rüşvet’ te dilenciler kampından bir gecelik kesit vererek bu insanların dünyasını, onları bu tür eyleme iteleyen sosyo-ekonomik nedenleri, inandıkları, yaslandıkları değerleri sergilemeye çalışır Erdinç.”¹⁸²

Anlatıcının, kafasındaki taş izinden bahsederek çocukluğuna dönmesiyle gelişen “Çivili Beşik (1971)”¹⁸³ öyküsünde, Yahudi mahallesiyle aralarında geçen taş kavgasından kalan bu izin hikâyesi anlatılır. Türk çocuklar; Yahudiler yakaladıkları Türk çocukları çivili beşiğe koyar, sonra götürüp bir kuyuya atarlarmış, şeklinde bir masalla kandırılmışlardır. Yahudi çocuklar da, Türk evinde kulaklarından duvara çivilenmekle korkutulmuşlardır. İnsanların kendilerinden farklı olan bir ırka karşı, ötekileştirme, ayrıştırma duygularını çocuklarına empoze ettikleri ve onların farklı ve kötü oldukları düşüncesine çocuklarını inandırdıkları görülmektedir. Ancak her iki ülkenin insanları da yardımsever davranıp, birbirlerinin yaralarını sarınca böyle bir şey olmadığı, bunun bir yalan, bir masal olduğu ortaya çıkmış, dolayısıyla çocuklar sevinmiştir. İki ülke insanının da hem olumsuz yönü hem de merhameti sergilenmektedir.

¹⁸⁰ Mehmet Ergün, “Fahri Erdinç’in İlk Hikâyeleri”, *Yeni Adımlar Aylık Sanat ve Siyaset Dergisi*, Sayı:9, İstanbul, 1973, s.36.

¹⁸¹ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.98-104.

¹⁸² Mehmet Ergün, “Fahri Erdinç’in İlk Hikâyeleri”, *Yeni Adımlar Aylık Sanat ve Siyaset Dergisi*, Sayı:9, İstanbul, 1973, s.36.

¹⁸³ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.169-172.

“Cennetlik Pabuçlar (1961)”¹⁸⁴ adlı öyküde, torununa sütannelik edecek olan Gülsüm’e, oğlunun isteğiyle çeşitli hediyeler verecek olan Karabacak Ağa, bu işte gönülsüzdür. Gözünü mal hırsı bürüyen ağa, torunu için sevineceği hâlde malının azalması düşüncesiyle memnuniyetsizdir ve torununun ölmesini yeğlemektedir. Kocasını hapiste olan ve geçim sıkıntısı yaşayan Gülsüm Bacı, yoksulluğundan ötürü küçük bebeğiyle birlikte ondan daha büyük olan çocuğunu da sütüyle beslediği için sütünü paylaşmak istemez. Hoca, Gülsüm’ü razı etmek için bu iyiliği karşılığında cennete gireceğini dile getirir.¹⁸⁵ Bozulmuş bir din adamını temsil eden Hoca, aslında bir iyiliğe vesile olsa da, bunun karşılığında ağadan para alacak olması ve öteki dünyaya ait yalan vaatlerle bunu sağlaması yönüyle tenkit edilir. Yazar, “Kimse ili ebesiz, ilçeyi doktorsuz koyan Cumhuriyetten şikâyetçi değildir. Dünyada her şey kadının eseridir.”¹⁸⁶ sözleriyle hem kadının gücünü, her şeyi yapabileceğini savunmakta, hem de burada devletin halkına önem vermeyişi ve görevini yerine getirmeyişini eleştirmektedir.

“Trafik (1963)”¹⁸⁷ adlı öyküde, bir askeriye kamyonunun Ayşe’yi çiğneyip gidişi, sekiz dokuz yaşlarındaki kızı kimsenin kurtarmayışi ve memurların görevlerini yapmayışi konu edilir. Küçük bir kızı çiğnedikten sonra yardım etmek yerine kaçıp giden kişi ile kendi bölgesi olmadığını söyleyerek duruma müdahale etmeyen, topu birbirine atarak işin içinden sıyrılan jandarma ile polis eleştirilen kişilerdir. Şehre iş aramaya gelen ve iş bulamamasının yanında biricik kızını da kaybeden Ayşe’nin babası Burhan Usta, “canlımıza derman olmayanlar ölümüze mi sahip çıkacaklar”¹⁸⁸ sözleriyle acı bir tabloyu dillendirir. Burada devletin halkına karşı kayıtsız oluşu, ona sahip çıkmayışi ve önem vermeyişi tenkit edilmektedir. Fakir bir insanın cenazeyi defnedecek kadar bile parasının olmayışı ve toplumun yozlaşmış kesimini temsil eden insanların kazadan sonra yardım etmek yerine bakıp geçişi içler acısı bir hâldir. Kızını defnedecek imkânı bulamayan çaresiz ve sefil haldeki baba,

¹⁸⁴ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, ss.111-125.

¹⁸⁵ “Gericilikle kaderciliğe göre, toplumun önceden kesinleşmiş, değişmez bir düzeni vardır. Bazı kimseler, özellikle toprak sahipleri, bu inancı özel çıkarlara alet eder, uygarlığın temsilcisi olan öğretmene karşı koyar, dine ve geleneklere dayanarak sosyal statükoyu koruyan imamlarla hocaları desteklerler. Din meselelerinde derin bilgi sahibi olduklarını ileri süren diğer bazı kimseler de günün şartlarına uymayı, boyun eğmeyi öğretirler köylülere. Ancak diğer yandan da köylüyü din meselelerinde ‘aydınlattıkları’ için bir kolayımı bulup hizmetlerine karşılık istemeyi de ihmal etmezler. Bu fırsatçıların bazıları, kasabalardaki çeşitli dini mezheplerin temsilcileridir, kendilerine taraftar toplamaya çalışırlar. Günün şartlarını sürdürebilmek, köylünün düşünce ve hareket isteğini öldürebilmek için insan hayatını, ‘bu dünyada ettiklerini öbür dünyada biçersin’ diye özetlerler. Tek yapılacak şey; dua etmek, boyun eğmek, dünya zevklerinden mümkün olduğu kadar el etek çekmektir.” Bkz: Kemal Karpat, *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, 4.Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2019, ss.119-120. Bu öyküdeki hoca da, kadını öbür dünyaya dair vaatlerle kandırarak ağadan payını alan kimsedir.

¹⁸⁶ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, s.125.

¹⁸⁷ a.g.e., ss.183-192.

¹⁸⁸ a.g.e., s.189.

kızının cesedini incelenmesi için satmaya kalkar. Kahvede toplanan yardım ve o sırada uzanan el başka bir çarenin olduğunu haber vermektedir. Ancak öyküde toplumun sorunlarına devletin değil de halkın kendi kendine çözüm bulmaya çalışması önemli bir husustur.

Kadına uygulanan fiziksel şiddet teması ile karşılaşılan “Resmigeçit (1948)”¹⁸⁹ adlı öyküde, bir kaza sonucunda, şiddet uygulayan adamı polislerin götürmesiyle kadının, dayaktan da kocasından da kurtulması üzerinden edenin elbet bulacağı mesajı verilir. Yine, sinirlendiğine taş atma âdetinde olan Hacı’nın, mahkemeye taşınan bir olayı sonucunda kadın savcının ceza vermesi üzerine suçu kabul etmemek adına kadına laf ettiği görülür. Kadının sanki ceza verme yetkisinin olmadığı düşüncesinin hâkim olması ve kadının toplumda, özellikle köylerde erkekten daha aşağı görülmesi durumu sosyal bir tenkit oluşturmaktadır.

“Gazilerimizi Dilendirmeyiz (1967)”¹⁹⁰ öyküsünde, Gazi Omar dede, gazilere maaş bağlanacağını duyup Ankara’ya gitmiş, amacına ulaşamayınca Kızılay’a gidip dilenmeye başlamıştır. Bir gazeteci onun “tasvirini çıkarıp” basınca vekil onu çağırmış, gazilerini dilendirmediklerini söyleyerek eline 500 banknot tutuşturmuştur. Yoksulluğun hat safhada olduğu köyde bunu duyan Yaşar dede de aynı şeyi yapmaya kalkar, ancak şansı ona gülmez. Burada, devletten bütün gazileri tespit edip onlara maaş bağlaması beklenir, ancak bu beklentiye gerçekleştirmeyen, aç olduklarının farkına varmayan ve gazeteye çıkararak itibar kaybetmemek için para veren devlet eleştirilir.

“?191 (1949)”¹⁹² adlı öyküde, kimsesiz bir kız çocuğunun evlatlık alınıp yıllarca her işte kullanılması ve ardından ona tacizde bulunulması, kadına kimsenin inanmayarak ona deli muamelesi yapması toplumun insani değerlere yabancılaşmış oluşunu gösterir. Düşkün bir kadının yaşadıkları ve yaptıkları, adının deliye çıkması, ezilmesi, hor görülmesi, mağduriyeti anlatılır. Kadına sahip çıkması gerekirken onu alaya alan, ezen, tüketen, sömüren ve namusuna göz diken halk eleştirilir. Toplum, düşmüş bir kadına yardım etmek yerine ona daha çok zarar verdiği için, bir tekme daha atarak onu yok etmeye çalıştığı için asıl suçlu konumundadır. Kadın da toplumun bu davranışına karşın hayatta kalabilmek için onlardan maddi bir beklenti duyarak istediğini (söylediği sözlerle ve beğenmediğini yüzlerine atarak bir nevi psikolojik baskıyla) yaptırır ve kimseye hesap vermez. Kadının kimsesiz olduğunu fırsat bilen kötü insanlar onun yerini bulmuş ve babası belirsiz bir çocuğun meydana gelmesine

¹⁸⁹ Erdinç, *Öyküler*, ss.137-158.

¹⁹⁰ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.84-88.

¹⁹¹ “Buradaki soru işareti sanırız Yaşar Nabi’nin bir sansürü sonucu.” Bkz: *Türkiye Defteri Aylık Edebiyat-Siyaset Dergisi*, Sayı:17, İstanbul, 1975, s.409.

¹⁹² Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.84-88.

sebepler olmuştur. Muhtar da bu nedenle, Ömer'in kimliğinde baba adı kısmına “?” koymuştur.

“Bolivar (1963)”¹⁹³ adlı öyküde, pek çok eksiği olan, kitaplığı, okuma odası olmayan bir kasabada genelevin oluşu eleştirilir. “Namazını hiç boşlamayan” ve geneleve taşıma yapan faytoncunun da Zehra tarafından aklı çelinir. Bu adamın atı sanki onun, karısını aldatmasını istememekte ve onu evine getirmektedir. İsteği olmadığı için atına kızan arabacı üzerinden dini bütün bir adamın aklına girilmesi ve fuhuş konu edilir.

“Amerikan Yardımı (1959)”¹⁹⁴ öyküsünde, bir Amerikalının tecavüzü sonucu ailesi tarafından evden kovularak fuhuş evine düşen ve fıkra yazarı olan Zeynep, kazandığı parayla yalnızca kendi karnını doyurmaz, kitap alamayan öğrencilere de para yardımında bulunur. Kendisi okula gidemediği için yoksul öğrencileri düşünen Zeynep, toplumun kendisine yaşattıklarına rağmen insani değerlerini yitirmemiş bir tiptir.

“Kokaryakıt ve Sputnik (1962)”¹⁹⁵ adlı öyküde, Dul Fatma ve Yetim Elif, ağanın ineğinin peşine takılarak ineğin dışkısını kapma derdine düşerler. Aralarında gelişen dışkı kapma mücadelesi Fatma'nın Elif'in ölümüne sebep olmasıyla son bulur. Tarım ürünlerinin artık yetmediği, Anadolu'nun çölleşmeye başladığı, “Batılılaşmanın neresindeyiz?” sorusunun en çok tartışıldığı ve Sputniklerin mekik dokuduğu bir zaman diliminde insanlar yakacak bulamadığı için ineğin dışkısı çok değer kazanmaktadır. Tezek yani diğer adıyla “kokaryakıt” çok az bulunduğu için insanlar topraklarına mı dökecekleri yoksa kışın ısınmada mı kullanacakları konusunda şaşırırlar. İnsanlar soğuktan ölmek için tezekler kurutulurken başında nöbet tutarlar ve çalanı vurup hapiste yatmak bile onlar için daha iyi görünür. Bir cana kıyılışın yanında tezeğin toz oluşunun düşünülüşü sosyal bir tenkittir ve hayat şartlarının insanları getirdiği nokta sergilenmektedir. Tezeğe verilen önemden dolayı Rusya'nın yaptığı Sputniklerin de tezekle çalıştığının düşünülmesi söz konusudur.

“Allah Yapısı (1948)”¹⁹⁶ adlı öyküde, fakirlikten dolayı mezar kazmak zorunda kalan ve bunun hoş olmadığını düşünen mezarcılar, para kazanmak için birinin ölmesini beklemenin kötü olduğunu, ancak çaresiz olduklarını düşünmektedirler. Ne kadar konuşsalar da “mideleri kafalarını sustur”muştur. Vicdanı rahatsız eden bir işi yapmak zorunda kalan insanlar üzerinden bazı mesleklerin zorluğu ile yalnızlıktan kaçmak, memnun olunmayan hayattan

¹⁹³ Erdinç, *Öyküler*, ss.179-186.

¹⁹⁴ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.73-81.

¹⁹⁵ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, ss.145-153.

¹⁹⁶ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.105-110.

kurtulmak için intihara kalkışmak konuları işlenir. Hayattan zevk almayan, kalabalıklar içinde yalnız olduğunu düşünen bir adamın intiharı sonucunda ölümlerin konuşmasına yer verilir. İntihar sebebi ölünün konuşturulmasıyla, onun ağzından anlattırılmaktadır. “‘Allah Yapısı’ çift yönlü bir hikâye. Bir yandan çoğu kişilerin yapmaya yanaşmayacakları işleri, sırf ekonomik imkânsızlıklar yüzünden yapan insanların iç dünyalarını, diğer yandan ölümler dünyasına sokularak, ölümler arasında birtakım konuşmalar yaratarak ölümlerine neden olan toplumsal gerçekleri sergiliyor.”¹⁹⁷

Menderes’in asılma¹⁹⁸ haberiyle başlayan “Oyun İçinde Oyun (1963)”¹⁹⁹ öyküsü, Menderes’in yaşamında her geçtiği yerde koyunlar kesmenin, onun otomobilini kurban kanı ile boyamanın bir yarış haline gelmiş olmasıyla ilerletilir. Bir gün hayvan yerine altı yaşındaki bir çocuğu kurban etmeye kalkışarak okuyucuyu şok eden köylü, bir insana yaranmak amacıyla küçücük bir çocuğun canına kıyar duruma gelmiş olması yönüyle yozlaşmışlığına ortaya koyar. Öyküde devletin başındaki Menderes, halk tarafından idealize edilirken yazar tarafından eleştirilir. İnsanların devletin başbakanına sanki tapmışçasına çok fazla ilgi göstermeleri dikkat çekmekte ve halkın devlet büyüğüne karşı davranışı öne çıkarılmaktadır. Öyküde devlet görevlilerinin, karşı görüşte olan ve kendilerini övmeyip yeren kişileri susturma girişiminde bulunmaları da eleştirilen bir diğer husustur. Mertebesinin yükselmesi için, köylerinin bucağın olması için bir ölüme razı olmak, kendi oğlunun canına kıyılmasına göz yummak gibi ahlaki olmayan bir davranış sergilenir. İnsanların para karşılığında kullanılması, kandırılması ve paranın ikna edici gücü ortaya çıkmaktadır. Güç, para ve iktidar sahibi olanın her istediğini yapmaya yetkisi varmış gibi düşünülmesi ve halkın iktidardaki kişiyi büyük görerek abartması söz konusudur. Yazar, Demokrat Parti ve yöneticilerini ağır bir şekilde eleştirmekten geri durmamaktadır.

Teknoloji, insanların hem yararına hem de zararına kullanılabilir bir gelişmedir. Çoğu zaman insanların hayatını kolaylaştırmaktadır. Ancak köylü, geçim kaynağı tarım olduğu için; topraklarının azalması, yapacak işlerinin kalmaması ve şehre gitmeye mecbur kalmaları gibi nedenlerden dolayı teknolojiye düşman gözüyle bakar.

¹⁹⁷ Mehmet Ergün, “Fahri Erdiç’in İlk Hikâyeleri”, *Yeni Adımlar Aylık Sanat ve Siyaset Dergisi*, Sayı:9, İstanbul, 1973, s.36.

¹⁹⁸ “Eylül 1961’de eski Demokrat Partilileri yargılayan Yassıda Mahkemesi; Celal Bayar, Adnan Menderes, eski Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu ve Maliye Bakanı Hasan Polatkan’ı ölüm cezasına mahkûm etmiş, yüzlerce demokrat partili mebus ve ileri gelenleri çeşitli hapis cezalarına çarptırılmıştır. Bu mahkemeyi kuranlar, mahkeme usulü ve Demokrat Partililere verilen cezalar yüzünden, İnönü dâhil, birçok kimse tarafından eleştirilmiştir. Sonunda Celal Bayar’ın cezası ömür boyu hapse çevrilmiş, diğer üç mahkûmun cezaları infaz edilmiştir.” Bkz: Kemal Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, 9. Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2019, s.175.

¹⁹⁹ Erdiç, *Diriler Mezarlığı*, ss.165-179.

“İstemezük (1958)”²⁰⁰ ve “Marşal Katırı (1960)”²⁰¹ öykülerinde, köylünün teknolojiye bakışı ve teknoloji karşıtlığı işlenir. “İstemezük”te trenin kendi kasabalarından geçeceğini duyan eşraf, hükümetin tarlaların parasını vereceğine de inanmaz ve “kıyameti koparır.” Tarlayı bölecek diye trenin geçmesine karşı olan halk onca faydayı göz ardı etmektedir. Fakir olan köylünün geçim kaynağı tarımdır ve toprakları onlar için en önemli varlıktır. Bu nedenle topluma, insanlığa ne kadar yararı olursa olsun, kendi topraklarının azalacağı ve dolayısıyla bu durumdan zarar edebilecekleri için trenin geçmesine karşı çıkmaktadırlar. “Marşal Katırı”nda ise, Geneci Mustafa Ağa, diğer ağalardan geri kalmamak ve düşmanlarına karşı caka satmak, namını yükseltmek için bir traktör alır. Köylü ise onunla dalga geçer, teknolojinin iş yapacağına inanmaz. Öyküde traktör köylüyü işsiz bırakmış, ocaklarının sönmesine, ekmek kapılarının kapanmasına neden olarak şehre gitmeye mecbur bırakmıştır. Bu nedenle köylü kendilerini işlerinden ettiği için teknolojiye adeta düşman kesilmiştir. Traktörün yapacaklarına fazla güvenen ağa, artık bir cenaze halini alan ve kendisini yarı yolda bırakan traktör yüzünden hem köylülerin maskarası olur hem de pek çok zarara uğrar. Traktörü üreten firmanın yeni diye eski bir traktörü satması ve yedek parça sıkıntısı yaşatması da eleştirilen bir husustur.

“İğde Çiçekleri (1948)”²⁰² adlı öyküde, Muttalip adındaki kimi kimsesi olmayan kişinin biraz fazla saf olmasına rağmen namuslu oluşu, yanındakini koruyup kollayışı ve duyduğu aşk anlatılır. Köyde iğdeler çiçek açtığı zaman kız kaçırma olayları yaygınlaşmaktadır. Hem ağası istediği için hem de Fadime’yi sevdiği için koruyan Muttalip, suçsuz olduğu hâlde Fadime’yle evlenebilmek için ağanın işlediği cinayet suçunu üstlenir. Gücüne güvenen ağa, kendi suçunu başkasına yüklemekten çekinmeyen ve saf birini kolayca kandıran dejenere olmuş bir tiptir. Kız kaçırma olayının bu kadar yaygın olmasına rağmen kimsenin ceza almayışı, bu köyde yasaların ve cezaların olmadığını göstermektedir. “İğde Çiçekleri’ yapısal değişimin henüz söz konusu olmadığı bir dönemde köy hayatından alınmış bir kesit. Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde rastladığımız gibi, her biri ayrı bir Türkiye olan, yasaların ulaşmadığı, mal-mülk sahibi kişilerin hesapsız-kitapsız at koşturdukları köylerden biri.”²⁰³

²⁰⁰ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.32-36.

²⁰¹ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, ss.61-77.

²⁰² Erdinç, *Öyküler*, ss.117-126.

²⁰³ Mehmet Ergün, “Fahri Erdinç’in İlk Hikâyeleri”, *Yeni Adımlar Aylık Sanat ve Siyaset Dergisi*, Sayı:9, İstanbul, 1973, s.36.

Toplumun, günümüzde de hâlâ devam etmekte olan bir sorunu, kanayan bir yarası olan kız satma olgusunun görüldüğü “Dara (1958)”²⁰⁴ öyküsünde, bir intikam ve kendi çıkarı için başlık parası isteyen, adeta kızını satan, onun düşüncelerini önemsemeyen aile eleştirilmektedir. Kızın bir mal, bir eşya gibi görülmesi ve ona maddi bir değer biçilmesi hem kız için acı bir durum olmakta hem de onun aslında ne kadar değersiz görüldüğü ya da çıkarlar için kullanıldığı anlamına gelmektedir. Kızın kilosuna kadar bin lira istemesi, bir tedavinin (oğullarının tedavisi) yanında ailenin kendisini de düşünmesidir. Ağa, oğlunun isteği için bu parayı vermeye mecbur kalınca ne kadar az verirse o kadar iyi hesabına düşerek kızın üzerindeki darasını düşürür. Aynı zamanda ağa, kendisi zengin diye kendisini üstün görmekte ve fakir olanları aşağılarcasına fakir birinin kızını almak istememektedir. Ağanın paragöz oluşu ve parası ile her şeyi yapabileceğini düşünmesi de dikkat çeken bir diğer özelliktir.

2.1.1.2. Bireysel Temalar

2.1.1.2.1. Aşk ve Sevgi

Erdinç’in öykülerinde, aşk temasına çok sık olmamakla birlikte birkaç öyküde rastlanır. İnsanı karmaşık duygulara yönelten aşk, öykülerde genellikle sevdiğine kavuşamama ile sonuçlanmaktadır. Bu dürtünün insanı çeşitli durumlara sürüklediğine şahit olunur. Sevgi teması da birçok öyküde karşılaşılan bir temadır.

“Felek Yar Olmadı (1948)”²⁰⁵ adlı öyküde, “apar topar Anadolu’dan merkeze çağrılan” insanlar kursa giderler ama ders dinlemezler. Düşüncelere dalan ve bir aşkını düşünen kahraman, “Felek yar olmadı. Anası babası zorla kasap çırağına vermişler”²⁰⁶ deyince bir kahkaha kopar. Unutulmayan bir ilk aşk, bir derste anımsanmakta ve dersten kalmaya neden olmaktadır. Ama bu duygu çok tatlıdır, dersi bile umursatmaz. Bir kızın zorla, istemediği birine verilmesi ve bu nedenle de defalarca intihara kalkışması görülür. Kızın fikrini almadan onu bile isteye zor bir duruma düşüren ve hayatına kıymaya kalkışmasına neden olan babanın acımasızlığı, iki insanın hayatında derin yaralar bırakır. Adam ise her ne kadar bu acıyı unutamasa, hâlâ yaşamaya devam etse bile yine de kaderine razı olur. Kavuşulmayan ama aynı zamanda unutulmayan, mutlu sonla bitmeyen bir aşk tasvir edilir.

²⁰⁴ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.27-31.

²⁰⁵ Erdinç, *Öyküler*, ss.109-116.

²⁰⁶ a.g.e., s.115.

Kahramanın çocukluk anılarını anlattığı “Yeşil Banknot (1947)”²⁰⁷ adlı öyküde, aşk ve parasızlık teması işlenir. Parasızlık yüzünden okuyamama, ilk aşkı ile yıllar sonra karşılaşma ve ikisinin de birbirini sevmesinin konu edildiği öyküde, ilk aşk heyecanları ile birlikte kasabanın özellikleri, folkloru da sergilenmektedir. Parasız okulu kazanamadığı için babası tarafından tenekeci çıraklığı ile cezalandırılan bir çocuğun yaşadığı aşk dile getirilir. Kızın zengin ve okumuş oluşu, oğlanın ise fakir ve okuyamamış oluşu bir karşıtlık oluşturur. Bir mahalle âdeti olarak kızlara “yavuklularının” kim olduğu sorulduğunda Zehra, kimsenin anlamadığı, yalnızca sevdiğinin anladığı bir cevap olarak “tenekeci çırağı” der. Yarım kalan bir aşkın mutlu bir sonla bittiği öyküde; sevginin, aşkın maddiyatı geri plana ittiği ve hayat şartları ne getirirse getirsin mutlu olmanın mümkün olduğu mesajı verilmektedir. Erdinç’in, “Gerçekçiliğiyle döneminin hikâyesinin ortak unsuruna katılırken üslup ve hikâye örgüsüyle yerli, özgün bir açılıma vardığı görülür. “Yeşil Banknot” Erdinç’in daha hemen başlardaki anlatım ustalığına örnektir.

Bizim neslimizin sanatı acıdır, buruktur, kekremsidir, kolay kolay her gönlü okşamaz. Fahri Erdinç, bu acı, bu buruk meyvelerin cinslerini yetiştiren bir sanatkâr. Burnunuzun dibinde yaşayan bir sürü insanın felaketini, acısını, sevincini gözlerimizden ateş çaktırırcasına yüzümüze savuruyor. Fark edemediğimiz kendi zavallılığımızı başkalarının kaderinde görür gibi oluyoruz. Erdinç yaşamanın büyük dramını, içinde bulunduğu cemiyetin şartlarıyla o kadar iyi ayarlamış ki kalemi ile neye dokunsa kendisine lazım olan rengi, sesi alıveriyor. Erdinç, kıvrak Türkçesinin temizliği ve üslubuyla neslimizin memlekete kazandırdığı usta bir sanatkârdır.”²⁰⁸

Bir babanın evlat sevgisi ile kızın babasına olan sevgisinin somutlaştırıldığı “İstiridye Kabuğu”²⁰⁹ (1948)²¹⁰ adlı öyküde, kızını çok seven ihtiyar babanın, yalnız kalmak ve kızından ayrılmak korkusundan ötürü kızını sevdiği kişiye vermemesi sonucunda, kızını seven adam bir süre ihtiyarın ölmesini beklemiş, daha sonra başkasıyla evlenmiştir. Ancak kızın başka biriyle evlenmek istememesi, o kişiye duyduğu aşk duygusunu hâlâ yitirmediğini gösterir. Kız ve sevdiği adam arasında kızın aşkının daha ağır bastığı görülmektedir. Kavuşulamayan bu aşkta

²⁰⁷ Erdinç, *Öyküler*, ss.17-28.

²⁰⁸ *Türkiye Defteri Aylık Edebiyat- Siyaset Dergisi*, Sayı:17, İstanbul, 1975, ss.405-409.

²⁰⁹ Varlık yayınevini okurları arasında düzenlediği ve Orhan Kemal’in birinci olduğu en beğenilen öykü(cü) yarışmasında, bu öyküsüyle Fahri Erdinç ikinci olmuştur. Bkz: Mehmet Ergün, “Fahri Erdinç’in Öykücülüğünün Türkiye Dönemi”, Fahri Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, (Haz. Mehmet Ergün), Yordam Kitap Yay., İstanbul, 2009, s.19.

²¹⁰ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.132-138.

babanın durumu etken olmuş, kız bir seçim yapmak durumunda kalarak babasını tercih etmiştir.

“5 Kuruşluk Nazarlık (1945)”²¹¹ adlı öyküde, sonbaharda Haliç tarafında, kimsesiz çocuklar beş kuruş için yüzerlerken onlara katılan yaramaz bir çocuk denizden çıkmaz. Kimsesiz çocukların tehlikeli bir işe kalkışması ve insanların da bu duruma göz yumması, onlara beş kuruş atması bir eleştiri konusu olmakla birlikte bu durumun bir kavuşmaya sahne oluşu söz konusudur. Bir depremde çocuğunu ve eşini kaybeden hemşire yıllar sonra, denize attığı bir beş kuruş sayesinde oğluna kavuşur. Yıllarca çocukları olmadığı için, deprem sonrasında buldukları çocuğu evlat edinen diğer aile ise çocuğa çok alışmış olması ve onu sahiplenmesi dolayısıyla ondan ayrılmak istemez. Her iki annede de evlat sevgisi, evlat acısı ve anne yüreği kavramının etkisi, derin izleri hissedilmektedir. Annelik duygusunun yoğun olduğu öyküde, bir evladın iki anne arasında kendi annesini bilmeyişi ve asıl adını yıllar sonra duyduğunda bile unutmamış oluşu, ‘anne’ diyerek cevap veriş anlatılır. Anne ile evlat arasındaki bağ çok güçlüdür ve ne olursa olsun, araya ne kadar zaman, mesafe girse girsin bu bağ kendisini hissettirmektedir.

Yetim, sağ gözü kör olan Perişan Ali’nin hikâyesinin ele alındığı “Mahallenin Alisi (1949)”²¹² adlı öyküde, hayattaki tek yakını olan ağabeyi Hasan’ı da askerde şehit olmasıyla kaybeden Ali kimsesiz kalır. Ona acıyan ve onun üzülmelerini istemeyen hayırseverlerin, sık sık yazdıkları mektuplarda Hasan’ın dönemeyişi konusunda hep bir bahane üretmelerine karşın Ali ümidini hiç kaybetmez. Bu mektupları yazan hayırsever de kendisine bir şey olduğu zaman başka birinin bu mektuplara devam edeceği hayalini kurmaktadır. Merhamet, sevgi, iyilik, yoksulluk, kimsesizlik ve savaş temalarının iç içe geçtiği öyküde, Ali’ye yardımda bulunanlar, insanları karşılıksız seven kişiler olarak çizilirler ve merhametlerinin altında sevgi duygusu yatar.

Hayvan sevgisinin işlendiği “Afili (1947)”²¹³ adlı öyküde, küçük bir köpeğe sahip çıkış ve ölümüyle gelen üzüntü konu edilmektedir. Ustabaşı ve yanındakiler Bobi adlı köpeğe kasaptan “kırıntı” almayı unutmamış, ona çok iyi bakmış, gerektiği zaman kendileri yemeyip ona yedirmişlerdir. Kıt okuyup yazmalarına rağmen minik köpeğe iyi bir isim koymak için uzun uğraşlar vermiş olmaları da sevgilerinin ve köpeğe verdikleri değer ne kadar büyük olduğunu gösterir. Bir gün çok fazla içki içmeleri Bobi’nin yavrusu Afili’yi görmeyip

²¹¹ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.210-224.

²¹² a.g.e., ss.154-157.

²¹³ a.g.e., ss.128-131.

ezmelerine neden olur. Vicdan azabı çekerler ve ustabaşı Bobi'ye, “ya kızım işte böyle, biz besledik, gözünü biz oyduk”²¹⁴, der. İnsanlar minik köpeğe hem büyük bir iyilik yapmış ve fedakârlıklarla beslemişler hem de farkında olmadan onun canını almışlardır. Hayvan sevgisinin ele alındığı öykülerden bir diğeri de “Büyük Ölü (1959)”²¹⁵dür. Karısının çılgılığıyla uyanan Hasan Çavuş geldiğinde eşeğinin ölüsünün üzerine yıkılır. Kefen almaya gidip on iki arşın kaput bezi istemesi haberinin hemen yayılması ve dedikoduların çoğalması üzerine Hasan Çavuş “ne gülene gücenir, ne de yerene”. Eşeği yıkayıp kefenleyip gömerler ve Hasan Çavuş “büyük ölü” deyip eşeğin ardından dua eder. Yıllarca sahibine hizmet eden eşeğin ölümü bir insanın ölümü gibi düşünülerek büyük bir vefa duygusu sergilenir. Eşeğin, sahibinin en güvendiği varlık olması ve adamın ona büyük ölü demesi, onca fakirliğine rağmen kefen alması da onun hayvanına verdiği değeri ve sevgi dolu bir insan oluşunu gözler önüne serer.

Kitap sevgisinin konu edildiği “Kitap (1969)”²¹⁶ öyküsünde, bir yazarın kitaplarından dolayı yargılanarak hapis yatması ve sürgüne gönderilmesi eleştirilmekle birlikte kitap sevgisinin yaptırdıkları öne çıkarılır. Devletin pek çok kitabı toplamasıyla genç yazarın da çuval çuval kitapları alınır, ancak yazarın yıllar önce elinden alınan bir kitabı, duyarlı bir kitapçı tarafından tekrar kendisine ulaştırılır. Karşılığında para kabul etmeyen kitapçı bunu tekrar olsa yine defalarca yapacağını ve kitapları çok sevmesi sebebiyle cesedini kâğıt olması için adamaya hazır olduğunu söylemektedir. Kitabın asla ölmeyeceği ve hiçbir şeyin kaybolmayacağı mesajı verilir.

Erdinç'in kendi yaşamöyküsünden hareketle yazdığı “Hamurkâr Süleyman”²¹⁷ (1948)”²¹⁸ adlı öyküde, küçük çocuk ara sıra maya almak için çıktığı fırında çalışan Hamurkâr Süleyman ile dertleşir. Fırın açma hayali kuran fakat okuma yazma bilmeyen Süleyman, arkadaşının kendisine okuma yazma öğretmesi karşılığında ona her gün kendi hakkı olandan bir ekmek verir. Süleyman'ın arkadaşı sayesinde okuma yazma öğrenmesi ve fırın açma hayalini gerçekleştirmesi, anlatıcının da öğretmen olması; ikisinin de hayallerinin peşinden gidişlerini göstermektedir. Hayalin peşinde koşma ve okuma yazma isteği, hırsı üzerine

²¹⁴ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, s. 131.

²¹⁵ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.82-88.

²¹⁶ Erdinç, *Canlı Barikat*, ss.131-135.

²¹⁷ Erdinç, Konservatuvar seçimlerinin bir aşamasında, acı haberin yazılı olduğu bir mektup aldıklarında ne yapacaklarını göstermeleri istendiğinde, hayatında en acı mektubu Hamurkâr Süleyman'dan aldığını söylemiştir. Sonucunda ise Dilmaç, kendilerine birkaç gündür orijinal hikâyeler anlattığını belirtmiş ve Erdinç Konservatuvar'a alınmıştır. Kendisi de, orijinal olup olmadığını bilmediğini, sadece yaşadıklarını, gördüklerini, özentisiz, eksiksiz ve katkısız anlatmaya çalıştığını ifade etmiştir. Bkz: Mehmed Kemal, “Keçiören'de Bir Puvantör”, *Acılı Kuşak*, 3. Baskı, De Yayınları, İstanbul, 1985, s.113.

²¹⁸ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, ss.89-93.

kurulan öykünün kahramanlarının birbirlerine karşı sevgileri ve yardımseverlikleri ikisine de fayda sağlar.

2.1.2. Sabahattin Ali'nin Öykülerinin Tema Yönünden İncelenmesi

Sabahattin Ali'nin öykü kitapları; *Değirmen* (1935), *Kağrı*, (1936), *Ses* (1937), *Yeni Dünya* (1943), *Sırça Köşk* (1947), ve *Çakıcı'nın İlk Kurşunu* (2002)'dur. Sabahattin Ali bu kitaplarda yer almakta olan toplamda altmış sekiz öyküsünde pek çok temaya yer vermiştir. Öyküler Anadolu'da geçmesi hasebiyle Anadolu insanının yaşamına, geleneklerine, değerlerine, ekonomisine ışık tutmaktadır. Köy ve kasaba yaşamını olduğu gibi veren “Sabahattin Ali’de kamyoncuların, köylülerin, kasabalıların, taşranın ‘sarı sıcak’ sesi duyulur.”²¹⁹

Öykülerde genellikle ezen-ezilen çatışması, sosyal adaletsizlik, başkaldırı, yoksulluk, bürokrasi-aydın eleştirisi, toplumsal yozlaşma, aşk-sevgi, düşmüş kadın gibi temalar işlenir. Bununla beraber pek çok alt tema da yer almaktadır.

Hümanist bir kişiliğe sahip olan Sabahattin Ali, bunu öykülerinde hissettirir.²²⁰ Kötü karakterlere ne kadar sık rastlansa da yazarın çoğu zaman onlara karşı iyi niyeti, merhamet duygusunu elden bırakmadığı görülür. Sevgi teması da pek çok öyküde dikkat çeker.

Toplumuna değer veren ve toplumcu gerçekçi öyküler²²¹ kaleme alan S. Ali'nin öykülerinde sosyal konular, sosyal tenkitler ağırlıktadır. Sınıfsal çatışma ve toplumun alt tabakasına bir eğilim görülür. Bu konuda Kemal Karpat şu sözlere yer verir:

²¹⁹ Haydar Ergülen, *Sait ile Sabahattin*, 2. Baskı, Kırmızı Kedi Yay., İstanbul, 2019.s.86.

²²⁰ Melahat Togar bu konuda (Filiz Ali'ye) şunları söyler: “Babanla övünebilirsin kızım! O, iyi bir arkadaş, vefalı bir aile babası, yurdunu ve halkını –genellikle insanları- seven bir kişiydi. Her zaman yoksulların, ezilmiş ve itilmiş olanların, haksızlığa uğramış olanların yanındaydı. Düşündüklerini cesaretle, düpedüz –çoğu zaman- pek iğneli şekilde söylemesini biliyordu.” Bkz: Melahat Togar, “Arkadaşım Sabahattin Ali”, *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmımlı, Sevgül Sönmez, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2014, s.73.

²²¹ Yazarın gerçekçiliği konusunda şu anıları burada zikretmek faydalı olacaktır: “Sabahattin Ali, daha ilkokul sıralarındadır. Öğretmeni, bir kompozisyon ödevi verir. Pazar günü yaptığımızı anlatın diye. O Pazar, S. Ali ile babası, sabahın erken saatlerinde ava çıkarlar. Daha güneş doğmamıştır. Hava alacakaranlıktır. Akşam S. Ali, kompozisyon ödevine şöyle başlar: ‘sabah, güneşin ilk ışıkları penceremize vururken, babamla ben, av tüfeklerimizi alıp çıktık yola.’ Sonra avı anlatır heyecanlı yanlarıyla. Ertesi sabah, ödevini babasına okur. Babası paylar onu. ‘Ulan, der, biz ava çıktığımız zaman daha güneş doğmamıştı. Sen, nasıl olur da, güneş ışınlarından söz edersin? Bu bir aldatmacadır. Yalancısın sen. Kimi aldatıyorsun. Yazacaksan doğru dürüst yaz. Yalan dolan istemez.’”Bkz: Vedat Günyol, “Sabahattin Ali, Gönül Kuşumun Kanadı”, *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmımlı, Sevgül Sönmez, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2014, s.118.

Bu öykü Sevgi Sanlı'nın anılarında ise şu şekilde geçer: “Öykücülüğe nasıl başladığını anlatmıştı. Subaylıktan emekli olan babası, dünyalığı doğrultmak için Edremit’te çerçilik yaparmış. Sabahattin’i daha ufakıken yanına alıp pazar pazar gezdirmiş. “Pazarda kadınlar tombul yanaklarımdan makas, önümdeki sepetten ibrişim

“Toplumsal akımın en ucunda iz bırakan iki güçlü yazar; Nâzım Hikmet ile Sabahattin Ali, belirdi. İlki, Mayakovski örneğinde ihtilâlcî şiirler yazdı; basit kelimeler kullanarak Türkçenin güçlü bir dil olabileceğini gösterdi. Sabahattin Ali, yeni bir anlatımla hikâyeler, romanlar yazıp Anadolu’yu ve meselelerini gerçekçi bir biçimde gözler önüne serdi. Cumhuriyet’in sadık koruyucuları olmalarına rağmen bu iki yazarda da sınıf farklarına büyük bir eğilim vardı.”²²² Yine Karpat’ın şu sözleri de önem arz eder:

“Bu (Modern Türk nesri) dönemin en otantik sosyal yazarı, eserlerinde aşırı hızlı modernleşmenin tehlikelerini anlatan Sabahattin Ali’ydi. Çok eskiden beri varlığını sürdüren tarımsal ekonomilerinin dağıldığını gören ve modern endüstriyle ilk temasın yarattığı şokla yüz yüze gelmeye başlayan Anadolu köylüsünün sorunlarıyla ilgilenen yeni bir yazarlar kuşağının habercisi olan Sabahattin Ali komünist fikirlere sahipti.”²²³

Sabahattin Ali’nin de Fahri Erdiç’in de öykülerinde birden fazla tema iç içedir. Ancak biz çalışmamızda, en çok ön plana çıkan temayı ilgili başlığın altında ele alacağız.

2.1.2.1. Sosyal Temalar

2.1.2.1.1. Ezen-Ezilen Çatışması

“Kağnı (1935)”²²⁴ öyküsü, “Bir tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin, Arkbaşı’nda Sarı Mehmet’i vurdu.”²²⁵ şeklinde acı bir olayla başlar. Ağanın güçsüz bir kadını ezişi, imam dâhil herkesin de ağanın tarafında oluşu ve imamın bir suçu kadere bağlayışı eleştirilir. Aç kalmamak, ağayla düşman olmamak için şikâyetçi olmayan yaşlı kadının hakkını aramak ile aç kalmak arasında yaşadığı çatışma ve ölümü dramatik bir şekilde anlatılır. Kağnıyı yaşlı kadına koşturan memurlar üzerinden bürokrasi eleştirisi yapılır. Burada, çağırılmadıkça kasabaya uğramayan, görevlerini yapmayan devlet memurlarının halka karşı acımasızlığı ve onlara yardımcı olmak yerine onları adam yerine koymadıkları görülür. Buradaki imam da yozlaşmış din adamı tipini temsil eder. Zengin ağayı karşısına alacak gücü olmayan ve ezilen konumunda olan kadını; hükümet kapısına düşmek korkusu ile tarlasını yüzüstü bırakıp aç kalmak korkusu hakkını aramaktan vazgeçirir.

yumakları alırlardı. Babam pazarda gördüklerimi yazmamı isterdi. Bir kez yazıya şöyle başlamıştım: ‘Sabahın erken saatinde pederimin latif sesiyle uyandım.’ Babam öfkelenmiş, ‘Haydi ordan, yalancı kerata. Sabahın köründe seni zorla yatağımdan kaldırıyorum. Babanın latif sesiymiş! Sesim sana latif mi gelir hiç! İçinden geldiği gibi yaz’ demişti.” Babasından aldığı ilk gerçekçi yazarlık dersi bu olsa gerek.” Sevgi Sanlı, “Aydınlık Bir Baş: Sabahattin Ali”, *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmımlı, Sevgül Sönmez, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2014, s.131.

²²² Kemal Karpat, *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, 4.Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2019, s.100.

²²³ Karpat, *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, s.159.

²²⁴ Sabahattin Ali, *Kağnı, Ses, Esirler*, 21. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2019, ss.9-12.

²²⁵ a.g.e., s.9.

“Bir Orman Hikâyesi (1930)”²²⁶ öyküsünde, uzun bir süre hep susmuş olan ve toprağına bağı olan köylülerin, şirketin yaptıkları karşısında başkaldırıışlarının hikâyesi anlatılır. Orman kendileri için çok önemlidir, ancak şirketin türlü yalanlarıyla ormansız bırakılmışlardır. Güçleri nispetinde buna engel olmaya çalışmışlarsa da şirket çeşitli dolaplar çevirince odunlarını satamaz olmuşlar, sonunda ormanlarının ellerinden alınmasına razı olmuşlardır. Öyküde güçlünün, parası olanın çaresiz ve parasız köylüye her istediğini yaptırması, ormanlarını ellerinden alışı dramatik bir üslupla anlatılarak şirket, memur ve devlet eleştirilmektedir. Bu doğrultuda, kadın erkek bütün köylüyü dinlemeden tutuklayan hükümet memuru ile devleti kendi istekleri doğrultusunda kullanan şirket, sosyal adaletsizliği meydana getiren zıt kutupların üst tabakasında yer alır. Köylü her şeyini kaybetmişken şirket kazanan olmuştur. Burada hükümet ve memurlar, köylüye iyi davranıp imkânlarını onlar için seferber etmek yerine onlara kötü davranması, onları aşağılaması, köylünün sorunlarıyla ilgilenmemesi ve insani duygulardan uzaklaşmış olması yönüyle eleştirilerin hedefi olmuştur.

“Kazlar (1933)”²²⁷ öyküsünde, çaresiz, zavallı bir köylü karı kocanın devlet tarafından ezilişi hikâyeleştirilir. Suçsuz iken hapse düşen Seyit’in, bulunduğu kötü ortamdan kurtulmak için karısından iki kaz istemesi; kocasına yardım etmek isteyen Dudu’nun hırsızlık yaparak hapse düşmesine sebebiyet verir. Burada asıl suçlunun suçunu itiraf etmek yerine devlete rüşvet vererek zavallı birinin üstüne suçu yüklemesi, yetkililerin de bu durum karşısında titiz bir çalışma yürütmemiş olması bir eleştiri konusu olmakla beraber sosyal adaletsizliğin tezahürüdür. Gardiyanın, kaz ve bulgur için kadına kocasının öldüğünü söylemeyişi bir çıkarı gözler önüne sermekte ve kimsesiz, güçsüz durumdaki kadına yapılanlar tenkit edilmektedir. Öyküde, çaresiz kadının yanında olmak yerine onu sömüren bürokratlar, adeta rüşvetin esiri pozisyonunda olup ezilmişleri daha da ezmeye devam etmektedir. Deyim yerindeyse, ‘fakirsene dert üstüne dert eklenir, ama zenginsen kurtulmanın elbet bir yolu bulunur’ düşüncesi öyküye hâkim olmaktadır.

“Köpek (1937)”²²⁸ öyküsünde, hayvan sevgisi, ezen-ezilen karşıtlığı, sosyal adaletsizlik, fakirlik, çaresizlik gibi pek çok tema iç içedir. Zavallı bir çobanın hayatta kalma hikâyesi ile köpeğinin ölümünün anlatıldığı öyküde, iki senedir parasını alamayan çoban, ağanın keçileri ve koyunları satarsa kendi yıllığını tam vermesini umut etmektedir. Ağa-çoban çatışması çerçevesindeki öyküde, ağanın çobanın hakkını vermeyişi ve onun paraya ihtiyacı olmadığını düşünmesi tenkit edilir. Şehre gidenlerin durumunun da pek iç açıcı

²²⁶ Sabahattin Ali, *Değirmen*, 30. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2017, ss.80-85.

²²⁷ a.g.e. ss.86-90.

²²⁸ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.123-132.

olmaması aç kalmamak uğruna çaresizce bir katlanışa sebebiyet verir. Dönemin iyi otomobillerinden birinden inen ve maddi manevi her anlamda iyi durumda olması yönüyle çobanın tam zıttı nitelikler taşıyan mühendis ile kitaplardan öğrendiği kadarıyla köylünün diliyle konuşmaya çalışan nişanlısı çobana sahte bir ilgi gösterirler. Çoban, mühendisin ne demek istediğini anlayamayınca mühendis sinirini köpeği öldürerek çıkarır. Ağa tarafından ezilen çoban, bir de mühendis tarafından küçümsenir.

“Çirkince (1947)”²²⁹ öyküsünde değişen, tahrip edilen Çirkince ilçesinde köydekilerin sattıkları zeytin ve incir ağaçları beylerin elinde toplanmıştır. Burada ağa-köylü çatışmasını doğuran sebep; hakkı olanın alamayıp hakkı olmayanın binlerce alması, paranın da devletin de ağaların elinde olması, satmak istemeyenin de sonunda boyun eğmesidir. İnsanların tabiatı tahrip etmesi ve güçsüzleri ezme çabası içinde oluşlarının eleştirisi yapılır.

Diğer öykülerden farklı olarak ağa, devlet veya patron tarafından değil de bir aydın tarafından ezilen kişinin konu edildiği “Bir Şaka (1935)”²³⁰ öyküsünde, aydın kişiyi temsil eden anlatıcı²³¹ Konya Hapishanesi’nde tanıştığı Cavit Bey’i ezen konumundadır. Karısını kıskandığı için bacanağını öldüren Cavit Bey, Konya’da kimsesi olmamasından ötürü Samsun’a naklini istediği sırada anlatıcı ona bir şaka yapar ve malmüdürünün ağzından Cavit Bey’in tahliye olacağına dair bir tezkere yazar. Hapishanede yapılan, şakazedeyi mutlu edip hayallere daldıran bir şaka sonucunda edilen bedduanın hemen kabul olup şakacının da yaptığı şaka gibi bir duruma düşmesi anlatılır. İnsanların duygularıyla oynamanın sonucunda aynı durumun ceza olarak yaşanışı görülür.

“Pazarcı (1935)”²³² öyküsü, emekli olmasına rağmen geçim derdi nedeniyle çalışmak durumunda kalarak pazarcılığa başlayan zabitin, uzun zaman önce kurtardığı bir eşkıya ile yıllar sonra karşılaşması üzerine şekillenir. Eşkıya zabite para vererek bir nevi kendisine yapılan iyiliği karşılıksız bırakmamıştır, ancak bir arada görüldükleri için eşkıyalara habercilik ettiği iddiasıyla zabit hapse atılır. Suçsuz yere ceza yiyen zabit buna dayanamayarak yirmi gün sonra ölür. İyilik edenin iyilik bulacağı mesajının yanında emin

²²⁹ Sabahattin Ali, *Sırça Köşk*, 50. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2020, ss.93-106.

²³⁰ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.33-39.

²³¹ Bu öyküdeki anlatıcı Sabahattin Ali’nin kendisidir. Yazdığı hicviyeden sonra 14 ay hapse mahkûm edilen Ali, mahkemeden sonra Konya Hapishanesi’ne atılır. “Hapishane hayatına dair yazdığı hikâyelerden birçok otobiyografik bilgi çıkarılabilir. “Bir Şaka” hikâyesi onun mahpusluk zamanını yansıtmaktadır. Bir süre sonra Sabahattin Ali’ye Konya Hapishanesi’nden değiştirileceği bildirilmiştir. Yazar, İstanbul’a gönderileceğini sanmıştır. Ama ertesi gün Sinop Hapishanesi’ne gönderileceğini duyunca çok üzülmüştür.”Bkz: İbrahim Tatarlı, “Sabahattin Ali Hayatı, Kişiliği ve Yaratıcılığına Genel Bir Bakış”, *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevgül Sönmez, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2014, s.165.

²³² Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.47-52.

olunmadan, dinlemeden verilen ceza, hapse atış ve buna bağlı olarak ezen-ezilen çatışması görülür. Burada devletin haksız yere, sorgulamadan hapse atışı ve adamın ölümüne sebep oluşu tenkit edilir. Bürokratlar; insani değerlerden uzaklaşmış, umursamaz ve görevlerini dürüst bir şekilde yapmayan, dejenere olmuş tipler olarak değerlendirilir.

İnşaat işçisi bir baba ile oğlunun dramının anlatıldığı “Apartman (1935)”²³³ öyküsünde, aç kalmamak için savaşıma yoluna gitmeyen baba ile acımasız patron arasındaki çatışma sunulur. İnsanların canının değersiz oluşu, acıma duygusundan yoksun oluş ve patronun davranışı eleştirilir. Küçücük çocuğu köle gibi kullanıp taşıyamayacağından fazla yük yükleme, daha sonra da düşürünce azarlayıp sürüklenme durumu söz konusudur. Bu durum karşısındaki babanın işten atılma korkusu ile çocuğuna yardım etme arasında yaşadığı çaresizlik ve huzursuzluk başarılı bir şekilde dramatize edilmektedir. İşçinin, küfeci çocuğun kendi çocuğu olduğunu anlamalarını istememesinin altında yatan sebep işten kovulup aç kalmalarıdır. Çocuğa eşyayı taşıtan adamın yüzünü buruşturup pencereden içeri çekilerek sergilediği davranış; işverenin merhamet duygusunu yitirmiş oluşuyla yozlaşmış bir tip olarak tasvir edilmesinde etkindir.

Oyuncak satmak için akşamları, köşe başına gelen bir anne ile çocuğunun karşılaştığı bir durumun anlatıldığı “Arabalar Beş Kuruşa”²³⁴ (1936)²³⁵ öyküsünde küçük çocuk, maddi gücüne güvenen bir kadın tarafından azarlanır. Bir annenin çocuğuna sadece zenginlerle konuşabileceği düşüncesini aşılması ve fakir olan çocuğu aşağılaması, onu hor görmeye kalmayıp şiddet uygulaması eleştirilen hususlardır. Üzerinde palto ve eldiven, elinde de badem ezmesi olan zengin çocuk ile gaz masrafı çok olduğu için ödevlerini okuldan eve gelmez yapan ve annesi yalnız gelemediği için onunla gelerek araba satan, ailesinin geçimine katkıda bulunan çocuk arasındaki çatışma sosyal adaletsizliğin acı bir tezahürüdür.

Masal şeklinde kurgulanan ve sembolik nitelikte olan “Devlerin Ölümü (1946)”²³⁶nde, yüz milyonlarca yıl evvel yeryüzünde korkunç devler yaşamaktadır. Dünya onları beslemek ve onların rahat yaşamalarını sağlamak için kurulmuşken zamanla tabiat ve hayat şartlarının

²³³ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.53-57.

²³⁴ “Sabahattin Ali yazdıklarının inandırıcı olmasına özen gösterdi. Bazı gerçek olayları gözlediği gibi yazmadığını, gerçek yaşamın öykülerinden çok daha şaşırtıcı çok daha akıl almaz olduğunu söylerdi. “Arabalar Beş Kuruşa” adlı öyküsünde zengin bir kadın küçük oğlunun yoksul bir çocukla oynamasına kızar. Ele ele tutuşan çocukları şemsiyesiyle vurarak ayırır. Bunu abartmalı bulduğunu söyleyince şöyle karşılık almıştı: “Gerçekte o şirret kadın, yoksul çocuğu pataklamakla kalmadı. Çocuğun annesini de bir güzel dövdü. Gerçekten olup bitenleri yazsaydım kimseler inanmazdı.” Bkz: Sevgi Sanlı, “Aydınlık Bir Baş: Sabahattin Ali”, *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevgül Sönmez, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2014, s.133.

²³⁵ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.58-61.

²³⁶ Ali, *Sırça Köşk*, ss.128-130.

değişmesiyle devler ölür, dünyaya insanlar hâkim olur. Böylece bir zamanlar güçlerinin sonu yokmuş gibi görünen “devlerin şimdi sadece bataklıklarda tek tük kemikleri, müzelerde iskeletleri, masalarda korkunç hatıraları kal”²³⁷ır. Hiçbir şeyin baki kalmadığı ve hükümdarlığın gelip geçici olduğu görülür. Devlerden kurtulmak isteyen hayvanların istediği olur ve koskoca devlerin yerini küçücük insanlar alır. Akıl her şeye galebe çalar. Aynı zamanda ezenin de bir gün ezileceği, güçlünün de bir gün gücünün, kurduğu hâkimiyetin ve kendisinin tükeneceği mesajı verilir.

Sabahattin Ali'nin birtakım öykülerinde, ezme çabası içinde olanlara karşı bir direniş, bir başkaldırı görülür. Bu öyküler içinde en çok dikkati çeken “Çakıcı'nın İlk Kurşunu”²³⁸ adlı öyküde, devlete karşı bir başkaldırı sergilenir. Sömürenler ve sömürülenlerin hikâyesinin anlatıldığı öyküde; Abdülhamit devrinde “devletin yapamadıkları”nın (mektepler, yollar, köprüler, fakir kızları evlendirme vs.); fakirleri unutmayacağını, zenginlere zulmedeceğini söyleyen bir eşkıya tarafından yapılışı onu halk kahramanı yaparken, Abdülhamit büyük eleştirilerin odağı olur. Eşrafın zulmünün son haddine vardığı söylenerek ezen- ezilen çatışması ortaya konulur ve öyküde devletin rüşvetlerle idare edildiği ifade edilerek dönem eleştirisi yapılır. Burada devletin zenginlerle iş birliği içinde olması, rüşvet alıp yardımı zenginlere yapması sonucunda ortaya çıkan eşkıyalar ona düşman olur. Saltanat ise halk tarafından idealleştirilen bu eşkıyalara karşı koyamadığı için korkak ve hilekâr olarak nitelendirilir. Meşrutiyet ilan edilir.²³⁹ Çakıcı'nın, çetesindekilerden birinin yanlış bir hareketi ile vurulmasıyla sonuçlanan öyküde, başkaldırının diğer öykülere kıyasla en şiddetli, en baskın hali ile karşılaşılır.

Sabahattin Ali'nin başkaldırı konusunda dikkatleri üstüne çeken bir diğer önemli öyküsü ise “Bir Gemici Hikâyesi (1930)”²⁴⁰dir. Bu öyküde, bir gemideki bütün tayfanın sürekli yedikleri “sade suya bakla”dan bıkmalarından ötürü isyan etmeleri konu edilir. Refah içinde yaşamakta olan mal sahibi patronun seksen kat giyinebilir durumda olup da bir delikanlının sırtına giyeceğinin olmayışı üzerinden işçi- patron çatışması ve sosyal adaletsizlik verilir. İşçiler kendilerine yirmişer lira fazla vermesinin patronu sarsmayacağını

²³⁷ Ali, *Sırça Köşk*, s.130.

²³⁸ Sabahattin Ali, *Çakıcı'nın İlk Kurşunu*, 28. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2020, ss.31-71.

²³⁹ Selânik'te 1908'de Abdülhamid'e karşı meydana gelen ayaklanmanın, dışarıdan İttihat ve Terakki'nin kongre kararının uygulanması gibi görünmekle beraber, aslında bu kongre ile pek ilgisi yoktur. Ordu içinde çıkan hoşnutsuzluğu araştırmakla görevli polis müdürü Nazım Bey ve bir müddet sonra aynı vazifeye tayin edilen Şemsi Paşa'nın öldürülmesi üzerine bu karışıklığı gidermek için gönderilen birliklerin isyancılara katılması üzerine II. Abdülhamid, 23 Temmuz 1908'de meşrutî idareyi yeniden tesis edeceğini ilan etmek zorunda kalmıştır. Bkz: Kemal Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, 9. Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2019, s.84.

²⁴⁰ Ali, *Değirmen*, ss.74-79.

düşünerek isyan ederler. İşçilerin, hak ettiklerini vermeyen patrona karşı kendi haklarını savunmaları, artık başkaldırmalarının zamanının geldiğini anlamaları ve “kuru baklaya ateş yakamayız” demeyi öğrenmiş olmaları işçi sınıfı için olumlu bir yön teşkil eder. Sonu olumsuz da olsa, denize de atılsalar haklarını aramalarının gerektiği bilincine varmış olmaları ile olumlu sonuçlanan öykü, işçi sınıfının maruz kaldığı durumları da gözler önüne sermektedir.

Masal şeklinde kurgulanan “Koyun Masalı (1946)”²⁴¹, bir başkaldırı öyküsü olmanın yanında sembolik bir öykü niteliği taşır. Bir zamanlar uçsuz bucaksız bir ormanın çayırılığında yaşayan çoban, köpekleri ve bir koyun sürüsü arasında gelişen öyküde koyunlar, keyfine düşkün olan ve canı isteyince bir kuzuyu kesip kebab yapan çobandan şikâyetçidirler. Kendilerini canavarlardan kurtarmayan çobanın üstüne yürüyen hayvanlar ondan kurtulunca, bu sefer birbirlerinden kurtulma çabası içine girerler. Koçlar “Bu dünyada çobansız da, köpeksiz de yaşanabilirmiş. Ama bunu anlamak için her defasında bu kadar kanlı kurbanlar verecek olursak pek çabuk neslimiz kurur. Bari siz gözünüzü açın da, ilerde başınıza yeniden itler, hele kendilerini kurt sanan palavracı itler musallat olursa, sürüyü canavarlara paralatmadan onları def etmeye bakın!”²⁴² diyerek kuzulara öğüt verirler. Burada yazar aslında sembolik olarak seçtiği hayvanlar üzerinden insanlara bir mesaj vermektedir. Efendi-köle, patron- işçi, ezen-ezilen ve benzeri durumlar bu mesajda etkindir. Kimsenin kimseye muhtaç olmadığını, insanların gözlerinin açık olması gerektiği, eğer olmazsa kendilerinin zarar göreceği vurgulanır. Kimse kimseye üstün olmadan da hayatta kalmak, yaşamak mümkündür.

2.1.2.1.2. Yoksulluk/ Çaresizlik

Sabahattin Ali'nin öykü kahramanlarının belirgin bir özelliği yoksul olmalarıdır. Fakirlik, sınıfsal çatışmanın alt tabakasına mensup olan ve bu tabakadan bir türlü kurtulamayan insanların belini bükmektedir. Kendi yağlarında kavrulmaya çalışsalar bile çoğu zaman bu durum dahi mümkün olmaz. Pek çok öyküsünde fakirliği alt tema olarak ya da birçok olumsuzluğa davetiye çıkaran sebep olarak veren yazar, öykülerin asıl temasını fakirliğe yasladığı dört öyküsünde de kahramanlarını yoksulluk ve çaresizlik nedeniyle ölüme götürür. Fakirliği temel bir mesele olarak ele alan yazar, bu öykülerinde erken yaşta hayatın zorluklarıyla tanışan kişileri kahraman olarak seçerek okuyucuyu daha çok sarsar. Hayatının baharında ölüme giden gençlerin ve çocukların görüldüğü bu dört öyküden biri olan “Kamyon

²⁴¹ Ali, *Sırça Köşk*, ss.131-135.

²⁴² *a.g.e.*, s.135.

(1935)”²⁴³ öyküsünde; hayatında ilk defa kamyona binen ve vergilerin ödenmez bir hâl alması nedeniyle şehre çalışmaya giden bir gencin hazin sonlu hikâyesi anlatılır. Gencin, beş lira yol parasını bulamayışı, iki günlük yol boyunca aç oluşu ve ilk defa bindiği kamyondan atlama fikrinin kötü sonuçlanması dramatize edilir. Gencin İzmir’e ne kadar kaldığı, ne zaman atlaması gerektiği düşüncelerinin sürekli zihnini kurcalaması çaresizliğin müthiş bir şekilde ortaya konmasıdır. Kamyon İzmir’e gelince, şoför para toplamaya başlamadan kaçmak isteyen delikanlının kendini yola atarak hayatını kaybetmesi, yoksulluk ve çaresizlik arasında sıkışıp kalan insanın durumunun acı bir örneğidir.

“Mehtaplı Bir Gece (1937)”²⁴⁴ öyküsünde, para kazanmak için şehre gelen fakat halk tarafından dışlanmış, fakir, hasta ve ölmeyi düşünen bir gencin hikâyesi anlatılır. Açlıktan, fakirlikten, hastalıktan bitap düşmüş, yaşamda dikiş tutturamamış bir adamın iş yerinden geri çevrilip hayattaki tek yakını olan dayısı tarafından da ilgi görmeyişi ölmeyi düşünmesine neden olur. “Üç günden beri açtı ve belki üç aydır doyuncaya kadar yemek yememişti.”²⁴⁵ sözleri, büyük bir fakirliğin göstergesi olarak oldukça çarpıcıdır. Ölüm onun için huzura kavuşmaktır, dolayısıyla ölümden korkmaz. Bir gece deniz kenarındayken yanına gelen kadın, fenalaşan genci evine götürerek yardım eder. Düşkün kadının görüntüsü ve yaşadığı ev, onun da ne kadar yoksul olduğunu göstermektedir. Öykünün finali sürpriz sonlu oluşuyla şaşırtır.

“Ayran (1938)”²⁴⁶ öyküsünde, yoksulluktan dolayı küçük yaşta omuzlarına yük binen Hasan’ın acı hikâyesi anlatılır. Annesinin getirdiği ekmek üç kardeşe iki gün bile yetmeyince Küçük Hasan, zor şartlarda, yaz kış demeden iki saat uzaklıktaki istasyonda ayran satar. Kendinden küçük kardeşleri doymak bilmediği için çoğu zaman kendisine ekmek kalmayan Hasan, kış gününde delik deşik kunduralarla istasyona gider. Hayatın bu acımasızlığıyla erken yaşta tanışan Hasan ve ailesinin dramı etkileyicidir. Eve dönerken, hayvan seslerinden korkan ve yere düşerek hayatını kaybeden, kurtlara yem olan Hasan’ın hikâyesi dram seviyesini zirveye çıkarır.

Yoksulluk ve hastalık temasının iç içe olduğu “Isıtmak İçin (1939)”²⁴⁷ öyküsünde, fakirliğin ölüme neden oluşu söz konusudur. Çamaşır yıkayarak para kazanmaya çalışan ve odun alacak parası olmayan kadın, çok hasta olan kızının az da olsa ısınması için ona sarılmış

²⁴³ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.13-17.

²⁴⁴ a.g.e., ss.138-147.

²⁴⁵ a.g.e., s.138.

²⁴⁶ Sabahattin Ali, *Yeni Dünya*, 33. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2020, ss.32-39.

²⁴⁷ a.g.e., ss.40-49.

ve iki gün boyunca yanından kalkmadığı için çalışmaya gelememiştir. Kızın açlıktan ve soğuktan ölmesi ile kadının yaşadığı çaresizlik acı bir tablo çizmektedir.

2.1.2.1.3. Toplumsal Yozlaşma

“Candarma Bekir (1934)”²⁴⁸ öyküsünde Bekir’in, kendisinin jandarma oluşunu fırsat bilerek kendi nefsi, düşmanlığı için Halil’i herkesin önünde dövmesi ve ona hakaret etmesi; onun devlet gücünü aştığını göstermekte ve bu davranışı tenkit edilmektedir. Bekir’in ettiği hakaretlerden ötürü insan içine çıkamayacağı düşüncesiyle intikam alma yoluna giden Halil, Bekir’in korkudan ölümüne sebep olur. Hapis yatmaktan kurtulamaması, burada devletin kanıtsız ceza verişinin göstergesidir. Halil’i etkisi altına almayı başaran toplumsal baskının egemenliği ve toplumun iyi olan insanı kötüleştirmesi söz konusudur. Sosyal baskıların yönlendirmesi altında kalan Halil, aslında Bekir’e acıyarak pişman olmaktadır.

Pek çok kişinin yozlaşmışlığıyla karşılaşılan “Çaydanlık (1938)”²⁴⁹ öyküsünde,

“Hapishanenin doktoru ve reviri olmadığı için hasta mahpuslar ağırlaşınca kadar koşullarında kalırlar ve araba parası tedarik edebilirlerse belediye doktorlarını getirtirlerdi. Ak saçlarını pek itina ile ortadan ikiye ayıran bu ihtiyar ve zayıf adamcağız, yüzünde besbelli bir tiksiniyle, ellerini sürmeden hastalara bakar ve mevcut olmayan bir mesuliyetten korkarak ekserisini hastaneye havale ederdi.”²⁵⁰

ifadesiyle mahkumların çektikleri sıkıntılar aktararak ne doktorların ne de hapishane memurlarının halkını düşünmeyişi eleştirilir. Hastanede mahpuslara ayrılan odada kalan ve zatürre olan Süleyman Efendi; hem kendi hastalığına önem vermeyerek doktor tavsiyelerine kayıtsız kalışı hem de hastabakıcıların umursamazlığıyla iyice kötü olarak hayatını kaybeder. Karısı ve oğlunun, Süleyman Efendi’nin yasını tutmak yerine kalan eşyalarını toplamak için gelişleri ve bir süre bulamadıkları eski bir çaydanlığın ardına düşmeleri, devlete kızarak cenazeyi kaldırmaya yanaşmamaları da eleştiri konusudur. Malın insandan daha değerli olduğu görülür ve yozlaşmış insan tipi karşımıza çıkar.

Kuma olan iki Anadolu kadınının hikâyeleştirildiği “İki Kadın (1942)”²⁵¹ öyküsünde, ağanın cimriliğinden ötürü ne kendini ne de ailesini düşünmeyişi, ölüm döşeginde bile rahat etmek istemeyişi eleştirilir. Kadınlar ağanın çok parası olduğunu düşünmelerine karşın, umdukları mirası bulamayınca ikisi de ortada kalır. Bunun üzerine Hacer, “Rahat

²⁴⁸ Ali, *Değirmen*, ss.99-103.

²⁴⁹ Ali, *Yeni Dünya*, ss.24-31.

²⁵⁰ a.g.e., s.24.

²⁵¹ a.g.e., ss.93-100.

yatamıyası... Kırk yıl evinde oturdum, koca öküz gibi çalıştım, bir gün doyunca yemek yemedim... Gene de sesimi çıkarmadım... Nasıl olsa bir gün ölür de, her şeyler bana kalır dedim... Allaha korkmadan paralarını yanına alıp gitti.”²⁵² sözleriyle kızgınlığını ifade eder. Cimri ihtiyarın kendilerine çektirdikleri sonucunda yas tutmayarak beddua eden ve komşuları gelince yalandan ağlayan kadınlar da, ağa da yozlaşmış tiplerdir. Kadınların erkek tarafından kullanılması, sömürülmesi köylü toplumun bir özelliği olarak karşımıza çıkmakta ve ağa ne derse sözünün dinlendiği görülmektedir. Toplumun değişmeyen bir sorunu, kanayan bir yarası olarak; genç yaştaki Esmâ'nın, babası zoruyla ihtiyar ağaya ikinci bir eş olarak verilmesi de eleştirilen bir diğer husustur.

“Kanal (1934)”²⁵³ öyküsünde, su sorunu yaşanan bir köyde, iki çocukluk arkadaşının suyu paylaşamamaları sonucu birinin mezara, diğerinin de hapse düşüşüyle neticelenen acı sonları konu edilir. “Çumra Kanalı'nın suları, Beyşehir gölünden çıkarken su rengindedir; Konya Ovası'nda kan renginde... Siz buna, ovanın kırmızı toprağının rengidir diyeceksiniz; ben Dedemköylü Mehmet'le kardeşinin kanlarının rengidir diyeceğim.”²⁵⁴ diyen anlatıcı acı bir tabloyu dillendirir. Köylünün kuraklık sorunu, yakın arkadaşların kendi çıkarını düşünmesinin ölümle sonuçlanması ve bozulan değerler görülür. Sulama idaresinin sorunu çözmeyişi, kimsenin Zağar Mehmet'in hakkını savunmayışi, devlet memurlarının Mehmet'in de haklı yönlerinin olduğunu düşünmeyişi tenkit edilen hususlardandır. Öyküde yer verilen, hapisteki diğer Mehmet'in haksızlığa uğrayarak bir iftiraya kurban gidişi de eleştirilen bir diğer husustur. Okuyucuda, adı geçen üç Mehmet'e karşı da bir acıma hissi uyanır. Toprağı, adeta her şeyi olan ve bir avuç mahsul yetiştirebilmek için pek çok zorluğa katlanan köylü, fakir olmasının da etkisiyle (aç kalma korkusuyla) birbiriyle kavga etmekten, bir cana kıymaktan kaçınmaz. Hayat şartlarının insanları düşürdüğü durum ve bu acı olaylar sonucunda pek çok ailenin dağılışı içler acısı bir hâl alır.

“Bir Siyah Fanila İçin (1927)”²⁵⁵ öyküsünde, kaymakam olarak atandığı yeri sevmediği için oradan ayrılıp boyacılık yapan Ömer'in hikâyesi anlatılır. Adana'daki kasabaya alışamayan, hayal kırıklığına uğrayan Ömer'in hayallerinin, mevkiinin aslında onun için uygun olmaması, sıkıcı oluşu ve kendisini iyi hissettirmediğini farkına varması bir fanila üzerinden anlatılmaktadır. Ona göre “Halk adi, alelade ve çürük ruhlu”²⁵⁶dur. Dedikodunun

²⁵² Ali, *Yeni Dünya*, s.99.

²⁵³ Ali, *Değirmen*, ss.94-98.

²⁵⁴ a.g.e., s.94.

²⁵⁵ a.g.e., ss.115-121.

²⁵⁶ a.g.e., s.118.

çok fazla olduğu yerde, onca kalabalığın içinde kendini yalnız hisseden Ömer, yozlaşmış halkı eleştirir ve daha fazla buna katlanamayacağını anlayarak bulunduğu ortamı ve mevkii terk eder.

“Bir Skandal (1932)”²⁵⁷ öyküsünde, bir aşk yüzünden İstanbul’dan kaçan ve geldiği şehre bir türlü ısınamayan muallim, etrafındaki erkeklerin mühendis, doktor, avukat, muallim olmalarının sebebinin karınlarını doyurmak, iyi giyinmek ve güzel bir kız alabilmek için olduğunu söyleyerek aydın eleştirisi yapar. Muallim, düşüncelerini söyleyince halk tarafından dışlanmakta ve söyledikleri farklı yerlere çekilmektedir. İnsanların fikirlere hürmet etmeyi bilmemeleri, “fikirleri olana anarşist gözüyle bak”maları eleştirilir. Halkın her gün yeni bir dedikodu uydurması ve okula yeni gelen resim öğretmeni Şükufe’nin de halka uyum sağlayarak kaprisleri yüzünden muallime iftiralar atması eleştirilmekle birlikte, muallim Nurullah’ın orayı terk etmesine de neden olmaktadır. Marangozun okumamış olmasına karşın muallimin onunla konuşması da suçmuş gibi algılanır. Halkın kötü zihniyetinin yanında bir öğretmenin de halk gibi kötü davranışlarda bulunması aydın eleştirisini ön plana çıkarır.

“Dekolman (1947)”²⁵⁸ öyküsünde, bir zatın gözünde ortaya çıkan ve “dekolman” denilen hastalığın tehlikeli bir ameliyatla tedavisi mümkündür. Almanya’dan çağrılan doktor, aslında diğer doktorların okuyarak kendisine itiraz ettiği, bilmişlik tasladığı makalenin yazarı olmasına rağmen Yahudi olduğu için imzasını atamamıştır. Yahudi profesörün kullanılması ve doktorların davranışı yozlaşma temasını oluşturur. İşsiz olan anlatıcıya (tercüman) tercüme yaptıran ama hakkını tam vermeyen doktorlar, tercümanın dekolman ameliyatı ile ilgili bir makale bulmasıyla onun eline düşerler ve tercüman da bunu kullanmaktan kaçınmayarak kendisine hakkını vermeyen doktorlardan intikamını almış olur. ‘Dinsizin hakkından imansız gelir’ sözü burada kendini hissettirir. Ancak fırsatçılık yapan tercüman yozlaşmış olan diğer bir tip olarak eleştirilir.

“Düşman (1936)”²⁵⁹ öyküsünde, aykırı düşünceleri olduğu için karşı düşüncedeki kişiler tarafından tehlikeli olarak algılanan bir adamın polis tarafından aranıyor oluşu üzerine, polise onu yakalatmak isteyen arkadaşın içinde bulunduğu çatışma anlatılır. Arkadaşını ispiyonlayan anlatıcı öyküdeki yozlaşmış tiptir. Onu ihbar ettikten sonra pişman olur, ama sarf ettiği sözlerle kendisini şüpheye düşüren arkadaşının bir de küçümseyici bakışlarına

²⁵⁷ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.76-108.

²⁵⁸ Ali, *Sırça Köşk*, ss.70-76.

²⁵⁹ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.66-75.

hedef olmamak için arkadaşını uyandırmaktan vazgeçer. Öyküde açık final vardır, sonrasında ne yaşandığı bilinmez.

“Portakal (1944)”²⁶⁰ öyküsünde, vapurdaki Vinççi İsmail Denizer, yeni doğan oğlunu düşünen, gemide dönen dümenlerden habersiz kendi hâlinde bir kişidir. Navlunu altı kuruş olan portakalları yetmişer kuruştan gemiye alan ve portakalları verecekleri Halil’e, onun bütün portakallarının denize atıldığını söyleyerek sözde başkasının portakallarını Halil’e yeniden satan süvari ve kaptan yozlaşmış tiplerdir. Kaptan ve süvarinin portakalları hem fazla fiyata satıp hem de denize atıldığını söyleyip yeniden satmaları, rüşvet almaları ve sus payı olarak rüşvet vermeleri eleştirilir. Toplumun yozlaşmış tiplerine karşı hâlâ iyi, saf kalan İsmail arasında bir tezat bulunur. İyi-kötü, saf-kurnaz zıtlığı karşımıza çıkar.

“Yarım kalmış bir firar hikâyesi”nin anlatıldığı “Duvar (1936)”²⁶¹ öyküsünde bir mahkûm, anlatıcıya, kaçmaya teşebbüs ettiği hikâyesinden bahseder. Hapishanenin yaşamdan uzak oluşundan şikâyet eden bu mahkûmla arkadaşı, hapishanedeki mahkûmların para kazanabileceği dükkânda çalışırlarken yanlışlıkla vurdukları bir yerden düşen taş parçasıyla görünen ışık; onların akıllarına kaçış fikrini getirir. Orada daha fazla çalışmak için gardiyana rüşvet verirler. Tam çıkacakları sırada sabah olduğu için görünmekten korkan anlatıcı; aradan yıllar geçtikten sonra, kaçmadığından ötürü duyduğu pişmanlığından, bir kurşundan korkup gençliğini heba ettiğinden söz eder. Ancak yıllar sonra bir yıkıntı esnasında adamın iskeleti ve eşyaları bulununca arkadaşının da kaçamadığı, orada can verdiği anlaşılır. İnsanların cezalarını çekmek yerine hapisten kaçmak düşüncesinde oluşu eleştirilerek bu firarı başaramayışın öyküsü anlatılır. Rüşvet teması da yine yozlaşmış bir ahlâkın göstergesi olarak karşılaşılan temadır.

“Beyaz Bir Gemi (1945)”²⁶² öyküsünde, sanatını para için kullanan ve kolay kazanılan para için uğraşan ressam Tevfik Aravurgun dejenere olmuş bir kişi olarak karşımıza çıkar. Kendi kendine “İstedığın kadar güzel resim yap... Anlayan, kıymetini bilen olmadıktan sonra...”²⁶³ diye söylenerek sanatın anlaşılmadığı yönünde bir eleştiri yapar. Yaptığı resmi yüklü bir para umarak gemideki adama gösterince umduğunu bulan Aravurgun’un yaşadığı olay ve zarftan çıkan 25 İngiliz lirası birkaç saat içinde bütün akademiye yayılır. Şansı yaver giden ressamın yaşadığı hâdise diğer ressamların da ilgi odağı hâline gelir, ancak aynı olay tekrar yaşanmaz, onlar umduklarını bulamazlar. Gözlerini hırs bürüdüğü için biçimsiz bir

²⁶⁰ Ali, *Sırça Köşk*, ss.7-17.

²⁶¹ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.40-46.

²⁶² Ali, *Sırça Köşk*, ss.18-26.

²⁶³ a.g.e., s.19.

gemiye yat olarak görmeleri üzerinden hırs duygusunun esiri olan insanlar eleştirilir. Bir kere yaşanan durumun hep yaşanacağını umarak günlerini boşa geçiren ressam, emek vermeden para kazanmak için boşa geçen onca zamanlarına rağmen umutlarını yitirmeden beklemeye devam ederler. Ancak sonucun hüsrana dönüşmesiyle bu işten vazgeçen kişilerin yaşadığı bu hadise bir ders niteliğindedir.

“Hakkımızı Yedirmeyiz (1947)”²⁶⁴ öyküsünde anlatıcı, okulu bitiremeyen, başıboş, çalışmayı sevmeyen, annesi sayesinde ambar kâtibisi olarak hastaneye giren biridir. Başhekim Hacı Lütfi Bey, insanları kandıran, her işten kendisine para çıkararak bir tiptir. Dünyada namuslu adam kalmadığından şikâyet eden anlatıcı, kendisi de para aldığı zaman namussuzluklara sesini çıkarmayıp ortak olmaktadır. Söyledikleriyle yaptıkları tutarsız olan delikanlı, iş kendi hakkına geldiği zaman yedirmek istemez. Delikanlı da namaz kılan, dindar ve titiz olarak görünen Hacı da yozlaşmış bir tip olarak okur karşısına çıkarlar. Göz göre göre suç ortağını da kandırmayı başaran Hacı, kurnazlıkta usta oluşuyla şaşırtmaktadır.

“Millet Yutmuyor (1945)”²⁶⁵ öyküsünde, bir eğlence yerinde yapılan gösterilerin halk tarafından beğenilmemesi ve bir kere oraya gelenin bir daha önünden bile geçmek istemeyişi anlatılır. İnsanların verdikleri paraya değmeyen bu gösterileri ısrarla devam ettiren patron, insanları dolandırmak isteyen kişi rolündedir. Çığırkana insanları kandıracak, ilgi çektirecek palavralar atması için bastıran patron, yapılan hokkabazlıkları değiştirmek yerine ekmek parasını öne sürerek onu bağırtmaya devam eder. Çığırkan ise küçük bir umut tanesi bile olmadan, azar yememek için bağıırır. Burada, çıkar peşine düşen patron eleştirilen, yozlaşmış tip olarak karşımıza çıkar.

Masal şeklinde kurgulanan “Sırça Köşk (1945)”²⁶⁶ te, bir zamanlar iş yapmaktan çok boş gezmeyi seven üç arkadaşın birinin aklına, bir şehirde bir sırça köşk yapıp ömürlerinin sonuna kadar bolluk içinde yaşama fikri gelir. Gittikleri şehirde insanları kandırarak yaptırdıkları sırça köşkle o şehrin bütün düzenini bozarak halkın yaşamının alt üst olmasına sebebiyet verirler. Doğuştan tembel olan, boş gezmeyi seven üç arkadaşın, kafalarından uydurdukları sırça köşk ile ilgi çekerek bedavadan yaşamaya meyletmeleri ve insanları kandırarak onları kullanmaları eleştirilir. Halk başta onlara inanmış, ancak sonradan akıllanmış ve ders almıştır. Hayatta çalışmadan hiçbir şey olmayacağı ve asla yıkılmayacak, yok olmayacak hiçbir şeyin olmadığı mesajı verilir. Halk aslında kendilerine dağıtılan dilsiz,

²⁶⁴ Ali, *Sırça Köşk*, ss.77-81.

²⁶⁵ a.g.e., ss.56-58.

²⁶⁶ a.g.e., ss.136-141.

beyinsiz ve gözsüz kellelere benzetilir. Çalışmadan yaşanmayacağı, böyle bir şeye inanmanın da beyinsizlikle itham edildiği dikkatlere sunulur.

“Böbrek (1945)”²⁶⁷ öyküsünde, İstanbul’a tedavi için gelen Avni’nin yaşadığı zorluklar ve iyi niyeti/ saflığı kullanılarak dolandırılması üzerine gelişen trajikomik durumu anlatılır. Niğde eski nüfus müdürü Avni Akbulut’un, gittiği otelde yer olmaması nedeniyle birlikte kaldığı hemşerisine inanması, onu hem parasından eder hem de pek çok sıkıntıya sürükler. Avni’nin, ameliyat sonrasında ikinci taşı sormasıyla şaşkına dönen doktor, Kayseri Hastanesi’nin röntgenine pek güvenilmediğini, kendisinin böbrekte başka bir taş rastlamadığını söyler. Ancak doktorun bunu, ikinci bir ameliyat yaparak para almak için mi yoksa dikkatli bakmadığı için mi görmediği bilinmez. İyileştirmeden taburcu etmek istediği ve böbreğinden ettiği hastasını öğrencilerin inceleme yapması için kullanmaktan utanmayan doktor, görevini doğru düzgün bir şekilde yapmayı, hastanın canını hiçe sayışı ve amacının sadece para almak olduğu, sonucunda ise hastayı iyileştirmek için çaba göstermeyişi yönüyle tenkit edilir. Ayrıca hastanede dinlemediği hastayı, muayenehanesinde dinleyişi de paragöz oluşunu gösterir. Sağlığı için geldiği yerde karşılaştığı düzenbaz, soyguncu tipler yüzünden hem parasından, hem bağ ve bahçesinden olan Avni, böbreğinin alındığına şaşırılmaz bir hâlde gelir.

“Katil Osman (1945)”²⁶⁸ öyküsünde, on yaşından beri birilerini döven, “haftada bir karakolu, ayda bir hapisaneyi boylayan”, “yakarım ulan, kanını içerim ulan, beni katil etme ulan!” gibi sözleri çok kullandığı için “Katil Osman” olarak anılan Osman’ın yaptıkları anlatılır. Ancak bir gün küçük bir sebepten dolayı (oynadığı altmışaltı oyununa karışması dolayısıyla) sinirlendiği birini bıçaklayarak katil olur. Bu vukuatın kendisine lazım olduğunu, adının katile çıktığını ve herkesin kendisiyle dalga geçtiğini söyleyen Osman’ın böyle bir sebepten ötürü adam öldürmesi hem eleştiri konusudur hem de bir cahillik örneğidir. Ancak Osman’ı katil olmaya iten sebep toplum baskısı ve toplum tarafından dışlanmak yerine onaylanmak, varsayılmak arzusudur. Yakup Hoca’nın “bu dünya böyledir işte, kimi adam öldürdüğü için katil diye anılır, kimi adı katile çıktı diye adam öldürür”.²⁶⁹ sözleri burada önemlidir. Osman’ın, annesinin üzerine yürüyecek kadar insani değerlere yabancılaşmış oluşunun yanında, Yakup Hoca’nın ailesinin ona bakmaması, parası olduğu hâlde başkalarının verdiği ile geçinmesi de eleştirilmektedir.

²⁶⁷ Ali, *Sırça Köşk*, ss.35-51.

²⁶⁸ a.g.e., ss.27-36.

²⁶⁹ a.g.e., s.34.

“Cıgara (1945)”²⁷⁰ öyküsünde, Sülbiye’nin önce Esat’ı sevip sonra da Kemal’le kaçması nedeniyle, en büyüğü on dört yaşlarında olan dört çocuğun kavga edişi anlatılır. Gazete sattıklarından durumlarının pek iyi olmadığı ve erken yaşta omuzlarına sorumluluk yüklendiği anlaşılmaktadır. Yoldan geçenlerin çocukları ayırmak yerine gülmeleri ile Kemal’in yerde bulduğu sigarayı içişi ve adama küfredişi eleştirilir. Sokakta büyümüş olması, Kemal’in ahlâkının değişmesinde etkilidir.

“Bir Mesleğin Başlangıcı (1940)”²⁷¹ öyküsü, Koca Recep adındaki kişinin gençliğinde hovarda olması nedeniyle herkesin ondan kadın istemesi üzerine şekillenir. Bu uğurda elinde ne var ne yoksa harcayan adamın bunu meslek haline getirmiş olması, bir kadını almak için tabancaya, bıçağa sarılması ve bulunulan mekândaki herkesin sarhoş oluşu eleştirilen hususlardır. Yozlaşmış bir tip olarak sunulan Koca Recep’in, mahalle imamına benzeyen görüntüsüne bu durum hiç yakışmamaktadır.

“Sarhoş (1933)”²⁷² öyküsünde, Kâmil’in karısını aldatması, kadının da bunu bildiği için kocasını eve çağırması ve o sırada başına düşen pencere ile hayatını kaybedişi anlatılır. Karısının kızacağından korkarak hemen yukarı koşan ve olandan habersiz olan Kâmil salıncakta ağlayan çocuğa, karısından kurtulmayı isteyerek ninni söyler. Ancak karısının ölmüş olduğunu tam o anda görünce kötü hisseder. Aldatma- ihanet, ölüm bağlamında ele alınan öyküde, yozlaşmış bir tip olan sarhoş adamın davranışlarının kadının ölümünde payı vardır.

Sabahattin Ali’nin kadın kahramanlar üzerine şekillendirdiği öykülerinin ana temalarından birini teşkil eden düşmüş kadın teması, bu kadınların zorlu yaşamına ve toplum tarafından sömürülmesine dayanmaktadır. Kadınların toplum tarafından bu duruma itilmesi dolayısıyla bu öyküleri toplumsal yozlaşma alt başlığı altında değerlendirmek mümkündür. Zaten düşkün bir halde olan bir kadının daha çok kullanılarak bu uğurda ölüme gidişinin anlatıldığı “Yeni Dünya (1942)”²⁷³ öyküsü bu öyküler içinde kendisine önemli bir yer edinir. Yeni Dünya adındaki kadının zayıf ve suratsız görülerek aşağılanması, biraz canlanınca onunla neşelenmeleri, onun vücudunu kullanarak sömürmeleri, ancak hasta olunca, hatta ölünce bile onu unutup ilgilenmemeleri ve halkın çok fazla içki içmesi eleştirilir. Kadın, insanları eğlendirirken bir sorun yoktur ama hasta olunca kimsenin umurunda olmaz. Oturak meclislerinin düşkün kadınları genç ve güzelken, insanları eğlendirirken ilgi görür, ancak

²⁷⁰ Ali, *Sırça Köşk*, ss.52-55.

²⁷¹ Ali, *Yeni Dünya*, ss.68-74.

²⁷² Ali, *Değirmen*, ss.104-106.

²⁷³ Ali, *Yeni Dünya*, ss.79-92.

yaşlanınca ya da çirkinleşince hedonist ve bencil kişiler tarafından beğenilmeyerek, hakaret edilerek dışlanırlar. Halkın onları sadece eğlence ve keyifleri için kullanması, insan yerine koymaması oldukça acıdır. Adeta, bir insan düşünce tekme vurunu çoğalmaktadır.

Bir oturak kadınının vefa duygusu temeline oturtulan “Gramofon Avrat (1935)”²⁷⁴ öyküsünde, türkü söyleyen genç kıza yanık sesinden dolayı “Gramofon Avrat” derler. Onu içten içe seven ama onunla hiç konuşmayan Murat adındaki arabacısı, bir oturakta çıkan kavgada Gramofon Avrat’ı kurtarır ve birini vurur. O günden sonra hayatı daha da kötüye giden kadın, kendisini kurtarmak için adam öldürerek hapse düşen bu adamı, vücudunu satıp kendisini sömürenlerden kazandığı paralarla geçindirir. Onu beslemeyi ona borçlu olduğunu hissetmesi zamanla aşkın vefaya dönüştüğünü gösterir. Çaresizlik, cinayet, düşmüş kadın ve yozlaşmış toplum görülür.

“Hanende Melek (1937)”²⁷⁵ öyküsünde, bir hayat kadınının merhameti ile sarhoş ve kötü bir babanın olumsuz davranışları anlatılır. Hüseyin Avni sarhoş, çocuklarını düşünmeyen, yazıhanesine uğrayan “altmışlık” kadınlara saldıran ahlâksız bir avukattır. Adamın ailesi zor durumdayken onların yanında olmayışı, karısının eşyalarını zorla alışı ve evinin rızkını içkiye verışı eleştirilir. Melek’in kendisine getirilen eşyaları ve kendi yevmiyesini avukatın ailesine verışı de bir merhamet ve onur örneği olmakla birlikte olumsuz anlamda değişmemiş ahlaki yönünün göstergesidir.

“Çilli (1947)”²⁷⁶ öyküsünde, babası dâhil yakınındaki bütün erkeklerden zarar gören Nigâr’ın hikâyesi anlatılır. Bir kadının yaşadığı zorluklar neticesinde, çocuğunu iki yaşına kadar kalması için bir yuvaya yerleştirmesi konusunda hocasından yardım isteyişi görülür. Bir babanın on beş yaşındaki kızını kırk beş yaşındaki adama verışı ve o adamın da karısına inanmayarak onu dövüşü, Kemal adındaki kişinin de bu kadını hamile bıraktıktan sonra aldırmasını isteyişi eleştirilir. İnsanların kötü ahlâkı ve düzeni söz konusudur. Hayatta üst üste gelen olaylar karşısında zor durumda kalarak kötü yola düşen kadının çaresizliği derin acıma hissi uyandırır. Nigâr’ın çocuğunu aldirmaya kıyamaması, kendini ona adaması, annelik içgüdüğü dikkat çeker. Hep kötü insanlarla karşılaşmış olmasına rağmen kendisi insani ve ahlaki değerlerini korumuştur.

²⁷⁴ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.22-25.

²⁷⁵ Ali, *Yeni Dünya*, ss.15-23.

²⁷⁶ Ali, *Sırça Köşk*, ss.63-69.

2.1.2.1.4. Bürokrasi ve Aydın Eleştirisi

“Bir Firar (1933)”²⁷⁷ öyküsünde, iki jandarma tarafından haksız yere suçlanarak ölesiye dövülmesi sonucunda dayanamayan İdris, hiç alakası olmadığı hâlde bayram namazında İmamköy Camii’ni basıp namaz kılanları soyduğunu itiraf eder. Halkın, serseri olduğu için İdris’e iftira atması, yüzbaşının görevinin kendisine verdiği yetkiyi aşarak jandarmalara, “faili bulmadan gelerseniz gözüme görünmeyin!”²⁷⁸ diyerek onları tehdit edişi, jandarmaların da bu nedenle kendi çıkarlarını düşünerek dayakla suç itiraf ettirmeye çalışmaları toplumun olumsuz yanını göstermektedir. Bir insanı serseri diye yaftalamak, emin olmadan suçlu durumuna düşürmek eleştirilmektedir. Burada devlet memurlarının acımasızlığı, adaletsizliği ile kimsesiz, çaresiz birinin ezilmişliği anlatılır. Koşmaya başlayınca jandarmalar tarafından vurulan İdris, Süleyman Ağa’nın da kendisinin de bir şeyden haberi olmadığını söyleyerek can verir. Suçsuz bir adama suç yüklememek için, kendi ölüm anında onu kurtarmak isteğiyle vicdani yönü ön plana çıkarılan İdris’in olumlu yönü görülür.

“Sıcak Su (1937)”²⁷⁹ öyküsünde İsmail’in, ağanın oğlunu öldürmesine rağmen teslim olmak yerine kaçıışı karısını zor duruma düşürür. İki jandarma, dördüncü kez geldikleri evde İsmail’i sordukları zaman kadın kocasının yerini söylemeyince ona tecavüz ederler. Kendi keyifleri, nefisleri için görevlerini kötüye kullanan jandarmaların yaptıkları tecavüzün cezasız kalışı ve İsmail’in yerini söyletmek için kullandıkları yöntemin kötülüğü eleştirilir. Kadını konuşturmak için onun ırzına geçen jandarmalar, dejenere olmuş tiplerdir. Jandarmalar devleti temsil ettiği için, kadın onlara karşı gelemmez ve kendisini koruyamaz. Alt tabakadaki köylü, bürokratlar tarafından korunmak yerine ezilerek sömürülmektedir.

“Asfalt Yol (1936)”²⁸⁰ öyküsünde, mesleğini yapmak üzere gittiği köyün yol sorunuyla ilgilenen bir öğretmenin mücadelesi anlatılır. Öğretmenin, halkın yararına olacak bir yolun yapılması için çok çalışmasına karşın halktan olumlu davranışlar görmesi beklenirken tepki alması, ona düşman olunması konu edilir. Halkın bu asfalt yola ne kadar ihtiyacı olduğu ortada olsa da yetkililerin bunu yapmamakta ısrarcı oluşu, büyük bir zat gelip de yoldan şikâyet edince yapmaya başlamaları ve sağlam olmayışı, müteahhidin malzemedden çalışı eleştirilen durumlardır. Halkın hakkını araması, anayasayı öğrenmesi maarif müdürü ve bürokratların işine gelmediği için, öğretmenin anayasayı halka öğretmesi de kötü algılanır ve

²⁷⁷ Ali, *Değirmen*, ss.91-93.

²⁷⁸ a.g.e., s.90.

²⁷⁹ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.133-137.

²⁸⁰ Ali, *Yeni Dünya*, ss.7-14.

kızgınlığa sebep olur. Öğretmenin, memurların uzun istidaları okumayacağını bilerek ayrı ayrı istida yazması da bürokrasiye yönelik bir diğer eleştiridir. Yol yapımı için bankalardan borç alınır. Öyküde, “Para bulmak isteyince maariften önce akla gelecek çok şeyler var. Mesela vali konağı yaptırmaktan vazgeçebilir...”²⁸¹ ifadesiyle, köylünün önemli bir yol sorunu varken, devlet yöneticilerinin kendi keyfini düşünmesi eleştirilir. Bu ifade aynı zamanda köylünün hâliyle bürokrasi arasındaki uçurumu göstererek toplumsal adaletsizliği ortaya koyar. Açılışının onuncu gününde eski hâline dönen yol, köylülerin faydasına olması beklenirken zararlarına olur. Herkes öğretmene düşman gözüyle bakınca, yozlaşmış bürokrasi ve bilinçsiz halkın yaptıklarına dayanamayan öğretmen köyden ayrılır.

Fakirlik, ölüm, bürokrasi eleştirisi, toplumun yozlaşması, acıma gibi pek çok temanın iç içe olduğu “Cankurtaran (1947)”²⁸² öyküsünde, en dikkat çeken konu bürokrasi eleştirisidir. Hastanelerde sağlık sisteminin düzgün işlememesi ve doktorların gözünü bürüyen para hırsı bir ölüme neden olmaktadır. Yalnızlığından kurtulmak için on beş yaşındaki kızı kaçıran İbrahim ile karısının çektiği sıkıntılar anlatılır. İbrahim ile hamile olan Asiye’nin doktor için üç saat kadar yol gitmek zorunda kalışları, sıra beklemeleri, özel hastaneye gitmek durumunda kalışları çaresizliğin doruk noktasına ulaştığını göstermekle birlikte, Asiye’nin o durumda çektiği acıların katmerlenmesine neden olmaktadır. Hastanede adına doktor denilen fakat doktorlukla alâkası olmayan, yozlaşmış, çıkar peşine düşmüş insanlarla karşılaşmaları, hem Asiye’nin hem de bebeğin ölümüne sebep olur. Hastanede doktorların görevlerini yapmayışı, keyifleri istediği zaman gelip başhekimle merhabalaşıp gitmeleri, insanın canının değersiz oluşu eleştirilir. Cankurtaran adındaki kişi sırf daha çok para kazanmak için, kendini hastalara adayan başhekimi şikâyet etmiş ve onun yüzünden hasta ve yakını zor anlar yaşamıştır. Yozlaşmış toplum iyiye de, iyiliğe de müsaade etmemektedir. Öküzünü satmasına rağmen doğumevi doktorunun istediği parayı denkleştiremeyen, dolayısıyla karısını da hastaneden çıkaramayan İbrahim’in yaşadığı zorluklar ve bu durumun yarattığı yıkım sonucunda karısının ölmesi acı bir manzara oluşturur.

“Komik-i Şehir (1928)”²⁸³ öyküsünde, yeni gelen bir tiyatro kumpanyasındaki Komik-i Şehir Rahmi’yle Viktor birbirlerini severler. Herkesi namussuz olarak nitelendiren genç kaymakamın kendi yaptıklarıyla söyledikleri bir tutarsızlık teşkil eder. Bir gün oyun sırasında tabancaların patlamasıyla Viktor kaybolur, ancak jandarma da kaymakam da kadını aramaz. Bir devlet memuru iken güçlü kişilerden korkan kaymakamın sergilediği olumsuz davranışlar

²⁸¹ Ali, *Yeni Dünya*, s.12.

²⁸² Ali, *Sırça Köşk*, ss.82-92.

²⁸³ Ali, *Değirmen*, ss.122-137.

tenkit edilir. Parasına ve gücüne güvenen kişilerin devlet adamlarına dahi sözünün geçtiğine, onları ezdiğine hayretle tanık olunur. Kaymakam ile jandarmanın görevini yapmayı ve halkını korumak yerine kötülüklerine neden oluşu, eleştirilmelerinin sebebidir. Bürokrasi yüzünden kavuşulamayan bir aşk intiharla sonuçlanır.

“Kurtla Kuzu”²⁸⁴ öyküsünde, “zararlı” düşünceleri olan Rifat’a üç gün boyunca yemek vermeyip yirmi gün boyunca işkence eden memurlar, daha sonra onun suçsuz olduğunu anlayarak bırakırlar. Suçsuz yere hapiste tutulan ve birbirlerini tanımayan bir adamla kadına işkence yapılarak birbirlerini tanıdıklarının söyletilmeye çalışılması eleştirilir. Memurların ve görevlilerin insafsızlığı nedeniyle onlarda insani bir yön olmayışından bahsedilir ve onlara yalvarmanın boşuna olduğu, kuzunun kurda yalvarmasına benzetilerek ifade edilir. Onca işkenceye rağmen Rifat’ın memurlara kin tutmayı ve emir kulu olduklarını düşünerek onlarda insani bir yön arayışı onun, içindeki iyilik duygusu ölmemiş biri olduğunu gösterir.

“Uyku (1939)”²⁸⁵ öyküsünde, iki arkadaşın Sivas’a gitmek için bindikleri kamyonun üç gecedir uykusuz olan şoförü, ara sıra kendinden geçer. Daha önce, bir kamyonun tekerleğinin rondunun telle bağlanması nedeniyle oluşan kazada bir kadının hayatını kaybettiğinden bahsedilerek belediyenin arabaları muayene etmemesinden bahsedilir. “Belediye, maaş verecek parası kalmayınca, ceza yazmak için şoförlere yapışır... Başka zaman rahat bırakır!”²⁸⁶ diyen şoför belediyeyi eleştirir. Üç gecedir uykusuz olan şoförün yola çıkışı, kendi hayatını ve yolcuların hayatını tehlikeye atışı ile belediyenin arabaları muayene, şoförleri de teftiş etmeyişi tenkit edilir.

Köylü- aydın çatışmasının işlendiği “Bir Konferans (1941)”²⁸⁷ adlı öyküde, bir köyde yeni açılmakta olan yatılı okul daha açılmadan döküldüğü için müteahhitler eleştirilir. Köyü gezen misafirlerden bir iktisatçı, köylüye faydalı olabilmek için kooperatifçilik hakkında bir konferans vermek ister. İktisatçı faydalı bir iş yaptığını düşünür, ancak bu çabası ve gösterdiği ilgi gerçek olmadığı için eleştirilir. Köylü de nahiye müdürü de konferanstan hiçbir şey anlamadığı için iktisatçının okumamış köylüye, onların anlamayacağı bir konferans vermesi gereksiz bulunur. Şehirli aydınlar köylü ve köylünün ilgi alanları hakkında hiçbir fikre sahip değildir.

²⁸⁴ Ali, *Sırça Köşk*, ss.107-119.

²⁸⁵ Ali, *Yeni Dünya*, ss.50-58.

²⁸⁶ a.g.e., s.53.

²⁸⁷ a.g.e., ss.75-79.

“Sulfata (1942)”²⁸⁸ öyküsünde, köylünün sağlık sorunları ve veremli bir kadının çektiği çile anlatılır. Yörük olan babası ovalıya kız vermek istemeyince, Aliye Mustafa’ya kaçmış ve küçük yaşta evlenmişlerdir. Karı koca defalarca hastaneye ve doktora gitmelerine rağmen dertlerine çare bulamamış, doktorların ilgisizliğinin mağduru olmuşlardır. Doktorların hastaya inanmayışı, kanını almayışı, köylüye kaba davranarak onları ezişi, hastaneye geç gelişi ve sarhoş oluşu, hastayla ilgilenmeyerek başından atışı eleştirilir. Görevini iyi yapmayan doktor yüzünden hasta ve yakını zor durumda kalmaktadır. Aynı zamanda Yörük bir babanın ovalıya kız vermek istemeyişi ve Mustafa’nın babasının dağlı bir kızı istemeyişi de toplumun ayrımcılık duygusu taşıdığını göstermesi açısından önemlidir. İki gence acı çektiren toplumun ve aydın kesimin davranışları sonucunda, gençler kendi çözümlerini kendileri bulmak için çabalarlar.

“Fikir Arkadaşı (1935)”²⁸⁹ öyküsünde, yalnızlıktan, dost bulamamaktan dert yanan anlatıcı, insanları ve aydın kesimi eleştirir. Entelektüellerin hapis yatmasının gerekli olduğunu, olgunlaşmak için başka çarenin olmadığını düşündüğü için avukata rüşvet vererek arkadaşını mahkûm ettirmesini ister. Ancak hem yalnızlıktan şikâyet edip hem de hayattaki tek arkadaşından kurtulmak istemesi ve başka aydınları eleştirip kendisinin de olumsuz davranışlar sergilemesi bir çelişki oluşturur. Anlatıcının hapse giren arkadaşının yerine de kendisi baktığı için maaşına ek ücret alacak olmasının, onun hapisten çıkmasını istememesinde etkisi olabileceğini düşündürmektedir.

“Kafakâğıdı”²⁹⁰ (1936)²⁹¹ öyküsünde, yoksul bir köylünün çaresizliği, cehaleti, ezilmişliği ve devletin umarsızlığı konu edilir. Bir ihtiyarın askerliğinden beri kimliğine ihtiyaç duymaması üzerine bulamayışı sonucunda, torununun ismi kendisiyle aynı diye onun kimliğini kullanışı bir cehalet örneğidir. İhtiyar, kimlik gibi önemli bir belgenin kişiye özel olduğunu bilmemekte, (öyküdeki) devlet ise bu saflığı kullanmaktadır. Ancak mahkemede bu kimliğin sorun oluşturmayıp adeta alay edercesine kabul edilmesi, susa yolu parası ödeneceğinde ise seksen yaşındaki adama inanılmayıp hapse atılması bir kara mizah örneğidir. Burada devletin bu kadar da olmaz dedirten davranışı, sırf halktan para almak için yaptığı düşüncesizlik eleştirilir. Bürokrasinin ilgisizliği ve olumsuz nitelikteki davranışları,

²⁸⁸ Ali, *Yeni Dünya*, ss.101-109.

²⁸⁹ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.62-65.

²⁹⁰ Nazım Hikmet’in şu sözleri öyküyle ilişkisi açısından önemlidir: “Harp zamanında Bursa hapisanesinde yattım. Zaman zaman beş yüz kadar köylü tanıdım. Bunlar hırsızlıktan değil, yol vergisini veremedikleri için veya orman memurunun şikâyeti üzerine içeride idiler. Elbette içlerinde katiller, dolandırıcılar da vardı. Ama çoğunluk yoksul, garip ve saf köylülerden oluşuyordu.” Bkz: Kemal Anadol, *Karşı Yaka Memleket*, 5.Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2013, s.266.

²⁹¹ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.18-21.

ihtiyara yol göstermek yerine onu zor durumda bırakmaları yozlaşma temasını doğurur. Ağanın yalancı şahitle hakkı olmayan bir tarlayı fakir köylüden alışı da ağanın düzenbazlığının yanında, öyküde devletin de zenginin yanında olduğunu ve adalet diye bir şeyin olmadığını göstermektedir.

2.1.2.2. Bireysel Temalar

2.1.2.2.1. Aşk ve Sevgi

Sabahattin Ali'nin öykülerinde sıkça yer verdiği temalardan biri de aşktır. “Değirmen”²⁹² (1929)²⁹³ öyküsünde, sevdiği kızın kendisinden utanmaması, kolu olmadığı için kendisini eksik hissetmemesi için ve onunla denk olmak amacıyla kendi kolunu kopartmak isterken canından olan gencin tutku dolu acı hikâyesi dramatize edilir. Onun vücudunda eksik olan bir şeyi kendi vücudunda taşımaya tahammül edememesi ve onu koparıp atması sonucunda sevgilisine kavuşabilecek oluşu gerçek sevgisinin göstergesidir. Toplumun perspektifine göre (engelli bir kişinin birçok bakımdan iyi olan Çingene biriyle evlenemeyeceği düşüncesine sahip olunmasından ötürü) bir araya gelemeyecekleri düşünülen iki gencin bu durumu yaşamasında; kendini eksik hisseden ve sevmeye lâyık bulmayan kızın düşüncelerine adeta aş yapmış olan toplumun etkisi büyüktür. Ancak Çingene Atmaca'nın bu davranışı, onun aşkının ne kadar gerçek olduğunu, sevdiği için yaptığı fedakârlığın ne kadar büyük olduğunu gösterirken acıma ve hayranlık hislerini bir arada tattırmaktadır. Anlatıcı, “Siz sevemezsiniz adaşım, siz şehirde yaşayanlar ve köyde yaşayanlar; siz, birisine itaat eden ve birisine emredenler; siz, birisinden korkan ve birisini tehdit edenler... Siz sevemezsiniz. Sevmeyi yalnız bizler biliriz... Bizler: Batı rüzgârı kadar serbest dolaşan ve kendimizden başka Allah tanımayan biz Çingene'ler.”²⁹⁴ diyerek kendilerinin sevgisinin başkalarından üstün olduğunu dile getirir. Bunun nedeni, çıkarların sevginin önüne geçmesidir. Birilerinden üstün olanlar ve birilerinden aşağıda olanların, başkalarına bağlı olanların asıl sevgiyi bilemeyecekleri üzerinde durulur. Önemli olan zor şartlarda, canı pahasına sevmektir. Asıl

²⁹² Cevdet Kudret, yazarın ilk öyküleri ve bu öykülerden biri olan “Değirmen” hakkında şu sözlere yer verir: “İlk hikâyelerinin bazılarında, içerik ya da anlatım tekniği bakımından, yabancı ve yerli birtakım etkiler görülür: Sözelimi, “Değirmen” hikâyesi, Gorki'nin “Makar Çudra” adlı hikâyesine, hem konu, hem olay örgüsü, hem de kişiler bakımından büyük benzerlik göstermektedir; “Bir Orman Hikâyesi” de, olayı anlatma yöntemi bakımından Ömer Seyfettin'in “Yalnız Efe”, Yakup Kadri'nin “Ses Duyan Kız” hikâyeleri gibidir: “Bir Orman Hikâyesi”nde yaşlı bir köylü, “Yalnız Efe”de yaşlı bir kılavuz avcı, “Ses duyan Kız”da bir köylü, oturdukları ağacın altında, çevreyi göstererek olayı anlatırlar. Bkz: Cevdet Kudret (Solok), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 3*, Dünya Kitapları, İstanbul, 2004, s.67.

²⁹³ Ali, *Değirmen*, ss.13-23.

²⁹⁴ a.g.e., s.14.

sevmek, sevgilinin “vücudunda bulunmayan bir şeyi kendisinde taşımaya tahammül etmeyerek onu koparıp atabilmek”²⁹⁵ tir.

Sabahattin Ali'nin mutsuz sonla biten ve insanı derinden etkileyen bir diğer aşk öyküsü “Kurtarılamayan Şaheser (1929)”²⁹⁶ de, sevgilisinin isteği üzerine, tam sekiz yıl boyunca gezip dolaşarak kimsenin yazmadığı kadar güzel bir eser ortaya koymaya çalışan gencin hikâyesi anlatılır. Şair, hiçbir insanın giremediği kum çöllerinde dolaşarak Allah'a ulaşır. Gördüğü şeyler onu hayretlere düşürür, “hâlbuki değişen hiçbir şey değil, sadece kendi görüşü”²⁹⁷ dür. Sonunda şiirleri beğenen, ancak şairin kalbinde kendisinden başka bir şeyin olmasını istemeyerek kıskançlık ve ihtiras duygularına kapılan kız; eseri, yanan ocağa fırlatarak onun emeklerini hiçe sayınca aşkın da değerini yitirdiği görülür. Çünkü adamın sevdiği kadın için çektiği onca çile sonucunda, sevgilisinin onca emeği bir çırpıda yok etmesi onu sinirlendirir. Şairin, kızı öldürüp kendisinin de onun ardından kurtaramadığı şaheseriyle birlikte cansız yıkılması, verilen emeğin artık aşkın önüne geçtiğinin kanıtıdır. Öykü insani aşktan ilahi aşka geçişi anlatmaktadır. ““Kurtarılamayan Şaheser”, genç şairin nezdinde, insanın “aşk” için tutkuyla nelere göğüs gerdiğini ve neler başarabildiğini gösterirken, kadının nezdinde de ihtirasın nasıl sonuçlar doğurabileceğini ve asla kaybetmeyeceğini düşündüklerinin kendi ihtiraslarının verdiği meyvelerle elinden nasıl uçup gidebileceklerini örnekleyen bir eserdir.”²⁹⁸

“Kırlangıçlar (1933)”²⁹⁹ öyküsünde, ilk bakışta görülen tema aşktır. Sembolik olarak seçilen kırlangıçlar üzerinden insanlara ait olan aşk duygusu verilir. İlkbaharda şehrin kıyısındaki bir söğüt ağacına konan bir dişi ve bir erkek kırlangıç çalışmamakta; bütün kuşların en zavallısı kendileri olduğunu, hep didindiklerini, serçenin bile üç günlük ömrünü keyifle geçirdiğini düşünmektedirler. Aşka verilen önemin yanında; hayatta sadece çalışarak yaşanmayacağı, sürekli işçi olmak sonucunda başka şeylere, aşka, sevgiye vs. vaktin kalmayışı kırlangıçlar üzerinden anlatılmakta ve mesaj verilmektedir. Öykünün altında yatan düşünce, insanların sürekli çalışmak zorunda oluşlarına bir tepki niteliği taşır. Aslında hayatta kimilerinin çok çalıştığı, kimilerinin ise çalışmadan da rahat bir hayat sürüyor oluşunun çatışması dikkatlere sunulur.

²⁹⁵ Ali, *Değirmen*, s.23.

²⁹⁶ a.g.e., ss.24-37.

²⁹⁷ a.g.e., s.33.

²⁹⁸ Mehmet Onur Hasdedeoğlu, *Toplumcu Gerçekçilik ve Sabahattin Ali'nin Hikâye Kişileri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, 2008, s.27.

²⁹⁹ Ali, *Değirmen*, ss.38-41.

Kıskançlık, aşk ve pişmanlık üçgeninde ele alınan “Viyolonsel (1928)”³⁰⁰ öyküsünde, bir müzik aletini kıskanış sonucunda onu, sevdiğinin elinden alış ve karısının son arzusunu yerine getirememenin hüznü anlatılmaktadır. Her ne kadar şehrin en güzel viyolonsel çalanı da olsa nişanlısının kıskançlığı nedeniyle viyolonsel çalmayı bırakan kız, öleceği anda kocasından viyolonsel dinlemek ister. Kadının enstrümanından vazgeçmesi, adamın da karısı için viyolonsel çalmayı öğrenmesi ve yıllarca karısının başında ona duyurmak için çalmasının nedeni aşktır. Öykü bir seyyah kafilesinin bu adamla karşılaşması üzerinden çerçeve anlatı şeklinde aktarılır.

“Hasanboğuldu (1942)”³⁰¹ öyküsünde, iki gencin kavuşmadan ölümle sonlanan acı aşk hikâyesi anlatılır. Bir ailenin ve aynı zamanda toplumun, dağlı ile obalıların birlikte yaşayamayacağını düşünerek birbirlerine kız vermek istememeleri üzerine gelişen öyküde, toplum baskıları sevenlerin kavuşamamasına sebebiyet verir. Hasan’ın Emine’den ayrı kalmaya dayanamayışı ve kendisine yapılan testten de geçemeyişi onu intihara sürükler. Bunu gören Emine de, sevdiğinin kendisini çağırdığını duyarak ölüme yürür. Bu dünyada kavuşamayan iki genç birbirlerinden ayrı kalmaya dayanamayarak ölüme giderler. Bu acıklı, insanın yüreğini burkan aşk hikâyesine üzülen köylünün onların adını yaşatmak için büvete ve çınara onların isimlerini vermesi güzel bir davranış olarak hayranlık uyandırır.

Çerçeve anlatı ile oluşan “Köstence Güzellik Kraliçesi (1936)”³⁰² öyküsünde, Gravila ile Köstence güzellik kraliçesi birbirlerini sevmektedirler. Gravila’nın bırakıp gitmesi yüzünden onu yıllarca affetmeyen kadının başkasına bakmaması, ona ne kadar bağlı olduğunun göstergesidir. Adam da kadın da güçlü bir aşk duygusu yaşamaktadır, ancak kadının kırgınlığı, öfkesi bir türlü dinmek bilmez. Buna rağmen kadının onunla görüşmeye devam etmesi bir yandan vefa hissini düşündürse de her gün birlikte olmalarına rağmen aralarında soğuk duvarların olması aslında adama daha çok acı vermektedir.

“Bir Cinayetin Sebebi (1927)”³⁰³ öyküsünde, hoşlandığı kadının ilgisini çekmek için, bir gönül meselesi yüzünden cinayet işleyen bir adamın acı hikâyesi anlatılır. Külhanbeyler, hukuk fakültesi müdavimleri, lise öğrencisi kızlar, “burada muhakeme seyretmeyi ekonomiye daha muvafık bulan geçkin işsizler koridorlarda geziniyorlardı.”³⁰⁴ ifadesiyle insanların işsizliği ile film izler gibi duruşma izlemeleri eleştirilmekte ve insanların bu sempatisi

³⁰⁰ Ali, *Değirmen*, ss.42-50.

³⁰¹ Ali, *Yeni Dünya*, ss.110-124.

³⁰² Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.148-158.

³⁰³ Ali, *Değirmen*, ss.109-114.

³⁰⁴ a.g.e., s.109.

olayların gelişiminde etkili olmaktadır. Bir katilin ilgi görmesini kıskanan Hüsameddin, sevdiği kadından ilgi görmek için bir adamı öldürür. Fakat onca olana rağmen sonu hüsrarla biten öyküde kadın mahkemelere gelmez ve adam hayal kırıklığına uğrar. ‘Aşk duygusunun insana neler yaptırabileceği’ sorusunu akıllara getiren öyküde, Hüsameddin’in akıl almaz fikri, kendi acı sonunu hazırlamasına sebebiyet verirken yaptığı da boşa çıkar.

Bir tuluatla başlayan aşk hikâyesinin anlatıldığı “Arap Hayri (1935)”³⁰⁵ öyküsünde; kasabaya tuluat kumpanyaları geldiğinde aranan kişi olan Hayri’nin, son gelen kumpanyada Adalet adındaki evli kadına tutulması onu acı bir sona sürükler. Sal ile göl üzerinde yapılan bir ay ışığı sefasında herkesin sarhoş olup sızdığı anda, uyuyan kadını kucağına alan Hayri göle doğru süzülür ve ikisi de suya gömülürler. Kalbinde hiçbir kötülük olmayan Hayri, aslında Adalet’i toplumun sömürsünden kurtarmayı ister. Sonu kötü biten bir aşk hikâyesi sunulur.

“Selam (1940)”³⁰⁶ öyküsünde, aşk ve tutkunun insanı getirdiği hâl anlatılır. Bir kadının selamına kapılıp peşinden giderek ailesini ortada bırakan adamın hikâyesi, bir otelde kalıp “ruhu olmayan kasabadan” gitmek için can atan anlatıcının otobüse binmeden bir berbere girmesiyle verilir. Evli olmasına rağmen kumpanyadaki bir kızla görüşen ve kız uzaklara gittikten sonra ondan aldığı bir selamla, karısını ve çocuklarını düşünmeden ortada bırakıp giden Yusuf’un hikâyesi anlatıcıyı etkiler.³⁰⁷ Berberin, aynı zanaatın ekmeğini yemiş olmaları ve karşılıklı esnafılık etmelerine karşılık onun ailesine bakması, olumlu bir davranış olarak öne çıkarılır.

Platonik bir âşığın mektubu ve yaşadıklarının anlatıldığı “O Arkadaşım (1928)”³⁰⁸ öyküsünde, genç delikanlı umutsuz bir aşka kapılmış, sevdiği kıza pek çok mektup yazmış ve hiçbir cevap almamıştır. Sevdiklerinden vefa görmemiş olup da bu kıza çok bağlanan delikanlı ondan af diler. Bir süre sonra anlatıcı bu arkadaşının deli diye akıl hastanesine kapatıldığını öğrenir. Umutsuz, karşılıksız bir aşk sonucunda akıl sağlığını kaybediş görülmektedir.

³⁰⁵ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.26-32.

³⁰⁶ Ali, *Yeni Dünya*, ss.59-67.

³⁰⁷ “Kasabalara gelen “kumpanya”lardaki kızları, ayartarak işinden, mesleğinden, memuriyetinden ettiği kişilere, onların perişan ettiği ailelere (kadın ve çocuklara) acımak, Sabahattin Ali’de çok kullanılan temlerden biridir.”Bkz: Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı III*, 13. Baskı, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul, 2006, s. 695.

³⁰⁸ Ali, *Çakıcı’nın İlk Kurşunu*, ss.17-21.

“Bir Hakikatin Hikâyesi (1931)”³⁰⁹ öyküsünde, öğrencisine âşık olan, fakat aşkının karşılıksız olduğunu, ilişkilerinin imkânsız olduğunu bilen muallim, bu kıza hayatını vermeye razıdır ama kız ona elini vermez. Karşılıksız bir aşkın insana verdiği acı görülür.

Masal şeklinde kurgulanan “Bir Aşk Masalı (1946)”³¹⁰nda, bir melikenin halkının dertleriyle ilgilenişi, onlardan biri mutsuzken kendisinin de mutsuz oluşu anlatılarak melike idealize edilir. Yazar, öyküyü aşk teması zeminine oturtsa da burada, olması gereken devlet düzenini de ortaya koyar. Bir dervişin derdiyle dertlenen melike, onun kendisine âşık olduğunu anlar ve isteğini yerine getireceğini bildirir. Bunu duyan dervişin mutluluktan ölmesi karşısında melike, onun çok talihli olduğunu söyleyerek bir ömür hasretini çektiği şeye kavuşacağında ölmenin değerini vurgular. Dervişin melikeye derdini söylememesinin altında yatan iki neden olabileceği düşünülür. İlki dervişin melikeyi kendinden çok üstün görmesi nedeniyle onunla evlenemeyeceğini düşünmesi, ikincisi ise eğer kavuşursa aşkının bir değerinin kalmayacağı düşüncesidir.

“Ses (1937)”³¹¹ öyküsünde, Sivaslı Ali’nin hikâyesi anlatılır. Anlatıcının müzikle ilgili olan arkadaşı, bir çadırda saz çalan delikanlıyı Ankara’ya getirterek bir sınava girmesini sağlar ve onun müzik alanında ilerlemesini arzu eder. Onun delikanlıya gösterdiği sevgi, delikanlının da ona gösterdiği saygı karşılıksız olması yönüyle çok önemlidir. Sesi “fena” bulunmayan ama hayatında hiç görmediği piyano ile ses çıkarmayı başaramadığı için elenen Ali’nin kendisini suçlu ve mahcup hissettiği onun masumiyetini gösterir.

“Bir Delikanlının Hikâyesi (1930)”³¹² öyküsünün teması yalnızlık ve kitap sevgisidir. Kadınları ve kitapları kıyaslayarak kadınları eleştiren adam içine kapanık biridir ve müthiş bir yalnızlık çekmekte, yalnızlığını da kitaplarla gidermeye çalışmaktadır. Sabahattin Ali’nin (çok sık âşık olması ve çoğunun karşılıksız kalması bakımından) kendisiyle de ilişkilendirebileceğimiz kahraman, kadınlardan hiç iltifat almadığından yakını ve sokakta karşılaştığı kadını evine çağırıp “Ben burada yalnızlığı bardak bardak içiyorum.”³¹³ diyerek yalnızlığından bahseder. Adam o kadar yalnızdır ki kadını, o evin eşyalarının bile soracağını belirtir ve ona kendisini yalnız hissettiğinde evine gelmesini söyleyerek hem kendi yalnızlığından kurtulmayı düşünmekte, hem de aynı durumda olabilecek birini anladığı için ona da faydasının dokunmasını arzulamaktadır.

³⁰⁹ Ali, *Çakıcı'nın İlk Kurşunu*, ss.22-27.

³¹⁰ Ali, *Sırça Köşk*, ss.123-127.

³¹¹ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.111-122.

³¹² Ali, *Değirmen*, ss.65-73.

³¹³ a.g.e., s.72.

“Bir Firar” ve “Kurtla Kuzu” öyküsünde, kendilerine zulmedenlere karşı hala iyi niyet besleyen karakterlerde de sevgi teması dikkat çekmektedir. Bu konuda Ramazan Korkmaz’ın şu sözleri önem arz eder:

“Sabahattin Ali’nin bu hikâyelerinde (sevgi temalı) görülen düşünce ile J.J. Rousseau’nun ‘insan iyiydi, onun saflığını cemiyet hayatı bozmuştur.’ şeklinde sistematize ettiği fikirleri arasında bir yönelim ve muhteva birliği vardır. Temel esprisi; insanın, cemiyet hayatında kaybettiği mutluluğunu, “tereddi eden” saflığını tabiatta aramak olan bu düşünceyi, Sabahattin Ali Rousseau’dan almış olmalıdır. Zira Sabahattin Ali, o zamanlar Batı düşüncesini; eğitimi, çalışmaları ve içinde yetiştiği çevre itibarıyla iyice kavramış bir durumda idi.”³¹⁴

2.1.3. Fahri Erdinç ile Sabahattin Ali’nin Öykülerinin Tema Yönünden Karşılaştırılması

Sabahattin Ali’de de Fahri Erdinç’te de zengin konu çeşitliliğine şahit olunur. Konular günlük yaşamdan alınan gerçek konulardır. Olaylar işlenirken; şaşırtma, acıma duygusu hissettirme, mesaj verme, eleştirme, toplumdaki bozuklukları, şikâyetleri dile getirme etkisi uyandıracak biçimde işlenir.

İki yazar da yaşamı anlatır ve gerçek yaşamın üzücü taraflarına iki yazarda da sıkça rastlanır. Kimi zaman kendileri kahraman olurlar, kimi zaman da olaylara şahit olurlar. İki yazar da bir öğretmen, gazeteci veya işsiz olarak, bir mahpus olarak halkın içinde yaşarken onların meselelerini dile getirmiş, halkla aralarına mesafe koymamıştır.

İki yazarın öykülerinde tematik yönden pek çok benzerlik ve ortaklığa rastlanır. Erdinç’in öykülerinde; yoksulluk/çaresizlik, ezen-ezilen çatışması, Amerika’nın (Türkiye’yi) Sömürüsü, Cumhuriyet devrimleri ve değişime ayak uyduramama, cehalet, başkaldırı-grev-ayaklanma, toplumsal yozlaşma, evlilik-evlenme şekilleri (kız kaçırma, kız satma), sosyal adaletsizlik, düşmüş kadın, aşk, sevgi (evlat sevgisi, insan sevgisi, hayvan sevgisi, kitap sevgisi), teknoloji karşıtlığı, acıma gibi temalar işlenmektedir.

Ali’nin öykülerinde ise cehalet, aşk, sevgi, ezen-ezilen çatışması, aydın ve bürokrasi eleştirisi, toplumsal yozlaşma, yoksulluk/çaresizlik, düşmüş kadın, kız kaçırma, sosyal adaletsizlik, başkaldırı, acıma, kaçış vb. temalar işlenir.

³¹⁴ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1991, s.79.

İki yazarda ortak olan temalar; yoksulluk, cehalet, ezen-ezilen çatışması, düşmüş kadın, bürokrasi eleştirisi ve buna bağlı olarak yöneten-yönetilen çatışması, toplumsal yozlaşma, aşk-sevgi, evlenme şekilleri (kız kaçırma) vb.dir. En çok tekrar eden temalar ise ezen-ezilen çatışması ve yoksulluk temalarıdır. Sınıfsal çatışmayı başarılı bir şekilde sunan Ali de Erdinç de, öykülerinde toplumun her tabakasından insanlara yer verir. Acıma teması da ayrı bir başlık altında incelenirse de (asıl dikkat çeken temanın farklı olması sebebiyle) iki yazarın da pek çok öyküsünde yer verdiği önemli temalar arasındadır. Cinsi arzular da Ali'de de Erdinç'te de karşımıza çıkmaktadır ve sonuçları genellikle olumsuz olmaktadır. Daha çok düşmüş kadınlara karşı gösterilen bu durum onların sömürülmesine, felaketlerine neden olmaktadır.

Öykülerinde içinde yaşadıkları toplumun aksayan yönleri, bozuk düzeni, ahlâkı, yozlaşmış, paragöz insanları, sadece kendi çıkarını düşünen ve bunun için başkalarını hiçe sayanlar, zengin olup fakiri ezenler, köylünün dilinden ve hâlinden anlamayan, onları ezen ve hor gören aydın kişiler, bozulmuş din adamları en çok eleştirilen kişi ve durumlardır.

Örnekleyecek olursak;

Fahri Erdinç'in "Trafik" öyküsünde, küçük kızı çiğneyen kişinin kaçması üzerine hiçbir şey yapmayan jandarma ve polisler,

"Sabotaj" öyküsünde, ağanın verdiği rüşvete ve itirazına karşın, suçlular yerine hiç suçu olmayanı içeri almaya razı olan bürokratlar;

"Dikiş" öyküsünde, hastanın sağlığına önem vermeyerek çürük iplikle dikiş atan doktorlar,

"Zilli Doktor" öyküsünde, hastalardan daha çok para almak için olmayan telefonla sahte konuşmalar yapan doktor,

"Kuyruklu Yıldız"da, görev yerine çok nadir gelen, hastaları umursamayan ve onca hastayı zor durumda bırakan doktor,

"İp" öyküsünde, bir babanın işlediği suç yüzünden onun çocuğuna eziyet, işkence eden memur;

Sabahattin Ali'nin "Kağrı" öyküsünde, çağırılmadığı sürece köye uğramayan jandarmalar,

"Kafakâğıdı"nda, seksen yaşındaki adamdan yol parası isteyen ve adamın gösterdiği yanlış kimliğe göre hareket eden devlet,

“Sıcak Su” öyküsünde, devlet gücünü aşarak kadına tecavüz eden jandarmalar,

“Cankurtaran”da, insanların hayatına önem vermeyen paragöz doktorlar,

“Asfalt Yol” öyküsünde, köylünün rahatını düşünmek yerine hayatını zorlaştıran, köylüye yardım eden öğretmene de düşman olan ve onun yardımına engel olmaya çalışan devlet memurları,

“Sulfata”da, hastalara inanmayan, onlarla ilgilenmeyen, görevini doğru dürüst yapmayan, sarhoş olup geç gelen doktorlar,

“Kazlar” adlı öyküde, hasta mahkûmlara önem vermeyen sağlık kuruluşu ve rüşvet kabul eden, bunun için de bir mahkûmun ölümünü ailesinden saklayan gardiyanlar,

“Bir Fırar” öyküsünde, kendi kişisel davaları üzerine köylüye hakaret edip, ölesiye döven jandarmalar ve jandarmalara suçluyu bulmadan gelmemeleri yönünde baskı yapan devlet memuru,

“Komik-i Şehir”de, görevini yerine getirmeyen memurlar ile halkını koruması gerekirken onu ezen, güçlü kişilerden korkan, kadına tecavüz ederek kendi işlediği suçta rağmen kadına iftira atan ve bununla da kalmayıp kumpanyadaki herkesi uzaklaştıran kaymakam,

“Candarma Bekir” öyküsünde, bir suç karşısında iyice araştırmadan, kesin kanıt bulmadan hareket eden devlet, vb., öykülerde eleştiri oklarına hedef olan kişi veya kurumlardır. Halkına yardımcı olması, onlarla ilgilenmesi beklenirken aksine onları ezen, hor gören, dışlayan bürokratların ve aydınların oldukça fazla olduğu görülür. Bu kişiler kötü ahlâklı, gözünü para hırsı bürümüş tipler olmakla beraber, toplumun yozlaşmış kesimini temsil ederler. Köylü ise fakir, cahil ve güçsüz olduğu için onlara sesini çıkaramamaktadır.

Yine en sık rastlanan konular arasında yoksul-zengin, güçlü-güçsüz, ağa-çoban, işçi-işveren, köylü-şehirli, okumuş-cahil karşıtlığı gelmektedir. Bunlara genel anlamıyla ezen-ezilen çatışması demek mümkündür. Zira hepsinde ezen ve ezilen taraf muhakkak karşımıza çıkar.

Erdinç’in “İmar” öyküsünde, insanların evlerini acımadan yıkan devlet,

“Ayçiçeği”nde, hapisteki mahkûmlara bir çiçeklik baharı çok gören ve mahkûmları insan yerine koymayan memurlar,

“İstida”da, mahkûmların su sorununa çare bulmak yerine onlara kızan, azarlayan ve hakkını arayanı da sürgün eden memurlar,

“Devrek No:1” adlı öyküde, fenalaşan hastaya yardım etmeyen, adeta ölürse ölsün gözüyle bakan ve keyfinden taviz vermeyen, uykusundan olmak istemeyen memurlar,

“Kan Damlaları Pıhtılaştı” öyküsünde, mahkûma ağır işkencelerde bulunan, falakaya yatıran, dondurucu soğukta çıplak bir şekilde bekleten memurlar,

“Sabotaj” öyküsünde, çobanının hakkını, maaşını vermeyen ve suçsuz birini hapse yollayan ağa,

“Agop Usta” adlı öyküde, mahkûmu iki gün aç bıraktıktan sonra tuzlu ekme verip su vermeyen memurlar,

“Okumuşluk Kötü” öyküsünde, farklı parti tuttuğu için Emin’i dışlayan ve ona kötülük eden ağa ve yandaşları,

“Yemin” öyküsünde, öküzünün parasını almasına rağmen küçük bir çocuğun canına kıyan ağa,

“Grev Gözcüsü”nde, çalışanların üzerine araç süren şirket çalışanları ve buna sebep olan patron,

“Taşbebek” öyküsünde, gecekonduları yıkan devlet ve fakir bir kızın bebeğini ödünç alarak geri vermeyen, zengin olduğu için fakir aileyi ezen adam,

“Kara Yumurta” adlı öyküde, öğretmeni dışlayan, onun hiçbir şey satın almasına izin vermeyerek aç bırakan ağa,

Ali’nin “Kağnı” öyküsünde, verdiği rüşvetle ve gücüyle yaşlı kadını ezen ağa,

“Arabalar Beş Kuruşa” öyküsünde, kendisi zengin olduğu için fakir çocuğu küçümseyen, ona fiziksel şiddet uygulayan, çocuğunu ondan uzak tutan kadın,

“Ayran” öyküsünde, küçük Hasan’dan aldığı ayranın parasını vermeyen adam,

“Bir Orman Hikâyesi”nde, halkın elinden ormanını, yani her şeyini zorla alan şirket,

“Kazlar” adlı öyküde, mahkemede rüşvet veren asıl suçlular ile fakir ve hiç alakası olmayan birini suçlayan, köylüyü sömüren memurlar,

“Bir Firar” öyküsünde, suçsuz köylüye işkence eden jandarmalar, hep karşısındakini gücüyle, parasıyla ezen kişiler olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. “?” adlı öyküde ise

bütün bir halk tarafından dışlanan, küçümsenip hor görülen bir kadın ile karşılaşılır. İki yazarın öykülerinde de ezilen tarafın yoksul olması ezilmesinde büyük rol oynamaktadır. Çaresizlikleri, buyruklara itaat etmelerine, başkaldıramamalarına, seslerini çıkaramamalarına neden olur. Bu öykülerde, okuyucuda ezilen tarafa karşı derin bir acıma hissi, ezen tarafa ise şiddetli bir öfke duygusu hâkim olur. Yazarların, ezilen tarafın yanında olduğu birçok öyküde hissedilir. Öykülerin büyük çoğunluğunda ezen tarafa karşı ezilenin boyun eğdiği, sesini çıkarmadığı, çıkarmadığı görülse de sayıca azınlıkta olan bazı öykülerde ezilenlerin başkaldırdığına da tanık olunur. Örneğin “Bir Gemici Hikâyesi”nde çalışanların patrona isyan etmesi, “Bir Orman Hikâyesi”nde köylünün ormandan kalan koru için savaş vermesi, “Koyun Masalı”nda koyun ve köpeklerin çobana başkaldırması, “Okumuşluk Kötü” öyküsünde okumuş Emin’in ağaya ve muhtara karşı gelmesi ve ne yaparlarsa yapsınlar davasından dönmemesi, pes etmemesi, “Grev Gözcüsü”nde işçilerin ayaklanması vb. Bu öykülerdeki kahramanlar haksızlığa boyun eğmezler.

İki yazarın birtakım öyküleri içerik açısından birbirine büyük oranda benzerdir. Örneğin S. Ali'nin “Beyaz Bir Gemi” öyküsünde, bir resimle yüklü bir para elde eden Tevfik Aravurgun ile F. Erdinç'in “Gazilerimizi Dilendirmeyiz” öyküsündeki, bir gazetecinin fotoğrafını çekmesi sonucunda devletten para alan Gazi Omar Dede, şanslarının gülmesiyle mutlu olan kişilerdir. Daha sonra, her iki öyküde de bu iki şanslı kişinin yaşadığı olayı duyanlar, onlar gibi para almak için onların yaptığını yapma çabası içine girerler. Tevfik Aravurgun'un yaptığı resimden para alışı diğer ressamı da cezbeder ve onlar da bir yat resmi çizip para alabilmek için aylarca beklerler. Omar Dede'nin “Gazilerimizi dilendirmeyiz” sözü üzerine devletten aldığı para da, yine gazi olan Yaşar Dede'nin Kızılay'da dilenmesine neden olur. Ancak her iki öykünün bu kahramanlarına şans gülmez ve onlar umduklarını bulamazlar. Hayatta her zaman aynı şeylerin yaşanmadığı üzerinde durulur.

Yine Sabahattin Ali'nin “Bahtiyar Köpek” adlı öyküsü ile Fahri Erdinç'in “Kozmetik” adlı öyküsü vermek istedikleri mesaj ve konu bakımından birbirine benzer bir nitelik taşımaktadır. “Bahtiyar Köpek”te, zenginler çok zengindir ve moda olduğu için köpek besleyerek ona âdeta köpekliğini unutturacak kadar ilgi gösterirler. Hayatta çok fakir olup o köpeğin sahip olduğu şartlara, avantajlara, rahata sahip olamayan onca insan vardır. Dolayısıyla burada sosyal adaletsizlik teması gün yüzüne çıkmaktadır. S. Ali bu düzene karşı eleştirilerini alaycı bir dille sunar. Fahri Erdinç'in “Kozmetik” öyküsünde de keyfi için para harcayan, burnunu yaptırmak için yurt dışına giden bakanın durumu ile gazete haberleri ile verilen halkın durumu/ fakirliği arasında sosyal adaletsizliğin tezahürleri görülür. Erdinç de

zengin ve fakir arasındaki bu büyük farkı ifade ederken bakanı eleştirir. Yani iki öyküde köpek ile bakan, sosyal adaletsizliği ve zenginin durumunu göstermek için seçilmiş kahramanlardır.

Benzerlik taşıyan öykülere bir diğer örnek de “Kağrı” ile “Cennetlik Pabuçlar” öyküleridir. Sabahattin Ali’nin “Kağrı” öyküsündeki imam, ağaya yaranmak için yaşlı kadına dil döker ve ağanın oğlunun suçunu bastırmak, onun hapse girmesini engellemek için “Allah böyle istemiş” diyerek suçu kadere yükler. Fahri Erdinç’in, “Cennetlik Pabuçlar” öyküsünde hoca, ağadan alacağı para için kadına türlü yalanlar uydurarak öteki dünya için cennet garantisi verir. Bu öykülerde yozlaşmış imamların eleştirisi görülür. Bu öykülerdeki benzerlik ile öykülerde ele alınan temaların çoğunlukla benzer ve ortak bir nitelik taşıması dolayısıyla Fahri Erdinç’in Sabahattin Ali’den etkilendiğini söylemek mümkündür.

Yine etki bağlamında şu örnek de önem arz eder: Sabahattin Ali’nin “Bir Orman Hikâyesi” adlı öyküsü ile Fahri Erdinç’in “On Kâğıt” öyküsünün sonu çarpıcıdır. “Bir Orman Hikâyesi”nde esmekte olan rüzgâr, (ihtiyarın anlattığı hikâyede) olaylar yatıştığında durmuştur. Rüzgârın durması, gerçek anlamda havanın sakinleşmiş olduğunu belirtmekle birlikte, olayların da sona ermesiyle gergin havanın sona erdiğini ortaya koymaktadır. “On Kâğıt” öyküsünde de vitrindeki, sürekli güldüğü için sinir bozan bir oyuncağın, yaşanan olay sonucunda gülmeyi bırakması da öyküyle ilişkilidir. İki öyküde de öyküyü sonlandıran bu durumlar, öykünün içeriğiyle arasında bir ilişki kurulduğunu ortaya koymakta ve benzerlik göstermektedir.

İki yazarın kaderinde de benzerlikler vardır ve bu durum öykülerine büyük oranda sinmiştir. Erdinç de Ali de yoksulluk çekmiş, birçok sıkıntılar yaşamış, öğretmenlik yapmış, bu sayede Anadolu’yu ve Anadolu insanını yakından tanıma fırsatı bulmuş, hapse düşmüş ve memleketinden ayrılmayı tercih etmiş yazarlardır. İki yazarın da yoksulluk sıkıntısı yaşamış olması; toplumun alt tabakasının, fakirlerin yaşamlarını, durumlarını görmelerini, onların yanında olmalarını ve bu konulara eğilmelerini sağlamıştır. Erdinç aynı zamanda gazetecilik yapmış olmasıyla da Anadolu’yu tanımıştır.

İki yazarın öykülerinde de Anadolu insanının meziyetleri, zaafı, katı kuralları, haksız düzeni, hataları, gülünç durumları, acınacak hâlleri, maddi menfaatleri, düşünceleri, ahlâkı, sosyal statüsü, değişen yanları gözler önüne serilmekte ve eleştirilmektedir. Toplumun, öykülerin geneline göre daha az rastlanan iyi yanları ile olumsuz ve kötü tarafları resmedilir. Halkın sergilediği tutum ve davranışlar kimi zaman takdir edilecek nitelikte, kimi

zaman da öfkelendirecek niteliktedir. Devletin tutum ve davranışları ise hiçbir zaman olumlu bir yön teşkil etmez. Devletin yasaları çoğu zaman halka ulaşamadığı için, bunu fırsat bilenler istedikleri gibi hareket etmektedir. İki yazarın öykülerinde de toplumdaki değerler, kötülükler, haksızlıklar, zenginlere ve sömürücülere duyulan öfke vardır. Zengin ve fakiri ayıran uçurum, hayatın adaletsizliği ve bu durumdan yakınma söz konusudur. Toplumun sorunlarına çözümler ne yazık ki devlet tarafından değil, köylünün kendisi tarafından bulunmaya çalışılır. Bulunmadığı zaman ise sonuç hüsrarla biter.

Kemal Karpat'ın "Memleket keşfetmek demek bir yerde taşra insanını tanımak, onu olduğu gibi göstermek demektir."³¹⁵ sözünden hareketle, Fahri Erdiñç'in de, Sabahattin Ali'nin de memleketini tanıdığını, onu her şeyiyle anlattığını söylemek mümkündür. Zira iki yazarın öykülerinde de köy ve kasabanın insanından, toplumsal değerlerine, yaşadığı coğrafyadan kurallarına, düzeninden ekonomisine, ahlâkından geleneklerine kadar pek çok bilgiye ulaşılabilmektedir. Sabahattin Ali ve Fahri Erdiñç, toplumsal kuvvetleri, toplumun özünü, değişen ve gelişen tarihini, durumunu, konularını, sıkıntılarını eserlerinde vererek toplumun bir aynası konumunda olmuşlardır.

İki yazarın öykülerinde de çevre şartlarından kurtulamayan kişiler bulunur ve ölüm bu kişilerin tek kurtuluşlarıdır. "Hasanboğuldu" öyküsünde toplumun baskısına ve sevdiğinden ayrı kalmaya dayanamayan Hasan'ın intihar etmesi, "Komik-i Şehir" öyküsündeki Rahmi'nin toplumdan kurtulmak isteyerek intihar edişi, "Mehtaplı Bir Gece"deki delikanlının toplum tarafından dışlanması, aç kalışı ve hasta oluşundan ötürü ölümü arzulanması, "Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı" öyküsündeki mahkûmun işkencelere dayanamayarak dilini ısırıp ölüme kendisinin gitmesi, "Apartman" öyküsündeki babanın fakirliğe ve oğluna yapılan işkenceye dayanamaması sonucunda damdan düşüp ölmesi buna örnektir. Yine "Ayran" öyküsündeki Hasan'ın küçük yaşta omuzlarına binen yüklerden kurtulması için ölümden başka çare yoktur.

Toplum her iki yazarda da büyük önem taşır. Nitekim, öykülerin ağırlığını oluşturan sosyal temaların yanı sıra bireysel temalarda bile toplumun etkisi görülür. Örneğin aşk temasında toplum, kişilerin hayatına yön veren, onların geleceğini etkileyen bir role sahiptir. İki yazarın da yaşadığı topluma, devlete, devlet düzenine, bürokrasiye eleştirileri vardır. Bu eleştirileri kimi zaman mizah yoluyla, kimi zaman argoyla karışık hiciv diliyle, kimi zaman da ince bir alayla vermektan kaçınmazlar.

³¹⁵ Karpat, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, s.61.

Erдің'in de Ali'nin de öyküleri olay öyküleridir. Giriş, gelişme, sonuç bölümlerinden oluşan klasik öykü yapısı görülür. Öyküler çoğunlukla şaşırtıcı sonla biter ve sürpriz finallere sıkça rastlanır. Genellikle öykülerin bir sonuca bağlandığı görülür ve açık finale birkaç öykü dışında yer verilmez. Bitmemiş öyküye S. Ali'nin "Barsak" öyküsünde rastlanır. Erдің'te ise bitmemiş öyküye rastlanmaz. Öykülerde genellikle verilen bir mesaj (bazen birden fazla), ders vardır. Zaman, mekân, kişi ve olay gibi unsurlar arasından en çok olaylara yer verilir.

Kötü, karamsar, acı son (final) birçok öyküde kendini hissettirir. İki yazarda da karamsar ruh hâli sık sık görülür. İçinde buldukları şartların da onları bu ruh hâline ittiğini düşünmek mümkün görünmektedir. Zira S. Ali "Bahtiyar Köpek" öyküsünde bunu şöyle dillendirir:

"Niçin hep acı şeyler yazayım? Dostlar, yufka yürekli dostlar bundan hoşlanmıyorlar. 'Hep kötü, sakat şeyleri mi göreceksin?' diyorlar. 'Hep açlardan, çıplaklardan, dertlilerden mi bahsedeceksin? Geceleri gazete satıp izmarit toplayan serseri çocuklardan; bir karış toprak, bir bakraç su için birbirini öldürenlerden; cezaevlerinde ruhları kemirile kemirile eriyip gidenlerden; doktor bulamayanlardan; hakkını alamayanlardan başka yazacak şeyler, iyi güzel şeyler kalmadı mı? Niçin yazılarındaki bütün insanların benzi soluk, yüreği kederli? Bu memlekette yüzü gülen, bahtiyar insan yok mu?"³¹⁶

"Hiç olmaz olur mu? Arayıp, bulup görmek lazım. Bunun için de kenarı köşeyi araştırmak istemez. Her şey apaçık ortada, göz önünde."³¹⁷

Bahtiyar insanların yanı sıra bahtiyar köpeklerin bile bulunduğunu ve artık rahattan, tokluktan, sevgiden bahsedeceğini de ekler. Daha sonra sosyal adaletsizlikten şikâyet ederek oturduğu semtin sokaklarının geniş ve asfalt olduğunu, caddeye güzellik veren her bir bodur çamın bir fakir çocuğun liseyi bitirinceye kadar okumasına yetecek masraflarla yetiştirildiğini, kaldırımında şık giyinmiş genç annelerin, renk renk çocuk arabalarında gülbüz, "iyi

³¹⁶ Yaşar Kemal'in de Ali'nin bu söylemleriyle paralel olan ve benzer sitemleri bünyesinde barındıran şu sözleri de Anadolu'nun şartlarını, durumunu ve gerçeklerini görmek açısından önemlidir: "Bu yazar hep aynı şeyleri tutturmuş... Sınırlı yazar... Ben de bıktım. Vallahi bıktım bu konulardan. Ama neyleyim ki göz görüyor, gönül katlanmıyor. Bir zaman geliyor kendime söz veriyorum, bir daha böyle acılı konuları yazma, şöyle güzel sevinçli konuları yaz, bu memlekette hiç güzel şey yok mu? Var, var, var... Kendimi inandırmaya çalışıyorum. (...) Ben sevgiden, sevinçten söz açmak istemez miyim, delice, çılgınca, içim taşa taşa, bir sevinçten söz açmak istemez miyim? Ben sevinçli adamım. Bu dünya böyle olmasa, ben sevinçten coşar taşardım. Yaradılışım karanlıktan çok aydınlığa, acıdan çok sevince... Ne çare, ne çare ki sevinmek gelmiyor elimden... (...) Şu koskocaman şehrin sokaklarında dolaşanların yüzlerine bakın... Yüz mü bunlar! Sararmış, uzamış... Gülmeyi unutmuş... Bu yüzler sevinci unutmuş. Sevmeyi unutmuş. Şöyle yürek dolusu, can dolusu, kucak dolusu sevmeyi unutmuş. (...) Ben güzellikten söz açmayı istemez miyim. Ben karnı tok, sırtı peklitten söz açmayı istemez miyim... Ben insanların önüne güzel sözcüklerle, güzel bir dünya açmayı öylesine bir isterim ki, can atarım." Bkz: Yaşar Kemal, *Sevmek, Sevinmek, İyi Şeyler Üstüne*, Hazırlayan: Filiz Özdem, 8. Baskı, YKY, İstanbul, 2020, ss.42-44.

³¹⁷ Ali, *Sırça Köşk*, s.59.

beslenmekten yüzlerine bön bir rahatlık ifadesi gelmiş” çocukları gezdirdiklerinden bahseder. Sonrasında çocuklarına bakması için onları “beslemeye” bıraktıklarını da ekleyerek her şeyin aydınlık ve rahat oluşuna değinir.

Öyküyü, “Hele cümle âlem bu köpeğin onda biri kadar rahata kavuşsun, bakın ben bir daha acı şeylerden söz açar mıyım!”³¹⁸ şeklinde sonlandıran Ali, aslında burada o zamana kadar yazdıklarının hep gördükleri olduğuna, hayatta iyi şeylerin az, zorlukların, kötülüklerin, dertlilerin daha çok olduğuna dikkat çekmekle birlikte, mutlu olanın çok mutlu olduğu, köpeğin bile birçok fakirden çok daha iyi beslendiği üzerinde durarak toplumsal bir mesaj verir. İki yazar da, acı hadiselerle daha çok karşılaştıkları için acı hikâyeleri anlatmışlardır. Fahri Erdinç’in öykülerinin başına koyduğu “Foto-Haber”ler bu düşüncüyü doğrulamaktadır. Yaşanmış olan bu haberlere dayanarak yazdığı öyküler, gerçekliği yansıtı ve gerçek yaşamı veriş bakımından önem arz eder.

İki yazarın da öykülerinde tutumu açıktır. Toplumdaki değerler, kötülükler, haksızlıklar, zenginler ve sömürücülere karşı duyulan öfke iki yazarda da dikkat çeker. Toplumunun sözcüsü konumunda olan yazar, toplumda aksayan yönleri, haksızlıkları, bozuklukları, sosyal adaletsizlikleri edebiyat yoluyla ortaya koyar. Ali ve Erdinç sınıfsal çatışmaları, toplumun ve devletin aksayan yönlerini, yanlış tutum ve davranışlarını, alt tabakanın durumunu ve köylüyü ezenleri öykülerinde eleştirmişlerdir. Marksist bir anlayışa sahip oluşları ve bu doğrultuda kaleme aldıkları öyküleriyle daima ezilenin yanında olduklarını hissettirirler. Ezene karşı eleştirilerini sunmaktan kaçınmazlar. Sınıfsal çatışmaları vermeleri, ezene karşı ezilenin yanında olmaları da toplumcu gerçekçi oluşlarını gösterir.

Sanatını, halkını bilinçlendirmek, halkına yol göstermek, farkındalık oluşturmak ve onları yönlendirmek üzerine kuran Sabahattin Ali ve Fahri Erdinç, bu doğrultuda yazdıkları öykülerinde bildirisini, mesajını açıkça ortaya koyarlar. İnsanların ortak acılarına değinen ve dönemin insan tipini çizen iki yazar, öykülerini amaçlarına hizmet ettirir. Düşüncelerini açıkça vermekten yana olan ve sanatını ideolojik bir zemine yaslayan Erdinç, bu durumu Ali’ye kıyasla daha fazla kullanır. Sabahattin Ali eleştirilerini, vermek istediği mesajı, düşüncesini ortaya koyar, ama bunu yaparken aşırıya kaçmaz. Ancak Fahri Erdinç bu durumu biraz abartarak ideolojisini, düşüncesini keskin bir şekilde verirken kendisini kısıtlamaz. Eleştirdiği kişi kim olursa olsun; ister bir ağa, ister bakan, isterse başbakan olsun, karşı olduğu, kendisine uymayan tutum ve davranışları net bir şekilde eleştirmekten kaçınmaz.

³¹⁸ Ali, *Sırça Köşk*, s.62.

Gayriahlaki davranış sergileyen kişilerle birlikte, siyasi anlamda da farklı inançlara sahip olan kişilere karşı tutumunu açıkça belli eder. Çoğu zaman bu durum polemik bir hâl alır. “Marksist geleneğe sahip olan yazar, öykülerinde kişileri seçerken ideolojik yaklaşmaktadır. Özellikle toplumun geri kalmışlığını ve eleştirdiği siyasi iktidarı öykülerinde sık sık kullanmaktadır. Yazar, sanatını ideolojik düzleme dayandırdığı için kişiler, onun söylemini halka ulaştırmak için bir araç niteliği taşımaktadır. Bu nedenle de birçok öyküde kahramanların isimlerine yer verilmemiştir.”³¹⁹

Ali'nin ve Erdinç'in öykülerinde, insan kendini bulabilmektedir. İnsanın farkına varmadığı kendi zavallılığını, aslında yanı başında olup görmediği ya da görmek istemediği felaketleri, insanların buruk yaşamlarını başka kişilerde göstererek bir bilinçlenme sağlamaktadırlar. Mehmet Ergün buna paralel olarak şunları söyler:

“Fahri Erdinç, gerçekçi hikâyemizin saptayıcılık döneminin özgün temsilcilerinden biridir. Yazdıkları dilinin biraz eskimişliğine rağmen, bugün de okunur bir nitelikte. Bunun tek nedeni, bu toprağın insanlarını anlatmasıdır. Bu açıdan bakıldığında, yaşadığı dönemi “bütün kıymet hükümleriyle” bize ulaştırabilmiş bir sanatçı olduğu kolaylıkla görülür. Diyeceğim, gerçekçi hikâyemizin oluşumunda tuğlası bulunan Fahri Erdinç, bugünün okurlarına, şu anda yazmakta olan bir yığın hikâyeciden daha yakındır. Bu nedenle de, üzerinde durulması, tanınip bilinmesi gereken bir hikâyecidir Fahri Erdinç.”³²⁰

Sabahattin Ali'nin de Fahri Erdinç'in de öykülerinde kendi yaşamlarından, toplumlarından, dönemlerinden izler görülür. İki yazar da edebiyat-toplum bağına büyük önem vermektedir. Bunu öykülerinde oldukça yoğun hissettirmeleri toplumcu gerçekçi olduklarını kanıtlar. Çünkü sosyal konuların öne çıkmasında, anlatılmasında edebiyat, büyük bir yardım sağlamakla birlikte bir vasıtaadır. Memleketi tanımak, keşfetmek gerekmektedir. Kemal Karpat'ın şu sözlerine burada değinmek gerekir: “Sosyal çevre ile ilişki insanın belirli bir topluma aidiyetiyle; o toplumun kültürünü, tarihini, değerlerini ve ruhunu paylaşmakla olur. Toplumla birleşmeyi bir dereceye kadar edebiyat sağlar, bu da edebiyatın toplumla kaynaşabilmesine bağlıdır.”³²¹

İki yazarın öykülerinde de dönemin tarihine göndermeler yapılır ve bu da öykülerin yaşandığı zamana ışık tutar. Bu nitelik F. Erdinç'te S. Ali'ye nispeten oldukça yoğundur.

³¹⁹ Fatih Erzen, *Fahri Erdinç'in Öykü ve Romanlarının Yapı ve İzlek Bakımından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 2018, s.20.

³²⁰ Mehmet Ergün, “Fahri Erdinç'in İlk Hikâyeleri”, *Yeni Adımlar Aylık Sanat ve Siyaset Dergisi*, Sayı:9, İstanbul, 1973, ss.37-38.

³²¹ Karpat, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, s.37.

Örneğin Ali'nin "Çakıcı'nın İlk Kurşunu" öyküsünde Meşrutiyet'in ilânından bahsedilir. Abdülhamit döneminin panoraması çizilmeye çalışılır ve döneme dair eleştiriler sunulur. Çıkan isyanlar, çetelerin yaptıkları vb. bilgilere ulaşılır. "Katil Osman"da ise Menemen olayına gönderme yapılır. F. Erdinç'in "Oyun İçinde Oyun" adlı öyküsünde Adnan Menderes'in asıldığından bahsedilmesi, "Kokaryakit ve Sputnik" öyküsünde Rusya'nın yaptığı sputniklerin en çok kullanıldığı yıla değinilmesi, "Şehitlerimize Destan" ile "Beş Kuruşluk Nazarlık" adlı öykülerde Erzincan depreminden bahsedilmesi, "Simitçi" öyküsünde savaş yıllarında olunması, "İksir" öyküsünde "altı oklu parti"ye değinilmesi, "Fes" öyküsünde şapka kanununun getirilmesi, "Cumhuriyet Yazısı" öyküsünde de Latin harflerine geçilmiş olması öykülerde tarihe ışık tutan bilgiler olarak önem arz etmektedir. Bunların dışında diğer birçok öyküde de devletin halkına karşı tutumuyla devlet hakkında bilgi sahibi olmak mümkün olsa da, yukarıda zikredilen öykülerdeki detaylı bilgiler, tarihî kesinlik taşıması açısından değerlidir. Bu da öykülerin toplumcu gerçekçi yönünü vurgulamakta ve inandırıcılığını artırmada fayda sağlamaktadır.

"Hikâye, çoğunluğun iç sorunlarını eşleyip bilinç düzlemine çıkarırken; bir yandan öteki çevrelerle değinmelerin, tarihsel ve toplumsal anlamlarını çizerek göstermelidir." Bu toplumsal bir gerçekçiliktir ve bu gerçekçilik, geleceğin gerçekçiliğine varır.³²² Ali'nin de Erdinç'in de toplumsal gerçekçilik için çaba gösterdiği görülür.

İki yazarda farklı olarak karşılaşılan temalar ise şunlardır; Erdinç'te Ali'den farklı olarak Cumhuriyet devrimleri ve değişime ayak uyduramama, teknoloji karşıtlığı, Amerika'nın (Türkiye'yi) sömürüsü gibi temalar yer alır. Toplumsal yozlaşma, ahlaki olmayan davranışlar iki yazarın da ele aldığı konular olmakla birlikte Erdinç'te daha sık karşımıza çıkar. Hapiste yaşanan -çoğunlukla acı bir hikâyeye gelen mahkûmların, birçoğunun suçsuzken suçlu durumuna düştüğü- öykülere de iki yazarda da sıkça rastlanır. Ancak Erdinç'in hapisane öyküleri Ali'nin hapisane öykülerine göre daha acı, daha işkence doludur ve daha acımasız tiplerden oluşan öykülerdir. Ali'ninkiler ise ona kıyasla az da olsa şakanın yapıldığı ("Bir Şaka"), mizahın görüldüğü ("Kafakâğıdı") yer olarak da farklılık arz eder. Bu öyküler ezen-ezilen çatışmasını beraberinde getirmekle birlikte okuyucuyu az da olsa gülümsetir.

Farklı bir tema olarak; Fahri Erdinç'in "İftira" öyküsünde "gerici" bir hocayla savaştan öğretmenlerin olması, "Gâvur İcadı"nda bâtil inançlara bağlı olan hocanın üfürüğün sağlığa

³²² İlhan, *a.g.e.*, s.33.

iyi geleceğini düşünmesi, “Uğurlu Hüseyin Efendi”de bir kellenin insanlara uğur getirdiğine inanılması, bâtil inanç ve geri kalmışlığa karşı bir eleştiri yöneltir. Bu konuda Kemal Karpat şunları söyler:

“...Türk yazarlarının çoğu, özellikle Köy Enstitülerinde yetişmiş olanlar, Türk köylüsünü ilerlemekten alıkoyan gericilikle savaşır; bâtil inançlara, kaderciliğe yol açan bilgisizliğe karşı koyarlar. Köylünün hayatını yöneten kurallar, Anadolu’da eski medeniyetlerden kalma inançlar, Orta Asya’dan göç eden Türklerle gelen ve İslâmiyet’in yayılışından sonra eklenen yeni itikatlar ve geleneklerin karışımından meydana gelen bir değerler ve inançlar sistemidir.”³²³ Ancak toplumun yanlış olan değerlerine bağlılığı, insanları zor duruma düşürebilmektedir.

Ali’de Erdinç’ten farklı olarak sık sık aydın eleştirisine tanık olunur. Köylü- şehirli karşıtlığında aydın kesim köylüyü küçük görür. Ayrıca aşk teması Ali’de daha yoğundur. Bunda yazarın çok sık âşık olan biri olmasının etkisi büyüktür. Ramazan Korkmaz bu konuda şu sözlere yer verir:

“Sevgililerin mutlu olamaması, aşkların sürekli hüsrarla bitmesi ve ekseriyetle erkek kahramanların acı çekmesi; yazarın kendi hayatından izler taşıyan ve eserde sanatkâra ait şahsi miti yansıtan anekdotlar arasında sayılmalıdır. Zira Sabahattin Ali, çabucak âşık olan bir tiptir. Fakat teklifleri hep geri çevrilir ve kadınlar onu bir dost, bir arkadaş gibi severler. Fazla ciddi bulmazlar.”³²⁴

Nitekim Sabahattin Ali, bu düşünceleri “Bir Delikanlının Hikâyesi” adlı öyküsünde de dillendirir: “Kadını hiçbir zaman inkâr etmedim. Hatta geceleri beni odama o kadar karışık bir hâlde yollayan, ekseriye bir kadın muvaffakiyetsizliğidir. Ve ben, bilmiyorum neden, hiçbir kadından aşk iltifatı görmüş değilimdir. Kadınlar benden hoşlanıyorlar, fakat beni sevmiyorlar. Ben onlarda herhalde ya pek çocuk, ya pek ukala bir tesir yapıyorum.”³²⁵

Erdinç’te aşk teması, bütün öykülerine kıyasla yok denecek kadar azdır. Yalnızca birkaç öyküde rastlanır. Burada Erdinç’in evlilik ve aile hayatında yaşamış olduğu (annesinin ölümü üzerine babasının başka bir kadınla evlenmesi ve ilk evliliğinde, yoksulluğun neden olduğu kavgalar sonucunda kendisinin de sağlıklı bir aile hayatına sahip olamayışı) tatsızlıkların, sıkıntıların havasının bu öykülere de sinmiş olabileceği göz önünde

³²³ Karpat, *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, s.119.

³²⁴ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1991, s.82.

³²⁵ Ali, *Değirmen*, s.66.

bulundurulabilir. Erdinç'in aşk öyküleri de S. Ali'nin aşk öyküleri gibi kavuşulmayan, mutsuz sonla biten aşk öyküleridir.

Ali ve Erdinç'in öykü kişileri genellikle köylü, okumamış, cahil, saf, sömürülen, çoğu zaman ezilen ve buna sesi çıkmayan³²⁶, bazen başkaldıran, hapiste yatan, şehirlinin dilinden ve yeniliklerden anlamayan kişilerdir. Bunun yanında öğretmen, jandarma, gardiyan, kaymakam, mühendis, ağa, doktor ve çeşitli devlet memurları (yüzbaşı, tahsildar, vb.) en çok seçilen meslek gruplarıdır. Bu mesleklerden öğretmen dışındakiler halkı, köylüyü ezen kişiler olarak görülürken, öğretmenler çoğunlukla halkın iyiliği için savaşıyor ama yine imam, ağa ve devlet memurları tarafından ezilmeye çalışılan kişiler olarak çizilirler. Öykülerde sıklıkla rastlanan işçi ve çoban da ezilen tarafı temsil eden, alt tabakaya mensup meslek grubundandır. Köylünün karşısında bazen aydın kişiler yer alır. Daha çok S. Ali'de karşımıza çıkan bu tipler çoğu zaman kendilerini üstün görmesi ve halkı ezmesi yönüyle eleştirilen kişilerdir.

Öykülerde olumsuz nitelik taşıyan tiplerin karakteristik özellikleri şöyledir: bencil, kendini beğenmiş, pragmatik, düzenbaz, kurnaz, paragöz, rüşvet alıp veren, sömürücü, despot, yozlaşmış, insani değerlere yabancılaşmış, sadece kendi çıkarını düşünen, hedonist. Olumlu kişiler ise hümanist, merhametli, içinde sevgi barındıran³²⁷, kötülük görse de insani değerlerini koruyan, iyi niyetli, paylaşmayı bilen, düşünceli, yardımseverdir.

İki yazarın da öykü kişileri çoğunlukla erkektir. Kadın karakterlere daha az rastlanmakla beraber, bu kadınlar düşmüş, fakirliğin ezdiği, çocuklarına yetmeye çalışan, evlat acısını tadan ya da âşık olunan kişilerdir. Çocuk karakterler de yine erkeklere göre daha az rastlanan tiplerdir. Onlar da hayatın acımasızlığıyla erken yaşta tanışmış, çocuk yaşta geçim derdi yaşayan, bazen ailesini ("Simitçi", "Ayran", "İp"), bazen öğretmenini düşünen ("Kara Yumurta"), ancak oyun oynayıp hayatı güllük gülistanlık yaşayamayan kişilerdir. Erdinç'te, bazen de karakterlerin geçmişe, çocukluklarına dönmesiyle çocuk karakterlere rastlarız ("Yeşil Banknot", "Halva"). Ali'de bazen koyun, kuzu, koç, köpek, keçi gibi

³²⁶ Şükran Kurdakul, Ali'nin sesini çıkarmayan köylü karakterleri hakkında şunları söyler: "Denilebilir ki Sabahattin Ali'nin köylüleri Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndan sonra bekledikleri toplumsal kurtuluşu bulamayan insanlardır. Nedir ki durumlarını tartıştıkları görülmez onların. Doğa olayları gibi toplumsal olaylar tarafından kuşatılmışlardır. Dirençlerinde, karşı koymalarında bile bireysel olmak zorundadırlar." Bkz: Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı 4*, 3. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1994, s.34.

³²⁷ "İnsan yaradılışında başkalarını sevmeye gizli bir eğilim, bir akış vardır, bu sevgi bir ya da birkaç kişiye yönelmekle sınırlanmazsa, doğal olarak birçok insana yayılır, kişiyi insansever, hayvansever kılar, tıpkı zaman zaman keşişlerde görüldüğü gibi. Evlilikteki sevgi insanlığı doğurur, arkadaşça sevgi insanlığı yüceltir, uçarı sevgi ise bozar, bayağılaştırır." Bkz: Francis Bacon, *Sevgi Üstüne*, Haz. Güven Turan, Çev. Akşit Göktürk, 2.Baskı, YKY, İstanbul, 2019, s.33.

hayvanların kişi olarak seçildiği ve bu hayvanların bir sembol olarak kullanıldığı görülür. İnsana ait olan duygular ve durumlar, hayvanlar aracılığıyla verilir.

2.2. ZAMAN

Her olayın, her öykünün geçtiği, meydana geldiği bir zaman dilimi vardır. Forster, her romanda bir saat olduğunu belirtir ve romanın temelini, belkemiğinin öykü olduğunu söyleyerek şu eklemelerde bulunur: “Öykü olayların zaman sırasına göre dizilerek anlatılmasıdır; kahvaltının arkasından öğle yemeğinin, pazartesinin arkasından salının, ölümün arkasından çürümenin gelmesi gibi. Bu durumun salt öykü açısından bir tek değeri olabilir, o da dinleyenlerde sonra ne olacağını öğrenme isteği uyandırmaktır.”³²⁸ Bu zaman, bazen belirli bazen belirsiz olabileceği gibi olayların seyri kronolojik veya akronik zamanlı da olabilmektedir. Anlatım zamanda ileri atlamalar, geriye dönüşlerle sağlanarak zaman dilimi genişletilebilmektedir. Genel olarak geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman olmak üzere üç hâlin kullanıldığı öykü ve roman türünde, tek bir zaman dilimi kullanılabileceği gibi birden fazla zaman da iç içe geçebilir.

Kurmaca eserlerde dört önemli yapı unsuru bulunur. Bunlar, vaka, zaman, mekân ve kişilerdir. Bu öğeler birbirini tamamlayıcı niteliğe sahiptir ve biri olmadan eser eksik kalacaktır. Öykü için önemli olan ve öykünün yapı taşlarından biri olan zaman, Şerif Aktaş tarafından vaka zamanı, anlatma zamanı, yazma zamanı ve okuma zamanı olmak üzere dört gruba ayrılır.³²⁹ “Bir romanda zaman tablosu, vak’a zamanı, anlatma zamanı ve bu iki kesit arasında kalan geçen zaman olmak üzere şekillenir. Bir vak’a, belli bir zamanda cereyan eder, aynı vak’a yazar tarafından belli bir süre sonra idrak edilir, nihayet belli bir süre sonra da anlatılır.”³³⁰ Anlatma zamanı ise Hakan Sazyek tarafından şöyle belirtilir: “Anlatıcının, kurmaca içeriğinin iki temel kronolojik kesiti olan ‘olay zamanı’ ile ‘iç zaman’a yönelik tutumu için kullanılan terimdir.”³³¹

Nasıl ki insanın içine doğduğu, yaşayıp var olduğu ve bu yaşamının sonlandığı bir zaman dilimi varsa, öykünün de vuku bulduğu, başladığı ve son bulduğu bir zaman vardır. Kimi zaman kesin çizgilerle belirtilmese, net bir zaman algısı oluşturulmazsa da herhangi bir bilgiyle vakaların zaman dilimi okura sunulur. Tarih ve saat belirtilmesi şart olmamakla

³²⁸ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, 2.Baskı, Milenyum Yay., İstanbul, 2016, s.65.

³²⁹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 7. Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2005.

³³⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1989, s.26.

³³¹ Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yay., Ankara, 2013, s.38.

birlikte öykülerin günün hangi kesitinde (sabah, öğle, akşam gibi), yılın hangi mevsiminde veya ayırıcı (özel, belirgin günler; bayram, folklorik bir zaman veya tabiatta öne çıkarılan zamanlar gibi) bir günde mi geçtiği genellikle öykülerde verilir.

2.2.1. Fahri Erdiñç'in Öykülerinde Zaman

Fahri Erdiñç'in öykülerinde zaman önemli bir yere sahiptir. Öykü kişilerinin içinde yaşadığı zaman dilimi çoğunlukla okura aktarılır. Bazen mevsimler de ön plana çıkarılır ve zamana bir anlam yüklediği, olaylarla zaman arasında bir bağ kurulduğu da görülür. Az da olsa psikolojik zaman kavramının hayat bulduğu örneklerle de karşılaşılır. Erdiñç sosyal zaman kavramına da büyük önem vererek olayların dış zamanını genellikle öykünün konusu gereği verir. Burada Erdiñç'in öyküleri iç zaman ve dış zaman başlığı altında ele alınacaktır.

2.2.1.1. İç Zaman

İç zaman, öyküye ait olan ve öykünün yaşandığı zamandır. "Bir romanda zamanla ilgili olarak söz konusu olan bir oluşum da vaka şahıslarının yaşadıkları zaman dilimlerini idrak şekilleridir. 'İç zaman' diyebileceğimiz, bu zamanın algılanışında sübjektif veya objektif tavırlar takınılabılır. Mevsimler, bir günün bölümleri, bir olay anı olduğu gibi yansıtılabileceği gibi, insan duygularıyla yeni bir anlam da kazanabilir. Şahısların ruh durumlarına göre zamanı algılamalarına 'psikolojik zaman', evrenin anlayışından etkilenen zaman anlayışına ise 'sosyal zaman' diyebiliriz."³³² Erdiñç'in kimi zaman on beş yirmi dakika süren, kısa bir süreyi kapsayan kimi zamansa aylar, yıllar gibi uzun bir süreyi kapsayan öyküleri daha çok günün gündüz ve gece bölümleri üzerine şekillenir.

2.2.1.1.1. Gece

Fahri Erdiñç'in öykülerinde gece ve akşam saatleri ön plandadır. Bu zaman dilimi genellikle öykünün olumsuz atmosferinin sunulduğu, finalinin veya önemli, acı kısmının gerçekleştiği zaman dilimidir. Akşam ve gecenin karanlık fonuyla, öykülerde gerçekleşen acı olayları/durumları, çoğu zaman ölümleri bir çerçeve ile birleştirmek yahut da birbiriyle ilişkilendirmek mümkündür. Akşam günün bittiği bir zamandır ve öykülerdeki olaylarda da kimi zaman yaşamın bitişi, kimi zaman mutluluğun bitişi ile karşılaşılır. Bu nedenle bu zaman diliminin olaylarla ilişkisi bakımından simgesel bir değer kazandığı düşünülebilir. Akşam vakti, öykülerde genellikle umutların tükendiği, acı gerçeklerin ortaya çıktığı, aksiyonun yükseldiği, dertlerin çoğaldığı ya da daha çok belirginleştiği bir zaman olarak kullanılır.

³³² Mehmet Narlı, "Romanda Mekân ve Zaman Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5, Sayı 7, 2002, s.93.

“Kan Damlaları Pıhtılaştı” öyküsü sabah vakti başlar. Bir gün geçtiği için sevinemeyen ve yeni bir gün başladığı için üzülen kahraman için zaman kavramı hapishanede bulunması nedeniyle daha çok önem kazanmaktadır. Cezasından bir gün daha düşecek olması kahramanı sevindirmez ve o başlayan yeni bir günün verdiği azabı duyar. İki gün boyunca ekmek verilmeyen, kış günü soğukta çıplak bir şekilde bırakılan mahkûm için zamanın değeri ve acı verici boyutu öne çıkar. 17 Şubat 1943 şeklinde net bir tarihin verildiği öyküde, “Sokakta birinin yolunu çevirerek ona bir yılda kaç mevsim olduğunu sorsan, derhal cevap verebilirdi. Dört mevsim vardır: Kış, kış, kış, kış... (DYS, s.18)” şeklindeki ifadeyle kış mevsiminin çetin şartları ve olumsuz koşulları verilerek mekânın kasvetine, zaman boyutu eklenir. Sabah başlayıp gece yarısı biten öykü, acı bir ölümün yaşandığı saatler olarak geceyle olayın ilişkisini (ilişkiden kasıt günün sonlanması ve yaşamın sonlanması arasındaki bağıdır) ortaya çıkarır.

“Telgırafcı” öyküsünde, olaylar iki günde geçer ve soğuk bir gecede sonlanır, ancak bu iki gün arasında uzun bir süre vardır. Bu süre yaz tatili sonundan sömestre kadar geçen süreyi kapsamaktadır. Önemli hadisenin; bir adamın ölümünün akşam saatlerine rastlamış olduğu görülür. Bu iki günün ilk günü “kel başlara kurt düşüren bir yaz günü” olarak tasvir edilen bir zamandır. İkinci gün ise, ilk gün ile tam zıt karakterde olan, yerlerde bir karış karın olduğu soğuk bir kış günüdür.

“Afil” öyküsü, kahramanların şehre indikleri bir akşamda geçer ve saat birde bekçinin gelmesiyle sonlanır. Gece, burada küçük bir köpeğin ölümüne şahit olan zamandır. “Makinist Asım” öyküsünde bir ramazan gecesini, Asım’ın düşüp belini inciterek yatağa düştüğü bir zaman dilimi olmuştur. Ankara pazarının kurulduğu belirtilen ancak günü muğlak olan bir günde başlayan “İp” öyküsü, zamanda geriye dönüş ve ileri atlamalarla geniş bir zamana yayılır. Küçük Kasım’ın intihar girişimi gece vakti yaşanır.

“İstiridye Kabuğu” öyküsünde akşamın alacakaranlığı, ihtiyarın ruhuyla ilişkilendirilebilir. Hasta ihtiyarın yaşama isteğinin kalmaması ve ölümü arzulanmasıyla akşamın sembolik bir anlam kazandığı görülür. Geriye dönülerek anlatılan öykünün zamanı “Martta, göğün ilk defa gürlendiği günlerden biriydi. (DYS, s.137)” şeklinde belirtilen bir zaman dilimidir. Bir hayata dönüşü anlatan bu kısa hikâyedeki zamanın ise mart ayı olarak seçilmesini yazarın kendi yaşamına bağlamak mümkün görünmektedir. Yazar, *Kardeş Evi* romanında kendisi için önemli pek çok gelişmenin mart ayına rastladığını belirtmektedir. Buradaki hikâyede de yeniden doğuştan bahsedilmesi ile mart ayının ilişkilendirilmesi, bu aya

ayrı bir değer atfedilmiş olduğunun göstergesi olarak düşünülebilir. İhtiyarın yıllar öncesinden bu yana yaşadığı zor anları sıralamasıyla zaman genişletilir.

Gündüz saatlerinde başlayan “Hoçkis” öyküsünde heyecan akşam artmaya başlar. Suçluların kaçması gece gerçekleşir ve gece, öykünün asıl önemli vakası için seçilen zaman dilimidir. Gizli bir şekilde yapılan bu durumla “ak ipliğin kara iplikten ayırt edilmesi zor bir akşam vakti” ifadesi ilişkilidir. Bu durum şafak yakınken açığa çıkar ve beş gün sonrasına gidilerek zamanda ilerleme yapılır, öykü o beşinci günde sonlanır.

“Acı Süt” öyküsü karanlığın hâkim olduğu bir evde bir akşam vaktinde geçer. Eve oldukça geç dönen baba ne iş ne de kira parası bulabilmiştir. Akşam vakti artık arayışların son bulunduğu, bir anlamda umutların tükendiği ve dertlerin, düşüncelerin ağırlaştığı bir zaman kesiti hâline gelir. “Dikiş” öyküsünde, ihtiyarın akşamdan sabaha kadar süren ihtiyarlık öksürüğü ile akşam vakti dertlerin artması vurgulanır. On beş yıl önce emekli olmuş komiser üç ay evvel ameliyat edilir. İhtiyarın geçmişteki nitelikleri sıralanarak zamanda bir genişletme yapılır.

“Bedava Tabut” öyküsü gündüz vakti bir mahkemede olayların anlatılmasıyla gelişir. Ancak işin mahkemeye taşınmasına sebep olan asıl vaka gece saatlerinde yaşanır. Kahraman, yatsı vakti yola çıkmış ve olaylar günün bu kesiminde gerçekleşmiştir.

Arife günü başlayan “Rüşvet” adlı öykü, bu günün gecesinde gelişir. Buradaki olay da gizli saklı işleri, bir kaçış planını ihtiva eder. Gece planlanan bu kaçış bayram günü sabaha karşı gerçekleşir. Birçok öyküde olduğu gibi zaman ve olay uyumlu olarak seçilmiştir, yani kaçışla gece vaktinin karanlık fonu bağlantılıdır. Alacakaranlıkta başlayan “Canlı Barikat” öyküsü için de bu vakit, gizli işlerin yapımı için tercih edilen bir zaman olmuştur.

“On Kâğıt” öyküsünde meyhaneye gidilen ve olayların geçtiği bir zaman dilimi olarak akşam seçilir. “Serin bir mayıs akşamı” olduğu belirtilen öykü, meyhanede alkol içerken geçen süre, oradan çıktıktan sonra bir miktar yürüyüş ve oyuncakçı önünde geçirilen kısa bir anı kapsar. Görülen bir oyuncak karşısında hatırlama yoluyla geriye dönüş yapılır. Hatırlanan tarihte Trakyalılar’ın Anadolu’ya göç etmekte olduğu bilgisi verilir.

“Yalan” öyküsünde, zaman tam olarak belirtilmese de kahramanın iş çıkışı eve geç gitmesinden akşam saatleri olduğu anlaşılır. Öykü süresi bir sinemadan çıkıp eve gelene kadar geçen süredir. Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki mesafe sıfırlanmış gibidir.

Mart ayında bir akşam vaktinde gelişen “Bolivar” öyküsünde akşam, keyfi bir isteğin, eğlencenin yapıldığı zamandır. “Edebiyat Salatası” öyküsü, bir akşamda olur biter. Saat on iki sularında sonlanan öyküde akşam, yine eğlenmek için seçilmiş bir zaman olarak karşımıza çıkar.

“Konuşan Alet” öyküsünde vaka düğün gecesini yaşanır, sabah ise sorguda iken anlatılır. “Kara Yumurta”, farklı farklı birçok akşamda gelişir. “Esirciyi Kurtaran Esir” öyküsü meyhanede “masaların epeyce seyredildiği geç vakit”te geçer. Yedi gün süren kurtarma çalışmalarından bahsedilir. “Alaman İti” öyküsünde de zaman bir gece vaktidir.

2.2.1.1.2. Gündüz

Günün önemli bir kesiti ve birçok işin, derslerin, çalışmaların, günlük uğraşların gerçekleştiği bir zaman dilimi olan gündüz vakti de Erdinç’in öykülerinde sıklıkla kullanılır. “Resmigeçit” öyküsü, sabah erken saatte anlatıcının kahveye gelmesiyle başlar. Beş buçukta ise öykünün başkişisi Hacı’nın kahveye geldiği belirtilir. ‘Saat altı’, ‘saat yediye geliyor’, “takvimlerde 1948 yılının adı lazım olmayan bir günü” ifadeleriyle yıl ve net bir saat bilgisi verilir. “Nihayet 7.30’da radyolar açılır ve herkesten önce konuşur Mehmet Akif: ‘Korkma!’ der milletine. (DYS, s.42)” diyen gurbetçi anlatıcı, vakti geçiremediği için saatleri saymaktadır. Burada psikolojik zaman kavramı da anlam kazanır. Ancak daha sonra anlatıcı, olayların gelişmesiyle kendini olayın içine kaptırarak saymayı bırakır. Böylelikle başlangıçtaki zaman bahsinden soyutlanır. Öğleye doğru, akşamüzeri gibi ifadelerin geçtiği öyküde olaylar bir günde olup biter ve olaylar sığağı sığağına, şimdi yaşanıyor gibi aktarılır. Anlatıcı öğretmenini görünce okul yıllarını hatırlar ve 1933 yılına doğru geriye dönüş gerçekleştirerek zamanı genişletir.

“Felek Yâr Olmadı” öyküsünde, “güpegündüz uyuyor” ifadesinden de anlaşılacağı üzere olaylar gündüz vakti ve bir ders saati içinde yaşanır. Yaz tatilinde tanıştığı bir aşkını anlatan kahraman geriye dönüş yaparak zamanda yolculuk yapar.

“Allah Yapısı” öyküsü kar yağmasından anlaşıldığı üzere bir kış mevsiminde, sabah vakti başlayarak bir mezar kazacak ve cenazeyi gömecek kadar bir süre ile mezarlık altında definden hemen sonra başlayan sohbet süresini kapsar. Yani öykünün süresi bir günün gündüz saatleridir ve kahramanın nasıl öldüğünü anlatmasıyla kısa bir geriye dönüş yapılır.

“Kırmızı Ampul” öyküsü, gündüz başlar ve akşam sonlanır. Safinaz, yedi yıl önce başladığı ve çalışmakta olduğu iş yerinden istifa ederek mesai saati bitmeden eve gelir. “Uyku Hapı” öyküsü, bir perşembe günü, öğle saatlerinde geçer. Saat bir sularında

arkadaşıyla birlikte olan kahraman, görüş saati olan ikide annesini ziyarete gidecektir. Kahramanın senelerdir kazandığı parayla ilaç aldığını belirtmesiyle zaman kavramı genişletilir. “Yabancı Çizmesi” öyküsü, “yazla güzün arası” olarak tabir edilen bir zaman diliminde, güneşin doğduğu sıralarda başlar. Zamanda bir zikzak çizilen öykü iki günde geçer.

“Kuyruklu Yıldız” öyküsü, kırlangıç dönümü olarak ifade edilen “serince bir Ekim sabahı”nda, şafağa yakın bir zamanda başlar ve güneş doğduğunda sonlanır. Şafak, öykü kişilerinin dertlerine deva aramaları açısından umudun simgesi olarak düşünülebilir ancak öyküdeki insanlar umduklarını bulamazlar.

“Büyük Ölü” öyküsü, etrafta sabah namazından dönenlerin olduğu oldukça erken bir saatte başlar ve öykünün bir mezar kazıp defin yapacak kadar bir süreyi kapsadığı yani birkaç saat sürdüğü anlaşılır. “Sefil Bahtiyarlık”, gündüz vakti gelişen, üç buçukta vapurun kalkmasıyla sonlanan bir öyküdür. “Eksik” öyküsünde, kahramanın günlerini kahvede pinekleyerek geçirdiği ve her sabah erkenden şehrin büyük parkına gittiği belirtilir. Olay da böyle günlerden birinde gerçekleşir.

“Gömlek” öyküsü, saatin dokuzu çeyrek geçtiği bilgisinin verilmesiyle başlar ve hâkimin davaya geç kalmasıyla zaman kavramının önemi ön plana çıkar. Davadaki olay da sabah gelişmiştir ve sanıkların durumu anlatılırken özetleme yapılır.

“Kokaryakit ve Sputnik” öyküsü, insanların rızık peşinde koştukları, hayatlarını devam ettirebilmek için gerekli tedarikleri sağlayabilme yolunda çaba gösterdikleri bir gündüz vaktinde gelişir ve gece vakti sonlanır.

“Trafik” öyküsü 5 Ocak günü öğle vakti başlar, bu günün ikindiüstü, akşamı devam eder ve ertesi gün yine gündüz saatlerinde sonlanır. Burhan Usta’nın iki aydır iş araması ve iki ay önce Ankara’ya gelmesiyle zaman genişletilir. Kızını kaybeden Burhan Usta’da zaman kavramı yitirilmiştir.

“Üç İkidenden Büyük Olduğuna Göre” öyküsü, haftalarca bitmeyen ve gece gündüz makinelerin çalıştığı bir yapıda, bir kuşluk vakti yaşanır. “Yallah” öyküsü, bir cuma sabahı Ereğli’ye varışla başlar ve pazar günü yapılan mitingde sonlanır.

“Agop Usta” öyküsü, 1943 yılında, elektrikçi bir ustanın gündüzleri çalışmaya geldiği hapisanede, araya haftaların girdiği birkaç ayrı günde gelişir. Malzemenin bulunmaması nedeniyle öykünün süresi uzar. “Dara” öyküsü, (herhangi) bir gün, kahramanların kız

tarafından cevap aldıkları başka bir gün ve nikâh günü olmak üzere üç günde gelişir ve nikâhtan dönüldüğü zaman bir ölümle sonlanır.

Bir panayır günü başlayan “Uyuz Keçi” öyküsü iki günde yaşanır. ‘Bin dokuz yüz nokta nokta senesi’ ifadesindeki belirsizlik ile öyküde keçiyi bırakıp kaçan kişinin kimliğinin tespit edilememesi nedeniyle belirsiz oluşu arasında bir bağ kurmak mümkün görünmektedir. Yani burada yazarın, öyküdeki kişinin kimliğini belirtmemesi ve yıla değinip de yılı açıkça ortaya koymaması bilinçli olarak yapılmış gibidir.

“İstida” öyküsü, “havanın yanık koktuğu ve bir tek yaprağın bile kıpırdamadığı” bir kuşluk vakti başlar ve birkaç gün sonra sonlanır. Günlerdir su yoktur ve hapishanede daha çok önem kazanan zaman kavramı susuzlukla birlikte katmerlenerek çekilmez bir hâl alır.

“Ayçiçeği” öyküsü, öğle saatinde gelişir ve bu saat dilimi “ölgün dakikalar” diye tabir edilir. Ertesi sabah ise öykü sonlanır. Burada öğle saati mahkûmlar için büyük bir öneme sahiptir, çünkü yalnızca bu saatte güneşi görebilmektedirler.

“Rejim” öyküsü bir günde gerçekleşir. Gündüz saatlerinde başlayan ve aynı günün akşamında sonlanan öykünün kahramanları iki senedir komşudurlar. İsmail’in Hıdırellez’de karısı Elif’i köyden getirdiği söylenerek zaman genişletilir. “Horozun kanat çırpıtığından, gün gözünü kırpıncaya kadar” ifadesiyle günlük uğraşlar için zaman kavramı öne çıkarılır.

“Taş” öyküsünde olayın zamanı belirtilmezse de taşçının çalışmasından öykünün gündüz saatlerinde geçtiği anlaşılır. Öleli bir hafta olmayan Emine’nin mezar taşının tamamlanması iki hafta sürer. Taşçı, karakoldan ise 48 saat sonra döner.

“Uğurlu Hüseyin Efendi” öyküsünün ilk günü, bekleme salonunda on dakika bekleyiş ve bir diş çekilene kadarki süreyi kapsar. Dişçiye gidip gelmelerin sürmesiyle uzun bir zaman geçer ama bu sürenin ne kadar olduğu belli değildir. Hatırlama yoluyla geriye dönüşlerin sunulduğu öykü muğlak bir günde sonlanır.

Yılbaşından önce başlayan “Taşbebek” öyküsü, zamanda ilerlemeler yapılarak haziran ayında sonlanır. Öykünün ilk gününün gündüz vakti olduğu sezilir ve öyküde yapılan seçimden sekiz gün sonra kuşluk vaktine kadar gecekondular yıkılır. “Satılık Göz”, “Gazilerimizi Dilendirmeyiz”, “Yazalım” ve “Baba Yarısı” öyküleri, gündüz saatlerinde geçen diğer öykülerdir. Sabaha karşı başlayan “Tefeci” öyküsü ise birkaç gün sürer.

2.2.1.1.3. Mevsimler

Erдің’in bazı öykülerinde mevsimler de anlam kazanır. Mevsimlerin bazen olayla bağlantılı olarak seçildiği bazen de olayda bir etkiye, paya sahip olduğu görülür. “Simitçi” öyküsü, bir pazartesi günü sabahı, kasaba okulunun yeni ‘ders yılının’ açılış töreni ile başlar. Aynı günün akşamında olaylar gelişir ve ertesi gün şafak vaktinde sabah ezanı okunurken Mustafa evden ayrılır. Zamanda zikzak çizilmiştir. Tören günüyle başlayan öyküde daha sonra, bir yıl öncesinden beri olanlar aktarılır ve tekrar tören gününe gelinir. Mustafa’nın İstanbul’a beş günde ulaşmasında da zaman kavramının öne çıktığı görülür. Bu sonbahar gününden “kışın iyice bastırıldığı aylara kadar” zaman geçer ve zaman ilerletilir. On beş gündür annesini görmeyen Topal için zaman, hasreti getiren bir niteliğe bürünür. Bir akşamüzeri, saat 17’de acı bir hadise yaşanır ve Mustafa boğulur. Bu acı günün ertesi sabahı öykü sonlanır. Burada sonbahar ayrılığın sembolü, ilkbahar da kavuşmanın sembolü olarak düşünülebilir. Bir sonbahar günü evden kaçışıyla ailesinden ayrılan Mustafa’nın ilkbaharda ailesinin yanına gideceği hayallerini kurması bizi bu ilişkiyi kurmaya sevk etmiştir. Yine, Bulgarlara esir düşen ailenin bir şafak vakti Türkiye’ye ayak basması da şafak ile kavuşmanın, kurtuluşun arasındaki bağa işaret eder. Mustafa’nın günden güne zayıflaması ise geçen zamanın kendisinde bıraktığı olumsuz tesir olarak önemlidir.

“Beş Kuruşluk Nazarlık” öyküsü, kefal zamanı olarak belirtilen sonbahar günlerinde geçer ve iki günde gelişir. Acı bir olaya sahne olan sonbahar bu öyküde önceki öykünün aksine bir kavuşmaya tanık olmuş zaman olarak karşımıza çıkar. Öykünün konusunda ve bu kavuşmada büyük etkisi olan geriye dönüş ile zaman genişletilir.

“Sabotaj” öyküsü, “ayazın insan soluğunu da dondurduğu kara kışta” yaşanır. Kış mevsiminin ve soğuşun olayların şekillenmesinde etkisi vardır. Kışın soğuşu ile gecenin soğuşunun birleşerek zorluğun derecesini artırdığı görülür. Önceki kıştan beri köye gelmeyen çoban zamanla bazı şeylerin değiştiğinden habersizdir.

“Devrek No:1” öyküsü, “ocak çoktan eridi, şubatın on ikisi” olarak çizilen bir günde başlar. İlk karın yağdığı gece olarak belirtilen ikinci günde olaylar gelişir. “28 Nisan’ı çeke çeke ellerim nasır oldu” ifadesi ise yine hapisanede geçmek bilmeyen ve daha çok önem kazanan zamanın göstergesidir. Olayların gelişiminde kış mevsiminin etkisi vardır.

Kış mevsiminde yaşanan “Telgraf” öyküsü, kimsenin dışarı “burnunu bile çıkarama”dığı bir günde gelişir. Bir hafta arayla iki çocuğunu da kaybeden öğretmenin bu acıyı yaşamasında bir nebze de olsa kış mevsiminin şartlarının etkisi vardır. Kış mevsiminde

geçen ve mevsimin etkisinin hissettirildiği bir diğer öykü olan “Destur Ya Sefalet” öyküsünde de olay bir günde gelişir. Özetlemenin de görüldüğü öyküde anlatma zamanı ile vaka zamanı birleşmiş gibidir.

“Erzurumlunun bıyığını donduran şubat soğukları göz açtırmıyor. (CB, s.53)” ifadesiyle zamanın ön plana çıkarıldığı “Anadolu’nun Keşfine Doğru” öyküsünde, kızamık hastalığına iyi gelen sıcak ortamın sağlanamamasında imkânsızlığın yanında kış mevsiminin de payı vardır. Şafak sökerken çıkılan yolculuk iyiliğe koşmak için çıkılması yönüyle vakit ile iyilik/ aydınlık arasında bir çağrışım kurar. Zamanda ileri atlamanın görüldüğü öykü on gün sonra sonlanır.

Bir günde geçen “Grev Gözcüsü” öyküsünde de şubat sabahının soğuşundan bahsedilir. “Türkler Giremez” öyküsünde karlı bir gece bir ölüme sahne olur. “Köprü” öyküsü, “martın ayazı, sabahın kördumanında” şeklinde tabir edilen bir zaman diliminde geçer ve pek çok kişi bu saatlerde canından olur.

“İmar” öyküsünde, okulların da tatil olması fırsatıyla tüm ailenin tütün kırmaya gitmesi söz konusudur ve bu işle uğraşanlar için yaz gününün belki de tek anlamı tütün yetiştirmek olmaktadır. Güneşin “bir mızrak boyu yüksel”diği an, tarlalardan yaprak dolu köfünlerle dönüşün zamanıdır. Sonbahara doğru balya haline getirmek de tütün işinin bir aşamasını ifade eder.

Daha önceki bir zaman diliminde başlayan “İğde Çiçekleri” öyküsü, “iğdelerin çiçek açtığı mevsim” şeklinde genel bir zaman ifadesi kullanılarak belirtilen bir zaman diliminde gelişip sonlanır. Nisan ve mayıs aylarında gerçekleşen bu çiçek açma mevsimi kötü olaylara sahne olmaktadır. Ancak “iğde çiçekleri bir gün yalnız ikisi için açacaktı (DYS, s.72)” ifadesinde iğde çiçekleri yenilik, başlangıç ve mutluluk anlamında bir sembol olarak kullanılır. Şevket’in öldürüldüğü gece vakti de, cinayet için seçilmiş bir zaman olarak karşımıza çıkar. “Kitap” öyküsünde, bir bahar günü hapisten çıkan ve özgürlüğe, annesine kavuşan kahraman için bu mevsim, yeni hayatının başlangıcı olarak düşünülebilmektedir.

“Yeşil Banknot” öyküsü, iki günde geçer ama bu iki gün arasında yıllar vardır. Yaşanan olaylar ve iki kişinin aşkında Hıdırellez günü öne çıkarılır. Yazın habercisi olarak düşünülebilen bu gün, bir bakıma aşkın da habercisi olmuş gibidir.

İki günde gelişen “Providal” öyküsü, mayıs ayının ortalarına rastlayan Kurban Bayramı öncesi ve bayramın birinci gününde geçer. 1962 yılı ve 27 Mayıs'ın ikinci yıl dönümü olduğu bilgisi de (yazarın fikirlerinden ötürü) özellikle verilir.

2.2.1.2. Sosyal (Dış) Zaman

Her yazarın eserinde iç zamanın yanı sıra bir de dış zaman bulunur. Açıkça belirtilse de belirtilmese de bu zamanın varlığı kesindir ve yazar kendi yaşadığı dönemden ister istemez etkilenecektir. Yazar kendi dönemini esas alacak ve bir anlamda dönemindeki okurun beklentisine karşılık vermeyi amaç edinecektir. “Her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçıışı temsil etsin, açıkça veya ima yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur. Hatta ütopyalar bile, esasta yaşayan gerçeğin negatifini verirler ve yazarın kendi zamanında kötü olarak nitelediği şeyleri yansıtırlar. En bağımsız bir yazar bile, çelik kancalarla yaşadığı devrin ruhuna bağlıdır.”³³³

Fahri Erdiñç’in öykülerinin zamanı yaşadığı dönemle yakından ilişkilidir. Cumhuriyet Dönemi, İkinci Dünya Savaşı yazarın öykülerinin geçtiği dönemler olmuş, memlekete etkisi bulunan çeşitli partiler, seçimler, yenilikler vb. onun öykülerinde yer edinmiştir. İbrahim Tatarlı, Fahri Erdiñç’in çağını yansıtması ile ilgili olarak şu sözlere yer verir:

“Fahri Erdiñç, derin aktüellik sezgisine ve çağsallık duygusuna sahip bir yazar olarak, zamanımızın sorunlarıyla yaşıyor. Hikâyelerinde, genellikle, günümüzde, çağdaş insanın bilincinde ve Türk toplumunda oluşan değişiklikleri araştırıyor ve yansıtıyor. *Canlı Barikat*’ın bütünü de, yalnız birkaç hikâye bir yana, Türk toplumunun son yıllarının, günümüzün çeşitli ve karmaşık süreçlerini ele alıyor. Bu hikâyelerde, her şeyden önce, demokratik anlayışların, sosyalist ülkelerin, özgürlük, demokrasi, ulusal ve sosyal kurtuluş savaşının çağdaş Türkiye’de geniş halk yığınlarını ne ölçüde sardığı gösterilmek isteniyor. Bu bakımdan *Canlı Barikat*’taki hikâyeler, tarihsel barikatın hangi yanında kimlerin yer aldıklarını gösterebilen birer pencere olarak, yüzyılımızın Türkiye’si ortamında 60 yılları boyunca, işçi sınıfının, emekçi köylülerin ve ilerici aydınların, tek sözle Türk halkının devrimci savaşlarının epik-sanatsal bir anlatımıdır.”³³⁴

“Marşal Katırı” öyküsünde sosyal zaman ön plana çıkar. “İsmet Paşacılara” karşı alınan bir tavır görülür ve “İsmet Paşa tahttan düştükten sonra, sizin şuna döviz var, buna yok demeye başladığınız yıllarda, dışarıdan bir vida bile getirmediğiniz yıllarda, biz Antep Çarşısı’nda her marka otomobilin her parçasını yeniden yapabiliyorduk. (DM, s.74)” ifadeleriyle dönem üzerine vurgu yapılır. Vergilerin çoğalmasıyla birkaç yıl içerisinde Anadolu’nun traktör mezarlığına döndüğü belirtilir. Bunun nedeni ise karaborsaya düşen

³³³ A.A.Mendilow, “Romanda Şimdiki Zaman Okuyucunun İçinde Yaşadığı Zaman”, Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcioğlu, 3.Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2010, s.228.

³³⁴ İbrahim Tatarlı, “Canlı Barikat Üstüne”, *Canlı Barikat*, Narodna Prosveta, Sofya, 1973, s.8.

yedek parça eksikliğidir. Aynı zamanda “dünyanın sputniğe bindiği devir”³³⁵ olarak da bir sosyal zaman tablosu çizilir. Marshall Planından bahsedilmesi de yine önemlidir.

“İksir” öyküsünde, 1957 seçimlerinden bahsedilir ve bu seçimde Demokrat Parti iktidar olmuştur. Muhtar okula pek önem vermez ve bunu İsmet Paşa'nın “mektepci” olmadığına bağlar. İsmet İnönü tahttan indirileli yedi yıl olmuştur. Geçmişte, “Altı oklu parti” zamanında Ali'nin yaşadığı bir hadise aktarılır.

“Diriler Mezarlığı” öyküsünde, kurak geçen bir yılda “samanın kilosu ekmekten de pahalı. Erzurum'un hayvan pazarında öküz dediğin eşekten de ucuz.(DM, s.130)” ifadesiyle dönemsel bilgi sunulur. Yardım kuyukları ve burada ölenlerden bahsedilir. 1950 senesindeki Kore Savaşı sırasında gelişen bir hadise de geriye dönüş tekniğiyle sunulur.

“Oyun İçinde Oyun” öyküsü, 17 Eylül günü Menderes'in asılması haberi ile başlar. 5 Ocak 1960'da bir kurban kesme merasimi yapılır. “O darağaçları, iplerinde üç beyaz çuval sarkan darağaçları, gazete sayfalarının 8 sütunu üzerine kurulduktan da bir yıl sonra. Yani yıllardan 1962. Aylardan hangisi, günlerden kaçıncısı olduğu önemli değil. (DM, s.173)” şeklinde ifade edilen zamanda Menderes'in asılmasının üzerinden iki yıl geçmiş olması vurgulanır ve onun üzerine kurulan öykü şekillenir. Menderes'in Londra'daki uçak kazasından (17 Şubat 1959) yeni kurtulduğu sıralar kurbanlar kesilmesi ve Amerika'nın İncirlik'i sahiplenmesi de sosyal zamanın diğer göstergeleridir.

Bir cuma namazından sonra başlayan “Okumuşluk Kötü” öyküsünde, 1961, 1965 ve 1969 seçimlerinden bahsedilmesi tarihsel zamana işaret eder. Geçmişte yapılan 1961 seçimlerinde olanlardan bahsedilir, öyküdeki seçim 1965 seçimidir ve 1969'da yapılacak olan seçimin de adı zikredilir.³³⁶

1928 yılında getirilen şapka kanunu üzerine kurulan “Fes” öyküsü, sosyal zamanı karşılar. İki haftada şapka meselesinin çözülmesinden sonra araya yıllar girer. Bir yaz günü akşamüzeri görüşmeden sonra 3 sene daha geçer ve anlatıcı, Ali'nin ölüm haberini alır. Ancak bu üç sene zarfında onun ne zaman öldüğü belirtilmez.

³³⁵ İlk Sputnik'in 1957 yılında gönderildiği, İsmet İnönü'nün 1950'de görevden ayrıldığı, öykünün yazım tarihinin de 1960 olduğu hesaba katıldığında öykünün zamanının 1957-1960 yılları arası olduğu ortaya çıkmaktadır.

³³⁶ 1961 “seçim(i) sonunda kurulan CHP-AP koalisyonu ancak altı ay sürmüştür. (...) Bu dönemde (1965) Türkiye'nin bir uzlaşmacı lidere ihtiyacı vardı ve Demirel bu rolü oynayacak biçilmiş bir kaftandı. Demirel'in liderliğinde AP, 1965 seçimlerinde oyların %52.9'unu alarak iktidara gelmiştir.” Bkz: Kemal Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, ss.191,193.

“İstemezük” öyküsünde, kasabadan geçecek olan bir demiryolu üzerine günlerce süren tartışmalar olduğundan, halkın karşı çıkmasından ve 1932’de demiryolunun kasabadan geçmesinden bahsedilir. Menderes döneminde kurbanlar kesilmesi de sosyal zamana ışık tutar.

“Kozmetik” öyküsünde, geriye dönüş tekniğiyle verilen 1959 yılında dövizin bulunamaması, “Agop Usta” öyküsünde, savaş nedeniyle pek çok malzemenin karaborsaya düşmesi öykünün sosyal zamanıdır.

“Şehitlerimize Destan” öyküsünde Şair ile İlhami’nin ilk defa 1939 Erzincan depreminden sonra tanışmaları ve “Beş Kuruşluk Nazarlık” öyküsünde geriye dönüşle anlatılan olayda soğuk bir kış gecesi “yatsı namazından iki saat sonra” yaşanan Erzincan depreminden (9-12-1939) bahsedilmesi de öykülerin sosyal zamanını verir. “Mahallenin Alisi” öyküsünde, askere giden Hasan’ın dört ay olmadan Tosya zelzelesinden (1943) ölüm haberi gelmesi de dış zamandaki felaketleri sunar.

“İftira” öyküsünde, “Cumhuriyetle beraber köye gelen” ilk muallim Kırkkiliselî Müslim beyden bahsedilerek giriş yapılır. “Eski harflerin battığı seneye”, yani 1928’e kadar çalıştığı belirtilir. Aynı yıl yeni harfleri “bir çocuk sevinci ile öğrettiği günlerde” hastalanmış ve 14 Mart 1928’de vazife başında ölmüştür.³³⁷ “Cumhuriyet Yazısı” öyküsü de, Latin alfabesi kabul edildikten (1928) sonraki bir zaman diliminde geçer ve kimse yeni harfleri bilmez.

1960 yılındaki bir gazete haberi üzerine yazılan “Kokaryakıt ve Sputnik” öyküsünde sosyal zaman olarak “Batılılaşmanın neresindeyiz?” sorusunun en çok tartışıldığı yıllar, “sputniklerin mekik dokuduğu zaman” ifadeleri kullanılır. “Üç İkidem Büyük Olduğuna Göre” öyküsünde, Amerika’nın Adana’da İncirlik adı verilen yerde sahiplenme politikası güttüğüne değinilir.³³⁸ “Yazılı Göbek” ve “Türkler Giremez” öyküleri de Amerika’nın Türkiye’de üsler kurduğu, kendini bir ortak, bir lider olarak gördüğü zamana rastlar. “Kitap” öyküsünde, solcu yazarların kitaplarının toplatılmasından bahsedilmesi de sosyal zamanı karşılar.

³³⁷ Burada şöyle bir not düşmeyi gerekli buluyoruz: Latin Alfabesinin 1 Kasım 1928’de kabul edildiği hesaba katıldığında, muallimin ölüm tarihi ile yeni harfleri öğretmiş olması uyumsuzdur.

³³⁸ İkinci Dünya Savaşı’nın ardından “dünya yeni örgütlenmeler altında birleşirken ABD, elindeki tüm güce karşın kendini “eşit” bir ortak olarak konumlandırmıştır. Bu yaklaşım, ABD’nin kurduğu sisteme diğer devletlerin rıza göstermesini sağlamıştır. Demokrasi ve özgürlük söylemine dayanan değerler, açık Pazar anlayışı ve Amerikan kültürünün bir araya gelmesi ile güçlü bir ideolojik taban inşa edilmiş ve bunun bir parçası olarak tasarlanan askeri üsler, yaratılan iki kutuplu dünya ve Komünizm tehdidi altında kolaylıkla müttefik devletlerde kendilerine sağlam yerler bulmuşlardır.” Bkz: Selin M. Bölge, “Soğuk Savaş’ta NATO-ABD-Türkiye Üçgeninde Askeri Üsler: Süreklilik ve Değişim”, *Uluslararası İlişkiler*, Cilt 9, Sayı 34, 2012, s.53.

“Cellat” öyküsünde geçmişten bahsedilirken sosyal zaman vurgulanır. Saltanatın son yıllarında kahramanın cellat olan babası zanaatını ilerletmiştir. “Adam asmaya yetiştiremiyorlarmış o zaman. Sonra Cumhuriyette de pek kesat değilmiş işler. (CB, s.144)” ifadesi de dönemdeki idam cezalarına atıfta bulunur.

“Türkler Giremez” ve “Cellat” öykülerinde görülen zamlar ve pahalılık da sosyal zamanın tezahürleridir. Birçok öyküde de hâkim olan yoksulluk, savaşların olumsuz etkisi olarak düşünülebilir.

2.2.2. Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Zaman

Sabahattin Ali'nin öykülerinde zaman unsuru çoğunlukla belirgin olup işlevsel bir niteliktedir. Çoğunlukla kronik olarak düzenlenen öykülerde anlatım zamanı ile vaka zamanı arasındaki mesafe de genellikle yakındır. Sosyal zamanın da bazı öykülerde anlam kazandığı görülür. Burada Ali'nin öyküleri iç zaman ve dış zaman başlığı altında değerlendirilecektir.

2.2.2.1. İç Zaman

Ali'nin öykülerinde olaylar bazen kısa bazen uzun bir zaman diliminde geçse ve farklı zaman dilimleriyle genişletilse de en çok öne çıkan ve asıl olayın geliştiği zaman dilimi gündüz ve gece saatleri olmuştur. Bazen mevsimler hakkında da bilgi verilmektedir.

2.2.2.1.1. Gece

Ali'nin öykülerinde de akşam ve gece saatleri yoğunlukla kullanılır. Bu zaman dilimi bazı öykülerde eğlence yerlerine gidilen bir zaman olarak seçilmiştir. Bir mesleği, işi olan insanlar için akşam, eve gelip dinlenme zamanı veya işten arta kalan vakitler olarak gezme, eğlenme zamanı olarak görülür. Ancak işi olmayan insanlar için durum farklıdır. Onlar için akşam genellikle zorluğun, yoksulluğun arttığı bir zaman olarak düşünülebilir. Yine Ali'nin öykülerinde de gece, olayların aksiyonunun yükseldiği, kimi zaman ölümlerin yaşandığı, kimi zamansa acı tabloların gün yüzüne çıktığı zaman olarak tercih edilir.

“Değirmen” öyküsü, “karların erimeye başladığı mevsim” olarak tabir edilen bir zamanda başlar. Çergilenen yerde bir süre geçer ve bu sürede geceleri ahenk yapılır. Asıl olayın yaşandığı zaman da bir gece vaktidir ve gece, acı olayın geliştiği bir zaman dilimi olmuştur. Akşam vakti ile bir ölümün gerçekleşmesi arasında günün sonlanması ve hayatın sonlanması açısından bir bağ kurmak mümkündür.

Harman zamanında bir ikindi vakti başlayan “Cankurtaran” öyküsü, vaktin yatsıyı çoktan geçtiği bir zamanda üç saat kadar süren bir yolculuk sonucunda varılan hastanede

gelişir. İbrahim'in derdinden dolayı vakti hesaplayamamasını psikolojik zaman olarak düşünmek mümkündür. Ameliyattan sonra geçen yaklaşık yirmi yirmi beş gün sonrasında gece yarısına doğru bir ölüm hadisesi gerçekleşir. Bu öyküde de akşam vakti yine birçok öyküde olduğu gibi acı bir vakanın yaşandığı zaman olarak tercih edilmiştir.

“Kağrı” öyküsünde, gündüz vakti yaşanan bir cinayetin ardından akşama doğru her şey eski hâline gelir. Öykü iki günde geçer ama jandarmaların bir ay kadar sonra gelmesi nedeniyle bu iki gün arasında otuz gün fark oluşur. Yaz mevsiminin etkisi de görülür; ağustos sıcağında savcı kendini yormak istemez. İkinciüstü mezarlığa gelen jandarmalar Mehmet'in ölüsünü mezardan çıkarırlar. Gece vakti de kadına aldırılan zorlu yol sonucunda ihtiyar kadının ölümü gerçekleşir. “Kamyon” öyküsü, toplamda iki gün sürer. Yolculuğun ikinci günü akşamına doğru delikanlının ölümü yaşanır. Ölümün gerçekleştiği zaman yine akşam saatleri olmuştur.

Asıl vakası seneleri kapsayan “Viyolonsel” öyküsünün çerçeve vakası, “güneş, yüzüne yeşil yelpaze tutan mahcup bir kadın gibi iri yapraklı ağaçların arasına saklanırken” (D, s.42), ifadesiyle belirtilen bir zaman diliminde başlar. Uzun yıllar öncesini anlatan asıl vakada kadının ölümü akşam vakti gerçekleşir.

Bir günlük bir zaman diliminden oluşan “İki Kadın” öyküsü, gündüz başlar ve ertesi gün ortalığın ağardığı bir zamanda sonlanır. Gece yarısına doğru gerçekleşen ihtiyarın ölümü, komşulara sabah duyurulur.

“Sarhoş” öyküsü, akşam saatlerinde yaşanır. Gece bir ölüme şahit olmuştur ve ölümün etkisi kişide sabaha kadar sürer. Eğlence için seçilen bu zaman diliminin karanlık fonu ile bir ölümün gerçekleşmesi arasında bir bağ kurulabilir.

Akşam ve gece saatleri insanların evlerine çekildiği bir zaman dilimi olması nedeniyle kimsesiz/ ıssız bir ortam hâline gelerek karanlık, ürkütücü bir hava çizer. Bu atmosfer Ali'nin bazı öykülerinde öne çıkarılmış ve olayların seyrinde etkili bir paya sahip olmuştur. “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi” sıcak bir sonbahar gününün sonunda bir akşam vakti gelişir. Öyküde olayların ürkütücülüğü ile akşamın, karanlığın birleşmesi, korku duygusunun artmasına neden olur.

“Cıgara” öyküsü, vaktin gece yarısına yaklaştığı bir zamanda başlayıp gece yarısını geçtikten sonraki bir saatte sonlanır. Sokaklarda dolaşmayı seven ve adeta sokak serserisi olmuş Kasım'ın kötü ahlakı ile gecenin karanlığı birlikte değerlendirilebilir.

“Bir Cinayetin Sebebi” öyküsünde mahkeme bir gündüz vakti olur, ancak asıl önemli vakanın yaşandığı yani cinayetin işlendiği zaman bir akşam vaktidir. Bu ve diğer birçok öyküde cinayetlerin işlendiği vakit akşam ve gece saatleri olmuştur. Gecenin örtücü, karanlık ve gizleyici olması nedeniyle bu vakit, suçların da gizlenmesi/ örtülmesi açısından bilinçli olarak tercih edilir.

“Gramofon Avrat” öyküsünde, eğlenmek için seçilen gece vaktinde yaşanan bir kavga sonucunda işlenen bir cinayet görülür. Yine “Arap Hayrı” öyküsünde de akşam vakti eğlenmek için gidilen bir kumpanyada olaylar gelişir. Kumpanyanın kaldığı süre öykünün de süresidir ama net bilgi verilmez. Kumpanyanın gideceği günün gecesi sonlanan öyküde gece vakti, iki kişinin ölüme yürümesine sahne olur. “Bir Mesleğin Başlangıcı” öyküsü, gece saatlerinde eğlenmek için gidilen bir yerde gelişir.

“Bir Skandal” öyküsünde olaylar genellikle akşam vaktinde gelişir. Geline şehirde ‘gece eğlentileri’ düzenlenmektedir ve bu eğlenceler genellikle perşembe günü olmaktadır. Anlatıcının şehre geldiğinin ikinci gecesi başlayan ilk olay halkası, diğer eğlence akşamlarında ve bazı günlerde devam eder. Öykünün süresi net bir şekilde belirtilmezse de bir aydan uzun sürdüğü açıktır.

Her akşam gazinoya gelen Hüseyin ve onun yapışkanlığından bıkan Melek arasında gelişen “Hanende Melek” öyküsü, yine bir akşam Hüseyin’in olay çıkarması üzerine dayak yemesi ve evine götürülmesi ile sonlanır.

“Komik-i Şehir” öyküsü, karlı bir havada gece vakti yaşanan bir çatışma ile gelişir. Bu gece iki aşığı acı günlere hazırlayan, ayrılıklarının başlangıcı olan bir zaman kesitidir. Kış gününün olumsuz koşulları kaymakam ve jandarmalar için bahane olarak öne sürülen ve kullanılan bir durum olur. Ayrılık, aşığı sabaha kadar uyutmaz ve aşığın sevdiğini arayışı ile dönüşü günler sürer. Dönüş de yine bir gece yarısına rastlar.

“Çilli” öyküsü, sıcak ve “boğucu” bir günde akşam saatlerinde yaşanır. On dört sene öncesine doğru yapılan zamanda yolculukta, Nigar’ın kırk beş yaşındaki biriyle evlendirildikten sonra değişen ve olumsuz gelişen hayatı verilir. Bu akşam vakti, acı hadiselerin ortaya çıkarıldığı bir zaman dilimi olarak seçilir. Hiç yüzü gülmeyen Nigâr’ın durumu geceyle ilişkilendirilebilir.

“Kafakâğıdı” öyküsü bir akşamüzeri, yol parası borcundan yaklaşık elli kişinin hapishaneye getirilmesiyle başlar. Yirmi senedir yol parasından muaf olan 80 yaşındaki adam, 29 yaşında görüldüğü için hapse düştüğünü bu zaman diliminde anlatır. Yani bu öyküde de

anlatma yoluyla, olayların iç yüzünün açığa çıkarıldığı zaman olarak akşam seçilmiştir. “Bir Orman Hikâyesi”nde, hikâyenin ‘alacakaranlık’ta aktarılması ile halkın ellerinden ormanlarının alınması sonucu hayatlarının kararması arasında bağlantı vardır.

“Köstence Güzellik Kraliçesi” öyküsünde akşam vakti, gidilen bir barda, zamanda geriye dönüşle aktarılan ve sekiz sene öncesinden bu yana gelişen acı aşk hikâyesinin anlatıldığı bir zaman dilimi olmuştur. Öykü sonlandığında sabah yaklaşmıştır.

“Pazarcı” öyküsü, akşama doğru bir pazardan dönüş esnasında yaşanır. Bu zaman diliminde bir soygun yaşanır ama vefa hissi sonucu bir kişiye iyilik yapılır. Durumun yanlış anlaşılması üzerine gerçekleştirilen tutuklamadan ötürü pazarcının yakalandıktan yirmi gün sonra ölümü görülür. Akşam vaktinde gelişen diğer bir öykü “Arabalar Beş Kuruşa” öyküsüdür. Herkesin evine gitmeye başlaması nedeniyle caddelerin kalabalıklaştığı bu zamanda bir aşağılama davranışı görülür.

“Düşman” öyküsü, gece saatlerinde yaşanır. Bu öyküde, aranan bir suçlu için bir bahçede geceyi geçirme isteği gecenin karanlığı ve örtücülüğü ile ilişkilendirilebilir. Ev sahibi için gündüz ve gece kesitinin anlamı, hayatın yeknesaklığından yakınılan şu sözlerde özetlenir: “Hayat ne güzel, fakat ne can sıkıcı şeydi!.. Gündüz daire... Hafif bir iş, bol para... Akşamüzerleri güzel bir yemek, bazan sinema... Çay... Poker... Sonra uyku... Bunların hepsi güzeldi, fakat bütün günü dolduran bu eğlendirici işlerin içinde insan bir boşluk hissi duymaktan kurtulamıyordu. (KSE, s.66)”

Olumsuz bir durumun yaşandığı zaman olarak gece vaktinin seçildiği “Sıcak Su” öyküsünde günün gece bölümü; gece saatlerinde evinde olabileceği düşüncesiyle bir suçlunun evini aramaya gelen jandarmaların, içinde buldukları vakti fırsat bilerek yani herkesin evine çekildiği ve kimsenin haberi olmayacağı düşüncesine sığınarak olumsuz bir davranış sergilemelerinde etken olur.

“Mehtaplı Bir Gece” öyküsü, öykünün adından da anlaşılacağı üzere bir gece vakti gelişir. Bu gecenin öncesinde başlayan ve uzun bir zaman dilimini kapsayan öykü, özetlemelerle genişletilir. Bir gün kahramanın yeni umutlarla çıktığı karnını doyurma çabası olumsuz sonuçlanır. Ölmek için kimsenin görmeyeceği bir yer ve zamanı kollayan genç mehtaplı bir gecede bu ölüm düşüncesinden vazgeçer, ancak vücudu üç günlük açlık, üç aydır da doyuncaya kadar yemek yememeye ve hastalığa karşı daha fazla dayanamayarak hayatı fonksiyonlarını yitirme noktasına gelir. Burada ayın her zamankinden iki kat büyük görünmesi ile gecenin güzelleştirilmesi ve “harikulade” şeklinde tasvir edilmesi söz

konusudur. Bu güzel gece gencin güzel bir uyku çektiği ve hiç tanımadığı birinden ciddi bir ilgi gördüğü gecedir.

“Ayran” öyküsü, Hasan’ın yaz kış, her gün gitmeye mecbur olduğu iki saatlik yol ve akşama kadar satış yapmak için çabalamasını konu alarak zaman kavramını ön plana çıkarır. Yolun uzunluğu, bir çocuk için günün uzunluğu ve akşamın korkutuculuğunun altı çizilir.

Kış mevsiminde yaşanan “Isıtmak İçin” öyküsü, birkaç ayrı günde geçer ve hep akşamüzeri vakti üzerine kurulur. Öğleye doğru gerçekleşmiş olan soğuktan ölüm vakası bir akşamüzeri açığa çıkarılır.

Geçmişte olanlarla zamanın genişletildiği “Hakkımızı Yedirmeyiz” öyküsünde anlatıcı, başhekimle birlikte iki üç haftada bir akşamüzeri meyhaneye gittiğini belirtir ve yine bu akşamüzerlerinden birinde sonlanan öyküde, başhekimin kurnazlığına karşı isyan eder. Anlatıcının okul çağından başlayarak anlatılan öykü cumartesi günü sonlanır.

“Kazlar” öyküsünde Dudu’nun, aldığı mektup üzerine hırsızlık yapması gece saatlerine rastlar. Gecenin serinliğinde alınan dokuz saatlik yolda zaman kavramı öne çıkar.

“Bir Şaka” öyküsünde, şakanın yapıldığı zaman ve birkaç olay halkası akşam vaktine rastlar. Zamanda ileri atlayışlar ve Cavit Bey’in geçmişi hakkında bilgi verilerek zaman genişletilir. Anlatılan bir hikâyeye zamanda zikzaklar çizilen “Uyku” öyküsü, gece vakti alınan bir yol üzerine şekillenir. Bir akşam vakti başlayan “Sulfata” öyküsü iki gün sonra yine akşam vakti sonlanır. Özetleme ile anlatılan vakada uzun bir zaman dilimi vardır.

2.2.2.1.2. Gündüz

Gündüz saatleri de yazarın sıklıkla kullandığı bir zaman kesitidir. “Bir Firar” öyküsü, bir gündüz vakti İmamköy’e giderken gelişir. Bu öyküde cinayete sahne olan zaman günün aydınlık kesitidir. Hırsızlığın yapılmış olduğu zaman ise bayram namazı vaktidir.

“Kanal” öyküsü, kuraklığın yaşandığı bir yılda gelişir ve yağmur yıllarının beş senede bir görüldüğü belirtilir. Öykü kahramanları olan iki Mehmet’in küçüklüğünden başlayarak anlatılan öykü birkaç günde gelişir. Cinayetin işlendiği ve olayların geliştiği zaman dilimleri hep gündüz olarak seçilmiştir.

“Beyaz Bir Gemi” öyküsünün ilk günü kuşluk vaktinin “göz kamaştırıcı aydınlığı”nda, birkaç saat içinde gelişir. İkinci güne gelene kadar ise haftalar, aylar geçer. İkinci Dünya Savaşı’ndan az önce, bir eylül sabahı ise diğer olaylar yaşanır. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasına mesafenin girdiği öyküde ikinci günden sonra aradan yıllar geçmiştir.

Zamanda zikzak çizilen “Bir Siyah Fanila İçin” öyküsünde, üç saatlik yolun ardından gidilen yerde geçen bir süre sonucunda bir kış günü sabah vakti; bulunduğu ortamı değiştirme kararı alan kaymakam için yeni hayatın başlangıcı olur.

“Bahtiyar Köpek” öyküsü, üç farklı günde gündüz vakitlerinde gelişir. Öykünün asıl konusunun kasap, veteriner kliniği gibi yerlerde gelişmesi nedeniyle gündüz vaktinin seçilmiş olduğu görülür ve köpeğin yaşamının güzelliği ile günün aydınlığı bir temsil ilişkisi oluşturmaktadır.

Zamanda geriye gidişle otuz sene öncesi anlatılarak zamanın genişletildiği “Çirkince” öyküsü, bir günde gelişir. Gündüz ilçeleri gezen kahraman, gece yarısı trene binecektir.

Karakolda geçen “Kurtla Kuzu” öyküsünde dört gece süren açlık, uykusuzluk ve zulümle zaman kavramı daha çok önem kazanır. Bir haftası hücrede geçen ve “yirmi günlük cehennem” olarak tabir edilen sorgu sürecinde yaşananlar, dışarı çıktıktan sonra gündüz saatlerinde birkaç saatlik bir zaman diliminde geriye dönülerek aktarılır.

Dokuz sene evvel yaşanan bir olayın anlatıldığı “Duvar” öyküsünde, gece yapılan kazı çalışmaları sonucunda tam şafak vakti kurtuluşa erilecekken bir kişinin korkusu ve diğerinin de ölümü nedeniyle gerçekleşemeyen bir kaçış görülür. Olay kuşluk vakti açığa çıkar.

Toplamda iki gün süren “Dekolman” öyküsü gündüz vakitlerinde geçer. “Gözleri hasta olan büyük adamın o çok mühim ameliyatından bir gün önce” başlayan öykü ertesi gün sonlanır. Öğleden sonra yapılacak ameliyat için sabah toplantı yapılır.

Bir günde geçen “Selam” öyküsü, iki üç ay evvel olan bir hadisenin anlatılmasıyla genişletilir. “Bir Konferans” öyküsü, bir gündüz vakti kırk beş dakikadan fazla süren konferansın öncesinde ve sonrasında gelişir.

“Hasanboğuldu” öyküsünün çerçeve anlatısı bir günde, asıl vaka ise güzün yaklaştığı bir zamanda haftalar süren bir zaman zarfında geçer. Özetleme ve geriye dönüşle geniş bir zamana yayılan “Kâtil Osman” öyküsü vakit ikindiye geçtiğinde anlatılır.

2.2.2.1.3. Mevsimler

Ali'nin öykülerinde mevsimsel bilgilere az da olsa değinilir. Ancak çok üzerinde durulmayarak bazen yalnızca ay adı zikredilmekle yetinilir ve mevsimlere bir anlam yüklendiği öykü sayısı azınlıktadır. “Yeni Dünya” öyküsü mart başlarında, karların erimiş olduğu günlerde, bir akşam düğün evinde başlar. Gece boyunca devam eden eğlence, ertesi gün erkenden yola çıkılarak dokuz saatte varılan gelinin köyünde devam eder. Akşam

karanlığı çökmeye başladığı sırada varılan gelinin evinde gece vakti düğün devam eder. Üç günde geçen öyküde sabahın erken saatlerinde Yeni Dünya ölür.

“Çaydanlık” öyküsü, ilkbahar başlangıcında, mart ayında bir sabah vakti başlar. Birkaç gün sonra bir gece sabaha karşı bir ölüm gerçekleşir. “Ses” öyküsü, serin bir ilkbahar günü ikindi vakti başlar. Birkaç günde geçen öyküde birinci ve ikinci gün arasında geçen süre muğlaktır.

“Apartman” öyküsü, ağustosun sonuna doğru bir gündüz vakti işçilerin mesai saatleri içinde gelişir. Geriye dönüş ve özetlemeyle zamanın genişletildiği “Köpek” öyküsü, çok sıcak bir yaz gününde ikindiye yakın bir zaman diliminde yaşanır. “Portakal” öyküsü, şubat ayında güneşin batıp ortalığın kararmaya başladığı bir zamanda başlar. Özetleme ile önceden olanlara değinilerek zamanda genişletme yoluna gidilir. “Candarman Bekir” öyküsünde geriye dönüşle aktarılan ve temmuz ortasında yaşanan olayda, sıcakta yedi sekiz saat yol çekmek ve yolculuğun günler sürmesi üzerinde durulması zamanın belirgin rolünü ortaya koyar. Bu öykülerde zaman boyutu hava durumuyla ilişkilendirmek açısından öne çıkarılmaktadır. “Çaydanlık” öyküsünde mart rüzgârından, “Yeni Dünya”da karların eriyip yolların çamur birikintileriyle dolmasından ve “Köpek”te havanın sıcaklığından bahsetmek için ay isimleri verilerek mevsimlere gönderme yapılır.

“Kırlangıçlar” öyküsü, ilkbahar başlarında başlar. Her gün akşama doğru buluşan kırlangıçlar, yaklaşık altı ay süren birlikteliklerinin ardından gelen sonbaharda ayrılmak zorunda kalırlar. Sonbahar mevsimi bu öyküde ayrılığın sembolü olmaktadır.

“Asfalt Yol” öyküsü, bir akşam vakti köye gelişle başlar ve yine bir akşam vakti köyden ayrılışla sonlanır. Kahraman için bu durum farklı bir anlam kazanmaktadır. “Daha harmanların hepsi kaldırılmadı. Çocuklar okula falan gelmezler. Beş on gün oturup dinlenirsin! (YD, s.8)” diyen muhtarın bu sözlerinden zamanın harman zamanı yani haziran-temmuz ayları olduğu anlaşılır. Altı aydır kapalı olan okulun harman zamanı olması nedeniyle öğrenci bulamamasında, yaşanılmakta olan mevsimin etkisi sezilir. Yol yapım aşamasında ve sonrasında (‘birkaç gün sonra’, ‘yolun açılışının onuncu günü’, ‘yol yapıldıktan sonra on beş gün içinde bozularak eski hâline dönen yol’ ifadelerinde belirtildiği üzere) uzun bir süre geçer.

Zamanda ileri sarmaların sıklıkta olduğu “Böbrek” öyküsünde, günün vakitleri üzerinde durulmaz. Ancak mahsul (yaz) mevsimi olduğu için tarlanın çabuk satılabileceği düşüncesi görülür. Bir yıl önce Kayseri hastanesine gidip iyileşemeyen Avni’nin tedavi

sürecinde; yirmi gün kadar süren muayene, üç hafta kadar gidip gelmeler, kliniğe yatışın on birinci günü gelen para, bir ay kadar hastanede yatış, dikişler alındıktan sekiz gün sonrası, yirmi günde diğer paranın gelmesi, haftalarca bekleyiş olmak üzere aylarca süren uzun bir zaman dilimi görülür.

2.2.2.2. Sosyal (Dış) Zaman

Bir yazarın eserleri yaşadığı dönemden ayrı düşünülmemelidir. Öykünün iç zamanının yanında, yer verilse de verilmese de yazarın yaşamış olduğu ve öykünün geçmiş olduğu bir dış zaman bulunmaktadır. Sabahattin Ali'nin de bazı öykülerinde sosyal zaman kavramının hayat bulduğu görülür, ancak bu durum yoğunluk kazanmamaktadır.

“İkinci Abdülhamit'in, artık en ezalı zulümlere başladığı bir zamanda” ifadesiyle sosyal zamana vurgu yapılan “Çakıcı'nın İlk Kurşunu” adlı öyküde, Abdülhamit dönemi ve onunla girilen çatışmalar konu edilir. Birbirine düşman kesilen farklı grupların ve Abdülhamit karşıtlarının ortaya çıktığı bu dönemde, muharebeler yapılır ve yine Meşrutiyet'in ilânı da öykünün dış zamanını verir. İttihat ve Terakki de bu dönemde, efeye düşman vaziyeti alan bir gruptur. Jandarma tabur kumandanı olan Anzavur ortaya çıkar ve “IV. Murat zamanındaki zeybek Kara Haydar Çetesi'ni imha eden Kara Mustafa Paşa mevkiine çıkmak istiyor, onun gibi büyük bir gaza icra etmek istiyordu”r. (ÇİK, s.58) Sempatı kazanan ve halk kahramanı olan Çakıcı'yı alt edip şövalye olma arzusundadır. “Köylerde eşraf ve mütegalibenin zulmü son haddine varmıştı. (ÇİK, s.43)” ifadesi de yine zamana gönderme yapar. Öykünün seneleri kapsayan uzun zaman diliminde geçtiği görülür.

“Bir Skandal” öyküsünde Atatürk'ün “köylü milletin efendisidir” sözüne yapılan vurgu üzerine başlayan tartışmalar görülür. Bir Anadolu şehrine yeni gelen muallim Nurullah gittiği kahvede konuşulan, köylünün milletin efendisi olması sözüne karşı çıkar. Köylünün yolunu, okulunu vs. her şeyini kendisinin yaptığını, efendi olsa böyle olmayacağını, köylünün çalışıp çabalayıp elindekini hiç değerinde verdiğini savunur. Abdülhamit zamanında olmadıklarını öne sürerek düşüncelerini açıkça dile getirebileceğini ifade eder.

“Pazarıcı” öyküsünde kahramanın geçmişte Balkan Savaşı'nda(1912-13) yara aldığı ve seferberlik çıkınca on yıl hizmette bulunduğu belirtilir. Öykünün gelişmesinde kahramanın Divan-ı harpte kurtardığı kişinin rolü vardır.

“Beyaz Bir Gemi” öyküsünün İkinci Dünya Savaşı'ndan biraz önce geçtiği belirtilir. 1939 yılında başlayan İkinci Dünya Savaşı öncesi düşünüldüğünde, öykü zamanının bir yıl ya da birkaç ay öncesi olduğu düşünülebilir.

“Katil Osman” öyküsünde, Mürteci Yakup Hoca’nın burnunu soktuğu bir tarikat meselesi yüzünden on yıl hapis cezası almış olması ve devletin Menemen hadisesinden ürktüğü için o sıralarda onun gibilerine çok sert davrandığından bahsedilir. 1930 yılında olan Menemen olayının etkilerinin uzun yıllar sürdüğünün anlaşıldığı öyküde, böylelikle sosyal zaman hakkında da bilgi sahibi olunmaktadır.

“Hakkımızı Yedirmeyiz” öyküsünde geçen ‘harpten önce alınmış İtalyan patiskası’ ifadesinde öykünün 2. (öykünün yazım tarihi 1947 olmasından ötürü) Dünya Savaşı’ndan sonra geçtiği anlaşılır. Aynı zamanda bu ifadeyle savaşın getirdiği olumsuz bir etki olarak yoksulluk ve karaborsaya bir gönderme yapıldığı da akıllara gelmektedir.

2.2.3. Sabahattin Ali ile Fahri Erdinç’in Öykülerinin Zaman Yönünden Karşılaştırılması

İki yazarın öykülerinde de zaman unsuru genellikle belirgindir. Şimdiki zaman, geniş zaman, mış’lı ve di’li geçmiş zaman kiplerine sıkça rastlanır. Bununla birlikte sabah, akşam, ikindi, gece, öğleyin gibi günün çeşitli zamanlarını net bir şekilde belirten ifadeler de çok sık rastlanır. Erdinç’in öykülerinde kuşluk vakti de sıkça kullanılır. Erdinç’te biraz daha sık karşılaşılmakla birlikte iki yazarda da bazen net saat, ay, yıl gibi bilgilerin verildiği de görülür. Yazarlarda bazen zamanda ileriye atlamalar, geriye dönüşler ve eskiyi hatırlamalarla öykü daha geniş bir zamana yayılır. Ali’nin de Erdinç’in de birkaç öyküsünde zaman unsuru belirsiz ve önemsizdir. Örneğin Ali’nin; “Millet Yutmuyor” öyküsü kısa bir anda geçer. Öykü bir eğlence yerinin önünden geçerken duyumsanan konuşmalar üzerine gelişir. “Fikir Arkadaşı” ise yarım saatlik bir konuşma süresinde geçer, anlatırken başka bir güne gidilir, zaman unsuru önemsiz ve belirsizdir. Erdinç’in “Zilli Doktor” öyküsü, herhangi bir günde on beş yirmi dakikalık bir sürede gelişip sonlanır. Yalnızca telefonun üç beş gün bağlanmadığı söylenir. “Cennetlik Pabuçlar” öyküsünde zaman hakkında bilgi verilmez, ancak olayların birkaç saatte olup bittiği sezilir. “Gâvur İcadı”, “Halva” ve “Yemin” öyküleri ise zamanın belirsiz olduğu, askıya alındığı öykülerdir.

İki yazarda da olayların kısa vadede geliştiği öyküler de uzun vadede geliştiği öyküler de görülür. Bu sürelerin yarım saat olabildiği gibi seneler de alabildiği görülmektedir. Erdinç’in öykülerinde kısa zaman diliminden oluşan öyküler daha yoğunluktadır. Ancak bazı öykülerde zamanın genişletilerek yıllar sürdüğü görülür. Örneğin “?” öyküsünde çok uzun bir zaman dilimi vardır. Bacı’nın hikâyesi anlatılırken on yaşından başlanır. Bir kış günü Bacı, ‘Allah’ın hamamı’ denilen deniz kenarında giysilerini unuttuktan sonra bağ evlerine gidip

şehre uzun süre dönmez. Aylar, mevsimler geçer ve kaybolduğunun onuncu ayında bir oğlu olur. Arkasında beş aylık olan Ömer’le kasabaya döner. Yaz kış sokaklarda gezen Bacı, her ayın otuzunda para için daireye gelir. Sabahattin Ali’nin de geriye dönüşler ve ileriye atlamalarla zamanı uzattığı “Kurtarılamayan Şaheser” adlı öyküsü on yılı aşan bir süre zarfında gelişir.

İki yazarın da öykülerinde anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki mesafe genellikle yakındır. Bazı öykülerde ise anlatma ve vaka zamanı arasındaki mesafenin uzak olduğu görülür. Fahri Erdiç’te bu durum çoğunlukla çocukluk yıllarına dönüş olarak ve tarihsel olay ekseninde gelişen vakanın zamanına dönüş olarak karşımıza çıkar. “Hamurkâr Süleyman”, “Halva” ve “Yeşil Banknot” öyküleri bu duruma örnektir. Ali’nin de “Sırça Köşk”, Koyun Masalı”, “Hasanboğuldu” öykülerinde olay zamanından anlatma zamanına kadar çok çok uzun yıllar geçer.

S. Ali masal tadındaki “Sırça Köşk”, “Devlerin Ölümü”, “Bir Aşk Masalı” ve “Koyun Masalı” adlı öykülerinde miş’lı geçmiş zaman kipinin yanında ‘milyonlarca yıl evvel’, ‘bir zamanlar’, ‘çok çok eski zamanlarda’ gibi ifadeler kullanır. Zaman unsurunun çok uzun bir zaman, hatta belki çağlar öncesine kadar uzandığı görülür.

Ali’nin de Erdiç’in de öykülerinde zaman ve olay unsurları etkileşimli olarak kullanılır. Başka bir deyişle zaman ve olay birbirini etkileyen, birbirini tamamlayan bir nitelik kazanmıştır. Örneğin iki yazarın da öykülerinde sıkça kullandığı gece saatleri heyecanın arttığı, ölümlerin, acı olayların yaşandığı, gerilimin yükseldiği bir zaman olmuştur. Günün sonlanması ile yaşamın sonlanması arasındaki ilişki düşünüldüğünde günün akşam veya gece saatlerini içeren kesitine simgesel bir anlam yüklemek yanlış olmayacaktır sanıyoruz. Bu zaman dilimi kimi öykülerde de eğlence yerlerine gidilen bir vakit olarak öne çıkar. Akşam saatleri Ali’nin bazı öykülerinde kimsesiz, ıssız, karanlık ve ürkütücü bir nitelik taşır. “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi” öyküsü buna örnektir. İki yazarın da bazı öykülerinde cinayetler ve suçların gece vaktinde işlendiği ve bu zaman diliminin bilinçli olarak tercih edildiği görülür. Örneğin Erdiç’in “İğde Çiçekleri” öyküsünde ve Ali’nin “Bir Cinayetin Sebebi” öyküsünde cinayet işlenen vakit gece vaktidir. Burada gecenin karanlık atmosferi ile örtücülüğünün etken olacağı düşünülmektedir. Pek çok uğraşların yapıldığı, çalışmaların, işlerin halledildiği gündüz saatleri de iki yazarda sıkça kullanılan bir zaman kesiti olmuştur.

İki yazarın da bazen ay ve mevsim bilgisi verdiği görülür. Bunlar içinde doğal olarak yaz mevsimi sıcaklığı, kış mevsimi soğukluğu ile ön plana çıkarılır. Ancak kış mevsiminin

öykü kişilerinin hayatını olumsuz etkilediği, yoksulluklarının verdiği imkânsızlıkla sancı çekmelerine neden olduğu görülür. Fahri Erdiñ'in "Kan Damlaları Pıhtılaştı" adlı öyküsünde kışın soğukluğu oldukça keskin hissettirilir ve dört mevsimin de kıştan oluştuğu hissiyatı sunulur. Burada elbette mekânın ve kişilerin etkisi yadsınamaz, ancak kış mevsimi de zamansal bir boyut olarak insana tesir eder niteliktedir. Aynı şekilde Ali'nin "Isıtmak İçin" adlı öyküsünde çocuğun soğuktan ölmesinde yoksulluğun yanında kış mevsimi de etkindir. Dolayısıyla bu örneklerde de görüldüğü üzere, öykünün yapı unsurları olan zaman, mekân, konu ve kişilerin birbirleriyle olan ilişkisi ve bütünlüğü yadsınamayacaktır. Sıcaklığı ile öne çıkarılan yaz mevsimi ise daha çok tarımsal uğraşlar için önemli olan bir zaman olarak öykülerde kullanılır. Örneğin Ali'nin "Asfalt Yol" öyküsünde harmanlar kaldırılmadığı için çocuklar okula gelmez. Erdiñ'in "İmar" öyküsünde de yaz mevsimi tütün kırma zamanı olarak verilir. Ali'nin "Komik-i Şehir" öyküsünde kış mevsimi, "Kağnı" öyküsünde ise yaz mevsiminin bürokratlar için bahane olarak öne sürüldüğü ve hava koşullarının kendilerini yormak istememelerinde etken olduğu görülür. Sonbahar mevsimi ise yaz tatilinin sona ermesiyle memleketlerden dönüşü, ayrılığı çağrıştırır. Bazen de tabiatın canlılığını yitirerek ölüme hazırlanması ile insanların ölümü arasındaki ilişkiyle simgesel bir nitelik kazanır. Ali'nin "Kırlangıçlar" öyküsünde sonbahar mevsimi ayrılığı, "Erdiñ'in "Simitçi" öyküsünde ise sonbahar ayrılıkla birlikte ölümü, ilkbahar da kavuşmayı sembolize eder. Bunların yanı sıra yazarların öykülerinde hava durumunu belirtmek ve onu zamanla ilişkilendirmek amacıyla mevsimsel bilgilere yer verilir. Bu durum Ali'de daha yoğunluk kazanır.

Olay anları, günün bölümleri iki yazarda da genellikle olduğu gibi yansıtılır ve bu durum yazarların gerçekçi oluşuyla ilişkilidir. Ancak bazen zaman kavramı kişisel bir boyut kazanır ve psikolojik zaman kavramı öne çıkar. "Değirmen" öyküsünde olayların yaşandığı, unutulmayan bir dakika ve bu dakikanın uzunluğu öne çıkarılır. Zamanın en çekilmez olduğu ve anlam kazandığı yer hapishaneler, durumlar da dertlerin çoğaldığı anlar olmuştur. Kimi zaman ise kişiler zamandan soyutlanır. Örneğin Erdiñ'in "Trafik" öyküsündeki Burhan Usta'da ve Ali'nin "Cankurtaran" öyküsündeki İbrahim'de zaman kavramı unutulur.

Sosyal yani dış zaman da iki yazarın da öykülerinde görülür. Ancak Erdiñ'te dış zamanın daha çok kullanıldığı ve öykülerin bu zemine yaslandığı görülür. Yani öykülerin konusu veya eleştirisi sosyal zaman üzerine kurulur. Dış zaman öykülerin tarihsel seyrini sunarak gerçekçiliğine büyük katkı sağlar. İnsan yaşadığı zamandan soyutlanamayacak, ondan bağımsız düşünülmemeyecektir. Erdiñ'in sosyal zamana sık sık değinmesini onun fikri yapısıyla ilişkilendirmek mümkündür. Zamanın siyasetçilerine, liderlerine olan tepkisi,

sosyalizm yanlısı olması, topluma sirayet eden önemli vakalara önem vermesi ve yazarın fikirlerini açıkça belirtme özelliği ile sosyal zamana ağırlık vermesi ve toplumcu gerçekçi oluşu paralel olarak değerlendirilebilir.

2.3. MEKÂN

Her insanın, daha ziyade her canlının var olduğu ve dünya üzerinde kapladığı bir yer vardır. Bu yerler çeşitli sebeplerle insanın ruhuna, duygularına olumlu veya olumsuz bir şekilde sirayet eder. Dolayısıyla öykü ve roman gibi edebi türlerdeki karakterlerin de hayat bulacağı, tutunacakları bir mekân olmalıdır. Hikâyenin yapı unsurlarından biri olan “Mekânın eserde anlatılan olaylar ve karakterlerle doğrudan ilişkisi vardır. Hatta onları bir bakıma niteleyen unsurlardan biri de mekândır.”³³⁹ Mekân, kişilerin üzerinde büyük tesir bırakan, olayları etkileyen bir ögedir. Yalnızca öyküyü tamamlamaya yardımcı bir yapı taşı değil, aynı zamanda öyküyü zenginleştiren, konuyu etkileyen, derinleştiren ve şekillendiren bir unsurdur. Yazar, mekânı yaşanan yer olmaktan çıkarıp bilinçli bir şekilde onu kullanabilir, öykünün merkezine alabilir. Öyküsüne, seçtiği mekânın tarihini, kültürünü, düşünce yapısını, ruhunu sindirerek pek çok veri sunabilir. Böylelikle mekân unsuru işlevsel bir hâle gelir ve hem toplumsal hem de fiziki çevre tanıtılmış olur.

Mekân kavramının kurgusal dünyada özellikle realist çağdan itibaren, sadece kahramanların üzerinde hareket ettiği tek boyutlu bir unsur olmaktan çıktığının altını çizen İbrahim Tüzer ve Muhammed Hüküm’ün bu konudaki şu sözlerinin burada önemi haizdir: “...mekân kavramı, realist ve natüralist eserlerde, tasvirle birlikte ilerleyen bir gerçekçilik aletine dönüşürken romantik eserlerde ise daha çok tarihi ve kültürel anlamları ile kullanılır. Toplumcu gerçekçi eserlerde ise mekân mülkiyet, toprak, emek kavramları ile birlikte gündeme gelir.”³⁴⁰

Mekân ile kişiler arasında kurulan ilişki Ali ve Erdinç’in öykülerinde çoğunlukla açık bir şekilde hissedilir. Kimi zaman birbirini etkileyen olaylar ve mekânlar zinciri birbirini tamamlayarak anlatımda bir bütün oluşturur. Yoksullukla bütünleşen köy ve kasaba öyküleri karakterlerin yaşamını (eğitim seviyesini, kültürünü, ekonomilerini, bakış açılarını) etkilemekte ve belirlemektedir. İki yazarın da en çok kullandığı mekân olan köy, ezen- ezilen çatışmasını ve işçi, emek vb. kavramları vermeye uygun düşmesi nedeniyle Marksist

³³⁹ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, 3. Baskı, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2011, s.26.

³⁴⁰ Muhammed Hüküm, İbrahim Tüzer, *Edebiyat Sosyolojisi*, Akçağ Yay., Ankara, 2019, ss.177,179.

düşüncenin verilmesinde büyük rol oynayan bir mekândır. Kent ise öykülerde daha az rastlanan ve daha çok zenginliği temsil eden, hareketli bir yerdir.

Bu yerler kimi zaman geniş ve açık, kimi zamansa dar ve kapalı ortamlardır. Ali İhsan Kolcu kapalı mekânların daha çok ruh (ç)özümlemelerine (kapalı ortamın kasveti, sıkıcılığı) zemin hazırladığını, açık mekânların ise aksiyonu gerektiren yerler olarak öne çıktıklarını belirtir.³⁴¹ Bu başlıkta mekân unsuru açık ve kapalı mekân adı altında değerlendirilecek olup hem açık hem kapalı mekânların bir arada olduğu öyküler ise öne çıkan mekânın altında ele alınacaktır.

2.3.1. Fahri Erdinç'in Öykülerinde Mekân

Fahri Erdinç'in öykülerinde çok çeşitli mekânlar tercih edilir. Bunlar içinde öne çıkanlar kendi yaşadığı yerler, öğretmenlik yaparken gördüğü yerler ve yoksunluğu ile tanınan Doğu illeridir. Yoksulluğu yoğun olarak ele alan yazarın öykülerinde mekân tercihleri de bu doğrultuda yapılır. Kimi zaman açık kimi zaman ise kapalı mekânların tercih edildiği öykülerde, çoğunlukla mekânların öykü kişileri üzerinde etkisi bulunur. Bu etki ise çoğu zaman olumsuz niteliktedir. Bazı öykülerde mekân unsuru oldukça belirgin iken bazı öykülerde ise pasif kalan ve yalnızca üzerinden geçilen etkisiz yerlerdir. Bu öykülerde yalnızca bir iki yer ismi zikredilmekle yetinilir. Çoğu zaman ise mekânın, yazarın öykülerinin büyük çoğunluğuna hâkim olan köy ve kasaba olduğu hissettirilir.

“F. Erdinç'in hikâyelerinin kompozisyonunda çevre ve kişilerin yaşam koşulları önemli bir yer tutuyor. Netekim, çoğu hikâyelerinde olgular kahvelerde, hanlarda, fabrikalarda, sokaklarda, meydanlarda, üslerde vb. geçiyor. Böylelikle, işçilerin köylülerin ve aydınların yaşamı, geniş halk yığınlarının hayat ve savaş koşulları dolaysız olarak tasvir ediliyor.”³⁴²

2.3.1.1. Açık Mekân

Erdinç'in öykülerindeki genel anlamda köy, kasaba olarak karşımıza çıkan açık mekânlar çoğu zaman geniş mekânlardır. Bu mekânlar daha çok ormanlar, sokak, meydan, fundalık, tarlalar, bahçe, mezarlık, çiftlik vb. şeklindedir. Bu mekânlarda bazen hava şartları da önemli rol oynar ve kimi zaman aksiyonlu bir şekil alır. Dolayısıyla olayların seyrinde fiziki çevrenin de etkisi yadsınamaz.

³⁴¹ Kolcu, *a.g.e.*, s.26.

³⁴² İbrahim Tatarlı, “Canlı Barikat Üstüne”, *Canlı Barikat*, Narodna Prosveta, Sofya, 1973, s.11.

“İftira” adlı öykü bir Anadolu köyünde geçer ve bu öyküde hem açık hem de kapalı mekânlar bulunur. Bu öyküde mekân oldukça işlevseldir ve birçok tasvirde bulunulur. “Kırın ortasında etrafı taş duvarlarla çevrili kümbet kümbet bir alay köstebek yuvası. Köy ile mezarlığın bir cigara içimi sürmeyen bir yol ayırıyor; tut ki, köy dediğim yer de, mezarlığın biraz daha kabarık ve canlı bir örneği. (*DYS*, s.63)” ifadesinde köy ile mezarlık arasında bir ilişki kurularak köyün de mezarlıktan pek farkı olmadığına vurgu yapılmaktadır. Bu “asri” mahallede her ev mermerden değildir.

Kahve, köy mezarlığı öyküde geçen yerlerdir ve mezarlığın, köydeki evlerden daha şenlik olduğu söylenir. Ölülerin açık adresleri bulunur. “Dördüncü parsel, sekizinci ada, hane 148. dedin mi, aradığın rahmetlinin başucundasın. (...) Biraz ileri açıldın mı, yazısız taşlar, numaralı tümsekler, derken iş halis muhlis toprağa dayanır. Mimarisine taş, çimento ve tahta girmeyen bu adresiz bölgede garip ölümler için binlerce anonim çukur vardır. (*DYS*, s.64)” ifadelerinde mezarlık hakkında geniş bilgiye yer verilir. “Müslim beyin ölüsü mezarlık duvarından içeri atılamamış. (*DYS*, s.63)” sözleriyle Müslim Bey’in, imam tarafından kendisine atılan iftira nedeniyle mezarlığın dış tarafına gömülüşünden bahsedilir. Bu mezarın “Veysel’in arpa tarlasının kenarında” yer aldığı bilgisi verilirken öyküde, mekânın insan üzerindeki etkisinin yanında insanın da mekân üzerindeki etkisine tanık olunur. Yani burada kastedilen, insanın mekânı istediği şekilde kullanıp şekillendirebilmesidir. Caminin “koltuğunda medrese bozuntusu iki göz oda” şeklinde tasvir edilen okulun demirbaş defterindeki kayıtlara göre, orada bulunanlar tasvir edilerek sıralanır.

“İğde Çiçekleri” öyküsünde mekân oldukça belirgin olmakla birlikte pek çok mekân ismi geçmektedir. Muttalip’in uyuduğu caminin sundurması, kızların kaçırıldığı çeşme başı ve “afyon çapası”, karakol ile karakolun santral odası, Şerif Ağanın evinin avlusu, kadınların çamaşır yıkadığı “köyün kiblesindeki yağnak” ve “yağnak” yakınlarındaki cevizlik öykünün geçtiği mekânlardır. Dolayısıyla hem açık hem de kapalı mekânlara rastlanmaktadır. Açık mekânlar öykünün hem konusuyla hem de köyün doğasıyla yakından ilişkilidir. Yani çamaşır yıkanan yer, çeşme başı gibi yerler daha çok köyle özdeşleşmiş olan geniş, açık ve sembolik mekânlardır.

“Yeşil Banknot” öyküsü, kahramanın çırak olarak çalıştığı bir dükkânda başlar. Etrafın çok kalabalık olduğu, adım başına bir satıcı düştüğü ifade edilir. Ana mekânın bir köy olduğu öyküde, küçük işler için tanıdıklardan para alınmaması ve mahalli bir adet olarak kızlara ‘yavuklu’larının sorulması köyün özelliğine işaret eden simgelerdir. Yıllar öncesini (kahramanın çocukluk zamanlarını) anlatırken halkın Çağlak mesiresine göç etmesi nedeniyle

iki saat ötedeki evlerin bomboş ve yapayalnız kaldığından bahsedilmesi de kasabalının mayıs ayında yer değiştirdiğini, yazlık olarak farklı bir yer kullandığını öne çıkarır.

“?” öyküsünde, ana mekân şehirdir. “Allah'ın hamamı” denilen deniz kenarı, bağ evleri, sokaklar, çarşı, dükkân ve anlatıcıyla Bacı'nın tanıştıkları daire öykünün çeşitli mekânları arasındadır. Kimsesiz Bacı'nın belli bir yeri, evi olmadığı için pek çok yere gitmesi ve sokaklarda dolaşması mekânın çeşitlenmesinde rol oynar.

“Allah Yapısı” öyküsü, bir mezarlık ve bu mezarlığın altında geçmektedir. Bu yönüyle öykü, diğer öykülerden ayrılır. “Şehir tarafından” ifadesinden öykünün şehir dışında olduğu, bir köy veya kasaba olduğu anlaşılmaktadır. Yağan kar ve kişilerin çenelerini titreten soğuk hava, mekâna katkıda bulunan bilgilerdir.

“Telgrafçı” öyküsünde Selâmi Baba adındaki kahramanın, Vatan Kütüphanesi'nin avlusunda, portakal ağacı altında bir yazıhanesi vardır. Kütüphane avlusunu, öndeki ana cadde ile Postahane Meydanı'ndan ayıran parmaklığın iç tarafının, günün her saatinde gölgelik olduğu, serinliğini de “nazardan kaçırılmış eski bir portakal ağacından” aldığı söylenerek geniş bir şekilde bu mekâna değinilir. Burada mekânın huzur verici, ferahlatıcı oluşu ve rahatlığı betimlenir. Aynı zamanda kapalı mekânın da sıkıcılıktan uzak olarak kullanıldığı görülür. İşini çok seven Selâmi Baba'nın gizli gizli girdiği postane ona huzur veren bir mekândır.

Mekânın oldukça işlevsel olduğu öykülerden bir diğeri olan “Telgraf” öyküsüne;

“Bir doğu ilçesi burası. Al bizim haritayı önüne. Bir hat çek Siirt'ten Mardin'e. Oradan Diyarbakır'a. Oradan tekrar Siirt'e. Oldu sana bir sacayağı. İşte bu sacayağının orta yerine düşer dediğim ilçe. Amma her haritada, her kitapta yazılı değildir adı. Geçen sene ilçe oldu daha. Ufacıktır. Koşarak girmeye gelmez. İnsan hızını alamazsa öte yandan çıkıverir. Kasabanın ırmağı önünde. Sağı solu dağ. Havadar mı havadar. Ölmüş bir köpeği asıver dala, on gün de geçse kokmaz. Bir kavşak yerededir kasaba. Rüzgârlar kavuşur burada, sular, yollar kavuşur. Amma bu yollarda tekerlek dönmemiştir daha. Görüp göreceğiniz sığırın, davarın, katırların izleridir. İnsandan yana da çarıklı çariksız ayak izleri... (MA, s.49)”

şeklinde geniş bir mekân bilgisiyle başlanır. Bu Doğu ilçesinin, “bir kavşak yerde” bulunan bu kasabası yetmiş iki evden oluşmaktadır. Bu binalardan yalnızca Hükümet Konağı iki katlıdır. Bu binanın ne için yaptırıldığı ve kullanıldığı hakkında da bilgi verilmeden geçilmez: Belediye Başkanı Şeyh Murat, vaktiyle dördüncü karısı için yaptırdığı bu taş binayı, demokratların ilçe başkanı olunca partiye hediye etmiştir. Kasabadaki evlerin tasvirinden

buranın yoksulluğun simgesi olduğu anlaşılır: “Öteki evler hep kulübemsi, kimi kerpiç, kimi saz. Bacalı-bacasız, her yerden duman tüter burada. Bastığın yere dikkat etmezsen, hiç de davet edilmediğin bir eve düşebilirsin. Bu dumanlardan biri de Sağlık Merkezinden tüter. (MA, s.49)” Sağlıkçı Süleyman’ın iyice doldurduğu sobanın olduğu odada ilaçtan çok reçine koktuğu söylenir.

Diyarbakır’da öğretmen ile ailesi, hastaneye ulaşmak için üç tepe, dört dere aşarlar. Yükseldikçe kar diner, ufuk açılır, Karacadağ taraflarında güneş görülür. 198 telgraf direğinin 83.sünden biraz sonra mola vermek için durduklarında ailenin çocuğu ölmüştür. Kurtalan İstasyonu’nun Mazıdağı üstünden dört saat çektiği söylenir. Telgraf hattının bozuk olduğu, karın dizi aştığı, gözün gözü görmediği bu coğrafya kişiler üzerinde bırakabileceği en olumsuz etkiyi bırakmakta, ölümlere sebebiyet vermektedir. Kürt Sabri’nin evi ise, kar höyükleri arasında dumanı tüten bir kovuk olarak tabir edilen, yoksulluğu vurgulayan bir mekân olarak çarpıcıdır.

“İp” öyküsü, Ankara Ulus Meydanı ile Bahçelichan Sokağı’nın köşesinde geçer. Ulus Meydanında Atatürk, bir asker ve Keziban Bacı’nın heykelleri dışında neredeyse hiç kimsenin olmadığı vurgulanır. Barınacak bir yuvası, kalacak bir yerleri olmadığı için sokakta kalan baba ile oğulun durumu ve babanın geçmişte Cebeci çayırında gecekondular yapması da yine mekânın yoksulluğu simgelemesi açısından önemlidir.

“Alaman İti” öyküsü, “kırın duldalık” bir yerinde, Adana-Seyhan’ın pamuk tarlalarında, İncirlik denilen yerde, karanlık bir fonda geçer. “Bir kurşun atımı ötedeki” Seyhan Nehrinin hışıltısı işitilir. “Çukurova’yı görmemiş, ak pamuğa kara ırgatlık nedir bilmiyen adamı gece vakti gökten zembille indirersen bu kırın ortasına, önce kızgın saca basıyormuşçasına tabanları yanar, gömleği sırtına, dili damağına yapışır ve bu pamuk kozaları denizine bakar bakar da, gökten yıldız yağmış sanır. (CB, s.116)” ifadelerinde mekânın iklimi de öyküyü besleyen bir unsur olarak öne çıkar.

“Köprü” öyküsü, Hakkâri’de, memleketin en “delibozuk suyu Zap suyu” olarak tasvir edilen yerde geçer. Bu yerin daha önceki adının ‘Zaptedilmez su’ olup dilde aşınarak Zap suyu hâline geldiği belirtilir. “Çağılısı gazap, verdiği azap, gözlerden akıttığı yaş da kezzaptır onun. Değil bu memlekette, koca dünyada ondan deli su yoktur! (CB, s.126)” ifadeleri, mekânın gerçekçi ve zorluklarla dolu oluşunu göstermeye yönelik bir çabadır. Bir yanı uçurum, her “dönümbaşı” dönemeç, her adımı tehlike olan ve bundan ötürü de hiçbir trafik işareti olmayan bir yer olduğu belirtilir. “Üzerinde daha tekerlek dönmemiş yollar. Tabanı taş.

Gelip geçenlerden iz kalmaz. O yolları katır sırtında geçmemiş olan kişi, memleket coğrafyasını tam bildiğini söyleyemez... Hele o Zap suyundan geçmek, Sırat Köprüsü'nü geçmekten zor olsa gerek. Sen onun haritada mavi bir kılcal damar gibi Cilo dağlarından güney sınırına doğru uzayıp, orda bir yerlerde şahdamar gibi kalın çizilmiş Dicle ile birleştiğine bakma. Zap suyunun ne gidişi usulcadır, ne de Dicle'ye varışı sessizce. (CB, s.126)" ifadeleriyle suyun çetinliğine ve oradan geçmenin zorluğuna işaret edilerek mekân tüm gerçek varlığıyla hissettirilir. Belinin ince olduğu ve kayalık bir yataktan aktığı için derin olduğu söylenir. Pek çok yere gitmek için üzerinden geçmek gereken bu su, birçok köprü ve gelin "götür" müştür. Bu durum da "Kızılırmak gibi halk türkülerinde söylenir: 'köprüden geçerken köprü yıkıldı, al kınalı gelin suya gömüldü.' (CB, s.127)" Hakkâri halkının sürekli savaştığı ve her seferinde yenik düştüğü bu su, bu coğrafyada yaşayan halkın değişmez çilesidir. Bu nedenle mekânın insan üzerindeki olumsuz etkisi görülür. Öykü, mekânın bu olumsuz koşulları üzerine kurulmuştur. "Oldum olası bildiği ve bulduğu ile yetinen Hakkâri köylüsü" buradan tek bir telle geçmeye çalışır ama pek çok can bu uğurda kurban gider.

Mekânın oldukça işlevsel olarak kullanıldığı, hem açık hem de kapalı mekânların bulunduğu "Simitçi" adlı öykü, kasabanın güneyinden geçen ve Ergene'ye karışan "Deli Dere"nin kenarında kurulmuş bir okulun yakınında başlar. Burası تنها Trakya kasabasının tek okuludur. "Ana cadde ile Edirne asfaltını birleştiren "Koca Sinan" yapısı köprü, aynı zamanda kasaba kenarı ile okul meydanını birbirine bağlıyor. (DYS, s.191)" Okula gidemeyen Mustafa, köprü'nün solundaki söğütlükte çocukları izler. Mustafa'nın okula gidememesinde etken olan durum Bulgarlara esir olmalarıdır. Vatanına kavuşunca toprağına yüzünü sürme hayalinde olan bir baba için vatan kavramı büyük önem kazanır.

Öykünün kahramanı Mustafa ile annesinin yaşadığı ev; kasabanın doğudaki koru eteğinde kurulan hepsi de "alaminüt" yapı olan on beş evli göçmen mahallesindeki, ("beşer evden üç sıra") birinci sıradaki, meşe dallarından yapılmış bir çitle çevrili avlusu olan üçüncü ev (kulübe)dir. Evin dekoru, "Tek kanatlı sokak kapısı ufacık bir sofaya açılıyor, sağda birer odacık.... Yerdeki hasırın üstünde eski bir çul, köşede beyaz örtülü bir yatak yığını, pencere önünde derme çatma bir sedir, sakız duvarda büyük bir siyah leke gibi göze çarpan yer ocağı, onun kenarında asılı yağ kandili... Tavanda, kuru kabuklarıyla birbirine örülmüş çingil çingil mısır koçanları.. (DYS, s.195)" ifadeleriyle sunulur. Hem kasaba hem de Mustafa'nın evi yoksulluğu simgeler. Edirne'den İstanbul'a giden Mustafa beş gün süren bir yolculuktan sonra İstanbul'a Topkapı'dan girer. Köprü'nün boğaz iskelelerine giden geçidi, iskele önü, vapur, Kadıköy, Erenköy, Bostancı, köprü üstü, boğaz iskelesi altındaki

“sokuntu”, gazete idarehanesi, kasabanın sabah çayhanesi ve İstanbul yolcularının serin uğrağı olarak belirtilen kahve öykünün geçtiği çeşitli mekânlardır. Kahvenin avlusunu yüzyıllık bir çınar gölgelemektedir. Mustafa'nın boğulduğu yer, köprünün Ada iskelesidir. Mustafa'nın ailesi ise Hendek Oteli'nde kalmaktadır. Geniş bir mekân silsilesi oluşturan öykü, Edirne'de başlayıp İstanbul'da sonlanır.

“Sabotaj” öyküsünün asıl mekânı köydür. Bu köyde daha önce telefon yoktur ve yeni bağlanmıştı. Köyle arası at ile beş saat süren yayla yolunda, “deve anırtan” dedikleri bir bayır, “yarlar” ve aşınmış kayalıklar bulunur. Çatalkaya Mağarası, suçun işlendiği ve hiç ağaç hatta çalı bile bulunmayan Kepirlik ile moloz tarlası öykünün geliştiği yerlerdir. Gerilimin arttığı köyün odasında ise öykü sonlanır.

“Diriler Mezarlığı” öyküsü, (öyküde ifade edildiği üzere) yöneticilerin “yoksunluk bölgesi”, bu yoksunluğu çeken halkın ise “oturup gitmezler ülkesi” olarak adlandırdığı Doğu'da geçer. Karakış, ümmilik, çaresiz dertler, asker, has topraklarına ağalar, şeyhler ve Amerikalı oturmuştur, gitmek bilmez. Kars, Erzurum, Van, sur dışında bir mahalle, Karacadağ etekleri, Şeytan Deresi gibi mekân isimleri anılır. Kıtlik sebebiyle toprağın aç olması ve insanların aç olması paraleldir. “Van'da vardır böyle mezerler. Bir de Elaziz'in Gök Deresi'nde. Gökdere dediğim yer, bu şeytan deresinden de derindir. Kuyu içinden görünür, adama göğün yüzü... (DM, s.136)” şeklinde anlatılan ve olumsuz atmosferiyle çizilen Doğu'nun, tekin bir yer olmadığı söylenir.

“Taşbebek” öyküsü, Ankara'nın gecekondu semtlerinde, Papaz Deresi gecekondularının “en kenarındakinde”; Filizlerin gecekondu önünde başlar. Bu semtte kaçak olarak konduculan teneke çatılı kulübeler bulunur. Halkın elektrik, yol, su istemesinden, mahallede bunların olmadığı, dolayısıyla halkın yaşam koşullarının zorluğu hissettirilir. Bedia'nın zengin ailesinin oturduğu apartmanın üçüncü katı, Ziraat Fakültesi önü ve bir mağaza önü öykünün diğer mekânlarıdır. Varsıl ve yoksul olan iki ailenin evi (biri gecekondu, diğeri apartman olması yönüyle) simgesel bir nitelik taşır.

“Oyun İçinde Oyun” öyküsü İmralı Cezaevi avlusunda gerçekleşen bir idam haberiyle başlar. Tarsus, Adana yolunun 25. kilometresi, Adana, Tarsus- Adana şosesi üzeri, Bağlarbaşı Köyüne sapılacak yer ve Bağlarbaşı, öykünün geliştiği yerlerdir.

Karanlık bir fonda geçen “On Kâğıt” öyküsü kahramanın meyhaneden çıkmasıyla başlar. Daha sonra kahramanın bir süre yolda yürüyerek gitmekteyken (geçmişte yaşananlar ve düşünceler bu sırada verilir) duraksadığı bir oyuncakçı önünde şekillenir.

“Yabancı Çizmesi” öyküsü, köprünün üstünde, Haliç tarafındaki kaldırımda başlar. Eminönü’ne doğru, Haliç iskelelerine inen merdivenlerin ötesi ve Adalar iskelesinde gelişir. Hava “bir ılık, bir hoş”tur. Bilecik’in bir köyünden hasta oğlunu getiren baba hiçbir hastanede yer bulamamıştır. Bu durum da yine mekânın olumsuz etkisine örnektir.

Toprak damın üzerinde başlayan “Cumhuriyet Yazısı” öyküsünün ana mekânı cahillikle bütünleşmiş, Latin alfabesini bilen kimsenin olmadığı bir kasabadır. Yazı yazdırılmak için gidilen yer kasabaya beş saat uzaklıktaki Hisarköy’dür. Yazı ise bir bayırın karşısına yazılır.

Bazı öykülerde mekân hakkında uzun tasvirlerle, geniş bilgilere yer verilmez. “Grev Gözcüsü” öyküsü bir dokuma fabrikasının önünde geçer. Yağmurlu bir hava hâkimdir. “Gazilerimizi Dilendirmeyiz” öyküsünün geçtiği, Behni Hasan köyüne doğru gidilen yerde çamur diz boyudur. Şarkışla Şosesinden Behni Hasan’a sapılan yerdeki kuyu başı, suvatın kıyısı, Kızılay kavşağı adı zikredilen diğer mekânlardır.

“Uyku Hapı” öyküsü bir işkembecide başlar. “Yazıhane kılıklı bir yer” öyküdeki diğer mekândır. Kahramanın annesi “asabiye” koğuşunda yatar. “Uyuz Keçi” öyküsü Balıkesir’de yaşanır. Şehir yolu, köprü yakınları, dere, kenar mahalle, Paşa Cami avlusu, istasyonun yakınındaki konak, avlu kapısı gibi yerlerde gelişir.

“Trafik”, Anafartalar Sokağı, köşedeki işçi kahvesi, Tabakhane sokağı, Çeşme yakınında, sınırda geçer. “Kokaryakıt ve Sputnik” öyküsü, Anadolu’da bir köy ile harman yerinde geçer. “Tezek yüzünden kan çıkan köy” olarak tabir edilir. “Kuyruklu Yıldız”, Eğin adlı bir köyde, “Eksik”, şehrin büyük parkında, “Mahallenin Alisi” öyküsü İstanbul-Şişli’nin Balçık Tarlası Mahallesi’nde geçer.

2.3.1.2. Kapalı Mekân

Yazarın öykülerinde kapalı mekânlar daha yoğunluktadır. Bu mekânlar ev, okul, hastane, kulübe, hapishane, karakol, mahkeme salonu, kahvehane, araba, köy odaları, gazino, istasyon, kulübe, kiler, hücre, dükkânlar, han, mağara, muayenehane, kitapçı, gazete bürosu, fabrika vb. şeklindedir. Bu tür mekânlarda kişilerin ruhsal dünyası da önem kazanır.

Halkın çoğu zaman uğrak yeri olan, insanlar arası ilişkilerin samimi bir havada olduğu yani birçok kişinin birbirini tanıdığı ve zamanın şartları düşünüldüğünde önemli bir eğlence yeri olan kahvehaneler birçok yazarda olduğu gibi Erdinç öykülerinde de önemli bir role

sahiptir.³⁴³ “Resmigeçit” öyküsünün mekânı oldukça belirgindir. Olayların yaşandığı yer bir kahve ve bu kahvenin önüdür. “Kahvelerin havasını, oralarda iskemle üstünde akşamliyanlar bilir. Her zaman demli bir çay, taze bir kahve kokusu değildir o... Tütünle zifir ve tömbeki ile karışık, daha çok toprağa yakın küflü bir koku; hem de yüzde doksan dokuz sigara dumanı. (...) Bir büyük şehirdedir bu bahsettiğim kahve. Camları ana meydana bakar, caddeleri görür. Burası efendiden adamların uğrağıdır, geniştir, cana yakın yerdir. (...) İçerde ilk göze çarpan, masaların üzerine ters kapatılmış sandalyelerin bacakları. Tavandaki yaz pervanesi, aylarca süren bir baş dönmesinin aptallığı içinde... (DYS, s.33)” şeklinde mekânın uzunca bir tasviri yapılarak kahve hakkında bilgi verilir. Sigara, tütün, çay ve kahve kokusuyla bütünleşen kahve, herkesin birbirini tanıdığı, birbiriyle sohbet ettiği ve uzun süre daimi müşterileri olan bir yer olarak karşımıza çıkar. Kahvenin içinde başlayan olay zinciri kahvenin önünde son bulur. Hava fırtınalıdır ve “Bir müezzinin herhalde kaidesinde okuduğu ezanı, rüzgâr bölük pörçük getiriyor kulaklarımıza. (DYS, s.34)” ifadesiyle mekânın hava durumu hakkında da bilgi verilir. Hacı'nın, asfaltın bittiği sokaklara kadar taş aramaya gidişinden, şehirdeki yolların bir kısmında asfaltın olmadığı da anlaşılır.

“Felek Yâr Olmadı” öyküsünde, Anadolu'dan merkeze çağrılan kişilerin misafir oldukları bir otelden bahsedilir. Burayı yatılı mektep yatakhaneğine çevirirler. Çağrıldıkları merkez “suyunbaşı” denilen bir memlekettir, fakat buranın net ismi verilmez. Asıl olayın yaşandığı yer ise bir dershanedir. Yaşça büyük olan kişiler için bu yer oldukça sıkıcıdır ve ders dinleyen olmaz.

“Destur Ya Sefalet” öyküsünün yaşandığı şehir olan Ankara, oldukça soğuk oluşu ile ön plana çıkarılır. Yenişehir'deki bir ahababın evi ile loş kömürlüğü, dairenin kaloriferli kabul salonu ve öykü kahramanlarından birinin bacası tütmeyen evi öyküde kullanılan mekânlardır. Havanın çok soğuk oluşu öyküde önemli bir paya sahiptir. Isınmak için çözüm olarak bulunan birkaç günlüğüne baba evine gitme fikri de, baba ocağının kucaklayıcı oluşunun bir simgesidir.

³⁴³ Reşat Nuri Güntekin *Anadolu Notları*'na kahvelerle ilgili önemli notlar düşer. Anadolu'yu gezenlerin; memlekette ne kadar tembel, işsiz, serseri varsa kahvelere dolduğunu, kahvelerin kumarın, kavganın, dedikodunun yurdu olduğunu söyleyerek kahvelerden şikâyet ettiklerini yazan Güntekin, bu yerler kapatılırsa bu kadar insanın nereye gideceğini sorarak gece hayatı ve medeni hayat adına kalan tek ışığın da sönmüş olacağını belirtir. “Kahve; dünyanın en asil ve kıdemli demokrati olan bu milletin uzun zaman, toplantı yeri oldu. Sınıf farkı pek gözetilmeden odada diz dize oturulur, dertleşilirdi. Aile meseleleri, mahalle meseleleri, memleket meseleleri orada münakaşa edilirdi. Tarihin “yabancı elemanlar bir arada yaşamağa başladıkları vakit kafaca hangisi mütekâmilse o, ötekileri yutar” diyen ezeli hükmü yerini bulur, kim en çok biliyor, en güzel söylüyorsa o, “mir-i kelâm” olurdu. Uzaklardan gelen yolcular, seyyahlar, dervişler ilk önce kahveye gelirler, en taze yabancı ilk havadisleri orada duyulurdu. Karagözün, meddahın sahnesi kahvelerdeydi. Âşıklar, saz şairleri orada imtihan olurlardı.” Bkz: Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları I-II*, İnkılap Yay., İstanbul, ss.147,157.

“Hastaneleri hep yokuşa yapıyorlar ve öte tarafındaki iniş, nedense hep mezarlığa bakıyor. (DYS, s.73)” şeklinde bir ifade ile başlayan “Rejim” öyküsü, hastane ve mezarlık ile kurulan ilişki bağlamında simgesel bir nitelik taşır. Hastane koridoru ve hastanenin bahçesi ile İsmail’in evi öykünün mekânlarıdır. Bu ev bir kömürlüğün eve benzetilmesiyle oluşturulmuştur ve kulübe olarak ifade edilir. “Kâğıtla kaplanmış bağdadi duvar”, oda hakkında yapılmış bir tasvirdir. “Kimsenin kimseden haberi olmadığı memleket” şeklinde bir ifade kullanılarak mekânsal bilginin yanında bir eleştiri de sunulur. Şehir hayatına uzak oluşu üzerinde durulması, hastanenin bulunması ve apartmandan bahsedilmesi; yaşanan yerin bir şehir olduğunu gösterir. Şehir, zenginliği ve kültürü temsil etmektedir, ancak öyküde insan ilişkilerinin bozulduğunu ve değişen mimari yapıların insanın özelliklerini de değiştirdiğine atıfta bulunulur.

Bir mahallede geçen “Hamurkâr Süleyman” öyküsünde, anlatıcı sık sık fırına gitmektedir. Hamurkâr Süleyman ile anlatıcının dertleştiği hamur dairesi ve fırın tasvir edilir. “Hamur dairesi, tam fırın kubbesinin üstüne rastlıyor. Burada kocaman bir tekne, tavandan asılı bir terazi, üst üste yığılmış hamur pastaları, un çuvaları ve bir de Süleyman var. Burada adama serin limonatalar ikram etseler, üstelik para da verseler, durulacak yer değil.. Sıcaklığın ekşittiği bir koku insanı bunaltıyor. (DYS, s.91)” şeklinde tasvir edilen fırının dekoru olumsuz niteliklere sahiptir. Anlatıcı “çok uzaklara git”tiğini söyler, fakat o uzakların neresi olduğu belirtilmez.

Bir şehirdeki dilenciler kampında geçen “Rüşvet” öyküsü, mekânının farklılığı ve ilginçliğiyle dikkati üzerine çeker. Adına dersane de denilen bu kamp bir bodrumda yer alır ve koğuşlardan oluşur. Bayram önü olması hasebiyle şehrin kalabalık olduğu görülür.

“Fes” adlı öykü Ali’nin köydeki, saatlerle dolu dükkânında başlar. Çarşının orta yerinde bulunan ve arastanın camisine baktığı söylenen bu dükkân; “dükkân değil, adeta saatler hamamı” şeklinde tasvir edilir. Şapka takmamak adına kendisini dışarı çıkmaktan men ederek evine kapanan Ali, kapalı mekânın sıkıcılığını bile isteye seçmiştir. Ara sıra bağına giden Ali’nin çiçeklerle donatılmış evi tasvir edilir: “Avluya girer girmez, henüz sulanmış bir parkın o serin toprak ve yeşil kokusunu duydum. Duvarları sarmaşıklar bürümüş, akşamsefaları uyanmışlar, sarı kınalı kadife çiçekleri, cennet süpürgeleri, yumurta kabuğundan nazarlıklı karanfiller ve boy boy fesleğen saksıları... (DYS, s.115)” Bu sözlerde mekânda yetişen bitkiler hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Kenar mahallelerde ve köylerdeki tepkinin daha çetin olduğunun altının çizilmesi ise, köylülerin davranışlarının,

içinde yaşadıkları toplumda nasıl algılandığına dair bilgi içerir. Dolayısıyla burada mekânın kişi üzerindeki etkisi gerçek varlığıyla hissedilir.

“Kırmızı Ampul” öyküsü taşınan bir müdürlük ve Safinaz’ın evinde geçer. “Salaş binadan” taşınan müdürlüğün yeni binasında her şey alafrangadır. “Kapıların üstünde kırmızı birer ampul var, sanki her kapının altına taşla vurmuşlar da kıpkırmızı şişmiş. (DYS, s.117)” şeklinde tasvir edilen müdürlük, eski binaya alışan Safinaz için bir sorun teşkil eder. Bu öyküde mekân çok işlevseldir, konu mekânın dekoru üzerine kurulur. Bu nedenle burada mekânın insan üzerindeki olumsuz etkisine değinilir. Müdür odası, koridor, evrak odası, kâtibin odası da olayın şekillendiği müdürlük binasının diğer mekânlarıdır. Yeni mekânın nitelikleri şu ifadelerle sıralanır: “Kavas Ali’ye öyle antika bir uruba giydirdiler ki çalımından yanına varılmıyor. Süpürgenin namı ortadan kalktı, artık her temizlik talaş tozu ve paspasla oluyor. Koridorlarda o canım halılar, üstüne yatsan uykuya doyamazsın. Ayakyollarında o ak mermer ki, yalasan miden bulanmaz. Neler efendim, o tavanlara, armut gibi sapından asılmış saatler. Nihayet romatizmalı kâtibin kolaylığını sayıp bitiremediği asansör. (DYS, s.116)” Bu niteliklere sahip olan yeni yer, eski yere alışan Safinaz’ın işini zorlaştırmakta ve onu işinden etmektedir. Safinaz yeni yerde kalmaya devam ederse daha çok ezilecek, hayatı daha kötüye gidecektir. Dolayısıyla istifa etmeye mecbur kalmıştır. “Eski binanın koridorlarında lastik pabuçla da yürüsen ayağının altı gıcırdar. Erzurumlu kapıcı ile Kavas Ali'nin her şakalaşmasında bağdadi duvarların sıvaları dökülür ve uzunluktan yana bir sandalyenin dört bacağı birbirini tutmaz, hele masaların ayakları altında kibrit kutusundan takozlar bulunurdu ama, yine oranın rahatlığına diyecek yoktu. (DYS, s.116)” cümlelerinde ise eski binanın tüm olumsuzluklarına rağmen yeni binadan daha iyi olduğu vurgusu yapılır. Öykünün diğer mekânı olan evin ise, bir kayanın dibinde bayır mantarını andırdığı söylenerek bir “yatak çarşafı büyüklüğünde ak bir duvarla” şehre baktığı belirtilir. “Kireç kaymağına batırılmış Amerikan perdeleri” ifadesi evin dekorunu sunar.

“İstiridye Kabuğu” adlı öykü ihtiyar ve kızının zemin kattaki evlerinde geçer. Akşamın alacakaranlığının zemin katlara daha erken çöktüğü ifade edilir ve odanın sıcaklığı hakkında da bilgi sunulur. Sıcaklığın 19 derece olduğu odada hasta ihtiyar, bir sedirin üzerinde yatmaktadır. Bu yer, bu eve adeta hapsolmuş olan ihtiyar tarafından cehenneme benzetilir. Burada insanı sıkan kapalı mekânın ezici, yok edici bir etkisi vardır.

Erдің’in, mekânı ev olan bir diğer öyküsü de “Acı Süt” öyküsüdür. Öykü, kahramanlarının Kayseri’de bulunan evinin karanlık bir odasında geçer. Beş kişinin kaldığı

odaya “mezar sessizliği çökmüş”tür. Tahta döşeme, soba, minder, yorgan evin dekorudur. Tek göz odada birçok kişinin kalmak durumunda kalışı da fakirliğe işaret eder.

“Dikiş” öyküsündeki kahramanın evi, “dışarıda şimşek çaktığı zaman içeride gök gürliyen cinsinden bir tahta çatması” şeklinde tasvir edilen viran bir yerdir. Kahramanlar buraya, hastalığa şifa umarak gelirler. “Aramızda, bizim ve onların pencereleri ile semtimizi ana caddeye bağlayan toprak yol bulunduğu halde, onun öksürükleri bu engelleri ve hatta sımsıkı sarındığım yorganımı da geçerek kulaklarımı bulur. (DYS, s.164)” ifadesi ihtiyarın hastalığının derecesini belirtmenin yanında mekânsal bilgi de sunar. Bu mekân yok edici bir niteliktedir. Kahramanın ameliyat olduğu hastanenin ‘Gurabiye’ Hastanesi olduğu ve bir sokak ötede ise mahalle kahvesi bulunduğu bilgisi verilir.

“Uğurlu Hüseyin Efendi” öyküsünde mekân bir dişçinin muayenehanesidir. Bekleme salonu ile muayene odasında olay şekillenir. Mekânın öznel tasviri ve dekorun bırakmış olduğu olumsuz bir izlenim ile karşılaşılır:

“Buradaki dekor gerçekten can sıkıcı. İçeri girer girmez, dışından zoru olanın, üstelik bir de yüreği kalkıyor. Dişçinin odasına bakıyorum, ilk göze çarpan acı bir ihtar.. “Sipariş bedelinin yarısı peşindir!” Onun altında ücret tabelası.. Bu tabeladaki en küçük rakamları da ilkokul birinci sınıf çocuğu kekeleymeden okuyamaz. Öteki duvara bak, dişçinin gençlik resmi. Onun yanındaki öğütülmüş resimlerde, hep beyaz gömlekli adamlar var. Bunlar herhalde mezun oldukları yılın hatıraları. Çevir başını bu tarafa, işte dişçinin diploması ile burun burunasın. (DYS, s.148)”

Erdinç’in muayenehanede geçen bir diğer öyküsü “Zilli Doktor”dur. Öykü İstanbul’un Ayas Paşa semtinde, zührevi ve ruh hastalıkları doktorunun muayenehanesinde geçer. Bu muayenehanenin köşe başındaki levhanın işaret ettiği yöne doğru 50 adım ileride yer aldığı belirtilerek adrese katkıda bulunulur.

Erdinç’in, mekânı hapisane olan öyküleri de sıklıktaadır. Genellikle olumsuz atmosferiyle sunulan bu dar, boğucu mekânlar hem olayların şekillenmesinde etkilidir hem de kişilerin üzerinde olumsuz bir tesir bırakır. “Ayçiçeği” öyküsü sahnesi hapisane olan öykülerden biridir. Akvaryuma benzetilen hapisane, “Ne tarafa baksan dört duvar. Avlular da tavanı açık birer hücreden farksız. Hele sıcak günlerde yüzlerce adamın gezindiği bu avlular, sevkیات vagonlarını, ağılları veya gemi ambarlarını hatırlatır. Eğer Anadolu’nun nüfus kesafeti, buranın yüzölçümüne göre hesaplanırsa, santimetre kareye bile birkaç adam düşer. (DYS, s.166)” sözleriyle tasvir edilerek hapisanenin olumsuz, zor şartları sunulur.

Olay “avlunun en safalı yeri” şeklinde tanımlanan yerde yaşanır. Burada dışarıya olan hasretle kendisine küçük bir bahçe oluşturan Deli Bekir’in çabası, bu dar-yutucu mekânda hayata bir güzellik katma, bir nebze olsun orayı yaşanılabilir kılma arzusudur. Zira insan yaşadığı yeri anlamlandırma, güzelleştirme girişiminde bulunmazsa yok olmaya mahkûm olacaktır. Bu avlu yalnızca öğle saatinde güneşi kuşbakışı görür ve olumsuz şartları nedeniyle hapishane cehenneme benzetilir.

Yine hapishanede geçen öykülerden biri olan “İstida” öyküsü Orta Anadolu’da bir hapishanenin onuncu koğuşunda geçer. Yokuşa yapılan bu hapishanede sular akmamaktadır. Gazoz bulunup da su bulunamadığı için mahkûmlar zor anlar yaşar ve hem hapishanenin hem de hapishanenin yapıldığı yerin doğurduğu olumsuz sonuçlar öykü kişilerini zor durumlara sürükler.³⁴⁴

“Devrek No:1” öyküsü de hapishanede geçen diğer bir öyküdür. “Her biri mendil kadarık 8 kare meydana getiren demir kafesli küçücük pencere”si bulunan bir odada olaylar gelişir. Avuç içi kadar olarak nitelendirilen avlu, iki kişinin yan yana geçemeyeceği koridor ve sekiz numaralı oda isimleri zikredilir. Mekân hakkında bir mahkûm tarafından söylenen sözler de burada önem kazanır: “Hastane bir, burası iki, kapılarının yüzü soğuk olur bunların. Fakat en birinci mekteptir bunun burası; durdukça demlenir adam. Duvarların ötesini düşünmezsen, tez geçer bu günler. (DYS, s.181)”

Fahri Erdiñç’in hapishanede geçen öykülerinden bir diğeri de “Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı” öyküsüdür. “Üç duvar bir kapıdan ibaret” olan hücrede güneşin doğuşundan haberdar edecek işaretlerin oldukça az olduğunun altı çizilir. “Kapının altından ve üstündeki göz deliğinden sızan birkaç tel ışık, gece ile gündüzden haber vermiyor. Pencerenin icadından haberi yok bu hücrelerin. Hele bir kışla koğuşundaki ter ve taze deri kokusu, buradaki kokuya nazaran gül suyu ile yıkanmış sayılabilir. (DM, s.11)” ifadelerinde mekânsal bilgilere ve tasvirlerle yer verilir. Eni ve boyu ikişer metre olduğu belirtilen ve “tabutluk” denilen hücre,

³⁴⁴ Reşat Nuri Güntekin *Anadolu Notları*’nda bu durumla ilişkili olarak bazı notlarda bulunur. Her zaman yanına su alma alışkanlığında olan Güntekin bir defasında yanına su almayı ihmal eder ve geldiği şehrin, yedi sekiz ay evveline kadar vilâyet merkezi olduğu için burada içecek su bulamayacağını zannetmenin ayıp olacağını düşündüğünü, daha sıkıya gelirse maden suyu içeceğini belirtir. Şehirde ilk önce hükümet doktoruyla karşılaşmaları üzerine doktorun tifo, dizanteri nedeniyle başını kaşımaya vakit bulamadığını öğrenir. Bunun sebebini pis suya bağlayan doktor şunları söyler: “Birkaç saatlik bir yerde iyi bir su var.... Fakat bir türlü para bulunup getirilemiyor... Dere suyu tek mil çamur... Halk, kuyu suyu içme mecburiyetinde. Kuyuların da çoğuna lağım karışıyor...” Güntekin, “Ben bu hikâyeyi ezber bilirim. Hemen bütün büyük şehirlerimizin birkaç saat uzağında parasızlıktan dolayı getirilemeyen bir iyi su vardır. (...) İşin asıl feci tarafı şu ki birkaç saat uzaktaki bu iyi suyun kasabaya gelememesinin sebebi parasızlık değildir; yarım imandır.” Reşat Nuri bunun, bildiğine yarım inanan, aklının bildiğine gönlünü inandıramayan halktan kaynaklandığını belirtir. Bkz: Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları I-II*, İnkılap Yay., İstanbul, ss.66-67.

insanın enine boyuna ancak sığabileceği bir “boru biçiminde”dir. Karanlık hücrede “bin mumluk bir ampul” ve hapisanede bir de falaka odası bulunur. Bu atmosfer bile mekânın olumsuz etkisini ortaya koymaya yetecek derecededir. Yakındaki limandan, köprüye yanaşıp ayrılan vapurların düdük seslerinin duyulması ve Üsküdar tarafındaki ışıkların belli belirsiz olduğunun belirtilmesinden de hapisanenin çevresi hakkında bilgi edinilir.

Benzer motif ve nitelikler taşıyan “Agop Usta” öyküsü, Emniyet Müdürlüğünün, beş kat merdiveni bulunan Sanasaryan Hanının aşınmış merdivenleriyle birinci ve ikinci kat sahanlıkları, tavan katı, 7 den 18’e kadar numaralandırılmış dar hücreleri ve sıvaları kurumadığından, kapısı takılmadığından battaniye asıldığı için yeni yapıldığı anlaşılan yan yana iki hücrede geçer. Güneşin doğup battığından habersiz olan koridorlar ise hapisanenin olumsuz havasını tasvir eder. Mahkûmların oturamayacağı, yalnızca ayakta durabileceği kadar küçük hücreler olumsuz bir atmosferi çizer.

“Beş Kuruşluk Nazarlık” öyküsü denizde, köprünün Haliç tarafında başlar. Hemşirenin çalıştığı hastanede, onun baktığı koğuştta ve hastane bahçesinde şekillenir. Geriye dönüş tekniğinde bahsedilen mekân ise Erzincan’da bir istasyondur.

“Hoçkis” öyküsü bir handa ve Gâvur Dağı’nda, “yukarılarda, eskiden davarlar için kışlık ağıl olan” bir mağarada geçer. Hanın çok kalabalık oluşu “ana baba günü gibi” ifadesiyle belirtilir. Hanın avlusu, peyke, sekinin içerlek yeri, suçluların kapatıldığı ahır olayların geliştiği yerlerdir.

“Şehitlerimize Destan” öyküsünde, plak dükkânı işleten İlhami’nin iş yerinin açık adresi verilir:

“Tünele yakın bir çıkmaz sokakta çeşitli plak firmaları vardır. Çoğu Protestan Kilisesinin koltuğundaki taş binaya yerleşmiştir. Bu daha binanın kapısından bellidir. Bu kapı, madalya ve nişan kataloğuna dönmüş bir general ceketine benzer. Kanatlarından başka, yan pervazlarını da irili ufaklı levhalar, tabelalar kaplamıştır. Bunları birer birer okumak için yarım gün ister. Birinde “Odeon” yazılıdır. Ötekinde, sarmaşık çiçeği gibi açılmış gramfon hunisinin önüne bir köpek oturmuştur. “Sahibinin sesi” markasıdır bu. Köpekçik sahibinin sesini dinler. Belki 30 yıldır dinler de bıkmaz zavallı. Pervazın ta üst köşesine bir levhacık sıkışmıştır. Üstünde iki kelimecik: “İlhami İşbilir- Folklor Stüdyosu”. İdarehanesi en üst katta, yarısını tavanın kestiği bir odacığa sığınmıştır. Stüdyosu filan yoktur. (MA, s.67)”

Burada İlhami’nin kâtibesi sürekli manikürünü onardığı için aseton kokusu hiç eksik olmamaktadır. İlhami, Sirkeci’de işkembe çorbası içip Gülhane parkına gider ve bir

atkestanenin altına oturur. Sirkeci'de olan patlama ile Tan basımevi ve dolayları, Meserret kahvesine kadar bir anda harabeye döner. Balık pazarı ile meyhane de öyküde uğranılan yerler arasındadır.

“Amerikan Yardımı” öyküsü Mollafenari Sokağı, “Milliyet” Gazetesi İdarehanesi ile Abanoz Sokağı'ndaki 17 numaralı evde geçer. Açık adresi verilen bu evin salonunda “keserle kazılacak kadar sigara dumanı” vardır. Altıncı Amerikan filosunun Dolmabahçe önüne geldiği bilgisi verilir. Bu mekân düşmüş kadınların yeri olarak anılan, bilinen ve daha ziyade Amerikalıların uğrağı olan bir yer olarak olumsuz bir hava oluşturur.

“Kozmetik” öyküsü Londra'da Hide Oteli fuayesinde diplomatlara ait özel bir bölmede geçer. Oldukça konforlu olan bu bölmede radyo, televizyon ve penceresinde tabana kadar inen pelüş perdeler bulunur. Bu öykü Fahri Erdinç'in, Türkiye dışında geçen tek öyküsüdür. Yurt dışında geçmesi açısından önemli olan öykünün mekânı zenginliği sembolize eder.

“Providal” öyküsü Konya'da hükümet konağına bitişik jandarmalıkta ve 98 evden oluşan Köşeler köyünde geçer. Köy, bir içme suyundan yoksundur ve ilde hâlâ ışığı olmayan 82 köyden biridir. Kadınların evi kireçlemesi üzerine, “dışı ağlayan” evlerin böylelikle içinin güldüğü ifade edilir. Köylünün evinde çatal, kaşık, diş fırçası gibi temel ihtiyaç malzemeleri bulunmaz. Yoksunlukla ve cehaletle bütünleşmiş köy olumsuzluklar içerir.

Eksiklerle dolu bir kasabada geçen “Bolivar” öyküsünde anlatıcı, kasabanın eksiklerinin saymakla bitmeyeceğini belirtir. Kasabanın camisinin tepesi uçuk minaresinin, uzaktan bakınca tütmez bir bacaya benzediğini ifade eder. “Varlığı yokluğu ile eşit”lenen bir hastanesi, “tam örgütlü olmayan” bir okulu vardır. Burası bir kitaplığı, okuma odası, düzenli bir parkı, bir gazinosu, bir spor alanı olmayan ama “tam düzenli ve tam kadrolu” bir genelevi olan bir kasabadır. Bu yönüyle öykünün konusunu oluşturan mekân unsuru büyük önem kazanır. Olay bu genelevin önünde, Çınarlı Lokantada şekillenir ve kahramanın evinin önünde son bulur.

Amerikalıların Anadolu'daki olumsuz etkisi üzerine gelişen öykülere de sıklıkla rastlanır. “Üç İkidem Büyük Olduğuna Göre” öyküsü Adana'da İncirlik denilen yerde, Amerika'nın “kazık çakıp” da tellerle çevrelediği, İncirlik'te doğanların bile giremediği on köylük yerdeki büyük bir depo yapısında geçer. Barakalar ve çadırlarla dolu şantiyede buldozerler, ekskavatörler, elevatörler, kule vinçler, beton makineleri çalışır. Burası, yapı sahipleri olan Amerikalıların umursamazlığı nedeniyle, temelinde iki ölü bulunan bir yapı

hâline gelir. “Yallah” öyküsü Zonguldak Ereğli’de yaşanır. Ereğli Demir-Çelik Fabrikası yapısında kazık ve temel işlerini üzerine alan Morison şirketi memlekete bir duyuru yapınca, her yer kalabalıklaşır. Siteler Caddesi’nde iğne atsan yere değil de, polisin ya da jandarmanın başına düşeceği söylenerek mekândaki kalabalıktan bahsedilir. Mezarlık yolunu polisin kestiği ve düzenlenen mitingin Hükümet Meydanında olduğu bilgisi aktarılır.

Erzurum, Alan gazinosunda başlayan “Anadolu’nun Keşfine Doğru” öyküsü yüzbaşının odasında ve köylerde devam eder. “Ahır bozması oda, daha doğrusu kovuk” şeklinde odanın tasviri yapılır. Erzurumlunun “bıyığını donduran” şubat soğuklarının göz açtırmaması ve “yerin yeşili kayıp, göğün mavisi” ibaresi öykü mekânının hava durumu hakkında bilgi içerir.

Bir berber dükkânında başlayan “Satılık Göz” öyküsü, İstanbul ve Ankara’da gelişir. Bu şehirlere yürüyerek gidilmesi nedeniyle mekân daha çok önem kazanır. Ayağında bir ayakkabısı bile olmayan Cuma’nın yalınayak yürüdüğü yollar hakkındaki izlenimi “Asfalt cehennem patikası olmuş. Bu sıcak da kel başa kurt düşürür. Bastığı yerde hem izi kalıyor adamın, hem tabanının derisi. (CB, s.72)” ifadesinde en gerçekçi şekliyle hayat bularak havanın sıcaklığı net bir şekilde aktarılır. Ekin loncasına doğru, loncanın beton tabanı, Kırıkkale’ye doğru, 260. Kilometrede, 700 kilometre sonra, gazete idaresi, Cağaloğlu yokuşu bahsi geçen mekânsal bilgilerdir. Dükkân kapısındaki kamış parçalar ve gök boncuklar dizili perdeler iş yerinin dekorunu tasvir eder. Gelirin azlığı ile giderin çokluğundan dem vuran berberin “Köy üvey ana olmuş bize ya, şehir de bizi kenara kenara itiyor. (CB, s.74)” sözleri ise mekânın ekonomisi hakkında fikir sahibi etmektedir.

Mısır çarşısına inen yolda başlayan “Cellat” öyküsü, adliye ve kasap dükkânında geçer. Adliyede “yağlı tahtaları gıcırtılı uzun koridorun dibini”, savcının odası ve çimlik bir köşede şekillenir.

“Kitap” öyküsü kahramanın evinde ve İstanbul, Sahaflar’da 26 numaralı dükkânda yaşanır. Açık adresi verilen dükkânın sokağa bakan tarafı hep camdandır; camların terleyerek aktığı, fakat içerisinin mi yoksa dışarısının mı sıcak olduğunun anlaşılmadığı belirtilir. Camlı bir kapı ve girişte bir taş basamak vardır. İçerde biraz tarçın, daha çok da “rutubetle kâğıt arası kavganın kokusu” olduğu ve bu kokunun da çoğunun, üç duvarı tavana kadar dolduran raflarda azının da yerde yığılı olan kitaplardan geldiği belirtilir.

“Makinist Asım” öyküsü, elektriği olmayan bir sokakta geçer. Kasabada elektrik donatımı sınırlıdır ve zamanla genişletilir. Asımlar’ın evi, istasyon, Şerifzadelerin un

fabrikası, öyküde geçen mekânlardır. İstasyonun ön planda olduğu öyküde, kimi zaman ayrılıklara kimi zaman da kavuşmalara sahne olan istasyon, makinist olma hayali taşıyan bir çocuğun en ilgili olduğu ve hayallerine kavuştuğu yer olarak sunulan bir mekândır.

Yine yazarın mekân hakkında geniş bilgi ve tasvirlerle yer vermediği ve kapalı mekân adı altında sınıflandırabileceğimiz öyküleri bulunur. “Afili” öyküsü, şoförlerin garajında gerçekleşir. Garajda şoförlerin odaları bulunur. “Yazalım” öyküsünde olay Kapalıçarşı’daki bir dükkânda gerçekleşir. Anlatıcı ile Mükrimin Efendi sulh hukuk mahkemelerinin önünde tanışır.

Ulus meydanındaki bir otobüs durağında başlayan “Edebiyat Salatısı” adlı öykü, öykü kahramanı üstadın Bahçelievler’deki evinin salonunda sonlanır. “Büyük Ölü” öyküsü, Hasan Çavuş’un evi, bakkal ve kefen satılan bir dükkânda geçer. Arastada, çınar altında, kahvelerde, evlerde, hükümet konağında dedikodu almış yürümüştür. Bu dedikodunun bu kadar yayılması mekânın köy veya kasaba olduğuna ışık tutar. Çünkü Hasan Çavuş’u herkes tanımaktadır. Eşeğin ölüsü taş avlunun ortasındadır. “Sefil Bahtiyarlık” öyküsü İstanbul’da sokak ortasında ve Sirkeci’de, karakolda komiserin odasında, rıhtımda geçer. Şadi iş bulmak için Zonguldak’a gidecektir.

“Gömlek” ve “Bedava Tabut” öykülerinin mekânının bir mahkeme salonu olduğu anlaşılır. “Taş” öyküsünün mekânı, bir kasabadaki taşçının dükkânı ve karakoldur. “İksir” öyküsü bir köy okulunda ve okulun hizmetçisi olan kadının evinde, “Kara Yumurta” köyün üç sınıflı okulu ve öğretmenin odasında geçer.

Ağanın kilerinde ve avlusunda başlayan “Cennetlik Pabuçlar” öyküsü Gülsüm Bacı’nın evinde sonlanır. “Gâvur İcadı” öyküsü, İskenderun asfaltında, Adana’ya yakın bir yerde, otomobilde geçer. “Okumuşluk Kötü” öyküsü, Ege köylerinde yaşanır ve bu köy “sütten ağzı yandığı için yoğurdu üfleyerek yiyen bir köy” olarak tabir edilir.

“Dara”, Konya Cihanbeyli’de, bir çiftlikte, istasyon arkasındaki bir kulübede, “Yazılı Göbek” öyküsü, Bursa’nın sapa bir köyünde, köy kahvesinde ve Amerikalı Pitt’in evinde geçer. “Tefeci” öyküsü, deprem sonrası bir kerpiç yığınının dönen ve toz duman içinde kalan ev ile bir dükkânda, “Karakız”, Batman dolaylarında dört yanı uçurumlarla çevrili bir dağ başında, Gölüp tepesi dedikleri sarp kayalıklar içinde çadırılı lojmanlı bir kampta geçer. “Esirciyi Kurtaran Esir” öyküsü Diyarbakır’da bir meyhanede geçer.

“Baba Yarısı”, bir gecekondu mahallesinde, Asiyelerin evinde ve Divan Otelinde geçer. Otelin devetüyü hasır döşeli merdivenlerinden fuayeye inilir. Otel ise zenginliğin sembolüdür.

2.3.2. Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Mekân

Sabahattin Ali'nin öykülerinde de geniş bir mekân skalası bulunur. Ağırlığını köy ve kasabanın oluşturduğu mekânlar öykü kişilerinin ruhuna, yaşamına tesir eder. Daha çok yoksul kişiler üzerine kurulan öyküler için seçilen bu mekânlar birbirini tamamlaması ve anlamı zenginleştirmek, canlandırmak açısından bilinçli olarak seçilmiştir. Onun öykülerinde kimi zaman oldukça belirgin olan ve kişiler üzerinde tesir bırakan mekân unsuru bazen açık bazense kapalı olarak sunulur.

2.3.2.1. Açık Mekân

Yazarın açık mekân adı altında sayabileceğimiz mekânları; genel anlamda köy, kasaba ve şehir, özelde ise dağ, ova, tarla, sokak, meydan, fundalık vb. yerlerdir.

“Değirmen” öyküsünde açık mekân görülür. Öykü, Edremit tarafına doğru giderken siyah zeytin ağaçları, açık renkli çınar ve kavakların, küçük söğüt ağaçlarının arasından geçen suyu bol bir çayın olduğu işlek ve küçük bir değirmende, bu değirmenin önündeki meydanlıkta ve derenin alt başında geçer. Öykünün sonlandığı yer ise havanın yağmurlu olması nedeniyle girilen değirmenin içidir.

Pek çok mekânla zenginleştirilen, renklendirilen “Kurtarılamayan Şaheser” öyküsünde hem açık hem kapalı mekânlar kullanılır. Şehrin içindeki ormanlar, geniş nehirler, kasabalar, köyler, keskin kokulu portakal bahçeleri, geniş yapraklı çınarların altı, yalnızca güneş, ay, rüzgâr ve kumu olduğu için güzel bulunan kum çölleri, engin denizler, şimalin buz sahraları öyküdeki şairin gezdiği açık ve egzotik mekânlardır. Şair, memleketin bütün şehirlerini dolaşır. Çalısız bir ev, büyük bir konağın geniş salonu ve şairin iki tarafı mermer direkli kapısı olan evi ise kapalı mekânlara örnektir.

“Viyolonsel” öyküsü, “sarı otlardan yapılmış evleri arı kovanına benzeyen zenci köyü”nde geçer. Afrika'nın sapa köşesi, köyün ortasındaki meydan, tahta bir kulübe, önünde “vahşi çiçeklerden oluşan bahçemsi meydanlık”, orman, “taze bir mezar” öykünün çeşitli atmosferidir. Bu mekân da tam olarak yer adı zikredilmese de yazarın Anadolu dışında geçen ve egzotik olan bir diğer öyküsüdür.

“Cıgara” öyküsü Beyoğlu’nun ışıklı, تنها sokaklarında bir dört yol “ağız”nda, bir sokakta, genişçe bir meydanın kenarında geçer. Bir barın önünde ise sonlanır. Mekânın kişi üzerinde olumsuz etkisi vardır. Kemâl’in ahlâkının değişmesinde sokaklar etkilidir. “Cıvık, yağmurlu bir havada” sokaklarda sarhoşlar vardır. Çamur asfaltı daha yapışkan bir hâle getirir. Kemâl de yapışkan (kavgayı bir türlü bırakmayan) ve başkasının içip yere attığı sigara izmaritini alıp içen pis bir tiptir. Burada mekân-kişi ilişkisi etkileşimli olarak sunulur.

Konya şehrinde geçen “Kanal” öyküsünde, kanalın yakınında Dedemköy vardır. Suların Beyşehir Gölü’nden oraya gelene kadar azaldığı ve üç karışık bostanı bile doyuramaz hâle geldiğinin altı çizilir. Bu durumun insanlar üzerinde olumsuz bir tesir bırakarak sonu hapis ve ölümlerle biten acı bir durumla sonuçlanmasına neden olduğu görülür. Konya Ovası’nda sular kan renginde, ufuklar sarı; Çumra Kanalı’nın suları da sarıdır. Tarla ile hapisane olayların geçtiği ana mekânlardır.

“Kağrı” öyküsünde cinayetin işlendiği mekân Arkbaşı’dır. Burası otuz evden oluşan bir köydür. Köyün bir kahvesi bulunur ve Mehmet’in cenazesi, bu kahvenin bahçesinde, peykede bir hasırın üstünde durmaktadır. Karakolun altı saat uzaklıkta, kasabanın ise iki günlük yol olduğu bilgisi verilir. Köylünün imkânları düşünüldüğünde, bu uzaklıkların onların yaşamını olumsuz etkilediği görülür.

“Kazlar” öyküsünde hem açık hem de kapalı mekânlar görülür. Öykü öğretmenin evi, okulun kenarındaki gübrelik, Dudu’nun eltisinin evi, avlu, kümes, komşu bahçe ve hapishanede geçer. Dokuz saat süren köy ile şehir arasındaki uzaklık hem öykü kişilerinin hayatını zorlaştırır hem de hasret duygusunun artmasıyla birlikte haberleşmenin de mümkün olmamasının temel sebebidir.

“Çakıcı’nın İlk Kurşunu” öyküsü, İzmir’den Ödemiş’e giden ve içinde altı yolcu bulunan bir arabada başlar. Öyküde geçen “Her yolculukta olduğu gibi çiftlik sahibi, papaz ve memur, derakap birbirleriyle ahab oluvermişler, derin, tatlı bir yarenliğe başlayıvermişlerdi. (ÇİK, s.31)” sözleri, Anadolu’nun neresinde olursa olsun değişmeyen, belki de en güzel yanlarından biri olan bir özelliğini sunarak öykünün mekânsal değeri ve gerçekçiliğini artırır. Bugün bile hâlâ karşılaşılabilen bir durum olan, genellikle seyahatlerde başlayan ve kısa sürede kaynaşmaya doğru ilerleyen sohbetler Anadolu insanının olumlu yönünü tasvir eder. Büyük çoğunluğu açık mekânlardan oluşan ve birçok mekân silsilesi bulunan öykünün geliştiği yerler; büyük bir kahvenin ağacının altı, Ödemiş’in kenar incirlikleri, beş on evden oluşan küçük bir köy ve bu köydeki Ahmet Efe’nin evi, isyan eden çetelerle dolan ve

Çakıcı'nın kendisine saray olarak bildiği Aydın'ın dağları ve ormanları, köy odaları, kahveler, net ismi verilmeyen “N...” köyü, Bergama, Çakıcı firarileriyle dolan İzmir, Arnavut mezarlığı civarı, Manisa civarında bir dağ ve ormanın kuytu bir kenarıdır. Çakıcı'nın öldürüldüğü kayalıkta ise öykü son bulur.

“Bahtiyar Köpek” öyküsünde oturlan semtin sokakları geniş ve asfalttır. Gölge vermese de güzellik veren bodur çamlar, yolun kenarındaki küçük park öykünün dekorudur. Kasap dükkânı ve köşkün önü de olayın geçtiği yerlerdir. Ali'nin öykülerinde (bu öykü dışında) hemen hemen hiç rastlanmayan köşk, zenginliğin sembolüdür.

“Çirkince” öyküsü İzmir'in Çirkince ilçesinde geçer. İzmir'in Selçuk ilçesi, sekiz yüz evli küçük kasaba ve bu kasabadaki kahve öyküde geçen diğer mekânlardır. Çirkince önceden çok güzel olan ama zamanla insanların tabiatı tahrip etmesiyle bu güzelliğini kaybeden bir yer olarak çizilir. Mekânın insan üzerindeki olumsuz tesiriyle ön plana çıkan öykülere nazaran bu öyküde insanın mekân üzerindeki olumsuz etkisi görülür. Yeni adı Şirince olan bu yerin eski adı ile yeni adı arasında bir tezat bulunmaktadır. Mekânın dekoruna göre aslında ilçenin eski adının Şirince, yeni adının Çirkince olması gerekmektedir. Selçuk ilçesi de değişen bir ilçedir ve kahraman ilçenin değişimi, tahribi hakkında şunları söyler:

“Erkekler Gymnasium'unun kapısından önce içime bir gariplik çöktü. Her İzmir'e gelişimde muhakkak bir kere uğradığım bu harabeler, sanki seneden seneye daha harap oluyor, binlerce yıl önce aralarında bazı insanların insanlar gibi yaşadığı mermerler bile, kendilerini asırlarca örtüp koruyan anlayışlı toprağın altından çıkardıklarına küsmüşçesine, kararır kirleniyordu. İçinde vücutları ve ruhları güzel insanların yetiştirildiği Gymnasium'un mozaikleri, şimdi birbirini kovalayan keçilerin tırnakları altında dağılmaktaydı. Coşkun bayramların, spor oyunlarının kutlandığı Hypodrom'um göbeğine muhacirler tütün ekmişler, kenardaki kuru yapraklı bir çardağın altında sıtmadan titreşerek yatıyorlardı. Sayısı bir zamanlar bin üç yüzü geçen ve bugün elimize ancak elli kadarı gelebilen o harikulade tragedya ve komedya'nın oynandığı tiyatrunun geniş ve serin artist gardropları şimdi tek tük gelen seyyahlarla, buraya yerleşmiş olan birkaç aileye ve keçi çobanlarına kenef vazifesini görüyordu. (SK, s.93-4)”

Tamamıyla mekân üzerine kurulan öyküde pek çok mekân bilgisi ve tasviri sergilenir. Bu tasvirler ilçeye hâkim olan ve kahramanın ruhuna sinen olumsuz havanın tezahürleridir.

Doğanın güzelliğinin ön planda olduğu “Koyun Masalı”, bir çoban, köpekleri ve koyun sürüsünün yaşadığı iri ağaçlı, uçsuz bucaksız bir ormanın kenarındaki çayırılıkta geçer.

“Çayırın otu her zaman bol ve taze, kenardan akan derenin suyu bol ve temizdi, yazın gölgesine yatacak birkaç gür yapraklı ağaç, kışın soğuktan kaçıp barınacak kuytu bir mağara, sürünün rahatını tamamlıyordu. (SK, s.131)” ifadesi de mekânı özetler nitelikte olup insanlar için huzur ve yaşam sevinci veren, ferah, ideal bir yer olarak fonksiyon kazanır. Ormanın kenarındaki çalılıklarda ve mağarada da öykü şekillenir.

İstasyondan kalkıp vilayet merkezine giden kamyonda başlayan “Asfalt Yol” öyküsünün konusu, mekân üzerine kurulur. Öğretmen gideceği köye ayrılan yolun başında, tozlu ve ter kokan kamyondan iner. Gideceği köy oturduğu yere yarım saat uzaklıkta olan “külrengi kerpiç yığını” bir yerdir. Birkaç kavşaktan; ufak da olsa bir su bulunduğunu hisseder. “Kırmızı bir deniz gibi parlayıp kımıldayan bu bir karış boyundaki kuru bozkır otlarının üzerinde upuzun gölgem yatıyor ve gölgeğin başı, ileride, aralarından yer yer çekirgeler fırlayan bu otların arasında kayboluyordu. (YD, s.8)” şeklinde bir tasvir sunulur. Köy yolu, dünyanın en bozuk yolu olarak tasvir edilir ve kişiler üzerinde bozuk olan yolun etkisi oldukça büyüktür. Bu yol vilayet merkezini altmış kilometre uzaktaki demiryoluna bağlayan ve oldukça işlevsel bir yoldur. Köyün kenarındaki birkaç evin önü, köy kahvesi, vilayet konağı, şehir öyküde zikredilen mekânlardır. Köyün kenarındaki birkaç evin önüne gelince öğretmen köyün doğasını hissettiren tezek kokusu alır. Akşamları köyün yanı başındaki sırta çıkarak bu yolu seyreder ve yolun bozukluğu nedeniyle toz içinde kalmış, yıkılacak gibi olan kamyonlara acır. Öğretmen yol yapılması için bir ara şehre gider ve en sonunda da kendisine yapılanlara dayanamayarak şehre geri döner. Bu yol iki dağ arasındaki bir boğazdan geçmektedir. Ancak yolun sağlam yapılmaması ve çok çabuk bozulması nedeniyle istasyona gitmek isteyenlerin dağı dolaşarak altı saat boşa harcamaları gerekir.³⁴⁵ Biten yolun köyün yakınındaki tepeden bakınca uzaktan kara bir yılan gibi parladığı söylenir.

“Ayran” öyküsü, çorak bir ovada, köyden istasyona giden yolda, “kuru sazların arasında çorak ovayı oyarak geçen ve ta yanına gelmeden farkına varılmayan dört adım genişliğindeki küçük derenin” sallanmaya başlayan üç kalastan oluşan köprüsünde, istasyonda ve basık tavanlı bir damdan ibaret olan evde geçer. İstasyonun yalnızlığı, kimsesizliği ile Hasan’ın yalnızlığı paralellik oluşturur ve istasyonun bu durumu ile havanın karanlığı onun korkusunu arttırır. Eriyen karlarla çamur olan iki saatlik istasyon yolu küçük Hasan’ın

³⁴⁵ Reşat Nuri’nin Anadolu’daki gözlemleri sonucunda vardığı kanı burada oldukça önemli olmakta ve öyküyle birebir örtüşmektedir: “Yalnız, ne hikmettir, yapılan yolların bir kısmı çok çabuk bozulur. (...) Bunun için rivayet muhtelifdir. ‘Yollar sağlam yapılmıyor’ diyenler olduğu gibi ‘yollarda kusur yok. Bu kadar kamyon, otomobile demir olsa dayanmaz’ diyenler de var. Bazıları da ‘yol yapmak zerzevat ekmek gibidir. Onunla daima meşgul olmak gerektir’ fikrinde.” Bkz: Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları I-II*, İnkılap Yay., İstanbul, ss.31-32.

yürümesini zorlaştırır. Karlı ve rüzgârlı olan zorlu hava şartları da kişi üzerinde olumsuz bir etkiye sahiptir.

Evsiz olması sebebiyle sokakları kendisine yurt edinmiş olan kahramanın yaşam mücadelesi verdiği ve ölmek için yer kolladığı “Mehtaplı Bir Gece” öyküsü; köprü ardında bir duvar, bozuk kaldırımlar, demiryolu köprüsünün altı, karanlık bir sokak, taşlığın bir kenarı, deniz kenarı, yanmış bir ev gibi çeşitli açık ve kapalı mekânlarda gelişir. “Üstü açık olan ve etrafındaki kocaman taş pencerelerden deniz görünen bu duvar harabelerinin bir köşesine, bir metre kadar yükseklikte, bir çuval gerilmişti. Onun altında bir küçük testi, örtüye benzeyen bir paçavra yığını ve bir miktar otun üzerine serilmiş, yer yer yırtık bir keçe vardı. Duvarın taşları arasına sokulmuş bir tahtada ezik bir sepet asılı duruyordu. (KSE, s.145)” ifadeleriyle sahnelenen ev yoksulluğu gözler önüne serer.

“Sulfata” öyküsünde tabiat önemli bir mekândır. Öykü kişileri toplumdan kaçarak doğaya sığınır. Öykü kasaba, ormanlık dağ, fundalıklar, çamlar arası, ova, kasabanın çarşısı, Sıtma Mücadelesi gibi yerlerde geçer. İki yamacın arasındaki bir boğaz, yabancı zeytinler, ardıçlar, mazılar ve birçok dikenli dikensiz çalılar arası gibi pek çok yer ismi zikredilir. “Boğaz burada genişlemiş, açılmıştı. İlerde, ağaçsız bir bayırda, yeni biçilmiş bir tarla ile, bunun aşağı tarafında, çukurda, mısır ekili küçük bir bahçe, yanında bir kuyu, biraz ötede kerpiç bir kulübe vardı. (YD, s.102)” Kulübenin bahçesinde bir kuyu ve mısır fidanlarının arasında tek tük bostan kökleri ve fasulye vardır. Burası ‘kuş uçmaz, kervan geçmez’ bir yer olarak tabir edilir. Sıtma hastalığının sulak yerden hoşlandığı söylenir ve burada mekânın kişi üzerindeki olumsuz etkisine tanık olunur.

Tabiatın oldukça etkili olduğu “Hasanboğuldu” öyküsü Kazdağı’nın Adalar Denizi’ne bakan yamaçlarından birindeki bir yörük obasında yaşanır. “İki yanı böğürtlen ve hayıtlarla örülü yol”, Kazdağı’nın eteklerindeki Zeytinli köyünün salkım söğütlerle gölgelenmiş bahçesindeki havuzlu kahvesi, Sutüven, “gün ışığı vurmeyen boğaz”, çam ormanları, dere boyu, Kızılkeçili Deresi öykünün geliştiği yerler arasındadır. İki dağın yamaçları arasında, taş, çalı ve çam fidanlarına tutunmadan yürümenin zorlaştığının vurgulandığı bir yerde, “bir başı on beş adım kadar” olan bir büvet ve yan yana yaklaşık yirmi pınar vardır. Dağlık yerde pek kavun karpuz olmadığı için, Edremit Pazarında Emine, Hasan’dan bostan almış ve böylelikle tanışmışlardır. Burada bitkilerin yetişmesindeki coğrafi etken görülür. Dağlı insanları ovalı insanlarına göre oldukça güçlü, ağır yükleri kolaylıkla taşıyabilen, zorluklara daha çok göğüs gerebilen nitelikte kişiler olarak çizilirler. Ovalıdan kız alıp ovalıya kız verince iyi olan hiç kimsenin olmadığı sebep gösterilerek sevenlerin kavuşmasına izin verilmez. Ancak dağlı ile

ovalı arasındaki aşılmaz duvarlar kahramanların kaderini olumsuz etkiler. Halk bu iki gencin hatırasına, aşkına sahip çıkarak Gök Büvet'e Hasanboğuldu, koca çınara da Emine Çınarı demiştir.

“Köpek” öyküsü, Koçhisar Gölü taraflarında, bir ovada geçer. Bozkırın sarı otları, soldaki tepe, uzaktaki Ankara yolu öykünün dekorudur. “Bir Firar” öyküsünün ana mekânı köydür. İmamköy tarafına gidilirken şosenin sağında bir fundalık vardır. İdris o tarafa doğru kaçınca orada vurularak can verir.

“Kırlangıçlar” öyküsü, şehrin kıyısında ufacık bir derenin kenarında bulunan, dalları suya sarkan ihtiyar söğüt ağacında yaşanır. “Bir Orman Hikâyesi” orman ile beş altı yüz ağaçlık koruda gerçekleşir. Havanın rüzgârlı olduğu belirtilir. Karanlık bir fonda geçen “Sıcak Su” öyküsü, köyün kenarında bir kahve ile köyün öbür ucunda bir evde geçer. “Köyün batı tarafındaki sırtları kaplayan orman, oraya çökmüş bir bulut yığını gibi kıvıldıyordu. (KSE, s.133)” şeklinde ifade edilen orman Emine'nin gittiği ve İsmail ile köylülerin onu aradıkları yerdir.

2.3.2.2. Kapalı Mekân

Yazarın öykülerinde geçen kapalı mekânlar ise; ev, dükkân, kahvehane, oturak meclisleri, han, hapishane, fabrika, istasyon, karakol, mahkeme salonu, hastane, kamyon yolculukları vb. dir.

“Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi”, kimsesiz ve gürültüsüz yerlerdeki biçilmiş tarlaların ortasında, “ıslak bir halat gibi parlayarak uzanan patika” yolunda boş bırakılmış bir konağı andıran ve dikkati çeken bina ile çevresinde gerçekleşir. Yarı açık duran paslı demir kapı, aralarından otlar fışkıran çakıl döşeli yol, iki tarafı vahşileşmiş ağaçlar ve tümsek halini almış çiçek tarhları, kuru bir havuz ve kenarında devrilmiş mermer saksılar, onların arasında kalmış olan beyaz bir kasımpatı çevrenin, karanlık bir fonda sunulan, insana korku veren dekorudur. Bu kasımpatı, “buraları örten siyah perdenin üzerinde geçmişi görmek için bırakılmış bir delik gibiydi. (D, s.51)” şeklinde ifade edilir.

Farklı mimarisiyle dikkat çeken ve gerilimin doruklarda hissedildiği ev şu sözlerle betimlenir: “Perdesiz pencerelerine vuran güneş, ona kırmızı gözlü bir canavar şekli veriyordu. Ve yıkık duvarlı bir bahçenin ortasında, harap bir kaleyi veya boş bırakılmış bir konağı andıran hazin bir ihtişamı vardı. (D, s.51)” İnsana ürkeklik verdiği belirtilen bina “hiçbir mimariye uymayan” ilginç bir tarza sahiptir:

“Çapı on iki metreyi geçmeyen bir silindir şeklinde epeyce yükseldikten sonra birdenbire daralıyor ve böylece kule gibi bir parça daha uzanarak üzeri camedânî bir kubbeyle bitiyordu. Alt tarafını kalın bir taş çember kuşak gibi sarmaktaydı ve bütün bina bu haliyle eski bir yağ kandilini andırıyordu. Tam kapının üstündeki odanın dışarıya doğru cumba şeklinde yaptığı bir çıkıntı da bu kandilin kulpuuydu. (D, s.52)”

Dar ve taş bir merdiven, yürüdükçe duvarlardan dökülen sıvalar, bomboş odalar, karanlık, kulenin en tepesindeki çok güzel döşenmiş yuvarlak oda, binanın şeklinde olan ve hafif yanan bir yağ kandili ile yataktaki bir iskelet, binanın ürkütücü atmosferini sunarken fantastik bir korku imgesi meydana getirir.

“Bir Cinayetin Sebebi” öyküsü ağır ceza muhakeme salonunda geçer ve burada iğne atacak yer yoktur. Mekânın Anadolu olduğu belirtilir. Öykü kahramanı toplumla, çevresiyle sağlıklı bir iletişim kuramayan bir kişidir ve boş yere adam öldürerek ilgi bekler. Salonun penceresinden Ayasofya’nın görülmesi, hem oraya yakın oluşunu hem de olayın İstanbul’da geçtiğini gözler önüne serer.

Kadıköy vapurunun köprüye yanaşmasıyla başlayan “Bir Siyah Fanila İçin” öyküsü, Ada iskelesinin ikinci mevki bekleme salonunda geçer. Görev için gidilen yer ise Orta Anadolu kazası olarak tabir edilen Adana’da, istasyona üç saat uzaklıktaki kasabadır. Esmer dağlarda ne ağaç ne kaya vardır, yalnızca ufak çakıllar bulunur. Bir çamlık vardır ama oraya yakışmadığı ifade edilir. Kaymakam gittiği yer hakkında şu saptamalarda bulunur: “Köyler, bilmem neden, dağ köşelerine, çukur vadilere yapılmıştı. Kireçli, beyaz dağların dibine sığınan bu mamureler insana cebinlik köşelerindeki tahtakurusu yuvalarını hatırlatıyordu. (D, s.118)” Bu yerin kahramanda uyandırdığı olumsuz atmosfer onun mesleğini bırakmasında etkindir. Mekân, kahramanın içinden kaçmak istediği, kendisini oraya ait hissetmediği ve çevresindeki insanlarla kendisini bağdaştıramadığı bir yerdir.

Kasabada geçen “Komik-i Şehir” öyküsü, kör Veysel’in meyhanesi, meydan yerindeki eczane önü, taş tiyatro binası, Hükümet konağı, şehirden uzaklaşınca görülen çamurlu yollar, Üzümcü Deresi, köprünün ortası gibi çeşitli yerlerde şekillenir. Tuluat kumpanyalarının önemli bir işlevi olan bu çeşitli yerlerde gerilim ve aksiyon da yükselir.

Ali’nin birkaç öyküsü ise gemide geçer. “Bir Gemici Hikâyesi” yelkenleri kullanılmaz hâlde olan, dar demir merdivenleri bulunan ve cehenneme benzetilen bir gemide geçer. Bu, altmış sene evvel İtalya’da yapıldığı belirtilen kocaman, dört direkli yelkenden oluşan ve tek kazanlı bir vapurdur. Kaptan, Port-Sait ve İstanbul’da, çalışanları vapurdan atar.

“Portakal” öyküsü, Doğu Akdeniz limanlarından birinde, bir gemide gerçekleşir. “Birinci mevki kamaraların kırmızı kadifeli küçücük salonu”, kumanda köprüsünün ön tarafı, İstanbul, Sirkeci rıhtımı öyküde verilen mekânsal bilgilerdir. Rıhtımda kayıklar geminin etrafını sarar. Lodos çıkar ve gemide her yer portakal sandıklarıyla dolduğu için insanlar üstü kapalı bir yer bulmakta zorlanırlar. Bu gemi türlü dolapların çevrildiği bir mekân olarak çizilir. Bu dolaplardan habersiz olan İsmail, portakallarla dolu bir gemiden indikten sonra Bahçekapı taraflarındaki bir manavdan portakal alır.

“Beyaz Bir Gemi” öyküsü Haliç’te, boğazın mavi suları üzerinde, bir rıhtımda, birkaç yüz metre ilerideki beyaz bir martıya benzetilen, bayrağını Kız Kulesi önünde dalgalandıran beyaz bir geminin kırmızı kadife takımlı salonu ve bir tahlisiye gemisinde geçer. Yabancılara ait olan ve bir yatı andıran bu beyaz gemi zenginliği simgeler. Yazarın bu öyküsü ile “Portakal” öyküsünde kullandığı bir sıfat tamlaması olan “kırmızı kadife takımlı salon” da yine zenginlik çağrışımı uyandıran bir ifadedir. Bununla birlikte gerek mekân gerek kişi tasvirlerinde sıklıkla kullanılan kırmızı, gök, lacivert renkleri ile kül rengi yazarın öykülerinde bir motif olmuş, kimi zamansa ‘kırmızı göz’, ‘lacivert göz’ gibi ifadelerde gerçek dışı ifadelere büründürülmüştür.

Sabahattin Ali’nin de hapisane temeline oturttuğu birçok öyküsü bulunur. “Kâtil Osman” öyküsü de bunlardan biridir. Hapishanenin dış avlusu, Abaza Kemal’in kahve ocağının dibi ve koğuş, “sekiz arşın kalınlığındaki” taş duvarlar öykünün geliştiği yerlerdir. Hapishanenin namı kabadayılardan bahsedilmesi ise mekâna özgü bir çağrışım olarak önemlidir.

“Candarma Bekir” öyküsündeki çerçeve öykü hapishanede geçer. Çal’da cinayet işledikten sonra İzmir’e kaçan ve Denizli Hapishanesi’ne gönderilen Halil Efe, Baklan Ovası’nda Kaklık köyü, karakol, Çal yolu ve ovanın ortası gibi yerlerden geçirilir. “Kafakâğıdı” öyküsü de Ali’nin hapishanede geçen öykülerinden biridir. Nizamiye kapısından giren mahkûmlar avluda sıra olurlar. Mekân hakkında daha fazla bilgi verilmez.

S. Ali’nin hapishanede geçen öykülerinden bir diğeri de “Bir Şaka”dır. Konya Hapishanesi, başgardıyanın yattığı oda, “yüze gelen mahpuslar koğuşu” ve ufak bir oda öykünün yaşandığı yerlerdir. Sinop hapishanesi de öykünün sonlandığı yer olarak kendisini hissettirir. “Duvar”da ise olaylar, deniz kenarında ve surlar içindeki bir hapishanede yaşanır. Sekiz metre kadar geniş olan bir sur civarında olaylar gelişir. Öyküye isim olan ‘duvar’, hapishane öykülerinin temel metaforudur.

“Çaydanlık” adlı öykü, mahkûmların kaldığı hastanenin bodrum katındaki küçük ve pencereleri demir parmaklıklı, daracık odada geçer. Beş kişiden fazlasını almayan bu odada küçük bir sac sobası yanar. Mahkûmlar sönük bir ampulün ışığı altındadırlar.

“Böbrek” adlı öykü, İstanbul Sirkeci’deki Güzel Nevşehir Oteli’nin birinci katında, kalabalık bir Bevliye kliniğinde ve doktorun ilaç kokulu muayenehanesi Dirim Yurdu’nda geçer. Otelin bütün tek kişilik odalarının dolu olması sonucunda tanımadığı biriyle aynı odada kalmak durumunda kalan Avni’nin yaşadığı zorluklarda, otelde böyle bir durumla karşılaşması etkilidir. “İstanbul’un sıcağı yamanmış” ifadesinde ise mekânın hava durumuna atıfta bulunulur. Avni’nin oda arkadaşının, ona, gitmesini tavsiye ettiği doktorun yeri hakkındaki tasvirleri ise şöyledir: “Hastanesi deniz kenarında, padişah saraylarının bitişiğinde. Yatağından başını kaldırıp baksan selatin camilerinden yedisini birden görürsün, limana giren bütün ecnebi vapurları ayağının altında. Dedim ya, tarifi mümkünsüz. (SK, s.39)”

“Çilli” öyküsü, İzmir Kordon’da bir gemici barında yaşanır. “İzmir’in gündüzlerinden beter olan bu yapışkan, ıslak gecelerinde deniz, serinlik değil, sadece buğu halinde etrafa yayılan bir yosun ve pislik kokusu verir. (SK, s.63)” ifadesi iklim hakkında sunduğu bilgiyle mekânın atmosferine katkıda bulunur. Yolun تنها olduğu ve bir binanın ikinci katından kaldırımlara parlak ışıklar döküldüğü söylenir. Dört beş tane sıra sıra dizilmiş barlardan birinin taş merdiveninden yukarı çıkan kahraman, bazı yerlerde öbek öbek kalabalıklar görür. On dört sene öncesine doğru geriye dönülerek yapılan yolculuktaki mekân ise çok pencereli, çok aydınlık bir sınıftır. Yıllar öncesindeki bu aydınlık fon ile Çilli adındaki kızın çocukluğu, masumiyeti arasındaki ilişki ve bu kızın şimdiki bulunduğu yer ile durumu (yani dışlanmışlığı, düşürülmüşlüğü) arasındaki ilişki; kişi-mekân ilişkisini ortaya çıkaran bir husus olarak temsil boyutu kazanır.

“Cankurtaran” öyküsünde mekân işlevsel olarak kullanılır. İbrahim’in evi, hastane, ameliyat odası, köy yolu, “şehrin göbeğinden geçen” büyük çayın üzerindeki köprü, söğüt ağaçları arası, köyün kıyısı ve İstasyon Caddesi’ndeki Doktor Cankurtaran’ın doğumevi öykünün geçtiği yerlerdir. Köyden şehre kağıyla gitmek üç saat kadar sürer ve köyün hastaneye uzaklığı çeşitli zorlukları beraberinde getirir.

“Kurtla Kuzu” öyküsü bir Polis Müdürlüğünde, tepesinde ‘bin mumluk ampul’ yanan, “insanın beynini cıvık bir çamur yığını hâline getiren hücre”de ve Bayezid taraflarında, “camekânları soluk soluk parlayan” bir lokantada geçer. Dükkânda öykü kahramanlarından başka kimse yoktur. Kırk elli adım ötede ana cadde vardır ve hava yağmurludur.

“Sırça Köşk” öyküsü yüksekçe bir tepede başlar. Bayırdan aşağı indikten sonra görülen şehir, o memleketin başkentidir. Burada herkesin çalışıp elinden geleni yaptığı, kendi başına buyruk, beyler gibi yaşadığı, zorbalığı akıllarından geçirmediği belirtilir ve şu ifadeler kullanılır: “Tarlalarda, dükkânlarda insanlar arı gibi çalışır, kazanan kazanamayana destek olur, malını lüzumuna göre başkasıyla değişir, kavgasız dövüşsüz, efendisiz uşaksız, ömrünün sonunu beklermiş. (SK, s.136)” Olayların asıl mekânı olan sırça köşk, yükseldikçe yükselir, kat üstüne kat biner, içi tamamen dolar. İnsanlar bu sırça köşkün hiçbir zaman yıkılmayacağına inandırılırlar, ancak bu köşk bir kelle ile zarar görecektedir.

“Millet Yutmuyor” öyküsünde olay büyük şehirlerden birinin parkında, her sene kurulan bir panayırda çeşit çeşit eğlence yerlerinin arasında, küçük, külüstür, salaş bir yer olarak tasvir edilen tiyatrun önünde yaşanır. Buraya girenlerin içeridekileri gördükten sonra verdikleri paraya acımadan dışarı çıktıkları söylenir. Mekân kişiler üzerinde olumsuz izlenimler bırakan bir yerdir.

“Bir Aşk Masalı”, kadın hükümdar tarafından idare edilen ve yüzü gülmeyen kimsenin olmadığı bir memlekette geçer. Bu açıdan bakıldığında mekânın ütöpik veya hayali (başka bir deyişle hayalleri süsleyen) bir mekân olduğu düşünülür. Öykü, melikenin sarayı ve çevresi ile şehrin kenar semtleri, şehrin kenarındaki küçük, taş kulübede şekillenir.

“Kamyon” öyküsü, İzmir’e giden, dolu olmasına rağmen yolcu alan bir kamyonda yaşanır. Konya’dan çıkıp Beyşehir’e giden yolun başlangıcındaki dik yokuş ve darlaşan bir yoldan bahsedilir. Öykünün kahramanının Konya’ya bir saat ötedeki köyden olduğu bilgisi verilir. Reşat Nuri Güntekin’in şu sözlerine burada atıfta bulunmakta fayda vardır:

“Yol kenarında bekleyenler için ‘ya kamyonda yer bulunmazsa’ korkusu da yoktur. Onlar çok kere zerzevat arabası gibi dolu gelir. Fakat ‘yer yok’ diye müşteri çevrildiği görülmüş şey değildir. Bir ses: ‘Az müsaade. Az sıkışalım’ diye bağıırır. Arabanın içinde hafif bir çalkantı olur. (...) İstanbul tren yahut vapurunda hele bir kimseyi biraz sıkıştırın; hemen çarpılır, çay semaveri gibi oturduğu yerde fıkır fıkır kaynamaya başlar. Anadolu kamyon yolcusu, kamyona yeni adam almak için sıkıştırıldıkça darılmıyor, kızmıyor; ‘başkasının kârı için ben neye rahatsız olayım!’ demeyi aklından geçirmiyor.”³⁴⁶

Hem Güntekin’in bu sözlerinde hem de Ali’nin bu öyküsünde, kamyonda yer olmadığı hâlde sıkışarak yeni bir kişiye yer açan diğer müşteriler Anadolu insanının olumlu bir yönünü ortaya çıkarmaktadır.

³⁴⁶ Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları I-II*, İnkılap Yay., İstanbul, ss.35-36.

“Ses” adlı öyküde, Beyşehir’den Konya’ya giden kamyon, Barsakderesi boğazında bozulur. Kamyonun durduğu yerin biraz ilerisinde, ovadaki çadırın önünde başlayan tanışma, Ankara’da, imtihanın yapılacağı mektebin salonu ve müdür odasında gelişir. Bir kebabçıda ise son bulur. Öykünün kahramanı Ali, belli bir adresi olmayan ve açık mekânlarda saz çalıp şarkı söylemeye alışmış biri olarak kapalı ve alışkın olmadığı bir yer olan salonda yeteneğini gösteremez ve sesini bir türlü bulamadığını ifade eder. Müzik için açık ve kapalı mekân arasındaki fark bu öyküde çok belirgin bir şekilde hissedilir.

“Köstence Güzellik Kraliçesi” öyküsü Berlin’de şehrin “şimaline” doğru bir bodrumda yer alan gazinoda geçmektedir. İstasyon, otel, kenar semtler, bir köşe başı gibi yerler öykünün dekorudur. Bu öykü yurt dışında geçmesi açısından diğer öykülerden ayrılır. Romanya ve Köstence, Gravila’nın hikâyesinin önemli mekânlarıdır.

“Hanende Melek” öyküsü, bir kasabanın kahvesi ile avukatın küçük bir bahçe duvarı ve iki kanatlı kapısı bulunan evinde geçer. Zifiri karanlık sokaklar çamurlarla ve çukurlarla doludur. Kahvenin pencereleri sigara dumanları ve nefes buğularından sislenmiştir ve yağın yağmurun damlaları görünmez. Kahve çamurlu ayakkabılardan gelen kokuyla bütünleşmiş, gürültülü, tıka basa dolu bir salondur ve saz çalınmaktadır. Melek çamurlu yollardan han odasına gider.

“Isıtmak İçin” öyküsü, Konya’da Küllükbaşı denilen bir çöplük civarındaki Ermeni bir kadının evinde, “bir adam boyunu pek aşmayan alçak evler”i bulunan, en fakirlerin oturduğu semt olarak belirtilen Araplar Mahallesiindeki çamaşırcı kadının evinde ve bir dükkânda geçer. “Mobilyalı” adıyla kiraya verilen odada sadece demir bir karyola, eski ve çekmeceli masa ve iki tane portatif demir iskemle bulunur. Taşlık, şehrin kenarı, dükkân olayların yaşandığı yerlerdir. Öyküye dondurucu ve karlı bir hava hâkimdir. “Zaten bu mahallede kimsenin kimseyi gördüğü yok ya!.. (YD, s.46)” ifadesiyle ise bulunulan yerde insanlar arası ilişkilerin olmadığına vurgu yapılır.

“Bir Konferans” öyküsü büyük şehirlerden birine yakın bir köyde, yeni yapılan yatılı bir okulda geçer. Okulun önündeki meydanda daha kapatılmamış kireç kuyuları, inşaattan sökülmüş tahtalar, kum ve çakıl yığınları bulunur. Badana kokan bina, koridorda okul açılmadan yerinden oynayan parkeler ve pek kurumamış çimento döşeme mekânın dekorudur. Yeni okulun boş sınıflarından biri, konferansın verildiği yerdir.

“Yeni Dünya” öyküsü bir düğün evinin toprak damı, seki, köy odası ve köyün kıyısında geçer. “Köy bir sırtın üzerine set set sıralanmış evlerden ibaretti ve alt taraftaki evin

damı üst taraftakinin önünden geçen sokaktı. (YD, s.79)” ifadesiyle düzensiz bir mimari betimlenir. Kapıdan başka hiçbir yerden ışık almayan, toprak tabanlı odanın bir kenarı ve düğün evinde bir oda öykünün mekânlarıdır. Eriyen karlar bazı çukurlarda pis kokulu bir çamur yığını oluşturmuştur. Hava kapalı ve serin, bazı yerlerde yollar bozuk, taşlık ve çamurdur. Gelinin köyü ise dokuz saat uzaklıktadır. İhtiyar bir kadının soğuk ve karanlık odası ise olumsuz niteliklere sahip olması yönüyle hasta olan kadına daha çok zarar vererek onun ölümünde rol oynar.

“Bir Mesleğin Başlangıcı” öyküsü Sivas’ta, han bozması bir otelin filit kokusu ve tahtakuruları olan bir odası, istasyon büfesi, fayton ve bir eğlence yerinde gelişir. Ankara ve Kayseri’den geçen trende sıcaktan bunalan kahramanlar Sivas’ın sert soğuğu ile karşılaşır. Şehrin dışında, karanlıkta arabaya binerek eğlence yerine giderler.

“İki Kadın” öyküsünde olanlar ağanın evinde gerçekleşir. “Pencerelerinin tahta kanatları” sımsıkı kapalı olduğu için, yalnız kapıdan ışık alan oda ile kiler vazifesindeki oda evin bölümleridir.

“Düşman” öyküsü, asfalt yol, kahramanın evinin önü, salonu ve ev sahibinin odasında geçer. İki tarafı çiçekli çakıl yol, ufak bir leylak ağacı, oldukça iyi döşenmiş, fazla süslü olmayan ve biraz dağınık olan odadaki küçük halı, krem rengi tül perdeler, alçak sigara iskemleleri, iki koltuk ve sedir mekânın dekorunu sunar. “Yazıhaneye benzer bir masanın üstündeki perişan kâğıtlar”ın, sahibinin bekâr olduğunu gösterdiği ayrıntısı belirtilir.

“Pazarıcı” öyküsü Ege Denizi kıyılarındaki bir kasabada geçer. Kahramanın Üsküdar Uncular Sokağı’nda, mahalle arasında ufak bir meydana bakan, içinde pek çok şey bulunan bir tuhafiyeci dükkânı bulunur. Bu “basık yerin” önü akşamları çocuklarla dolar. Bulunulan kasabaya birer saat uzaklıkta iki küçük kasabacık bulunur. Bu mesafe “sarp ve büyük bir tabiatın bütün güzelliğini toplayan yollar” olarak tasvir edilen, olumlu bir yönü ortaya çıkarılan yerdir. Bu yoldaki dar bir boğazda aksiyonu yükselen öykü hapishanede son bulur.

Yazarın bazı öykülerinde mekânın geniş bilgisine yer verilmez. “Bir Delikanlının Hikâyesi” öyküsü, kahramanın evinde, karanlık bir odada ve sokakta yaşanır. “Sarhoş”, bir gazinoda ve dört katlı otelin en üst katında geçer. Kumlu ve gıcırdayan yollar da öykünün dekorudur. “Dekolman” öyküsü Ankara’da hususi bir hastane ve üst katındaki evde geçer. “Hakkımızı Yedirmeyiz” öyküsü, Üsküdar’da Toptaşı’na yakın ahşap bir evde, bir hastanede, ambarda gelişir ve meyhanede sonlanır.

“Gramofon Avrat” öyküsü Konya’nın Meram ilçesinde geçer. Oturak meclisleri ön plandadır. “Arap Hayrı”, Beyşehir kasabasında, Hanay Kahve denilen gazinonun üst katında yaşanır. Sahile doğru, gölün kıyısında ise sonlanır. “Apartman” öyküsü, bir inşaatın sivri damının üstü ile bu inşaatın karşısındaki apartmanda yaşanır. Öykü kahramanı baba çaresizliğinden ötürü dam üstüne sıkışıp kalmıştır.

“Bir Skandal” öyküsünde, İstanbul’dan muallim olarak gelinen şehir Orta Anadolu’nun bozkırıdır. “Sıtma benizli kerpiç evler”, kulüp, şehrin “gezinti yeri makamında” olan bir tepe ve istasyon öykünün dekorudur. “Uyku” öyküsü, bir kamyonda gerçekleşir. Yıldızeli’nden Sivas’a gitmek için şosenin kenarında otomobil beklemeye başlayan öykü, hareket hâlinde olan ve tarla, yokuş gibi yerlerde seyir alan bir kamyonda şekillenir.

“Selâm” öyküsü, küçük bir kasabada bir berber dükkânında geçer. “Bir Hakikatin Hikâyesi” bir okulda başlar, sinema ve garden partide gelişir. Garden parti yazarın diğer öykülerine nazaran bir farklılık içerir.

2.3.3. Fahri Erdiñç ile Sabahattin Ali’nin Öykülerinin Mekân Yönünden Karşılaştırılması

Sabahattin Ali’de de Fahri Erdiñç’te de mekân unsuru genellikle belirgindir. İki yazarın da mekân unsurunda iki yol izlediği görülür. Birincisi; yaşadığı, gezdiği, tanıyıp bildiği yerleri anlatmayı seçmiş, gerçek ve canlı tasvirlerde bulunmuş olmaları, ikincisi ise öykünün konusu, vermek istenilen mesaj minvalinde mekân kurgulamış olmalarıdır. Kimi zaman mekân tasviriyle başlayan öykülerde mekân unsuru işlevsel olarak kullanılır. İki yazarda da öykülerin geçtiği genel mekân Anadolu’dur. Edebiyatımızın Anadolu’ya açılmasında baş aktör; *Memleket Hikâyeleri* adlı eseri ile Refik Halid Karay olmuştur. Anadolu denilince başarılı eserleriyle akla gelen önemli bir isim de hiç şüphesiz Sabahattin Ali’dir. Ana şemsiyemiz altındaki yazarlarımız olan Ali’nin de Erdiñç’in de daha çok köy, kasaba ve şehir üçgeninde ele alınan öykülerinde köyler, en çok ön plana çıkan yerlerdir. Buradaki amaç köylünün durumunu, yaşam koşullarını, hayat şartlarının zorluğunu ve coğrafyanın onlar üzerindeki etkisini hissettirmektir. Toprakla, tarımla, emekle hayata tutunmaya çalışan köylüler ön plana çıkarılır. Proleter kesim ve Marksist anlayış köylüler üzerinden verilir. İki yazarın da pek çok öyküsünü yoksulluk çerçevesi içinde kurguladığı görülür. Bu nedenle de kişilerin yaşadıkları evler, gecekondular veya kulübeler eşyasız oluşuyla, yoksunluğuyla, imkânsızlığıyla betimlenir. Bütçelerin elverdiği şekliyle yalnızca yatak,

yorgan gibi temel ihtiyaçların varlığıyla, alışılmış dekor motifleri ve renklerle boyanmış viran evler birçok öykünün karakteristik özelliğidir. Kişilerin hayatlarını idame ettirebilmek için çalıştıkları yerler, geçtikleri yollar vs. imkânların yetersiz olduğu ya da koşulların zor olduğu yerlerdir. Dolayısıyla, hayatın devamı, sürdürülebilirliği için zaruri olan barınma ve iklim koşullarına uygun şartların sağlanamadığı öykülerde, kişilerin dramı ve yaşam koşulları başarıyla okura hissettirilmiştir.

Erdoğan'ın öykülerinde mekân genellikle yoksunlukla bütünleşmiş, şartları zor olan yerlerdir. Anadolu'nun pek çok imkânsızlıklarla dolu, insan hayatını zorlaştıran, teknolojinin ulaşamadığı yerleridir. Bununla birlikte teknolojinin ulaştığı nadir yerlerde ise halkın buna uyum sağlayamadığı ve alıştığı zorlu sürece devam ettiği görülür. Şehir hayatına yabancı oluş da önemli bir etkidir. Kent ise iki yazarın öykülerinde de öykü kişilerinin bazen çalışmak için gittikleri ya da gitmeyi düşündükleri yer olarak çizilir. Kentler nüfusun köye oranla daha yoğun olduğu yerlerdir. İki yazarın da şehir hayatına dair³⁴⁷ benzer bir eleştiride bulunduğu tanık olunur. Erdoğan, "Rejim" öyküsünde, "Kimsenin kimseden haberi olmadığı memleket" ifadesiyle, Ali de "Isıtmak İçin" öyküsünde "Zaten bu mahallede kimsenin kimseyi gördüğü yok ya!.." ifadesiyle şehirde, köyde olduğu gibi samimi bir ortamın olmadığı, insanların birbirlerine karşı kayıtsız olduğu, karşılıklı iletişim kurmak yerine bundan kaçındığına gönderme yapar. Böylelikle köyden şehre geçişle değişen mekânın sadece fiziksel değil psikolojik ve sosyal açıdan da değişime uğradığına kanıt oluştururlar.

İki yazarın öykülerinde de köy ve kasaba geniş yer tutar. Ana mekânın Anadolu olmasının işaret ettiği ve bir köy özelliği olarak öne çıkan kahveler de birçok öyküde kendini gösterir. İşsiz güçsüzlerin uğrağı olan, sigara, kahve kokusunun hiç eksik olmadığı, bunun yanında kumar, alkol gibi kötü alışkanlıkları da bünyesinde barındıran kahveler, tavla, okey vb. çeşitli oyunların da oynandığı yerlerdir. Bu yerler sadece işsiz olanların sık sık uğradığı ya da oradan çıkmadığı bir yer olmanın yanında aydınların, yolcuların ve bir mesleği, işi olan kişilerin de boş zamanlarında eğlenmek, vakit geçirmek; yolcularınsa dinlenmek, adres sormak için uğradığı yerlerdir. Herkesin birbirini tanıdığı ve samimi ilişkilerin kurulduğu

³⁴⁷ Burada Yaşar Kemal'in şehir hakkındaki izlenimlerine değinmekte fayda vardır. Zira Ali ve Erdoğan'ın öykülerindeki şehirler de bu düşüncelerle benzerlik taşımaktadır. Kemal şehrin insanlarına dair şu gözlemlerini sıralar: "Gözleri kırgın, yılgın, paslı... Kuşukulu, korkulu, düşmanca... Ben bu şehirden korkuyorum, bu şehirde hasta oluyorum, deliriyorum... İçimden her şeyi bırakıp kaçmak geliyor. Kirlenmiş, bitlenmiş, çamur içinde bir şehir. Dedikodu hastalığında, merhametsiz, sevgisiz, kazıkçı... Bu şehir karaborsacıların şehri... Bire bin kazananların, lüksün şehri... Ve bu şehrin dört bir yanını çamur deryası içindeki çerden çöpten gecekondulu, yüz binlerce insanın yaşadığı umutsuz insanların mahalleleri çevirmiş. Ağzını açmış, bir ejderha gibi duruyor." Bkz: Yaşar Kemal, *Sevmek, Sevinmek, İyi Şeyler Üstüne*, Hazırlayan: Filiz Özdem, 8. Baskı, YKY, İstanbul, 2020, s.44.

kahveler aynı zamanda sıcak ortamlardır. Bazen kavgaların, tartışmaların da görüldüğü bir yer olsa da genellikle buradaki insanlar yardımseverliğiyle öne çıkarılır.

İki yazarda da öne çıkan mekânlardan biri de hapishaneler olmuştur. Bu mekânın iki yazarda da yer alması Ali'nin de Erdiñç'in de hapse girmiş olmasıyla örtüşür. Dört duvar arasında sıkışıp kalmış olan ve küçücük hücrelere konularak işkence edilen insanların birçok konuda zorluklar yaşadığı görülür. Dolayısıyla mekânın kişiler üzerinde olumsuz etkisinin ortaya çıktığı en önemli mekânlar hapishanelerdir. Bu nedenle buraların mahkûmlar tarafından cehennemle bir tutulduğu görülür. Bu öykülerde iki yazar için de, 'duvar' metaforu ve işkence çağrışımı uyandıran 'bin mumluk ampul' metaforu öne çıkar.

Diğer yandan zorlu ve çetin geçen kış şartları, yağmurlu, karlı havalar, dondurucu soğuklar da iki yazarın da pek çok öyküsüne olumsuz hava katmasında rol oynayan etkenlerdir. Genellikle Doğu illerinde görülen bu durum öykü kişilerinin hayatını zorlaştırmakta ve kimi zaman onları ölüme sürüklemektedir. Dolayısıyla mekânın büyük etken olduğu bu öykülerde dram seviyesi buna bağlı olarak artmaktadır. Bu mekânların seçilmesinde ve konuların da bu şartlara bağlı olarak geliştirilmesinde iki yazarın da toplumcu gerçekçi yönü rol oynamaktadır. Çünkü bu öykülerdeki kişilerin odun, kömür alacak paraları (Ali'nin "Isıtmak İçin", Erdiñç'in "Destur Ya Sefalet" öykülerinde olduğu üzere) ya da barınacak bir yuvaları yoktur. Başka bir ifadeyle para kazanmak, karnını doyurmak için bu zor şartlarda çalışmaya, dışarıda çabalamaya mecburlardır. Yazarların bazı öykülerinde su sorunu veya kıtlığın yaşandığı da görülür. Ali'nin "Kanal" öyküsünde, "Erdiñç'in "İstida" ve "Providal" öykülerinde su sıkıntısı, Erdiñç'in "Diriler Mezarlığı" öyküsünde kuraklık yaşanır.

Mekânın insan üzerindeki olumsuz etkisinin yanı sıra insanın mekân üzerindeki olumsuz etkisi de yazarlarda çok nadir de olsa karşılaşılan bir husustur. Erdiñç'in "İftira" öyküsü, Ali'nin "Çirkince" öyküsü bu duruma örnek teşkil eder.

Gerçekçi, somut, içinde yaşanan bir mekân tablosu çizen iki yazarın da öykülerinde pek çok şehre yer verdiği görülmekle birlikte bazı şehirler üzerinde daha çok yoğunlaştıklarına tanık olunur. Örneğin, S. Ali öykülerinde Konya, Sinop, Balıkesir, Sivas, Bursa, İstanbul, İzmir, Diyarbakır, Yalova, Adana, Denizli, Ankara, Köstence, Berlin vb. gibi şehirler yer alır. Bunlar içinde ise Konya, Sivas, İzmir, Ankara ve İstanbul daha sıklıkta yer alır. Öykülerinde ilçe, mahalle, semt isimlerine de yer veren yazar birçok öyküsünde Konya'nın Beyşehir ilçesini de sıklıkla zikretmiştir. Bunun yanında İstanbul'un çeşitli semtleri de en çok adı geçen yerler arasındadır.

F. Erdinç öykülerinde ise Konya, Ankara, Diyarbakır, Kars, Erzurum, Adana, Balıkesir, Bursa, Muş, Zonguldak, Mersin, İzmir, İstanbul, Edirne, Sivas, Hakkâri, Kayseri, Kahramanmaraş, Erzincan (/Eğin), Londra vb. şehirler yer alır. Erdinç'in daha çok Doğu illerine yöneldiğine tanık olunur. Bu illerin yanı sıra yine Erdinç'te de, Ali'de olduğu gibi İstanbul ve Ankara illeri daha ağırlıktadır. İki yazarın da bazen şehir, ilçe mahalle adına kadar ayrıntılı bilgi verdiği görülür. İki yazarın da Türkiye dışında geçen birer öyküsü bulunur. Ali'nin (çerçeve vakanın geçtiği) Berlin ile (asıl vakanın geçtiği) Romanya'da, Erdinç'in Londra'da geçen öyküsü coğrafya açısından diğer öykülerinden ayrılır. Ali'nin "Kurtarılamayan Şaheser" ile "Viyolonsel" adlı öyküleri ise net ismi verilmeyen egzotik mekânlardır.

İki yazarın öykülerinde de kimi zaman açık mekân kimi zaman kapalı mekân kimi zamansa hem açık hem de kapalı mekânlara rastlanır. Ancak iki yazarda da açık mekâna nazaran kapalı mekân daha çoğunluktadır. Bu mekânlar içinde ortak olanlar hastane, han, istasyon, karakol, mahkeme salonu, fabrika, hapisane, hücre, kahvehane, otel, meyhane, berber dükkânı (Erdinç'in "Satılık Göz" öyküsü, "Ali'nin de "Selam" öyküsü burada geçer) ve çeşitli dükkânlar, ev, okul, vb.dir. Açık mekânlarda ise orman, fundalık, dağ, tarla, sokak, meydan, park vb. yerler iki yazarın öykülerindeki ortak mekânlardır. Erdinç'te farklı olarak mezarlıklar da kullanılır. Ali'de görülen oturak meclisleri, halkın eğlence meraklısı olmasına ve düşünlerin yapılaş şekline de işaret eder. Aynı şekilde Ali'nin öykülerindeki tuluat tiyatroları halkın sık sık gittiği yerler arasında olup sanata verdiği önemi de ön plana çıkarır. Reşat Nuri'nin o zamanlarda sık sık görülen tuluat kumpanyaları hakkındaki notları da burada önemlidir. Anadolu'da yüzlerce tulûat kumpanyası olduğunu, birçok insanın her gece dışından tırnağından artırdığı para ile bunları seve seve dinlediğini kaydeden Güntekin, "Neşe ve hareketin halk için ne kadar lâzım bir şey olduğunu, durgun ve renksiz bir hayatın kasabaları nasıl öldürdüğünü, zekâları nasıl körelttiğini artık biliyoruz. Asırlarca memleketin bütün mesuliyetleri gibi sanat mesuliyetini de omuzlarında taşımış İstanbul'un, Anadolu kasabalarına gönderebildiği hemen tek ses bu beğenmediğimiz tulûat kumpanyaları olmuştur. (...) Dilleri bozuktur; konuşmaları bayağıdır. Fakat seyircilerden çoğunun dışarıda işittikleri de bundan daha düzgün ve yüksek bir şey değildir."³⁴⁸ demektedir. Meyhane, gazino, bar vb. yerler de iki yazarda da görülen eğlence yerleridir. Kimi zaman oldukça önemli olan, gerilimi, aksiyonu yükselten, detaylarına inilen ve öykü konusu açısından büyük role sahip olan mekân

³⁴⁸ Güntekin, *a.g.e.*, ss.137, 144.

unsuru kimi zaman sadece adı zikredilen, üzerinden geçilen ve neresi olduğunun bir önemi olmayan bir hâl alır.

İki yazarın öyküleri değerlendirildiğinde; genel olarak mekânın köy veya kasaba olarak seçildiği, bu yerlerin az nüfuslu olduğu, kerpiç, toprak vb. evlere, düzensiz bir mimariye sahip olduğu ve bir taraftan cehaletle diğer taraftan ise yoksullukla savaştığı görülür. Öykülerde hissettirildiği üzere; çoğunlukla üst tabaka tarafından bile isteye cehalete maruz bırakılmış, uyandırılmak istenmemiş olan bu köyler, geçim kaynağı tarım olan, doğru düzgün yolu, okulu, hastanesi olmayan, şehre oldukça uzak olan ve bu olumsuz koşullara göğüs germeye çalışan, başarılı olamadığında ise büyük sancılar çeken insanlarıyla ön plana çıkan yerlerdir. Bazı öykülerin oturtulduğu zemin olan şehirler ise köye oranla daha iyi imkânlarla sahip olan, evlerin apartmanlardan, dairelerden oluştuğu, kişilerin daha kültürlü ve okumuş olduğu, çeşitli meslek dallarının görüldüğü yerler olarak çizilir. Kişiler içinde buldukları mekânın ruhunu, kültürünü, geleneklerini benimseyerek iç ve dış dünyalarına doğal olarak bunu yansıtırlar. İki yazarın öykülerinde de belirtilen hava durumu ve iklimsel bilgiler de mekânın poetikasını tamamlar. Öykülerde köy fakirliğin ve hüznün, şehir ise zenginliğin ve sefanın, zevkin sembolüdür. Mekânsal özelliklere bakılarak köy ve kent arasındaki karşıtlık hakkında pek çok bilgiye ulaşmak mümkündür. Örneğin köylerde kız kaçırma, başlık parası ile evlilik görülürken (Erdoğan’te; “Dara”, “İğde Çiçekleri”, Ali’de; “Cankurtaran”, “Sulfata”) kentte, bazense kasabada iki tarafın rızası ve iletişimi ile evlilik veya karşılıklı aşk görülür (Ali’de; “Kurtarılamayan Şaheser”, “Köstence Güzellik Kraliçesi”, “Selâm”, Erdoğan’te; “Yeşil Banknot”).

Dolayısıyla iki yazarın da toplumcu gerçekçi olmaları yönüyle köy ve kasaba hayatına yaklaştıkları, bu yerlerin atmosferini, fiziki ve toplumsal şartlarını ortaya koydukları, benzer yerleri (hapishane, kahvehane, karakol, orman, dağ, park, ev, dükkân vb.) tercih ettikleri görülür. Öykü kişilerinin iç dünyalarını, ruhsal durumlarını çözümlenme hususunda yardımcı dokunan mekân işlevsel bir niteliğe sahiptir. Benzer mekânlarda benzer durumların öne çıkarılması konusunda Erdoğan’ın, ustası Ali’den etkilenme yoluna gittiği söylenebilir.

2.4. DİL VE ÜSLUP

Dil iletişimi sağlayan en önemli vasıta. “Roman dili, romancının sanatkarca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamiyle şahsi tasarruflarıyla ürettiği bir dildir. Romancı,

sıradan dil unsurlarına hayat vermeli, kanatlandırmalı, onu zengin çağrışım ve imgelerle doldurmalı, dili adeta yeniden üretmelidir.

Günlük konuşmalarda ya da gazetelerde, dergilerde, resmi yazılarda vs. hep birebir karşılığı olan ve iletişimi sağlama amacını aşmayan ‘kullanmalık dil’ kullanılır. Romanda ve diğer edebi türlerde ise estetize edilmiş, çağrışım değerleriyle donanmış, imgelerle yüklü bir üst dil olan ‘kurmaca dil’ kullanılır. Dolayısıyla roman dilinin başarısı ölçülürken kullanmalık dili ne ölçüde dile dönüştürebildiğine bakılır.”³⁴⁹ Yazar özgünlüğü de bu sayede yakalayabilecektir.

Üslup da dil kadar ehemmiyet taşıyan, yazarın başarısında ölçüt olan bir unsurdur. İsmail Çetişli üslubu, “Üslup; sanatkârın, ferdi bir duyuş tarzı ve kompozisyona sahip muhtevayı, kelimedenden cümleye kadar uzanan dil unsurları aracılığıyla ve belli bir yapı bütünlüğü içinde, ferdi ve orijinal bir biçimde ifade etmesidir.”³⁵⁰ şeklinde tanımlar.

Şerif Aktaş da, “Göndergenin, daha geniş anlamıyla muhtevanın üslubu belirleyici bir tarafı vardır. İlmi bir gözlem, bir ölüm haberi, ölümün sebep olduğu matemi konu alan yazı, aynı ölüm olayı ile ilgili doktor raporu farklı kelime ve kuruluşlarla ifade edilir. Milli Mücadele yıllarını anlatan tarih, roman ve şiirler; aynı olayları aynı muhtevayı dikkatlere sunsalar bile aynı dil işaretlerini ve dil kurallarını kullanmazlar.” der ve göndericinin mizacının, kültürünün, ruh hâlinin, niyetinin, alıcı durumundaki insanlarla ilişkisinin ve mesajı iletmedeki gayesinin de dilin sunduğu imkânlar arasından nasıl bir seçim yapacağını belirlediğini ekler.³⁵¹

İçeriğin ifadesi olan ve ferdi bir nitelik taşıyan üslup, yazarın eserinde büyük ve önemli bir role sahip olduğu husustur. Bu konuda Robert Louis Stevenson şunları söyler: “Bazı cahil kişilerin söyledikleri gibi, güzel üslup en tabii olan değildir. Çünkü en tabii olan üslup, olayları oluş sıralarına göre, basit ve sığ cümlelerle gevşek bir doku içinde ifade eder; yoğun bir özü en zarif ve akıcı bir şekilde ifade etmeyi başarabilen bir üslup, en kusursuz üsluptur.”³⁵²

Fahri Erdinç ve Sabahattin Ali’nin dil ve üslup zenginliği ve özgünlükleri öykülerinde hissedilir. İki yazarın da üzerinde durulması gereken pek çok dil ve üslup özelliği bulunmaktadır.

³⁴⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 16. Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2019, s.258.

³⁵⁰ İsmail Çetişli, *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yay., Ankara, 2008, s.88.

³⁵¹ Şerif Aktaş, *Edebiyat Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yay., Ankara, 1986, s.39.

³⁵² Robert Louis Stevenson, “Doku: Öz-Biçim Uyumu”, Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, 3.Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2010, s.198.

2.4.1. Fahri Erdinç'in Öykülerinde Dil ve Üslup

2.4.1.1. Dil Özellikleri

Geniş kelime hazinesi ve kendine özgü ifadelerle, anlatım gücüyle özgünlüğü yakalayan Erdinç; folklorik bilgisiyle, halkın diline hâkim oluşuyla, diyaloglar sayesinde halkın iç dünyasına yaptığı yolculuklarla öykülerini zenginleştirmiş, yerine, zamanına ve amacına uygun kullandığı çeşitli üslup türleriyle de kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. İbrahim Tatarlı Erdinç'in öyküleri hakkında şunları kaydetmektedir:

“F. Erdinç'in hikâyelerinin çok önemli öğelerinden biri de, kişilerini dolaylı dolaysız nitelendirmenin, dolaylı ve dolaysız tasvir uygulamalarının yanı sıra, karakterlerin çokçası (nın) diyalog yardımıyla açıklanmasıdır. Yazar bunda büyük bir ustalık gösteriyor. Diyalogla, kişilerin sosyal durum ve tutumları, anlayışları, psikolojileri daha doğal biçimde belirtiliyor. Hikâyelerde, bütün belirgin kişilerin konuşmalarının, kendi sosyal durumlarına, bilgi ve kültürlerine uygun olduğunu görüyoruz. Zaman zaman köylü kahramanlar diyalekt sözcükleri kullansalar da, bunun aşırı olduğu ve anlama güçlüğü doğurduğu söylenemez.

Olguların karakterine göre, yazar, kimi hikâyelerinde sık sık deyimlere, bilge sözlere, haberlere, pankartlara, şarlara başvuruyor. Böylelikle de, özlü bir anlatımla yoğun genellemelere varıyor.”³⁵³

Yazar, öykü kişilerini karakterlerine, konularına, mesleklerine bağlı kalarak konuşur. Kendi mesleğinin ve kültürünün de yazdıklarında payı bulunur. “Simitçi” öyküsünde yazarın, kasabanın yirmi yıllık öğretmenini konuştururken sarf ettiği şu entelektüel sözler, onun öğretmen oluşuyla doğrudan ilişkilidir:

“Bugün okula yeni yazdığımız çocuklarınızı, ev hayatınızdan ve sokak bağımsızlığından ayırarak, okul dediğimiz yeni bir şefkat yuvasına koyuyoruz.. Omuzlarında taşıdıkları kıl torbalarla ellerindeki çantalarında, alfabeleri ve daha nasıl tutulacağını bilmedikleri kalemleriyle geleceklerini yazacakları ak yapraklı defterleri var. Sizler tarlalarınızda, onlar da bereketli kitaplarıyla bu ak yapraklı defterleri içinde ileri yılların ekimlerini ve hasatlarını görecektir.

Sizler de, gülen çocuklarınız da bahtiyardır; çünkü biz eskiden, âmin alayıyla okula gider, ve yazıldığımız gün ağlardık.. Babamız bizi hocaya: “Eti senin, kemiği benim” diye bırakır, hocalar da kasaptan kuzu eti satın alan müşteriler gibi kabullenirdi.

³⁵³ İbrahim Tatarlı, “Canlı Barikat Üstüne”, *Canlı Barikat*, Narodna Prosveta, Sofya, 1973, ss.10-11.

Bugün âmin değil, düğün alayı gibi toplandık.. Bugün, etiyle, kemiğiyle her şeyden evvel yurdun malı olan çocuklarınızı okulun emanetine alıyorum, yarın onları, Atatürk'ün mukaddes emaneti omuzlarında yüklü olarak yine sizlere göndereceğim.” (DYS, 192)

Yazar birçok öyküsünde halkın diyaloglarına ağırlık vererek onların seviyelerine, durumlarına uygun bir dil kullanmış; hem konuşturduğu kişilerin düşüncelerini ortaya koymuş hem de konuyu diyaloglar sayesinde daha inandırıcı kılmıştır. “Büyük Ölü” öyküsünde geçen, halkın bakış açısını yansıtan diyaloglar da bu duruma örnek gösterilebilir.

“-Hasan Çavuş’un eşeği ölmüş. Sakağıdan...

-Bezirgândan on iki metre kefenlik almış!

-Görölmüş şey değil.

-Eşeklik!

-Derisini yüzüp de berber kayışı yapmaz da, gömmeğe kalkar.

-Müftü duymasın. Zındık der.

-Dese de Hasan Çavuş gene bildiğini okur. Delidir biraz.

-Bir eşeğe de bu kadar itibar? Tersinde altın mı bulmuş?

-Onu eşeğin sahibi bilir.

-Hem eşek deyip geçme. Çifte de gelir, arabaya da. Deh dersin gider, çüş dersin durur. Hayvanların en gayretlisi, en mazlumu... (MA, s.86)” şeklinde devam eden diyaloglar halkın dedikodularındır.

“Allah Yapısı” öyküsünde iki mezarıcı konuşturulur. Mesleki durumları ve düşünceleri konuşmalarına yansıtılır:

“-Ahmet be.. Böyle kendine kıyanlara neden dua etmezler ki?

-Onlar imansız giderlermiş de ondan.

-Hadi ulan sen de.. Ölmenin de dinsizi imansızı olur mu?

-Ya ne sandın? Allah yapısını yıkmağa izin yok.. Verdiği gibi, canımızı almak da ona ait.

(...) -Ahmet be, dedi öteki ansızın. Bu bizimkisi kötü zanaat be...

-Neden?

-Neden mi diyeceksin? Ekmek parası kazanacağız diye ölü beklemek reva mı be? Şeytan kadar itibarımız yok tövbeler olsun. (DYS, s.106)”

Yazarın, öykülerinde şiirsel bir anlatım sergilediği görülür. Bu sayede yazar anlatımı daha etkili, daha zengin kılmaktadır. “Evliya Çelebi ile Hasbihal” öyküsündeki şu cümleleri bu duruma örnek gösterebiliriz: “İşte böyle, âvâre başım ‘Kanmadım’, ayaklarım ‘Yorulmadım’, çilem de ‘Dolmadım’ demiş.. Nihayet bir gün çarıkları Tekirdağ’da çözmüşüm. (DYS, s.122)”

“Destur Ya Sefalet” adlı öyküde de şiirsel bir anlatım sergilenir: “Senin anlıyacağın, benimki şeyin hesabı, dedi. Hani nasıl demiş? Dam aka, karı hastalana, çocuk ağlaya, borçlu kapıya dayana, bir yandan baca tüte.. Ondan sonra değme keyfe.. (DYS, s.57)”

“Sucular! Pencerem yok höcrede sizlere seslenecek; bana da su getirin, sucular!.. Güney sahillerindeki şelalelerden doldurup da getirin bana... Çocuk yüzümü masmavi havuzlarında gördüğüm şelaleler... Toros yaylasından gelen kekik kokulu sular! Portakal bahçelerine giden sular! Buz gibi yayla suları... ‘Yayla suyu yan gider. Anne benim bağırim kan gider...’ (DM, s.15)” ifadeleri de yine şiirsel anlatımın hâkim kılındığı bir diğer örnektir.

Yazarda ‘elif’ kelimesi çeşitli anlamlarda kullanılmaktadır: “elifi elifine yazacaksın” ifadesinde ‘harfî harfine yazmak’ anlamında, “elifiye pantolon” ifadesinde ‘düz’ anlamında, “parmağını elifleyip” ifadesinde ‘parmağını ıslatmak, yalamak’ anlamında, “yüzünden elif elif akan kar suyu” ifadesinde ‘çizgi hâlinde’ anlamında, “burnunun elifi” ifadesinde ‘direk’ anlamında kullanılır. Günümüz okuruna hitap etmeyen Arapça kökenli bu sözcük yazarca dönüştürülmüş, yeni ifadelerle boyanmıştır. Bunlara ek olarak yazarın kendince kelime ürettiği de görülmektedir. “Boydaş, köydeş, yallah yallah (öyküde yaklaşık anlamında kullanılmıştır), firede firede” gibi ifadelerde olduğu gibi. Bu farklı buluşları ve yöresel ifade kullanımına verdiği ağırlık ile yazarın kendine özgü bir sözlük oluşturma çabası içine girdiği de söylenebilmektedir.

Öykülerinde dile ve Türkçeye çok önem veren Erdinç, Bulgaristan’dan Kemal Özer’e yazdığı mektuplarda, tekrar basılacak olan öyküleri ile şiirlerindeki eskiyen kelimelerin sadeleştirilerek yayımlanmasını istemiştir. Örneğin bir mektubunda şu ifadelerle yer vermiştir: “Şiirlerde –eskilerinde- özleştirme işinde, altlarındaki tarihlere bakarak o zamanki Türkçemize uygun bir doz esas olmalı. Ben o zamanki bir Melih’in (Cevdet Anday), bir Orhan’ın (Veli) özleşmesinden ne kadar geriysen (örneğin “tevellüt” demekle), böyle

sözcüklerim onarılmalı. Giderek dizelerde, anlamı değiştirmiyen, ufak-tefek işçilik onarımları bile yapabilirsin. Cuk oturur, merak etme. Öyküler için Adnan'a ayrıca yazıyorum.”³⁵⁴

2.4.1.1.1. Konuşma Dili

Doğrudan bir anlatım sağlayan konuşma dili ve dolayısıyla diyaloglar öykünün inandırıcılığını artırır. “Halkın canlı konuşma dili, romanı besleyen ana damarlardan biridir. Nitekim roman, daha çok karşılıklı konuşmalara dayanıyor. (...) Okuyucu, roman kişilerini aracısız dinleme imkânı bulur ve böylece canlı hayat sahneleri sunarak etki gücünü artırır.”³⁵⁵ Yazarın sadece anlatma tekniğine bağlı kalarak bütün olanları art arda sıralaması; (gerçekliği kıstas edinen metinler için) okurda “acaba bu durum gerçekten yaşandı mı?” ya da “aynen aktarıldığı şekilde mi oldu, aktarılanların ne kadarı kurgu, ne kadarı gerçek?” algısı oluşturarak onu bir ikileme veya düşünmeye sevk edebilir. Ancak konuşma dili ile anlatım sağlanırsa bu durum ortadan kalkacak, okur olanların gerçekliğine itimat edecektir. Kişilerin duygu ve düşüncelerinin doğal bir şekilde yansıtılması bu sayede mümkün olacaktır. Fahri Erdinç de öykülerinde konuşma diline sıkça yer vermiştir.

“Anadolu'nun Keşfine Doğru” öyküsünde, kızamık hastalığının tedavisi için aşı dağıtımında gönüllü olan yardımsever yüzbaşı ile köylünün arasında geçen diyaloglar konuşma diline örnektir. Burada köylünün öküze bakış açısı da yansıtılır:

“‘Bu kızamık az ışık ister kadın bacım...’ dedi.

‘Haliyle karanlık bizim evlerimiz, a gardaşım.’

‘Bol sıcak olacak odanın içi...’

‘Sıcak olmasına sıcak... Sağ olsun artık öküzümüz. Bak, onu da içeri aldık, ısıtsın deyi. Soluğu evlere şenlik!’ İhtiyar daha karanlık düşen tarafa gidip, çul perdeyi araladı.

‘İşte...’ diyerek öküzü gösterdi. ‘Ocakta ataşımız, boyundurukta eşimiz, kocadıktan sonra da sahanda etli aşımız!’ (CB, s.59)”

“Taşbebek” öyküsünde Noel Babanın kim olduğundan habersiz olan kadının düşünceleri konuşma diliyle verilir:

“‘Yeni yıl ne getirsin size?’

³⁵⁴ Özer, a.g.e., s.156.

³⁵⁵ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 16. Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2019, ss.258-9.

‘Yeni yıl mı?’ diye mırıldandı kadın. ‘Eski köye yeni adet. Hem biz demeylen hemen getirdi mi bakalım...’ (CB, s.148)”

“Simitçi” öyküsünde de bir annenin oğluna söylediği sözler konuşma diline örnektir:

“-Senin de nasibin böyle imiş, okula gidemedim diye gam etme çocuğum, canın karnında aklın başında ya.. Sağlık olsun! (DYS, s.193)”

“Destur Ya Sefalet” öyküsünde hasta çocuğunun ısınması için kömür bulamayan bir baba konuşturulur:

“Kömür! Dedi, illâ bir küfecik kömürümüz olsaydı? Komşulardan istemeğe de yüzümüz kalmadı artık. Çocuğun ateşi otuz dokuz; ısınmak ister. Biliyorsun, bir ton kömürün parasını denkleştirinceye kadar göbeğimiz düştü.. Galiba alıncaya kadar da canımız çıkacak. On yedi gündür, ‘Yarın gel, yarın gel’ diye avutuyorlar. E, benim de burama geliyor ama, neylersin, hastalığa da “Yarın gel” denmiyor ki?.. (DYS, s.57)”

“Allah Yapısı” adlı öyküde intihar eden bir adam (ölümünden sonra toprağın altında) konuşturulur:

“-Yorulmayın, dedi.. Siz kalabalık içindeki yalnızlığı anlayamazsınız.. Kısacası sıtkım sıyrıldı benim yaşamaktan.. Hayatı ne kadar kolay sevdiysem, o kadar çabuk soğudum... Nihayet, işin çalımına bakmadan, şatafatlı vedanâmelere tenezzül etmeden karar verdim... Karım evde yoktu.. Taraçadaki hazırlığımı henüz bitirmiştik ki, kızım geldi musallat oldu.. İllâ saklambaç oynıyalım diye tutturdu... Çaresiz, peki dedim. Evvelâ ben yumuldum, o saklandı; gittim koltuğun arkasında buldum. Bu oyuna bayılıyordu. Sonra da o yumuldu; şimdi ben saklanacaktım. (DYS, s.109-110)”

“Cennetlik Pabuçlar” öyküsünde Gülsüm Bacı’yı, ağanın torununa sütannelik yapması için ikna etmeye çalışan ve dini bu iknaya alet eden hoca konuşturulur. Bu konuşmada hocanın iş bilirliği, kurnazlığı hissedilir:

“Sütana olacak hatun kişi, bu pabuçları kendisine kimin yolladığını asla sormaz. Ve de sakın ola ayağına uyar mı uymaz mı deyi denemez. Cennet yolculuğu gelip çatınca, bu mübarek pabuçlar büyüyerekten, ya da sütananın ayakları yuryumuşak olup küçülerekten tıpatıp uyar. (DM, s.123)”

Örneklerde de görüldüğü üzere yazarın, farklı yaş grubundaki, farklı meslek dallarındaki ve farklı statüdeki çok çeşitli kişileri konuşturduğu görülür. Bu sayede kişilerin dünyası okura aktarılır. Kimi zaman ses tonu da anlatımı güçlendirmektedir.

2.4.1.1.2. Atasözü, Deyimler ve Kalıplaşmış İfadeler

Atasözleri ve deyimler imge ve çağrışımlarla yüklü, az sözle çok şey anlatan ifadelerdir. Atasözleri, milletlerin uzun zaman sonucunda, tecrübelerine dayanarak meydana getirdiği nasihat niteliğinde, kısa ve özlü sözlerdir. Deyimler ise kelimelerin ilk akla gelen anlamını değil de mecazi, yan anlamlarını içeren sözlerdir. Atasözleri, deyimler ve kalıplaşmış ifadeler anlatıma zenginlik, yoğunluk, canlılık ve etki katar. Sanatçının asıl ifade etmek istediğini kısaca özetlemesinde yardımcı olur.

Fahri Erdinç'te çok geniş, çok çeşitli bir atasözleri, deyimler, kalıplaşmış ifadeler yelpazesi vardır. Çoğu zaman bu kullanımlar, yazarın mesajını iletmesinde ona katkıda bulunur. Öykülerde kullanılan atasözleri, deyimler ve kalıplaşmış ifadeler şunlardır: "...burnundan soludu.", "elimle koymuş gibi", "Bit yeniği var.", "Yorgun adama gölgesi bile yük olur.", "Düşenin dostu olmaz.", "Âlemin on parmağında on kara.", "Ne oldum delisi...", "Eski çamlar bardak olmuş.", "Hıh demiş de eşeğin burnundan düşmüş.", "Doluya koyacakmışım da sığmayacak, boşa koyacağım almayacakmış.", "Adamın adı çıkacağına canı çıksın.", "Yerin kulağı var.", "Akan sular duruyor.", "Gün ola harman ola.", "Pabucu dama atılmış.", "...iki çift bir tek laf etti.", "yalanın kuyruklusu", "eli kulağında asker", "iki gözü iki çeşme", "Yemin etsem de başım ağrımaz.", "Yerinde yellere esiyor.", "Tepemden aşağı kaynar sular döküldü.", "Ağzını bıçak açmıyor.", "eline düşmek", "İmam kısmı intikamını teneşirde alır.", "kulak misafirliği etmek", "Aralarından su sızıyor.", "kendi ipi kendi üstünde yaşamak", "elinin altında bulunmak", "Gözünün üstünde kaşın var.", "ayağını denk al", "diş geçirmek", "Ellerin dert görmesin, tuttuğun altın olsun.", "Canı burnunda", "Felaketler geliyorum dememiş.", "Karda gezip izini belli etmeyen...", "Ağzı var dili yok.", "...damarına bastı.", "Karnı tok sırtı pek.", "adamın alnını karışlamak", "Ele avuca sığmaz.", "...büyümüş de küçülmüş.", "bel bağlamak", "el ayak çekmek", "Dişimizi tırnağımıza takarak", "...ayranları kabarıyor.", "hakkından gelmek", "Kulak kabarttı.", "Battal olmak (ortadan kalkmak)", "Dereden tepeden konuşmak", "Can kulağı ile dinler.", "Ağzını bıçak açmıyordu.", "Pek üstüne varma.", "Eğri oturup doğru söylemeli.", "Takke düştü kel açıldı.", "Su içerken yılan bile dokunmaz.", "gelin güvey olmak", "ipin ucunu kaçırmak", "Ağzından girdim burnundan çıktım.", "Al birini vur birine.", "Doğmadık çocuklara don biçmek", "iğne ile kuyu kazmak", "Aynı dalda öten kuşlar aç kalır.", "Başından aşağı kaynar sular döküldü.", "Kan ter içinde kaldı.", "yangından mal kaçıran gibi", "kara kara düşünmek", "Çıkmadık canda ümit var.", "Derdini söylemeyen derman bulamaz.", "Sakınan göze çöp batarmış.", "İyi olacak hastanın doktor ayağına gelirmiş.", "Yokuşa çekmeden söyle.",

“Yoktan yonca bitmez.”, “Ağzında bakla ıslanmaz.”, “Sütten ağzı yanan yoğurdu üfleyerek yer.”, “Çuvaldızı kendine batırmak”, “Canını okumak”, “Dinsizin hakkından imansız gelir.”, “Eski köye yeni adet.”, “Yolcudur Abbas, bağlasan durmaz.”, “Yattıkları yeri beğendiler.”, “Paran çoksa kefil ol, işin yoksa şahit ol, demişler.”, “İşten artmıyorsa dışten arttırmak”, “Çanağımda balım olsun, arısı Bağdat’tan gelir.”, “Su testisi su yolunda kırılırmış.”, “Yazın ayranı, kışın yorganı eksik etme derler.”, “Taşı gediğine koyuverdi.”, “Allah’ın bildiği kıldan saklanmaz.”, “İş bilenin, kılıç kuşananın.”, “altın adımızı bakır eden”, “Öküz öldü ortaklık bozuldu.”, “Ödünç parayla içen iki defa sarhoş olur.”, “Sıtkı sıyrıldı.”, “Köpeğin duası kabul olursa, gökten kemik yağar.”, “yüreklere ağızlarında”, “Allah yazdıysa bozsun.”, “Yananı Allah görür”, “Komşu komşunun külüne muhtaç.”, “Son gülen iyi güler.”, “Sel gider, kum kalır.”, “Lâmı cimi yok”, “Yer bakır, gök demir.”, “Kendi düşen ağlamaz”, “İt ürür, kervan yürür”, Tok açın hâlinden anlamaz”, “Nuh deyip de peygamber demeyen”, “tükürdüğüne bir daha dil uzatmamış”, “Arife tarif gerekmez”, “Eti senin, kemiği benim”, “Dut yemiş bülbül”, “Aklım defter olsa...”

Yazarın zengin bir atasözleri, deyimler bilgisine sahip olması, kültürüne ve milletine bağlı olduğunu ve onlara önem verdiğini gösterir. Bu sayede yazar anlatımı tekdüzelikten kurtararak canlı bir atmosfer yakalamıştır. Ayrıca bu zenginlikte öğretmen oluşunun katkısı da unutulmamalıdır.

2.4.1.1.3. İkilemeler

Fahri Erdiñ’in öykülerinde ikilemeler oldukça yoğundur. Yazar yerinde kullandığı ikilemelerle anlatımı zenginleştirme yoluna gitmiştir. Öykülerde kullanılan ikilemeler şunlardır: “bölük pörçük, hemen hemen, anlata anlata, ayıptır sayıptır, fıkır fıkır, apar topar, çoluk çocuk, aksi mi aksi, soğuk soğuk, devire devire, kara kara, düşünce düşünce, iyi iyi, uzun uzun, kendi kendime, haydi haydi, aşağı yukarı, zehir zemberek, ne yapıp yapıp, küpeşte küpeşte, çakmak çakmak, alaylı alaylı, şudur budur, etme eyleme, deşiş tokuş, eni enince boyu boyunca, halef selef, tatlı tatlı, aptal aptal, bile bile, minicik minicik, gır gır, hık mık, yavaş yavaş, birer birer, hart hart, kol kola, hain hain, kesik kesik, eninde sonunda, hanım hanım, tekrar tekrar, gün gün, çeke çeke, boncuk boncuk, buker buker, teker teker, öpüp öpüp, çingil çingil, derme çatma, vızır vızır, ağız ağıza, cicili bicili, gelip geçen, yeni yeni, kısa kısa, sallaya sallaya, vura vura, göz göze, keyifli keyifli, yaylana yaylana, diken diken, acı acı, utana utana, olsa olsa, doğru dürüst, ufak tefek, kızgın kızgın, ayrı ayrı, dura dura, parça parça, üçer üçer, alev alev, didik didik, sık sık, kolay kolay, kırık dökük, omuz omuza, dönüp dönüp, cık cık, diye diye, seke seke, bilgiç bilgiç, işi mişi, ısıra

ısıra, dangır dangır, ahım şahım, tepe tepe, aheste aheste, yallah yallah, kalem kalem, hepsi hepsi, gözlü gözlü, şakır şakır, okuya okuya, pürtük pürtük, haraç mezat, yırtık pırtık, aman aman, bol bol, fıldır fıldır, üst üste, sonra sonra, boy boy, elifi elifine, şartı şurtu, tepeden tırnağa, dik dik, gidiş dönüş, fitil fitil, hüngür hüngür, katıla katıla, fırt fırt, çoluk çocuk, fıkır fıkır, oluk oluk, tıklım tıklım, nefes nefese, çabuk çabuk, kambur kambur, yaşlayıp yaşlayıp, rahat rahat, eğri büğrü, olur olmaz, baka baka, doğar doğmaz, kem küm, öbek öbek, kalkıp kalkıp, kıvrana kıvrana, uçanı kaçanı, soluk soluğa, ıkına sıkına, firede firede, harıl harıl, kim kime dum duma, itiş kakış, vıcık vıcık, eder etmez, sürü sepet...”

2.4.1.1.4. Kelime Hazinesi ve Anlatım Gücü

Fahri Erdinç’in kelime hazinesi oldukça zengindir. Genellikle sade ve anlaşılır yazan, halkın diliyle yazan yazar, bazen yabancı kökenli kelimelere de yer verir. Bugün okurun anlamakta zorlanacağı bu kelimelere şu örnekleri verebiliriz:

“mürettip, tedailer, sarabranda, tevekkeli, ol babtaki, yalabuk, nazariye, maaş-ı hakirane, istihza, cer, vasatısı, müstamel, mefküreci, mülahazat, nısfı, infilak, irtihal, belâhat, zayıinden, niza, tedris, tebdil, tevatür, ehramları, teravet, nâmevcut, müruru zamana uğramış, tufeyliler, tecessüs, bermutad, cedit, kabzımal, baledâ, şekergülâm, zaman-ı evailde, ab-ı havası, lâtif, mekteb-i sıbyan, leb-i derya, pir-ü pak, izn-i şahane, düveli-i muazzama, hükümferma, buud, nam-ü nişan, manzara-i âlem, ahval-i zaman, âsân, meydan-ı gazâ, alâmet-i fârika, ol tarihte, mülâzim-i sâni, vazife-i askeriye, müjde-i beşaret, mânahnüfihimize, efrad-ı aile, eyyam-ı bahar, ifade-i meramına, misillü hatm-i kelim tahdid-i sinne, temdid-i alakamıza müncer, marazlı, vuzuh...”

“okey, pıravo (bravo)” kelimeleri ise öykülerde nadir rastlanan Batı kökenli kelimelere örnektir.

Fahri Erdinç’in kelime hazinesinin zenginliğini; anlatım gücünün yüksek ve ilgi çekici olduğu, anlatımın sıradanlıktan, monotonluktan uzak olarak benzetmelerle, çeşitli ifadelerle bezendiği şu örneklerde görmek mümkündür:

“Burkuldum. Sanki ben çimendim de kırağı yağdı. Sanki bir ağaçtım, meyvelerimi dolu vurdu.. Ne olduysa oldu işte. Bu acının üzeri kolay kolay kül bağlamadı tabii; soğudukça kanadı, zaman geçtikçe koyulaştı. (DYS, s.49)”

“kafamda, yüreğime demir atmış insanların velvelesiyle”, “Aklıma insan ateşi, insan ruhu yüklü cemreler düştü.”, “Sanki onun küfürlerine karşı, cümlemize muafiyet aşısı

yapılmıştır.”, “ezberden sevmek”, “Epeyce ekmek var daha bu ceketle.”, “Başları, yan yana konmuş Hindistan ceviziyle bir ferik elmasını andırıyordu.”, “Akıl dişlerim bildir düştü.”, “Perişanlıklar miting yapıyor oğlanın üstünde.”, “bastonu bile, bir alfabe çocuğu elinden çıkmış soru işareti gibi eğri büğrü”, “göğre merdivensiz tırmandığım zaman”, “Gülme zembereğini de araba tekerleği kadar geniş tutmuşlar.”, “Saatlerin çenesini tutamazsın, onların cayırtısı en körpe uykuların bile kulağına kar suyu kaçıtır.”, “Yeşil bir erik çiğniyormuşçasına buruşarak gülüyordu.”, “Yüzünün kirini aç köpekler yalasa doyar.”, “karanlığın ceplerini okşar gibi boşluğa uzanarak”, “Terli ensesinde çizikler baklava baklava keşişiyor.”, “Sarımsak irisi iki ön dişi de kapıyı açık bulup uğramış.”, “kilise direği gibi bir ense”, “soluduğu yerde karınca tutunamayacak kadar öfkeli”, “günah çıkartacak bir papaz kadar dikkatli”, “gözlerinde mika gibi tunuk bir su zarı”, “Göz kapakları birbirini özler durur.”, “tükenmez umut aşısı yediğim kaşık”, “hafızam bulutlu olmasa...”

“Aldırma, gönüller şen olsun hocam, gel, ver öpeyim ellerini. Varsın haysiyetin bir otel çekmecesinde kilitli dursun; varsın kitaplarını efendilik elbiselerini icrada kiraya sayınlara, varsın aklın Altındağ’dan Allah’a emanet olsun.. Düşenin dostu olmaz diye beylik laflarla konuşurma beni. Âlemin on parmağında on kara; eline yapıştı mı biz de düşeriz. Artık hasretine katlanmak mukadder talebelerine.. Hem cümlemiz muhtacı himmetiz. Neyse çek bir kalem bunlara.. (DM, s.103)” ifadesinde anlatım gücü ve sanatkârane bir üslup görülür.

Sıfat kullanımına ağırlık veren yazarın farklı isim ve sıfat tamlamaları oluşturduğu, alışılmamış, sıra dışı şekilde ifadeye çalıştığı örnekler de çoğunluktadır. Yazarın özgün buluşlarına şu örnekleri vermek mümkündür:

“gebe bir laf etmek”, “göz yuman közler”, “bir bağ bozumu acelesi ile”, “otomobil lastiğinin ansızın hava kaçırmaya benzer bir of”, “burnunun elifi üzerinde kavuşan kartal kanadı kaşları”, “soluk bir tebessüm”, “zihinlere yokuş gelecek uzun düşünceler”, “aklının yarısını kumara yatıran muhtar”, “akordu bozuk bir gürültü”, “dudakları kavruk sevdalı delikanlı”, “güliden nazik hatırımlı”, “biz merdiven basamağı aralı üç kardeş”, “Haliç vapuru gibi çarpık delikanlılar”, “tertemiz kafkaslı alın”, “kurum karası saç, gül yaprağı yüzü”, “öksüz bir burkuluş”, “içi beni yakan soyundan bir tebessüm”, “kaput bezi yırtar gibi horlayan”, “elindeki marulun iç yaprakları kadar taze kahkahalar atan biri”, “feleğin çarkından posa halinde çıkmış bir zavallı”, “bir yanı sıkılmış bebekler gibi bağırarak vapur”, “gelincik tarlasını andıran fesler”, “otuz iki dişe kemane çaldıran sular”, “anadan doğma kellerde sırma saç bitiren kudret gölleri”, “kuş kafası sepileyen kar”, “kafamda çay gibi

demlenmiş hatıralar”, “horoz önünden kaçan tavuğun lâf ola gıdaklamasına benzer gülüşler”, “kanadı kıvrak meseleler”, “yumurtlayan tavuklara ibret bir sükut”, “mazı irisi gözler”, “kadifemsi çene”, “ağaç gazelleri gibi bir titreme...”

Erdiñ’in zamanı belirtirken basit kelimeler kullanmak yerine tercih ettiği çeşitli ifadeler de özgün bir dile sahip olduğunun göstergesidir. “Horozun kanat çırpıtığından, gün gözünü kırpıncaya kadar”, “ölgün dakikalar”, “kel başlara kurt düşüren bir yaz günü”, “akşam yakınlayınca”, “gün ikindiye yıkıldıktan sonra”, “ak ipliğin kara iplikten ayırt edilmesi zor bir akşam vakti”, “ancak tilkinin güneşleneceği kıvamdaki havalarda” gibi ifadeler süslü anlatımı ile yazarın anlatım gücü ve tarzını da göstermektedir.

“Değneği kaybolmuş körlerden daha acıklı bir halim vardı.”, “Yaban köye gelin gidiyormuşuz gibi hüznüydük.” (*DYS*, s.61, 146) ifadeleri, benzerlik ilişkisi kurularak gerçekliği arttıran ve dram seviyesini yükselten ifadelerdir. Yazar konuya uygun bir anlatım sergileme yoluna gitmiştir.

2.4.1.1.5. Şive Taklidi, Yöresel Sözler

Yazarın öykülerinde yöresel ifadeler yoğundur. Halkı anlatırken halkın dilinin en önemli vasıta olması sebebiyle yazar, öykülerinde halk dilini oldukça hissettirmektedir. Öykülerde nadir de olsa şive taklidi de yer alır.

“Ooohh, Afili, mon Afili! diye köpeği ağzından yüzünden öperek göğsüne bastırdı ve uzaklaştı. (*DYS*, s.129)” ifadesinde ve “Ben orasını bilmez bey. Şu gadarken acamı tosun başı çehe çehe başladık çiftçiliğe. Dur dineh yohtur. Bah şu ellerime... ‘Gurban’ dedi, ‘sen iyi biliyor, ama ben bilmezdi.’ (*CB*, s.32)” ifadelerinde şive taklidi görülür.

Yöresel sözlerin görüldüğü bazı örnekler şunlardır:

“Essah ulen, neden yanık bunun bi kulağı?”

“Sen öyle yazılı diyon emme,” dedi Ladigâr, “Yazıyı düz yazmak, uz yazmak ilâzım Ali. Yazının sağını solunu şaşırдың mı, lafin bacakları havaya gelir.” (*DM*, ss.29-30)”

“Eee, dedi Kurt Bekir, garelimiz garel. Diyeceğimizi dediniz. Bize müsaade. Yolcu yolunda gerek.” (*DM*, s.38)”

“Gözünüzün çayırımı”, “bet bet bakmak” sözleri ile “ürkmek, korkmak” anlamında kullanılan “belinledi” ve “bundan sonra” anlamını taşıyan “bundan kelli” ifadeleri de öykülerde kullanılan yöresel ifadelerdir.

“Davran kız”, “alış gayri kız!”, “Ana kız! (anneye sesleniş)” (*DYS*, ss.117-119), “De gibi Hasan de! (*DM*, s.24)” ve “He mi kız?” (*CB*, s.93) ifadeleri de yine halkın ağız özelliklerini yansıtan ifadelerdir.

2.4.1.1.6. Argo

Argoyu bir dil sapması olarak değerlendiren Nurullah Çetin şunları söyler: “Genel olarak kelimeleri sanat yapma amacı olmaksızın gerçek anlamlarından saptırarak farklı amaçlarla başka anlamlarda kullanmak demek olan argo da bir dil sapmasıdır. Argo, toplum içerisinde bazı sebeplerle ayrışan veya dışlanan kesimlerin, kendi aralarındaki iletişimi, grup dayanışmasını sağlamak ya da farklı oluşlarını belirtmek için ürettikleri özel bir dildir.”³⁵⁶

Daha çok alt kesim tarafından kullanılan argo, Erdinç’in de öykülerinde sıkça yer verdiği bir husustur. Genellikle halkın diyaloglarında görülen bu argolarda, yazarın eleştirel yönünün de etkisi bulunur. Örneğin:

“Fakat, sana ne oluyor da kundak sokuyorsun ortaya? (*DYS*, s.181)”

“Ali böylece kundağı soktuktan sonra aşağıdan aldı:

-Ne o, dikine bir laf mı ettik yoksa?

-A itoğlu it! Sorsana bir kere, bu gece bir yudum uyudun mu diye?..

(...) Eşek hamurundan insan edilen sığa, gene döğdü bu gece karısını. Ulan bu mübarek, zaptiye nazırının belinden indi desem, değil.. E öyleyken neden eli sopalı oldu çıktı aklım ermiyor. (*DYS*, ss.34-35)”

“Şimdi bu zıkkım içesice 48 saattir uyuyor da, anam hâlâ yırtınıyormuş... (*DYS*, s.162)”

“Neye çalışmıyorsun davar oğlu davar?!.. (*DYS*, s.102)”

“-Vay bostan korkuluğu vay, dedi. Ulen Dingonun ahırını mı sandın burayı eşşoğlu eşşek?.. (*DYS*, s.103)”

“-Kaltak, şimdi rastığına ettirirsin beni! dedi. (*DYS*, s.119)”

“-Bunu yeni aldım kız, yüz yirmiye bayıldık.(...) Haspanın yediği naneye bak hele... (*DYS*, s.121)”

³⁵⁶ Çetin, *a.g.e.*, s.266.

“Bas ulen, beş para mı verdin, dürzü? (...) Çok eşkime alırım ayağımın altına şimdi, yürü!.. (DYS, s.179)”

“E neresi bunun burası?”

‘Anayın örekesi!’

(...)

‘E sen necisin?’

‘Eliyin körüyüm. Nöbet bekliyorum, görmüyon mu?’ (CB, ss.95-96)”

Öykülerde karşılaşılan diğer argo tabirleri şöyle sıralayabiliriz: “zındık, eksik etek, enayice, hınzır, ömür adam, sersem karı, kâfir, kontak bir kadın, gâvurcuk, tahtakurusu, kâfir topal, gidi deyyus, nah, baldırıçıplak, aynasızlar (polisler için), fingirdek haspası, Allahsız zibidi, mikrop komünist, ölüsü kandilliler, takoz, ıngırazlı, tıvgalı, meretler, münafık cadı...”

2.4.1.1.7. Cümle Kullanımı

Fahri Erdinç’in öykülerinde çeşitli cümle yapıları görülür. Bunlar arasında uzun cümle, kısa cümle, kurallı cümle, devrik cümle, tek kelimedenden oluşan cümle, sıralı cümle, eksilteli cümle, soru cümlesi gibi yapıları saymak mümkündür. Erdinç’in öykülerinde uzun cümle yapısı sıklıkla karşımıza çıkar. Ancak bu durum çoğunlukla cümlenin anlaşılmasına zarar vermez. Birkaç örnek verecek olursak:

“Mezarlık kapısında helva ekmek dağıtılmasına alışık zemheri çocukları, attıkları bir kürek toprak için bahşiş bekliyen tufeyliler ve birbirinin ağzından, duaların satır başlarını kapışan mezarlık imamları, belki ilk defa eli boş dönüyorlardı... (DYS, s.107)”

“Önümde çukur var diye adım atmayanlar mı ararsın, dut yemiş bülbül gibi susanlar mı ararsın, kalemini dilinde yaşlayıp yaşlayıp havada yazı yazanlar mı, herkese âşına çıkararak gülenler mi, yoksa anam gibi dövünenler mi ararsın? (DYS, s.162)”

Pek çok öyküde olduğu gibi “Simitçi” öyküsünde de bir paragraftan oluşan uzun cümle yapısı görülür: “Kargaların bu kabahati için her mevsim müşterilerden utanır olan Hasan Efendi bu buluşundan ötürü Mustafa’ya bir daha hayran oldu ve çok geçmeden çocuğun haftalığını altı liraya çıkardı, hem de onu kalfalığa yükseltti. (DYS, s.197)”

Fahri Erdinç’in öykülerinde kısa cümlelerden oluşan; örneğin iki kelimedenden, üç kelimedenden oluşan cümle yapısı da yoğun bir şekilde kullanılır. Hatta tek kelimedenden oluşan

cümlelere de sıklıkla rastlanır. “Başladılar.”, “Vuruyorlardı.”, “Oturuyor.”, “Söylemez.”, “Pataküte.”, “Ufacıktır.”, “Ufunetlenmiş.”, “Ankaraya.”, “Başbakana.”, “Difteriden.”, “Ansızın.”, “Sanık.”, “Meraklılar.” örneklerinde olduğu gibi. Bu cümleler, kendisinden önceki veya sonraki cümleye bağlanabilecek nitelikte cümlelerdir. Yani anlam açısından bakıldığında, ayrı bir cümle oluşturulmasına lüzum yoktur. Yazarın bunu tekdüzelikten kurtulmak için bilinçli ve kasıtlı olarak yapmış olacağı düşünülmektedir.

Öykülerde sıralı cümle yapısı ile de karşılaşılır:

“Osman taa nihayetdeki karyolanın üst katında bağdaş oturuyor, sakın görünmeğe çalışıyor, fakat hâlâ yatışmadığı uçuk benzinden anlaşılıyordu. (DYS, s.172)”

Fahri Erdiñç, öykülerinde devrik cümle yapısına da büyük ağırlık vermiştir. Bazı öykülerinde bu durum daha yoğunluk kazanır. “Haydi, seslen kapıdaki nöbetçiye. (...) Adam, ansızın kıvrandı demirlerde. (DM, s.19)” örneklerinde olduğu gibi çoğu öyküde anlatımı güçlendirmek için devrik cümle kurulmuştur. Diğer öykü kitaplarında çok sık kullanılmayan ve kullanıldığında yerinde kullanılan devrik cümle kurma eğilimi, *Memleketimi Anlatıyorum* adlı eserinde daha yoğunluk kazanmakta ve bazı cümleler adeta kasıtlı olarak devrik yapılmaktadır. “Bakıştılar dolu dolu gözlerle.”, “Hemen vur ocağa kazanı.”, “Kesti kadın utancından.”, “Üç buçukta kalkıyor vapur.”, “Kına vurdular gözüne.” gibi örneklerde yazarın bilinçli olarak devrik cümleye başvurduğu hissedilir. Nitekim devrik cümle yapısı hakkında Nazım Hikmet de *Memleketimi Anlatıyorum* adlı esere yazdığı ön sözde şunları söyler: “Devrik cümlelerin düşmanı değilim. Tersine. Ama devrik cümleyi, devrik cümle olsun diye, sırf formel bir oyun diye kullanmaktan yana da değilim. Bence bir cümlelerin içi, özü, muhtevası devrik cümleyi gerektiriyorsa, cümle devrik yapılmalı. Yani şekli burada da öz tayin etmeli, belirtmeli. Fahri, bana kalırsa, çok az da olsa, bazan, devrik cümle için devrik cümle yapıyor. Takıldığım, belki de yanılarak takıldığım bu yönü bir yana bırakılırsa, Fahri'nin Türkçesi okuduğum en güzel Türkçelerden biri. (MA, s.7)”

Erdiñç'in öykülerinde dikkati çeken bir diğer önemli husus ise bağlaç kullanımınıdır. “ama”, “ve”, “fakat” bağlaçları hem cümle içinde yoğunlukla kullanılmakta hem de cümlelerin başlangıcı olmaktadır. Örneğin “Ve yapmadılar o sabah işbaşı. (CB, s.80)”, “Ve toslamalar gecikmedi. (CB,s.111)”, “Fakat beni bırakmasın diye takılmadım ki arkasına... (MA, s.92)”, “Fakat artık sallabaş ihtiyar bastonunu kaldırırverdi.. (MA, s.90)”, “Ama Gâvurdağı bu. (...) Ama senin bildiğin asker kaçaklarından değil. (MA, s.40)”

“Grev Gözcüsü” öyküsünde on ikisi cümle başında olmak üzere toplam on altı yerde “ve” bağlacı kullanılmıştır. “Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı” adlı öyküde, dokuz cümleye “fakat” bağlacı ile, altı cümleye “ve” bağlacı ile başlandığı görülür. Yazarın bunu kasıtlı olarak yaptığı akıllara gelmektedir.

Erdiñ bazen öykü içinde araya girerek açıklama ve yorumda bulunmakta bir sakınca görmez. Bazen ise parantez içinde veya kısa çizgiyle belirttiği ifadelerde kişilerin davranış ve hareketlerine yönelik belirtmelerde bulunması tiyatro tekniğiyle benzerlik oluşturmaktadır. Örneğin: “...Dinlemedi. Eh ben de bırakıverdim yakasını. (Benimde yakamı bıraktı muhtar.) (DM, s.85)”, “‘Berbat!’ dedi sarı teğmen. –Boyuna ellerini hohluyordu.- ‘Rüzgâr ustura gibi kesiyor ki, fırça sakalımla sinekkaydı kazınmış hissediyorum suratımı...’ (CB, s.54)”

2.4.1.2. Üslup Özellikleri

Erdiñ, toplumunun temel problemlerini yansıtırken çeşitli ifade olanaklarına başvurarak anlatımın etkin ve konuyla uyumlu olmasına özen gösterir. “Kelime nasıl kullanıldığı cümle içindeki görevine göre anlam ve değer kazanıyorsa, mesaj da söylendiği yere ve zamana, söyleyen şahsa göre anlam ve değer kazanır. Daha yerinde bir ifadeyle çok kere mesajın ifade ettiği kavram bütününe şahsa, mekâna, zamana bağlanmadan gerçek mana ve değerini anlamak mümkün değildir.”³⁵⁷ Özü daima ön plana almış olan Fahri Erdiñ, çeşitli şahıslarla kurduğu öykülerinde hedefi doğrultusunda çeşitli üslup türlerine yer vermiştir.³⁵⁸ Tespit ettiğimiz üslup türleri arasında avam üslubu, havas üslubu, eleştirel üslup, yalın üslup, dramatik üslup, düşünce üslubu, hiciv üslubu, hitabet üslubu, mizah üslubu, sanatkârane üslup türleri bulunmaktadır. Bunlar arasında ise eleştirel üslup, avam üslubu, dramatik üslup ve hiciv üslubu daha sık karşılaşılan üslup türleridir.

“Oyun İçinde Oyun” öyküsünün alıntılacağımız kısmında yalın bir üslup kullanılmıştır:

“Genel provayı iki saat önce yapmışlardı. Makyajsız, kostümsüz bir provaydı. Yine öyle, o günkü gibi, Tarsus yönünden otomobil kafilesi görüldü. Bir köylü yol üstüne yatarak onları durdurdu. Beyefendi indi. Tekbir. Nutuk. Oyun... (DM,s.174)”

Hitabet üslubuna örnek olarak “Oyun İçinde Oyun” öyküsünün şu bölümü verilebilir:

“Eeeey bu memleketin hakiki sahibi, fedakâr Türk köylüsü! Bu asil hareketinizden ne kadar duygulandığımı ifade edecek kelime bulamıyorum. Mademki Tanrı ulu merhametinin

³⁵⁷ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yay., Ankara, 1986, s.40.

³⁵⁸ Üslup türleri değerlendirilirken Nurullah Çetin’in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserine bağlı kalınmıştır.

kanatlarında beni bir uçak kazasından kurtararak milletime bağışlamıştır, ben de sizlerin bu ilahi kurtuluşu tebcil için kurban etmek istediğiniz bu yavruyu babasına, köyüne, memleketine bağışlıyorum. (DM, s.170)”

Yine aynı öyküdeki şu ifadelerde hem hitabet üslubu hem de eleştirel üslup görülür:

“...Fransızların elinden kurtardığımız Antep, Maraş, Çukurova kesimini de, bugün Fransızlarla ortak olduğumuz Natoda, baş ağamız olan Amerikalıya mı kiralayacaktık? Kim kiraladı? Bu vatani parçalı bütünlü tapusu ile beraber eski can düşmanlarımıza satanlar, o Kurtuluş Savaşını hiç olmamışa çevirenler kimlerdir? İşte, uzağa değil, etrafınıza bakın Adanalılar. İncirlik’te, burnunuzun dibindeki İncirlik alanında Amerikan atomlu bombardıman uçakları üstlenmiştir. Amerikan paşası bu İncirlik bâtapu benimdir diyor. İçinde kendisi oturuyor, tel örgülerden kimseyi bırakmıyor, nizamiye kapısını da bizim Memetçiğe bekletiyor. (DM, s.172)”

“Baba Yarısı” adlı öyküde, “‘Gazete yazdı,’ diye ekledi Hasan, ‘geçen gün vatandaşın birini pompayla biraz şişmanlatmışlar... Acayip memleket bu canımızın içi ve de başımızın belâsı, vesselâm. Ağzından ekmek yedirmezler adama, sonra ‘bunu pek kuruttuk galiba’ diyerek, kışından şişirmeye kalkışıyorlar. (CB, s.66)” ifadelerinde mizahi üslup ve eleştirel üslup iç içedir.

“Trafik” öyküsünde Ayşe ve babasının durumu dramatik üslupla verilir:

“Herif başını gocuğu andıran paltosunun yakası içine daha da çekerek bastı gitti. Mahmuzlarından bir parıltı bıraktı yalnız Burhan ustanın gözlerinde. Sonra karanlık. Yola bakmakta, cankurtaran beklemekte, inatta iş yoktu artık. Elleri, her işini sıkı tutmaktan katılaştı elleri, bir de donmaktan kaskatı. Ayşe’ciğin her türlü yumuşaklığını, körpeliğini, bükülürlüğüne yitirmiş eti kemiği kaskatı. Kaskatı eller kaskatı kalıntıyı kucakladı. O geceyi, o kapısı tek kanatlı evde, o eğreti sedirde, baba-kız yan yana... Yalnız o gece Burhan usta, “Ah yarın bir iş çıksa” diye düşünmedi. Yalnız o gece Ayşe’cik “Yarın beni bir evlatlığa alan çıkar mı ki” umuduyla düşünmedi. Bir o gecelik. “Haydi yat buba, çok içtin cıgarayı” diyemedi. (DM, s.191)”

“Diriler Mezarlığı” öyküsünde, “Bubam öyle diyo. Bu meymenetsizler (Amerikalılar için söylenir) geldikten beri bet bereket kalmadı diyo. Her yerimiz aç mezeri... (DM, s.137)” ifadelerinde hiciv üslubu görülür.

“Halva” öyküsündeki şu ifadelerde de hiciv üslubu kullanılır:

“Bir de özerci doktor vardı kentimizde. Röntgeni de vardı. Ama insafsız, hastasını yalnız bu ‘aynadan geçirmeye’ 40 lira –babamın tam bir aylığı- alırdı. Öylesine ticarete dönüktü ki, adamın doktorluğu, yazdığı ilacı eczanede bulamıyan, İzmir’de de bulduramıyan hasta sahibine, nihayet gizlice kendi çekmecesinden çıkardığını kazık fiyatına dayardı. O zamana kadar hasta ölür mü, kalır mı umurunda değildi. (CB, s.159)”

“Hamurkâr Süleyman” öyküsünde mizah üslubu görülür:

“Bu ‘e’ harflerini, diyor, ‘Leblebi’ derken gözlü gözlü yazmışlar da, ‘Nalbur Ekrem’ efendinin levhasında, ne diye öyle üç çatalı dirgen gibi koymuşlar?.. (DYS, s.92)”

“Allah Yapısı” öyküsünün birçok bölümünde mizah üslubuna rastlanır:

“Dünyadaki itibarını buraya da naklettiği anlaşılan en yaşlı ölü, gene romatizmalarından şikâyet ederek, bacaklarını uzattı. ‘Ben...’ diye başladı birisi, ‘... Ecelimle öldüm; azıcık vakitsiz geldiyse de davacı olamadım...’ Bir başkası, kafasındaki yassılığın, anadan doğma olmadığını anlattı ve kendisini çiğneyen şoföre dilinin döndüğü kadar okudu. Bir başkası, bir şeyler söylemeğe niyetlendiyse de, hâfızasını toplayıp da iki cümleyi bir araya getiremedi... Çünkü, otopside kafasını epeyce kurcalamışlar. Hele birisi, borçlarını hâlâ unutamıyormuş: ‘Burada, altına kuş tüyü yatak serseler, rahat yatamıyorum...’ diyor.

(...)

Hele şu pek ömür bir adam... Kendi cenaze namazında abdestsiz olanları anlata anlata bitiremiyor. Şu ölüm günlerinde de yalnız mezarının üzerinde keçilerin otlamasına kıızıyormuş... Ama, bazı geceler toprağına yaslanan sevgililerden memnunmuş. (DYS, s.108)”

“Resmigeçit” öyküsünde, alıntılacak olduğumuz cümleler de mizah üslubuna örnektir:

“Söze başlayan, bu ihtarı ister istemez sineye çeker; çünkü ne olursa olsun sualini tamamlayacaktır: ‘Sen Kâbe’ye gitmişsin de, namaza durmak için kibleyi sormuşsun; seni de oradan kovalamışlar.. Doğru mu?’ (DYS, s.39)”

“Rüşvet” öyküsünde avam üslubuna yer verilir:

“-Söyle ulen, poliste ifade vermiyorsun hırt!..

(...)

-Ulen, dedi. Bizim altın adımızı bakır eden senin gibiler işte. Müdür doğru söyledi. Neye çalışmıyorsun davar oğlu davar? (DYS, s.102)”

“Uğurlu Hüseyin Efendi” öyküsünün alıntılatacağımız kısmında havas üslubu görülür:

“-Buyurun efendim, dedi dişçi, nasıl uyuştu mu? (...) Şimdi “Eyvah!” diyeceksiniz ama, size dişçinin söyleyişiyile diyebilirim ki: ‘Telâşa lüzum yok efendim... Hemen sağ elinin ayasını, adamın çenesine dayarsın.. Ondan sonra yaradana sığınıp yüklendiğin gibi, adamın çenesi yuvasına otururverir.’ (DYS, s.151)”

“Diriler Mezarlığı” öyküsündeki şu ifadelerde düşünce, hitabet ve mizah üslubu iç içedir:

“Katırın adımlarına göre saat sarkacı uydusu ile sallanıp duran gazetecinin içinden geçen şey, katır denen hayvana hayranlık. At ile eşek iyi ki bir olup şu katırı icadetmişler. Ceddine rahmet bu işi ilk düşünen atın, eşeğin. Bizim Doğu’ya çağımıza kadar yol yapmayı idarecilerin unutacağını ta ne zaman kestirmişler de hiç değilse katırla olsun ayağımızı yerden kesmeyi düşünmüşler. Heykelini dikmeli o ilk eşekle atın be! Uzağı görmek diye buna derim işte ben. Valla şu katırlarımız üstüne ayrı bir röportaj yazmaya değer. Başlığı da hazır: Sırat Köprüsü Heey, öteki dünyaya inananlar, diye başla. Aklınız varsa, kurban bayramlarında koyun değil, katır kesin. Sizi o kıldan ince, kılıçtan keskin köprüden gözü kapalı geçirebilecek olan en garantili hayvanımız katırdır! (DM, s.135)”

“Resmigeçit” öyküsünde sanatkârane bir üslup görülür:

“Bilirim, gurbet meyhanelerinde, elmalar çocuğum gibi kokar. Leblebinin kavruk tadı, şarabın damak tırmalıyan burukluğu, hepsi, hepsi güzel. Bu akşam, babamla da burun buruna gelsem ‘Kiminle tanışıyorum?’ diye sormalıyım. Aklıma insan ateşi, insan ruhu yüklü cemreler düştü bugün; şakaklarım zonkluyor. Tanrım, şükürler olsun ki, kulağımla kendi göğsümü dinleyerek yaşıyorum... Ve henüz anlayamadığım, çok taraflı cânım insanlar, ilk kadehi şerefimize içiyorum. (DYS,s.45)”

“Evliya Çelebi ile Hasbihal” öyküsünün ise tamamına sanatkârane üslup hâkimdir.

2.4.2. Sabahattin Ali’nin Öykülerinde Dil ve Üslup

2.4.2.1. Dil Özellikleri

Sabahattin Ali’nin kurduğu dil estetize edilmiş, sanatsal ifadelerle donatılmış oldukça temiz, canlı ve zengin bir dildir. Atasözleri, deyimler, kalıp sözler, ikilemeler, şive taklitleri, yöresel sözler, argo kullanımı vs. onun öykülerinin özellikleridir. Yazarın kullandığı dil ve üslupta, benimsediği anlayış en büyük etkidir. Halkını hem anlatmak hem de aydınlatmaya

yönelik yazdığı öykülerinde diyaloglar, yöresel ifadeler kendisini hissettirir. Betimlemelerle süslenen öyküler edebi açıdan değerini arttırmaktadır. Ömer Lekesiz, Ali'nin dili hakkında şunları söyler:

“Sabahattin Ali'nin en güçlü yanlarından biri de, hiç kuşkusuz, dilinin sağlamlığıdır, anlatımındaki sadeliktir. Ne kendisinden öncekilerle, ne de çağdaşı öykücü ve romancılarla karşılaştırılmayacak derecede egemendir dile. En eskimiş, en hayal ürünü öykülerinin bile bugün rahatlıkla, sevilerek okunabilmesinin baş nedeni bu olmalıdır. Örneğin “Değirmen” öyküsündeki Türkçe, bugün yazılmış gibi taptazedir, pırıl pırıldır. Öteki öykü ve romanlarında bugüne göre eskimiş ya da yerine yenileri kullanılır olmuş sözcükler değiştirildiğinde sözdiziminin sapaşğlam kaldığı görülür.”³⁵⁹

Yazarın konuyu, kahramanların kişiliklerini, mizaçlarını ve mesleklerini göz önünde bulundurarak bu doğrultuda bir dil kullandığı ve kişilerini buna göre konuştuğu görülür. Örneğin, “Ne demekmiş sonra bulunur!.. Şimdi bulunmazsa gitti gider, dahi gider... Hanım, burası neresi? Mahpus koğuşu, hırsız yatağı. Adamın gözünden sürmeyi çalarlar. Uğurlu adamın burda işi ne... (YD, s.30)” ifadesinde, ölen bir mahkûmun eşi olan kadının hapisane ve oradakilere bakış açısı verilirken konuşmalarının da halk dilini karşıladığı görülür. Bununla birlikte kadının düşüncelerinin bu ifadelerle açıklanması da öykü ve öykünün gerçekliği için gerekli bir yöntemdir.

Ali'nin öykülerinde şiirsel bir anlatımla karşılaşılır. Anlatıma hareket ve canlılık katan şiirselliğe “Sarhoş” öyküsündeki şu sözleri örnek verebiliriz:

“Bir gün İstanbul'a gitsek niiiiinni...”

Şu karıyı başımızdan savsak niiiiinni,

O zaman sen de kurtulursun ben de niiiiinni.” (D, s.106)

“Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi”ndeki şu sözler de bu duruma örnek teşkil eder: “‘Söyleyiniz’ dedim, ‘kitap niçin burada bitiverdi? Söyleyiniz, kandilleri birdenbire söndüren hangi kuvvettir?... Söyleyiniz, bu adam niçin yazmamış, niçin devam etmemiş?..’ (D, s.60)”

2.4.2.1.1. Konuşma Dili

Sabahattin Ali'nin öykülerinde de, doğallık ve gerçekçiliği yakalamada konuşma dili önemli bir rol oynar. Ses tonunu hissettirdiği yerler öyküyü daha anlaşılır kılar.

³⁵⁹ Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1997, s.441.

“Arabalar Beş Kuruşa” öyküsündeki iki çocuk arasında geçen şu diyaloglar konuşma diline örnektir:

“Öteki, arkadaşının kolunu sarstı ve: ‘Hişt!’ dedi, ‘Benim yanımdaki çocuğun ağzı kokuyor, ben söyleyeceğim de senin yanında oturacağım... Hem daha iyi çalışırız!..’

‘Benim yanımdaki kalkmaz ki; hem ben söyleyemem. Mahalle komşumuzdur... O da bizim gibi fıkardır...’ (KSE,s.60)”

“Isıtmak İçin” adlı öyküde zavallı bir annenin şu sözleri konuşma diline örnek teşkil eder:

“Ne diyelim... Allah ona daha çok çektirmedi... Bana ne diye çektirir bilmem...” dedi. “Ne edeceğimi ben de şaşırđım gayrı... Kime varayım, kimden akıl danışayım... Vah kızım vah... (YD, ss.48-49)”

“Bir Orman Hikâyesi”nde ormansız bırakılmış köylü bir ihtiyar konuşturulur: ““Delikanlı, bizim elimizden ormanımızı aldılar, bizi ormansız bıraktılar.. Bizi tek ağaçsız bıraktılar!..” diye bağırdı. (D, s.81)”

“Katil Osman” öyküsünde bir mahkûm konuşur ve cinayetin sebebi katilin kendi ağzından aktarılır:

““Bırak boş konuşmaları ağabey!’ dedi. “Bu kadar sene hiç yoktan adımız katil diye söylendi; artık önüne gelen benimle dalga geçiyordu. Gözüm kızıp birinin üstüne yürüsem, herifin kılı bile kıpırdamıyor, ‘senin gibi lafla adam öldürenleri çok gördük’ diyordu. Memleketin bir kabadayısının yüzüne bakacak hâlim kalmamıştı. Allah rahmet etsin, Hüsamet’in le görülecek bir hesabım yoktu, ama bu vukuat bana lazımdı.” (SK, s.33)”

“Yeni Dünya” adlı öyküde ise düşkün bir kadının konuşmalarına yer verilir. Bu konuşmalarda kendini savunma vardır: “Neyim varmış ki?.. Oyna dersiniz oynarım... daha ne istersiniz ki?.. Bana buralarda ünlü Yeni Dünya derler” diye söze karıştı. (YD, s.80)”

Ali’nin öykülerinde çeşitli durumlardaki, yaşlardaki, meslekteki, statüdeki insanlar konuşturulur. Böylelikle okur öykü kişilerini daha yakından tanıma fırsatı bulur.

2.4.2.1.2. Atasözü, Deyimler ve Kalıplaşmış İfadeler

Sabahattin Ali’nin öykülerinde de atasözleri, deyimler ve kalıplaşmış ifadeler sıklıkla kullanılır. Öykülerde kullanılan atasözleri, deyimler ve kalıplaşmış ifadeler şunlardır:

“Alev saçağı sarmış.”, “eli pek hafif”, “Helâl süt emmiş.”, “İpe sapa gelmez.”, “Bir baltaya sap olmak”, “kan ağlamak”, “Ocağımızı batırdın.”, “Cenazem çıkmadan bu eve başkası girmez.”, “Allah rahmet etsin.”, “Allah yardımcın olsun.”, “Kurbanın olayım.”, “Yorganına göre ayağını uzat demişler.”, “Gözümünden düştü.”, “hatırını saymak”, “Tepemize bindi.”, “kim ipler Yalova kaymakamını”, “Tepem attı.”, “Saatler olsun.”, “Allah bağışlasın.”, “İçi de kan ağlıyordu.”, “bu taraklarda hiç bezi olmayan”, “Kuş uçmaz, kervan geçmez yer”, “Karda yürüyüp izini belli etmemeli.”, “Âlemin on parmağında on kara.”, “Aklıma eseni yapıyordum.”, “Ağzım açık kaldı...”

2.4.2.1.3. İkilemeler

Sabahattin Ali'nin öykülerinde ikilemeler ağırlıktadır. Bu ikilemeler anlatımı zenginleştirmekte ve kuvvetlendirmektedir. Ali, öykülerinde şu ikilemelere yer vermiştir: “yan yana, kıvrıla kıvrıla, döner dönmez, ağır ağır, mışıl mışıl, tuhaf tuhaf, haykıra haykıra, uzun uzun, acı acı, deli deli, acele acele, çıpıl çıpıl, sık sık, sıçraya sıçraya, ayrı ayrı, kıs kıs, katıla katıla, yavaş yavaş, yoklaya yoklaya, çeşit çeşit, öteye beriye, sessiz sessiz, kabarta kabarta, titreye titreye, hiçkıra hiçkıra, donuk donuk, baka baka, fırıl fırıl, yer yer, seyrede ede, doğrudan doğruya, yatsa yatsa, nemli nemli, dalgın dalgın, adım adım, baygın baygın, gerine gerine, şundan bundan, hiddetli hiddetli, için için, akıllı uslu, körü körüne, güzel güzel, şurada burada, ciddi ciddi, başka başka, bütün bütün, allak bullak, açıktan açığa, aptal aptal, kapı kapı, aşağı yukarı, döne dolaşa, ipe sapa, döne dolaşa, tomar tomar, birer birer, grup grup, olsa olsa, dalga dalga, hemen hemen, yan yana, baştan başa, kıvrıla kıvrıla, kat kat, sine sine, zaman zaman, parça parça, ince ince, korka korka, eğri büğrü, hafif hafif, ileri geri, avaz avaz, delik deşik, kendi kendime, kesik kesik, işitilir işitilmez, çıkar çıkmaz, hızlı hızlı, bitip tükenmez, gelip geçen, bacak bacak, dinlene dinlene, sessiz sedasız, öbek öbek...”

2.4.2.1.4. Kelime Hazinesi ve Anlatım Gücü

Geniş bir kelime dağarcığına sahip olan ve genellikle sade, anlaşılır kelimelerle yazan yazarın ara sıra yabancı kökenli kelimelere de yer verdiği görülmektedir. Bu kelimeler bugünkü okura hitap etmemekte, günümüz okuru için anlamı zorlaştırmaktadır. Ancak bu geniş kelime hazinesi yazarın dile ne kadar hâkim olduğunun da kanıtıdır. Bu kelimelere örnek verelim: “şikâr, istihfaf, velut, sarîh, vuzuh, muvazi, cenup, mütehassıs, inkisar, niza, müteaddit, mamuru tahrip, tebşir, mübadil, tefviz, emvali metrukeden, istiskal, tenvir, tesmiye, tevkif, istihfaf, muvacehe, isticvap, malumatınıza müracaata zaruret hâsıl olduğu, saikasıyla, memalik, müddeiumumi, taaffün, istiğna, ihtilat, muhasebe-i hususiye, münhani,

münferit, tekaüt, zaviye, aksata, tahkikat, mihver, hilafsız, menhus, cürüm, mükâleme, hamakat, mütalaa, mebus intihap, tahavvül, muğber, inkıyat, aksulameller, tavazzuh, nezahet, tarz-ı hareket, teati edilmiş, infial, bilâkaydü şart, fevkalbeşer, heyula, dimağ, haleldar etmek, fisebilillah, bermutat, sevkıtabii, taalluk eden, iptidai, riyazi, şimal, tayyör, alelumum, iğbirar, nafia, tebahhur, tediye eden, intişar, sakil, mütehasıs, irtikap, salahiyet, istihfaf, iktifa etmek, mustatil, muntazaman, teccessüs, muayyen, mağmum, karşı-be-karşı, pent, muvasalat, tashih, maraz, netameli...”

“bravo, tenor” gibi kelimeler ise Batı kökenli kelimelere örnektir. Ali çok iyi Almanca bilmesine rağmen öykülerinde bunu hissettirmemiş (yani Batı kaynaklı kelimelere yoğunlaşmamış), daha ziyade Arapça-Osmanlıca kökenli kelimelere ağırlık vermiştir.

Sabahattin Ali'nin öykülerinde anlatım gücü oldukça dikkat çekicidir. İfade etmek istediği konuyu, kişiyi, durumu vs. süsleyerek benzetmelerle, çeşitli ifadelerle anlatımı zenginleştirerek sunduğu görülür. Yazar sıradan bir anlatım yerine çekici, canlı bir anlatım tercih etmiştir.

“Bir aydınlık yalayıp geçti.”, “Sırtlarında güneşin kırmızı ışığını oynatarak”, “ay, her şeyi yalancı bir güzelliğe bürüyen örtüsünü sürüyerek”, “Gözlerinde doymamış bir hasretin ateşli bulutları dolaşiyor.”, “baktıkça gün ışığı gibi insanın yüzüne vuran bir saadet”, “deli bir kahkaha sağanağını zor zapt etmek”, “Kalbim aklımın itaatli bir uşağı idi.”, “Siyah kaşların altındaki göz kapakları bir nabız gibi atıyordu.”, “bitip tükenmez şereflerin erguvan renkli maşlahını giydirmek”, “Şiddetli bir rüzgâr direklerde ıslık çalmaya başladı.”, “Sesi, ayazda kalmış gibi yırtık yırtık çıkıyor.”, “Ruhum kütleşmişti.”, “Yüzlerinde elle tutulabilecek bir dehşet ifadesiyle, doğruldular.”, “İçimde bir şeyin burkulduğunu hissettim.”, “sevinci bağırarak”, “elemi ağlamak”, “sesi pirinç bir havan gibi ötüyordu...” ifadelerinde yazarın anlatım gücü ve kendine özgü buluşları hissedilir. Bu orijinal anlatımlara şu örnekleri de verebiliriz:

“Günler, kuvvetli bir rüzgârın sürüklediği beyaz bulut kümecikleri gibi birbiri arkasına geçip gidiyorlardı. (D, s.20)”

“Güneş uzaktaki dağların arkasında kollarını gererek uyanırken (...)güneşi bulutların arasından alay eder gibi dilini çıkardığı zaman görebilirdik... (D, s.119)”

“Kulağından kafasına bir şurup gibi akan bu halk şarkılarına kalbinin avuçlarını uzatıyordu.” (KSE, s.29)

“Gözlerinde, erimiş bir madenin oynak parlaklığı ve yanık yüzünde bir ekmek kabuğunun kırmızımtırak donukluğu vardı. (...) Gözlerinde, sahibi için, yaşadığı ormanı bırakan bir ceylanın garip mahzunluğu vardı. (D, s.24,45)”

Öykülerinde sıfat kullanımına yoğunluk kazandıran yazarın bazen ise farklı tamlamalar oluşturduğu da görülür. Bu tamlamalar ilk anda akla gelmeyen, üzerinde düşünme gereksinimi hissettiren özgün tamlamalardır. Bu tamlamalara şu örnekleri verebiliriz:

“sakız gibi çiğnenmiş güzellikler”, “vapur dumanı bir gözlük”, “siyah gözlüklerinin arkasında kirli bir paçavra gibi sallanan bakışlar”, “çamur gibi adam”, “bir nehir coşkunluğuyla dökülen bir gülüş”, “ayın nehre avuç avuç serptiği gümüş kırıntılar”, “alelacayıp bir parıltı”, “bir çocuk rüyası kadar tatlı sesler veren kelimeler”, “ipe sapa gelmez gevezelikler”, “sünepe tavırlı bir adam”, “şark kamçısı gibi kıvrılan vücut”, “bir istiridye kabuğuna benzeyen kulaklar”, “yapraksız dallarını iri örümcek ayakları gibi geren ağaçlar”, “sıtma benizli kerpiç evler”, “koyu meşin yüz”, “kırmızımtırak göz”, “yaşmaklı bir kadına benzeyen zambaklar”, “ince sapları üzerinde aevli bir meşaleyi hatırlatan laleler ve renkli maskeleriyle eski Yunan aktörlerini andıran hercaimenekşeler”, “pembe dudaklı çapkın gelincikler”, “sarışın ve hayalci papatyalardan aldığı gürültüsüz öpücükler”, “zehirli dikenlerle yazılmış gibi acı satırları taşıyan bir cevap”, “Arap hançeriyle yazılmış gibi keskin satırlar”, “çenelerin yorulmak bilmeyen insafsız makinesi, “felaketin gözleri kadar keskin, yalanın dudakları kadar yumuşak ve bir çocuk rüyası kadar tatlı sesler veren kelimeler...”

2.4.2.1.5. Şive Taklidi, Yöresel Sözcükler

Sabahattin Ali'nin öykülerinde kimi zaman şive taklitlerine yer verdiği, yöresel ifadeler kullandığı görülür. “Dil mi fendim? Şayanı ayret!, Akiki zenatkâr...Dil mi fendim? (D, s.123)” ifadesi şive taklidine örnektir.

“Ne isteysunuz?”, “İyi etmedunuz” dedi, “bizim kaptan asabidur, şakadan hazzetmez. Haydi güle güle.” (SK, s.25) ifadesinde Karadeniz şivesinin taklit edildiği görülür, ancak bu, başarılı bir taklit değildir.

Yöresel ifadeler ise şu örnekleri vermek mümkündür:

“Öldü dedim ya... Sabaha kadar ah dedi, of dedi, beni uyutmadı. Ortalık ağarırken içim geçivermiş; deminden uyandım, baktım sesi çıkmaz, yorganı çektiydim, amanın ne göreyim: Ağzından kan boşanmış da yatağı yastığı belemiş! Çenesi düşüvermiş de gözleri belerivermiş...” (YD,s.91)”,

“...‘Öyle değil mi, ha? Diyiversene, ha! Aklın yattı mı? Diyiversene!’ diye diller döktüler. (KSE,s.10)”

“Ne ideyim ben şincik, doktor bey? (SK, s. 86)

“Ağasının karısı” ifadesi de ‘ağabey’in yerine kullanılan yöresel bir sözcüktür. Yazarın zamanı ifade ederken (halkın konuşmalarında) “sabahacak, akşamacak” gibi ifadeler kullandığı görülür. ‘Sabaha kadar, akşama kadar’ anlamına gelen bu ifadeler de yöresel sözcükler olarak önemlidir.

2.4.2.1.6. Argo

Sabahattin Ali’nin de öykülerinde sık sık argo kullandığı görülür. Yazarın amacı alt tabakanın kendi oluşturduğu dili aktarmaktır. Öykülerdeki argo kullanımına şu örnekler verilebilir:

“Baktım asıl korkusu, çocuk olursa balta olurum diye. (SK,s.68)”

“Ah... ne enayilik ettim! dedi. (KSE, s.45)”

“Ülen Bekir, bunu da çaktın! (D, s.103)”

“Ne şirrettir o.(...) Çingene!.. Alçak Çingene!.. Bahçe dağılalı bir saat oluyor. Gene o Muhsine dedikleri kaltağın peşindeydin değil mi?(...) Dinsiz, imansız Çingene!.. (D, ss.104-5)”

“Görmüyor musun köpoğlularını... (SK, s.16)”

“‘Haydi çek arabanı!’ diye payladı. (SK, s.17)”

“Kim bilir hangi gâvurun yatıdır?.. Yaşamasını biliyor hergeleler... (SK, s.20)”

“‘Hapı yuttuk!’ diye düşünüyordu. (SK, s.21)”

“Ülen Allah’ın sersem kulu, nasıl oldu da basiretin bağlandı? (SK, s.42)”

“Ne laf anlamaz hödük şeylersiniz siz? (YD, s.107)”

Öykülerde görülen diğer argo ifadeler ise şunlardır: “topal bir Rus karısı, pinti, haydutlar, zibidiler, sersem eşek, sünepe, delibozuk, budala, iplemek(takmamak), namussuz, eşek, köpek, avanak, mal, kaknem, ödleğ çoban, kırtipil çakallar, alçak, korkak, miskin, hain, ülen kocakarı, dört beş günü gâvur etmek, şeytan, avrat, herkes cıvıttı, pis, kaçık, pişkin, salak, aşağılık, domuz, defolsun, deli, sarsak, sıska karı, azıtıyordu...”

2.4.2.1.7. Cümle Kullanımı

Sabahattin Ali'nin öykülerinde de uzun cümle, kısa cümle, kurallı cümle, devrik cümle, sıralı cümle, tek kelimededen oluşan cümle, eksiltili cümle yapıları görülür. Bunlar arasında uzun cümle ve eksiltili cümle yapısı daha sıklıkla kullanılır.

“Arap Hayri” öyküsünde oldukça uzun bir cümle kurulduğu görülür: “Gerçi, bozkırları altmış kilometre ile geçen trenin ara sıra durduğu تنها istasyonlardan veya tenezzüh otomobillerinin yarım saat için mola verdiği ağaçlı hükümet meydanlarından bu dünyayı görebilmek kolay, hatta mümkün değildir, fakat yirmi beş yolcu taşıyan bir Şevrole kamyonla buralara gelip üç dört gece kiraathanenin üstündeki otel kılıklı yerde yahut avlusu çamur ve benzin kokan handa kalanlar, eğer gözleri kör değilse, hayatın akışına sessizce uyup giden, başlı başına bir dünya görürler. (KSE, s.26.)”

“Köpek” öyküsünde bir paragraftan oluşan uzun cümle yapısı görülür: “Genç çoban, yan yana ve kıvrıla kıvrıla uzanan bu olukların zamanla ne kadar çoğalabileceğini düşünüyor, içerisi un gibi bir toprakla dolu olan ve rüzgâr esince bir anda yükselerek ufku tozdan bir bulut şeridi hâlinde birbirine bağlayan bu çukurların bir gün ovayı baştan başa kaplayıverdiğini görüyordu. (KSE, s.124)”

Yazarın sıkça kullandığı eksiltili cümlelere ise, “Sonra burnu... uzun, sivri, ucu biraz aşağı kıvrık burnu...”, “Ve sonra buz sahraları...” (D, s.16,33) ifadeleri örnektir.

Yazarın öykülerinde tek kelimededen oluşan cümlelere de rastlanır. “Çay... Poker... Sonra uyku...”, “Zannetmem.”, “Sevindim.”, “Kurtaramadılar.”, “Durakladım.”, “Ayrıldım.” örneklerinde olduğu gibi. Ancak yazar bu tarz örneklerin çoğunda, bu cümleleri kendisinden önceki veya sonraki cümleye bağlayabileceği hâlde bunu yapmaktan kaçınmıştır.

Sabahattin Ali'nin öykülerinde dikkat çeken bir diğer husus ise bağlaç kullanımının sıklığı ve bağlaçlarla cümleye başlanmasıdır. Bağlaçların cümle içinde sıklıkla kullanılmasında uzun cümle yapısının kullanılmasının da etkisi bulunmaktadır. “Ve”, “fakat”, “ama” bağlaçları sıklıkla kullanılmakta ve cümleye bu bağlaçlarla başlama durumu da sıkça görülmektedir. Örneğin “Düşman” öyküsünde sekiz tane cümleye “fakat” ile başlanır: “Fakat beni hatırlayacağını sanmamıştım...”, “Fakat polis tarafından aranıyorum... (KSE, ss.68-69.)”

“Değirmen” öyküsünde ise “ve” bağlacı ile cümleye başlama hususu oldukça yoğundur. On iki cümleye “ve” bağlacı ile, altı cümleye “fakat” bağlacı ile, iki cümleye “ama” bağlacı ile başlanmıştır. “Bir Skandal” öyküsünde yirmi dokuz cümle “fakat” bağlacı

ile, on dokuz cümle “ve” bağlacı ile başlar. “Kurtarılamayan Şaheser” öyküsünde 55’i cümle başında olmak üzere toplamda 165 yerde “ve” bağlacı kullanılmıştır. Yazar bunu kasıtlı olarak, bir ritim oluşturma çabasıyla yapmıştır. Ancak bu durum monoton bir hâl olarak okuru sıkılmaktadır.

Öykü içinde (az da olsa) yerli yersiz araya girmekten çekinmeyen yazarın, bazen parantez içi ifadelerle açıklamalarda bulunduğuna şahit olunur. Bu durum kimi zaman oldukça gereksiz olmakta ve öykünün akışına zarar vermektedir. “Bizim kırlangıçların ikisi de antika mahlûklardı, yani öteki kırlangıçlara benzemiyorlardı. (Başkalarına benzemeyenlere antika derler.) (D, s.38)” Burada parantez içindeki cümleye ihtiyaç duyulmamaktadır.

“Ve ikisi de, böyle bir yaz geçirmemiş olan diğer kırlangıçlara tepeden baktılar... (Çünkü azlıkta kalanlar çok olanlara nedense tepeden bakarlar.) (D, s.41)” Bu örnekte parantez içindeki ifadeyle yazar eleştirel bir şekilde mesaj vermek istemiştir, ancak bu ifade oldukça gereksizdir.

2.4.2.2. Üslup Özellikleri

Sabahattin Ali de, öykülerinde çeşitli ifade araçlarına başvurarak konuyla uyumlu olacak nitelikte pek çok üslup türüne yer vermiştir. Tespit ettiğimiz üslup türleri arasında avam üslubu, havas üslubu, eleştirel üslup, yalın üslup, dramatik üslup, düşünce üslubu, efsaneci üslup, mizah üslubu, hitabet üslubu, hiciv üslubu, sanatkârane üslup türleri bulunmaktadır. Bunlar arasında ise eleştirel üslup, dramatik üslup daha sık karşılaşılan üslup türleridir.

“Kamyon” öyküsünün alıntılatacağımız kısmında yalın bir üslup görülür:

“İzmir’e gitmek için evvela Konya’dan otobüse binmek lazımdı. Beyşehir, Karaağaç, Ödemiş üzerinden iki üç günde varılıyordu. Yol parası beş lira idi. İzmir’e varınca hemşerileri bulup, ötesini onlardan öğrenmek lazımdı. (KSE, s.15)”

“Komik-i Şehir” öyküsündeki şu sözler eleştirel üslup türüne örnek gösterilebilir:

“Peki ama, siz bu memleketin inzibatını temine memur değil misiniz?.. Herkes canını ve namusunu size emanet etmedi mi?.. Mesul olacağınızı düşünmez misiniz?.. Bu yaptığının korkaklık olduğunu düşünmez misiniz? (D, s.128)”

Eleştirel üslubun görüldüğü bir diğer öykü ise “Bir Skandal” öyküsüdür:

“Erkekler belki mühendis, belki doktor, belki avukat veya muallim olmuşlardı, fakat bunu bir fikir ihtiyacı olarak değil, iyi karnını doyurmak, iyi giyinmek, güzel karı alabilmek

için yapmışlardı. Yani dimağ gibi en asil bir uzuvlarını midelerine ve tenasül cihazlarına uşak olarak kullanıyorlardı. Yalnız ekmek parası düşünen ve asıl vazifelerini, tefekkür kabiliyetlerini tamamıyla unutarak basit birer makine hâline giren bu kafalarda akıl, saf ve maddiyatın dışına çıkabilmiş akıl, artık lüzumsuz bir şeydi. Münevverlerimizde dimağların rolü körbağırsağınkinden daha fazla değildi. (KSE, ss.80-81.)”

“Kafakâğıdı” öyküsünde mizahi üslup türüne yer verilir:

“Gülmeye başlamıştım:

‘Ama babacığım, hiç insan torununun nüfus kâğıdını alır mı?’ dedim.

Bıkkın bir tavırla elini salladı ve:

‘Ne olurmuş sanki?’ diye mırıldandı, ‘Hepsi devletin kâğıdı değil mi?’ (KSE, s.21.)”

“Bir Skandal” öyküsünde görülen üsluplardan biri de düşünce üslubudur:

“Dünyada hiçbir aşkın ebedi, hatta uzun ömürlü olmadığı muhakkaktır. Bunun aksini düşünenler başkalarını veya kendilerini aldatmaya çalışan divanelerdir.

Dünyada en tahammül edilemeyecek şey de artık âşık olmadığımız birisiyle beraber yaşamak mecburiyetidir. Şu hâlde âşık olduğumuz birisiyle hayatımızı birleştirmek, en hafif tabiriyle, düşüncesizliktir. (KSE, s.97)”

“Fikir Arkadaşı” öyküsündeki şu ifadelerde düşünce üslubu ve eleştirel üslup görülür:

“... Seni bilmem, fakat ben maddelerin fevkinde bir manevi bağa, insanları birbirine yaklaştıran bir hisse inanıyorum. Düşün, dünyada birbirini sevmek, birbirine yakın olmak hisleri de olmasa yaşamamanın manası kalır mı? Bizi kütlenin fevkine yükselten yalnız bunlardır. Fakat biz entelektüeller arasında da muayyen birtakım fikir bağları yok, herkes kendi havasında ve menfaat peşinde... Onun için candan bir arkadaş bulunca dört elle sarılıyorum. Burası ufak yer. İnsan boğulacak, her münevverin hayat hakkında, insanlar hakkında birçok düşünceleri, ne diyeyim, kendine göre felsefesi var. Bunu anlayacak, mukabil fikirlerini dinletecek bir dostu hepimiz muhtacız. Dedim ya, yok... yok... (KSE, s.62)”

“Duvar” öyküsünde, “Bir mahpusu dünya ile hiç alakası olmayan bir zindana kapamak ona en büyük iyiliği yapmaktır. Onu en çok yere vuran şey, hürriyetin elle tutulacak kadar yakınında bulunmak, aynı zamanda ondan ne kadar uzak olduğunu bilmektir. On adım ötede en büyük hürriyetlere götüren denizi dinlemek ve sonra aradaki kalın kale duvarlarına gözleri dikerek bakmaya, denizi yalnız muhayyilede görmeye mecbur kalmak az azap mıdır?”

Bahçede insanın ayakucuna inerek ekmek kırıntılarını toplayan ve aynı hürriyetsiz topraklarda sağa sola adım atan bir kuşun bir kanat vuruşuyla bu duvarları aşarak serbestliklerle kucaklaşmaya gittiğini görmektense, nefes almaktan başka hürriyeti hatırlatacak hiçbir şey bulunmayan bir yerde kapanmak daha iyi değil midir? (*KSE*, s.40)” ifadelerinde düşünce üslubu görülür.

“Dekolman” öyküsündeki şu ifadelere hiciv üslubu hâkimdir:

“Bu memleket bu aşağılık duygusundan ne zaman kurtulacak bilmem? Gâvur olsun da kim olursa olsun. Hemen baş tacı ederiz. (*SK*, s.71)”

Hiciv üslubunun görüldüğü diğer bir öykü ise “Bir Siyah Fanila İçin” adlı öyküdür:

“İşte burada halk adi, alelade ve çürük ruhluydu.

Anadolu’da işsizliğin doğurduğu yegâne iş olan dedikodu, almış yürümüştü. Mektep muallimi hususi muhasebe memurunu, tapucu müddeumumiyi, malmüdürü şube reisini çekiştirir, on dakika sonra da kahvede beraberce tavla oynayıp garson kızlara sarkıntılık etmekten sıkılmazdı. (*D*, s.118)”

“Bir Şaka” öyküsündeki şu sözlerde sanatkârane üslup görülür:

“Bir gün, akşamüstü bu malmüdürünün ağzından bir tezkere yazdım: “Vakit geç olduğu için sizi göremedim, sıhhatiniz yalnız naklinize değil, cezanızın teciline sebep olacak kadar sarsılmış görüldüğünden heyeti sıhhiye tahliyeniz hakkında rapor yazıyor. Müteessir olmayınız. Çıktıktan sonra nasıl olsa kesbi afiyet edersiniz!” dedim... (*KSE*,s.36)”

“Sırça Köşk” öyküsünde hitabet üslubuna yer verilir:

“Ey millet, birçok şeyler verdiniz, büyük sıkıntılara katlandınız, ama dostun düşmanın hayran olduğu bir sırça köşk elde ettiniz. Onun azameti, onun parlaklığı yanında üç beş çuval ekin, dört beş davar nedir ki?.. Biz sizin şanınız, şerefınız için çalışıyoruz, sizin iyiliğinizden başka bir şey düşünmüyoruz. Bakın, bugün getirip bıraktığımız koyunların bile hepsini yemedik, boğazımızdan kestik, bir kısmını size geri vereceğiz. Bütün koyunların kelleleri halka dağıtılsın! (*SK*, s.140)”

Hitabet üslubuna yer verilen bir diğer öykü ise “Millet Yutmuyor” adlı öyküdür:

“Haydi bayanlar, baylar!.. Görülmemiş numaralar burada. Bu panayırın en büyük hünnerleri içerde. Milli oyunlar, modern danslar, ağlatıcı dramlar, güldürücü komediler...

İspirizma, manyatizma, illüzyonizma numaraları... Dünyanın en büyük kadın ve erkek artistleri içerde... Görmeden geçmeyin! (SK, s.56)”

“Kağnı” öyküsünden alıntılacağımız şu kısımda dramatik üslup görülür:

“Kağnının kenarına tutunarak biraz daha yürüdü. Ayakları birbirine dolaşıyordu. Öküzlere ‘oooha’ diye bağırarak istedi, sesi boğazından çıkmadı; elleri kağnıdan kurtuldu, yere yuvarlandı, tozların içinde tekrar ayağa kalkarak koştu. Karşıdan doğru yeni çıkan serin bir rüzgâr üç etekli entarisini ve şalvarının parçalarını uçuruyor, yırtık yazma başörtüsünü siyah bir bayrak gibi dalgalandırıyor. Kağnıya yetişmeden tekrar düştü, yüzü yolun beyaz ve kül gibi ince tozlarına gömüldü. (KSE, s.12)”

“Millet Yutmuyor” öyküsünde avam üslubu görülür:

“Öteki bir an gözlerini dikip düşündü, sonra:

‘Ulan o zaman ne halt ederiz?.. Topumuz sürünürüz be... Bir ümidimiz bu panayırdı! Ne diye başka yerlere gidiyorlar da bize gelmiyorlar?.. Sen bağır!’ dedi.

‘Başka yerlerde görülecek şey var da ondan, usta... Millet avanak değil...’

‘Kızlardan birini çağır da kendini göstereyin bari!’

‘Aman usta, bu modası geçmiş mallarla adam kandıramayız. O kaknemleri gören bir kurşun atımı uzağa kaçır... İçerde ne olduğunu bilmeden giren olursa ne nimet...’ (SK, s.58)”

“Bir Cinayetin Sebebi” öyküsündeki şu ifadelerde havas üslubu görülür:

“Reis bey, müsaade ederseniz artık her şeyi, bütün hakikati ile söyleyeceğim! (...) Düşünün efendim, bu kadar alıştıktan, onu bu kadar yakın bulduktan sonra ondan nasıl ayrılabilirdim? (D,s.111)”

“Çirkince” öyküsünde de havas üslubuna yer verilir:

“‘Müsaade buyurursanız’ dedi, ‘zatıalinizi haddim olmayarak bir hususta tenvir edeyim. Teşrif buyurduğunuz köye hâlâ Çirkince diyorsunuz. Hâlbuki orası artık Çirkince tesmiye edilmiyor...’ (SK, s.106)”

2.4.3. Sabahattin Ali ile Fahri Erdinç Öykülerinin Dil ve Üslup Yönünden Karşılaştırılması

Fahri Erdinç'te de Sabahattin Ali'de de dil genellikle akıcı ve anlaşılırdır. İki yazar da kimi zaman yalın, kimi zamansa süslü, sanatkârane bir dil kullanır. Anlatıma şiirsel bir hava kattıkları da olmuştur. Kullandıkları bazı sözcükler günümüz okuruna hitap etmemektedir, ancak çoğunlukla iki yazarın öykülerinde anlatımı güçleştirecek bir dil ile karşılaşılmaz. İki yazarın da olay öyküsü kaleme alması öykülerin kolay ve bir çırpıda okunabilirliğini arttırmaktadır. İki yazar da halktan kopuk olmayan bir dil kullanmış, konuşturduğu kişilerin özelliklerini dikkate alarak kişilerin konumuna göre bir yaklaşım izlemiştir. Çoğu zaman halkı konuşturmuş, halkın dilini, yöresel ifadeleri yansıtmışlardır.

Konuşma dili iki yazarda da önem verilen bir husustur. Konuşma dili ile dolaylı aktarımdan uzak, doğal bir anlatım sergilenecek inandırıcılık, gerçeklik payı artırılır. İki yazarda da bu durum sıklıkla görülmekle birlikte Erdinç'te daha yoğunluk kazanır. Ali ve Erdinç'in diyaloglara, konuşma diline, yöresel ifadelerle önem vermelerini toplumcu gerçekçi oluşlarına bağlamak mümkündür. Amaçları hem toplumu yansıtmak hem de gerçekliği yakalamaktır.

Hem Erdinç'in hem de Ali'nin öykülerinde atasözleri, deyimler ve kalıplaşmış ifadeler kullanılır. Bu kullanım iki yazarın öykülerini zenginleştirmekte, anlatımı güçlü kılmaktadır. Fahri Erdinç'te bu kullanım oldukça yoğundur. Buna sebep olarak Erdinç'in mesaj ve bildirili öykü yazma amacını ve bu amacını daha keskin bir şekilde sergileyerek olayların kıssadan hissesini verme tutumunu göstermek mümkündür.

İki yazarın da bazı öykülerinde argo ve küfür kullanımı yoğunluk kazanır ve bu durum öyküyü kısmen zedeleyerek avam üslubunu zirveye çıkarır. Bu durum kimi zaman konunun bunu gerektirmesi kimi zaman da gerçekliği sağlama konusunda halkı, kişileri her şeyiyle vermeye ihtiyaç duyulmasına binaen, dozunda bırakıldığında pek göze batmaz. Yazarların asıl mevzuu alt tabaka olduğu için halkın kendince oluşturduğu dil gerçekçilik açısından önemlidir. Ancak Erdinç'in bazen argo ve küfür kullanımını abarttığı, yer yer kaba mizaha kaçtığı görülür.

İki yazar da bazen yerli yersiz araya girerek öyküye müdahalelerde bulunur. Ali'nin "Kırlangıçlar", "Hakkımızı Yedirmeyiz", "Devlerin Ölümü", "Koyun Masalı" öykülerini, Erdinç'in "Kozmetik", "Kokaryakıt ve Sputnik" öykülerini bu duruma örnek gösterebiliriz. Ali bazen bu müdahaleleri, açıklamaları parantez açarak verir. Ancak ne şekilde olursa olsun

bu durum çoğu zaman öykünün akışını zedelemektedir. Erdinç genellikle doğrudan metin içinde araya girer. Onun parantez açarak verdiği açıklamalar (öykü kişilerinin davranışlarını, hareketlerini vs. belirtmesinden dolayı) ise tiyatro, senaryo tekniğini çağrıştırır.

Dil zenginliği, geniş kelime hazinesi ve kelimeleri ustaca kullanış, iki yazarda da dikkat çeken bir husustur. Sürekli aynı kelimelerin kullanılmaması, alışılmadık, farklı tamlamalar oluşturma, kelimeleri ustaca kullanış hem iki yazarı özgün kılmakta hem de Erdinç'in Ali'den etkilenmiş oluşunu gözler önüne sermektedir. Örneğin Ali'nin ustalıklı ortaya koyduğu “sarışın ve hayalci papatyalardan aldığı gürültüsüz öpücükler”, “siyah gözlüklerinin arkasında kirli bir paçavra gibi sallanan bakışlar” gibi özgün ifadeler, Erdinç'in “elindeki marulun iç yaprakları kadar taze kahkahalar atan biri”, “anadan doğma kellerde sırma saç bitiren kudret gölleri” vb. ifadeleriyle benzerlik taşır.

Yabancı kelimeler, halka mal olmuş sözler, ikilemeler de yine her iki yazarda da oldukça sık rastlanan bir özelliktir. Şiveli diyaloglar, konuşmalar öykülerin gerçekçiliğini arttırmakta ve öykülere başarı katmaktadır. İki yazarın da öykülerinde dilin özgün olduğu görülür. Erdinç'te de Ali'de de şive taklidi oldukça azdır. Ancak halkın konuşma dili, ağız ve yöresel ifadeleri Erdinç'te çok baskın olup hemen her öyküsünde hayat bulmuştur. Diyaloglara çok geniş bir yer açması da onun, halkı daha net vermesine katkıda bulunur.

İki yazarda da çeşitli cümle yapıları kullanılır. Sıralı, uzun, kısa, devrik, kurallı, eksilteli cümle yapıları iki yazarda da ortaktır. Ancak aralarında şöyle bir fark bulunur: S. Ali uzun cümlelere, Erdinç ise devrik cümlelere oldukça sık yer vermektedir. Ali'de bazen bir cümlenin uzunca bir paragrafı kapsadığına şahit olunur. Erdinç'te de uzun cümle yapısıyla sık sık karşılaşılır. Ancak her iki yazarda da bu durum anlama gölge düşürecek seviyede değildir, çünkü cümleler net ve anlaşılır biçimdedir. İki yazarda da yazarın- anlatıcının konuştuğu, hâkim olduğu bölümlerde ve düşüncelerin ağırlıkta olduğu ifadelerde cümleler sanatlı ve uzundur. Ancak diyaloglarda kısa ve yalındır. Uzun cümle kurma eğilimi hususunda Ali'nin Erdinç'i etkilediğini söylemek mümkün görünmektedir.

İki yazarın da çok sık bağlaç kullandığı ve cümleye bağlaç ile başladığı görülür. Sabahattin Ali “Değirmen” öyküsünde on iki cümleye “ve” bağlacı ile; Fahri Erdinç de “Grev Gözcüsü” öyküsünde on iki cümleye “ve” bağlacı ile başlar. İki yazar da bu hususu öykülerinde sıklıkla uygulamakta, “fakat”, “ama”, “ve” bağlaçlarıyla cümleye başlamaktadır. İki yazarın da bunu kasıtlı olarak yaptığı düşünülmekte ve Erdinç'in Ali'den etkilendiği görülmektedir.

“Bir yazarın üslubu onun nasıl düşündüğünün, onun düşüncelerinin temel doğasının ve genel niteliğinin tam bir dışavurumudur. Üslup bir insanın, üzerine düşündüğü konu, yahut o konu hakkında düşündükleri her ne olursa olsun, bütün düşüncelerinin şekli tabiatını ele verir ve bunun her zaman aynı kalması gerekir. Deyim yerinde ise üslup bir kimsenin bütün fikirlerinin, ne kadar çeşitli olursa olsun yoğrulup şekillendiği hamurdur.”³⁶⁰ Üslup, Richard M. Ohmann tarafından ise kısaca şöyle özetlenir: “Üslup, genel hükümlere eşlik eden kişisel düşüncelerdir.”³⁶¹ Ali de Erdinç de yaşadıkları dönemi ön planda tutarak sosyalist bir pencereden baktıkları hayata karşı düşüncelerini sunarken, olayları aktarırken tutum ve tavırlarını ortaya koyacak pek çok üslup türünü öykülerinde kullanmıştır. Dramatik üslup, eleştirel üslup, yalın üslup, düşünce üslubu, avam üslubu, havas üslubu, hitabet üslubu, hiciv üslubu, mizah üslubu, sanatkârane üslup Ali’de ve Erdinç’te kullanılan ortak üslup türleridir. İki yazarda da eleştirel, dramatik üslup türleri ve hiciv üslubu ön plandadır. Bu üslup türlerinin ön plana çıkmasında yazarların toplumcu gerçekçi olmaları ve halkı aydınlatmak için yazmalarının etkisi büyüktür. Marksist fikirleri ve toplumun yararını gözetme anlayışı ağır basan iki yazarın da öykülerinde, insanların yaşadıkları acı olayların başarılı bir şekilde dramatize edildiği görülür. Toplumun bozuk yönleri, bürokrasinin işleyişi, zengin ve güçlülerin yoksul ve güçsüzleri ezme çabası vb. durumlar bazen eleştirel bir üslupla bazen de hiciv üslubuyla gözler önüne serilir. Eleştiriler ve mesajlar bazen mizah üslubuyla bazen düşünce üslubuyla sunulur. Bu mizah kara, acı bir mizahtır ve bir taşlamanın sonucudur. Bu durum Erdinç’te Ali’ye kıyasla çok daha fazladır. Bu durumun nedenini ise, Erdinç’in karşılaştığı bazı acı ve olumsuz durumlara sebep olanlara karşı duyduğu derin nefrete bağlamak mümkün görünmektedir. Yazar çoğu zaman bu nefretini öykülerinde açıkça dile getirmiş, ancak öykülerinin bazılarında ise bunu mizahla karışık vermeyi hedeflemiştir. Amaç; halkın geri kalmışlığını, cehaletini vurgulamak ve buna sebep olanlara, sorumluluklarını yerine getirmeyerek halkın yaşamını zorlaştıran kişilere olan tepkinin gülmece havası içinde sunulmasıdır. Yani insanın ağlanacak hâline gülmesi ibaresi burada yerine oturmaktadır. Halkın ve üst tabakanın konuşturulması durumuna göre de iki yazarda da avam ve havas üslubuna başvurulur. Ali’de de Erdinç’te de bazı ifadelerde birden çok üslup türü iç içedir. Yazarların dili ve üslubu ne kadar anlaşılır olsa da diyaloglar dışında yalın üslup ile pek karşılaşılmamaktadır. Bunda etken ise yazarların anlatımı atasözleri, deyimler, süslü ifadelerle, sanatlarla zenginleştirmeleridir.

³⁶⁰ Arthur Schopenhauer, *Okumak, Yazmak ve Yaşamak Üzerine*, Çev. Ahmet Gündoğan, 8. Baskı, Say Yay., İstanbul, 2019, s.99.

³⁶¹ Richard M. Ohmann, “Üslup Çözümlemelerine Giriş”, Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, 3.Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2010, s.209.

Yazarların kullandığı dil ve üslupta başlıca etken amaçları ve görüşleridir. Yazarların genel üslupları ise hem yavanlıktan, kuruluktan uzak, renkli, canlı hem de söz sanatlarıyla, fikirlerle kurulmuş bir üsluptur. Böylelikle onları başarıya götüren temel öğelerden biri de dil ve üslupları olmuştur.

2.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Nurullah Çetin anlatıcının tanımını şöyle yapar: “Anlatıcı (narrator), romancının hikâyeyi anlattığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir. Anlatıcı, romanın kurmaca dünyasında geçen olayları kendi isteğine, özel tercihlerine, beğenisine ve imkânlarına göre aktaran kişidir. Olayları aktarırken amacına uygun olarak kendince belli bir düzenleme yapar. Romanın içindeki her şeyin okuyucuya yansıtılmasında görev alır.

Anlatıcı, olayları aktarırken ya da kişileri sunarken öznel ya da nesnel davranabilir. Aktardığını yorumlayarak, eleştirerek ya da takdir ederek aktarabilir. Olayları ve kişileri dış dünyada cereyan edişlerine ve yer alışlarına göre akıcılığı bozmadan sunduğu gibi araya girip ilave bilgiler de sokuşturabilir.”³⁶²

Okurla metin arasında bir köprü görevi gören anlatıcı, anlatmaya bağlı edebi metinlerde üç şekilde karşımıza çıkar. Bunlar; kahraman anlatıcı (birinci tekil kişi), gözlemci (üçüncü tekil şahıs tarafından aktarılan) anlatıcı ve Tanrısal (ilâhi) anlatıcıdır. Anlatıcı, olayları gözlemleyerek aktaran üçüncü bir kişi ya da hikâyeye kişilerinden biri olarak, özne konumunda karşımıza çıkabilir. Bazen de öyküdeki kişilerin duygu, düşünce, zihin yapısı, iç dünyası vs. her şeyini bilen hâkim anlatıcı rolündedir. Kimi zaman ise birden çok anlatıcı türünün bir arada görüldüğü çoğul anlatıcılı metinlere de rastlamak mümkündür.

2.5.1. Fahri Erdinç’in Öykülerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı

Fahri Erdinç’in, öykülerinde üç anlatıcı tipini de kullandığı görülmektedir. Bunlar içinde en çok tercih ettiği anlatıcı türü, Tanrısal anlatıcının bakış açısı olmakla birlikte, onu takip eden ve yine sayısı azımsanmayacak ölçüde olan kahraman anlatıcı türüdür. Daha sonra ise gözlemci anlatıcı türü gelmektedir.

³⁶² Çetin, *a.g.e.*, s.105.

2.5.1.1. Kahraman (Ben) Anlatıcı

Fahri Erdinç'in öykülerinde önemli bir yer tutan ve otuz öyküsünde kullanmış olduğu anlatım türü kahraman anlatıcının bakış açısıdır. Bu öykülerde, kahraman bazen kendi yaşamış olduğu olayları, bazen de tanık olduğu ama kendisinin de öykü içinde yer aldığı durumları aktarır. Bu tür öykülerde, olayların görüldüğü düzlem yalnızca kahramanın bakış açısıyla sınırlıdır. Olaylar, durumlar kahramanın perspektifinden aktarıldığı için, okurun öykü karşısındaki tavrı, yorumu da anlatıcıyla sınırlandırılmaktadır. Bazı örneklerle yer verecek olursak;

“Resmigeçit” öyküsü, öykünün de bir kahramanı olan gurbetçi kişi rolündeki anlatıcı tarafından, “Felek Yar Olmadı” adlı öykü, kendi yaşadığı bir aşk hikâyesini nakleden kahraman tarafından anlatılır.

“On Kâğıt” öyküsünde, öykünün merkezinde olan kişi kendi yaşadıklarını anlatan kişidir. “Yalan” öyküsünde de yine öykünün tek ve ana kahramanı olan adamın düşünceleri ve yaptıkları aktarılır.

“Yazalım” öyküsünde, “Bu “yazalım”ın önüne koyduğum ünlem, onun sadece bir sesleniş olduğunu ifade edebilir. Eğer, vapurlarda, bir keman bozuntusu ile gıygıy ederek piyasa şarkılarını yeniden besteleyen biçareler kadar da müzik bilgim olsaydı, şuracığa hemen bir portre çizer, bu “yazalım”ın notasını da verirdim. (...) Arif olana bu kadar tarif fazladır bile; artık bu “yazalım”ın notasını siz de yazın. (...) Nerede olduğumuzu söylemek usulden olduğuna göre, ilk akla gelen Yenicami avlusu! Amma değil..”³⁶³

“Şakacı adamdı Mükrimin Efendi. “Adamdı” deyince, bu hikâyeyi onun ölümü ile bitireceğim zannolunmasın. (...) Ne Diyordum?”³⁶⁴ gibi ifadelerle araya giren kahraman anlatıcı, okurla konuşmayı hedefleyerek ilave konular ekler. Zaman zaman araya giren anlatıcı kendini ön plana çıkarmayı amaç edinerek kendi niteliklerini belirtmektedir.

“Destur Ya Sefalet” adlı öyküde, birinci tekil kişi ağzından nakledilen olaylarda, öykünün bir kahramanı anlatıcı olarak seçilmiştir. Özyaşamöyküsel bir hikâye olan “İftira”da yazarın, yaşamış olduğu bir hikâyenin öznesi konumunda olduğu görülür. Bir öğretmenin yaşadıkları kendi gözünden aktarılır.

“Rejim” öyküsünde, köylü bir aileye yardım eden, onların tam zıddı bir konumda olan ve öykünün de bir kahramanı olan şehirli kişinin perspektifinden olaylar nakledilir.

³⁶³ Fahri Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, Yordam Kitap Yay., İstanbul, 2009, s.144.

³⁶⁴ a.g.e., s.145.

“Yeşil Banknot”, çocukluk aşkını anlatan kahramanın dilinden, “Hamurkâr Süleyman”, çocukluklarından beri bir arkadaşıyla aralarında geçenleri anlatan öykünün ana kahramanının dilinden, şapka kanununun inatçı bir insanın üzerindeki tesirini anlatan “Fes”, öykünün bir kahramanının bakış açısından, “Evliya Çelebi ile Hasbihal”, yaşadıklarını kendi bakış açısıyla veren tek ve ana kahramanın dilinden, “Uğurlu Hüseyin Efendi”, dışıyla dost olan, ondan pek çok şey öğrenen ve insanların batıl inançlara inanışını anlatan ana kahramanın bakış açısından sunulmaktadır.

“?” öyküsünde, önce düşmüş bir kadının acı hâlini, daha sonra da onunla tanışmalarını ve aralarında geçen olayları anlatan kahraman, öykünün anlatıcısı olarak seçilmiştir. “İmar” öyküsü, yazarın kendi yaşamış olduğu bir durum olarak, kahraman anlatıcının öykünün merkezinde olduğu bir öyküdür. Yaşanılan acılara, ana kahramanın gözünden tanık olunur.

“Afilî” öyküsü, öykünün bir kahramanı tarafından anlatılmakla beraber öyküde gelişen ana olay karşısında anlatıcı, gözlemci konumundadır.

“İstiridyeye Kabuğu” öyküsü, ihtiyar bir adamın evinde ona yardımcılık eden ve aynı zamanda öykünün bir kahramanı olan kişi tarafından aktarılır.

“Mahallenin Alisi” adlı öykü, “Ne ilk tahsili efendim? Ben de kendi kendime gelin güvey oluyorum. Böyle hâl tercümesi ağzı ile başladım diye, Ali’yi bir şey zannetmeyin. Ne öldü ne de başına devlet kuşu kondu.”³⁶⁵ ifadesiyle araya girerek okuru yönlendiren, öykünün ana kahramanının ağzından okura aktarılır.

Yine “Uyku Hapı” öyküsünde de okuyucuyla konuşuyormuş gibi bir hava takınan kahraman anlatıcı öyküye hâkimdir. “Şükür’ü gördüm bizim geçen gün... şeyde, hani şu hep uğradığımız işkembeci var ya, orada işte.”³⁶⁶ ifadesiyle öyküye başlayan anlatıcı bunu kanıtlayarak öyküyü kendi bakış açısından ve samimi bir dille anlatacağının bilgisini sunar.

Olaylara kendi bakış açısı çerçevesinde hâkim olan, bildikleri sınırlı olan kahraman anlatıcının kullanıldığı bir diğer öykü olan “Dikiş” öyküsünde anlatıcı, komşusunun yaşadığı zor durumu öyküleştirir. Acıklı bir verem hikâyesinden değil de, kapı karşı komşusunun ihtiyarlık öksürüğünden bahsedeceğini belirten anlatıcı, okuru öyküye hazırlamaktadır.

“Kokaryakit ve Sputnik”, “... Onun (ineğin) kahrını çekenlerden, yemini suyunu veren, altını temizleyen, kaşağılıyan, sütünü sağanlardan biri misiniz, yoksa sadece sütünü içmesini bilenlerden mi, ayrıntı yapmıyorum aranızda. Demem o ki, bu sesi size

³⁶⁵ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, s.154.

³⁶⁶ a.g.e., s.158.

Anadolu'muzdan getiriyorum. Daha doğrusu sizi oraya götürüyorum. Neme gerek, gelmem, demek yok. Bu hikâyeye başladık, moo'yu da çektik bir kere. (...) Şimdi Anadolu'muzda, hani o kadının tezek yüzünden bir kız çocuğunu öldürdüğü köyümüzdeyiz. Ben size bu öldürmeden çok, işin ölüme kadar neden ve nasıl olduğunu anlatmaya çalışacağım. Önceden söyleyeyim ki..."³⁶⁷ ifadeleriyle öyküye başlayan kahraman anlatıcı, daha öykünün başında kendisini hissettirerek okura bir açıklamada bulunur. Aynı zamanda anlatıcı, okuru konuya hazırlar ve okuyucuyla konuşuyormuş gibi, onunla iletişim hâlindeymiş gibi yorumlarda bulunur. Hatta durumu daha ileri taşıyarak okurla adeta anlaşma sağlar.

Yazarın kahraman anlatıcı türünü kullandığı öykülerinde gözlem gücü de dikkat çeker. Örneğin, "Zavallı, iki kelime arasında bir, dudaklarını kavuşturup yutkunuyor. Anlaşılan hocanın bugünkü sakal tıraşı aceleye gelmiş; yüzünü tam üç yerinden kesmiş."³⁶⁸

"Hacı'nın benzi ağarır, püskürme çilleri inadına kızarır. (...) İçinin kırmızısı görünecek kadar, alt kapakları sarkmış gözleri ile görmeden baktığının farkındayım."³⁶⁹ ifadelerinde güçlü bir gözlem görülür. Gördüklerini detaylı bir şekilde tasvir eden anlatıcının müşahedeci niteliği de ön plana çıkmaktadır. Yine "Bu adama ne yandan baksan, görünüşünde düz denebilecek çizgi yok; münasip bir ağaç dalından kesilme bastonu bile, bir alfabe çocuğu elinden çıkmış soru işareti gibi eğri büğrü..."³⁷⁰ ifadesi de bunun diğer bir örneğidir.

Yazarın kahraman anlatıcının bakış açısından anlattığı diğer öyküleri ise; "Telgrafçı", "İksir", "Diriler Mezarlığı", "Yabancı Çizmesi", "İstemezük", "Yallah", "Makinist Asım", "Halva" ve "Kara Yumurta"dır. Erdinç, 1965-70 yılları arasında kahraman bakış açısını hiç kullanmamış, 1948 ile 1949 yıllarında ise bu bakış açısına ağırlık vermiştir.

2.5.1.2. Gözlemci (3. Kişi) Anlatıcı

Mehmet Tekin gözlemci anlatıcı hakkında şunları söyler: "Gözlemci figür, anlatı sisteminde ağırlıklı bir şahsiyetle yer almaz; en azından almamalıdır. O, genelde olayların akışını etkilemek için değil, olanları gözlemek için vardır. Okuyucunun, anlatılanları daha iyi anlamasına yardımcı olur. Tanrısal anlatıcının imkânları kadar olmasa bile, onun sahip olduğu

³⁶⁷ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, s.145.

³⁶⁸ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, s.48.

³⁶⁹ a.g.e., ss.39, 40.

³⁷⁰ a.g.e., s.164.

imkânlar da az değildir. Anlatıya dinamizm kazandırmak için kendi kişisel becerilerinin yanı sıra diğer kaynaklardan da yararlanabilir.”³⁷¹

Tanrısal anlatıcı gibi üçüncü kişi tarafından aktarılan gözlemci anlatıcı, ne kahraman anlatıcı kadar dar bir çerçeveye sahiptir ne de Tanrısal anlatıcı kadar geniş yelpazeye sahiptir. Fahri Erdinç’in “İstida”, “Edebiyat Salatısı”, “Agop Usta”, “Kozmetik”, “Bolivar”, “Telgraf”, “Gömlek”, “Eksik”, “Sürgün”, “Üç İkidenden Büyük Olduğuna Göre”, “Konuşan Alet”, “Canlı Barikat”, “Karakız”, “Bedava Tabut”, “Grev Gözcüsü”, “Yazılı Göbek”, “Okumuşluk Kötü”, “Cellat”, “Taşbebek” adlı öyküleri gözlemci anlatıcı türü kullanılarak kaleme alınmıştır. Yazar bu tür öykülerde tanık olduğu olayları, durumları ve izlenimlerini aktarır. Anlatıcı, olaylara müdahale etmeden, bazen uzak bazen yakın bir yerden olayları seyrediyormuşçasına gördüklerini anlatır. Bunu yaparken tek bir kişinin bakış açısına bağlı kalmak durumunda olmayan yazar, diyaloglar sayesinde olayları farklı kişilerin bakış açısıyla ortaya koyma imkânına sahiptir. Bu bakış açısı, Erdinç’in öykülerinde, diğer bakış açılarına nazaran daha az yer tutar. Yazar, 1948-57 yılları arasında bu bakış açısına hiç yer vermemiştir. Yazarın on dokuz öyküsü bu anlatıcı türü ile okura ulaştırılır. Bu öykülerde yazarın gözlem gücü oldukça yüksektir. Bazı detaylara yer vermesi bunun kanıtıdır. Örneğin;

“Cellat” öyküsünde, “Sol kulağı üstüne kaymış kasketinden taşan ağırlık saçları, kapkara ve dama dama buruşuk ensesinde bir kuyruk yapıyordu. (...) Karanın sarısı bir yüz. Kırmızı kıl damarlı gözakları büyümüş. Gözlerinin altındaki bumburuşuk et torbacıkları ve kalın dudaklar da mosmor.”³⁷², “Avucunda kalan üç beş taneyi (yem) de ağzına... Bunları birbirini karşılamayan son dişleriyle biçimine getirip çiğnemeye çalışırken, o sülük moru dudakları epeyce ıslanmıştı.”³⁷³

“Gömlek” öyküsünde, “Memet bayağı pehlivan yapılı. İki omuzu arası göz kararı ile dört karış. Bacakları süvari biçimi paytakça. Pantolonun kıvrır kıvrır paçaları birbirine bakıyor. Hapishane ranzasında bağdaş oturmaktan olacak. Ayağında basık ökçeli pabuçlar. Bir topuğu, soyulmuş iri bir patates gibi uğramış çoraptan. (...) Gırtlak çıkıntısında bir titreme vardı. Sesi karıncalıydı.”³⁷⁴ ifadelerinde anlatıcının gözlem yeteneği başarıyla sergilenir.

“İstida”, hapishanede yaşanan olayları gözlemleyen, öykü kişilerinin dışında kalan bir gözlemci tarafından aktarılır.

³⁷¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16. Baskı, Ötüken Yay., İstanbul, 2018, s.56.

³⁷² Erdinç, *Canlı Barikat*, s.142.

³⁷³ a.g.e., s.145.

³⁷⁴ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, ss.97, 100.

Yine “Agop Usta” öyküsünde, “Sol omuzu yine de ötekine göre çok düşüktü. Dudağında sönmeye yüz tutmuş yarım sigarayı çeke çeke yine dumanladı. İkinci kat sahanlığındaki molada, yazma mendilini alından, uçları sigaradan kınalanmış kır bıyıklarından, ceketinin yağlı yakasından geçirdi. (...) Agop Usta'nın belki 3 günlük fırçalaşmış sakalı diken diken oldu.”³⁷⁵ ifadelerinde üçüncü tekil kişi anlatıcının müşahedeci yönü öne çıkar.

“Kozmetik” öyküsünde; okuru 59 yılına kadar geriye ve Londra’daki bir otelin konuk diplomatlar bölümüne götürdüğünü söyleyerek, tanıttığı rafine demokrat bakanıyla da konuşurması gerektiğini, ama bu işi daha yapamayacağını belirterek okurla konuşma hâlinde olan ve sık sık aralara yorumlar, durum bildiren sözler sokuşturan anlatıcı; “şşşşit, sesli gülmek yok.”³⁷⁶ gibi ifadelerle de okura komut verici ithamlarda bulunur. Anlatıcı, gazete haberini görünce hiçbir üzüntü duymayan kahramana karşı, araya girerek onun soğukkanlı olduğuna dair bir yorumda bulunur. İleride bakanın başına bir şey gelirse yine okuyucuyu haberdar edeceğini söyleyerek de okuru beklenti içine sokma gayreti gösterir ve merakta bırakmayacağını garantisini verir. “Üç kırmalı gerdanı ile fırça bıyıkları arasına”, “yağlı ve mor burun” ifadeleri de anlatıcının gözlem gücünü ortaya koyan sıfatlardır.

“Bolivar” öyküsünde, “Size bu kasabanın yoklarını sayacak olsam, biraz da nedenlerini deşmeye başlasam, bu iş bir küçük hikâyeyi de doldurur, büyük hikâyeden de taşar. (...) Sizin anlıyacağımız...”³⁷⁷ gibi ifadelerle öyküye başlayan ve okurla sık sık konuşan, aralara giren üçüncü tekil anlatıcı, öykü kahramanının adını vermemesinin sebebini de öyküde açıklar. Kahramanın sağ olup da yazdıklarını okumasından korkarak, kötü kişi olmak istemediğini söyleyen anlatıcı, yaşanan bir durumun gerçekliğini kanıtlamak için okura yemin eder.

“Sürgün” öyküsünde, “Savcının çiçek bozuğu yüzünden kır bıyıklarının gizlediği bir gülümseme geçti.”³⁷⁸ ifadesinde de yazarın gözlem gücü dikkat çeker.

Yine “Bedava Tabut” öyküsünde, “Kapanacak gibi değildi ki herifin ağzı. Üst dudağı daracık. Bıyık bitecek yeri yok gibi. Yaradan, bunun derisinin çoğunu göbük tulumuna harcadığından, üst dudağı kısa gelmiş alt dudağı da sullaplar gibi sarkmış. Sarımsak irisi iki

³⁷⁵ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, ss.50,53.

³⁷⁶ a.g.e., s.158.

³⁷⁷ a.g.e., s.205.

³⁷⁸ Erdinç, *Canlı Barikat*, s.19.

ön dişi de kapıyı açık bulup uğramış. Sen git de kapat böyle ağzı.”³⁷⁹ ifadesinde üçüncü tekil anlatıcının güçlü bir gözlem yeteneğine ve yorumuna şahit olunmaktadır.

2.5.1.3. Tanrısal (İlahi) Anlatıcı

Tanrısal bakış açısında anlatıcı, öykü kahramanlarının her şeyini bilen bir varlık konumundadır. “Kişilerinin tüm iç dünyasına egemendir ve onun bu ayrıcalığı elinden alınamaz.”³⁸⁰ Kahramanların geçmişteki yaşantıları, ânları ve gelecekleri hakkında bilgi sahibi olan, onların duygu, düşünce, his, iç dünya, iç konuşma gibi pek çok şeylerini sezen ve bunları üçüncü tekil kişi ağzından nakleden kişidir. Bu sayede okuyucu, kahramanların karakterleri ve niyetleri hakkında bilgi sahibi olmaktadır.

Bu bakış açısı da Erdinç’in öykülerinde önemli bir yere sahiptir. Yazarın kırk öyküsü bu bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Yazar, 1963-66 yılları arasında bu bakış açısına hiç yer vermezken 1959 yılında Tanrısal anlatıcı üzerinde yoğunlaşmıştır.

“İğde Çiçekleri” öyküsüne, “Varsın olsun... diye düşündü (...) Bunları duyunca, Muttalip’in başı döndü; göğsündeki ılıklik, birden iliklerine kadar yayıldı.”³⁸¹ ifadelerinde de görüldüğü üzere Tanrısal anlatıcı hâkimdir.

“Rüşvet” öyküsü, öyküdeki bekçinin geçmişini, düşüncesini bilen, öyküdeki her şeye hâkim olan anlatıcı tarafından aktarılır. Daha çok bir gözlemci anlatıcı gibi görünen öykü, bazı yerlerde Tanrısal anlatıcının özelliklerini taşıması yönüyle çoğul anlatıcı niteliği taşımaktadır.

“Allah Yapısı”, “Kazdıkları çukurda, bizimkilerin de, bir kurukafaya, kol veya bacak kemiğine rastladıkları oluyor.. Amma onları ellerine alıp da: “Acaba bu kafa kimindi?”, “Bu kollar hangi dilberi sardıydı?”, “Şu ayaklar ne kadar gurbet gezdiydi?” diye, zihinlerine yokuş gelecek uzun düşüncelere saplanmıyorlar.”³⁸² ifadelerinden de anlaşılacağı üzere kahramanların düşüncelerini bilen Tanrısal anlatıcı tarafından nakledilir. Öyküde, anlatıcının mezarlığın altında olanları, konuşulanları bilmesi de Tanrısal anlatıcının bir özelliğidir.

“Kırmızı Ampul”, modern hayata uyum sağlayamayan Safinaz’ın bütün düşüncelerini, iç dünyasını bilen Tanrısal bir anlatıcı tarafından okura ulaştırılır. Olayların nedenini bilen ve monologları, kahramanın kendi kendine düşüncelerini veren anlatıcı, Tanrısal anlatıcı türünün yazara sağladığı geniş imkânlardan yararlanmaktadır.

³⁷⁹ Erdinç, *Canlı Barikat*, s.37.

³⁸⁰ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, 2.Baskı, Milenyum Yay., İstanbul, 2016, s.126.

³⁸¹ Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, s.72.

³⁸² a.g.e., s.105.

“Ayçiçeği” ve “Devrek No:1” öykülerine hapishanedeki mahkûmların iç dünyalarını, düşüncelerini bilen Tanrısal anlatıcı hâkimdir. Yine bir mahkûmun iç dünyasına, düşüncelerine hâkim olan Tanrısal anlatıcının görüldüğü “Kan Damlaları Pıhtılaştı” öyküsünde, “Karşısında ekşi erik yiyen birisini görmüş gibi, dilinin kökünde bir uyuşma hissetti. Fakat bu his, onun ağzında bir ıslaklık bile meydana getirmedi. Dili bir keçe parçası halinde damağına yapışmıştı.”³⁸³ ifadesi ile birlikte,

“İçinde, kendisine tamamıyla yabancı bir ses konuşmaya başladı adamın: “Bu işkence hepsinden beter; çünkü devamlı... Tahammül edemeyeceksin.”

“Hayır,” diyordu içinden başka bir ses. “Tahammül edip edemeyeceğimi etim, kemiğim bilir. İrademin yaptığı ve yapacağı iş ise, bülteni aldığım ve kendisine bülteni verdiğim yoldaşları söylememek.”³⁸⁴ şeklinde devam eden iç konuşmalar, anlatıcının seçtiği anlatım türünün kendisine sunduğu olanaklardan başarılı bir şekilde yararlandığını gösterir.

Kendi içinde “Tören”, “Göçmen Evi” ve “İstanbul’da” şeklinde üç başlık ile adlandırılan “Simitçi” öyküsünde, kahramanların her şeylerini bilen Tanrısal anlatıcı türü kullanılmıştır. Öykünün hacim olarak daha ağır bir nitelik taşıması, Tanrısal anlatıcı türünün seçilmesinde etkindir. Yine hacimsel ağırlığından ötürü Tanrısal anlatıcıyla anlatılmaya daha müsait olan “Beş Kuruşluk Nazarlık” öyküsünde de anlatıcı her şeye hâkimdir.

“Sabotaj” öyküsünde, anlatıcının kahramanların her şeyini; sevgilerini, düşüncelerini, akıllarından geçeni bilmesi, “Marşal Katırı”nda, ağanın ve köylünün traktör macerası aktarılırken anlatıcının, öyküde yer alan kişilerin düşüncelerini (“Ağanın içinde de, daha geçen hafta traktörün ikinci taksitini denkleştirmek için sattığı bir çift öküzün acısı.”³⁸⁵), iç dünyalarını bilmesi ve yansıtması, “Trafik”te, kişilerin iç dünyasına hâkim olan anlatıcının, kızını kaybeden Burhan Usta’nın çektiği acıyı gerçekçi bir biçimde anlatması için Tanrısal anlatıcı türüne ihtiyaç duyulur.

“Providal”da kişilerin düşüncelerini, hissettiklerini bilen anlatıcı, “Tefeci” öyküsünde kahramanın kulaklarında çınlayanı, gözüne görünenleri bilen anlatıcı, “Kuyruklu Yıldız” da köylünün çektiği acıyı ve düşüncelerini bilen anlatıcı karşımıza çıkar.

³⁸³ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, s.16.

³⁸⁴ a.g.e., s.19.

³⁸⁵ a.g.e., s.67.

“Cennetlik Pabuçlar” öyküsünde, ağanın iç konuşmalarının verilmesi, ikiyüzlülüğünün göstergesi olarak önemlidir. Bunu yapmak için de anlatıcı, Tanrısal anlatıcı türünün sağladığı olanaklardan faydalanmıştır.

“Oyun İçinde Oyun” öyküsünde, öykünün kahramanı olan Menderes’in hissettiklerini bilen Tanrısal anlatıcı, “Siz “Hayrola ne oluyoruz?” diye soruyorsunuz. Ben de cevap veriyorum: Hiç. Size olup biten o işin senaryosunun yazıldığını haber veriyorum.”³⁸⁶ ifadesiyle okurla konuşarak ona bilgi verir. “Uyuz Keçi” öyküsünde, “ağzına bir zehir acısı yayıldı köylünün”³⁸⁷ ifadesi de yine İlâhi bakış açısının kullanıldığının bir kanıtıdır.

Tanrısal anlatıcının hâkim olduğu “Gâvur İcadı” öyküsünde, hocanın davranışından ötürü “Ee çok oldu demeyin, hocadır, lafa sıkıştı mı geçirir,...”³⁸⁸ diyerek, anlatıcının parantez içinde açıklama gereği duyduğu yorum, anlatıcının okurla iletişim kurmak istediğinin bir göstergesidir. “Baba Yarısı”nda, olanları sıralayan anlatıcının, “durun, tamam değil daha.”³⁸⁹ diyerek okuyucuya komut vermesi de önemli bir husustur.

“Cumhuriyet Yazısı”, “Zilli Doktor”, “Kuyruklu Yıldız”, “Dara”, “Yemin”, “Satılık Göz”, “Hoçkis”, “Acı Süt”, “Şehitlerimize Destan”, “Amerikan Yardımı”, “Büyük Ölü”, “Sefil Bahtiyarlık”, “Taş”, “İp”, “Esirciyi Kurtaran Esir”, “Anadolu’nun Keşfine Doğru”, “Gazilerimizi Dilendirmeyiz”, “Türkler Giremez”, “Alaman İti”, “Köprü”, “Kitap”, “Tefeci” adlı öyküler de, yazarın Tanrısal (İlâhi) bakış açısını hâkim kıldığı diğer öyküleridir.

2.5.2. Sabahattin Ali’nin Öykülerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sabahattin Ali de öykülerinde üç anlatıcı türünü de kullanmıştır. Yazarın altmış yedi öyküsünde (tamamlanmamış olan “Barsak” öyküsü dâhil edilmemiştir) en çok kullandığı anlatıcı türleri kahraman anlatıcı ve Tanrısal anlatıcıdır. Daha sonra ise gözlemci anlatıcı türü gelmektedir. Çerçeve anlatıya ise birkaç öyküde rastlanmaktadır.

2.5.2.1. Kahraman (Ben) Anlatıcı

Sabahattin Ali; “Değirmen”, “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi”, “Bir Delikanlının Hikâyesi”, “Bir Orman Hikâyesi”, “Candarma Bekir”, “O Arkadaşım”, “Cıgara”, “Kâtil Osman”, “Bahtiyar Köpek”, “Millet Yutmuyor”, “Çilli”, “Dekolman”, “Hakkımızı Yedirmeyiz”, “Çirkince”, “Kafakâğıdı”, “Ses”, “Duvar”, “Köstence Güzellik Kraliçesi”, “Asfalt Yol”, “Bir Hakikatin Hikâyesi”, “Bir Şaka”, “Fikir Arkadaşı”, “Bir Skandal”,

³⁸⁶ Erdinç, *Diriler Mezarlığı*, s.173.

³⁸⁷ Erdinç, *Memleketimi Anlatıyorum*, s.10.

³⁸⁸ Erdinç, *Canlı Barikat*, s.14.

³⁸⁹ a.g.e., s.64.

“Çaydanlık”, “Isıtmak İçin”, “Uyku”, “Selam”, “Bir Mesleğin Başlangıcı”, “Sulfata”, “Hasanboğuldu” adlı öykülerini kahraman anlatıcı ile aktarmaktadır. Yazarın toplam otuz öyküsünde olay birinci tekil kişi ağzından aktarılır. Yazarın öykülerinde 1936 ile 1947 yıllarında kahraman anlatıcı ağır basmaktadır.

“O Arkadaşım” öyküsünde, “canınız sıkılmazsa beraber okuyalım” diyen kahraman anlatıcı araya girerek okurla iletişim kurmayı hedefler.

Çerçeve anlatının görüldüğü “Kafakâğıdı”, “Köstence Güzellik Kraliçesi”, ve “Duvar” öykülerinde, öykünün asıl anlatıcıları da, çerçeve öyküdeki anlatıcı da kahraman anlatıcı olarak seçilmiştir.

Bir hapishanede yaşananların kahraman anlatıcının bakış açısıyla aktarıldığı “Çaydanlık” öyküsünün bir yerinde Tanrısal anlatıcıya da yer verilmesi, çoğul anlatıcı türünün kullanıldığını göstermektedir.

“Fikir Arkadaşı”, diğer öykülerden farklı olarak, söyleşi öykü tekniğiyle yazılmıştır. Yazar öyküyü, seçtiği bir kişiye anlattırır ve karşılıklı konuşma havası hâkimdir.

“Candarma Bekir” öyküsünde, öyküye kısa bir giriş yapan ve “Bunların hepsi ayrı ayrı hikâyelere mevzu olabilirler; ben şimdilik yalnız bir candarma, bir at ve bir mavzeri niçin Halil Efe’den sorduklarını anlatacağım.”³⁹⁰ diyen anlatıcı asıl hikâyeyi Halil Efe’ye, onun ağzından anlattırır.

“Hakkımızı Yedirmeyiz”de, öyküye dünyada namuslu adam kalmadığından şikâyet ederek başlayan kahraman anlatıcı; olayı başından anlatacağını bildirerek okurun kendisine hak vermesini talep eder. Böylelikle okuyucudan onay almak istemekte ve okuru öyküye hazırlayarak öykünün konusunu bildirmektedir. Aynı zamanda da öykünün kendi başından geçtiğinin bilgisini ve gerçekliğini sunmaktadır.

Sabahattin Ali’nin de birinci tekil şahıs ağzından aktardığı öykülerinde güçlü bir gözlem dikkat çeker. Örneğin; “Bu bakışlarda, çok sarhoş bir insanın bir parça olsun aklını başına toplayabilmek için sarf ettiği o müthiş gayretten başka bir şey görmedim.”³⁹¹ cümlesinde olduğu gibi.

³⁹⁰ Ali, *Değirmen*, s.99.

³⁹¹ *a.g.e.*, s.65.

2.5.2.2. Gözlemci (3. Kişi) Anlatıcı

“Bir Cinayetin Sebebi”, “Sırça Köşk”, “Gramofon Avrat”, “Devlerin Ölümü”, “Bir Aşk Masalı”, “Bir Konferans” ve “Yeni Dünya” öyküleri üçüncü tekil kişi ağzından anlatılmaktadır. Sabahattin Ali’nin öykülerinde gözlemci bakış açısına; kahraman anlatıcı ve Tanrısal anlatıcıyla mukayese edildiğinde daha az yer verilmektedir. Ali, yedi öyküsünde bu anlatıcı türünü kullanır. Bunlardan üçü ise masal olarak nitelendirilen gruptadır. Gözlemci anlatıcının hâkim olduğu öykülerde yazarın yüksek gözlem gücü hissedilir. “Yeni Dünya” öyküsünde, “Yüzü, yanaklarındaki şekilsiz ve morumsu allıkları görünmez edecek kadar kızarmıştı. Gözlerinin altındaki buruşuk deri ikide birde ürperiyor, sıska çehresinde ifadesiz birer nokta gibi duran siyah ve biraz kanlı gözleri zaman zaman parlayıveriyordu.”³⁹² ifadesi buna örnektir.

Çerçeve anlatı ile kurgulanan “Bir Cinayetin Sebebi” adlı öyküde, öykünün başındaki anlatıcı üçüncü tekil anlatıcı, çerçeve içindeki asıl öykünün anlatıcısı ise kahraman anlatıcıdır. Bu sebeple öykü, çoğul anlatıcı türüne girmektedir.

2.5.2.3. Tanrısal (İlahi) Anlatıcı

Tanrısal anlatıcı bakış açısı da Sabahattin Ali’nin öykülerinde sıkça karşımıza çıkar. Yazarın otuz öyküsü bu bakış açısıyla kaleme alınmıştır. 1935 ile 1937 yılları arasında Tanrısal anlatıcı yoğunluktadır.

Öyküyü daha rahat sunmak ve kahramanların acılarını daha gerçekçi bir şekilde vermek için Tanrısal anlatıcı türünün tercih edildiği “Kağrı” öyküsünde, anlatıcının gözlem gücü de dikkat çeker. “Bütün bu sözleri oturduğu yerde başını sallayarak dinleyen ve çapaklı, ağlamaktan kızarmış gözlerini, budaklı bir dala benzeyen iri mafsallı, çatlak derili elleriyle silen kocakarı, imam lafını bitirdikten sonra da hep aynı şekilde sallanmaya devam ediyordu. Bir demet kuru ot gibi başındaki yamalı ve kirli örtünün altından fırlayan kınası solmuş kır saçlarını yüzünden ve ıslak yanaklarından çekti.”³⁹³ ifadesi anlatıcının güçlü bir gözlem yeteneğine sahip olduğunun göstergesidir.

“Kamyon” öyküsünde, iş bulmak için İzmir’e giden delikanlının iç çatışmasını, hislerini bilen anlatıcı, “Pazarcı” öyküsünde, pazarcının kafasının içindekileri, gözünün önünden geçen mazisini, muhayyilesini bilen anlatıcı, “Köpek”te çobanın ve mühendisin iç dünyasını, düşüncelerini bilen, “Sıcak Su” öyküsünde, suç işleyen jandarmaların içindeki

³⁹² Ali, *Yeni Dünya*, s.81.

³⁹³ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler*, ss.9-10.

endişeye ve öykü kahramanlarının her şeyine hâkim olan anlatıcı, kırlangıçların konuşturulduğu “Kırlangıçlar” öyküsünde, onların iç dünyalarını aktaran anlatıcı, jandarmaların suçsuz birine dayakla suç itiraf ettirmeye çalıştıkları “Bir Firar” öyküsünde, kişilerin iç dünyasını bilen anlatıcı; Tanrısal anlatıcı olarak karşımıza çıkmakta ve bu türün imkânlarından başarılı bir şekilde yararlandığını göstermektedir. Yine “Düşman” öyküsünde; kahramanın içsel düşüncelerinin, iç çatışmasının, huzursuzluğunun verilmesi açısından bu anlatıcı türü önem kazanmaktadır.

Tanrısal anlatıcının hâkim olduğu “Arap Hayri” adlı öyküde, “Bilmezler ki bu donmuş sanılan hayatın da büyük dalgaları, şehirlerdekine nazaran daha az aktörce, daha çıplak ve içten ihtirasları, daha sarsıcı maceraları vardır. Bu maceralar büyük bir olağanlık içinde geçip gittiğinden roman veya piyes hâline konulmazlar, pek seyrek olarak bazı gazetelerde bir taşra muhabirinin mektubu olarak çıkar ve unutulurlar. Bizim burada anlatacağımız vaka bu nevidendir; fakat şimdiye kadar hiçbir gazetede çıkmamıştır.”³⁹⁴ sözleriyle anlatıcı, okura bilgi vermekte, anlatacağı hikâyeye onu hazırlamakta ve okurun merakını cezbettirmektedir.

“Kanal” öyküsünün başında, “Çumra Kanalı’nın suları Beyşehir Gölü’nden çıkarken su rengindedir; Konya Ovası’nda kan renginde... Siz buna, ovanın kırmızı toprağının rengidir diyeceksiniz; ben, Dedemköylü Mehmet’le kardeşinin kanlarının rengidir diyeceğim. Konya Ovası’nın ufukları mavi değil, sarıdır, sapsarıdır... Siz bunun, rüzgârın kaldırdığı tozlardan böyle olduğunu söyleyeceksiniz; ben Konya hapishanesinde yatan Zağar Mehmet’in benzinin sarılığından diyeceğim.”³⁹⁵ diyen anlatıcı da, anlatacağı hikâyeye zemin oluşturmakta, hem okurla konuşma içine girmekte hem de okurda merak duygusu uyandırma yoluna gitmektedir.

Çerçeve anlatı şeklinde kurgulanan “Bir Siyah Fanila İçin” öyküsünde, öykünün başlangıcında Tanrısal anlatıcı hâkimdir. Asıl öykü kısmında ise kahraman anlatıcı görülür.

“Ayran” öyküsünde, açlığı, çaresizliği anlatılan Küçük Hasan’ın içinde bulunduğu durum, korkuları ve düşünceleri de Tanrısal bakış açısıyla başarıyla aktarılır.

Sabahattin Ali’nin bu bakış açısıyla kaleme aldığı diğer öyküleri ise şunlardır: “Kurtarılamayan Şaheser”, İki Kadın”, “Viyolonsel”, “Sarhoş”, “Bir Gemici Hikâyesi”, “Kazlar”, “Komik-i Şehir”, “Çakıcı’nın İlk Kurşunu”, “Portakal”, “Beyaz Bir Gemi”, “Böbrek”, “Cankurtaran”, “Kurtla Kuzu”, “Koyun Masalı”, “Apartman”, “Arabalar Beş Kuruşa”, “Mehtaplı Bir Gece”, “Hanende Melek”.

³⁹⁴ Ali, *Kağrı, Ses, Esirler* s.27.

³⁹⁵ Ali, *Değirmen*, s.94.

2.5.3. Fahri Erdinç ile Sabahattin Ali'nin Öykülerinin Anlatıcı ve Bakış Açısı Yönünden Karşılaştırılması

Fahri Erdinç de Sabahattin Ali de anlatıcı ve bakış açısı olarak Tanrısal anlatıcı ve kahraman anlatıcıyı öykülerinde daha çok kullanmışlardır. İki yazarın öykülerinde de gözlemci anlatıcı daha az yer tutar. Ancak bu sayı yine küçümsenmeyecek seviyededir.

İki yazarın da, kahraman anlatıcıyı hâkim kıldıkları öykülerinde, anlatıcının bir kahraman olduğu ve kendi yaşamını, geçmişini, çocukluğunu, aşk hikâyelerini, pişmanlıklarını, karşılaştığı, şaşırdığı olayları, mutluluklarını, üzüntülerini, sıkıntılarını konu edindiği görülür. Kahraman anlatıcı bakış açısıyla verilen bu öyküler yazarların kendi hayat hikâyelerini, başından geçmiş ya da karşılaşmış oldukları durumları vermede etkin bir rol oynamış ve gerçeklik hissini arttırarak okurda, yazarın yaşamış olduğu kendi hikâyesi olarak izlenim bırakmıştır.

Okura kendini tamamen veren, iç dünyasını açan kahraman anlatıcı, okurun bütün dikkatini kendisinde toplar. Bu nedenle iki yazarın da birtakım öykülerinde, ben anlatıcıların kendi lehleri doğrultusunda öyküyü şekillendirdiğine, kendi olumlu yönlerinin öne çıkarıldığına tanık olunmaktadır. “Mahallenin Alisi”, “Değirmen”, “Bir Skandal” adlı öyküleri bu duruma örnek gösterebiliriz.

Kahraman anlatıcının hâkim olduğu öykülerde anlatıcı, sık sık aydın kişi olarak karşımıza çıkar. Karşılaştığı köylüden hikâyeler dinler ya da karşılaştığı, yaşadığı olayları aktarır. Bazen onlara acır, bazen eleştirir, bazen de şaşırır. Anlatıcının köylü halka göre daha üst tabakada olduğu sezilir. Bu durum her iki yazarda da karşılaşılmakla beraber Sabahattin Ali'nin öykülerinde daha fazladır.

İki yazarın öykülerinde de öğretmen, mahkûm, âşık ve başkalarına yardımında bulunan kişilerin kahraman anlatıcı olduğu öykülere rastlanır. S. Ali'nin “Candarma Bekir”, “Kâtil Osman”, “Kafakâğıdı”, “Duvar”, “Bir Şaka”, “Çaydanlık” olmak üzere altı öyküsü; anlatıcının bir mahkûm olması itibariyle dikkatleri üstüne çekmektedir.

Gözlemci anlatıcının tercih edildiği öykülerde, iki yazarın da gözlem gücü oldukça yüksektir. Sabahattin Ali'nin de Fahri Erdinç'in de detaylı gözlemlere yer vermesi öykülerin gerçekliğine katkı sağlamaktadır. Aynı zamanda olayların farklı kişilerin bakış açısından görülmesine imkân vermektedir.

Tanrısal anlatıcının hâkim olduğu öykülerde, kişilerin iç dünyası, ruh hâli, iç çatışması, hisleri oldukça keskin ve başarılı bir şekilde okuyucuya aktarılır. İki yazar da Tanrısal anlatıcıyı hâkim kıldıkları öykülerde okuyucuya, öykü kahramanları hakkında pek çok şey vermekle birlikte bu bakış açısını amaçlarına hizmet ettirmektedirler. Vermek istedikleri mesaj doğrultusunda bu bakış açısına başvururlar. Örneğin Sabahattin Ali'nin "Kağrı" ve "Apartman" öykülerinde, kahramanların aç kalmakla hakkını aramak arasında yaşadıkları çatışmayı, iç huzursuzluğu, kahramanların ezilmişliğini, içinde buldukları zor durumu okura hissettirmek ve kanıtlamak amacıyla Tanrısal anlatıcı türü tercih edilmiştir. Yine Fahri Erdiç'in "Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı" öyküsünde iki durum arasında kalan mahkûmun iç çatışmasını okura sunmak için, "Trafik" öyküsünde kızını kaybeden babanın acısını daha gerçekçi ve acıma duygusunu daha yoğun bir şekilde vermek için, "Sabotaj" öyküsünde cahil çobanların iç dünyasını, "Marşal Katırı"nda ağanın ikiyüzlülüğünü göstermek için İlâhi bakış açısına ihtiyaç duyulmaktadır. Ali'de de Erdiç'te de genellikle hacimsel olarak ağırlıkta olan öyküler bu bakış açısı ile verilir.

İki yazar da genellikle anlatmak istedikleri konuya göre anlatıcı türü seçmiştir. Özellikle vermek istedikleri duygu, düşünce, his, mesaj vb. öğeleri öyküye yedirerek konunun daha rahat verilmesi ve gerçekliğini arttırmak için Tanrısal anlatıcı türüne ağırlık vermişlerdir.

Anlatıcı bazen aktardıklarına yorum yapabilmekte, tarafını belli edebilmekte, düşüncelerini belirtebilmekte veya aralara girebilmektedir. İki yazarda da bu sayılan özelliklerin hepsi görülür. Bazen öykülerinde okurla konuşma, okuru yönlendirme yoluna gittiklerine tanık olunur. Bazen olanlara kayıtsız kalamayarak, araya girerek yorumlarda bulunurlar, bazen de okura komut verme, okurda merak duygusu uyandırma, okura metin hakkında bilgi verme çabası içine girerler. Bazı sözleriyle okurun kanaatini belirlemede rol oynarlar. Fahri Erdiç bunları anlatıcı türü ayırt etmeksizin bütün anlatıcı türlerinde uygular. Sabahattin Ali'de de gözlemci anlatıcı türü hariç diğer anlatıcı türlerinde bu durumun örneklerine rastlanır.

Sabahattin Ali kahraman anlatıcı ve Tanrısal anlatıcı türünü, ikisinin sayısı da otuz olmak üzere eşit ağırlıkta kullanmıştır. İki yazarın da birkaç öyküsünde çoğul bakış açısının tercih edildiği görülür.

İki yazar da, anlatıcı ve bakış açısı konusunda, bahsedildiği üzere pek çok ortak nitelik taşımaktadır. Bu da Fahri Erdiç'in, çok sevdiği Sabahattin Ali'nin izinden gittiğine kanıt oluşturmaktadır.

2.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

“Diğer disiplinlerin de katkısıyla şekillenen anlatım teknikleri, roman türü ve romancı için yeni bir imkân kapısıdır. Bu tekniklerin neler olduğunu, romanda hangi maksatla kullanıldıklarını bilmeden, (okuyucu açısından) bir romanı yeterince anlamak, (eleştirmen açısından) bir romanı hakkıyla değerlendirmek mümkün değildir. Çünkü eserin temel esprisini teşkil eden “estetik” tabaka, büyük ölçüde anlatım tekniklerinin mahsulüdür. Anlatım tekniklerinin katkısını çekip almak mümkün olsaydı, bir romanın anında bir tarih, bir psikoloji kitabı veya bir makale seviyesine düşeceği kesindir. Romanı diğer türlerden ayıran, malzemenin şöyle veya böyle oluşu değil, teknik hâdisedir.”³⁹⁶

Bir eserde yazarın ne anlattığı kadar nasıl anlattığı da önem arz eder. Sanatçının vermek istediği duyguyu, düşünceyi, mesajı, felsefeyi nasıl sunduğu, hangi tekniklerle anlatıcıya aktardığı önem teşkil eden bir husustur. Her ne kadar odak noktası konu gibi görünse de, konu kadar anlatım teknikleri de önem taşımaktadır. Okura metni sunarken kullanılan bu teknikler anlatıma zenginlik, derinlik ve çeşitlilik katar. Bu sayede öykü veya roman okurda daha farklı bir izlenim ve tat bırakmakta; daha kalıcı, daha etkili bir tesir oluşturmaktadır. Metnin okuru cezbetmesi, içine çekmesi için anlatım teknikleri olmazsa olmaz bir unsurdur.

Bir öykü veya romanı, ileri seviyeye taşıyacak, daha fazla kitleye ulaşmasına katkı sağlayacak olan anlatım teknikleri, metnin estetiğine, sanatsal değerine, güzelliğine ve etkisine de artı bir değer sağlayacaktır. Birçok anlatım tekniğini öykülerinde barındıran Fahri Erdiç ve Sabahattin Ali bu teknikleri ustalıkla kullanmışlardır.

2.6.1. Fahri Erdiç’in Öykülerinde Anlatım Teknikleri

2.6.1.1. Anlatma- Gösterme Tekniği

“Romanın, bir bakıma ön örnekleri olan masal ve destanlarda, hikâyeyi anlatan kişi, genellikle hep ön plandadır. Bu kişinin yerini belirlemek gerekirse, o, her zaman eser ile okuyucu arasındadır. Böyle bir mevkide o, anlatacağını anlatır, söylenmesi gerekeni söyler; hatta, hikâye ve okuyucuya yönelik bazı tasarruflarda da bulunabilir. (...)Anlatma tekniğinde okuyucunun dikkati, anlatan üzerinde iken; gösterme tekniğinde dikkat eser üzerine çevrilir.

³⁹⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1989, s.69.

(...) Gösterme bir olayı ya da durumu, belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmaktır.”³⁹⁷

Fahri Erdinç’in öykülerinde anlatma tekniği de gösterme tekniği de işlevsel olarak kullanılmış, bazen de bu iki teknik iç içe geçmiştir. “Taş” öyküsünde, taşçının başına gelen durumu ve onun eylemlerini gösteren, ilgiyi kahramanın üzerine çeken şu cümleler anlatma-gösterme tekniğine örnektir:

“Bu taşçının bir gözü var. İşte o tek göziyle bakıyordu yonttuğu taş. Öteki gözü on sekiz senedir uyuyordu. Çırağı daha o zaman. Sakınır dururdu gözünü. Çöp batarmış ya sakınan göze. Onunkine de bir taş kıymığı sıçradı günün birinde. Köylülerin vurduğu bir jandarma için mezar taşı yontuyordu. -Kıymık gözüne saplanınca “anam” diye elini yüzüne kapadı zavallı. ‘Ülen Allahsız’ dedi jandarmaya, ‘öldükten sonra da benim gözümü mü oydu?’- Doğruydu dediği. -O katır boncuğu kadar iri, sırça kadar parlak, yepyeni göz rafadan yumurta gibi avucuna akıvermişti.”³⁹⁸ (MA, s.101.)”

“Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı” adlı öyküde, anlatma tekniğine başvurulur:

“Adam, gözlerini tekrar açtı, kapadı. Yavaş yavaş dört duvarı seçmeye başladı. Sonra iki dizinin üstüne kalktı ve karanlığın ceplerini yoklar gibi boşluğa uzanarak kapıyı buldu. Birkaç defa tıklattı.(...) Bu ekmek adamakıllı şaşırttı onu, çünkü sıcaktı. İki gündür kendisini aç bırakanların bu iltifatına mana veremedi. Fakat uzun uzun düşünmeden iki avucunu da dolduracak şekilde kavradı ekmeği ve böldü ortasından. Derin derin kokladı ve adeta şehvet karışık bir iştiha ile ağız dolusu ısırıldı. Fakat birdenbire anladı işi... Bu, belki de tuzdan daha tuzlu bir ekmektir. Kopardığı lokma, çiğnedikçe büyüdü ve çevirdikçe hamurlaştı ağızında. (Diriler Mezarlığı, ss.11,14.)”

“Sabotaj” adlı öyküde, dikkatlerin anlatıcı üzerine çekildiği, olayların sıralandığı şu cümlelerde de anlatma tekniğinden yararlanıldığı görülür: “Çeyrek saat sonra, evinden mitili omuzlayıp gelen üçüncü Bekir’i cipe bindirdiler. Korucu da bu arada ağanın evinden getirdiği bir azık çıkını Bekir’in eline tutuşturdu. Suçlu Bekir’ler fedai Bekir’i ayrı ayrı kucakladılar. (DM, s.46.)”

“İp” öyküsünde gösterme tekniğine başvurularak sahneleme yapılır.

³⁹⁷ Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, s.70.

³⁹⁸ Kısa çizgi (-) ile belirtilen kısım gösterme tekniğini, bunun dışındaki kısım ise anlatma tekniğini belirtmektedir.

“Bu gece sıcak mı sıcak. Ay aydın. Geç vakit. El ayak çekilmiş. Ulus Meydanında hemen hemen Atatürk’ten başka kimse yok. Meydanın orta yerinde tepe gibi bir taş. Üstünde bir at. Atın üzerinde de Atatürk. Aşağıda elini gözlerinin üstüne tutmuş bir asker. Taş kesilmiş. Uzaklara bakıyor. Sekiz adım sağında tüfekli bir asker daha. Göğsü bağı açık. Bir elini geri uzatmış. Kalanları çağırıyor. Öte yanda da Keziban bacı. Omuzunda bizim Kasım’dan daha iri bir mermi. Onun önünde de Kasım. Omuzunda tahta sandığı. Bakıyor Kasım. Her birine ayrı ayrı. Hepsini de pırl pırl. Hele bastıkları yer ak pak mermer. İmrendi çocuk. Hemen oracığa, Keziban bacının ayakları dibine çöktü. Koydu başını sandığa. Artık en sağlam, en temiz evde, sanki anasının koynunda deliksiz bir uykuya daldı. (*Memleketimi Anlatıyorum*, s.111.)”

“Amerikan Yardımı”nda da anlatma-gösterme tekniği kullanılmıştır. “17 numaranın kapısı açıldı. Kapıda sülün gibi bir dilber görüldü. -Çıkmadan bir durakladı. Yarı dönerek arkasına doğru eğildi çoraplarına bakmak için. Amma yine de sordu: ‘Anne nasıl çoraplarım?’- (*MA*, s.73.)”

2.6.1.2. Monolog/İç Monolog Tekniği

Öykü kahramanlarının kendi kendine konuşmalarını içeren ve herhangi bir dinleyici olmaksızın söylenen sözler; bazen sesli bir şekilde dıştan söylenmesi bazen de dile dökülmeden yalnızca zihinden söylenmesi dolayısıyla monolog ve iç monolog olarak ikiye ayrılır. “İç monolog, okuyucuyu kahramanının iç dünyasıyla karşı karşıya getirme anlamına gelmektedir. Bu getirmede yazar, birtakım yorum ve müdahalelerle araya girmez, aksine okuyucuyla roman kahramanını baş başa bırakır.”³⁹⁹ Dinleyicisi olmayan bu konuşmalar, kişinin gizli hisleri, düşünceleridir.

Monolog tekniği Fahri Erdinç’in sıklıkla kullandığı bir tekniktir. “Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı” öyküsünde, yalnız başına bir hücrede kalan adamın kendi kendine konuşmaları verilir: “Gözlerini oğuşturarak kendi kendine fısıldadı: Mademki uyandım, artık sabah olmuştur. (...) Hücredeki adam, artık buhran içinde sayıklıyordu: Su insanı yaşatır. Hayır yaşatmaz, boğar, öldürür. Su nedir ki? İki hidrojen bir oksijen... Su hakkında ne güzel bir hikâyesi vardır Gorki’nin? (*DM*, s.11,15.)”

Torununa sütannelik edecek olan Gülsüm’e hediyeler verecek olan ağa, bu durumdan hoşnutsuz olduğu için oğlunun yüzüne karşı söyleyemediklerini kendi kendine konuşurken

³⁹⁹ Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, s.101.

söyler. Ağanın, oğlu duymadan söylediği sitem ve öfke dolu sözleriyle oğlunun yüzüne söylediği sözler arasında görülen çelişki, ağanın ikiyüzlülüğünün göstergesidir.

“Düşman etmez senin bubana ettiğini İpraam! Sana daha o zaman dedim ki ben... Bi dene oğlum benim dedim. Sonra ne dedim? Ne dediğimi de sapıttırdın bana hey İpraam. Akıl mı kodun bubanda, kesemde para mı kodun? Ver Karabacak, al İpraam. Yüzgörümlülüğü ver Karabacak, peki İpraam. Başlık parası öde kızın bubasına, baş üstüne İpraam. Fordson traktörünü da ver, senden kıymatlı değil a, onu da verelim İpraam. Düpedüz hükümat kesildin de soydun beni İpraam... (DM, s.112.)” şeklinde devam eden konuşmalarda cimri ağanın, yanında kimse yokken söylediği sözler sunulur.

“Sanki senin saçların ondan pek mi farklı? diyorum kendi kendime. (...) Ateşinizi müsaade eder misiniz? dedim kendi kendime. (DYS, ss.48,50.)” ifadelerinde ve “Zihni, daha çok o kucaktaki yavruyu düşünür, kendi kendine: kim bilir, belki de oğlandır, belki benim Kıvılcım’la birkaç gün ara ile doğmuşlardır... derdi. (DYS, s.220.)” ifadesinde kendileriyle konuşan kahramanların düşünceleri ve yanlarında kimse yokken söyledikleri sözler verilir.

“Yalan” öyküsünde, “Bir sinemanın arka kapısından çıkarken düşünüyorum bunları (DYS,s.53)” diyen anlatıcı, öykünün büyük çoğunluğunu iç monolog tekniğiyle aktarır.

Bakıma muhtaç bir durumda olan ve kızına yük olduğunu düşündüğü için ölmek isteyen ihtiyar bir babanın düşünceleri kendi kendine söylenmesiyle aktarılır. “İhtiyar, bundan ötesini artık kendi kendine konuşmaya başladı:

-Nerde o adil kaza? Bir de ben ölsem onunla da kurtulsam... Zaten neye yarıyorum ayağına dolaşmaktan başka? Bir kürek enkaz hâline geldim, hâlâ ölemedim... Ne de çıkmaz canım varmış Yarabbi? (DYS, ss.134-5.)”

“Gazilerimizi Dilendirmeyiz” öyküsünde Gazi Yaşar dedenin, Omar dedeye gülen şansı (devletin para verdiğini) duyması üzerine onunla gitmediği için kendine kızması ve pişmanlığı monolog tekniğiyle sunulur.

“On Kâğıt” öyküsünde, karısından aldığı mektupla kederlenen ve oyuncak alamadığı çocuğunu düşünen kahramanın, yanına gelen kadın hakkındaki iyimser düşüncesi iç monolog tekniğiyle aktarılır: “Herkes ne düşünürse düşünsün, ben dedim ki içimden: İşte bir anne ki, mutlaka aklının ucunda çocuğu var. Hasret gözündü yaş, burnunda sızı, yüreğinde ateştir. Ne garip tesadüf Yarabbi! İki ayrı insanı aynı yer, aynı duygular birleştiriyor. (DYS, s.52.)”

“Kırmızı Ampul” adlı öyküde, iş yerinin taşınmasıyla birlikte modern olan yeni binaya ve kurallarına uyum sağlayamayan Safinaz’ın istifa etmeden hemen önceki düşünceleri ve konuşmaları verilir: “O cenabet ampule bakmadan şöyle bir düşündü, kendi kendine: Kırk pangonot, bir de bir pangonotla üç mecediyeye akşamlara kadar bu ampule bakmam doğrusu. Hem ne zoruma benim canım, sabah akşam yürü, Telsizler nere, bura neresi? Biricik Rukiyem sağ olsun, aslan gibi damadım var. Doğru söyledi müdür, sersem karı, memuriyet senin neyine?.. Kalk! (DYS,s.118.)”

“Beş Kuruşluk Nazarlık” öyküsünde, yıllardır evlat acısı çeken annenin bir tesadüfle oğluna kavuşması neticesinde yaşadığı hisler verilirken monolog tekniğine başvurulur. “Ne olurdu her şeyi bilseydin de bir kerecik bana da “Anneciğim” diye sarılsaydın..’ dedi. (DYS, s.220.)”

2.6.1.3. Diyalog/ İç Diyalog Tekniği

En az iki kişinin konuşmasıyla oluşan diyalog tekniği, kişilerin duygularını, düşüncelerini, bakış açılarını vermede önemlidir. Diyalog tekniği Fahri Erdinç’in öykülerinde en çok kullandığı tekniktir. Yazar hemen hemen her öyküsünde bu tekniğe yer vermektedir. Hatta bazı öykülerin neredeyse tamamına diyalog tekniğinin hâkim olduğu görülür.

“Cumhuriyet Yazısı” adlı öyküde kendisini yoğun olarak hissettiren diyalog tekniği ile karşılaşılır. Latin alfabesini bilmeyen köylü ile bu nedenden ötürü başka bir köye yazı yazdırmak için giden köylü Hasan’ın yeni yazı macerası şu diyaloglarla verilir: “Lâdigar ile Yetim Ali bakıştılar. Hasan anlatmaya başladı:

-Ulen Hasan dedim kendi kendime. Eliboş dönmek olmaz...

-Elbet olmaz. Çocuklardan birine yazdıraydın.

-Ulen Dayı, çocuk yazısı dış geçire mi bilir Emerikeliye?

-Öğretmeni olan başka bir köye geçseydin.

-Öylesi Hisar’a sekiz saat çeker dediler.

-Canım altında eşek var ya...

-Otura mı bildim eşeğin üstünde daha fazla hey Ali?

-Yahu, uzatma şu lafi. Sen yazıyı getiriyon mu şimdi getirmiyon mu?

-Yazı burda. (DM, ss.28-29.)”

“Sabotaj” öyküsünde, iki çobanın soğuktan donmamak amacıyla; birinin cahilliği, diğerinin ise bile isteye yaptığı bir davranış olarak kestikleri telefon direği anlatılırken şu diyaloglara yer verilir:

“-Adaş, sen gevezelik etmeden duraman mı?

-Bi şey söylemesem yanaklarım hepten kasılıyo Dayı.

-Türkü söyle.

-Ağaya sövsem birez olmaz mı?

-Arada bir, derileri say. Eğer bi denesini düşürdüysen yolda, belle ki canavarlar peşimizdedir.

-Dayı, bi ataş yakalım.

-Baltanın sapından başka odun...

-Dur Dayı, bi ağaç görüyom ben.

-Get ulen, Kepirlik'te ağaç ne gezer? (DM, s.41.)”

“Agop Usta” adlı öyküde, hapishanedeki bir mahkûmla Agop Usta arasında geçen diyaloglar, hapishane ortamını, oradaki insanların düşüncesini yansıtmaya açısından önemlidir.

“-Hep böyle dikilir misin? Hücredeki, bakışları gibi çivili bir karşılık verdi:

-Oturamam ki... Bağdaş kursam, dizlerim duvarlara değer.

-Öyle bir otel odası ki mübarek, dedi Agop usta, yatamazsın da.

-Diklemesine beton tabutta yatılmaz ki...

-Ölüler zaten ayakta duramaz.

-Diriler ölünceye kadar dikilebilir ama. (DM, s.53.)”

“Marşal Katırı” öyküsünde ise köylülerin, ağanın yeni aldığı traktör hakkındaki düşüncelerini yansıtan şu diyaloglar önem taşır:

“-Ford atıyon Araboğlu. Kırk deel, tek öküzü de değışmem ben bunnan.

-Benim de gözüm dutmadı. Bunu benim topal eşek bilem çeker.

-Alt tarafı, dört tekerlek üstünde çekirge çalımı bir soğuk demir çatkısı deel mi bu?

-Arka tekerleri neden öyle değırmen kayası gibi de, öndekiler bulgur taşı kadarıcık?

-Koca tekerlek eksik geldiğinden, iki de ufağından takıştırmışlar ellehem.

-Ne vali tomafileline benzer, ne de candarma cipine.

-Tiren makinesine benzetsen, o da deel, bacası pek düdük gibi. (DM, s.63.)”

“Cennetlik Pabuçlar” öyküsünün büyük bir bölümü diyalog tekniği ile kurulmaktadır. Birçok kişi arasında geçen diyaloglar içinde, Ağa ile oğlu arasında geçen diyaloglar öykünün konusu bakımından önemlidir. “Bu sırada İbrahim bağırıverdi dışardan:

-Hadi buba! Ne yapıyon daha orda, harman mı savuruyon?

-Hazır İpraam, hazır. Aha varıyom oğlum.

-Varamaz ol. Koyacağın yarım çuval ekin, bi çuval da buğuz ediyon bana orda!⁴⁰⁰ Karabacak yarısından çoğu boş çuvalı sallasirt ettiği sırada, İbrahim kapı boşluğunu dolduran gövdesiyle dikiliverdi kilerin eşliğine.

-Ne kadar koydun?

-Tövbeler olsun, bir kileden fazla. Hem de has buğdaydan.

-Doğru söyle, nekesliğe gelmez bu iş.

-A İpraam, şimdi bahşış atın dişine mi bakacak elin avradı?

-Elin avradı değil, torununa sütana olacak Gülsüm bacı. Torunun bu senin, kapında it değil. Ne versen ödenmez süt hakkı. (DM, s.114.)” şeklinde devam eden uzun diyaloglar kişilerin karakterini yansıması açısından da önemlidir.

“Kozmetik” öyküsünde, karısının sözleri üzerine burun ameliyatı yaptırmak isteyen bakan ile otelde yanına gelen İngiliz arasında geçen diyaloglar da öykünün mesajı açısından önemlidir: “-Hayrola?

-Sen hâlden anlarsın iki gözüm. Bizim hanım tutturdu aylardır: Bey senin burnun eğri de eğri!

-Daha da neler! (İngiliz’in gözü artık sayın bayın burnunda.)

-Hayır, burnun büyüdü senin, dese, anlarım, şaka da sayabilirdim. Amma bana da eğri görünmeye başlamasın mı burnum? Aklım burnumda, burnum aklımdan çıkmaz, deli olacağım.

-Yok beyefendiciğim, vallahi değil. Durun bakayım. Hayır, sizinki düpedüz evham...

⁴⁰⁰ Bu cümle aynı zamanda karşıdaki kişi duymadığı için monolog niteliği taşır.

-Her ne hâl ise, bizim kasap doktorlara güvenemezdim, iki gözüm. Nazik iş, burun bu...

-Hiç de önemli değil beyefendiciğim, büyütüyorsunuz. Bu olsa olsa kozmetik... (DM, s.161.)”

“Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı” öyküsünde, arkadaşlarını ele vermek istemeyen mahkûma işkencelerin arttırılması sonucunda; kahramanı bir çatışma içine ve karşısında biri varmış gibi konuşmaya sevk eden bülteni aldığı kişiyi itiraf edip etmeme durumu iç diyalog tekniğiyle sunulur. “İçinde, kendisine tamamiyle yabancı bir ses konuşmaya başladı adamın:

“‘Bu işkence hepsinden beter; çünkü devamlı... Tahammül edemeyeceksin.’ ‘Hayır,’ diyordu içinden başka bir ses. ‘Tahammül edip edemeyeceğimi etim, kemiğim bilir. İrademin yaptığı ve yapacağı iş ise, bülteni aldığım ve kendisine bülteni verdiğim yoldaşları söylememek.’

‘Fakat yoldaşın sana bülten verdiğini itiraf etti...’

‘Kaç oldu tevkif edilenler?’

‘Seninle beraber 64...’

‘Öyle ise 65 olmayacağız! Çorap söküşü gibi kolaylaştırmayacağım onların işini... Benden öteye yol yok!’ (DM, s.19.)” Bu iç sorgulama cümleleri, kişinin iç dünyasına nüfuz ederek öykünün gerçekçiliğini arttırmasına katkıda bulunur.

2.6.1.4. İç Çözümleme Tekniği

Anlatıcı kendi varlığından okuru haberdar etmek için kişilerin iç dünyasına, düşüncesine, insanın derinliğine iner. Gerçekliğe ulaşmak için insanların zihnine bakmak bir ön koşuldur. Duygu, düşünce, his, kaygı vs. gibi öğeleri sunarken objektif olmak önemlidir.

“Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı” öyküsünde kahramanın düşünceleri ön plana çıkarılır: “Bir yandan ‘acaba beni zehirliyorlar mı?’ diye düşündü. Bir aralık iyimser düşünmek için zorladı kendisini. Öyle ya, belki de istemeyerek tuzunu fazla kaçırmışlardı bu ekmeğin... (DM, s.14.)”

“Rüşvet” öyküsünde, bekçinin içinden geçenlerin aktarılması iç çözümleme tekniğinin kullanıldığını gösterir. “Ara sıra kasığından geldiği anlaşılın bir sancı ile buruşuyor, bir yandan düşünüyordu: İşte kendisi de feleğin çarkından posa hâlinde çıkmış bir zavallı. Yıllarca evvel Topthane’de iskele hamalıydı. Yüz okkalık çuvalları, hamam bohçası gibi

koltukladığını hatırlayınca, alnında ter taneleri boncuklanmaya başladı. (*DYS*, s.103.)” şeklinde devam eden iç düşünceler bekçinin hayatını ve geçmişini de vermesi yönüyle önem arz eder.

“Beş Kuruşluk Nazarlık” adlı öyküde, hemşire bir annenin yanındaki çocuğun kendi oğlu olup olmaması yönündeki endişe dolu düşünceleri iç çözümleme tekniğiyle sunulur. “İyi ama bu önünde yatan çocuk kimdi? Bu çocuk sanki her şeyi ile “Ben Erol’um, Ben Erol’um” demiyor muydu? Ne olur aklı o günlere erse de her şeyi söyleyiverseydi. Eğer sol omuzunda beni varsa hemşirenin hiç şüphesi kalmayacaktı. (*DYS*, s.218.)”

“Tefeci” öyküsünün iç çözümleme tekniğinin en fazla kullanıldığı öykü olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. Öykü, paragöz olan Hacı Yakup’un depresyon anı ve sonrasındaki düşünceleri üzerine şekillenir. “Şehitlerimize Destan” öyküsünde de İlhami’nin, yeni felâketler olmasını arzulaması iç çözümleme tekniğiyle verilir. “Dara”da, oğlunun evlenme isteği üzerine ağanın; vali, komutan, avukat, fabrikatör gibi zengin ve köylüye göre üst düzeyde olan kişilerin kızlarını aklından geçirişinde iç çözümleme tekniğine başvurulur.

2.6.1.5. Açıklama/ Yorumlama Tekniği

Açıklama/yorumlama tekniğinde anlatıcı, öykünün giriş, sonuç veya herhangi bir yerinde araya girerek açıklamalarda ve yorumlarda bulunur. Fatih Tepebaşılı, bunlara “okurlarla konuşma” da denilebileceğini belirtir. Anlatıcının öyküye müdahalesi olarak ifade ettiği bu tekniğin amacının olayların sebebi ve anlamı konusunda açıklamalarda bulunmak olduğunu söyler.⁴⁰¹

“Bolivar” adlı öyküde, faytoncunun başından geçen ve erkeklerin çoğunun açıklayamayacağı bir olayı anlatacağı için onun adını vermek istemediğini okura açıklayan anlatıcı, adamın sağ olup da yazdıklarını okuması ihtimaline karşı kötü kişi olmak istemediğini de bildirir.

“Resmigeçit” öyküsünde, gurbette gittiği bir kahvede yaşananları aktaran anlatıcı; “Eğer otelciler, herkesten uyuduklarına göre kira alsalardı, benim her gece bir buçuk liranın çeyreği hesabıyla otuz yedi buçuk kuruş ödemem lazımdı. (...) Baş garson Ali’dir bu söylenen; bugün sabah nöbeti onundu. Gecedden istiflediği ocağı methediyor. Zaten kahveci kısmı sabah ateşiyle öğünse yeridir. (...) Hep böyledir o(Hacı); dişine göre (simit) arar ve çeyreği vermeden birkaç defa gözlerine yaklaştırır bakar. (*DYS*, ss.33-4)” ifadeleriyle araya

⁴⁰¹ Fatih Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi Yay., Konya, 2012, s.191.

girip hem kendine hem başkalarına dair çeşitli açıklamalar yapmakta hem de kahvecilik mesleğine dair bir yorumda bulunmaktadır.

“Felek Yâr Olmadı” öyküsünde, “Fakat bu hoca “S” harflerini o kadar tuhaf söylüyor ki, “sesim” dese, mutlaka “fesim” anlaşılıyor. Belki dişleri takma da ondan, diyorum. Kim bilir dişçideki kalıp hamurunu ne zaman ısırdı?... Anlaşılan hocanın bugünkü sakal tıraşı aceleye gelmiş.. Olur a belki sabah sabah karısına sinirlenmiştir. Kim bilir, saçları onu bırakıp gitmeden, ne yakışıklı adamdı bu? (DYS, s.46.)” ifadelerinde anlatıcının, hocası hakkında yorumlarda bulunduğu görülür.

“Yeşil Banknot” adlı öyküde, salıncaktaki kızlara sevgililerinin sorulması ve cevap alınmadan indirilmemeleri üzerine anlatıcı, bu durumun mahalli bir âdet olduğunu; böyle sorulduğu zamanlar kaçamaklı veya komik cevaplar vermenin de bir usul olduğunu belirterek okura bir açıklamada bulunmaktadır.

“İmar” öyküsünde, “Cemrelerden sonra tavlanan toprak, avucunda sıkıldığı zaman beş parmağının resminden haber verir. Bir yandan kuytularda, sazdan yapılmış kapancalar altında, mercimek yapraklı tütün fideleri palazlandıkça cennet süpürgelerinin yeşiline boyanırlar. Bu fideler birer birer toplanır ve birer birer dikilirler tarlaya.. Çocuk elleri de olsa, çiğ düşmüş sabahların ayazında dayanmak gerek. Tütünler tarlada marul boyuna erdi mi, üç nöbet çapa ister. Çocuk elleri de olsa, çapanın sapını yumuşatmalı.. Avuçlar su toplar delinirse, gözlerinden yaş gelse de üstüne tuz basmak gerek. Aylarca iki büklüm çalışır tütün işçileri... Bel ağrısından doğrulmaya, seve seve bir yevmiye bağışlanır. Fakat bir de dize erdi mi tütünler, keyfine diyecek yoktur, tarlanın içinde dolaştıkça cigara içmişe dönersin. Sonra güneşlendikçe limon yeşilinden sarısına döner yapraklar.. “Dip” derler toprağa yakın yapraklara, “Dip üstü” makbul olur, daha yukarıdaki “Ana” yapraklar iri, “Uç altı” dedikleri kadife yumuşağı, “Uç”dakiler karaağaç yaprakları gibi pürtük pürtük... Yapraklar gündüzleri sıcaktan ölür, gece serininde dirilirler. Artık uykulara paydos, tütün kırma zamanıdır! (DYS, ss.94-95.)” şeklindeki uzun açıklamada anlatıcı, tütünün yetiştirilmesi ve bu süreçte insanlara düşen payı anlatarak okura bilgi vermektedir. Bu cümleler hem mesleksi bir bilgi hem de doğaya dair bilgiler içerir. Bu detaylı açıklamada, yazarın tütün tarlasında çalışmış olmasının büyük oranda etkisi vardır. Dolayısıyla burada otobiyografi tekniğini de görmek mümkündür.

“Rüşvet”te anlatıcı, geniş bir açıklamada bulunarak öykünün mekânı olan dilenciler kampının kuralları ve dilencilerin yaşamı hakkında okura bilgi verir. Kampa getirilenlere neler yapıldığını; koğuşa kapatılıp yıkanıp etüvden geçirildikten sonra günde bir tayımla

beslendiklerini, civar kasabalardan gelip de dilenirken yakalananların belediye tarafından yerlerine gönderildiklerini ve doktor raporu ile teyit edildikten sonra sağlıklı olanların da bir müddet için şehrin hizmetlerinde çalıştırıldıklarını bildirir.

“Allah Yapısı” adlı öyküde ise “Onların çalışmalarında, en sevdiğinin tabutuna omuz vermiş bir adamın hüznünü aramak zaten nafiye. (DYS, s.106.)” ifadesiyle, iki mezarıcının yaptığı iş ve ekmek parası kazanmak durumunda olmanın verdiği zorunluluk sonucundaki hisler hakkında bir yorumda bulunulur.

“Yazalım” öyküsünde kullanılan bir tabirin hangi anlama geldiği uzun uzun açıklanır. Bununla birlikte daha birçok mesleksi bilgiye hâkim olan ve bunları belirten anlatıcı, bunca bilgiyi nasıl bildiğinin sebebini de açıklamadan edemez:

“Bu arzuhâlcinin “yazalım!” diye seslenişi o manada ki, hani “Artık başka yapacak işimiz kalmadı... Yazalım!”, “Gücümüz işte buna yetiyor... Yazalım!”, “Emriniz baş üzere efendim... Yazalım!”, “Aman siftah etmeden akşam oluyor, ekmek derdindeyiz... Yazalım!” kabilinden. Arif olana bu kadar tarif fazladır bile; artık bu “yazalım”ın notasını siz de yazın. (...) Oturduğu sandalye, her akşam, makinenin emanet edildiği en yakın kahveden kiralanır. Bu kira ile makineye ait ardiye ücreti, her ay bir yevmiye tutarını alır götürür. Hoş, işin bu tarafını, ancak arzuhâlciler bilir, diyeceksiniz amma, söyleyeyim, ben de Mükrimin Efendi’nin meslektaşımı. (DYS, s.146)”

“İstida” öyküsünde, bir çiçeğin nitelikleri hakkında okura bilgi verilir. Halkın ‘Günebakan’ veya ‘Gündöndü’ dediği çiçeğin sabahları doğuya, akşamları batıya baktığından ve “sanki akli varmış gibi güneşi kovaladığı”ndan söz edilerek bir açıklamada bulunulur.

2.6.1.6. Özetleme Tekniği

Uzun zaman dilimlerini anlatırken anlatımda tasarrufa gitmeyi ifade eden özetleme tekniği, geniş bir zamanda olmuş olayları daha kısa bir şekilde anlatmayı ifade eder. Fahri Erdinç’in öykülerinde yer yer bu tekniğe rastlanır.

“Resmigeçit” öyküsünde, Ahmet adındaki kişinin yaşadıkları kısa bir şekilde anlatılır, olayların detaylarına yer verilmez. “Biz onu vaktiyle taş ocaklarında çalışmış usta bir lağımçı biliyoruz. İyi varyoz sallarmış, düzayak olursa bir çırpıda elli lağım ateşliyebilirmiş. Ama dinamitle oynamak kolay değil. Bir akşam ateşlemesinde, kaya parçası, “Ahmedin gözü budur” demiş dağıtıvermiş. O da artık, tek gözle kuyumculuk edecek değil a, gelmiş garson olmuş. (DM, s.98.)”

Yine aynı öyküde, sinirlendiğinde insanlara taş atma âdetinde olan Hacının yaptığı bir davranış özetleme tekniğiyle verilir:

“Huyunu bildikleri için, Hacının dönüşünde, kıbleden bahseden mutlaka sıvışmış bulunur. Çünkü bir gün sahiden taşı savurmuş, ama onun kız çalımı ile attığı taş, adamın kafasına değil de yüz liralık kristal cama rastlamış. O zaman, ne oldum delisinin biriymiş patron.. İleri geri laf etmişler, öderdin ödemezdin, nihâyet haydi bir zarar ziyan davası. Bu mahkeme meşhurdur. Zabıtlar Hacının aleyhine imiş; küfürlerini de “...Sinkef ederim demiştir.” şeklinde hep adlı adına kaydetmişler. Nihayet Bayan Savcı, Hacının cezalandırılmasını isteyince, Hacı destur deyip davranmış: “Bu eksik eteğin sözüne bakıp da kıymayın” demiş yargıca, “asıl kabahat, benim bamtelime basanlarda.” (DM, s.101.)”

“Kitap” öyküsünde bir annenin, hapisten çıkan oğluna, onun yokluğunda olanları kısaca nakletmesinde, “Cellat”ta, Cellat Kara Ali’nin, babasının yaşamında yaptıklarını aktarmasında, “Şehitlerimize Destan”da kâtime ile öğretmenin aşkından bahsedilmesinde, “Büyük Ölü”de Hasan ve bakkal hakkında verilen kısa bilgilerde özetleme tekniğine başvurulmaktadır.

2.6.1.7. Geriye Dönüş Tekniği

Hikâyede, romanda olaylar anlatılırken önemli olan zaman daha çok yaşanan zamandır. Çünkü öykü mazi, ân veya geleceği anlatsa da şimdiki zaman hâkimdir. Ancak geçmiş de olayların öncesinin bilinmesinde ve olaylarda ne derece etkili olduğunun kanıksanmasında önemli bir role sahiptir. “Romancı olayları ve kişileri hakkıyla tanıtmak, takdim etmek, dolayısıyla eserine gerçekçi bir kimlik kazandırmak maksadıyla zaman zaman geçmişe döner, geçmişten sağladığı bilgilerle hâli değerlendirmeye çalışır. Romancı bu ameliyeyi gerçekleştirirken geriye dönüş tekniğinden yararlanır.”⁴⁰²

“Resmigeçit” öyküsünde anlatıcı, bulunduğu yere hocasının gelmesi üzerine geçmişe dönerek anılarını hatırlar. “Gene kulaklarımda ders ziline uğultusu ile, yıllarca gerilere yuvarlandım. 1933... İşte burası sınıfımız, işte kırk iki öğretmen namzedi arkadaşım. Hemen bağırdım: ‘Ayağa kalkın efendiler, Gafur hoca geliyor..’ (DYS,s.41.)” sözleriyle okul yıllarına gider.

17 Eylül 1960 günündeki bir haberle başlayan “Oyun İçinde Oyun” öyküsünde, 5 Ocak 1960 günündeki bir olayı anlatmak için geriye dönüş tekniğinden yararlanır.

⁴⁰² Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, s.78.

“Sizi Şimdi 59 yılına kadar geri, Londra’ya, o dediğim otelin konuk diplomatlar bölmesine gtrdğme göre (*DM*, s.158.)” Şeklinde bir konuşma ile başlayan “Kozmetik” öyküsünün tamamı geriye dönüş tekniğiyle aktarılır.

Bir anlık bir hatırlama ile geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı “On Kâğıt” öyküsünde; oyuncak bir eşek gören kahraman, çiftçi Mehmet Ali’nin eŐeđini hatırlar. Bu zaman dilimi Trakyalıların Anadolu’ya göç ettiği bir zamana rastlamaktadır. Onun, eŐeđini beş liraya bile satamayıp salıverdiğinden bahseder.

“İftira” adlı öyküde, geriye dönüş tekniğinden yararlanılarak Cumhuriyetin ilânından sonra köye muallim olarak tayin edilen Kırkkiliselı Müslim Bey’in yaşadıkları ve imamın ona yaptıkları anlatılır.

“?” öyküsünde Bacı adındaki kadının başına gelen aksilikler geriye dönüş tekniğiyle verilir. İnsanların kötü davranıŐlarından ötürü insanlara ksen Bacı’nın hikâyesinin verilmesinde onun geçmişi, dolayısıyla da geriye dönüş tekniği önem taşır.

Evliya Çelebi’ye mektup yazan ve ona yaşadıklarını, zamanını anlatan kahraman, “Gel biraz da benim çocukluğuma dönelim Şimdi. O zamanlar, İzmir’den daha içeri düşen memleketimde hâlâ yangınlar bastırılmamıŐtı Çelebim. , bilemedin dört yaŐındaydım. (*DYS*, s.126.)” ifadeleriyle geriye dönüş tekniğinden yararlanarak çocukluğundaki hâdiselerden bahseder.

“Uğurlu Hüseyin Efendi” öyküsünde kahraman, gördüğü tabelalardan hareketle anımsadığı birkaç durumu aktarır. Burada geriye dönüş tekniğinden yararlanan anlatıcı, anlık geriye dönüşle kısa bir durum nakleder.

“Simitçi” öyküsünde, uzun zaman öncesine dönülür. Yaşanan acılar, esaret ve bir babanın ölümü bu teknikle aktarılır. “Beş Kuruşluk Nazarlık” öyküsünde de, geriye dönüş tekniği kullanılarak Erzincan depreminin olduğu zamana gidilir.

“Halva” ve “Makinist Asım” adlı öyküler, kahramanın çocukluk yıllarına dönülerek aktarılan öykülerdir. Bu öykülerin tamamı geriye dönüş tekniğiyle yazılmış olması yönüyle ön plana çıkar. “Okumuşluk Kötü” öyküsünde, fikirlerini açıklarken benzetme ilişkisi kurmak amacıyla, bir gün önce başına gelen bir olayı anlatan Emin’in anlattığı olayda geriye dönüş tekniğine başvurulmaktadır. “Baba Yarısı”nda Asiye’nin, eŐinin ölümünden sonra, onunla yaşadıkları bir anı hatırlaması aktarılırken de yine bu teknikten yararlanır.

2.6.1.8. Otobiyografi Tekniği

Fahri Erdinç'in öykülerinde otobiyografik nitelik taşıyan birçok husus bulunmaktadır. Öncelikle çok yoksul bir ailede dünyaya gelmiş olması ve hayatı boyunca geçim sıkıntısı, parasızlık yaşamış olması; öykülerinin büyük çoğunluğunda kendisini hissettiren yoksullukla paralellik oluşturmaktadır. Yazar kendisiyle birlikte, yaşadığı coğrafyadaki halkın ve köylünün yoksulluğunu sunarak çeşitli olayların sebebini bu duruma bağlar. Pek çok öyküsünün temelinde oturttuğu yoksulluğu, çeşitli durumlarla ortaya koymakta, kirayı ödeyemeyen kişilerin, yiyecek bir şey bulamadığı için aç kalan çocukların ve yetişkinlerin hâlini öyküleştirmektedir.

Çocukluk çağında iken, tütün tarlasında çalışarak ev aldıklarını anlattığı “İmar” öyküsü, tenekeci çıraklığı yaptığı zamanlardaki aşkınlığı anlattığı “Yeşil Banknot” öyküsü yazarın gerçek yaşamından karelerin sunulduğu öykülerdir.

Erdinç küçük yaşta annesini yitirerek öksüz kalmıştır. Babasını da her ne kadar gençlik çağında iken kaybetmiş olsa da; daha öncesinde de onunla çok sağlıklı bir iletişim kuramayışı (üvey anneli bir ev, yoksulluk, çeşitli problemler) ve kendisinin de genç yaşında evden ayrılışıyla öksüzlüğü âdetâ babası hayattayken başlayan yazar, bazı öykülerinde yetim ve öksüz çocuklara yer verir.

Annesini ve ağabeyini veremden kaybeden Erdinç, öykülerinde hastalıkla cebelleşen, hastalıktan ya da imkân yetersizliğinden ölen kişilere de sıklıkla yer verir.

Kısa süreliğine de olsa hapiste yatmış olması, yazarın pek çok öyküsüne zemin hazırlamıştır. O ortama hâkim olması; birçok öyküsünü işkenceler, hapis yaşamı ve memurların davranışları üzerine inşa etmesini sağlar.

“Hamurkâr Süleyman” öyküsündeki iki çocukluk arkadaşın hikâyesi de tamamıyla gerçektir. Öyküdeki çocuk kahraman Erdinç'in kendisidir ve okuma- yazma öğrettiği arkadaşı ile bunun karşılığında kendisinin eve ekmek getirişi, yazarın hayatıyla birebir örtüşmektedir.

“Dikiş” öyküsünde kahraman olarak seçilen ihtiyar, yazarın komşusudur ve onun çürük iplerle dikilen ameliyat dikişi yine gerçek bir hâdisedir.

“Trafik”, “Yallah” ve “Diriler Mezarlığı” öykülerinde gazeteci olan kişilere yer verilmesinin de Fahri Erdinç'in gazeteci kimliğiyle ilişkili olduğu söylenebilmektedir.

Kendisi de öğretmen olan yazarın, öğretmen olan kahramanlara yer vermesi de otobiyografik bir unsurdur. “İftira” öyküsü yazarın kendi yaşamış olduğu bir durumdur. “Telgraf”, “Kara Yumurta” öğretmen kahramanlara yer verilen diğer öykülerdir.⁴⁰³

2.6.1.9. Montaj Tekniği

“Montaj tekniği, esas mahiyeti itibariyle, bir yazarın, başkasına ait olan –anonim, ilahi veya ferdi- herhangi bir söz yahut yazıyı, “kalıp hâlinde” eserinin terkinde, belirli bir maksat doğrultusunda kullanması demektir. Bu teknik, bir yönüyle bizim edebiyatımızda köklü bir geleneği olan “iktibas” sanatını hatırlatmaktadır.”⁴⁰⁴ Bu teknikten yararlanan yazarlar, montaj tekniğini amaçları doğrultusunda, konuyla, bağlamla uyum içinde yapmalıdır. Anlatımı süslemek, zenginleştirmek için kullanılan montaj tekniği, yerinde ve zamanında kullanıldığı zaman amacına ulaşacaktır. Fahri Erdinç öykülerinde pek çok türkü, deyim, atasözü vb. türlere yer vererek montaj tekniğini sıklıkla kullanmıştır. “Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı” öyküsündeki “Yayla suyu yan gider. Anne benim bağrım kan gider...” (DM, s.15.) türküsü montaj tekniğine örnektir.

“Devrek No:1” öyküsünde montaj tekniği işlevsel olarak kullanılır. “Mapusane çeşmesi yandan akıyor” türküsünün kullanıldığı öyküde, zıt bir durum söz konusuyken yani hapisanede sular akmyorken söylenen bu türkü bir atıf, bir mesaj içermektedir. Bu öyküde Tifli’ye ait bir beyte de yer verilmektedir:

“Dağlar sinede, dil naleden, güya kodular

Kafesi bülbül-ü şûride mekal üstüne gül. (DYS, s.185.)”

“Rivayete göre, soğuşa, ‘Nerelisin?’ diye sormuşlar, ‘Vatanım Erzurum, çokluk Kayseri ile Gerede’de eğlenirim..’ cevabını vermiş.” (DYS, s.58) ifadesi de bir halk deyişi olarak öykü içinde konuyla doğru orantılı olarak kullanılmış bir sözdür.

“‘İmam kısmı intikamını teneşirde alır’ derler, doğru.” (...) “Ellerin dert görmesin, tuttuğun altın olsun.” (DYS, ss.67,75.) ifadeleri de montaj tekniğinin diğer örnekleridir.

“İğde Çiçekleri” öyküsünde, âşık olan Muttalip’in söylediği türkü, onun durumuna uygun olarak seçilmiştir. “Türküyü de ezan okur gibi söylüyordu ama, dokunaklıydı: ‘Bahçeye indim nar için..’ diye başladı ve ötesi kendiliğinden geldi.. ‘Gül kopardım yâr için. Analar kız besliyor. Delikanlılar için..’” (DYS, s.71.)

⁴⁰³ Bu başlıkta yararlanan otobiyografik bilgiler için bkz: Fahri Erdinç, *Acı Lokma*, 2.Baskı, Yordam Kitap Yayınları, İstanbul, 2013. ve Kemal Anadol, *Karşı Yaka Memleket*, 5.Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2013.

⁴⁰⁴ Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, s.84.

“Mahallenin Alisi” öyküsü de montaj tekniğinin görüldüğü diğer bir öyküdür. Ağabeyi askere giden ve kendisi de gitmek isteyen Ali'nin arzusuyla orantılı bir türkü tercih edilmiştir.

“Esker oldum piyada!(...)

Gidiyorum elveda!(...)

Heç gadrimi bilmedin,

On barnağı gınalı... (DYS, ss.155-6.)”

“Simitçi” öyküsü montaj tekniğinin en çok görüldüğü öyküdür. İlkokul marşı, vatan marşı, Akıncı türküsü ve Orhan Seyfi Orhon'un “Anadolu Toprağı” şiiri öyküde dillendirilmektedir. Mustafa'nın okula gidememesi ve bu marşları söyleyememesi içinde kalmıştır. Bu nedenle marşlar öyküde isabetli olarak tercih edilmiştir.

“İlk okul yarını gösteren bize,

İlkokul, yaşamı öğreten bize! Ve arkasından vatan marşı:

Ey vatan, gözyaşların dinsin, yetiştik çünkü biz!

...

Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: İlerle!

Bir yaz günü geçtik Tuna'dan kabilelerle!

...

Senelerce sana hasret taşıyan

Bir gönülle, kollarına atılsam,

Ben de bir gün kucağında yaşayan

Bahtiyarlar arasına katılsam!” (DYS, ss.193, 194, 204.)

2.6.1.10. Tasvir Tekniği

Dekoru, atmosferi veren, kişilerin ve mekânın fiziksel özelliklerini sunan, okurun okuduklarını gözünde canlandırmasına olanak sağlayan tasvir tekniği öykülerde işlevsel olarak kullanılmıştır. Gözlem gücü burada en önemli öğedir ve devreye girmelidir. Bazen ayrıntılar da önem kazanır, gerçekliğe katkı sağlar. Çevrenin, kişilerin tanıtılması ve onların durumlarının, duygularının tanıtılmasında tasvir tekniği önemli bir paya sahiptir. Fahri Erdinç'in çok sık yer verdiği tasvirler sade, canlı, gerçek bir nitelik taşır.

“Kan Damlaları Pıhtılaşmıştı” öyküsünde hapishane ve hücrelerin tasviri başarılı bir şekilde sunulur. Burada hem öznel hem de nesnel bir tasvir görülür:

“Üç duvar bir kapıdan ibaret olan bu hücrede, güneşin doğduğunu anlatacak işaretler pek az. Kapının altından ve üstündeki göz deliğinden sızan birkaç tel ışık, gece ile gündüzden haber vermiyor. Pencerenin icadından haberi yok bu hücrelerin. Hele bir kışla koğuşundaki ter ve taze deri kokusu, buradaki kokuya nazaran gülsuyu ile yıkanmış sayılabilir. (...)Tabutluk, enine boyuna insanın, ancak sığabileceği bir boru biçiminde. Tavanında bin mumluk bir ampul yanıyor. (DM, ss.11,13.)”

Öyküde mahkûm, kendisini falakaya yatıracak adamlardan birinin tasvirini ise şu sözlerle yapar: “Bu kedi gözlü bir herif... Avurdunda bir şey saklıyormuş gibi, yüzünün sağ tarafı şişkin. Hindinin boynundaki deriye benzer bir cildi var. (s.15)” Burada benzetme ilişkileri de yoğunluk kazanmıştır.

“Diriler Mezarlığı” öyküsünde, gazetecinin Diyarbakır’a giderken bindiği katırı çeken çocuğun tasviri şu sözlerle yapılır: “Katırı, pıtrağın, çakmaktaşının üzerinde de yalınayak yürüeyebilen bir Kürt çocuğu çekiyor. On yaşlarında var yok. Acı biber kurusu bir oğlan. Külahı, gömleği, şalvar uçurluğu ak yalnız, ötesi çikolata esmeri. (DM, s.135.)”

“Kozmetik”te, rafine demokrat bakanının öznel bir tasviri yapılır: “Ağzına değil, üç kırmalı gerdanı ile fırça bıyıkları arasına. Tepesi cavlak. Par par parlıyor. Sarkan modern avizeye ayrıca bakmaya gerek yok, onu adamın cavlağında da seyredebilirsin. (DM, s.158.)”

“Resmigeçit” öyküsünde mekânın öznel bir tasviri yapılmakta ve eşyalar kişileştirilmektedir: “İçerde ilk göze çarpan, masaların üzerine ters kapatılmış sandalyelerin bacakları. Emektar boy aynasına vuran duvar saatini birden okuyabilmek için, yazıları aksi taraftan sökmeğe alışmış mürettip gözü lazım. Tavandaki yaz pervanesi, aylarca süren bir baş dönmesinin aptallığı içinde... Hele şu sandalyelere acımak geliyor içimden; onların akşama kadar dört ayak üzeri adam taşıdıktan sonra, böyle tepetaklak dinleneceklerine inanmıyorum.. (DYS, s.34.)”

“Fes” adlı öyküde, öykünün ana kahramanı olan Saatçi Ali Efendi’nin tasviri sunularak onun değişen ve aynı kalan görüntüsüne dikkat çekilir: “Ali Efendi amcam artık çökmüştü... Sağ gözünün çukuru iyiden iyiye çürümüş, saçları kavaklar gibi pamuklamış, çehresi güneşe bakar gibi kırışik... Nihayet, o ha düştü ha düşecek hissini veren fesi hâlâ başında... Daha doğrusu ensesinde. (DYS, s.115.)”

“Yazalım” öyküsünde, anlatıcının meslektaşı olan arzuhâlcî Mükrimin Efendi’nin tasviri şu sözlerle verilir: “Tahrirat kâtibi bu ya? Gözlerinin ferî vaktinden evvel kaçmış. Hele son zamanda, örümcekle türbe pencerelerinden farkı yoktu bu gözlerin... Üstelik Allah yaratırken de pek özenmemiş. Bunların tuzu biberi olan bir çiçek de yüzünü hamur aşına çevirip geçmiş öteye. (DYS, s.145.)”

2.6.2. Sabahattin Ali’nin Öykülerinde Anlatım Teknikleri

2.6.2.1. Anlatma- Gösterme Tekniği

Sabahattin Ali’nin öykülerinde de anlatma ve gösterme tekniği işlevsel olarak kullanılmaktadır. Bazen bu iki tekniğin iç içe geçtiği örneklere de rastlanır. “Kamyon” öyküsünde, “Birdenbire arka tarafta bir hareket oldu: Delikanlı, gözleri dönmüş, korkudan titreyerek, kendini dışarıya, yolun üstüne fırlattı. Fakat daha durmamış olan otomobilden bu tersine atlayış ona muvazenesini kaybettirdi; olduğu yerde birkaç kere döndükten sonra ayağı boşa gitti ve eliyle çalılara tutunmaya çabalayarak, kafası sivri taşlara çarpa çarpa ve arkasından acı bir hışırtı ile akan topraklar ve ufak taşlarla birlikte, yardan aşağıya, şimdi şırıltısı daha çok duyulan dereye doğru yuvarlandı. (Kağnı, Ses, Esirler, s.17)” ifadesinde gösterme tekniğinden yararlanıldığı görülür. Burada dikkatler kahramanın üzerindedir ve delikanlının yaşadığı acı durum sahnelenerek okurun gözünde canlanması sağlanmaktadır.

“Kafakâğıdı”ndaki “Nizamiye kapısından girince avluda sıra oldular. Bir gardiyan elindeki kâğıda bakarak yoklama yaptı. Ondan sonra duvar kenarına dizilerek çömeldiler, konuşmadan bekleşmeye başladılar. (KSE, s.18.)” ifadesi ise anlatma tekniğine örnektir. Burada anlatıcı okurun dikkatini kendi üzerine çekmektedir.

“Hanende Melek” öyküsünde, “Çürük dimağının nasıl imal ettiği insanı şaşırtan bin bir türlü dalaverelerle karısını kandırıyor, bir sandık köşesinde, bir çıkım dibinde nasılsa kalmış olan kıymetli birkaç parça eşyayı aldığı gibi sazlı kahveye gidiyor ve birkaç şarkı isteyip çaldırdıktan sonra, getirdiği şeyleri küçük çırak Hamdi ile Melek’e yolluyordu. (Yeni Dünya, s.18.)” ifadelerinde anlatma tekniği kullanılmıştır. Okurun dikkati yine anlatıcının üzerindedir.

“Apartman” öyküsünde de gösterme tekniğinden yararlanıldığı görülür. İnşaat işçisi babanın, oğlunun yaşadığı duruma dayanamayarak fenalaşması ve ölüme yürümesi gösterme tekniğiyle daha gerçekçi ve daha dramatik bir hâl almaktadır:

“Çatıdaki adam gözlerinin büsbütün karardığını ve güneş vurmuş gibi beyninin içinde gürültüler olduğunu hissetti. Çatının kenarına dayanan ayakları titriyordu. Yavaş yavaş dizlerinin gevşemeye ve bükülmeye başladığını fark ederek elleriyle başının üst tarafındaki tahtalara tutunmak istedi. Fakat parmakları da gevşemişti ve hiçbir şeye sıkıca yapışamıyordu. Vücudu yaş tahtaların üstünde hafif bir gıcırta çıkararak ağır ağır kaydı. Çatının kenarına kadar gelip orada bir an takılır gibi olduktan sonra, aşağıya, sokağın ortasına, içi toprak dolu bir çuval gibi boğuk bir ses çıkararak düştü. (KSE, ss.56-7.)”

“Yeni Dünya” adlı öyküde, hem anlatma hem de gösterme tekniğinden faydalanılmıştır. “Sıksa kadın bir an tereddüt etti. -Karşısındakini, etraftaki seyircileri kin dolu fakat hâlsiz bakışlarla süzdü, sonra yavaşça doğrularak ortaya çıktı ve oyuna katıldı. Evvelâ vücudu hiç hareket etmiyor gibiydi; göğsünün hizasına kadar kalkan kolları kasılmış gibi dimdik duruyordu. Yüzünde usanmış bir ifade vardı. Etrafında top gibi sıçrayan Deli Emine’ye şaşkın şaşkın bakıyor ve o ikide bir de kendisine çarptıkça düşecek gibi sallanıyor, etraftakileri güldürüyordu.- (YD, s.83.)”

Yine aynı öyküde, “Ev sahibi gece yarısına doğru geldi, bir köşeye büzülüp yattı.-Yeni Dünya, sabaha kadar inledi, ‘Anacığım’ dedi, bir yandan bir yana döndü, cayır cayır yandı, tır tır titredi.- (s.90.)” ifadesinde de anlatma ve gösterme tekniği birlikte kullanılmıştır.

2.6.2.2. Monolog/ İç monolog Tekniği

“Düşman” öyküsünde, yürümekte olan ve iskarpinlerine bakan kahraman, iskarpinleriyle insan ve hayat arasında benzetme ilişkisi kurarak kendi kendine şu sözlere yer verir: “Hayat bu rugan iskarpinlere ne kadar benziyor! dedi, Tıpkı bunlar gibi biz de günler geçtikçe aşınmaya, bir tarafa kaykılmaya, çirkinleşmeye ve nihayet işe yaramamaya başlayacağız. (KSE, s.66.)”

“Köpek” öyküsünde çobanın monologlarına yer verilir. Maaşını alamayan ve zor durumda olan çobanın kurduğu hayaller ve düşünceleri öykünün mesajı açısından önemlidir. “Kendi kendine: O zaman ağa keçileri satar herhalde! dedi. (...) Ağa koyunları satar, beni yolcu ederse, acaba yıllığımi tam verir mi? dedi. (KSE, s.124.)”

“Bir Skandal” öyküsünde, dedikoducu ve iftiracı halktan bıkan ve yeni gelen resim öğretmeni Şükufe’nin de kaprislerine anlam veremeyen öğretmenin monologları aktarılır: “Çıkıp gitmek mi lâzım, yoksa bekleyip vaziyetin tavazzuhuna çalışmak mı? Fakat bence ortada bir vaziyet de yoktu. Ne olmuş? Bu hanım benimle görüşmek istemiyormuş! Pekâlâ,

görüşmesin, ne çıkar bundan. Bu hanım benim için nedir? Ve gayet samimi cevap veriyorum: Hiç!.. Şu hâlde neden geldim buraya?

Can sıkıntısı, işsizlik ve bir şey yapmak ihtiyacı... Belki de bir izzetinefis meselesi... Budalalık... (KSE, s.93.)”

“Isıtmak İçin” adlı öyküde, çamaşırcı kadını dinlemediği için pişman olan kahramanın düşünceleri, iç sorgulamaları verilmektedir. “Sonra kendi kendime: Herhalde aralarında anlaşmışlardır. Zorla getirmiyoruz ya, dedim. (...) Kendi kendime: Ne yapabilirdim? Elimden ne gelirdi? Ben kimim ki? diyor, fakat yine kendim: Hiç olmazsa kaçmazdın... Hiç olmazsa dinlerdin. Kim olursan ol... Dünyada kendisi için hiçbir şeyi olmayan bir insanın bile başkalarına yardım edecek bir şeyi vardır... Hiç olmazsa bir tek sözü... diye cevap veriyordum. (YD, ss.42, 45.)”

“Selâm” öyküsünde, kahramanın yolunu kaybettikten sonraki iç konuşmaları şu sözlerle aktarılır:

“Bu sırada kendi kendime: Bende sahiden akıl yok... diyordum. Uzaktan erimiş kurşun gibi parladığını gördüğüm bu su beni yolumdan alıkoyuyor. Düşünmüyorum ki, o su, ancak uzaktan çok güzeldir. Onunla yakından temas etmek, bir sürü küçük, fakat yekûnu büyük münasebetsizliklere katlanmaya mecbur olmak demektir. Yaşım otuzu geçti. Bu manasız heveslere oyuncak olmanın bir macera telakki edileceği yaş değildir. Küçük şeyler için büyük fedakârlıklarda bulunmayı kabadayılık telakki edecek değilim ya? (YD, s.60.)”

“Beyaz Bir Gemi” öyküsünde, Tevfik Aravurgun’un, yeni bir yat resmi yapma çabası içindeyken hem daha önce başına gelen olayı anlattığı için pişman olması hem de yeni yatı diğer resamlara kaptırmayacağı hakkındaki düşünceleri monolog tekniğiyle aktarılır. “Hakkımızı Yedirmeyiz”de kahramanın kurnaz Hacı Bey hakkındaki düşünceleri verilirken ve kahraman, hakkını yedirmeyeceğini belirtirken monolog tekniğinden yararlanır.

2.6.2.3. Diyalog/ İç Diyalog Tekniği

Diyalog tekniği Sabahattin Ali’nin de işlevsel olarak kullandığı bir tekniktir. Öykülerin çoğunluğunda bu tekniğe yer verilir. “Kamyon” öyküsünde, ömründe ilk kez bir kamyona binecek olan delikanlının kamyona binmeden önceki konuşmaları, onun son sözleri olması yönüyle önemlidir:

“-İzmir’e mi? diye sordu.

-Oraya!

-Beni de alır mısınız?

-Yer yok!... (KSE, s.14.)”

“Arabalar Beş Kuruşa” adlı öyküde, biri zengin biri fakir olan iki çocuğun konuşmaları verilir:

“Derslere ne zaman çalışıyorsun?

Mektepten çıkınca... İki saat filan çalışıyorum, dersleri yapıyorum. Ondan sonra buraya geliyoruz. Hem gece zaten çalışmam ki. Gaz masrafı çok oluyor.

-Bizim öğretmeni gördün mü? Şimdi buradan geçti!..

-O benim araba sattığımı biliyor!” (KSE, s.60.)

“İki Kadın” adlı öyküde, kuma olan iki kadının, eşleri olan ağanın ölümünden sonraki düşüncelerinin ortaya konduğu şu diyaloglar, kadınların durumunu ve köylülerin konuşma dilini yansıtmaya açısından önemlidir:

“Hacer kadın, aradığını bulamadığına kızmışa benziyordu:

-Kırk sene kahrını çektim... Üstüme kuma getirdi, ağzımı açmadım da, giderken paralarının yerini diyivermeden gitti... Boyu devrilesi!..

-Devrildi ya, Hacer abla!

-Mezarında rahat yatamıyası... Gayrı ölesiye kadar gene böyle tarlada bağda çalışacağız ha!.. Gel kız şu parayı üleşelim! (YD, s.99.)”

“Bir Gemici Hikâyesi”nde, gemide çalışan bir kahramanın kendilerine her gün aynı yemeği veren ve zam yapmayan patron hakkındaki düşünceleri, karşısında sanki biri varmış gibi konuşmasıyla sunulur. Bu durum iç diyalog tekniğine örnektir. “Ve dimağı bir anda şu konuşmayı yaptı:

-O neden et yiyor, o sarhoş?

-Çünkü o, kaptan!

-Fakat o, bir öküzden daha budaladır!

-Fakat o, senden çok okumuştur!

-Beni de okutsalar ben de okurdum...

-Ne yapalım, senin baban çabuk öldü, senin diline baktırılmadı ve sen okuyamadın... Tesadüfün cilvesi bu! (*Değirmen*, s.78.)”

2.6.2.4. İç Çözümleme Tekniği

“Kamyon” adlı öyküde, parası olmayan delikanlının, aldığı bir tavsiyeyle otobüsten atlama düşüncesini taşıması ve hiç bilmediği yollarda nasıl davranacağı konusunda içini kemiren düşünceler ustalıklı sunulur:

“İçinde, otomobil ilerledikçe büyüyen bir korku ona ara sıra açlığını unutturuyor, yahut açlıkla karışarak onu sersemletiyordu. İzmir’e yaklaştıklarını yolcuların konuşmalarından anlamıştı. Fakat ne kadar yaklaştılar? Atlayacak, kaçacak zaman geldi mi? Eğer daha çok varsa bu Allah’ın dağlarında gece yarısı yolu nasıl bulacak, buralarda nasıl geceleyecek? Ya candarmaların eline düşerse?.. Ya şoför parayı vermeden atlayıp kaçtığını karakola haber verirse?.. O zaman candarmalar kendisini dövmezler miydi? Acaba candarmaların dayağı mı kötü idi, şoförün dayağı mı? Belki otomobildeki müşterilerden bir merhametli çıkar da bunu dövdürmezdi. Fakat bu kadar adamın içinde rezil olmak vardı. Üstelik don gömlekle kalacaktı. Bu kılıkta İzmir’e nasıl girer, hemşerilerini nasıl arardı? Atlamaktan başka çare yoktu... (*KSE*, s.16.)”

“Apartman” öyküsünde, bir inşaatın damında çalışmakta olan bir işçinin, eve gidince yapmak istedikleri hakkındaki düşünceleri şu sözlerle verilir: “Bir akşam olsa, bir eve gitse, bir arka üstü yatsa ve karısı ile küçük kızına şöyle göğsünü kabarta kabarta bir bağırıp çağırırsa!.. (*KSE*, s.53.)”

“Düşman” öyküsünde kahramanın hayata dair düşünceleri, iç sorgulamaları sunulur: “Hayat ne güzel, fakat ne can sıkıcı şeydi!.. Gündüz daire... Hafif bir iş, bol para... Akşamüzerleri güzel bir yemek, bazan sinema... Çay... Poker... Sonra uyku... Bunların hepsi güzeldi, fakat bütün günü dolduran bu eğlendirici işlerin içinde insan bir boşluk hissi duymaktan kurtulamıyordu. Bir şey eksik gibiydi, bütün ömrünce işlemeyen bir yeri varmış gibiydi.(*KSE*, s.66.)” Yine bu öyküde, arkadaşını ispiyonlayan kahramanın iki düşünce arasında kalışı ve nasıl davranacağı konusunda yaşadığı çatışma sunulur. “Birçok fikirler birbirini kovalayıp başının içinden geçiyorlardı. Kâh: ‘En büyük alçaklığı yaptın, evine sığınan birini ele verdin!’ diyor, kâh: ‘Bir düşmanı elimle saklamak beni koruyan kuvvetlere hıyanet etmektir...’ diye düşünüyordu. (s.74.)”

“İki Kadın” adlı öyküde, karısı Hacer’in, kendisine ihtiyarlık zamanında rahat etmesi için iki döşek serme teklifine razı olmayan ağa, önce bu durumdan ötürü kendisine kızar gibi

olur, ama ardından bir yatağın otuz kırk liradan aşağı olmadığını düşünerek kendine hak verir. Burada ağanın değişen düşünceleri ve iç çatışması sunulmaktadır.

“Sarhoş”ta karısını aldatan Kâmil’in ona karşı düşünceleri, “Bir Firar”da, jandarmalara Süleyman Ağa’nın ismini verdiği için pişmanlık duyan İdris’in içsel konuşmaları, “Böbrek”te, dolandırıldıktan sonra düşüncelere dalan Avni’nin iç sorgulaması (bu öyküde sık sık Avni’nin iç çözümlemesine yer verilir) sunulurken iç çözümleme tekniğine başvurulmaktadır.

2.6.2.5. Açıklama/Yorumlama Tekniği

Sabahattin Ali’nin işlevsel olarak kullandığı bir diğer teknik ise açıklama/yorumlama tekniğidir. “Bir Şaka” adlı öyküde, hapisaneyeye dair bir açıklamada bulunan ve okura bilgi veren bir kahramanla karşılaşılır. “Hapishanenin hareketsizliği, vukuatsızlığı, yeknesaklığı içinde hayatın ufak hadiseleri bile o kadar ehemmiyet alır, o kadar büyür ki, mesela mahpusların bir köpeğinin ölmesi insan ruhları üzerinde, dışarda iken ancak bir yangının, bir zelzelenin yapabileceği tesiri bırakır. Bir akşam komşu koğuşa gitmek için gardiyanlardan izin istemek, açıktaki bir memurun devletten iş istemesi kadar mühim bir şeydir. (KSE, s.36.)” şeklinde devam eden açıklama hapisteki yaşamı ve zorlukları ortaya koyar.

Aynı öyküde, anlattığı hikâyenin bittiğini, fakat o hikâyeyle ilişkili başka bir olayı aktarmak istediğini söyleyen anlatıcı, okura bunun açıklamasını yaparak kendi varlığını hissettirmektedir.

“Duvar” öyküsünde, “Bir mahpusu dünya ile hiç alakası olmayan bir zindana kapatmak ona en büyük iyiliği yapmaktır. Onu en çok yere vuran şey, hürriyetin elle tutulacak kadar yakınında bulunmak, aynı zamanda ondan ne kadar uzak olduğunu bilmektir. (KSE, s.40.)” şeklinde devam eden sözlerle uzun bir açıklama yapan anlatıcı-yazar, kendisinin de yaşamış olduğu mahpus hayatına dair genel izlenimleri, duyguları aktarır.

“... Neden? Galiba Selmin’e benziyordu da ondan(Selmin, İstanbul’da bıraktığım sevgilimin ismi idi).” (KSE, s.83.) ifadesinde parantez içinde, ismi verilen kişinin kim olduğu hakkında bilgi verilir.

“Kanal” ve “Candarma Bekir” öykülerinin girişinde, okura ne anlatacağı konusunda bilgi veren anlatıcı açıklama tekniğine başvurmaktadır.

“Dünyada hiçbir aşkın ebedi, hatta uzun ömürlü olmadığı muhakkaktır. Bunun aksini düşünenler başkalarını veya kendilerini aldatmaya çalışan divanelerdir. (KSE, s.97)” ifadesinde ise anlatıcının aşka dair bir yorumuna yer verilir. Burada anlatıcı kendi varlığını

hissettirmek istemektedir. “Hatta bazen çok menfi düşünür, dünyevi ve adi birtakım sebeplerin (çok kere hayatımızda asıl istikameti veren bu hiç ehemmiyet vermediğimiz adi ve küçük şeylerdir) bizi birleştirmekten menedebileceğini tasavvur ederdim. (s.98.)” ifadesi de yine anlatıcının aşka dair bir açıklaması ve söylediği sözü (parantez içindeki ifadeyle) açma gereği duyduğunun göstergesidir.

2.6.2.6. Özetleme Tekniği

“Mehtaplı Bir Gece” öyküsündeki delikanlının yaşadıkları özetleme tekniğiyle okura aktarılır: “Memleketinden ayrılalı beş seneyi geçmişti. Çocuk denecek bir yaşta gurbete atılmış, her türlü işe girmiş ve birçok şeyler öğrenmişti. Son senelerde bu küçük fabrikada motorcu yamaklığı yapıyordu, hastalığı orada iken başladı. Daha doğrusu küçükten beri zaman zaman kendisini yoklayan nefes darlığı, bu fabrikanın havasız, küçük motor dairesinde boğucu bir illet hâline geldi. (KSE, s.139.)”

“Asfalt Yol” adlı öyküde, özetleme tekniği sıkça karşımıza çıkar. Öğretmenin köylüye kanunları anlatmasından sonra, Kadastro’ya verdiği istidaya cevap isteyen köylünün durumu, şehre büyük bir zatın gelmesiyle yol yapımına başlanması ve bu süreçte yapılanlar, bankadan borç alınması gibi hususlar özetlenerek uzun zaman dilimlerinde yaşanan olaylar ve başkalarından duyulan durumlar kısaca aktarılır.

“Kazlar” öyküsünde Dudu’nun kocası Seyit’in, yaşadığı hâdise ile hapse girişi anlatılırken, “Kanal”da komşu olan iki Mehmet’in geçmişlerinden bahsedilirken, “Böbrek”te, Avni’nin ikinci ameliyat aşaması aktarılırken özetleme tekniğine başvurulmakta, uzun detaylar atlanmaktadır.

“Portakal” öyküsünde, portakallar Halil Eğinli’ye tekrar satılırken yaşananlar ve yapılan pazarlıktan bahsedilirken durumun özeti geçilerek detaylara yer verilmez. “Katil Osman”da, Osman’ın çocukluğundan beri yaptıkları sıralanırken ve cana kıyma olayı gerçekleşirken olanlar da yine özetleme tekniğiyle aktarılmaktadır. “Koyun Masalı”nda çobanın, koyunların kendisinden şikâyetçi olmasına neden olan davranışları sıralanırken özetleme tekniğinden faydalanılır.

2.6.2.7. Geriye Dönüş Tekniği

“Duvar” öyküsünde “Dokuz sene evvel, yeni hapse düştüğümün birinci senesinde” (KSE, s.42.) diyerek olanları anlatmaya başlayan anlatıcı, geriye dönüş tekniğinden yararlanır.

Yine çerçeve öyküyle kurulan “Köstence Güzellik Kraliçesi” öyküsünde de, asıl öykünün anlatıcısı sekiz sene önce başlayan aşk hikâyesini anlatır.

“Selâm” öyküsünde berber, arkadaşı Yusuf’un hikâyesini anlatırken geriye dönüş tekniğinden yararlanarak iki üç ay öncesine gider. “Bir Mesleğin Başlangıcı”nda, Koca Recep’in gençliğindeki durumu ve “kabadayılığının” mesleğinin başlangıcında etkili oluşu geriye dönüş tekniği ile aktarılır. “İki Kadın” öyküsünde, iki gün öncesinde olanlardan bahsedilerek kısa bir geriye dönüş yapılır. “Sulfata”da Mustafa, iki yıl önce askerden döndüğünü, kurası çıkmadan üç ay önce de Aliye’nin kendisine kaçtığını söyleyerek o zaman diliminde yaşadıklarını anlatır.

“Kurtarılamayan Şaheser” öyküsünde, sekiz sene öncesine doğru zamanda yolculuk yapılarak iki âşığın hikâyesi aktarılır. “Bir Hakikatin Hikâyesi” geriye dönüş tekniği ile başlamaktadır. Muallim, beş altı ay evvel okuluna, babası tarafından getirilen ve kendisinin âşık olduğu öğrenciden bahsederek öyküye başlar.

“Çilli” de, öğrencisini görünce on dört yıl öncesine giden hocanın anımsadıklarında, “Çirkince”de, kahramanın otuz yıl önce, dokuz yaşındayken yaşadığı anıları hatırlamasında, “Kurtla Kuzu”da, kahramanın seneler önce yaşadığı bir durumu aktarmasında geriye dönüş tekniği kendisini hissettirmektedir. “Bir Cinayetin Sebebi”nde mahkemeye çıkarılan adamın olanları anlatmasında da geriye dönüş tekniği ile karşılaşılır.

2.6.2.8. Otobiyografi Tekniği

Sabahattin Ali’nin öykülerinde birçok otobiyografik unsura rastlanır. Yazarın yoksulluk çekmiş olması dolayısıyla öykülerinde yoksulluğa büyük yer ayırması önemlidir. Pek çok öykü kahramanının yaşamış olduğu yoksulluk, onları çeşitli sonlara hazırlamaktadır. İşsizlik de diğer bir otobiyografik unsurdur.

Yazarın on dokuz yaşında iken babasını kaybederek öksüz kalması öykülerinde öksüz çocuklara yer vermesinde etkilidir. “Bir Gemici Hikâyesi”nde, on dokuz yaşında iken babasını kaybeden ve annesi ile kız kardeşine bakmak durumunda kalan kahramanın bu durumuyla yazarın hayatı örtüşmektedir.

Yazarın öğretmenlik yapmış olması da pek çok öyküsünde öğretmen kişilere yer vermesinde etkin rol oynamıştır. “Bir Skandal”, “Bir Cinayetin Sebebi”, “Asfalt Yol”, “Bir Hakikatin Hikâyesi”, “Çilli”; öğretmenlerin kahraman olarak seçildiği öykülerdir. “Bir

Skandal” öyküsü, Sabahattin Ali’nin Tiraje Hanım’la arasında geçen bir münasebetin öyküsüdür.⁴⁰⁵

Yine yazarın hapiste yatmış olması da kimi öykülerin hapisanede geçmesinde etkin rol oynar. Bu öykülerde mahkûmların yaşamı ve hapisane ortamı sunulmaktadır. (“Bir Şaka”, “Kafakâğıdı” gibi)

Sabahattin Ali’nin çok sık âşık olan bir kişiliğe sahip olması (bu durumdan ötürü yazar, arkadaşı Melahat Togar tarafından Goethe’ye benzetilir.⁴⁰⁶) da pek çok öyküsünde aşk temasını ele almasıyla ilişkilidir. Bazı öykülerinde kendisinden bahsettiği anlaşılan sözler yer alır. Örneğin “Bir Delikanlının Hikâyesi”nde aşk hakkındaki düşünceleri verilir.

Bazı öykülerinde tiyatro, tuluat kumpanyaları, gösteri ve müzik ile ilgili konular işlenmesi, hem tiyatroyu çok sevmesi hem de Devlet Konservatuarında dramaturgluk yapmış olması ile yakından ilişkilidir. “Selâm”, “Ses” ve “Millet Yutmuyor” öyküleri bu duruma örnektir.

Yazarın zeki, alaycı ve gözlemci bir karaktere sahip olması da öykülerinde kendini hissettiren durumlardır. İnsanlara karşı derin bir sevgi taşıması, “yedi düvelle barışık” olması, iyi yürekli olması da birçok öyküsüne yansıyan bir niteliğidir.

Kitapları çok seviyor olması, cebinde her zaman kitap taşıması da “Bir Delikanlının Hikâyesi” öyküsünde kendisini hissettirir. Karısı Aliye’ye yazdığı mektupta kitaplarla ilgili olarak :“Etrafın seni sıkıdığı zaman kitap oku... Ben şimdiye kadar her şeyden çok kitaplarımı severdim. Bundan sonra her şeyden çok seni seveceğim ve kitapları beraber seveceğiz. İnsan muhitin bayağı, manasız, soğuk tesirlerinden kurtulmak istediği zaman yalnız kitap okumak fayda verir. Bana en felaketli günlerimde kitaplarım arkadaş olmuştu.”⁴⁰⁷ sözlerine yer veren yazar, bu öyküyü de aynı doğrultuda geliştirmektedir.⁴⁰⁸

2.6.2.9. Montaj Tekniği

“Arap Hayri” adlı öyküde, yaşanan acı olaya uygun şekilde seçilen

“Uzun uzun kavaklar,

Dökülüyor yapraklar;

⁴⁰⁵ Sabahattin Ali, *Mahkemelerde*, Haz. Nüket Esen, Nezihe Seyhan, 13. Baskı, YKY, İstanbul, 2019, ss.11-12.

⁴⁰⁶ *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevengül Sönmez, 1.Baskı, YKY, İstanbul, 2014, s.72.

⁴⁰⁷ Sabahattin Ali, *Canım Aliye, Ruhum Filiz*, Haz. Sevengül Sönmez, 18. Baskı, YKY, İstanbul, 2019, ss.17-18.

⁴⁰⁸ Bu başlıkta yararlanılan otobiyografik bilgiler için bkz: *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmı, Sevengül Sönmez, YKY, İstanbul, 2014.

Ben yârime doymadım,

Doysun kara topraklar... (KSE, s.29.)” dizeleri, montaj tekniğine örnektir.

“Ses” öyküsünde, “Bir haber yolladım canan iline.” (KSE, s.120.) türküsünün bir dizesine yer verilerek montaj tekniği kullanılmıştır.

“Hanende Melek”te, Necdet Rüştü Efe’nin “Batan Gün Kana Benziyor” şiirindeki

“Gece kapladı her yeri,

Keder sardı dereleri,

Esmerim vay vay.

Düşman değil, sevda açtı

Sinemdeki yâreleri.” dizelerine öyküde yer verilerek montaj tekniği kullanılmaktadır.

Yine aynı öyküde

Bir dâme düşürdü beni ki bahtı siyahım,

Billahi bu sevdada benim yoktur günahım.” (YD, s.19.)” ifadeleri de montaj tekniğinin bir diğer örneğidir.

Yazarın çocukluk arkadaşı olan Mustafa Seyit Sutüven’in bir şiiri de “Hasanboğuldu” öyküsünde kullanılmaktadır:

“Bir kayadan duman duman,

On yedi metre atlayan

Dağ kokusuyla yüklü su...

Akması tel tel ince saç,

Düştüğü yerde üç kulaç,

Mavi su, ak köpüklü su!..” (YD, s.113.)

2.6.2.10. Tasvir Tekniği

“Kağrı” öyküsünde kağrının, öküzlerin ve kadının uzun bir tasviri sunulmaktadır: “Yaz gecelerinin parlak ay ışığı altında çakalların sesini bastıran bir gıcırta ile ağır ağır ilerleyen bu kağrı, hiç de bir ölü taşıra benzemiyordu: Öküzler sırtlarına vuran aydınlık altında canlı ve gürbüz; yamalı yorgan ve köhne kağrı fevkalade kıymetli bir madenden

yapılmış gibi güzel ve yeni görünüyorlardı. Kadının gölgesi, elindeki değnekle beraber, beyaz taşların, çalıkların üzerinden atlayarak metrelerce uzanıyor, raks eder gibi sıçırıyordu. (KSE, s.12.)”

“Kafakâğıdı” öyküsünde yol parasını veremediği için hapse getirilen ihtiyarın güçlü bir tasviri yapılmaktadır: “Kupkuru ve uzun çenesinde birkaç tel sallanmakta, dökülerek adamakıllı seyrekleşen ak saçlarının altında lekeli ve pul pul olmuş bir deri parlamaktaydı.

Üstü başı ötekiler kadar, hatta daha fazla perişandı. Belindeki meşin silahlık, belki altmış senenin kahrını çekmiş olduğu için, tüylenmiş, çatlamış, taban astarı gibi incelmışti. (KSE, s.19.)”

“Bir Şaka”da; “Köşede, bir mangalın başında, saçları makine ile kesilmiş, çok zayıf bir adam oturuyor, çay demliyordu. Gözleri küllü ateşte, hafif hafif sallanırken dudakları da kımıldıyor gibiydi. Yaşı otuz beş sularında olabilirdi.” ifadelerinde Cavit Bey’in tasviri,

“Kitabın koyu vişneçürüğü ile kahverengi arasındaki meşin cildi kurt yeniği içinde ve dökülmek üzere idi. Kabın iç sayfalarında acemi yazılar, içi esrarlı çizgilerle dolu daireler, vezni bozuk beyitler vardı.” (KSE, ss.33-34) ifadelerinde de bir defterin tasviri yapılır. Tasvirler oldukça güçlü, sade ve anlaşılırdır.

“Arabalar Beş Kuruşa” öyküsünde, araba satan küçük çocuğun öznel bir tasviri yapılarak görünüşü ve sesi hakkında bilgi verilir: “Çocuk sekiz yaşında vardı, fakat, ilk görüşte altı yaşından fazla denilemezdi. Zayıf ve minimini idi. Sonra, hiç durmadan bağırın sesi küçük bir kızın sesi gibi ince ve titrekti. “Beş kuruşa” derken “ş”lere basıyor ve dudaklarının arasından onları ezerek çıkarıyordu. (KSE, s.58.)”

“Gözlerim içeri kaçmış, derim sarı ve kirli bir renk almış, sakallarım uzamıştı. (KSE,s.108.)” ifadesi ise anlatıcının kendisini tasvir edişine örnektir.

“Köpek” öyküsünde, çobanın tasviri yapılır. Bu tasvir öznel bir nitelik taşımakla birlikte kısmen portre özelliği de taşımaktadır. “Yaşı daha on sekiz ya var, ya yoktu. Buğday yüzlü, açık kumral saçlı ve kahverengi gözlü idi. Biraz ileri fırlak dişleri ve gözlerinin üzerine çökmüş kaşlarıyla kendisine pek güzel denilemezdi, fakat duruşunda insanın hoşuna giden bir ağırbaşlılık, bir ciddiyet vardı. (KSE, s.124.)”

“Mehtaplı Bir Gece” öyküsünde, delikanlının görünüşü anlatılırken tasvir tekniğinden yararlanılır. Uzun bir tasvir yapılmakta, hem detaylar hem de anlatım gücü ön plana çıkarılmaktadır. “Bu esmer ve yağlı çehrede çiçek belki en korkunç tahrifatını yapmıştı.

Derin çukurlar yer yer birleşmişler ve geniş sahaları kaplamışlardı. Dudakları ince ve beyaz iki çizgi hâlinde geriliyor ve yüzündeki çukurlara birçok da kırışıklar ilave eden yılışık ve yalancı bir gülüş, gözlerinin altına kadar uzanıyordu.” Yine kadının tasvirinde de öznel ifadeler yer verilir: “Yalnız bir şey biraz tuhaftı: Yaşının kaç olduğunun tahmin edilmesine imkân olmayan bu kadının koyu siyah gözleri, en genç parıltılarla hareket ediyor ve insanın üzerinde duruyordu. Bunların derinlerinde, yüzdeki korkunç tebessümle tam bir tezat teşkil eden, bir hüznün saklı gibiydi. (KSE, s.144.)”

2.6.3. Fahri Erdiñç ile Sabahattin Ali'nin Öykülerinin Anlatım Teknikleri Yönünden Karşılaştırılması

Klasik öykü tarzında öyküler kaleme alan Sabahattin Ali de Fahri Erdiñç de, öykülerinde pek çok anlatım tekniğini kullanarak anlatımlarını zenginleştirmişlerdir. İki yazarın da anlatım tekniklerinden yararlanırken pek çok ortak noktada buluştukları görülür. İkisi de anlatma, gösterme, monolog, diyalog, açıklama/yorumlama, geriye dönüş, otobiyografi, montaj ve tasvir tekniğini işlevsel olarak kullanmıştır. İki yazarın da bu türler içinde en çok kullandığı anlatım teknikleri diyalog, anlatma, gösterme ve tasvir tekniğidir. Olay öyküsüne önem veren Ali ve Erdiñç, çoğunlukla anlatma- gösterme tekniğine yer vermekte, gösterme tekniğini kullanırken de olanları okurun zihninde canlandırmayı hedef olarak görmektedir. Sabahattin Ali'nin bazı öykülerinde anlatma tekniği oldukça baskındır. İki yazar da kimi zaman anlatma, gösterme tekniklerini iç içe ve ustalıkla kullanmıştır.

Diyalog tekniğini hemen hemen her öyküsünde ön planda tutan yazarlar, bu teknikle çoğunlukla halkın şiveli diline yer verirler. Ancak bu durum Fahri Erdiñç'in öykülerinde Sabahattin Ali'nin öykülerinde olduğundan çok daha fazladır. Erdiñç'in öykülerinde konuşma dili, şive oldukça baskındır.

İki yazarın da tasvir tekniğinden yararlandığı bölümler oldukça başarılı, gözlem gücü yüksek, kimi zaman detaylı, bazen öznel, bazen de nesneldir. Tasvirler yapılırken iki yazarda da anlatımı süsleme, benzetmelerden yararlanma ve anlatım gücü dikkat çeker.

Monolog tekniği de iki yazarın öykülerinde de önemli bir yere sahiptir. İç çözümleme ve monolog tekniğiyle öykü kahramanlarının iç dünyasına ışık tutulmakta, kahramanlar okura daha yakından tanıtılmakta ve öykülerin gerçekçiliğine katkı sağlanmaktadır. Açıklama/yorumlama tekniğiyle anlatıcıların ön plana çıktığı ve kendilerini hissettirme çabası içine girdikleri; okurla konuşmak, onlara kendilerini ispat etmek ve onay almak istedikleri görülmektedir.

Otobiyografi tekniği de iki yazarda da öne çıkan tekniklerden biridir. Kendi hayatları ve öyküleri arasında pek çok paralellik, benzerlik vardır. Bu benzerliklerin de birçoğu iki yazarda ortaktır. Yazarların öğretmen olmaları, hapse düşmeleri, yoksul olmaları, işsiz olmaları öykülerine yansıyan ortak durumlardır. Ali'nin öksüz, Erdiñ'in de yetim olması dolayısıyla bu durumu öykülerine yansıtmaları da benzer bir durumdur.

Geriye dönüş tekniği de iki yazarın da sıklıkla tercih ettiği bir teknik olmuştur. Olayları açıklığa kavuşturmak, anlatımı zenginleştirmek ya da derinleştirmek için kullanılan bu teknik, olayların öncesini, kahramanların geçmişini vererek okuru bir nevi aydınlatmaktadır. Bu teknik iki yazarda da karşımıza çıksa da Fahri Erdiñ'in öykülerinde kullanımı daha yoğunluk kazanmaktadır.

Özetleme tekniği de yine yazarların yer verdiği diğer bir tekniktir. Olayların akışında önemi olan ama çok da uzatılmasına gerek duyulmayan ya da uzun zaman diliminde olmuş olanların kısaca verilerek asıl olaydan sapılmaması için kullanılan bu teknik iki yazarın da diğer anlatım tekniklerine kıyasla daha az tercih ettiği bir teknik olmuştur.

İki yazarda da, şiirler, türküler, atasözleri, halk ifadeleri en çok kullanılan montaj örnekleridir. Bu türler öykünün bağlamına, amacına uygun olarak seçilmiştir.

İki yazarın öykülerinde de mektup tekniği geri plandadır. Edebiyatımızda Halide Edip Adıvar'ın *Handan* romanında zirveye ulaşan mektup tekniği, Fahri Erdiñ ve Sabahattin Ali'nin, öykülerinde çok az yer verdikleri bir teknik olmuştur. Çoğu zaman insanın duygularını, aşklarını, hasretlerini bildiren bir vasıta olan mektup, günlük olayların aktarımını sağlamada da kullanılabilir. Anlatıma daha samimi, daha içten bir hava katan mektup türü, olayların gizli kalmış yüzünü ortaya çıkararak perde ardındakini okura sunmaktadır. Fahri Erdiñ yalnızca “Evliya Çelebi ile Hasbihal” adlı öyküsünde mektup tekniğinden yararlanır. Erdiñ bu türü, zamana dair eleştirilerini, mesajlarını sunmak amacıyla tercih etmiştir. Evliya Çelebi'ye yazılan ve onunla konuşma havası içinde gelişen mektupta, uzun ve geniş bir zaman diliminde yaşananlardan, hatıralardan ve değişen zamandan bahsedilir. Sabahattin Ali'nin ise iki öyküsünde bu tekniğe başvurduğu görülür. “Bir Şaka” adlı öyküde, farklı bir hapisaneyeye gönderilen kahramana, Cavit Bey tarafından bir mektup gönderilir. Bu mektupta Cavit Bey, ettiği bedduadan dolayı pişman olduğunu (kahramanın gönderilmesinde bir nevi payı olduğu için) ve bedduasının çok çabuk kabul olacağını ummadığını söylemektedir. Mektup tekniğinin kullanıldığı diğer öykü ise “O Arkadaşım” adlı öyküdür. Öyküde kahraman; arkadaşının, sevdiği kıza yazdığı mektubu okur. Bu mektupta arkadaş,

yalnızlığından, sevdiği kıza olan aşkından ve hayatta kimseyi onu sevdiği kadar sevmeyişinden bahsetmektedir. Dolayısıyla Ali, mektup türünü bir aşkı dillendirmek ve bir olayı aydınlatmak, olayın sebebini ortaya koymak için kullanmıştır.

Toplumcu gerçekçi çizgisindeki Ali ve Erdinç, benimsedikleri edebi anlayış ve dünya görüşü doğrultusunda anlatım tekniklerini kullanmışlardır. İki yazarda da öne çıkan anlatım tekniklerini toplumcu gerçekçilik anlayışıyla ilişkilendirmek mümkündür. Örneğin realistlerle birlikte ortaya çıkan gösterme tekniği öykülerin gerçekçiliği açısından mühim olmakla birlikte iki yazarın da, anlattıklarını okurun zihninde canlandırmak, akıllarında yer edinmesini sağlamak ve gerçekliğini arttırmak amacıyla tasvir tekniğiyle birlikte kullandıkları bir teknik olmuştur. Kişilerin iç konuşmasını veren monolog, çeşitli kişilerin birbirleriyle konuşmasını içeren diyalog tekniği de iki yazarın da konuyla doğru orantılı olarak kullandığı ve karakterlerini bu yönde konuşturduğu için önemlidir. Çoğu zaman geriye dönüş tekniği de geçmiş hakkında bilgi edinilerek okurun hafızasında daha dinamik ve gerçek bir algı oluşturulmasına binaen önem kazanır. Ancak bu teknikler içinde açıklama/yorumlama tekniği yazarların dünya görüşünü, fikirlerini vermesi açısından daha çok ön plana çıkmaktadır. Her ne kadar bazı açıklamalar öykünün bütünlüğünü bozarak anlamın akışına zarar verse de, burada yazarların düşünceleri daha net, daha açık bir şekilde ortaya konmaktadır. Sonuç olarak, iki yazar da kullandığı anlatım tekniklerini amaçlarına hizmet ettirmiş, dünya görüşünü, edebi anlayışını vermede bir araç kılmıştır.

Erdinç de Ali de, öykülerini sıradan, monoton bir şekilde anlatmayı tercih etmemiş, neredeyse bütün anlatım tekniklerinden yararlanarak anlatımı süsleme, zenginleştirme, derinleştirme ve etkili kılma yoluna gitmişlerdir. Her iki yazar da birçok anlatım tekniğine öykülerinde yer vermiş olsa da, Fahri Erdinç'in öykülerinde kullanılan anlatım teknikleri yoğunluğu ile ön plana çıkmaktadır. Örneğin diyalog, geriye dönüş, monolog gibi teknikler ağır basmakta ve öyküler adeta çeşitli anlatım teknikleri ile bezenmektedir.

Sabahattin Ali her ne kadar birçok anlatım tekniğini kullanmış, bazı teknikleri de işlevsel olarak kullanmış olsa da, öykü sayısının çokluğu düşünüldüğünde teknik olarak kısmen geride olduğu akıllara gelmektedir. Buna sebep gösterecek olursak; Ali öykülerinde içerik ve mesaj boyutunu ön plana çıkararak bazı öykülerinde teknik kısmı biraz daha geri plana itmiştir. Onun için önemli olan, düşünce ve iletisini ortaya koymak olmuştur. Ancak Fahri Erdinç'in öykülerinde anlatım teknikleri Ali'ye kıyasla daha ağır basmaktadır. Erdinç'te de bu durum benzer olmakla birlikte; yani Erdinç'te de mesaj, içerik kısmı çok önemsenmekle birlikte teknik kısma da büyük bir pay bırakılmıştır. Burada, Erdinç'in, Ali ile aynı anlatım

tekniklerine başvurması, bu teknikleri uygulamada onunla pek çok benzerlik ve ortak nitelikler taşıması yönüyle ondan etkilenmiş olduğu akıllara gelmekle birlikte Erdinç'in kendisini bu konuda Ali'den daha ileri seviyeye taşıdığı da düşünülmektedir.

SONUÇ

Sabahattin Ali toplumcu gerçekçilik anlayışıyla bütünleşmiş, bu doğrultuda başarılı öykülere imza atmış ve kendisinden söz ettirmiş bir yazardır. Sanatını toplumun yararı için kullanan ve “sanat toplum içindir” anlayışını benimseyen yazar, emeği, işçiyi her şeyin üstünde tutmuş, Marksist bir anlayışı benimsemiş ve daima alt tabakanın yanında olmuştur. Öykülerinde en çok değindiği hususlar ezen-ezilen çatışması, bürokrasi eleştirisi, sosyal adaletsizlik vb. olmuştur. Gerek konu bağlamında, gerek dil bağlamında kendisinden sonra gelen pek çok yazarı etkilemiş bir isimdir. Çalışmamızda saptadığımız üzere bu isimlerden biri de Fahri Erdinç olmuştur. Etkilenmeyi saptamak adına yaptığımız bu incelemede gördük ki, Erdinç ustası Ali’den çeşitli yönlerden etkilenmiştir. Başta siyasi anlamda komünist fikirlerini benimsemekle işe başlayan Erdinç, edebî çizgide onun yürütmüş olduğu toplumcu gerçekçilik anlayışını benimsemiştir. Ali gibi daima ezen-ezilen çatışması üzerinde durmuş ve ezilenin, haklının, yoksulun yanında olduğunu öykülerinde hissettirmiştir. Hocası Ali gibi Marksist anlayış çerçevesinde öyküler kaleme alarak işçinin, emeğin yanında olmuştur.

Sabahattin Ali’yi çok seven, onun gibi olmak için çaba gösteren Fahri Erdinç, gerek fikir, gerek dil, gerekse edebî anlayış açısından Ali’den etkilenmiştir. Ali’nin Erdinç’e çevresinde olup biteni yazmasını öğütlemesi üzerine Erdinç toplumuna, çevresine ayna tutmaya çalışmış, var gücüyle toplumunu anlatmayı, onu uyandırmayı kendisine hedef bilmiştir. Gördüğü yanlışları eleştirmekten kaçınmayan ve fikirleri doğrultusunda da düşüncelerini açıkça beyan eden, kendisini kısıtlama yoluna gitmeyen Ali, bu nitelikleriyle Erdinç’e örnek olmuştur. Şüphesiz Erdinç de onun yolundan gitmiş, siyasi ve edebî anlamda Ali’yi yol gösterici bilmiştir.

Toplumcu gerçekçi yönüyle dikkat çeken Fahri Erdinç, uzun yıllar Bulgaristan’da yaşamasına rağmen kendi ülkesini pek çok yönüyle ele alan bir yazar olmuştur. Öykülerinde gerçekçi bir hava vardır. Yaşadığı olaylardan esinlenerek yazdığı pek çok öyküde dram kendisini hissettirir. Daha çok toplumun alt ve orta tabakasının anlatıldığı öykülerde fakirlik, hastalık, ahlak dışı olaylar, merhamet, cehalet, ölüm, aşk, hırs gibi temalara sıkça yer verilmiştir. Cumhuriyet devrimleri, değişime ayak uyduramama, hapis hayatı gibi konulara da rastlanılır. Erdinç öyküsü oldukça zengin bir tema çeşitliliğine sahiptir. Gücsüzleri, sefalet içinde olanları, çaresizleri, hayat şartlarının getirdiği zorluklar karşısındaki insanın durumunu vs. ortaya koymuştur. Memurların görevlerini yapmayışı, insanların hayatlarının değersiz oluşu, köyün ve köylünün pek çok olanaktan, hizmetten yoksun oluşu, yalan, rüşvet, fuhuş, iftira gibi konular tenkit edilmiştir.

İki yazarda da pek çok ortak nitelik bulunmaktadır. Bu ortaklıkların başında işlenen temalar ve zengin tema çeşitliliği gelir. Ezen-ezilen çatışması, toplumsal yozlaşma, sosyal adaletsizlik, yoksulluk, aşk ve sevgi iki yazardaki ortak temalardır. Öykülerde yazarların yoksulluğa büyük pay ayırdığına, olayların sebebini yoksulluğa bağladığına sıkça tanık olunmuştur. Erdinç'in öykülerinde daha çok yoğunluk kazanan yoksulluk öyle bir boyuta gelmiştir ki, insanların ceplerinde bir liranın bile olmadığına, kefen alacak paralarının olmayışından ötürü kefensiz gömüldüklerine, evlerinde çatal, diş fırçası gibi temel ihtiyaç malzemelerinin bile bulunmadığına şahit olunmuştur. İki yazarın da hayatında yoksulluk çekmiş olması ve işsiz kaldığı zamanlar olması, toplumun alt tabakasını yakından görmelerini ve onların yanında yer almalarını sağlamıştır. İki yazar arasında farklı olarak gelişen temalar içinde Erdinç'te görülen Amerika emperyalizmi, toplumunu düşünen yazar için önem sırasında başta gelmiştir. Öykülerde dağdan gelip bağdakini kovmaya çalışan taraf olarak çizilen Amerika'ya karşı bir nefret, bir tepki belirgin bir şekilde sunulmuştur. Takınılan tavır ve duyguların, öfkenin gizlenememesi durumu birçok öyküde hissedilir.

Yazarların bireysel hayatlarında da pek çok ortak noktaya sahip oldukları, örneğin ikisinin de öğretmen olduğu, yoksul olduğu, hapse girdiği, işsiz kaldıkları zamanların olduğu vb. görülür. İki yazar da bu durumlarını öykülerine büyük oranda yansıtmıştır. Dolayısıyla yaşanmışlıklardan yola çıkmaları yazarların başarıya ulaşmasında etken olmuştur. Biyografilerinin yanında iki yazarın da çevresinde gördüklerini olduğu gibi anlattığı, tüm gerçekliğiyle sunduğu görülmüştür. Gözlem gücü yüksek olan yazarlar, bu özelliklerini öykülerinde hissettirmişlerdir. Sabahattin Ali'nin ve Fahri Erdinç'in toplumuna ışık tuttuğu ve âdeta bir ayna vazifesi görerek onları oldukları gibi yansıttığına tanık olunmuştur. Memleket sevgisi ve her şeyden önce halkını aydınlatma gayesi ağır basan yazarların aklında, düşüncelerinde daima toplumu ve toplumunun durumu, ezilmişliği olmuştur. Her zaman güçsüzden, ezilenden, köylüden yana olan yazarlar, üst tabakayı eleştirmekten geri durmamış ve adaletsizlikten dem vurmıştır.

Yine içerik bahsinde önemli olarak özün biçimi belirlemesi iki yazarda da ortaktır. Öze, içeriğe, toplumcu gerçekçiliğe bağlı olan ve büyük önem veren Ali ile Erdinç, öncelikle öze odaklanmış, zihninde yazacağı konuyu belirgin kıldıktan sonra biçimi de buna göre belirlemiştir. Halkı aydınlatmak, bilinçlendirmek gayesi taşıyan yazarlar için amaç öncelikle ne yazacakları olmuştur. Biçim ikinci sırada gelmiş ve dolayısıyla öz biçimi belirlemiştir. İki yazar için de konu her şeyden önce gelir ve diğer unsurlar onu tamamlar. Ancak öykünün

bütün unsurlarının (zaman, mekân, kişi, olay) birbiriyle etkileşimli olduğu, birbirini tamamlamada önemli bir rol üstlendikleri görülür.

Ali'nin de Erdinç'in de öykülerinde görülen birçok özelliğin, durumun altında toplumcu gerçekçi oluşları yatar. Yukarıda da değinildiği üzere başta tema olmak üzere, mekânın köy ve kasaba üzerine şekillenmesi, zamanda sosyal, tarihsel zamana ışık tutulması, köylünün konuşma diline yer verilmesi, hiciv, eleştirel ve dramatik üslup türlerinin yoğunluk kazanması vb. toplumcu gerçekçilikle yakından ilişkilidir. Yine gerçekliği yakalamak adına birinci tekil şahıs anlatıcı ile Tanrısal anlatıcı türünün sıklıkla kullanıldığına tanık olunur. İki yazar da yine benimsedikleri anlayış çerçevesinde halkın nabzını tutmuş, gözlem gücünü başarıyla kullanarak çağının sorunlarına kayıtsız kalmamış, öykülerini toplumunun yararını gözeterek yazmıştır. Toplum iki yazarın öykülerinde önemli bir yere sahip olmuş, olaylarda belirgin bir rol üstlenmiş, bireysel temalarda bile kişileri etkileyen, onların yönünü belirleyen bir etkiye sahip olmuştur. Çoğu zaman insanları kabullenmeyen, çeşitli tutum ve yargılarıyla onların hayatına şekil veren, gelenekçi, katı kuralları ile insani değerlere yabancılaşan bir profil çizmiştir. Ahlaki çöküntüler, toplumsal tabakalaşma ve cehalet de toplumun belirgin özelliklerini oluşturmuştur.

Asıl etkilenme dilde olacağı için, incelenen unsurlarda tespit ettiğimiz bulgular arasından öncelikle bu bahse değindiğimizde; Ali'nin özgün buluşları, tamlamaları, çeşitli ifadelerle anlatımı zengin kılması, farklı, sıra dışı benzetmelerle ifadeleri bezemesi, bağlaç kullanımının sıklığı ve cümleye bağlaçlar ile başlaması, şiirsel anlatımı ve uzun cümle kurma eğiliminin Erdinç'te de ortak olduğu, dolayısıyla bir etkilenmenin olduğu görülmüştür. Erdinç'te daha yoğun olmakla beraber iki yazarda da, atasözleri, deyimler ve kalıplaşmış ifadelerle sık sık karşılaşılmış ve bu ifadeler yazarların vermek istediği mesajı kısa yoldan sunmasına katkı sağlamıştır. İkillemelere de iki yazarda da sıklıkla rastlanmıştır. Yazara görev yükleyen ve yazarı bir sözcü olarak gören Erdinç'in, öyküdeki amacının sanat yapmaktan ziyade, mesaj vermek, eleştirilerini sunmak, insanları uyarmak ve kendi amacına hizmet etmek olduğunu görürüz. Öykülerde verilen bir mesaj, ders vardır. Taraflı, yanlı bir sanatla mutlu, aydınlık, eşit bir gelecek tayini amaçlanır. Yazarların kullandığı dil ve üslupta da başlıca etken amaçları ve görüşleri olmuştur. Yazarların genel üslupları hem yavanlıktan, kuruluktan uzak, özgün, renkli, canlı hem de söz sanatlarıyla, fikirlerle kurulmuş bir üsluptur. Halktan kopuk olmayan, anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Konuşma dili, yöresel sözler S. Ali ile F. Erdinç'te karşılaşılan diğer bir ortak özelliktir. Çoğu zaman halk konuşurularak gerçeklik

yakalanmış, alt kesimin aydınlatılması adına yazılan öykülerde onların anlamakta zorluk çekmeyeceği bir yazım amacı güdülmüştür.

Bunun yanında Anadolu'yu mesken tutması, köy, kasaba üzerinde yoğunlaşması ve bu yerlerin imkânsızlıklarını, mekânın insan üzerindeki etkisini vermesi açısından da Erdinç'in ustası Ali'nin yolundan gittiği söylenebilmektedir. İki yazar da yaşadığı, gezdiği, bildiği yerleri anlatmayı tercih etmiş, gerçek, canlı tasvirlerde bulunmuştur. Köy ve kasaba iki yazarda da öne çıkan yerler olmuştur. Toprak, tarım ve toplumcu gerçekçiliğin ana eksenini olan emek kavramı, köy üzerinden verilerek tesiri daha somut bir şekilde hissettirilmiştir. Köyün en önemli özelliği geri kalmış olması, teknolojinin ulaşamamış olmasıdır ve mekân çoğu zaman öykü kişilerinin yaşamını olumsuz yönde etkiler. Fahri Erdinç'in de Sabahattin Ali'nin de memleketini tanıdığını, onu her şeyiyle anlattığını söylemek mümkündür. Zira iki yazarın öykülerinde de köy ve kasabanın insanından toplumsal değerlerine, yaşadığı coğrafyadan kurallarına, düzeninden ekonomisine, ahlâkından geleneklerine, folklorundan kültürüne kadar pek çok bilgiye ulaşılır. Yine iki yazarın öykülerinde de çocuğundan ihtiyarına, ağasından çobanına, bürokratından öğretmenine, sağlıkçısından hizmetçisine, köylüsünden kentlisine, mahkûmundan jandarmasına her yaştan, durumdan, statü ve meslekten insana rastlamak mümkündür.

İki yazarda da zaman kavramı çoğunlukla belirgin olmakla birlikte olayla etkileşimli olarak seçilmiştir. Olumsuz olayların akşam ve gece saatlerinde gerçekleşmesi iki yazarda da ortak olan bir husustur. Sosyal zaman ise hem Ali'de hem de Erdinç'te görülmekle birlikte Erdinç'te daha yoğunluk kazanmış ve Erdinç'in bazı öykülerinde tema, sosyal zamanda gelişen olaylar üzerine kurulmuştur.

Anlatıcı bakış açısı hususunda da iki yazar arasında bazı ortaklıklar tespit edilmiştir. Ali de Erdinç de aynı bakış açılarına benzer-yakın oranda ağırlık vermiş, gerçekliği sağlamak adına Tanrısal bakış açısı ve kahraman anlatıcı türlerini daha sık kullanmıştır. Bunu yaparken ise okurla konuşma içine girerek kendi varlığından haberdar etmekten geri durmamışlardır.

Anlatım teknikleri konusunda da pek çok anlatım tekniğinin yazarlarda ortak olduğu görülür ve Erdinç'in bu konuda da Ali'yi örnek aldığını söylemek mümkündür. İki yazar da anlatma-gösterme, monolog, diyalog, iç çözümleme, açıklama/yorumlama, özetleme, geriye dönüş, otobiyografi, tasvir ve montaj tekniklerini kullanmış ve bu teknikler içinde gerçekliği sunmak için diyalog, tasvir tekniklerine daha çok yer vermiştir.

Çok sayıda eser vermiş ve yine birçok farklı türde kalemini kullanmış olan Sabahattin Ali ile Fahri Erdiñç arasında güçlü bir bağ oluşmuş ve Erdiñç bir ustası/ üstadı olarak gördüğü Ali'yi örnek almıştır. Onun gibi başarılı olmayı kafasına koymuş ve bu yolda ilerlemek için çaba göstermiştir. Adından söz ettirememiş olsa da Ali'den devraldığı toplumcu gerçekçilik çizgisini devam ettiren isimlerden biri olmuştur.

KAYNAKÇA

İncelenen Eserler

- ALİ, Sabahattin; *Çakıcı'nın İlk Kurşunu*, 28. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2020.
- ALİ, Sabahattin; *Değirmen*, 30. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2017.
- ALİ, Sabahattin; *Kağrı, Ses, Esirler*, 21. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2019.
- ALİ, Sabahattin; *Sırça Köşk*, 50. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2020.
- ALİ, Sabahattin; *Yeni Dünya*, 33. Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2020.
- ERDİNÇ, Fahri; *Canlı Barikat*, Narodna Prosveta, Sofya, 1973.
- ERDİNÇ, Fahri; *Destur Ya Sefalet*, (Haz. Mehmet Ergün), Yordam Kitap Yayınları, İstanbul, 2009.
- ERDİNÇ, Fahri; *Diriler Mezarlığı*, Hür Yayınevi, İstanbul, 1969.
- ERDİNÇ, Fahri; *Memleketimi Anlatıyorum*, Narodna Prosveta, Sofya, 1960.
- ERDİNÇ, Fahri; *Öyküler*, (Hazırlayan: Tarık Dursun K.), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Yararlanılan Kaynaklar

- AKTAŞ, Şerif; *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yay., Ankara, 1986.
- AKTAŞ, Şerif; *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 7. Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2005.
- ALİ, Sabahattin; *Canım Aliye, Ruhum Filiz*, Haz. Sevgül Sönmez, 18. Baskı, YKY, İstanbul, 2019.
- ALİ, Sabahattin; *Mahkemelerde*, Haz. Nüket Esen, Nezihe Seyhan, 13. Baskı, YKY, İstanbul, 2019.
- ANADOL, Kemal; *Karşı Yaka Memleket*, 5. Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2013.
- ATASOY, Ahmet Emin; "İki Vatanlı Bir Vatansız: Fahri Erdinç", *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, Sayı:180, İstanbul, 2013, ss.5-9.
- AYTAÇ, Gürsel; *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Doğu Batı Yay., Ankara, 2016.
- BACON, Francis; *Sevgi Üstüne*, Haz. Güven Turan, Çev. Akşit Göktürk, 2. Baskı, YKY, İstanbul, 2019.
- BÖLGE, Selin M.; "Soğuk Savaş'ta NATO-ABD-Türkiye Üçgeninde Askeri Üsler: Süreklilik ve Değişim", *Uluslararası İlişkiler*, Cilt 9, S.34, 2012, ss.51-71.
- BRECHT, Bertolt; *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, Çev. Ahmet Cemal, Kayahan Güven, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1980.
- CAMUS, Albert; *Yaratma Tehlikesi*, Çev. Alper Bakım, Can Yay., İstanbul, 2021.
- ÇETİN, Nurullah; *Roman Çözümleme Yöntemi*, 16. Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2019.
- ÇETİŞLİ, İsmail; *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yay., Ankara, 2008.

DİZDAROĞLU, Hikmet; “Fahri Erdinç ve Hikâyeciliği”, *Şadırvan Dergisi*, C.1, S.2, 1949, ss.6-7.

EAGLETON, Terry; *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, Çev. Utku Özmakas, 5.Baskı, İletişim Yay., İstanbul, 2019.

EMRE, İsmet; *Edebiyat Bilimi: Teoriler Yöntemler Uygulamalar 1*, Anı Yay., Ankara, 2012.

ENGİNÜN, İnci; *Mukayeseli Edebiyat*, 3. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul, 2011.

ERDİNÇ, Fahri; *Acı Lokma*, 2.Baskı, Yordam Kitap Yayınları, İstanbul, 2013.

ERDİNÇ, Fahri; *Kalkın Nazım'a Gidelim*, 2. Baskı, Yordam Kitap Yayınları, İstanbul, 2017.

ERDİNÇ, Fahri; *Kardeş Evi*, Yordam Kitap, İstanbul, 2007.

ERGÜLEN, Haydar; *Sait ile Sabahattin*, 2. Baskı, Kırmızı Kedi Yay., İstanbul, 2019.

ERGÜN, Mehmet; “Fahri Erdinç’in İlk Hikâyeleri”, *Yeni Adımlar Aylık Sanat ve Siyaset Dergisi*, S.9, İstanbul, 1973, ss.32-38.

ERGÜN, Mehmet; “Fahri Erdinç’in Öykücülüğünün Türkiye Dönemi”, Fahri Erdinç, *Destur Ya Sefalet*, Yordam Kitap Yay., İstanbul, 2009.

ERZEN, Fatih; *Fahri Erdinç'in Öykü ve Romanlarının Yapı ve İzlek Bakımından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 2018.

FORSTER, E. M.; *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, 2.Baskı, Milenyum Yay., İstanbul, 2016.

GÜNTEKİN, Reşat Nuri; *Anadolu Notları I-II*, İnkılap Yay., İstanbul.

GÜNYOL, Vedat; “Sabahattin Ali, Gönül Kuşumun Kanadı”, *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevengül Sönmez, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2014, ss.113-119.

HASDEDEOĞLU; Mehmet Onur, *Toplumcu Gerçekçilik ve Sabahattin Ali'nin Hikâye Kişileri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, 2008.

HÜKÜM Muhammed, TÜZER İbrahim, *Edebiyat Sosyolojisi*, Akçağ Yay., Ankara, 2019.

İLHAN, Attila; *Gerçekçilik Savaşı*, 2.Baskı, Yazko, Ankara, 1980.

İNCE, Özdemir; “Güdümlü Edebiyat, Güdülen Edebiyat”, *Adam Sanat*, 2003, ss.64-71.

KABAKLI, Ahmet; *Türk Edebiyatı III*, 13. Baskı, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul, 2006.

KARPAT, Kemal; *Kısa Türkiye Tarihi(1800-2012)*, 9.Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2019.

KARPAT, Kemal; *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, 4.Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2019.

KEMAL, Mehmed; “Keçiören’de Bir Puvantör”, *Acılı Kuşak*, 3. Baskı, De Yayınları, İstanbul, 1985.

KOLCU, Ali İhsan; *Öykü Sanatı*, 3. Baskı, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2011.

KORKMAZ, Ramazan; *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1991.

KÖKSOY, Davut; “Güneş Balçıkla Sıvanmaz” *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, s.24.

KURDAKUL, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı 4*, 3. Baskı, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1994.

LANSON, Gustave; *Edebiyat Tarihinde Usûl*, Çev. Yusuf Şerif Kılıçel, Büyüyenay Yay., İstanbul, 2017.

LEKESİZ, Ömer; *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1997.

MENDİLOW, A.A.; “Romanda Şimdiki Zaman Okuyucunun İçinde Yaşadığı Zaman”, Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, 3.Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2010, ss.226-247.

MOLLOF, Rıza; “Fahri Erдің’in Yaratıcılığı” *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, ss.27-31.

NARLI, Mehmet; “Romanda Mekân ve Zaman Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.5, S.7, 2002, ss.91-106.

NECATİGİL, Behçet; *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay. 24. Baskı, İstanbul, 2007.

OHMANN, Richard M.; “Üslup Çözümlemelerine Giriş”, Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, 3.Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2010, ss.199-212.

OKTAY, Ahmet; *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, 3.Baskı, Everest Yay., İstanbul, 2003.

ÖZER, Kemal; *Fahri Erдің’ten Sanat ve Siyaset Üzerine Bulgaristan Mektupları*, Nazım Kitaplığı, İstanbul, 2006.

ÖZER, Kemal; “Yazgı Adamı Fahri Erдің ve Acı Lokma”, Fahri Erдің, *Acı Lokma*, 2.Baskı, Yordam Kitap Yayınları, İstanbul, 2013.

(RAN), Nazım Hikmet; *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Haz. Aziz Çalışlar, 2. Baskı, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul.

Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler, Haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2014.

SANLI, Sevgi; “Aydınlık Bir Baş: Sabahattin Ali”, *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali, Atilla Özkırımlı, Sevgül Sönmez, YKY, İstanbul, 2014, ss.127-136.

SARTRE, Jean-Paul; *Edebiyat Nedir?*, Çev. Orçun Türkay, 10. Baskı, Can Yay. İstanbul, 2020.

SAZYEK, Hakan; *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yay., Ankara, 2013.

SCHOPENHAUER, Arthur; *Okumak, Yazmak ve Yaşamak Üzerine*, Çev. Ahmet Gündoğan, 8. Baskı, Say Yay., İstanbul, 2019.

SEGHERS, Anna; *Gerçekçiliğin Evrensel Mirası*, Çev. Ahmet Cemal, De Yayınevi, İstanbul, 1984.

(SOLOK), Cevdet Kudret; *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 3*, Dünya Kitapları, İstanbul, 2004.

STEVENSON, Robert Louis; “Doku: Öz-Biçim Uyumu”, Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, 3.Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2010, ss.196-198.

ŞENGİL, Salim; “Fahri Erdiñç”, *TYS Edebiyat Dergisi*, S.5-6, İstanbul, 1994, ss.29-31.

TATARLI, İbrahim; “Canlı Barikat Üstüne”, *Canlı Barikat*, Narodna Prosveta, Sofya, 1973.

TATARLI, İbrahim; “Fahri Erdiñç’le Bir Konuşma”, *Türkiye Defteri Aylık Edebiyat-Siyaset Dergisi*, S.17, İstanbul, 1975, ss.414-420.

TATARLI, İbrahim; “Sabahattin Ali Hayatı, Kişiliği ve Yaratıcılığına Genel Bir Bakış”, *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmımlı, Sevgül Sönmez, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2014, ss.151-183.

TAYDAŞ, Nihat; “Unutulmuş Yazar: Fahri Erdiñç”, *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, ss.17-23.

TEKİN, Mehmet; *Roman Sanatı*, 16. Baskı, Ötüken Yay., İstanbul, 2018.

TEKİN, Mehmet; *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1989.

TEPEBAŞILI, Fatih; *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi Yay., Konya, 2012.

TOGAR, Melahat; “Arkadaşım Sabahattin Ali”, *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali, Atilla Özkırmımlı, Sevgül Sönmez, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2014, ss.67-73.

TÜRKAY, Ahmet; “Gurbet, Yabancılık ve Yalnızlık Yorgunu”, *Berfin Bahar Aylık Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Kayhan Matbaası, Yıl:19, S.180, İstanbul, 2013, ss.14-16.

Türkiye Defteri Aylık Edebiyat- Siyaset Dergisi, Sayı:17, İstanbul, 1975, ss.402-413.

UYGUR, Nermi; *Bağımlı Sanat*, 3.Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.

İnternet Kaynakları

<https://www.cafrande.org/sabahattin-ali-ile-soylesi/> (10.03.2022)