

T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BEKİR SITKI KUNT'UN HAYATI, SANATI, ESERLERİ

120542

MASTER TEZİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Hazırlayan

Nuray (ÜÇKARAKAYA) ODACI

Kabûl edilmiştir.

Tez Danışmanı

12 Nisan 2002

Yrd. Doç. Dr. M. Kayahan ÖZGÜL

*M. Kayahan*

120542

Ankara/2002

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Nuray (Üçkarakaya) ODACI'ya ait “Bekir Sıtkı Kunt'un Hayatı, Sanatı, Eserleri” adlı çalışma, jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan

  
Prof. Dr. Alemdar YALÇIN

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üye

  
Prof. Dr. Belkıs GÜRSOY

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üye

  
Yrd. Doç. Dr. Kayahan ÖZGÜL

(Danışman)

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

## ÖNSÖZ

Edebiyat, yazma sanatıyla ilgili kaidelerin bütünü, malzemesi dile dayanan ve uygulamada bu kaideleri içine alan bir disiplin olduğuna göre bu alanda yazılan eserleri incelemek ve bu eserleri kaleme alan yazarları tanıtmak, edebiyatla ilgili her çalışmanın temelini oluşturduğu gibi edebiyat tarihi açısından da büyük önem taşır kanaatindeyiz.

Tüm bilimler gibi insanı konu alan edebiyat da, ister istemez toplumun sosyal, siyasal ve ekonomik olaylarından etkilenmiş ve ona göre bir istikamet belirlemiştir. Cumhuriyetle birlikte sosyal yaşam değişmiş, düşünceleri özgürce söyleyebilmenin getirdiği rahatlığın sayesinde edebiyatımız da hem tema hem teknik olarak yeni bir döneme girmiştir.

Sanatta “toplum içincilik” gayesine dönüşen bu durum Cumhuriyetin ilk yıllarında toplumcu gerçekçi yazarlar tarafından roman ve hikâyede özellikle benimsenmiştir. Bu toplumcu gerçekçi yazarlardan biri de Bekir Sıtkı Kunt'tur. Biz tezimizde kendisini hayatı, sanatı ve eserleriyle bir bütün olarak tanıtmayı amaçladık.

Araştırmaya başladığımızda Erzurum'da yapılan bir lisans tezi ile Bülent Nakib ve Mehmet Tekin'in hazırladığı içinde hikâyelerinin bir bölümünün bulunduğu eser dışında bir çalışmanın yapılmadığını gördük. Bu nedenle çalışmamızın bundan sonraki edebiyat araştırmalarında yol gösterici bir nitelik taşıyabileceğini düşünerek araştırmamızı derinleştirdik. Çalışmalarımızda başta Millî Kütüphane olmak üzere, TDK, TTK kütüphanelerinden, Hatay İl Halk Kütüphanesi'nden, İstanbul Atatürk Kitaplığı'ndan yararlandık. Kütüphane çalışmaları sırasında ilginçtir, Kunt'un yazdığı söylenen Adımlar dergisinin 1943-1944 yıllarına, İstanbul

Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi dahil, kataloglarda olmasına rağmen hiçbir kütüphanede ulaşamadık. Adana İl Halk Kütüphanesi'nden de faydalanmamıza rağmen ilk yazısını yayınladığı Yeni Adana gazetesinin 1922-1924 yıllarına da ulaşamadık.

Malzememiz Bekir Sıtkı Kunt'un beş hikâye kitabı, "Arzu İle Kanber" hikâyesi, "Yenigün" ve "Yeni Mecmua"da çıkan Hatay ile ilgili yazıları, kendisinin hiç yayınlanmamış, "Yeni Hikâyeler"de yayınlanan altı hikâyesi, "Vakit" ve "Son Saat" gazetelerinde yayınlanan yazı ve hikâyelerinden başka, "Yeditepe"de yayınladığı edebiyatla ilgili yazıları, ayrıca Kunt hakkında yazılan diğer yazılardan oluşmaktadır.

Bekir Sıtkı'nın Vakit ve Son Saat Gazeteleri'nde yayınlanan ilk hikâye ve yazıları eski harflerle yayınlandığı için önce çevirmemiz gerekti. Eserleri inceleme ve değerlendirme aşamasında Şerif Aktaş'ın "Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş" ve "Edebiyatta Üslup ve Problemleri" isimli eserlerinden, Sadık Kemal Tural'ın tahkiyeli eseri tahlil plânı konusunda yüksek lisans ders notlarından ve Aysu Erden'in "Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri" adlı eserlerinden faydalandık.

Tezimiz giriş ve sonuç dışında iki bölümden oluşmaktadır. Giriş'te, Tanzimat'tan Bekir Sıtkı Kunt'a kadar Türk roman ve hikâyesi gözden geçirilmiştir.

Birinci bölümde hayatı, sanatı, eserleri ve Hatay'ın Türkleşmesi'ndeki rolü birlikte ele alınmıştır.

Tezin ikinci bölümünde ise Kunt'un hikâyeleri incelenmiştir. Hikâyeler yapı, zaman, mekan, şahıs kadrosu ve bakış açısına göre ayrı ayrı ele alınmıştır. Ayrıca hikâyeler tematik yönden değerlendirildikten sonra "toplumsal hayatta meydana gelen değişimler" açısından da yorumlanmıştır.

Bu bölümün diğer alt başlığını ise hikâyelerin dil özellikleri açısından değerlendirilmesi oluşturmuştur.

Sonuçta, hikâyeciliğiyle Bekir Sıtkı Kunt elde edilen hükümlere göre bir bütün olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmamızın sonuçlanmasına çok az bir süre kala bu konuda YÖK kayıtlarında künyesi yer almayan bir başka çalışmanın 1997'de Mustafa Çevik tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmış olduğunu öğrendik. "Bekir Sıtkı Kunt'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma/İnceleme" adlı bu çalışma giriş ve sonuç dışında üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, Kunt'un hayatı, sanatı, fikirleri, mizacı ve eserleri başlıklarından oluşur. İkinci bölüm hikâyelerin muhteva bakımından incelenmesi, üçüncü bölüm ise hikâyelerin yapı bakımından incelenmesi şeklinde oluşturulmuştur.

Mustafa Çevik'in bu tezinde bizim çalışmamızdan farklı bir çalışma planı izlenmiştir. Bu tezin birinci bölümünde bizim çalışmamızdan farklı olarak çalışmamızda sanatı başlığı altında işlediğimiz bilgiler, başlıklara ayrılmış, fakat Kunt'un Hatay meselesi ile ilgili çalışmalarına ayrı bir başlık altında yer verilmemiş, hayatı bölümünde şöyle bir değinilmiştir. Dolayısıyla Kunt'un Hatay için yaptıkları sadece Yenigün gazetesinin mesul müdürlüğünü yürütmekle sınırlı değildir. Yine bu tezin hikâyelerin değerlendirildiği bölümlerinde hikâyelerdeki bakış açısı ve anlatıcıya, dil özelliklerine de değinilmemiştir. Hikâyelerin yapı bakımından değerlendirilmesinde şahıslar dışındaki yapı unsurları detaylı olarak incelenmemiştir. Hikâyelerin tematik bakımdan incelenmesinde seçilen konu başlıkları bizim çalışmamızdaki başlıklara yakın olsa da bizim birlikte incelediğimiz bazı konular bu çalışmada ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Bununla birlikte hikâyeler cumhuriyet dönemiyle birlikte toplumda meydana gelen yenilikler açısından ele alınmamıştır.

Çalışmamızda gazete ve dergilerde çıkmış makale ve hikâyelere yapılan atıflar, metin içinde çok yer kaplayacağı ve akışı bozacağı gerekçesiyle dipnot şeklinde verilmiştir.

Bekir Sıtkı Kunt'la ve hikâyeleriyle tanışmama vesile olan, çalışmalarımda yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. M. Kayahan Özgül'e ve her zaman destek olan eşime teşekkür ediyorum.



## İÇİNDEKİLER

|                                                            |           |
|------------------------------------------------------------|-----------|
| ÖNSÖZ.....                                                 | i         |
| İÇİNDEKİLER.....                                           | v         |
| KISALTMALAR.....                                           | viii      |
| GİRİŞ.....                                                 | 1         |
| <b>I. BÖLÜM</b>                                            |           |
| <b>BEKİR SITKI KUNT'UN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....</b> | <b>10</b> |
| 1.1. BEKİR SITKI KUNT'UN HAYATI .....                      | 10        |
| 1.2. BEKİR SITKI KUNT'UN SANATI.....                       | 15        |
| 1.3. BEKİR SITKI KUNT'UN ESERLERİ.....                     | 36        |
| 1.4. BEKİR SITKI KUNT'UN HATAY DAVASINDAKİ ROLÜ .....      | 46        |
| <b>II. BÖLÜM</b>                                           |           |
| <b>BEKİR SITKI KUNT'UN HİKÂYELERİNİN</b>                   |           |
| <b>DEĞERLENDİRİLMESİ.....</b>                              | <b>51</b> |
| 2.1. HİKÂYELEERDE YAPI ÖZELLİKLERİ .....                   | 51        |
| A. Çizgisel Kurguya Sahip Hikâyeler .....                  | 52        |
| B. Biyografik Tarzda Gelişen Hikâyeler .....               | 55        |
| C. Belli Bir Hikâye Unsuru Etrafında Gelişen-Mekan         |           |
| Ağırlıklı Hikâyeler .....                                  | 57        |
| D. Otobiyografik Tarzda Gelişen Hikâyeler .....            | 60        |
| 2.2. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI .....                         | 63        |
| A. Yazar Anlatıcı Olarak – Yazar .....                     | 64        |
| B. Tanık Olarak Yazar .....                                | 66        |
| 2.3. ŞAHİS KADROSU .....                                   | 73        |
| A. Kadınlar .....                                          | 73        |
| 1. Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar .....                  | 73        |
| a. Ev Hanımları .....                                      | 73        |
| 1. Olumlu Ev Hanımı Tipleri .....                          | 75        |
| 2. Olumsuz Ev Hanımı Tipleri .....                         | 76        |

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| b. Geçim Kaygısı Taşıyan – Çalışan Kadınlar .....                                           | 79  |
| c. Hayat Kadınları .....                                                                    | 81  |
| d. Besleme Kadınlar .....                                                                   | 84  |
| 2. Yaşlarına Göre Kadınlar .....                                                            | 85  |
| a. Çocuklar .....                                                                           | 85  |
| b. Genç ve Orta Yaşlı Kadınlar .....                                                        | 90  |
| c. Yaşlı Kadınlar .....                                                                     | 91  |
| B. Erkekler .....                                                                           | 94  |
| 1. Sosyal Durumlarına Göre Erkekler .....                                                   | 94  |
| a. Köylüler .....                                                                           | 94  |
| b. Şehirliiler .....                                                                        | 100 |
| 1. Memurlar .....                                                                           | 100 |
| 2. Esnaflar .....                                                                           | 110 |
| 3. Diğerleri .....                                                                          | 112 |
| 2. Yaşlarına Göre Erkek Kahramanlar .....                                                   | 117 |
| a. Yaşlı ve Orta Yaşlılar .....                                                             | 117 |
| b. Delikanlılar ve Çocuklar .....                                                           | 119 |
| 2.4. HİKÂYELEERDE ZAMAN .....                                                               | 121 |
| 2.5. HİKÂYELEERDE MEKAN .....                                                               | 126 |
| A. Geniş Mekan .....                                                                        | 126 |
| B. Dar Mekan-.....                                                                          | 136 |
| 2.6. HİKÂYELERİN TEMATİK YÖNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ .....                                     | 144 |
| A. Aşk ve Evlilik Temi .....                                                                | 144 |
| B. Köy ve Köylü Temi .....                                                                  | 148 |
| C. Devlet Dairesi – Memuriyet Temi.....                                                     | 155 |
| D. Toplumda Yaşanan Geçim Kaygılarına Bağlı Ahlâk<br>Düşüklükleri Açısından Hikâyeler ..... | 168 |
| 1. Hırsızlık .....                                                                          | 168 |
| 2. Aldatmalar ve Yolsuzluklar .....                                                         | 170 |
| 3. Düşkünlükler .....                                                                       | 172 |
| 4. İhanet .....                                                                             | 176 |
| 5. Toplumdaki Yozlaşma .....                                                                | 181 |

|                                                                       |            |
|-----------------------------------------------------------------------|------------|
| 6. Hikâyelerde Cinayet .....                                          | 187        |
| E. Hikâyelerin Toplumsal Yenilikler açısından Değerlendirilmesi ..... | 188        |
| 2.7. BEKİR SITKI KUNT'UN                                              |            |
| HİKÂYELERİNDE DİL ÖZELLİKLERİ .....                                   | 200        |
| <b>SONUÇ.....</b>                                                     | <b>215</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>                                                  | <b>222</b> |
| <b>ÖZET.....</b>                                                      | <b>230</b> |
| <b>ABSTRACT.....</b>                                                  | <b>231</b> |



**KISALTMALAR CETVELİ**

|             |   |                                     |
|-------------|---|-------------------------------------|
| <b>s.</b>   | : | <b>sayfa</b>                        |
| <b>TBMM</b> | : | <b>Türkiye Büyük Millet Meclisi</b> |
| <b>TDK</b>  | : | <b>Türk Dil Kurumu</b>              |
| <b>TTK</b>  | : | <b>Türk Tarih Kurumu</b>            |
| <b>Yay.</b> | : | <b>Yayınları</b>                    |
| <b>c.</b>   | : | <b>cilt</b>                         |

## GİRİŞ

Edebî türler içerisinde hikâyenin kendine özgü bir yeri olduğu neş söylenegelmiş, türle ilgili olarak hem tanımlamada hem de teknik tespitle farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Kimi zaman türün içeriğı ön plana çıkmış, kimi zaman teknik ve hacim meselesi üzerinde durulmuş, kimi zaman da kavramın sözlük karşılığı olan, bir olayı hikâye etme anlayışı dikkate alınmış olduğu için hikâye öncelikle, yaşanmış veya yaşanması mümkün olayların, durumların anlatılmasıdır.

Edebiyat tarihimizde türler meselesi, özellikle hikâye türünün gelişimi, devirlere ve şahıslara göre farklılık gösterir. Tanzimat öncesinde tahkiye geleneğimizin hangi noktasından nasıl başladığı, gelişme ve kırılma noktalarının nasıl olduğu meselesi sürekli tartışılmıştır. Bize göre tahkiye her dönemde vardı, ancak var olan tahkiyenin günümüz anlayışına göre değerlendirilmesi farklıydı.

Tanzimat öncesinde halk edebiyatının sözlü geleneğinden doğan halk hikâyelerinden “Dede Korkut”, “Tahir ile Zöhre”, “Kerem ile Aslı” hikâyeleri gibi yazıya geçenleri ve Eski Türk Edebiyatı’nın mesnevilerinde vücut bulan Fuzuli’nin “Leyla vü Mecnun”, Şeyh Galib’in “Hüsn ü Aşk” adlı eserleri modern anlamda hikâyeden uzak olmakla birlikte Türk edebiyatında hikâye anlayışının var olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir.<sup>1</sup> Ancak bu eserlerde hayata, insana ve kainata bakış açısı mücerrettir. Dolayısıyla mesnevilerin realitenin dışında olması, tenkit fikrinden ve antik örneklerden yoksun olma ve geleneğe bağlılık gibi nedenlerle bu eserler modern hikâyeye

<sup>1</sup> Nedim GÜRSEL, “Hikâye”, Türkiye Ansiklopedisi, cilt 5, s. 620.

geçememiştir (Tanpınar 1988:26-30). Şunu da belirtmek gerekir ki halk hikâyeleri, Divan Edebiyatı'nın mesnevilerine göre gerçek hayata daha yakındırlar (Akyüz 1990:68).

Tanzimat Dönemi'ne gelirken eski hikâye anlayışına bağlı olarak masal unsurları içeren Aziz Efendi'nin 1796/97'de yayımladığı "Muhayyemat" adlı eseri ilk olarak göze çarpmaktadır. Bu eser, her ne kadar Doğuya ait mistik hikâye anlayışından tam anlamıyla uzaklaşmasa da mekandaki gerçekliğiyle modern anlamdaki hikâyeye geçişi kolaylaştırmıştır.<sup>2</sup>

Tanzimat'ın ilanından önce askerî, ekonomik nedenle Batıya yönelme, Tanzimat'ın 3 Kasım 1839 gününde ilanı ile birlikte daha da hızlanmış ve Türk edebiyatında da etkisini göstermiştir. Roman, makale, tiyatro gibi edebî türler Türk edebiyatında yerini almaya başlamıştır. Bu dönemde Batılı hikâye ve romanı Türk edebiyatı çeviriler yoluyla tanır. Yusuf Kamil Paşa'nın "Telemak" çevirisi bu konuda ilktir. Türk edebiyatında eksikliklerine rağmen modern anlamda hikâye de bu dönemde örneklerini vermeye başlamıştır. Bu dönemde Batılı anlamda ilk hikâye örneklerini veren Ahmet Mithat, her ne kadar meddah hikâyelerinin ve Aziz Efendi'nin "Muheyemat" adlı eserinin etkisinde olsa da "Kissadan Hisse (1870)" ve "Letaif-i Rivayat (ilk beş cüzü)" adlı eserleriyle, Emin Nihat ise "Müsameretname (1873)" adlı eseriyle modern Türk hikâyeciliğinin temelini teşkil etmişlerdir (Tanpınar 1988:286). Bu iki yazarın, eserlerinde Batı edebiyatından uyarlamaların ve çevirilerin izlerinin görülebilmesinin yanı sıra Doğulu hikâye anlayışından uzaklaşmadıkları da söylenebilir.<sup>3</sup> Bu noktada her iki yazar da hikâyede ibret dersi vermeyi amaç olarak değerlendirirler.<sup>4</sup> Tanpınar bu ilk denemelerle ilgili olarak şunları söylemektedir:

<sup>2</sup> Selim İLERİ, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", Türk Dili, Sayı 286, Temmuz-1975.

<sup>3</sup> Selim İLERİ, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", Türk Dili, Sayı 286, Temmuz-1975.

Nedim GÜRSEL, "Hikâye", Türkiye Ansiklopedisi, cilt 5, s. 620.

<sup>4</sup> M. Kayahan ÖZGÜL, "Hikâyenin Romanı", Hece, Ekim/Kasım 2000, Sayı 46/47, s. 33-34.

“Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat, vak’anın tertip şekli, kahramanlarla eşraf arasında kurmak istenilen alâkalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahede sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayrılırlar.” (Tanpınar 1988:289).

Tanzimat’la birlikte gelişen “gazete” geniş halk kitlelerine ulaşmak amacıyla halkın anlayacağı bir dil kullanmış, tabirleriyle türlerin yayılmasında da aracı olmuştur. Türk edebiyatı yine Tanzimat’la birlikte yapılan çeviriler yoluyla Batılı tarzdaki roman ve hikâyeyi tamamlamıştır.

Gazetenin geniş halk kitlelerine ulaşma amacını Ahmet Mithat Efendi de sürdürür, onun amacı Batının roman ve hikâyeleri ile Türk halk hikâyelerini uzlaştırmaktır. Sanat anlayışında sosyal faydayı ön planda tutan ve çevresiyle ilgilenen Ahmet Mithat Efendi’de meddah hikâyelerinin tesiri vardır. Ahmet Mithat Efendi’nin hikâye ve romanlarında güttüğü hedef Türk halkında çağdaş ve medeniyete uymayan diziye ve yaşayışı değiştirmektir. Aynı hedef Ahmet Rasim’de de vardır. Sanat anlayışı bakımından konumuz olan Cumhuriyetin Bekir Sıtkı’sı bu anlayış bakımından Ahmet Mithat Efendi’yle örtüşür.

Konu ve kişilerinde meddah hikâyelerinden izler taşıyan “İntibah” adlı romanıyla Namık Kemal ise doğrudan doğruya Batılı hikâye ve roman tekniğini uygulamaya çalışarak bu noktada Ahmet Mithat Efendi’den ayrılmıştır.

Onun “Edebiyat-ı Sahiha (Gerçek edebiyat)” diye adlandırdığı aydın zümre edebiyatının “Cezmi” ile başlayan üslup anlayışı, anlatımın süslü, dilin ağır oluşunu doğurur (Akyüz 1990:75-78). Namık Kemal belli bir aydın çevreye seslenmeyi amaç edinmiştir. Onun bu başlattığı anlayışı Nabizade Nazım, Samipaşazade Sezai ve Recaizade Mahmud Ekrem’den geçerek Servet-i Fünûn Edebiyatı’nda Halit Ziya izleyecektir. (Akyüz 1990:75-78).

Tanzimat'ın ilk dönemindeki Türk hikâyeciliği, romantizm istisna edilmek kaydıyla Divan ve halk hikâyeciliğiyle bağlantılı değildir. Zira bu dönem yazarları, Fransız yazarlarını örnek alarak ilk denemelerini yapmışlardır (Akyüz 1990:69).

Aynı dönemlerde Recaizade ve Samipaşazade Sezai romanın yanında küçük hikâyeye de ilgilenirler. Samipaşazade Sezai; "Küçük Şeyler" isimli kitabında "modern hikâyenin ilk mükemmel örneklerini", küçük hikâyelerini toplar.<sup>5</sup> Nabizade Nazım o dönem Avrupa edebiyatında hakim olan Realizm akımının etkisinde kaleme aldığı "Karabibik"te İstanbul dışına çıkar ve kır insanının yaşantısını ele alır. Nabizade'nin bu yönelimi kendisinden sonraki birçok yazar tarafından kabul görmüştür.

1891'de Servet-i Fünûn Dergisi çıkmaya başladığı zaman Osmanlı Devleti'nde II. Abdülhamit'in idaresinde yenileşme hareketinin durgunlaştığı, edebiyat ve fikir adamlarının İstanbul dışına çıkarıldığı, çıkmakta olan gazete ve dergilerin edebiyat dışına yöneldiği bir dönem yaşanmaktadır. İçinde bulundukları şartlardan memnun olmayan Servet-i Fünûncular hayal dünyalarına sığınır. Dolayısıyla bu durum eserlerine de yansır.

Yine de bu safha sonunda Türk edebiyatı zihniyet, teknik ve tema bakımından tamamiyle Avrupaî bir nitelik kazanır.

Romantizmin etkisinde kalan Servet-i Fünûn edebiyatçıları, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi ünlü isimler küçük hikâye ve roman yazarlar, aynı zamanda bunların teorilerini kurmaya çalışırlar.

Halit Ziya "Hikâye" adlı eserinde Batıdaki roman ve hikâyenin tarihçesini başlangıçtan itibaren ele alır; türlerin ne olduğunu, nasıl geliştiğini anlattıktan

<sup>5</sup> M. Kayahan ÖZGÜL, "Hikâyenin Romanı", Hece, Ekim/Kasım 2000, Sayı 46/47, s. 34.

sonra, yine de edebiyatın dışına koyamadığı Romantizmin yerine Realizmi tercih eder.

Servet-i Fünûn topluluğunun 1901'de dağılmasından sonra II. Meşrutiyet'in ilanına kadar yayın hayatında II. Abdülhamit devrindeki sansürün etkisi hissedilir. 1901-1908 yılları arasında en kısır dönemini yaşayan Türk edebiyatında, II. Meşrutiyet'in ilanından (1908) sonra kısa bir dönem, Servet-i Fünûn Edebiyatı çizgisinde, hayatı bedbin ve marazî bir bakış açısıyla kavrayan Fecr-i Ati Edebiyatı yaşanır.

Hüseyin Rahmi bu dönemde akımların dışında kalarak hayli roman ve hikâye yazmıştır.

"Savaşların yıkımı, ekonomik yaşamın sarsıntıları, azınlık topluluk özgürlüklerini elde etmesi Osmanlı İmparatorluğu'nu ayakta duramazlığa sürüklemiştir... Bu dönemde aydınlar katı birçok düşünce akımı arasında gidip gelmektedir.

Millî Edebiyatı hazırlayan "Türkçülük bu koşullar altında doğar ve önemli öykücüsü Ömer Seyfettin'i yetiştirir."<sup>6</sup>

Ömer Seyfettin'den sonra Millî Edebiyat akımının etkileri altında yer alan dönemin diğer isimleri arasında, Ömer Seyfettin'in duygusal coşkusu yerine, sorunları ekonomik temele oturtan Yakup Kadri ("Millî Savaş Hikâyeleri" 1947), Halide Edip Adivar ("Dağa Çıkan Kurt" 1922), Reşat Nuri Güntekin ("Olağan İşler"), Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Refik Halit Karay önde gelenlerdir. Refik Halit Karay "Memleket Hikâyeleri (1919)"yle İstanbul'un dışına çıkarak Anadolu insanının günlük yaşamını işler.

Ömer Lekesiz Hece dergisinin Türk Öykücülüğü Özel Sayısında "Öykücülüğümüzde Dönemler" başlığıyla kaleme aldığı makalesinde Türk edebiyatında öykücülüğü altı döneme ayırmakta ve konumuz olan Bekir Sıtkı

<sup>6</sup> Selim İLERİ, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", Türk Dili (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı) Temmuz 1975, s. 9.

Kunt'un da bağılı bulunduğu ikinci dönemi Ömer Seyfettin'in hikâyeleriyle başlatmaktadır. Ona göre Ömer Seyfettin, Türk edebiyatında hikâyeden öyküye geçişi sağlamıştır.<sup>7</sup> Ömer Seyfettin'in sağlam öykü tekniğini, zengin konu seçimini ve dilinin başarısını yukarıdaki yazarlarımız "dönem, tarih, kültür, dil ve siyasal" açılardan tamamlamışlardır.

Cumhuriyet dönemine yeni bir tutum ve tarz getiren Memduh Şevket Esendal, dönemin önemli isimlerindendir. Esendal, yaygınlık kazanmış olan Ömer Seyfettin öykücülüğü anlayışından uzaklaşarak yenilikçi bir tutum izler. "Maupassant'tan kaynaklanan "giriş-düğüm-sonuç" öykücülüğü Esendal'da geçerliliğini enikonu yitirir."<sup>8</sup> Esendal, Çehov tarzı hikâyenin Türk edebiyatında sevilmesini ve yaygınlaşmasını sağlayan hikâyecidir.

Tanzimat devrinden beri Türk edebiyatında bütün edebî türlerde olduğu gibi hikâye ve roman da iki farklı çizgi izlemiştir; sanat için sanat ve toplum için sanat görüşlerinden 1911'e (Genç Kalemler) kadar ilk görüş, bu tarihten sonra da Türkçülük akımının etkisiyle yavaş yavaş ikinci görüş benimsenmiş ve eserlere yansıtılmıştır.

"Sanat anlayışı bakımından bütün cumhuriyet devri boyunca sürüp gelen bu iki kalın çizginin geleneklerine uygun olarak Türk roman hikâyesinde metot, konu, çevre, kişiler, dil ve üslup yönlerinde de bazı zaruri ayrılıklar ortaya çıkar. Sanatı yalnız kendi hizmetinde kabul eden yazarların daha çok şahsi hayatlarına bağılı bulunan konuları sübjektif bir tutumla ele aldıkları, olayları dar bir sosyal çevre içinde geçirdikleri, duygulara, hayallere, idealizme yöneldikleri, kişilerini de bu vasıflara uygun olarak seçtikleri, üsluplarında ve tasvirlerinde yine sübjektivizme kaçtıkları görülür. Bu görüşteki yazarların bu tutumlarını, şahsî konuların dışındaki mesela tarihi konularda görmek mümkündür.

Kendilerinden çok çevrelerine, onların meselelerine yönelen yazarların eserlerinde ise yukarıdaki vasıflar hemen

<sup>7</sup> Ömer LEKESİZ, "Öykücülüğümüzde Dönemler", Hece, Ekim/Kasım 2000, Sayı 46/47, s. 20.

<sup>8</sup> Selim İLERİ, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", Türk Dili (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı) Temmuz 1975, s. 11.

hemen tamamıyla tersinedir. Ancak, bu devirde, yazarların kendilerinden çevrelerine doğru açılışları, yavaş yavaş değişikliklerde ve ölçülerde olduğu için bu vasıflar da tam bir benzerlik elbette ki söz konusu değildir. Cumhuriyet devrinin birinci döneminde bu tarz eserlerde kullanılan metot (konulara ve çevrelere göre) realist ve naturalist metottur. Türk roman ve hikâyesinin bir bölümünü sosyalist ideolojinin yönetmeye giriştiği ikinci dönemden başlayarak ortaya atılan ve "Sosyal Realizm" (toplumcu gerçekçilik) diye adlandırılan metodun temelde, bilinen realist metottan hiçbir farkı yoktur."<sup>9</sup>

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde özellikle toplum hayatında büyük sarsıntılar meydana getiren savaşların (Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı) art arda gelmesi nedeniyle şair, edip ve yazarların dikkatleri ferdi konulardan toplum sorunlarına doğru kayar. Yine Cumhuriyet döneminde Memleket edebiyatı akımı etkisini halihazırda devam ettirmektedir. Bu dönemde düşünceleri eskiye oranla daha özgürce söylenebilmesinden faydalanılarak, öykümüzde toplum için sanat anlayışına bağlı olarak toplumcu gerçekçi bir çizgiye girilmiştir. Temelleri Marksist anlayışa dayanan toplumcu gerçekçilik Cumhuriyet'in ilk yıllarında tarihsel maddeciliğin yaygınlaşması sonucu prim görür. İnsanı toplumsal ilişkileri içinde ele alan toplumcu gerçekçilere göre edebiyatla toplumun yapısı, üretim ilişkileri arasında sıkı bir bağ vardır ve toplumdaki gelişmeler edebiyatı da etkiler. Sadri Ertem'in etkisinde gelişen bu anlayış Selahattin Enis, konularını geleneksel yaşamımızdan almış olan Fahri Celâlettin, Nahit Sırrı Örik ("Eski Resimler", 1933) ve Bekir Sıtkı Kunt'la sürdürülmüştür. Bu yazarlarımızın çoğu hikâye kitaplarını 1923-1940 yılları arasında yayımlamışlardır.

Sadri Ertem ("Silindir Şapka Giyen Köylü", 1933), hikâyelerinde meddahlık havasını taşıyan Fahri Celalettin ("Talak-ı Selase", 1923) ile birlikte Hüseyin Rahmi anlayışının devamı niteliğinde hikâyeler kaleme alırlar. Aynı anlayışta Osman Cemal Kaygılı da hikâyeler kaleme alır. Sadri Ertem ve Sabahattin Ali Maupassant ve Çehov tarzında yazdıkları hikâyelerle

<sup>9</sup> Türk Ansiklopedisi, "Hikâye" maddesi, Cilt 22, s. 193.

Anadolu'ya ve Anadolu insanına eğilir. Selahattin Enis ve Kenan Hulusi ("Bahar Hikâyeleri" 1939) gerçekçiliğin etkisiyle köy hikâyeleri yazarlar. Bekir Sıtkı Kunt ise bu yazarların anlayışını devam ettiren bir diğer yazarımız olarak kendini gösterir.<sup>10</sup>

Cumhuriyet'in ilk yıllarını takip eden dönemde Türk basın hayatında neşrini halihazırda devam ettiren Vakit gazetesi etrafında Sadri Ertem, Hakkı Süha Gezgin, Nizamettin Nazif, Selahattin Enis, Refik Ahmet Sevengil, Fahri Celalettin Göktulga, Reşat Enis Aygün, İlhan Tarus, Kenan Hulusi ve konumuzu teşkil eden ve 1925-28 yılları arasında bu gazetede aynı zamanda bir muhabir olarak çalışan Bekir Sıtkı Kunt gibi edipler toplanır. Bu gazetenin bünyesinde çıkan hikâyeler edebiyatta toplumcu gerçekçiliğin dümen suyunda kaleme alınmıştır. İlk hikâyelerini bu gazetede yayımlayan Kunt'un sanat anlayışının oluşmasında Vakit gazetesinin etkisi muhakkaktır.

Vakit gazetesinde yer alan bu yazarlardan toplumcu gerçekçilik konusunda başı çeken Sadri Ertem Servet-i Fünûn-Uyanış gazetesinde kaleme aldığı bir yazıda edebiyatın toplum gerçeklerine yönelmesi ve edebiyatın sosyal olması gerektiğini vurgulayarak bununla ilgili iki gözlemini şu şekilde dile getirmiştir:

"Bunlardan ilki; 935-936 yıllarında, Vakit gaztesi gençler arasında bir hikâye müsabakası açmıştı. Müsabakaya hepsi de amatör olmak üzere 400 genç iştirak etti. Tetkik neticesinde görüldü ki bu 400 hikâyeden "350"si sosyal mevzularla meydana getirilmişti.

İkinci de, Cumhuriyet Halk Partisinin 938 de açtığı hikâye müsabakasıdır. Buna da 800 rakamla amatör genç iştirak etti. Müsabakaya gelen 800 hikâye hemen ittifak sosyal hâdiseleri, memleket mevzularını mevzu edinmiş yazılardı. Bütün bunlar bize göstermiştir ki, edebiyat hayatla yanyana başbaşa yürümek zarureti gösteren bir oluşturdur. Kendisini yaşatan hayata uydurmak, onun temposunda yürümek, sanat için elzemdir. Bu değişmeler hiç şüphe

<sup>10</sup> Ahmet İMAM, "Türk Öykücülüğüne Değin", Yordam Dergisi, Temmuz/Ağustos 1969, Sayı 4, s. 131-132.

yoktur ki; estetik anlayışındaki tahavvüllerin neticesi olmuştur.”<sup>11</sup>

Realist metodun daha ileri boyutunun hakim olduğu bu dönemin hikâye ve romanlarında büyük şehirlerin türlü sosyal kesimlerinden Anadolu'nun kasabalarına, köylerine kadar inilir.

Dursun Yıldırım, yukarıda isimlerini saydığımız yazarların Atatürk dönemi olarak niteleyebileceğimiz dönemde Millî Mücadele öncesini, mücadele yıllarını ve yeniden yapılanma yıllarını ve bu yıllarda ortaya çıkan sorunları, memleket manzaralarını işlediklerini belirtir. Bu dönem hikâyelerinde sorunlar ve çatışmalar önemli yer tutmaktadır. Dursun Yıldırım Bu dönem yönelimini de şöyle tanımlar:

“Yeniden dirilişin, varlığı koruma ve idame ettirmenin heyecanı, cehaletin eleştirisi, yeni bir medeniyet yaratma ve kurma sorunları, çözüm arayışları, bu yolda yeni bir senteze erişme çabaları, dönemin temel özelliği ve doğrultusu olarak kendini gösterir.”<sup>12</sup>

Nazım Hikmet'in şiirde başlattığı sosyalist görüş daha önce de belirttiğimiz gibi toplumcu gerçekçilik şeklinde hikâye ve romanda Sadri Ertem, Bekir Sıtkı Kunt ve Sabahattin Ali ile belirgin şekilde devam eder. Eserlerde ele alınan olayların temelinde daima ekonomik faktörler bulunur. Ayrıca aynı yazarlar tarafından Atatürk inkılaplarının savunulduğu görülür. Bu dönemin hikâye ve romanlarında ele alınan sosyal konuların bazıları şunlardır: sosyal inkılapların yaşamda meydana getirdiği değişiklikler, eski yaşayışı tenkit, batılılaşma konusu, İstanbul'un kenar semtlerinin fakir ve orta halli insanların yaşayışları, köy ve köylünün kalkınmasına öncelik...<sup>13</sup> Tüm bu özellikleri hikâyelerinde görebildiğimiz Kunt dönemin önemli isimlerinden birisidir.

<sup>11</sup> Sadri ERTEM, “Üstad Sadri Ertem Diyor ki”, Servet-i Fünûn-Uyanış, 7 Birinciteşrin 1943.

<sup>12</sup> Dursun YILDIRIM, “Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı”, Türk Yurdu, Mayıs 2001, Sayı 166, s. 23.

<sup>13</sup> Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “Hikâye” maddesi, Dergah Yayınları, Cilt 5.

## I. BÖLÜM

### BEKİR SITKI KUNT'UN HAYATI, SANATI, ESERLERİ

#### 1.1. BEKİR SITKI KUNT'UN HAYATI (1905-1959)

Antakya'da 1321 (1905) yılında doğmuştur. Babası Miskioğulları'ndan Abdülgafur Efendi, annesi Vehbîoğulları'ndan, aynı zamanda devrin ulamasından olan Müftü Kadir Efendi'nin kızı Dudu Hanım'dır (Yazar 1938:86; Alangu 1959:267). Nüfus kaydında doğduğu gün ve ayın belirtilmediğini yine Alangu'dan öğreniriz (Alangu 1959:269). Hatay'ın asil bir ailesindendir (Ozansoy 1970:66).

Kunt'un, Behçet Yazar'ın "Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı (1938)" adlı kitabına gönderdiği 6 Nisan 1938 tarihli haltercemesinde kendi ifadesiyle babasının ecdattan beri devam edip gelen işi, ziraat ve ticaretle uğraşmak ve sabun imalathanesi işletmektir. Annesini ise yaşadığı muhite ve devre göre epey okumuş, münevver denilebilecek bir kadın olarak tanıtır. Hatta ilk edebî zevkini annesinden ve teyze oğlu Zübeyir Karabay'dan aldığını ifade eder.

Bekir Sıtkı Kunt ile yapılan bir görüşmeden ilk mektep yıllarında okula pek düşkün olmayan bir çocuk olduğunu, sonradan okumayı sevdiğini, hatta bunun da kendisinin ilk edebiyat zevkine zemin hazırladığını anlarız:

"İlkin mektebe, okumaya karşı çok ürkektim. Mektepten ödüm kopardı. Hattâ bir defasında sıkıya gelip mektepten kaçtım. Eve gelince annem, benzimin sapsarı oluşundan endişe etti. Kendisine mektepten kaçtığımı, bir daha da mektebe gitmek istemediğimi söyledim. Annem: "peki, gitme" dedi. Artık pek mesuttum. Evde kendi kendime oyunlar icat

ediyor, sesiz ve sâkin vakit geçiyordum. Benim için artık mektep faslı kapanmış gibiydi. Bir gün bir yaramazlık yaptım. Annem: "vallahı seni mektebe yollarım" diye yemin etti. Bu bende o kadar dehşetli tesir uyandırdı ki hastalanıp yatağa yattım. Beni mektebe göndermeyeceklerine dair kuvvetli teminat verdiler. İyileşip kalktım. Bu sefer annem: "ne olur oğlum, mektebe yine gitme ama, hiç olmazsa mektebin kapısına kadar git, yeminim bozulmasın. " diye ısrara başladı. Ben bunu da kabul etmiyordum. Günün birinde, hiç beklemediğim bir zamanda âdeti olmadığı üzere babam bir kuşluk vakti eve geldi, bana: "Bekir, gel benimle... düş arkama" dedi. Ne olduğumu anlayamadım. Babama da kafa tutamazdım, korkar, çekinirdim. Kös kös yürüdüm. Doğru mektebe! Hasta olmaya vakit bulamamıştım. Bundan sonra da mektebe öyle bir alıştım ki, tatillerde bile gözümde tüterdi. Okumak da tek zevkim, eğlencem olmuştu. Şimdi de vaktim boş oldukça elimden kitap düşmez."<sup>14</sup>

Aynı yazının devamında okul hayatında, yüksek öğrenimi dahil pek gayret etmemekle birlikte başarılı bir öğrenci olduğunu belirtir. Fakat sınıfta kalmak konusunda çok hassastır. Bunu bir haysiyetsizlik sayar. Bu özelliği baba olunca da devam etmiş, çocuklarını bu konuda tembihlemiştir.

1912-1917 yılları arasında ilk öğrenimini sıra ile Antakya'da Habip Neccar İlk okulu, Nümune Mektebi, Antakya İdadisi'nin ilk bölümlerinde görmüştür. Ardından o zamanlar Fransızların idaresindeki Antakya Lisesi'ni 1923 yılında bitirmiştir.

Hakkı Süha Gezgin "Edebî Portreler (1997:64)" adlı kitabında Bekir Sıtkı Kunt'u hem fizik hem de mizaç olarak şöyle tarif eder:

"Esmer bir ten. Düz inen ve kaşlar hizasında azıcık çıkıntı yapan mütehayyil bir alın. Gençliği, bu alını gür, yumuşak saçlarla değil, derin düşüncelerle de yüklüdür. Yüksek kemerli kaşları altından iri, biçimli bir çift göz parlar. Teninin esmerliği, bunların açık rengile hoş bir tezat yapar. Koyu, sık kirpiklerle oyali gözlerinde alıngan, utangaç bir

<sup>14</sup> "Bekir Sıtkı ile Bir Konuşma", Varlık, 1 Eylül 1951, Sayı 374, s. 8-9.

ruhun bütün alâmetleri sezilir. Burnu, "Görünüşe aldanma!" diye atalar sözünün parlak bir şahididir. Alnının bittiği yerden bu burun, donmuş bir gurur çağlayanı gibi atılıp iner. Etli, dolgun dudakları, geniş ve fakat muntazam ağzının da şiddetli isteklerden haber veren bir hali vardır. Büyük başı, boynunu olduğundan da ince gösterir. Orta boylu, ince yapılıdır."

Orhan Hançerlioğlu'nun yazısında anlattığı Bekir Sıtkı, bir başkasına yönelik övgülerini bile kendisini gizlemeden sunamayacak kadar alçak gönüllü, ince ve "koca bir romanda kendisini yadırgatan bir kelimeyi bile hoş göremeyecek kadar sanatçı"dır.<sup>15</sup>

Şinasi Saba, Bekir Sıtkı Kunt'u anlatırken onun insanî yönü üzerinde özellikle durur. Kendisiyle üç yıl her gün beraber çalışmıştır. Kendisinin kimse için kötü konuşmadığını, konuşanları da susturduğunu ve iyiliği herkesin görevi olarak gördüğünü, kendisinin yardımsever bir insan olduğunu belirtmektedir:

"Bir gün öğle yemeğine çıkmayacağını, bir gazete alıp döneceğini söyledi. Mübaşiri yollamasını hatırlatınca, "Biliyorsun, mübaşirde kalp hastalığı var, dört katlık merdiveni inip çıkamaz." demişti. Sonradan bu mübaşirin derdine bir çare bulur ümidile bir kadın doktorumuza durumu açıkladı. Her iki tarafı da ameliyata razı etti. Ne yazık ki, mücahit isimli bu mübaşir ameliyattan bir iki gün sonra öldü. Bekir Sıtkı'yı o zaman görmeyi isterdim. Bilseniz nasıl, nasıl üzülüyordu. "ameliyat olmasa daha yaşardı. Ne diye zorladım" derdi. Uzun zaman bu üzüntüyle yaşadı."<sup>16</sup>

1923'te İstanbul'a giderek iki sömestr kadar (1 yıl) Edebiyat Fakültesi'ne devam etmiş, fakat fakülteyi yarıda bırakmıştır (Alangu 1959:269). Bu sırada Vakit gazetesine muharrir olarak alınan yazar, gazetecilik mesleğine daha uygun olduğunu düşündüğü için hukuk tahsilini tercih eder ve 1928'de okulunu iyi dereceyle bitirir. Bunu kendisi şöyle anlatır:

<sup>15</sup> Orhan HANÇERLIOĞLU, "Bekir Sıtkı", Varlık, 1 Nisan 1959, Sayı 499, s. 3.

<sup>16</sup> Şinasi SABA, "Bekir Sıtkı Kunt", Varlık, 15 Nisan 1959, Sayı 500, s. 11.

"Hukuktan "âlâ" dereceyle mezun oldum. İsteseydim, yahut lüzumuna inansaydım, "aliyülâlâ" dereceye ulaşmak – belki – içten bile değildi. Zaten iki üç numara daha alsaymışım, "aliyülâlâ" olacakmışım. Bunu da sonradan öğrendim."<sup>17</sup>

Gazeteciliği ise 1930 yılına kadar devam eder. 1930'da gazeteciliğin sonu olmadığını görerek memuriyet hayatına başlar. Daha önce gazetecilik mesleğine uygun diye Edebiyat Fakültesi'ni bırakan Kunt, bu sefer de hukuk için gazeteciliği bırakmıştır:

"Gazetecilik o zaman bana istikbal vaaden bir meslek gibi görünüyordu. Çalışıyor, yazıyor ve tatlı günler geçiriyordum. Ama bunun sonu ne olacaktı. Hukuku bitirmiş olmam bende istikbali başka alanlarda arama istediği uyandırdı. O sıralarda Münir bey isminde eski bir gazeteci vardı. Gazeteciliğe Sultan Hâmit devrinde başlamış ve kendisi saray muhbiri diye şöhret yapmıştı. Yine gazeteciydi. Vakit'in merdivenlerini ağır ağır çıkar, yaşlı, yorgun, zayıf ve pek sevimli bir adamdı. Zannederim birkaç gazeteye birden günde beş-on satır havadis getirir. Bunlar bizim elimizde düzeltilir, yani üslup ve ifade verilir, gazeteye o şekilde girerdi. Ve Münir Bey bu hizmetine mukabil çalıştığı gazetelerden ayda yedişer buçuk lira alırdı.

• Bir kış ortasında Münir Bey sefalet içinde öldü. O zamanki Matbuat Cemiyeti cenazesine bir çelenk yolladı ve Münir Bey unutulup gitti." (Baydar 1960:136).

Yazar, Soyadı Kanunu'ndan sonra Arapça olan "miski" sözcüğü yerine "sağlam, güçlü" anlamına gelen "Kunt" kelimesini soyadı olarak almıştır. Yazarın Antakya'da yaşayan yeğeni Bülent Kunt, konuyla ilgili şu bilgiyi vermiştir: Yazarın İsmet İnönü'yle soyadı hakkında konuştuklarını ve kendisinin soyadı olarak "Ne alayım?", diyerek İsmet İnönü'ye danıştığını belirtir. Onun da "sana Kunt yakışır, Kunt olsun" dediğini ve böylelikle "Kunt" soyadını aldıklarını öğreniriz. Aynı bilgiyi akrabalarından C. İhsan Miskioğlu da tekrarlamıştır.

<sup>17</sup> "Bekir Sıtkı İle Bir Konuşma", Varlık, 1 Eylül 1951, Sayı 374, s. 8.

Önce Düzce Mahkemesi Aza Mülazımlığı'ne tayin edilir, oradan istifa ile ayrılır. Uşak Şeker Fabrikası Hukuk Müşavirliği'nden 1931'de Aydın Kadastro hakimliğine geçer.

1932-1933 yılları arasında İhtiyat Zabıt Mektebi'nde askerliğini ve Üçüncü Kol Ordu Birinci Fırka Levazım Alayı'nda zabıt vekili olarak askerî stajını yapar.<sup>18</sup>

Ankara'da Temyiz Mahkemesi Başsavcı Muavinliği görevlerinde bulunur (Kudret 1993:30-38). 1938'de bulunduğu son görev olan Bor Müddeimumiliği Muavinliği'ne tayin edilir.

1938 kanunusanisinde Hatay mücadelesine katılmak üzere Antakya'ya gider. Orada Yenigün gazetesinin başmuharrirliği ve mesul müdürlüğünü yapar. Hatay Millet Meclisi'ne Antakya mebusu olarak katılır ve Hatay Vilayeti İdare Heyeti Azalığı'na seçilir.

Hatay'ın anavatana katılmasından sonra 5 Kasım 1939 tarihinde Hatay milletvekili seçilerek 20 Kasım 1939 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne katılmıştır. Yedinci dönemde de aynı seçim çevresinden seçilen Kunt'un, Sekizinci dönemde yeniden seçilememesinden dolayı milletvekilliği 5 Ağustos 1946 tarihinde sona ermiştir.<sup>19</sup>

Kaynaklarda aile hayatından bahsedilmemekle birlikte yazarın evli olduğu ve meclis zabıtlarında iki çocuklu olduğu kaydedilmiştir. Canlı kaynaklardan ise üç çocuklu ve eşinin Feriha Hanım olduğunu öğreniriz. Çocuklarının isimleri ve doğum tarihleri şöyledir:<sup>20</sup> Sevim (20 Mart 1936), Suna Esin (25 Kasım 1937), Sinan (19 Ekim 1943).

<sup>18</sup> TBMM azasının Bekir Sıtkı Kunt'a ait 11167 nolu tercümeihal kağıdı örneği.

<sup>19</sup> TBMM Başkanlığı Genel Kâtipliği Kanunlar Kalemî, 239 nolu evrak.

Ayrıca Alangu (1959:270) da Kunt'un 1935'te evlendiğini ve üç çocuklu olduğunu yazmaktadır. Mustafa Çevik'e göre de bu tarih 23 Mayıs 1935'tir ve eşi Feriha Hanım da bir asker arkadaşlarından birinin kız kardeşidir. Babası Ahmet Fehmi, annesi Nimet Hanım'dır.<sup>21</sup> "Avcı Hattı" hikâyesindeki bilgiler hayatının bu bölümüyle örtüşmektedir.

Kaynaklarda halen İstanbul 8. Asliye Mahkemesi Ceza Yargıcı iken 8 Mart 1959'da kanserden öldüğü belirtilmektedir (Kudret 1990:35; Alangu 1959:274; Bezirci 1990:69; Lekesiz 1998:13).

Alangu (1959:270) ise diğer kaynaklardan farklı olarak Kunt'un kalp sektesinden öldüğünü ifade etmektedir.

Ölümü üzerine sadece Varlık dergisinin 1.4.1959 tarihli 499. sayısı anısına atfedilmiştir.

## 1.2. BEKİR SITKI KUNT'UN SANATI

Cumhuriyet Dönemi'nin önemli hikâyecilerinden Bekir Sıtkı Kunt, Varlık dergisinin yayımladığı bir konuşmada edebiyatla alakasının çocukluk yıllarında başladığını belirtir. Yazar 6-7 yaşlarındayken o dönemde Halep Sultanisi'nde okumakta olan teyze oğlundan Fikret'in, Cenap'ın ve Celal Sahir'in şiirlerini dinler:

"Teyzemin oğlu, Halep sultanisinde okuyordu. Tatilde mecmualar, kitaplar ve ezberinde birçok şiirlerle Antakyaya dönerdi. Ben ilk defa Fikretin, Cenabın, Celâl Sâhirin şiirlerini

<sup>20</sup> Mustafa ÇEVİK, Bekir Sıtkı Kunt'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma/İnceleme, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta 1997 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

<sup>21</sup> Mustafa ÇEVİK, Bekir Sıtkı Kunt'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma/İnceleme, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta 1997 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ondan dinledim. Teyzemin oğlunun birçok “Rebap” mecmuaları da vardı. Balkan harbi sıralarında olacak. “Rebap”ı zannederim, Süleyman Şahabettin, Tahsin Nâhit falan çıkarıyorlardı. Bu mecmuanın ondan sonra tek sayısını dahi görmedim. Anneciğim, bu mecmudan bir şiiri, kendine göre bestelemiş, yanık ve içli bir sesle söylerdi. Bir tek mısraı aklımda kalmış: “yerde açmış minecikler gözlerinin rengidir...” Annem bunu söyler, söylerken de ağlardı.

...

Annemin ve teyzemin oğlunun yarattıkları hava içinde edebiyata merak sardım.”<sup>22</sup>

Buradan da anlaşıldığı üzere yazarın edebiyata ilgisinin oluşmasında annesinin, şiirleri kendine göre besteleyerek söylemesi de etkili olmuştur. Bunu da ağabeyinden önce ölen iki kardeşinin acılarına bağlar. Yine yazarın tanıştığı ilk mecmuanın “Rebap” olduğu da görülmektedir. “Herkes Kendi Hayatını Yaşar” adlı hikâyesindeki tiyatro yazarı Atıf Sezaî’nin edebiyata olan ilgisi yazarın bu durumuyla örtüşmektedir.

Bekir Sıtkı Kunt, yazı hayatına Vakit gazetesinde yayımladığı hikâyeleriyle başlar. 1925 ile 1930 yılları arasında bu gazetede muharrirlik yapar. Bu muharrirlik devresi, Mustafa Baydar’ın yazarın kendisiyle yaptığı röportajda şu ifadelerle anlatılmaktadır:

“Gazeteciliğe Vakit gazetesinde 1925 yılı sonlarına doğru başladım. 1930 yılına kadar gazetecilikte devam ettim. Hukuku bitirdikten sonra iki sene daha gazetecilikten ayrılmadım. Gazeteciliği çok seviyordum. Çok hareketli ve şimdiki görüşüme göre imrenilecek bir hayatım vardı.”<sup>23</sup>

Ancak bu gazetede yazar olarak çalışmadan evvel ilk imzalı yazısının 1924 yılında Adana’da çıkan Yeni Adana gazetesinde yayımlanmış bir hikâye olduğunu yine kendi ifadelerinden anlıyoruz (Yazar 1933:86): “İlk imzalı yazım 924 de Adana’da çıkan Yeni Adana gazetesinde intişar etmiştir, bu bir hikâyedir.”

<sup>22</sup> “Bekir Sıtkı ile Bir Konuşma”, Varlık, 1 Eylül 1951, Sayı 374, s. 8.

<sup>23</sup> Mustafa BAYDAR, “Sanatçılarla Konuşmalar”, Varlık, 1 Mayıs 1957, Sayı 453.

Tuhaftır ki Varlık dergisinde yayımlanan kendisiyle yapılan bir konuşmada, yine kendi ifadesiyle ilk yazısı Adana gazetesinde çıkan bir mektup olarak belirtmiştir. Yazar ilk edebî yazısının bir şiir olduğunu söyler:

“Adana gazeteleri Antakyaya çok gelirdi. Bu gazetelerin birinin muhabiri gibi, tutmuş, şehrimiz hakkında mektup yazmıştım. Gazete bunu bastı. İmzasız bir mektuptu. Bundan sonra da, bir şiirim, evet, hikâyeci olarak beni tanırlar, ama ilk edebî yazım bir şiirdir. Halep’te yayımlanan bir Türkçe gazetede çıktı.”<sup>24</sup>

Behçet Yazar’ın dayandığı 1938’li izahat daha erken bir tarihe sahip olduğu için daha doğru sayılabilir.

Vakit gazetesindeki ilk yazısı 19 Teşrin-i evvel 1925 (19 Ekim 1925) tarihinde “Cennet Kadar Güzel Antakya” adı altında “Gökkaya” imzasıyla yayımlanır. Bu yazısında Antakya yolculuğunu anlatmıştır. Bekir Sıtkı Kunt, yine ilk telif parasını bu yazısından dolayı almıştır:

“İlk kazancımı “Vakit”ten aldım. İdare müdürü rahmetli Şükrü, elime bir zarf verdi. Vakit’in Çağaloğlu yokuşunun alt tarafındaki eski binasının merdivenlerini hızla indim. Sokakta zarfı açıp baktım; üç tane 10 liralık Osmanlı banknotu idi.”<sup>25</sup>

Vakit gazetesinde mensur şiir denilebilecek yazılar yazdığını, 1925-28 döneminde aynı türde yazılarını Son Saat gazetesinde de yayımladığını yine kendisi belirtmektedir. “Sonra Vakit ve Son Saat gazetelerinde (925-928) mensur şiir denilebilecek parçalar yazdım.” (Yazar 1933:86). Araştırmamız sonucunda bu yazılara ulaşılmıştır.

Daha çok “nesir” adı altında yayınlanan bu aşk ve tutku dolu yazılar, yazarın edebiyatımızda gösterdiği sosyal gerçekçi çizgiden oldukça uzaktır. Bunlar daha çok genç bir delikanlının kaleminden çıktığı belli olan, romantik diyebileceğimiz yazılardır.

<sup>24</sup> “Bekir Sıtkı ile Bir Konuşma”, Varlık, 1 Eylül 1951, Sayı 374, s. 8.

<sup>25</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “İlk Adım”, Yeditepe, 1 Ağustos 1951, Sayı 3.

"Oturduğun köşende kuş tüylü ve ipek örtülü kucağında, rahat edemiyor gibisin, yerin pek kaypak galiba. Bacakların ipekli kumaşlar arasından iki ziya hüzmeleri gibi, aşağı yukarı doğru süzülüyor, vücudunun tül etekler altında gizli kalan esrarı şimdi açıkta: Bacakların gün görmeden büyüyen çiçekler gibi, bem beyaz tenli ısırıldıkça ağıza rayiha lezzet dolduran meyveler gibi, dolgun tenlerdir."<sup>26</sup>

Genelde aynı üslubu kullanan Kunt'un bu yazıları arasında ilk hikâye denemeleri diyebileceğimiz dört de hikâyesi vardır. Bunlar da realizmden uzak, teknik olarak kendi çizgisinden farklıdır. "Sucu Emin" adlı hikâyesi I. Dünya Savaşı yıllarında çölde posta taşıırken ölen genç sucuyu anlatır. "Son Hatırası", adı üstünde bir çocuğun annesinin ölümüne ilişkin hatırası şeklinde kaleme alınmıştır. "Acaba Kimden?" arkadaşları tarafından yazılan bir mektupla kandırılan, genç, içine kapanık, utangaç bir adamın durumunun, günlük şeklinde tertiplendiği yine bir aşk ve kıskançlık hikâyesidir. Aşağıya yapacağımız iktibas bu hikâyelerin dil ve üslubunu anlamak bakımından faydalı olacaktır:

"... Köşkünde Necmi Beyefendi'ye aile-i muhteremenizin terbiye ve iffetiyle gayrı kâbilite'lif olan bazı hadiseleri ihbar etmekle zat-ı âlinizi müteessir edeceğini biliyorum. Hata bu itibarla bir müddet susmak istedim, lakin böyle mühim bir meseleye bir çok kimseler gibi agah olan bir dostun ihtiyar-ı sükut etmesi de elhak vicdansızlık olur."<sup>27</sup>

"Güneş, saat re'se gelmiş, hararet azami derecesini bulmuştu.

Ve illa Emin, artık susuzluktan, sıcaktan çatlıyor, çırpınıyor, gözlerinde şıkır şıkır sularla dolu aydınlık kadehlerin hayali, bir Kerbela şehidi gibi helak oluyordu."<sup>28</sup>

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı gibi Kunt'un gerçek sanat anlayışının oluşmasında Vakıf gazetesinin, Sadri Ertem'in, dolayısıyla dönemin büyük etkileri olmuştur. Bireysel ve romantik bir başlangıçtan,

<sup>26</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Dudakların", Vakıf, 20 Ağustos 1928, s. 5.

<sup>27</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Bir Maceranın Sonu", Son Saat, 21 Temmuz 1926

<sup>28</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Sucu Emin", Son Saat, 10 Kanunusani 1926

sosyal bir realist bir çizgide karar kılış söz konusudur. Cumhuriyet dönemi yazarlarında önceleri bireysel olan açının sonradan Realizme kaydığı görülen özelliklerdendir.

Bu dönemde Kunt, Refik Ahmet, Reşat Nuri, Hakkı Süha, Kenan Hulusi, Selahattin Enis, Reşat Enis ve Sadri Ertem'le birlikte çalışmıştır:

"Yıl 1930du zannederim. Yani "Vakit" gazetesinde çalışmaya başladığı zaman.. Bense o sıralarda "Vakit" in beş yıllık yazarıydım. Hikâyelerim "Vakit" in ilâvelerinde çıkıyordu. Kenan'la kaynaşıverdik.

...  
Fakat Kenan gazeteci olduktan, hakiki hayata temasa geldikten sonra, bütün bu iğreti süsleri üstünden attı. Fantaziden, sanatkâranelikten çabucak kurtardı. Halkı, köylüyü, işçiyi anlatan realist hikâyeler yazmaya başladı. İlk realistlerimizden Selâhattin Enis, gazetenin musahhihiydi. Sadri Etem fıkra, hikâye, roman yazıyordu. Refik Ahmet yazı işleri müdürümüzdü. Zannederim Reşat Enis de aramıza katılmıştı."<sup>29</sup>

Kunt'un Kenan Hulusi'nin ölümü dolayısıyla yazdığı bu yazıdan da anlaşılacağı üzere, Kunt hikâyeciliğe, Vakit gazetesinde başlar. 1930 yılında "muharrir" olarak çalışmakta olduğu Vakit gazetesinden ayrılarak memuriyet hayatına girer, yazdığı ilk hikâyelerini bu gazetede yayımlanır. İmzasıyla ilk dikkati çeken hikâyesini, kendisi "Erbab-ı Mesalih" olarak belirtir.<sup>30</sup>

Kunt hikâyelerinde yukarıdaki adları geçen Vakit gazetesi yazarları etkisinde kalmıştır. Bu yazarlar gözleme dayanan gerçekçi, süssüz, Anadolu insanını ve sıradan insanı anlatan, toplumdaki sosyal meseleleri konu alan kısa hikâyeler yazmışlardır. Amaçları halkı daha iyi bir yaşama ulaştırmak, halk için sanat yapmak olmuştur (Kudret 1993:36).

Bekir Sıtkı halk için ve gerçekçi hikâyeler yazma gayesinden hikâyecilikte ustalaştığında da vazgeçmemiştir. Sadri Ertem, Refik Ahmet,

<sup>29</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kenan Hulusi", Yeditepe, Sayı 38, 1 Haziran 1953, s. 2.

Kenan Hulusi bu çizginin yazarlarıdır. Bu hikâyeler Maupassant'ın başı, ortası ve sonu belli bir vak'aya dayalı hikâye tekniğiyle yazılmıştır ve Kunt ilk hikâyelerinde geleneğe bağlı kalmıştır.

İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra birçok ilde yargıçlık yapmıştır. Bu konudaki düşüncelerini bir hikâyesinde şöyle dile getirir:

"... Anadolu'yu kasaba kasaba, vilayet vilayet, karış karış dolaşacaktım. Buna seviniyordum. Birçok yerler görmek, birçok adetler tanımak, halkı ve memleketi tetkik etmek, doğrusu, pek hoş ve pek faydalı olacaktı. Sonra, vatanımızın uzak, bakımsız, yoksul memleketlerinde çalışmanın bir fedakarlık ve feragat olacağını düşünerek bundan ayrıca manevi bir zevk de duyuyordum." (Kunt 1937:107).

Sanatın gayesini halka faydalı olmak olarak niteler ve realist hikâyeler yazar. Önceleri hikâyelerinin konusunu köylülerin yaşantısı, köylü-ağa, köylü-tüccar ilişkilerinden ve memurların hayatlarından seçer. Bu da hakimlik mesleğinin hikâyeciliğine bir getirisidir.

Ona göre sanatının gayesi,

"Sanatının tek gayesi ve yolu halk içindir-olmaktır. Halktan olmıyan, halkı anlatmayan, halkta yankı uyandırmayan bir sanat, tasavvur dahi edilemez. Bir sanatçı yaşamak istiyorsa, halkın malı olmasını bilmelidir. Bu halk ezelden ebede kadar vardır. Sanatın rolü bu halkı daha iyi bir hayata doğru götürmek olmalıdır."

Bu düsturu sanatın gelişmesi için de bir yol olarak görür ve ilave eder:

"En mücerret ve ferdietçi sanatın dahi cemiyette bir rol oynadığı şüphesizdir. Biraz evvel açıkladığım gibi her şey insan için olduğuna göre, insanların en soylu mahsullerinin insan için olmamasına imkan var mıdır? Bu itibarla sanat mevcut olabilmek için insanlara faydalı olmak zorundadır; çünkü başka türlü olamaz. Bu işi en kestirme yollarla en faydalı şekilde yapan, muhakkak ki, en büyük sanatçıdır.

<sup>30</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "İlk Adım", Yeditepe, Sayı 3, 1 Ağustos 1951.

Eğer bir şiir içindekini bize duyuruyor, bizi heyecana getirebiliyorsa, şiirdir. Yani bu işi başarabildiği nisbette şiirdir. Bunu ne kadar çok insanda yapabiliyorsa o derece şiirdir. Bir milyon bir kişiyi saran bir şiir, bin kişinin beğendiği bir şiirden bin defa daha çok sanat eseridir.”<sup>31</sup>

Hikmet Dizdaroğlu Kunt’u anlatırken onu bu yönden Alain’e benzetir: “Faydalı olmıyan güzel değildir”. Genelde hikâye kahramanlarını sıradan kişiler arasından seçen yazar, önceleri kırsal kesim insanlarını konu alırken son hikâyelerinde İstanbul’un insanları üzerinde durmuştur. Bu konuda Hikmet Dizdaroğlu şunları söyler:

“Sanata faydacı ve sosyal bir hedef göstermeye uğraşır; (Sanırım baskı hatası var.) hep, şahıslar üzerinde çalışır. Özeli genelleştirmez. Tip ve karakter yarattığı yoktur; tip ve karakterlerden şahıslara iner.”<sup>32</sup>

Kunt’un gazetecilik ve yargıçlık görevindeki gözlemleri ona insanları daha yakından tanıyıp olayları öğrenme fırsatı vermiştir:

“Ben konularımı çevremden, görüp dinlediklerimden çıkarırım. Bir olay, bir kişi, bir konuşma dikkatimi çeker, onu düşüncemde olgunlaştırırım, yazılacak duruma gelir.” (Baydar 1960:136).

Refik Ahmet de “Memleket Hikâyeleri” ve “Talkımla Salkım” adlı hikâye kitaplarını değerlendirirken, bu kitaplarda yer alan hikâyelerdeki, ki bu hikâyelerin büyük bir kısmı daha önce Vakit gazetesinde yayımlanmıştır, “hayatı ve insanları yakından görmek ve pek canlı olarak gösterebilmek kudretinin kaynağını” yazarın yetişme tarzına bağlar.<sup>33</sup>

“Mesleğiniz olan hakimlik mevzu toplamak bakımından size faydalı oluyor mu?” sorusuna yazar, bu görüşlere uygun olarak şu cevabı vermiştir:

<sup>31</sup> “Bekir Sıtkı ile Bir Konuşma”, Varlık, 1 Eylül 1951, Sayı 374, s. 8.

<sup>32</sup> Hikmet DİZDAROĞLU, “Edebiyatımızdan Portreler”, Varlık, Sayı 384, 1 Temmuz 1952, s. 18.

<sup>33</sup> Refik Ahmet, “Yeni Kitaplar, Talkımla Salkım”, Kurun, 23 Eylül 1937, s. 3.

"Mevzu toplamak bakımından çok faydalı oluyor diyemem. Ama bazı hikâyelerimde vak'a olarak değil tiplerden faydalanmış olabilirim. Hâkimlikte daha çok insanları ve cemiyeti daha yakından anlama fırsatını buluyorum. Çünkü biz cemiyetin bir nevi hastalarıyla uğraşıyoruz. Bu suretle insanların zayıf taraflarıyla daha çok temasımız oluyor. Bir hikâyeci için bu büyük bir fırsattır. Ancak işlerimiz daha az olsa olaylara ve insanlara nüfusumuz daha derin olacak." (Baydar 1960:136).

Gerçekten de ilk hikâyelerinden son hikâyelerine kadar herkes bir yönüyle toplumla çatışma içinde ezik, çaresizdir, dünyanın düzeni bozulmuş, ahlak kalmamış "zamane" tüm insanî değerleri parayla değişmiştir. Köylü tüm iyi niyetine rağmen tüccardan, ağadan "kazık yemekte"; cahilliği, çaresizliği işsizliği, postasız ve yolsuz köyüyle baş başa mücadele etmektedir.

Kunt'un köye ve köylüye olan olumsuz bakış açısı ilk kitabı "Memleket Hikâyeleri"nin yayımlanmasından sonra Halit Ziya tarafından eleştirilmiş ve yazar bu eleştiriye şöyle cevap vermiştir:

"Ancak isterdim ki, bu hikâyeler bizde memleket hayatının pek doğru olan kötü bir tarafını pek sarahatle gösterdiği gibi, bunun yanı başında gene o hayatın pek doğru olarak iyi ve güzel taraflarını da gösterebilir. Bu ikinci tarafı elbette siz de görmüşsünüzdür, belki memleket hikâyelerinin bir ikincisinde bu neviden intibalarını da bize göstereceksiniz."<sup>34</sup>

Bu eleştiriye Vakit gazetesinde verdiği cevapta,

"Mücerret sanat yerine iyilik doğruluk ve güzellik için yapılan sanata taraftar olduğumu sanattan fayda beklediğini süsten fanteziden ibaret olan sanatı faydasız ve manasız bulduğumu"

belirtir ve şunları ekler:

"Ben, iyilik için kötülüğü yazıyorum; hem de bir tesadüf eseri olarak, rast gele ve gelişigüzel değil, tam bir şuurla, bile

<sup>34</sup> Behir Sıtkı KUNT, "Halit Ziya Ef. ve Memleket Hikâyeleri", Vakit, 3 Şubat 1933, s. 7.

bile yazıyorum. Çünkü bunu yapmakta bir fayda buluyorum.”<sup>35</sup>

Mektep yıllarında memleketi günlük gülistanlık anlatan edebiyatın bir aldatmaca olduğunu Anadolu insanıyla bizzat karşılaşınca anlayan yazar bu durumu doğru bulmaz:

“Biz oyalyan bir masala değil, hakikati söyleyen ve duyuran bir edebiyata muhtacız. Bize memleket – iyi taraflarını olduğu kadar kötü taraflarını da olduğu gibi göstererek – sevdiren bir edebiyat lazım.”<sup>36</sup>

Sosyal gerçekçi yazar bu bakış açısıyla edebiyatımızın dününü de şöyle yorumlamıştır:

“Dünkü edebiyat yani Divan edebiyatı hayatla alâkası olmayan, cansız bir şekil edebiyatı idi. O devrin san’atkârları acem ve acem taklidi Türk divanları arsında kapalı kalmış ve gözleri yalnız bu divanları görebilen birtakım yarı körlerdir.

...  
Dünkü edebiyat arasına karışan edebiyatı ceddeden bugün iki isim kalmıştır: Tevfik Fikret, ve Halit Ziya... Tevfik Fikret, siyasi ve içtimai inkılapta hizmeti olan büyük bir adamdır. San’atının hedefi vardır.

...  
Halit Ziyaya gelince: eserlerine göre içtimai bir imanı yoktur. O yalnız güzel, nefis eserler vermeyi düşünmüştür.”<sup>37</sup>

Daha önce de belirttiğimiz gibi eski edebiyatı yapmacıklıkla, halka inememekle suçlayan yazar, Bağdatlı Ruhi’yi, Sami’yi, Ziya Paşa’yı, Namia’yı yaşadıkları devirlerde halkın duygularını dile getirmeyi bildikleri için sever ve beğenir.<sup>38</sup>

Kendisiyle yapılan başka bir konuşmadan Ahmet Rasim’in, Yakup Kadri’nin, Refik Halit’in, Ahmet Haşim’in, Reşat Nuri’nin eserlerini ve

<sup>35</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “Halit Ziya Bf. ve Memleket Hikâyeleri”, Vakıf, 3 Şubat 1933, s. 7.

<sup>36</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “Halit Ziya Bf. ve Memleket Hikâyeleri”, Vakıf, 3 Şubat 1933, s. 7.

<sup>37</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “Halit Ziya Bf. ve Memleket Hikâyeleri”, Vakıf, 3 Şubat 1933, s. 7.

<sup>38</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “Halit Ziya Bf. ve Memleket Hikâyeleri”, Vakıf, 3 Şubat 1933, s. 7.

Çehov'u, Daudet'yi, Zola'yı, Gorki'yi, Anatole Franse'ı, Gogol'u, Puşkin ve Tolstoy'u tercümelerinden okuduğunu öğreniyoruz.<sup>39</sup>

Kunt, yetişirken okuduğu bu yazarların sanat görüşü ve hikâyeleri üzerinde etkisi vardır. Yazar bugünkü edebiyatı her sanatçının bir doktrini olması açısından daha şuurlu bulur ve gençlere güvenir.

Yazarın 1940'larda Maupassant yolunda hikâye yazmayı yavaş yavaş bıraktığı gözlemlenir. 1945'ten sonraki hikâyeleri bazen hiç konusu olmayacak şekilde bölük pörçük konuşmalarla kişinin iç yapısını göstermeye yönelik Memduh Şevket Esenal-Çehov tarzında yazılmıştır.

Vakit gazetesinin ilavelerinde yayımlanan hikâyelerinin çoğu kitap olarak da basılmıştır. İncelemelerimiz sonucunda bazı hikâyelerinin hikâye kitaplarının dışında kaldığı belirlenmiştir. Yazar, memuriyeti sebebiyle çok az hikâye yazmıştır. Ancak, 1928-30 yılları yazarın yayımladığı hikâye sayısı bakımından en verimli dönemidir.

Daha önce belirttiğimiz gibi yazarın edebî kimliğinin ve gerçekçi hikâyelerinin temeli gözleme dayanmaktadır:

"Zaten denebilir ki, hikâyecimizin bütün dikkati müşahade kabiliyeti üzerinde teksif edilmiştir; 'sanat bakımından dikkate değer sahneler seçmesi bu sayede mümkün oluyor. Bir dalgıç ustalığı ile toplumun derinliklerine iniyor; bulduklarını çakıl taşı berraklığı ile bizlere sunuyor. Müşahadesi ve araştırması sosyal bünyenin derinliklerine doğru; fakat bunları takdim şekli aynı mahiyeti taşıyor.

Bunun içindir ki, hikâyelerinin esası muhaverelere dayanıyor. Bu muhaverelerin bünyesinde kendisini hissettiriyor. Bu, müşahade kuvvetini de açığa vuruyor."<sup>40</sup>

<sup>39</sup> "Bekir Sıtkı İle Bir Konuşma", Varlık, 1 Eylül 1951, Sayı 374, s. 8.

<sup>40</sup> Hikmet DİZDAROĞLU, "Edebiyatımızdan Portreler", Varlık, 1 Temmuz 1952, Sayı 384, s. 18.

Dolayısıyla yazarımızın konu toplamaya ihtiyacı olmamış ve yazarken gayet kolay yazmıştır. Bunu kendisine yöneltilen “Nasıl yazarsınız? Mevzularınızı arar mısınız ve sırf yazma ihtiyacıyla masa başına geçtiğiniz olur mu?” sorularına verdiği cevaplar da görmek mümkündür.

“Bazen gayet kolay yazarım. Su gibi... Bir yere oturur, hemen bir iki saat içinde, hattâ bazan daha kısa zamanda bir hikâye yazarım. Tabii bu kafamda mevzuun hazırlanmış olması şartıyledir. Bazı da çok güç yazarım. Yazdıklarım beni sarmaz. Araya fâsıla koyarım. Bir ayrı gün, iki gün sonra yazarım, derim. Böyle uğraştıktan sonra, o hikâyeyi hiç yazmadığım, yazmaktan vazgeçtiğim de olmuştur. Her şeyden evvel, yazacağım mevzu, kafamda tamamiyle canlanmalı ve yazacağım hikâyenin havasını yaşamalıyım. Bunlar olduktan sonra, nerede olsa yazarım, artık sessizlik aramam. Çünkü yazarken etrafımla alâkam kesilir. Ama, mevzuumu hazırlarken tam bir sükûnet isterim. Bunu bulamazsam, bayağı rahatsız olurum. Evde çocuklar bu yüzden benden epey azar işitmişlerdir. Kafamın içinde başka bir düşüncem varsa yazamam. Boş günlerim oldukça, yazı yazmayı bir nevi mecburiyetmiş gibi telâkki ederim. Yazmazsam, içim rahat etmez. Huzursuzluk duyarım. Keyfime göre de bir hikâye yazdım mı, içimden o sıkıntı kaybolur, hafiflerim. Bir zamanlar gazetecilikteki alışkanlıktan olacak, bir hikâyem basılmadıkça ikincisini yazamazdım. Ama, şimdi öyle değilim. Çoğu defa yanımda yarım düzine hikâye birikmiş olur.”<sup>41</sup>

Ancak Kunt’un 1931 yılından 1938 yılına kadarki sürede uzun aralıklarla tek tük hikâyeleri yayımlanmıştır.

Bu hikâyelerde dönemin edebiyat anlayışının etkisi vardır. Türk roman ve hikâyesinde Genç Kalemler hareketine kadar daha çok sanat için sanat görüşü rağbet görmesine rağmen bu tarihten sonra cemiyet için sanat görüşünün yavaş yavaş hakim olmaya başladığı görülür. Cumhuriyet dönemi roman ve hikâyesinde bu görüşleri ve onların gerçekleştirilmelerini aynen bulmak mümkündür. Şiir ve tiyatrodaki olduğu gibi, bu devrin ikinci

<sup>41</sup> “Bekir Sıtkı ile Bir Konuşma”, Varlık, 1 Eylül 1951, Sayı 374, s. 8.

döneminden başlayarak, sanatın cemiyetin hizmetinde bulunduğu görüşü gittikçe ve hızla ağır basacaktır.

Dönemin sosyal gerçekçi diğer eserlerinde olduğu gibi Kunt'un hikâyelerinde de olayların temelinde daima ekonomik faktörler bulunur.

"Çifte" köylünün acısında bile düşünmek zorunda olduğu borcunu, "Küp Kapağı" satın alınamayan küp kapağının karı ile kocanın arasını bile açtığını, "İki Hasta" bu dünyada parası olmayanın hastalanmamasını, "Fahişe" açlıktan kötü yola düşen üç çocuklu kadını anlatır. Hepsinin düşkünlüğünün ortak nedeni paradır.

Kunt'un eserlerine baktığımızda Sadri Ertem'in sosyal gerçekçi görüşü ile Fahri Celalettin'in kalabalık ailelerin yaşamına, devlet dairelerine ilişkin etkileri ilk kitabında birleşir. Bu özellik ikinci kitabı "Talkımla Salkım"da devam eder.

"Çoğu günlük mizah olaylarından çıkarılmış hikâyelerine sağlam bir konu iskeleti, kişilerinin ruhunu ortaya koyan bol hareketlerle dolu bir yapı var. Hepsinde bir "icat", konunun çekici bir yönü, insanın şaşırtacak buluşlar bu çeşit hikâyelerin başlıca özellikleri görülür." (Alangu 1959:273).

Diyaloglar üzerine kurulan bu hikâyelerin çoğunda kahramanlar statik olarak verilir, derinlemesine işlenmez. Yalnız Cimri Aleyhisselam ve Hancı Fettah Efendi gibi tiplerin dinamik olarak işlendiği görülür. Tahlillere ve modern hikâyeye ilişkin tekniklere rastlayamayız. Hepsinde tema ön plandadır.

1941'de yayımladığı üçüncü kitabında ise ayrıntılılarla örülü, kendi içinde metin halkaları oluşturan vak'a hikâyeleri yazmıştır. Konular yine günlük hayattan, kendi yaşamında gözlemlediği sıradan olaylardan seçilmiştir.

hikâyelerinden örnek verilecek olursa, konu olarak "Kanca"da düşkün dul bir kadının yaşadıkları, "Yıldız"da kızlarını evlendirmeye uğraşan bir avukat, "Daire"de bir devlet dairesinde yaşayanlar, "Baba ve Kızı"nda kızı çeşitli sebeplerle kötü yola düşen bir imam işlenmiştir. Kahramanlarımız hikâyelere has kişiler olmakla birlikte hepsi sosyal ya da psikolojik şartların kurbanı olmuşlardır.

İlk iki kitabında görülen kuru ve düz anlatımın yerini "Herkes Kendi Hayatını Yaşar" ve "Ayrı Dünya"da ayrıntılar, hayatla ilgili felsefeler ve tahlillerle örülü metin yapısı alır. Üçüncü kitabı "Herkes Kendi Hayatını Yaşar", diğer hikâye kitaplarından basit olay ya da durum hikâyesi değil, vak'a hikâyesi olma özelliğiyle ayrılır.

"Bir şeyi çok seven, her şeyi de çok sevebilir. Melahat'te bu sevme kabiliyeti varken kendisini de sevmeye inanmaya başladı. En tehlikeli kadın hiçbir şeyi sevmeyen kadındır. Bu kadınlarda ne insanlık, ne kalb, ne de aşk vardır. Bunlar olmadığı için de, her isteyen erkeğin kucağına düşmekte tereddüt etmezler." (Kunt 1941:23).

Yavaş yavaş hikâyelerde gerçekçi psikolojileri de yakalamaya başlarız. "Hayat Her Zaman Olduğu Gibi"de kahvede oturan bir grup boyalı kadına genç amelelerden biri laf atınca kadınlardan biri küfrederek ameleği kovalar. Bu duruma karşı kahvedeki harem ağasının tepkisi iç monologla verilir:

"Harem ağası da, "amma zorlu karıymış be.." diye geçirdi içinden... Bayağı korkmuştu. Parmakları hezaren çubuğu gibi, kuru, boğumlu ellerini oğuşturdu. Masaya dayalı gümüş saplı bastonunu "ne olur ne olmaz", eline aldı. "Şaşarım şu erkek kısmının aklına" diye düşündü. "ne diye kahırlarını çekerler bu karıların... Tüh tüh böylesi erkeğe... Ve, hadım olduğuna bin şükretti." (Kunt 1952:65).

"Hergünkü İnsanlardan Biri"nde Ali Namık'ın işten çıkarılınca insanlara, özellikle arkadaşlarına ve sokaktakilere bakışı gerçekçi bir insan psikolojisidir.

Ali Namık işlerinin başında olan arkadaşlarına bakar, kendisine karşı alâkasız olduklarını görür:

"Hatta denilebilir ki, hepsinde, kayıtlmış, alıkonulmuş, bu suretle, beğenilmiş olmak hissinden doğan bir memnuniyet, bir sevinme hali vardı. insanlar gafildir. Bugün bana ise yarın da sanadır. Belli ki bunu düşünmüyorlardı." (Kunt 1948:17).

Kapalı çarşı esnafına şöyle bakar:

"Dükkanların önünde durup birbirleriyle şakalaşan esnafı, gidip gelenleri, alış veriş edenleri, bu hep işi yolunda olan insanları garip bir kızgınlıkla gözden geçirdi." (Kunt 1948:17).

Evlilik konusunda bir erkeğin görebileceğinden öte iyi bir gözlemle kadın psikolojisine de değinmiştir. Hikâyelerinde toplumda erkeğin kadına, kadının erkeğe bakışını bulmak mümkündür. Dolaylı olarak bunu şanslı evlilik yaptığı düşünülen komşu kızının dedikodularında buluruz:

"Kendi kocalarının her biri bir türüydü. Eve, hattâ koltuklarında bir okkalık ekmek bile olmadan, sarhoş gelirler, bağırıp çağırırlar, Yok yerden üstelerine hücum ederlerdi. Doğrusu hepsi de Zahide'ye haset ediyorlardı; deli kızın ne de parlak talihi varmış!.." (Kunt 1948:98).

Çevreyle kişiyi ele aldığı sorun ya da olayla yavaş yavaş bağlayan yazar gelenekten kopmamakla birlikte modern hikâye tekniklerine M. Şevket Esendal'a doğru bir çizgi izlemiştir. Yine de Fahri Celalettin ve Mermiuh Şevket gibi analize ve tenkide yanaşmamıştır. Onun ilk hikâyeleri sonrakilerden daha hicivcidir. Gözlemci bir gerçekçilikle Maupassant tarzı ile Çehov tarzı arasında gidip gelmiştir. İlk yazıları ile sonrakiler arasındaki farkı kendisi şöyle belirtir:

"Düñkü hikâyelerimle bugünküler arasında ben esaslı bir ayrılık göremiyorum. Düñküler biraz daha hicivciydi. Bugünküler daha hafiften aynı ruhu taşımakla beraber, zannedirim, biraz daha olguncadır. Yani ilk çizdiğim yolda yürüdüğümü sanıyorum. Elbette insan eskiden ne ise, aynı kalmaz. Dünyada değişmeyen hiçbir şey yoktur. Bir yazarın da bu mukadder ve tabii değişikliğe uğrayacağını kabul etmek icap eder. Şu var ki, kendisine bir sanat yolu açmış bir adam, zamanla ne kadar değişirse değişsin, anı yolda yürümekten başka bir şey yapamaz. Yolunu değiştiremez."<sup>42</sup>

"Daha ilk kitaplarında az çok ortaya çıkan, müteakıt memurlar, küçük esnaf, kenar mahalle insanları, serseri çocukları, büyük şehrin kalabalığının hemen bitişiğindeki sakin köşeleri anlatırken, zamanla Fahri Celalettin'den ayrılıp kendi kişiliğini bulmağa gidiyordu" (Alangu 1959:274).

Yerlilik bakımından kendisiyle aynı çizgide olan Fahri Celalettin'i "Gençlerle Başbaşa (Kurun 27. 3. 1936)" adlı röportajda eleştirir:

"Hikâyeci Fahri Celaledini çok severim. Öyle zannediyorum ki, yerli rengi ve kokuyu onun kadar duyuran muharrir yoktur. Fakat kına gecelerini, akşamcıyı, salgını, talâkı selaseyi yazan, bu görüş ve zevke eren muharrir, nasıl oluyor da birtakım çocukça aşk ve şiir hikâyeleri de yazıyor. Çok defa bu iki cins hikâyeleri yazan adamın aynı adam olduğuna inanamıyacağım gelir. Muharririn en kuvvetli tarafını ihmal ederek, bu orta mektep karalamaları ile uğraşmış olmasına acırım."

Sanat anlayışını kavramak açısından çevresindeki diğer sanatçıları bu şekilde değerlendirmesi önemlidir.

Bu etkilenme nitekim son kitabında daha açık görülür. Konuşma dilini iyice yakalamış (gösterme tekniğiyle), ayrıntılarla kuvvetlendirmiş, konudan zaman zaman uzaklaşmış küçük olay ve durumlarla, bazen olay hikâyesinin içine bir durum, bazen de durum hikâyesinin içine küçük olaylar yerleştirilmiştir. Örneğin "Hayat Her Zaman Olduğu Gibi"de bir kahve hayatının içine kadın-erkek ilişkisi, okul öğrencisinin alış veriş gibi küçük

<sup>42</sup> "Bekir Sıtkı ile Bir Konuşma", Varlık, 1 Eylül 1951, Sayı 374, s. 8.

olaylar eklenmiştir. “Köprü Altı”nda iki ayakkabı boyacısının konuşarak paylaştığı sinema sahnelerinin arasına Yusuf ve Recep gibi düşkünlerin işsizliği, parasızlığı, aile yaşamı bir de müşteri ilişkisinin yerleştirildiği gibi.

“Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”de ilk defa mekan ve çevre tasvirlerine ayrıntısıyla, değişken ve hareketli şekilde yer verilir. Zamanın ilerlemesi manzaranın değişmesiyle de hissettirilir. Birden fazla tabiat unsuru – deniz, ağaç, kuşlar – yer alır. Hatta bu manzara ve çevredeki değişiklikler leit motif oluşturacak şekilde tekrar edilmiştir:

“Çınarın dallarından, bir kuş kanadı gibi titreşerek, bakır renkli bir yaprak düştü.” (Kunt 1952:65).

“Kayıkların etrafında çığil çığil ıslak ayaklarla kuşlar geziniyor, başlar yerde, hiç durmadan, usanmadan aranıyorlar.” (Kunt 1952:64).

“Kazlar vakvakladı, ” (Kunt 1952:65).

“Kuşlar çeşmenin bulunduğu yere kaçıştılar.” (Kunt 1952:68).

Dolayısıyla Esendal’la örtüşen şekilde, hikâyelerde konuyla bağlantısı gevşek bırakılmış küçük olaylardan, bu tekrar unsurlarıyla geri konuya bağlanılır. Böylece hikâyede konu bütünlüğü sağlanmış olur. “Köprü Altı”nda müşterinin kestiği konuşmalara kaldıkları yerden boyacıların devam etmesi de bu duruma iyi bir örnektir:

“Hasan efkârı dağıtmak için bir cigara yaktı. Sonra yarım bıraktığı yerden:

“Herif otomatiği bir çekti” diye başladı, “vahşilerin üstüne bir yürüdü, vıj vıj.. kurşunları. Mızraklı vahşilerde kaçan kaçana... Düşüp ölen ölene.. Hani o herif arslan avcısı..” (Kunt 1952:49).

Yine iç monolog ve ayrıntıların hikâyeye yerleştirilmesi de fazlaca yer almıştır:

"Ayakkabı boyacısı Hasan, tezgâhını kurmuş, boyalarını, cilâlarını, mahsus, reklâm olsun diye, yere dizmiş, sağ elinde, kılları uzun, boyadan kararmış bir fırça, sol dizinin üstünde cilâ kutusu... ve sol başparmağını cilaya çalıp önündeki kunduraya ha bire sürüyor, bir yandan da sağ elindeki fırçayla harıl harıl, kuvvetli kuvvetli fırçalıyor.. Deminki çamurlu ayakkabılar, şimdi pırıl pırıl.." (Kunt 1952:48).

Kunt'un "Hayat Her Zaman Olduğu Gibi" hikâyesi, M. Şevket'in "Hayat Ne Tatlı" hikâyesine kaynaklarda benzetilmiştir. Hikâyelerin havası ve sonları gerçekten benzemektedir:

"Temmuz, öğle vakti. Komşuda bir kadın sesi.... neye bağırıldığı anlaşılmıyor. Belki çocuğuna haykırıyor. Müzzin'in duvarlarından tahtapaşa bir kedi atladı. Birkaç ev ötede, bir tavuk gıdıklıyor, bir horoz da ona yardım ediyor, sanki dem tutuyor!" (Esendal 1958:192).

"Telveli boş bi kahve fincanı önünde, adamın biri, şekerleme kestiriyor, bıyıkları sarkık, çenesi göğsünde, elleri karnının üstünde çaprazlanmış..

Kahve (Paşalimanı'ndaki balıkçı kahvesi), çınar, atkestanesi, akasya gibi ağaçların gölgesine sığınmış... Kahvenin sokak tarafındaki parmaklıklarına yakın yerinde birtakım boyalı moyalı kadınlar oturuyor...." (Kunt 1952:63).

İlgili hikâyelerin sonları ise şöyledir:

... Akşam satıcıları geçiyor.

Mahalleye akşam rengi çöküyordu. Sokağın köşesinde bir çocuk;

- Hayriii, gel; annem seni çağırıyor!

Diye kandaşına sesleniyor. Bir kız çocuk, elinde bir deste maydonoz, takunyalarını tıkırdatarak geçiyor. Komşu Gaffar'ın oğlu, iki boş küfeyi bostan kapısından sokmağa uğraşıyor. İki hanım, belli ki uzakça bir yere gitmiş ve geç kalmışlardı, hızlı hızlı eve dönüyorlar. Mutfakta annesinin takunyalarla dolaştığı duyuluyor.... "Hayat ne tatlı şey" diye düşündü. İnsanın ömrü olmalı da yaşamalı..." (Esendal 1958:195).

"Harem ağası gümüşlü bastonunu korkusuz, masaya dayadı. Mercan tesbihini, - kara ellerine ne yakışıyordu -, evirdi, çevirdi. Demin çıkarıp masasının üstüne koyduğu

kahve parasını belki düşer kaybolur, diyerek tekrar cebine indirdi.

Hayat her yerde, her zamanki gibi akıyordu.” (Kunt 1952).

Böylelikle hikâyelerin adları, temayla alakalı olduğu gibi hikâyelerin sonunda da tekrar edilmiştir. Bu hikâyelerdeki sokak tasvirleri de birbirine yakındır. Nitekim “Hayat Ne Tatlı”daki sokak tasvirinin benzerini “Hergünkü İnsanlardan Biri”nde bulmak mümkündür:

“Evinin bulunduğu sokağa saptığı zaman, akşamın esmer havası içinde, kapılarının önüne çömelerek, kocalarını ve babalarını bekleyen kadınlar ve çocuklar gördü. Bakkalın camekânında ekmekler diziliydi. Yorgancının dükkanında pembe atlastan bir yorgan asılıydı. Civar sokaklardan tahancılarla yoğurtçuların sesleri geliyordu. Herşey eskisi gibiydi.” (Kunt 1948:19).

Son cümle bizi yine “hayat her yerde, her zamanki gibi akıyordu” cümlesine götürür.

Görüldüğü gibi basit muhavereler ve konu öncelikli hikâyelere, geleneğe bağlılığa rağmen Kunt, 1940 sonrası modern hikâye tekniklerini yavaş yavaş kullanmaya, gözlem yeteneğini hikâyelerine yerleştirdiği ayrıntı ağıyla yansıtmaya, hayatla ilgili felsefe ve psikolojilerle hikâyelerini geliştirmeye başlamıştır. Bu açıdan “Ayrı Dünya” çok daha olgun hikâyeleriyle doludur.

“Tasvirin hemen her türüsü, Bekir Sıtkı Kunt’un hikâyelerinde pek fazla yer tutmuyor. Hele giriş kısmında tasvire rastlamak bir istisna teşkil ediyor. Yalnız ara sıra bir portre çizdiği oluyor. Bu da daha ziyade, fizik portre. Hikâyenin akışını durduracak hareketlerden sakındığı anlaşılıyor. Bunun içindir ki, hikâyelerinin esas muhaverelere dayanıyor. Bu muhaverelerin ustalıkla tertiplendiğini kabul etmeliyiz. Gerçek hava, bu muhaverelerin bünyesinde kendisini hissettiriyor. Bu, hikâyecinin müşahade kuvvetini da açığa vuruyor.”<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Hikmet DİZDAROĞLU, “Edebiyatımızdan Portreler”, Varlık, 1 Temmuz 1952, Sayı 384, s. 18.

Behçet Yazar (Yazar 1999:53) da Kunt'un gözlem gücüne değinir; bu durumu onun meslekî hayatına bağladıktan sonra şunları söyler:

"Bu itibarla hikâyelerinde hayalden ziyade harici hayatın, realitenin mebzul lütfuna nail olan sanatkârımız, a) muhtelif muhitlerle, b) mütenevvi ve her tabakadan insanlarla karşılaşarak bunlara ait en küçük tafsilat ve teferruatı görmek, zaptetmek ve onları mutedil, mantikî bir toplama ve birleştirme kudreti ile yeni bir ibda sahnesi halinde eserlerine mevzu yapmak muvaffakiyetini göstermiştir."

Aşağıdaki alıntı yazarın tespitine uygun bir örnektir:

"Köylünün parası, olmadığı eşyanın bedelini ödemeğe hiç bir zaman kafi gelmezdi. O zaman borca kalan para, kabında Enverle Niyazinin palabıyık resimleri bulunan, (Hürriyet yılından yadigâr!) eski bir mektep defterine yazılırdı. Tüccar her köy halkı için ayrı bir defter tutardı." (Kunt 1933:8).

Aynı noktaya daha ilk iki hikâye kitabından sonra Hakkı Süha Gezgin de değinmiştir: "Bu hikâyelerin en büyük üstünlüğü, hep muhit mihveri etrafında dönmekten geliyordu."<sup>44</sup>

Hikâyelerde Mekan başlığı altında bu konu daha geniş olarak işlenecektir.

Sadri Ertem ve Bekir Sıtkı Kunt, aynı zamanda Atatürk inkılaplarının savunuculuğunu yaparlar. Kunt'un, küçük atıflarla, bazen de açıkça eskiyi eleştirdiği, yeniye savunduğu görülür. Özellikle "Sultan Reşat" adlı hikâyesi buna en iyi örnektir.

Sade bir dille, yani halkın diliyle konuşma hem dönemin hem de Kunt'un düsturu olmuştur. Kunt, Ahmet Haşim'i anlattığı Edebiyat-ı Cedide'yi dili yönünden eleştirdiği yazıda bu konudaki görüşlerine açıklık getirir:

<sup>44</sup> Hakkı Süha GEZGİN, "Memleket Hikâyeleri ve Talkınla Salkım", Kurun, 27 Birinci kanun 1937:3

"O zamanın edebiyat nesilleri, "Edebiyatı Cedide"yi, o süslü, ruhsuz, ağdalı edebiyatı üstün buluyorlardı. Ahmet Rasim halkın dili ile, halkın içinden, halkı anlatmayı kendi yaratılışına ve sanat anlayışına daha uygun buluyordu. Bu yüzden halkın çok okuduğu bir yazar oldu."<sup>45</sup>

Zira yazarın diğer bir amacı da halkın tümüne ulaşabilmek, hepsi tarafından okunmaktır:

"Bize herşeyden evvel kamçılayıcı bir edebiyat lâzımdır; uyandırıcı, şuura ve idrake sevkedici bir edebiyat... Bundan gerisi laf ve güzaftır. Ferdî tehassüsler, şahsi elem ve ıztıraplar, benlik teraneleri, hasılı enenin sesi artık susmalıdır. Bunun yerine cemiyetin duygusu, kitlenin davası ve uğultusu yükselmelidir. Bence halka ve köylüye ulaşmayan, yalnız mahdut bir zümrenin elinde dolaşan eser, hiç yazılmamış demektir. Beni 17 milyon içinde 300 veya 3000 kişi okumuş!.. Varsın bunlar da okumasın. Bizim seviyesini yükseltmek istediğimiz 300 veya 3000 kişi değildir, 17 milyondur."<sup>46</sup>

Hemen her konuşmasında halkı eğitmek, halka inmek, halk için sanat anlayışını savunmuştur:

"Dünya nimetlerinin daha iyi ve çok ekilmek, daha ucuz ve fazla yetiştirilmek, daha iyi, tanzim edilip arttırılmak suretiyle, insanlara daha mesut ve iyi bir dünya hazırlanması mümkündür. Sanatın vazifesi, işte böyle bir dünyaya doğru yürümektir. Gerçi evet, şiir bir tabak yemek, bir hikâye, bir ayakkabı, bir roman bir elbise, bir piyes bir ev değildir. Ama, bir tabak yemeği, bir ayakkabıyı, bir elbiseyi, bir evi yapan insanı, daha iyi, daha bol yapacak insanı yansıtacak olan da sanattır. Yani, şiirdir, hikâyedir, roman ve piyestir. Sanat insanları uyandırır, onlara dünyalarını tanıtır ve sevdirebilir. Dünyayı seven, dünyaya bağlı insanda dev kuvveti vardır. Sanat, insan gücünü artıran bir unsurdur.

En mücerret ve ferdiyetçi sanatın dahi cemiyette bir rol oynadığı şüphesizdir. Biraz evvel açıkladığım gibi, her şey insan için olduğuna göre, insanların en soylu mahsullerinin insan için olmamasına imkân var mıdır? Bu itibarla sanat

<sup>45</sup> Bekir Sıtkı KUNT, Varlık 1 Temmuz 1953, s. 16.

<sup>46</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Gençlerle Başbaşa", Kurun 27 Mart 1936

mevcut olabilmek için insanlara faydalı olmak zorundadır. Çünkü başka türlü olamaz. Bu işi en kestirme yoldan, en faydalı şekilde yapan, muhakkak ki, en büyük sanatçıdır. Eğer bir şiir, içindekini bize\* duyuruyor, bizi heyecana getirebiliyorsa, şiirdir. Yani bu işi başarabildiği nisbette şiirdir. Bunu ne kadar çok insana yapabiliyorsa, o derece şiirdir. Bir milyon kişiyi soran bir şiir, bin kişinin beğendiği bir şiirden bin defa daha çok sanat eseridir. Bilmem, fikrimi anlatabiliyor muyum?

Gerçeğe dayanan, süssüz, düzgünsüz, yapmacıksız, samimî bir edebiyat... Orosu ve koket olmıyan bir edebiyat."<sup>47</sup>

Edebiyatımızın dünya çapında bir edebiyat olması için bu yolda yürümeliyiz diyen Kunt'un bir sanatkârda aradığı da "samimiyettir".

"Çünkü artık zamanımızda her şey sahtedir, hiç bir görünüşün ve hissin kıymeti kalmamıştır. Güldüğünü gördüğümüz bir insan, acaba gerçekten mi gülüyor, yoksa gülme taklidi mi yapıyor; kestiremiyoruz. Bu bize şüphe veriyor ve bizi iğrendiriyor. Ama Sait'te her şey, her his her hareket halis ve samimî idi. Bence Said'i büyük yapan, işte budur. Ve zaten bir insan başka türlü büyük – ve hele sanatkâr – olamaz."<sup>48</sup>

Sanatına gereken zamanı ayıramayan ve bundan da muztarip olan Kunt, halk için, vatan için gerek memleketin farklı köşelerinde mesleği olan hakimliği sürdürerek, Hatay'ın Türkleşmesinde gerek yerel basında yazarak, gerekse mecliste milletvekili olarak durmadan çalışmıştır. Dolayısıyla hikâyeciliği hep bir araç olarak kalmıştır, belki de bu nedenle o, Esenal gibi, Ertan gibi öne çıkamamıştır.

<sup>47</sup> "Bekir Sıtkı ile Bir Konuşma", Varlık, Sayı 374, 1 Eylül 1951.

<sup>48</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Sev Azizim Sev", Varlık, 1 Haziran 1954, Sayı 407

### 1.3. BEKİR SITKI KUNT'UN ESERLERİ

Bekir Sıtkı Kunt'un hikâyeleri, kendisinin "mensur şiir denilebilecek parçalar" diye nitelediği nesirleri ve Hatay'ın anavatana katılması ile ilgili yazıları vardır. Hikâyelerinin büyük bir kısmını beş kitapta toplamıştır. Bu kitaplar ve içindeki hikâyeler şunlardır:

#### 1. "Memleket Hikâyeleri", Remzi Kitabevi, İstanbul 1933

Bu kitap daha önce çeşitli gazetelerde yayımladığı dokuz hikâyesini toplamıştır. Kitapta şu hikâyeler bulunmaktadır:

Köylünün Yediği Kazık  
Bu Bir Değirmen Hikâyesidir  
Hazreti Cimri Aleyhisselam  
Çifte  
Hancı Fettah Efendi  
Bar Açı Mütakait  
Erbab-ı Mesalih  
Küp Kapağı  
Arap Hoca

#### 2. "Talkınla Salkım", Bozkurt Matbaası, İstanbul 1937

Bu kitap on dört hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyeler şunlardır:

Talkınla Salkım  
Hayırsız Evlad  
Düşmez Kalkmaz Bir Allah  
İki Hasta  
Babamın İntikamı

Fahişe  
 Karikatür  
 Borçlu  
 Şaka Niyetine  
 Yol Arkadaşları  
 Uyku İlacı  
 Ünvan Düşkünü  
 Avcı Hattı

### 3. "Herkes Kendi Hayatını Yaşar", Vakıf Basımevi, İstanbul 1941

Altı hikâyesini bir araya getirdiği kitabıdır. Bu kitapta da şu hikâyeleri mevcuttur:

Herkes Kendi Hayatını Yaşar  
 Kötüler İçinde Bir İyi  
 Baba ve Kızı  
 Yıldız  
 Kanca  
 Daire

### 4. "Yataklı Vagon Yolcusu", Varlık Yayınları, İstanbul 1948

Bu kitabında şu hikâyeler vardır:

Yataklı Vagon Yolcusu  
 Her Günkü İnsanlardan Biri  
 Beşbirlik  
 Tabak Osman  
 Aşk  
 Aşk Kamçılayan Bahar  
 Yarikkaya

Paralı Kurt  
 Bir Çaresi Var  
 Zamane Kocakarısı  
 Mühür  
 Gönül Bu  
 Taşradan Gelen Hasta  
 Meslek Sırrı

5. "Ayrı Dünya", Yeditepe Yayını, İstanbul 1952

Bu kitapta da şu hikâyeler yer almaktadır:

Ayrı Dünya  
 Zır Zır  
 Baba  
 Hangisi  
 Köprü Altı  
 Suç Ortağı  
 Hayat Her Zaman Olduğu Gibi  
 Pazar Dönüşü  
 Zeynep Kadın

6. "Arzu ile Kanber", Matbuat Umum Müdürlüğü Neşriyatından-Halk Kitapları III, Ankara 1940.

Kunt, bu kitabını aynı adlı halk hikâyesinin esasına fazlaca bağlı kalmadan yazmıştır. Halk evlerinin açılmasından sonra halk hikâyelerinin modernleştirilme çalışmalarına bu eseriyle katkıda bulunmuştur.

Bekir Sıtkı Kunt aşağıda künyesi verilen yazılarını Hatay'ın anavatana katılması çalışmaları sırasında kaleme almıştır.

Yenigün gazetesinde çıkan yazıları:

- 1) Müdafaa En Mukaddes Haktır, 15.3.1938 (Dr. Vedi Bilgin'in muhakemesi münasebetiyle ilgili tahlil ve tenkit yazısı)
- 2) Fırıldak ve Fırıldakçılar, 16.3.1938 (Çevrilen seçim entrikaları için)
- 3) Hatay'da Türkçe, 17.3.1938
- 4) Bol Keseden İhsan, 18.3.1938 (29 Ekim ve 29 Kasım tarihlerinin Sancak bayramı kabul edilmesi, Suriye bayramlarının da kutlanmasına eleştiri)
- 5) Mesul Kim?, 19.3.1938 (Jandarma baskısı ve Sancak Türklerinin huzursuzluğu hakkında)
- 6) Mutlaka Türk Hakimiyeti, 23.3.1938
- 7) Belediye var mı, yok mu?, 1.4.1938 (Yenigün ve Antakya belediyesi arasındaki dava nedeniyle)
- 8) Partizan teşkilatı da ne oluyor?, 6.4.1938 (Sancak yönetiminin bir uygulamasına yönelik eleştiri)
- 9) Bay Firuz Kesim'in İstifası, 9.4.1938 (Başkonsolosun Hatay'dan ayrılışı)
- 10) Dr. Aras'ı Selamlarken, 17.4.1938 (Türkiye Dışişleri Bakanı Dr.Arass'ın Halep'ten geçişi sırasında kendisiyle yapılan görüşme hakkında)
- 11) Kaydolunmağa giderken vicdanınız müsterih olarak "ben Türk'üm" deyiniz. Sizi Türk olmak şerefinden mahrum bırakmak isteyenlerden vebadan kaçır gibi kaçınız, 28.4.1938
- 12) Türk Hatay'ı Türk memurlar idare etmelidir, 30.4.1938
- 13) Bay Garo'nun Ankara Seyahati, 1.5.1938
- 14) Açık konuşalım. Manda idaresinin gizli maksatlara ve emellere esir almamasını temenni ederiz.15.5.1938 (Atayolu gazetesi adıyla)
- 15) Atatürk Hatay'ı Kurtardı, 12.6.1938
- 16) Hatay şan kazandı. Türk askeri heyetine Hatay'ın sonsuz selamları ve saygıları, 14.6.1938

17) Elele verelim. Hatay'da unsurların Türk kardeşlerine yanaşmağa başlaması hayırlı bir hadisedir.15.6.1938 (Seçimlerde fikir birliği ve gelişmeler üzerine)

18) Hatay'ın kurtuluşu, refahı ve saadeti için Türk ekseriyetinin gösterdiği vekar ve ciddiyet her türlü takdir ve sitayişin üstündedir.

19) La liberation la prosperite et le bonheur du hatay la dignite...18.6.1938

20) Dalalete Sürüklenen Zaimler, 19.6.1938

21) Ekalliyet Unsurlarının Menfaati, 22.6.1938

22) Orgeneral Geçerken, 23.6.1938 (Asım Gündüz'e halkın yaptığı coşkun tezahürat üzerine)

23) Beklediğimiz gün, 5.7.1938 (Türk askerinin Hatay'a girişi üzerine)

24) Partimizin beyannamesi Hatay'ı saadete ve refaha götürecek yollara tutulmuş bir projektör gibidir.22.8.1938

25) Hatay Devletini hangi prensiplere göre kuracağız?.24.8.1938

Bu iki yazı kurulacak devletin esaslarını, yapısını açıklayan bir nevi beyannamedir.

26) Sayın Bey Sökmeni'in Hasbihal Münasebetiyle, 1.9.1938

Diğer gazete ve dergilerde çıkmış olan Hatay'la ilgili diğer yazıları:

27) Hatay Devlet Reisi İle Bir Saat, Yeni Mecmua, 2.6.1939, İstanbul

28) Hatay Meclisi, Yeni Mecmua, 9.6.1939, İstanbul

29) Hatay'da Kahraman Askerlerimiz, Yeni Mecmua, 21.6.1939, İstanbul

30) Hatay'ın Şahdamarı Asi Nehri, 14.8.1939, İstanbul

31) Hatay İçin, 21.2.1946, Antakya (Yazı dizisi)

Aşağıda künyesi verilen eserleri çeşitli gazete, dergi ve kitaplarda birden fazla yayımlanmıştır.

1. Zamanımızın İnsanları, Yurt ve Dünya, 00.05.1943, Sayı: 29

- Yataklı Vagon Yolcusu, 1943, s. 172-175.
2. Mimosalar, (Nesir), Uyanış, 30.3.1929, No: 1705-20, s. 315  
Yeni Mecmua, 15.10.1929, Sayı 34, Antakya
  3. Dans, (Nesir), Uyanış, No:1705-25, s. 393  
Yeni Mecmua, 1.1.1929, Sayı 16, Antakya  
Dans, Vakit, 2.6.1928
  4. Yarım Alma...Hatır Alma!.Fakat!..Ya Böylesi Olursa, Varlık, 15.11.1935, Sayı:57, s. 141  
Babamın İntikamı, Memleket Hikâyeleri, 1933  
Babamın İntikamı, Kurun, 26.2.1937, s.4
  5. Bu Dünya Böyledir İşte!..Güleriz Ağlanacak Halimize!.. Varlık, 15.12.1935, Sayı:59, s. 173-174  
Borçlu, Talkınla Salkım, 1937  
Borçlumuzun Nafile-Yeni İcra Kanununun Tatbikinden Evvel-Vakit'in İlaveleri, 25.9.1930, s. 6
  6. Herkesin Hasta Olmağa Hakkı Yok-Bu da Bir Aristokratın Hikâyesi-, Varlık, 1 Teşrin 1935, Sayı:55, s. 89-90.  
İki Hasta, Talkınla Salkım, 1937  
Bu Kadın ve O Kadın, Vakit'in İlaveleri, 11.9.1930, s. 5-12  
İki Kadın, Son Saat, 22.4.1928
  7. Suç Ortağı, Varlık, 1 Kasım 1951, Sayı:376, s. 11-12  
Suç Ortağı, Ayrı Dünya, 1952
  8. Düşmez Kalkmaz Bir Allah!..-Bu Halkın Bir Hikâyesidir-, Varlık, 1950  
Düşmez Kalkmaz Bir Allah, Talkınla salkım, 1937  
Düşmez Kalkmaz Bir Allah, Kurun, 27.3.1936, s. 6  
Düşmez Kalkmaz Bir Allah, Vakit, 28.8.1930  
Hürmet Gören Kadın, Vakit, 15.7.1930
  9. Bekir Sıtkı'nın Eski Bir Hikâyesi-Talkınla Salkım, Varlık, 1 Nisan 1959, Sayı 699, s. 11  
Talkınla Salkım, Talkınla Salkım, 1937  
Talkınla Salkım Hikâyesi!, Anadolu Muharriri Reşat Nuriye, Kurun, 11.5.1936, s. 6

10. Hayat Her Zaman Olduğu Gibi, Varlık, 1.7.1951, Sayı 372, s. 17-18  
Ayrı Dünya, 1952
11. Hangisi, Varlık, 1 Nisan 1951, Sayı:369, s. 14-15  
Ayrı Dünya, 1952
12. Fahişe, Varlık, 1 Teşrin 1937, Sayı 102, s. 470  
Talkınla Salkım, 1937  
Hürmet Gören Kadın, Vakit'in İlaveleri, 15.7.1930, s. 6
13. Yol Arkadaşları, Kurun, 19 II.Teşrin 1936, s. 4  
Talkınla Salkım, 1937
14. Şaka Niyetine!..., Kurun, 1.6.1936, s. 4  
Talkınla Salkım, 1937
15. Köprü Altı, Yeditepe, 1 Şubat 1952, Sayı:9, s. 6  
Ayrı Dünya, 1952
16. Bu Mektup Benim Kardeşimden Değil!-Kardeşim Sadri Eteme-,  
Vakit, 2 Kanunusani 1931, s. 4  
Hancı Fettah Efendi, Memleket Hikâyeleri, 1933
17. Hazreti Cimri Aleyhisselam!, Vakit'in İlaveleri, 29.5.1930  
Memleket hikâyeleri, 1933
18. Erbabı Mesalih (Dinsizin Hakkından İmansız Gelir!), Vakit'in  
İlaveleri, 1.5.1930, s.13-15  
Memleket hikâyeleri, 1933
19. Aliyi Vuran Ali, Vakit'in İlaveleri, 2.10.1930, s. 4  
Çifte, Memleket Hikâyeleri, 1933
20. Yıldız, Varlık, Cilt 10, Yıl 7, Nisan 1940, Sayı166, s. 555-565  
Yaldız, Herkes Kendi Hayatını Yaşar, 1941
21. İncir Yaprağının Kokusu, Varlık, Cilt 10, Yıl 7, Şubat 1940, s.513  
(Bir paragraf eklemeyle) Aşkî Kamçıl原因 Bahar, Yataklı Vagon  
Yolcusu, 1948
22. Mustafa'nın Değirmeni, Vakit, 18.9.1931  
Bu Bir Değirmen Hikâyesidir, Memleket Hikâyeleri, 1933
23. Ünvan Düşkünü, Kurun, 4.2.1937  
Talkınla Salkım, 1937

24. Hayırsız Evlâd, Kurun, 18.1.1937, s. 4  
Talkınla Salkım, 1937
25. Haciz, Kurun, 7.2.1937, s. 4  
Talkınla Salkım, 1937
26. Karikatür, Kurun, 4.3.1937, s. 4  
Talkınla Salkım, 1937
27. Bahar Kokuları, Son Saat, 19.4.1927, s. 5  
Hatay Antolojisi, Mehmet Tekin, 1991  
Yeni Mecmua, 1.4.1929  
Bahar Kokuları, Son Saat, 19.4.1927
28. Zeynep Kadın, Varlık, 1.8.1948, Sayı 337, s. 12  
Ayrı Dünya, 1952
29. Bir Çaresi Var Ama, Varlık, 1948, Sayı 331, s. 12  
Yataklı Vagon Yolcusu, 1948
30. Arap Hoca, Vakit'in İlaveleri, 18.9.1930  
Memleket Hikâyeleri, 1933
31. Küfeci Çocuk, Adımlar, 3.7.1943, Sayı 101  
Pazar Dönüşü, Ayrı Dünya, 1952
32. Tabak Osman, Adımlar, 5.9.1943, Sayı 167  
Tabak Osman, Yataklı Vagon Yolcusu, 1948
33. Kasabada İlk Balo, Vakit, 4 Kânunusani 1931, s.4  
Bir Balo, Adımlar, 10.2.1944, Sayı 334
34. Beşibirlik, Adımlar, 1.5.1943, Sayı 27  
Beşibirlik, Yataklı Vagon Yolcusu, 1948
35. Eski Arkadaş, Adımlar, 2.6.1943, Sayı 64  
Uyku İlacı, Talkınla Salkım, 1937
36. Ayrı Dünya, Yeditepe, 1.10.1951  
Ayrı Dünya, 1952
37. Köylünün Yediği Kazık, Vakit, 1.9.1931  
Memleket Hikâyeleri, 1933
38. Küp Kapağı, Vakit, 4.9.1930  
Memleket Hikâyeleri, 1933

Diğer gazete ve dergilerde çıkan ve kitaplarına girmeyen hikâye ve yazıları ise şunlardır:

1. Acaba Kimden (Hikâye), Son Saat, 8.12.1928
2. Ada'da Bir Gezinti, Son Saat, 2.5.1926
3. Ahmet Haşim'in Nesirleri, Vakı, 8.10.1928
4. Akşam Yalnızlığı, Uyanış, 1.8.1929
5. Aliyi Vuran Ali (Hikâye), Vakı, 2.10.1930
6. Arap Hoca (Hikâye), Vakı, 18.9.1930
7. Arsa (Hikâye), Yeni Hikâyeler, 1955
8. Aşkınca, Vakı, 29 Teşrinievvel 1925
9. Bekir Sıtkı Kunt, Yeditepe, 1.8.1951
10. Bir Maceranın Sonu (Hikâye), Son Saat, 21.7.1926
11. Bulgaristan Mektubu, Vakı, 26.5.1928
12. Bursa Seyahatinden Hatıralar, Son Saat, 11.6.1926
13. Bursa'da Geçer, Vakı 2.6.1926
14. Cennet Kadar Güzel Antakya, Vakı, 19.10.1925
15. Çıplak Kadın, Vakı, 30.7.1928
16. Çocuk Yatağına Yattı! (Hikâye), Kurun, 8.1.1937, s. 4
17. Dudakların, Vakı, 2.8.1928
18. Cici Sevimli Kız , Kanunievvel
19. Edebiyatta Tanınma, Yeditepe, 1.5.1952 (15 günlük ekte çıkmıştır.)
20. Ekmek Parası (Hikâye), Varlık, 1.9.1949, Sayı:350, s. 18-19
21. Enişte (Hikâye), Varlık, 15.9.1956, Sayı:438, s. 14-15
22. Eski Köye Yeni İmam (Hikâye), Yeni Hikâyeler, 1949, s. 71-74
23. Geliyorsun, Son Saat, 30.5.1926
24. Halk Eğitimi, Yeditepe, 1.7.1952
25. Halkı Dinlemek, Yeditepe, 1.1.1952
26. Hatıralar, Yeditepe, 15.11.1952
27. İdam Müsavidir Beraet (Hikâye), Vakı'tın İlaveleri, 23.10.1930
28. İşkence, Vakı, 29.10.1928

29. Karanlık, Vakıt, 10.9.1928
30. Kenan Hulusi, Yeditepe, 1.6.1953, Sayı 38, s. 2
31. Kerküklü Numan Efendi (Hikâye), Vakıt'ın İlaveleri, 29.10.1930, s. 5
32. Koktey, Uyanış, 15.8.1929
33. Kömür (Hikâye), Yeni Hikâyeler, 1952
34. Kör Boğaz (Hikâye), Yeditepe, 1.3.1953, Sayı: 32, s. 6-8
35. Madalyonun İki Tarafı, Yeditepe, 1.12.1951
36. Mangala Dair, Son Saat, 16.1.1926
37. Muavin (Hikâye), Varlık, 1.9.1952, Sayı:386, s. 14-15
38. Narin Dere, Vakıt, 23.6.1926
39. Nesir, Vakıt, 1.10.1928
40. Nesir, Vakıt, 23.2.1928
41. Nesir, Vakıt, 23.2.1928
42. Ölünün Kalbi, Vakıt, 16.7.1928
43. Ramazan İntibaları, Vakıt, 1.3.1928
44. Ramazan İntibaları, Vakıt, 25.2.1928
45. Randevu, Vakıt, 12.11.1928
46. Saat (Hikâye), Yeni Hikâyeler, 1951
47. Saçların, Son Saat, 9.7.1928
48. Sanatta Demokrasi, Yeditepe, 1.3.1952
49. Satılık Ev (Hikâye), Yeni Hikâyeler, 1950
50. Seyahat Edebiyatı, Vakıt, 24.2.1930
51. Sıra (Hikâye), Yeni Hikâyeler, 1953
52. Son Hatırası (Hikâye), Son Saat, 22.1.1928
53. Sonbahar Gecesi, Vakıt, 5.11.1928
54. Son Görüşme, Varlık, 1.1.1957, Sayı 445, s. 4.
55. Sucu Emin (Hikâye), Son Saat, 10.1.1926
56. Sultan Reşat (Hikâye), Varlık, 1.6.1949, Sayı:349, s. 5-10
57. Şimdikiler (Hikâye), Yeni Hikâyeler, 1957
58. Teşekkür, Vakıt, 22.2.1927
59. Ukalâ Dümbeleş (Hikâye), Varlık, 1.3.1952, Sayı:380, s. 13-14
60. Vaktin Avukatı, Vakıt, 6.7.1928

- 61. Veznedar Efendi (Hikâye), Vakit'in İlaveleri, 9.7.1930
- 62. Yaşasın İşporta, Yeditepe, 1.11.1951
- 63. Yetmiş Sekiz Kilodaki Hikmet (Hikâye), Son Saat, 14.8.1926
- 64. Zehir Kasesi, Vakit, 9.7.1928
- 65. Zülfiye, Fadime, Kerim (Hikâye), Varlık, 1.3.1954, Sayı:404, s. 15-16

#### 1. 4. BEKİR SITKI KUNT'UN HATAY DAVASINDAKİ ROLÜ

Hatay'ın 1919'dan 1939'a kadar 20 yıllık anavatana katılma mücadelesinde basının büyük etkisi olmuştur. Bu uzun mücadele aynı zamanda Hatay sınırları içinde gazetelerin karşılıklı mücadeleleri şeklinde de kendini göstermiştir. Bu dönemde Hatay'da çıkan Türk gazeteleri dışındaki gazeteler ya bir cemaatin, ya manda idaresinin, yahut Hatay'a sahip çıkmak isteyen Arap partizanlarının sesini duyurmak için çıkarılmıştır.

"İskenderun sancağı sınırları içinde ve komşu şehirlerde Türkler tarafından çıkarılan gazeteler Türk görüşünün temsilcileri olmuşlar ve kurtuluşa hizmet etmişlerdir. Şafak ile başlayan Türklüğü ve Türkleri savunma davasında mücadele gazetesi olan Altınöz, Türklerin mücadele gayesini anlatırken, işgalcilere karşı yapılan direniş hareketlerine de yön verecek bir politika izlemiştir.

Yeni Mecmua ve Yenigün Türkiye'nin telkin ve desteğiyle mücadeleciler Türk gençleri tarafından kurulmuş, sancakta yaşayan Türk halkının sesi olmuştur.

...  
Hatay'ın kurtuluş ümitleri güçlendikçe Türk gazetecilerinin işi güçleşmiş, gazetelerin kapatılmasına, sahip ve mesul müdürlerinin takibata uğramasına, hatta hapsedilmesine rağmen yılmadan mücadeleye devam edilmiştir. Yenigün kapanmış, Vahdet devam etmiş, sonra yine Yenigün'ün yerine Atayolu mücadele bayrağını taşımıştır." (Tekin 1985:13-14).

1938'de Türkiye Cumhuriyeti'nin aldığı bir kararla tüm Hatay doğumluların nüfus sayımı için Hatay'a gönderilmesiyle, öğrencilik yıllarında nüfus kaydını İstanbul (Eminönü)'a taşımış olan Kunt da buraya gitmiştir. Hatay'da olduğu dönem içinde Yenigün ve Yeni Mecmua'da yazdığı yazılarla bu davanın güçlü isimleri arasına girmiştir.

Yeni Mecmua, Antakya'da Şükrü Fehmi (Balcı) tarafından kurulan ilk sayısı 15.5.1928'de çıkan "ilmî, edebî memleket mecmuası"dır. On beş günde bir çıkarılan Yeni Mecmua Hatay'da 1921'den sonra yayınlanan ve Hatay'ın Türklüğünü savunan ilk Türkçe yayındır. Bu derginin yazı kadrosunun isimleri arasında, Bekir Sıtkı Kunt da vardır. Dergi Türk kültürüyle ilgili birçok araştırma ve inceleme yazılarını yayınladığı gibi halkı Türkçe okuma ve yazmaya teşvikiyle de önemli bir rol oynamıştır.

Bu yayınlardan bir diğeri de Yenigün isimli "günlük, siyasî halk gazetesi"dir. Yeni Mecmua'nın yerine yine Şükrü Balcı tarafından 10.9.1930'dan itibaren çıkarılmaya başlanmıştır. Gazete aynı misyonu üstlenmiş ve Türklük şuurunu canlı tutmayı hedeflemiştir.

Zaman zaman farklı sebeplerle yayını durdurulan gazetenin mesul müdürü Dr. Vedi Bilgin'in 1 Mart 1938'de tutuklanması nedeniyle Bekir Sıtkı Kunt, Ahmet Faik Türkmen ve Selim Çelenk değişik tarihlerde gazetenin mesul müdürlüğünü yapmışlardır.

"Yenigün, 24 Mayıs 1938 tarihinde bir hafta süre ile kapatıldı. Bu süre içinde her gün bir broşür yayınlanarak halka dağıtıldı. 31 Mart 1938 günü gazete tekrar çıkmaya başladı." (Tekin 1990:78).

Mehmet Tekin'in bahsettiği bu broşürlerin yazarı da yine Bekir Sıtkı Kunt'tur. Kendisi 6 Nisan 1938 tarihli Behçet Yazar'a hayatıyla ilgili verdiği izahatta şunları söylemiştir:

"Şimdi Hatay seçimine iştirak etmek üzere Antakya'da bulunuyor, ve millî davamıza hizmet için burada çıkan Yenigün gazetesinin başmuharrirliğini ve mesul müdürlüğünü yapıyorum. Bir aralık Yenigün'ün Fransızlar tarafından kapatılması üzerine muhtelif broşürler neşrederek davamızı müdafaaya devam ettim." (Yazar 1938:87).

Bu broşürlerden birini Behçet Yazar'ın kitabında bulmak mümkündür: "Fransız ve Arap Kültürü Yerine Türk Kültürü" (Yazar 1938:90).

Bekir Sıtkı Kunt'un mesul müdürlüğünü yaptığı bir diğer yayın da Yenigün-El Yevmül Cedid isimli Yenigün gazetesinin Arapça nüshasıdır. Arapça El Uruba gazetesinin Türk aleyhtarı yazılarına cevap vermek ve bu surette sancak dışında Arapça konuşulan yerlerde etkili olmak amacıyla Arapça çıkarılır, gazete özellikle Trablusşam'da büyük ilgi görmüştür. Kunt'un yazılarıyla destek verdiği bir diğer yayın Kurtulan Yurt dergisidir. Ancak sadece üç sayı çıkabilmiştir.

Tüm yayınlar, dış politikaların etkisiyle birbirinin yerine çıkmış, kapatılan dergi ve gazetelerin adı değiştirilmiştir. Kapalı kaldıkları süre içinde de yine çalışmalarına devam edilmiş, broşürler yayımlanmıştır. Bekir Sıtkı Kunt'un bu gazete ve dergilerde yayımlanmış yazılarının listesi eserleri bölümünde verilmiştir.

Yenigün ve Yeni Mecmua'da çıkan yazılarında Kunt, Fransızların, Arapların Hatay'la ilgili her türlü girişimleri konusunda halkı bilgilendirmiş, Türk bürokratlarının ve Türkiye'nin çalışmalarından bahsetmiş, bunun yanında Türk kültürünün, Türkçe'nin, Türklük şuurunun canlı kalmasına yardımcı olmuştur. Halkı, anavatana bağlanmak konusunda ümitlendirmiştir. Cenevre Müzakereleri'nden sonra yazdığı bir yazı bu konuya örneklik edecektir.

"Binaenaleyh 94 madde ne gibi hükümleri ihtiva ederse etsin, birtek maddede hülasa edilebilir: Hatay'da Türk hakimiyeteessüs edecektir.

...  
Fransa'nın geniş görüşlü siyaseti Sancak işinde nihayet  
Türk hakimiyeti esasını kabul etmiştir."<sup>49</sup>

Gazetelerin halkı Türkçe okuma ve yazmaya teşviklerinden başka Kunt ana dilin önemini de vurgulayan yazılar kaleme almıştır. "Hatay'da Türkçe" gibi.

Haksız yere tutuklanan Yenigün mesul müdürü Dr. Vedi Bilgin'in davası üzerine yazdığı "Müdafaa En Mukaddes Haktır" başlıklı yazısında hukukçu yönünü de sergileyerek Bilgin'in serbest bırakılmasını sağlamıştır.

Makalelerinde sade bir dille güçlü bir ifade göze çarpar.

"Evet Fransızlar sonuna kadar kalacaklardır. Ama Manda sonuna yani 939 yılı kanunuevvelinin sonuna kadar!.. bu tarihten itibaren Sancak toprakları üstünde birtek Fransız kalmayacaktır."<sup>50</sup>

Hatay'da kaldığı süre içerisinde ilk celsesi 2 Eylül 1938'de Gündüz sinemasında toplanan Hatay Meclisi'nde de Marsel Balit'le katiplik yapar.<sup>51</sup> Mücadelenin siyasi ve edebî her boyutunda etkili olan Kunt Hatay'ın anavatana katılımı ve Türk askerlerinin Hatay'a girişi ile ilgili yazısını resimleriyle birlikte "Hatay'da Kahraman Askerlerimiz" başlığıyla Yeni Mecmua'da (İstanbul) yayımlar.

Ayrıca Hatay'da bulunan "Frerler Koleji" adlı papaz mektebinin 16 Şubat 1939 tarihli velilerine gönderdiği davetiye de İskenderun'u hâlâ Suriye'de göstermesi üzerine Kunt'un Hatay Meclisi'nde yaptığı konuşma verilen şu girişle Vakit gazetesinde yayımlanmıştır:

"Muharrir Arkadaşımız Hatay Meclisi'nde

<sup>49</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Mutlaka Türk Hakimiyeti", Yenigün Mart 1938, s. 1.

<sup>50</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Müdafaa En Mukaddes Haktır", Yenigün, 15 Mart 1938.

<sup>51</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Hatay Meclisi", Yeni Mecmua, İstanbul.

İstanbul'da iken "Vakit" gazetesine değerli hizmeti geçmiş muvaffak hikâyeci ve kıymetli bir hukuk mensubu olan Hatay mebuslarından Bekir Sıtkı Kunt, Türkiye Cumhuriyeti Kanunlarının Hatayda aynen kabul ve tatbiki dolayısıyla Hatay millet meclisinde şayanı dikkat bir hitabede bulunmuştur. Ehemmiyeti dolayısıyla iktibas ediyoruz."

Gazetenin 27 Şubat 1939 tarihli sayısının 6. sayfasında "Hataydan Haberler" köşesinde yayımlanmıştır.

Hatay Meclisi'nde yaptığı son konuşma da bu yolda gayret vermiş bir yazarın Hatay'ın anavatana katılması kararıyla hissettiklerini ve haklı gururunu belgeler niteliktedir (Aydın 1996:170-173).

Kunt'un Hatay'la ilgili çalışmaları Hatay'ın anavatana katılmasından sonra da bitmemiştir. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Hatay milletvekili olarak çalışmalarına devam etmiştir.

## II. BÖLÜM

### BEKİR SITKI KUNT'UN HİKÂYELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

#### 2.1. HİKÂYELERDE YAPI ÖZELLİKLERİ

Hikâyede yapı deyince iç yapıyı oluşturan bakış açısı, anlatıcının kimliği, vak'a tertibi, tertip planı, vak'a takdimi gibi unsurlar akla gelir. Anlatıcının kimliği ve bakış açısı ayrı bir bölüm olarak değerlendirildiği için burada diğer unsurlar üzerinde duracağız.

Hikâyeleri yapı olarak şu şekilde sınıflandırabiliriz: Çizgisel kurguya sahip hikâyeler, otobiyografik tarzda gelişen hikâyeler, biyografik tarzda gelişen hikâyeler, belli bir hikâye unsurunun (olay-mekan) etrafında gelişen hikâyeler.

Kunt'un hikâyelerinde birbirinden farklı yapılardaki ağırlığı temanın ve diyalogların oluşturduğu görülür. Genelde çevre ve şahıs tasvirleriyle başlayan hikâyelerde olayların diyaloglarca geliştiği ve diğer aksiyonların yazar-anlatıcı tarafından sebep-sonuç ilişkisine göre aktarıldığı görülür.

Bir kısım hikâyelerinde de biyografi, anı, hiciv diyebileceğimiz yazı türlerini hatırlatan şekilde olay ve durumların aktarıldığı gözlenmiştir. "Alternance Metodu" olarak bilinen iki veya daha fazla zincirden meydana gelen, sonra da bu zincirlerin yer, şahıs, tema gibi ortak bir noktada birleştiği hikâyeleri de vardır.

### A. Çizgisel Kurguya Sahip Hikâyeler:

Baş-orta-son şeklinde gelişen olay ve durum hikâyeleridir. Giriş bölümlerinde çevre ve kahraman tasvirlerinden sonra ikili şekilde diyaloglarla gelişen ve sonuçlanan hikâyelerdir.

"Köylünün Yediği Kazık", "Bu Bir Değirmen Hikâyesidir", "Erbabı Mesalih" yazar tarafından olumlu ve olumsuz çizilen iki kişinin, ki böylelikle çatışma unsuru oluşturulur, karşılıklı konuşmalarıyla olayın bir sonuca bağlandığı, genelde de zayıf tarafın ezildiği hikâyelerdir. Yalnız "Erbabı Mesalih"te zayıf kahraman yoktur, olumsuz müdüre karşı galip gelen, arazisini alan olumsuz bir kahraman daha vardır.

Bu hikâyeler içinde bir bölümü de çizgisel kurgusu yanında Maupassant tarzı, vurucu sonla biten hikâyelerdir. "Fahişe"deki kadın, elinde referans mektubuyla bir devlet dairesine başvurur, hademelik ister, arka planda işsizlik, kadına yanlış bakış ve benzeri konular işlenir ve bizim beklemediğimiz bir şekilde kadın fahişe olur. En ilginç "Beşbirlik"teki karı-koca kavgasının kadının ölümüyle bitmesidir.

Bu hikâyelerin genelinde kurgu, toplumda zayıfa, yolsuzluğa, haksızlığa dikkat çekici ve konuyu ön plana çıkarıcıdır. Dolayısıyla bu tutum yazarın gazetecilik kimliği ve sanat anlayışıyla da doğru orantılıdır. Olayın sonu ise devlet dairesinden kovulan kadının fahişelikte ekmek parası bulmasıdır.

Aynı durumu "Yarıkkaya", "Baba ve Kızı", "Kanca", "Kötüler İçinde Bir İyi" hikâyelerinde de bulmak mümkündür. Hepsinde değişen sosyal yapı, çeşitli kurumlardaki yolsuzluklar ve kadınları düşüren sosyal şartlar hicvedilir. Hikâyeler yine beklenmedik sonla biter.

"Kanca"da artık erkeklerin peşinden koştuktan yorulan Erkiran sonuncu erkek arkadaşını öldürerek, "Kötüler içinde Bir İyi"de yolsuzlukların, haksızlıkların etrafını kuşattığı bir ortamda dürüst kalmaya çalışan Servet Tekiner son çalıştığı kurumu soyarak hapse düşerler. Bu hikâyeler gibi "Haciz", "İki Hasta" da beklenmedik sonla biten hikâyelerdir.

Aynı yapıda dairesel bir çizgi şeklinde gelişip sonu, başına bağlanan, yani yazarın başlangıçtaki olay ya da duruma benzer bir noktaya yeniden döndüğü, kısaca başladığımız yerde bıraktığımız hikâyeleri de vardır.

"Borçlu", "Yaldız", "Daire" bunlar arasındadır. Hikâyeler belli konularda farklı durumları gözler önüne serer, ama kahramanlarımız yaşadıklarından, gördüklerinden etkilenip hayatlarını değıştirmezler. Olaylar bitmiş hissi vermez, kesin bir sonları yoktur.

"Borçlu"da ailesindeki yaşananlar yüzünden ekonomik çöküntü yaşayan dairenin müdürü hademeden borç almıştır ve her gün erkenden gelip onun vazifesini yapmaktadır. Bir sabah ihmal eder ve dairede olay olur. Hademe yediğı azarlara karşılık parasını geri ister, müdür onu zorla ikna eder. Yani hikâyenin başındaki duruma geri dönölür, dairede işler kaldığı yerden aynen devam eder.

"Yaldız"da kızlarını evlendirmek için çöpçatandan tutun da, dönemin sosyal hayatına uygun olarak Fransız Mektebi'ne ve piyano kursuna göstermelik göndermelere kadar her yolu deneyerek, olduğundan farklı görünüp bir damat arayan bir aile vardır. İstedikleri gibi zengin, itibarlı bir damat bulduklarına inanırlar, ama damat kız tarafından da fazla palavracıdır. Fakir, sıradan, zampara bir adam çıkar. Fakat yine hiçbir şey değışmez. İkinci kızlarını evlendirmek için aynı çalışmalara tekrar başlarlar.

"Daire", "Kör Boğaz", "Suç Ortağı", "Köprü Altı", "Çifte" ve "Baba" bu tarzda yazılmış hikâyelerdendir.

Bir vak'anın başka bir vak'a içerisine yerleştirildiği doldurma bir durumla ya da olayla başlayan hikâyeleri de vardır: "Hancı Fettah Efendi", "Hazreti Cimri Aleyhisselam", "Zır Zır" gibi.

"Hancı Fettah Efendi" hikâyesi hancının tavuklarının neden yumurtlamadığıyla ilgili düşünceleriyle başlar. Hancı iç monologla önce horozu, sonra garsonu suçlar ve cimriliğine de zemin olacak şekilde garsonun alacağından yumurtaları düşmeyi, hatta onu bir süre de bedava çalıştırmayı kurgular.

Biz olayın garsonun da devreye girmesiyle bu konu üzerinde yoğunlaşmasını beklerken; bir adam hancının kardeşinden getirdiği bir mektupla çıka gelir ve olaylar başka şekilde gelişir. Doldurma diyebileceğimiz bu bölümler hikâyeden tamamıyla de kopuk değildir.

Örneğin; "Hazreti Cimri Aleyhisselam" da cimrinin % 500 faizle borç verdiği adamı dava etmek için geldiği adliyeden çıkışta oturduğu bir kahvede gelişir ve sonuçlanır. Baştaki dava, sırf pahalı bulduğu için suyu küpe geri döktürmesi, ile kahvede gelişen olay, kahvede bir fincan kahvenin parasını pahalı bulduğu için kahveden parayı vermeden kaçışı, arasında bir ilgi yoktur, fakat ikisinde de verilmek istenen ve gösterilen adamın cimriliğidir.

"Zır Zır", bu gruba dahil ettiğimiz vak'a hikâyelerindendir. Burada girişte verilen İki kahraman arasındaki çatışma olayların gelişmesinde aslında etkisizdir. Muhasebe şefinin odacısını özel hizmetinde kullandığına dair yapılan şikayeti, kahramanın zannettiği gibi müdür muavini yapmamıştır. şef ve muavin arasında gelişecek sandığımız olaylar tamamıyla farklı şekilde gelişir, şef ve odacısının ilişkisi, şefin hısımlarından birinin komşusunun şikayetiyle davalık olmuştur. Giriş, bize olaylardan kopukmuş gibi gözükür, tek bağlantı kahramanımızın dairedaki memuriyetini gün yüzüne çıkarmasıdır.

Bu hikâyeler, hikâye kurgusunda vak'a takdiminin ağır bastığı hikâyelerdir.

## B. Biyografik Tarzda Gelişen Hikâyeler

"Herkes Kendi Hayatını Yaşar", "Baba ve Kızı", "Kanca", "Kötüler İçinde Bir İyi", "Zeynep Kadın", "Gönül Bu".

"Herkes Kendi Hayatını Yaşar" hikâyesinin giriş bölümü şimdiden başlar. Besime Hanım ve Melahat arasındaki diyalog gösterme unsuruyla verilir:

"- Anne!...

Ne var kızım?...

Ben denize gidiyorum. Sonra Naciyelere uğrayacağım. Geç kalırsam merak etme emi.

Peki kızım, Fakat gene de geç kalma.... sana merak etmeyeceğime söz versem bile, olmuyor, gene merak ediyorum. Bugün denize gitmesen..." (Kunt 1941:5).

Burudan sonra Melahat'ın biyografisi başlar. Melahat'ın 18 yaşına kadarki hayatı, yazar tarafından özetleme tekniğiyle anlatılır. Melahat'ın babaannesiyle ilişkisi, nasıl büyüdüğü, babasının ölümü, annesinin ikinci evliliği, babaannenin gençliği ve "babaanneyle-kızın" kader benzerliği bu bölümde anlatılır.

İkinci bölümde Melahat kendisi ve hayatıyla çatışma içerisindedir. Besime Hanım ya üniversite okuyup mahallenin diğer kızları gibi meslek edinmesini ya da evlenip yuva kurmasını ister. Aynı zamanda Melahat'ın velisi gibi olan aile dostu Atıf Sezai Bey'le olan ilişkisi, Melahat'ı tiyatroya yaklaştırır.

Melahat, Rüstem ve evlilik ya da Atıf Sezai Bey ve tiyatro arasında yaşadığı çatışmayı sonlandırır ve tiyatroyu, tiyatro artisti olmayı seçer. Sonra ikinci çatışma o döneme göre yenilik olan tiyatro artisti olan Melahat'le ailesi ve çevresi arasında gelişir.

Bütün olaylar psikolojik ve sosyolojik temellere dayandırılmış neden-sonuç ilişkileri içinde verilmiştir.

Besime Hanım, oğlu Adil olduğu için evlenmediği halde gelini, kızı Melahat'e rağmen evlenmek isteyince Besime Hanım'ın durumu şöyle açıklanır.

"Hatta bu suretle Melahat yalnız kendisine kalacağı için bundan memnun bile olacaktı. Sonra insanlar gariptir, vaktiyle kendisinin yapmış olduğu fedakarlığın büyüklüğünü düşünerek, bir nevi gurur ve iftihar da duymuyor değildi."  
(Kunt 1941:10).

Melahat'in tiyatro artistliği de babaannenin gençliğinde okumaması, dolayısıyla baba Adil'in edebiyata olan ilgisi, yayınlanan şiiri ve Melahat'in mektepte başlayan yeteneğiyle açıklanır: Zeki ve anlayışlıdır. Buna güvenerek derslerine pek aldırış etmez. Oyun, şarkı, havaiyat daha çok hoşuna gider. Bundan dolayı mektep temsillerinde çok defa ona baş rolleri verirler. O evde de, birtakım taklitler, oyunlar yapar. (Babaannesinin taklidi, bıyık yapıp kadını korkutması gibi) Hikâye Melahat'in başarılı bir tiyatro artisti olmasıyla biter.

"Kanca" yine orta-baş-son şeklinde gelişen bir biyografidir. Piyazcı dükkanın tasviriyle başlayan hikâye bizi maziye götürüp ilk evliliğinden, kaynanasıyla ilişkisinden başlayarak Erkıran'ın hayatını anlatır. Hayatına giren erkeklerin her biri bir nedenle ölürken, Erkıran kendisinden ayrılmak isteyen sonuncusunu da kendisi öldürerek hapse düşer.

“Zeynep Kadın” bir beslemenin hayatını orta-baş-son şeklinde anlatan hikâyedir. Klâsik vak’a hikâyesinin giriş bölümünde Zeynep Kadın pis sokaklardan geçerek Emine Hanım’a gelir. Savaş dönemi olduğu için Emine Hanım hep yemek vakti geldiğinden şikayet ettiği kahramanımızdan yaptığı yemeği saklar. Burada özetleme tekniğiyle maziye dönülür. Emine Hanım ve Zeynep Kadın arasındaki ilişki, aralarındaki soğukluğun nedeni ve kahramanımızın beslemelikle başlayan hayatı anlatılır.

Asıl olayla ilgili düğüm mazide anlatılır. ilk düğüm Naile Hanım’ın ölümüyle veresenin gözü önünde açılan sandıkta olduğu bilinen mineli altın saat, yakut yüzük ve fındık altınları kimin çaldığıdır. Naile Hanım yatalak bir hastadır ve ona beslemesi Zeynep Kadın bakmaktadır. Zeynep Kadın’ın Naile Hanım’la ilişkisi de anlatılmıştır. Hikâyede altınların Naile Hanım’ın kızı Nebile Hanım’ın mı, yoksa Zeynep Kadın’ın mı çaldığı kesin çözüme kavuşmaz. Altınların Nebile Hanım’da olduğuna dair ipucu verilir. Yazar düğümü hikâyenin sonunda tek bir cümleyle çözer. Nebile Hanım’ın konsolunda saklı olduğunu söyler. Emine Hanım’ın, annesi Nebile Hanım’ın eşyalarını karıştırırken Zeynep Kadın’ı hatırlaması bizi ilk düğüme götürür. III. düğüm Zeynep Kadın’ın çalmadığına dair yemin etmesinden sonra, kocası Hasan’ın gözlerinin kör olması üzerine şüphelerin tekrar Zeynep Kadın’da yoğunlaşmasıyla atılır. Geçmiş, gelecek ve şimdi arasındaki bağ bu çalınan eşyalarla kurulur.

### C. Belli Bir Hikâye Unsuru Etrafında Gelişen Mekan Ağırlıklı Hikâyeler

Bekir Sıtkı Kunt’un hikâyelerinde toplumcu gerçekçi bakış açısıyla gözlemlediği muhitlere bağlı sıradan insanların veya köylünün İstanbul’da ya da büyük şehirde düştüğü durumlar anlatılır. Yok olmaya yüz tutmuş birer

düşkün olarak şehirde çizdiği köylüye ve sıradan insanlara, onların içinde bulunduğu durumu öne çıkartıcı bir kurgu çizer.

“Şaka Niyetine” köylünün, bir taraftan köyde köy odasında kışın geçirdiği hayatı, bir taraftan da şehirde Ankara sokaklarında yazın geçirdiği hayatı olmak üzere iki farklı hayatı işler. Şehirdeki hayatın zorluğu ve köylünün durumunu göstermesi açısından da, amelelik yaptığı binayı arkadaşlarına göstermek isteyen köylünün apartmandan nasıl kovulduğunu anlatan diyaloglarla hikâyeyi bitirir.

“Sait Faik’e ithaf” edilen “Zülfiye, Fadime, Kerim” adlı hikâyede amcaları Arif’in yanına çalışmaya gelen yenge Fadime ve yeğenler Zülfiye ve Kerim’e, dolayısıyla bir aileye ait durum çizilir. Olay Zülfiye’nin Sadiye Hanımlara evlatlık verilmesinden bir ay sonra başlar ve gelişir. İki bölüm halinde önce Zülfiye’nin arkasından da Kerim’in hayatları çizilir. Halden çıkarımlarla yazar tarafından gelecekleri kurgulanır. Anneleri baktığı yatalak kadın ölünce, çocuklu bir manavla evlenir. Zülfiye komşu tarafından Nişantaşı’ndaki bir apartmana çocuk bakmak için Ayten olarak kaçırılır. Ayten’in şimdi hiçbir düşüncesi endişesi yoktur. Yazara göre onu ancak şöyle bir hayat beklemektedir: “Gelecek: Burada Zülfiye daha uzun yıllar geçirecek ne annesi aklına gelecek, ne kardeşi... Büyüyüp serpilince....”<sup>52</sup>

Kerim için de bir kurgu planlanır.

“Kerim gelince, çırak iki oldu.

Oğlanın ilk günler paradan anladığı yoktu. Hatta ufaklıkları birbirinden ayıramıyordu bile.. Ama kısa zamanda öğrendi. Gelecek: “... Kerim bozulmazsa Mestan usta kızı verip Kerimi damat edinmeyi şimdiden düşünmektedir. O zaman Kerim dükkanın idaresini büsbütün eline alır. Mestan Usta da ihtiyarladığında rahat eder.”<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “Zülfiye, Fadime, Kerim”, Varlık, 1 Mart 1954, Sayı 404, s. 15-16.

<sup>53</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “Zülfiye, Fadime, Kerim”, Varlık, 1 Mart 1954, Sayı 404, s. 16.

Hayatları bir yerden başlatılır, aile üyeleri fert fert ayrı bir yaşama devam eder.

“Taşradan Gelen Hasta” yine büyük şehirde bu kez gece hayatı yüzünden bir köylünün çaresiz kalışı mekanın kişi üzerinde etkisine dayalı olarak verilir.

Hikâye gelişme bölümünden başlar ve düğüm atılır. Bütün parasını gece hayatında yiyen taşralı Mustafa şimdi ne yapacaktı? Karısından gelen mektupla olaylar değişir. Hısmı Esmâ da kalmayı planlar, fakat Esmâ’nın kocası kendisini bir gece evvel “sefahat”te gördüğü için oradan da ayrılmak zorunda kalır. Hikâye bize kesin bir son vermez. Para bulabildi mi, ne yaptı, muayene olabildi mi, bunları öğrenemeyiz.

“Tabak Osman” paranın etkisiyle dar bir muhitte Osman Bey olunca evi ve hanımı değiştirir ve küçük yerlerin özelliği olan dedikoduları ile uğraşır. kahramanın çevreyle olan çatışması, kaymakamı yemeğe çağırışıyla son bulur. Bir nevi palavra atmadığını ve eski komşularıyla arasındaki farkı ortaya koyduğunu zanneder. Gerçekten öyle olmuş mudur, yine bilemeyiz.

“Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”de bir kahve ortamında görülebilecek kişiler ve konuşmalar vardır.

“Zamane Kocakarı”nda bize bir otobüs yolculuğunda karşılaşılabilecek bir haksızlık anlatılır. Yaşlı kadının hem torunlarını oturtup hem de onları tanımamazlıktan gelerek, kendisine acındırarak nasıl yer bulduğu işlenir. Bu hikâyelerde mekan, olaya ve kişilere birebir etki etmekte; olaylar ya da durumlar mekandan kaynaklanmaktadır. Fakat ayrıntılı bir mekan tasvirinden çok buradaki insanların tasvirleri dikkati çeker. Belli yerlerin tipleri gibidirler. “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi” hikâyesi çevre tasvirleriyle başlar, çevre en ince ayrıntıları ve kişileriyle bütünleşmiş şekilde anlatılır.

“Telvele boş bir Kahve fincanı önünde adamın biri, şekerleme kestiriyor, bıyıkları sakalı çevresi göğsünde elleri karnın üstünde çaprazlanmış. Kahve (Paşalimanı'ndaki balıkçı kahvesi) çınar atkestanesi akasya gibi ağaçların gölgesine sığınmış... Kahvenin sokak tarafındaki parmaklıkları yakın yerinde birtakım boyalı moyalı kadınlar oturuyor. Yanlarına ikide bir işçi kılıklı civardaki tütün deposundan olacak genç adamlar gelip gidiyor. Daha iç tarafta harem ağası, - kara kuru ince uzun bir arap zayıf bacaklarını ileriye uzatmış yarı kapalı gözlerle manzarayı seyrediyor: Dolmabahçe, Beşiktaş Çırağan, Ortaköy Camii, Korular, Tepeler, Evler...” (Kunt 1952:63).

“Meslek Sırması” yazarın, mekanın önemini gösteren ve kişi ile mekan arasındaki ilişkiyi öne çıkaran ilginç bir hikâyesidir. Mekan konusunda da üzerinde durulacaktır. Aynı kişiyi, Macit'i İstanbul'un farklı köşelerinde değişik tiplerde görürüz. Sirkeçide otelin kahvesinde bir köylü, Beyoğlu gazinosunda şehirlî-eğlence düşkünü Haydarpasha'da hamal, Taksim'de bir lokantada garson gibi o yerlere ait, oralarda görülebilecek tiplerdir. Otobiyografik tarzda yazılan hikâyemizi, yazar anlatıcı ile Macit'in farklı farklı mekanlarda karşılaşmaları üzerine kurulmuştur. Bu kadar çok kişilik ve mesleğe sahip tek bir kişinin ancak “Gizli Polis” olabileceği düğümü sonuç bölümünde çözüme kavuşur.

#### D. Otobiyografik Tarzda Gelişen Hikâyeler

Bu hikâyelerin bir kısmı yazarın kendi hayatı ile örtüşen anı niteliğindeki hikâyelerdir ve kahramanlardan biridir yazar. Bir bölümünde de kendisinin şahit olduğu ve merkez kişinin bir başkası olduğu, başkalarının yaşadıklarını birinci kişi ağzından anlatıldığı hikâyelerdir: “Karikatür”, “Babamın İntikamı”, “Arap Hoca”, “Uyku İlacı”, “Avcı Hattı”, “Ünvan Düşkünü”, “Yol Arkadaşları”, “Aşk”, “Aşk Kamçılayan Bahar”, “Paralı Kurt”.

Birinci bölümdeki hikâyelerin ilk cümleleri olayın yaşandığı zamanı açık olarak bize verir. "Avcı Hattı'nda İhtiyat Zabıt Mektebi'nin son gününe ait olaylar, duygu ve düşünceler aktarılır.

"Ünvan Düşkünü"nde yazarın, Anadolu'ya ilk yolculuğu ve memuriyete başlayışıyla ilgili hisleri giriş bölümünde anlatılır. Gelişme bölümünde atılan düğüm sonuç bölümünde, hikâyenin en sonunda çözülür. Durum hikâyesi şeklindeki hikâyelerde son paragrafla maziden şimdiye yeniden dönülür: "Sait'le Raif'e gelince: Tabii üçümüz bir yerde iş bulamadı. Şimdi biri Kars'ta öbürü Eskişehir'dedir." (Kunt 1937:113).

"Ünvan düşkünü müdür, eğer bu kanundan sonra füceten ölmedise acaba şimdi ne yapıyor diye düşündüm (beyefendi hazretleri yerine sadece bir bayla hatta yalnız Ahmet Celalettinle nasıl "kifafı nefis edebiliyor? Doğrusu merak edilecek şey !." (Kunt 1937:107).

"Karikatür" yine yazarın askerlik anılarına ait bir durum hikâyesidir. Burada daha önce yaşanan bir durum, yıllar sonra kahramanlardan biriyle karşılaşılınca tekrar hatırlanır ve sonuç bölümünde düğüm çözüme kavuşur. "Uyku İlacı" da aynı yapıdadır. Yazarın memuriyeti sırasında yolunun düştüğü bir kasabada geçirdiği geceyi anlatır. Mektup arkadaşlarından İhsan'la karşılaşmasıyla gelişme bölümü başlar ve bu bölümün sonunda İhsan'ı uyutmak için kullandığı ilacı anlatılır. Bu duruma ait sonradan yaşanan başka bir durumla olay sonuçlanır.

"Yol Arkadaşları", kahramanın tasvirleriyle başlayan ve diyaloglarla gelişen bir olay hikâyesidir; yazar-anlatıcı olayın bir tanığı olarak kendi görüşlerini de ortaya koyar.

"Doğrusu hepimiz isyan etmiştik. Gerçi o yerin kefilisi sarahaten siyah baş örtülü kadındı. Aslında bize halt etmek düşerdi, ama bir hakkın çiğnendiğini görüp susmak da kolay değil." (Kunt 1937:83).

Gelişmede atılan boş sandalyenin gerçek sahibine kalıp kalmayacağı düğümü, sonuç bölümünde çözümlenir. Fakat olayın diğer kahramanı belalı adamın biletini bulup bulamadığı hikâyede söylenmemiştir.

“Aşk”ta yazar anlatıcının şahit olduğu aşk, bir obje üzerine kurulu olarak anlatılır. Bir kadın portresi olan tablonun tasviriyle başlayan hikâye, tablonun mazisi sahibi ve olaylarının anlatımıyla gelişir. Tablonun sayesinde merkez kişinin hayatını, ilk aşkını ve evliliğini sırasıyla öğreniriz. Düğüm kahramanın karısının tablosunu yapmasıyla atılır ve sonuç bölümünden biraz önce, tablonun tamamlanmasıyla, karısının resimdeki kadının kendisine benzemediğini görmesiyle çözülür. Sonuçta karısı üzüntüden ölür.

“Aşkı Kamçılaman Bahar” çevrenin, motelin tasviriyle başlar ve merkez kişinin buraya neden geldiğinin ve aile hayatının anlatılmasıyla gelişir. Düğüm yine gelişme bölümünde atılır. Ailesine çok bağlı memurumuz bir genç kıza âşık olur Burada atılan düğüm, sonuç bölümünde karısının bizzat yanına gelmesiyle çözülür.

“Paralı Kurt”ta tanık olunan yine yazarın bir yakının aşk hikâyesidir. Konserle başlayan hikâye farklı mekanlarda yapılan diyaloglarla bizzat merkez kişinin ağzından anlatılır. Kadının, kahramanı “Aşk” tuzağına düşürerek mallarına konmaya çalıştığı, durumun hangi aşamada olduğu, hepsinden önce konserle verilen ilk karşılaşmadan sonra merkez kişinin kimliği, giriş bölümünde verilmiştir. Konserden sonraki karşılaşma yerleri hukuk mahkemesi olmuştur. Diyalogların sonucunda kadının kendisini aldatmaya başladığını öğrensek de, kesin sonucu öğrenemeyiz. Yalnız yazar hikâyenin sonunda kendi görüşünü şöyle verir:

“O günden sonra bir daha Rıfat Körükçüye rastlamadım. Ben Ankara dan ayrılalı epey oldu. Doğrusu ne oldu diye merak ettiğim de yok. Ne olacak, kapana tutulan kurdun başına ne gelmiş ise, elbet onunkine de o gelmiştir!...” (Kunt 1948:69).

Bu hikâyelerin hepsinde tasvirlerle giriş yapıldığı, düğümün gelişme bölümünde atıldığı ve sonuç bölümünde çözüldüğü görülür.

## 2. 2. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Şerif Aktaş (1984:84)'a göre bakış açısı şudur:

“Bakış açısı anlatma esasına bağlı metinlerde vak'a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekan zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.”

Hemen hemen tüm yayınlarda kim konuşuyor? Kim görüyor? Kime anlatıyor? sorularına verilen cevap olarak değerlendirilen “bakış açısı” yazar ile kurgulu dünyaya ait olan anlatıcıyı ayırmamıza yardımcı olur. Yukarıdaki tanıma bağlı olarak üç farklı anlatıcı ortaya konulmuştur: Yazar-anlatıcı, Kahraman-anlatıcı, Müşahit-anlatıcı.

Kunt'un çoğu zaman anlatılanların “kurgu” olduğunu ortaya koyan anlatımı ve yazıda tavır koyan bir tutumla, ya sosyal sorunları tenkit ettiği ya da ironiyle anlattığı hikâyelerinde genel olarak hakim bakış açısı ve yazar-anlatıcı görülür. Hele ilk hikâyelerinde hikâyelerin sonunda yazara ait olayı yorumlayan ya da son sözü söyleyen bir paragraf mutlaka bulunur.

### A. Yazar Anlatıcı Olarak – Yazar

“O İtibarî alemde sınırsız bir güce sahiptir. Vak’a ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişi ve geleceğe ait her şeyi en ince teferruatına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere sunmaktadır.” (Aktaş 1984:95).

Örneğin “Suç Ortağı” adlı hikâyede yazar özetleme tekniği ile iki kahramanımızın da geçmişine ait her şeyi bildiğini gösterir:

“Ahmet bu işe ilk gidiyordu. Bayağı heyecanlıydı. Şimdiye kadar çok çok sergilerden bir iki elma, portakal aşırırmıştı. O da imrendiği, iç çektiği zaman, karnı zil çalarken.... Ama, bu defa toptan, ticaret için çalacaklardı. Sabri bu işin ustası olmuştu. Sabri’yle Aksaray sinemasında tanışmışlardı. Bu akşam için sözleşmişler, Eminönü saatinin altında buluşmuşlardı.” (Kunt 1952:55).

Görüldüğü gibi anlatımda genelde 3. tekil ya da 3. çoğul şahıs zamirleri kullanılmış, kahramanlardan isimleriyle bahsedilmiştir.

Kunt, hikâyelerinde yazar olarak genellikle parantez içlerinde kendi duygu ve düşüncelerine belirtir. “Erbab-ı Mesalih”te adamın şapkası üzerine düşündüklerini bir paragrafta verir: “(Şapkayı da Allah şapka eylesin, kırk defa kalıba girmiş, seksen defa.... Hoş bizim şapkalarımızda kirlidir, amma o kadar değil)” (Kunt 1933:45). Yine yazarın “Gönül Bu”da Zahide’nin Mahmut Durusoy’dan ayrılmasını onaylamadığını şu düşüncesiyle anlarız: “Eh.. bu dünya da Zahide tek yaratılmış değil ya, daha nice zıpırla, tahtası eksikler, kopuklar var!” (Kunt 1948:101). Kunt, aynı zamanda sohbet üslubuyla okuyucusuyla doğrudan konuşuyor gibidir.

“Baba ve Kızı”nda imamın Hidayet’e kızı vermemesiyle “Sadrazamın oğlunu istesin diye bekliyordu” diyerek, kılığını değiştirerek akşam barlarda kızını arayan imamın kıyafetiyle dalga geçer.

"Ve o gece saat ona doğru, İmam Halil Efendi, tepesinde Gelenbevi orta mektebinin küçücük kasketi, heyecandan sakalı titreye titreye, sözüm ona tebdil olarak, altı kaval- üstü şeşhane, Beyoğlu'na çıktı!..." (Kunt 1941:60).

"Köylünün Yedeği Kazık"ta da yazar açık olarak tavrını koyar: "... Temel Ağanın teslimatı diyecek yerde, (Acayip şey... ) Temel Ağanın borcu diye yazdı deftere..." (Kunt 1933:31).

"(Hesaptan, kitaptan çıkmayan köylüler, 1238, 5 kuruşun 1288, 5 kuruştan az mı olduğunu bilmezler. Yaşlarını, aylarını, günlerini bilmedikleri gibi... Yalnız defterde bir yağı hesabı bulunsun onlara yeter bu... )" (Kunt 1933:31).

"Yaldız"da da yazar-anlatıcı alenen hikâyenin dışında bir kişi olarak ortadadır:

"Cevat Bey'in karısı için, yukarıda biraz tedbirsizdir, demiştik. Belki öyledir, belki de değildir. Tedbirli olsa da ne olacak?... Şu anlattığımız eve nizam ve intizam mı verebilecek sanki... Gerçi Leman hanım, biraz bönce, biraz safçadır." (Kunt 1941:101).

"Hayırsız Evlâd"da yine hakim bakış açısı-yazar anlatıcıyı görürüz: "Fakat ne dersiniz, Hayırsız Evlâd'tan, öldükten sonra bir hayır, gelmek ihtimali belirmesin mi? Hey yarabbi, Ömer kulunun akli fikri sana emanet..." (Kunt 1941:49).

"Neyse sözü uzatmayalım, Ömer Efendi, hemen o saat avukat Haydar beye başvurdu. Bir istida yazıp mahkemeye verdiler, davada "Müdahil" sıfatını aldılar." (Kunt 1941:49).

Yazar-anlatıcı söylenecek asıl lafları parantez içlerinde vurgulamak ister. Bu vurgulamalarda hep hiciv ve meslekî tecrübenin izlerini bulmak mümkündür: "Öbür tarafta daktilo edilecek evrak olduğu gibi durmakta, pek acele tahriratlar, katiplerin meşhur el yazılarıyla yazılmaktadır. (Gönderilen yerde okuyana aşk olsun!...) )" (Kunt 1941:135).

İç monologlar ve iç diyaloglar da hakim bakış açısının en büyük göstergeleridir. "Baba ve Kız"nda İmam Halil Efendi evine doğru yaklaşırken şunları düşünür:

"Acaba evde kimse yok muydu: bir yere mi gitmişlerdi. Gitmiş olsalardı bile şimdiye kadar dönmüş olmaları lazım gelmez miydi? Yoksa arkadaki odada mı oturuyorlardı?

İmam Halil Efendi bütün bu sualleri bir an içinde aklından geçirdi." (Kunt 1941:46).

"Hazreti Cimri Aleyhisselam"da yazarın Hazrete karşı tavır koyduğu onunla dalga geçtiği de açıktır: "Hazret kısa kesmek için:

- Bilmem, haberim yok, dedi. (Halbuki haberi vardı!) (Kunt 1933:57).

Yazar-anlatıcı "Ayrı Dünya" adlı hikâyede de neredeyse üçüncü bir kişi gibi kurgudaki kahramana seslenir:

"Ama kendileri iş başında olsalar, öyle kanunlar çıkarırlar öylesine emirler verirler ki, kimse artık hık diyeme, dünya karşılarında susta durur. Dünyada (Yani memleket de.. ) Nizama İntizama kavuşur. Ama "Varak, Mihri vefayı Kim okur, kim dinler. " Öyle değil mi, hacı Bey Yahut reis be, veya müdür Bey..." (Kunt 1952:7).

Yazarın, otobiyografik tarzda ele aldığı hikâyelerinde daha çok kahraman-anlatıcı rolünde olduğu ve bize çevresindeki olayları, yaşadıklarını anlattığı görülür.

## B. Tanık Olarak Yazar

Prof Dr. Zeynel-Ayşe Kıran "Yazınsal Okuma Süreçleri" anlatıcı tiplerinde müşahit-anlatıcıyla ilgili olarak "Anlatıcı-Gözlemci" başlığı altında şunları söyler:

"Anlatıda "ben" diyerek, söz alır, ama olaylara karışmaz, olayların kahramanı olmaz. Anlatıda ikinci dereceden kahramandır. Bir gözlemci olarak olayları anlatır; ne öyküyü ne kahramanlar etkiler. Bu dış öyküsel anlatıcı okura başkalarının başından geçenleri anlatır." (Kıran 2000:102).

"Paşa vaktile babasının valiliği sırasında birer kolayını bulup üstüne tapulattığı köylerin zeytinliklerin, bağ ve bahçelerin idaresine bakmak için kasabaya geldiği zamanlar iyi bir otel temiz bir lokanta bulamamaktan, İstanbul'a dönünce etrafındakilere şikayet edermiş, paşanın dostlarından ve babamın eski memur arkadaşlarından biri paşaya bizim evi tavsiye etmiş" (Kunt 1933:52).

"Bar Açan Müttekait"te mahkeme koridorunda karşılaştığı ihtiyarın davalık olan olayını bize, "o" ve "ben" zamirlerini birlikte kullanarak müşahit-anlatıcıyla sunar: Asıl vak'ayı anlatan, olay kahramanımızın kendisidir. Müşahit-anlatıcı ve kahraman-anlatıcı birliktedir.

"İkinci ceza mahkemesinin koridorunda pencerenin önündeki sırada bir ihtiyar oturmuş dinliyordu.

Bir aralık ben de yanına kadar sokuldum, ihtiyarın sözlerini dinledim:"

"Biraz dalar, düşünür gibi oldu, sonra sözüne devam etti:"

"Burhanettin:

-Büyük babamı evlendiririz be dedi, kendisine şöyle oynak, toparlak bir de kız aliveririz.

İhtiyar bu son cümleleri söylerken, nereden o günler demek ister gibi elile bir işaret yaptı ve bir an için kendisini o hayale terk edip kederini unutarak gülmeye başladı, güldü, güldü... Sönük, hırıltılı kahkahalar..." (Kunt 1933:60).

Öğretmenleri tenkide yakın bir tutumla "Arap Hoca"da öğrencilikle ilgili anılarını anlatır. "Bütün hocalar bizden yaka silkerlerdi. Hepsi de ihtiyar, sinirli inatçı şeylerdi. Bir kere ceza yazdılar mı, mümkün değil bir daha affetmezlerdi." (Kunt 1933:67).

Tasvirle, masallardan yapılan iktibasla "Arap Hoca" verilir:

"Adam mı, adam değil mi, o da pek belli değil!... Yüz, boynu, elleri, hasılı elbiseyle örtülmeyen bütün yerleri kapkara bir mahluk... Bir Arap... Hani masallarda dinlediğimiz bir dudağı yerde, bir dudağı gökte araplar yok mu, işte onlardan biri..." (Kunt 1933:68).

Anı özelliği taşıyan bu kurguda 1. tekil ve 1. çoğul kişi kullanımı bir arada görülür: "Büyük harp içinde, biz, şimdi darülfünûnu bitiren gençler o zaman daha birer mektep talebesiydik." (Kunt 1933:67).

"Meslek Sırrı"nda da aynı özelliği görürüz. Yazar ikinci derece bir kahramandır ve anlatımda yine 1. tekil, ve 1. çoğul şahıslar kullanılmıştır: "Bir tahta iskemlede oturuyor, kahvemi içiyor, elimdeki gazetenin şurasına burasına göz gezdiriyordum." (Kunt 1948:104).

Aşağıdaki alıntılar müşahit bakış açısına örneklik eder:

"-Yahu, hayrola.. Ben Seni köyde zannediyordum.

Macit:

-Ah kardeşim, başıma geleni sorma, dedi. Köyden kaynatam Veli ağadan..." (Kunt 1948:108)

" Sonra bana döndü:

- Siz de İstanbul'a mı Bey evladım?

- Evet, diye başımı salladım." (Kunt 1937:80).

"Benimle böyle ahbablığı ilerlettikten sonra kulağıma eğildi.

- Şey.. Haydarpaşaya beraber ineriz, değil mi, dedi. Benim çok bir şeyim yok... Bir el çantası bir de sepet... Bana yardım edersin değil mi?" (Kunt 1937:81).

"Aşk"da bir arkadaşının aşk hikâyesi, yaşanan aşkın sembolü olan tabloya bağlı olarak müşahit-anlatıcıyla anlatılır. Burada da asıl vak'ayı sunan olay kahramanı ressamdır:

"Uzunca süren bir kış faslından sonra, bir bahar günü, onu yine görmeye gittim. Her taraf yeni açmaya başlayan filiz

yapraklarla, şeftali, kiraz, erik çiçekleriyle donanmıştı.” (Kunt 1948:38).

Bu hikâyelerde müşahit-anlatıcı olan yazar, ikinci kahraman olup asıl anlatıcı olay kahramanlarıdır. Kahraman anlatıcının yer aldığı “Uyku İlacı”, “Avcı Hattı”, “Karikatür”de yazar merkez kişidir. Anlatıcı hem merkez kişidir, hem de yazarın kendisidir: “Bölüğün birkaç misafirperveri, derhal yeni askerin etrafını aldık.” (Kunt 1937:55).

“- İçer misiniz?...

Tabii içerdik!..

Asker olmadan evvel, belki içmeyenimiz vardı. Fakat bu cigara içme keyfiyeti bize diğer içenlerden sarı bir hastalık gibi geçmişti, cigarayı sevmeyenler bile adet yerini bulsun diye, dudaklarında birer tane taşırlardı.” (Kunt 1937:56).

“Terhisten üç sene sonra idi Bir gün işlerimi takip için Ankara’ya gidiyordum. İstasyonların birinden trene bir yolcu bindi ve tesadüfen, benim bulunduğum kompartımana girdi.” (Kunt 1937:60).

“Hangisi”nin kurgusu bize hikâye içinde hikâye yapısını hatırlatır, odak nokta olaydır ve odak nokta da olan intihar olayı 4 farklı kahramana göre, 4 farklı müşahit-anlatıcı tarafından sunulur. İntihar eden kadına ait 4 ayrı hayat teklif edilir, okuyucu hangisini isterse seçebilir. Kadınların kimlikleri onları tanıdığını iddia eden kahramanlar tarafından bildirilir. İlk hayat hikâyesi hakim bakış açısıyla yazar-anlatıcıyla verilir:

“İkide bir polis mütekaidi:

“Nişanları ne zaman olacak diye karısından soruyor.

Karısı :

“Artık bu yakınlarda....” diyor

Ama, nişanın, olmanın, vermenin aslı, faslı yok... İkisi (Dünyadan habersiz karı koca) bu işleri kendi gençliklerindeki gibi sanıyorlar. Daha”damatlarının” yüzünü bile görmüş değiller...” (Kunt 1952:40)

Hakim bakış açısı, birinci kurguda yerini müşahit bakış açısına da bırakır:

"Hürriyet'in o andaki hislerini, ruhi haletini, kafasından neler gelip geçtiğini anlamak, hakikaten imkansızdır. Kendisi iyileştikten sonra bile, bunları hatırlayıp anlatamayacaktır... Rıhtımın taşları üstünde, bu ne sendeleyiş bu ne sendeleyerek yürüyüş.... Mahsus ne yapıyor böyle.... Yoksa kendisine sahip mi değil... Ayakları mı dolaştı, yoksa bile bile mi?

İşte tam bu sırada vapurda:

A.... bakın, bakın; bir kadın kendisini denize attı" sesleri yükseldi." (Kunt 1952:43).

Diğer üç hayat hikâyesi üç farklı kahraman, yani ana kurgunun kalabalığından üç kişi tarafından aktarılır: Pakize'yi sonradan olay yerine gelen adam (komşusu olduğunu söyler) Muazzez'i manavın çırağı (Kızı istemiş, alamamıştır.) Fidan'ı da tramvaycı ile arkadaşının diyalogundan öğreniriz. Ana düğümde kadının kimliği ve neden intihar ettiğidir.

Hikâyesinin bazı bölümlerinde örneğin kalabalığın konuşmasında ironi unsurlarına rastlanır:

Muazzez için zehir, içirim diyordu, demek zehir bulamadı, denilir.

"Zehir bulmak kolay mı? Tabii, eczacı vermez. "

Kalabalıktan biri:

"Tentürdiyot içseydi ya... "dedi.

"Hemşerim, sen bu Fitnat Hanım'ları bilmezsin. Ortada tentürdiyot mu bırakırlar... "

Bir bıçak, jilet de mi yoktu?" (Kunt 1952:120).

Böylelikle yazar hem düşkün kadınlara dikkat çekmiş hem de halkın olaylar karşısındaki tavır ve konuşmalarını da eleştirmiştir:

"Uyku ilacı" küçük bir kasabada mektep arkadaşıyla geçirdiği geceyi anlatır:

"Yatma zamanı gelince İhsan:

- Sana ayrı odada yatak yaptırmadım, dedi. Bir odada beraber karşı karşıya yatarız. Bu bana eski leyli mektep hayatımı daha kuvvetli duyuracak..

- Hey hey. Tabii, daha iyi olur dedim.

Dedim, ama derhal İhsan'ın yatakhane'deki halini hatırladım. Eğer gene öyle ise işim vardı." (Kunt 1937:95).

"Ünvan Düşkün"ünde Kunt'un ilk memuriyetine ait anısıdır. Yine bu hikâyede kahraman-anlatıcı vardır: "Mektepten çıktığım sene uzak ve küçük bir Anadolu vilayetinin ücra bir kasabasına tayin edilmişim." (Kunt 1937:99).

"Ha.. Anladım anladım hatamı anladım!.. Ben gönderdiğim zarfların üstüne ya (Müdür Ahmet Celalettin Beye) yahut (.. Müdürlüğüne) diye yazardım. Şimdi müdür bu şatafatlı adresli zarfları mahsus ambalaj kağıdı yerine kullanarak, aklınca bana ders vermiş, yol göstermiş oluyordu. Zaten mürekkepte imza atmasından da böyle ünvanlara ehemmiyet veren bir adam olduğunu anlamak mümkündür.

Kan beynime sıçradı demek, "Müdür beyefendi hazretleri" aylardan beri beni bu kötü merak yüzünden hırpalayıp duruyordu. Yazıklar olsun... Memleket işlerini ve menfaatlerini bazen böyle ne kötü şekilde harcıyoruz. Diye düşündüm. Ve artık burada bu müdürle beraber çalışmamağa, beni başka yere göndermezlerse istifa etmeye karar verdim." (Kunt 1937:105-6).

Kısacası müşahit-anlatıcı ikinci dereceden kahraman olarak hikâyelerde yer alır. Yine anlatıcı, bu hikâyelerin sonunda kendi görüşlerine açıkça yer vermiştir:

"Ben oradan ayrılalı seneler oldu. Kaç bahar geldi, kaç bahar geçti.

Fakat bahar oralarda elbette aynı bahardır. Aynı taşkın, aşkı kamçılایan, insanı çileden çıkaran bahar!..

Ve kadınlar şüphesiz, yine aynı tay gibi sekip fıkır fıkır gülüşen, katı, kabarık, dolgun göğüslerini beşibirlikler döven aynı kadınlar!.." (Kunt 1948:55).

"O günden sonra bir daha Rıfat Körükçüye rastlamadım. Ben Ankaradan ayrılalı epey oldu. Doğrusu ne oldu, diye merak ettiğim de yok. Ne olacak kapana tutulan kurdun başına ne gelmiş ise elbet onunkine de o gelmiştir!.. (Kunt 1948:69).

Bu hikâyeler yazar anlatıcının, hikâyelerin sonuç bölümlerine kendi fikirlerini nasıl yerleştirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Burada

"Kelepçeli eller" yazarın yine meslekî bilgilerin etkisiyle kullandığı bir ifade olarak gözüküyor:

"Mevlûde tevkifhanenin kapısından girerken, eski alışkanlıkla çocuklarına birer beş kuruş vermek için ellerini ceketine götürmek istedi. Fakat bu ellerin kelepçeli olduğunu anlayarak gözlerini öte tarafa çevirdi. Yorgun adımlarla içeri girdi." (Kunt 1941:90).

"Bir veznedar eli, herkesin eline benzemez. Bu ellerde milyonlarca lira, etrafa saçılıp dağılmıştır. Bu eller hem yaşatmışlar hem öldürmüşlerdir. Bir fakir hastanın ilacını bu eller ödemiştir. Bu eller kiminin saadetine, kiminin felaketine sebep oldu. Nitekim Servet Tekineri bu kasvetli tevkifhane hücrelerine atan da on bin lirayı kasadan gizlice kaldırmış olan, bu ellerdir..." (Kunt 1941:42).

Tıpkı bir hakimın elleriyle insanların hayatlarına son vermesi ve yine aynı ellerle insanların hayatlarını aydınlatmak için yazarak çalışması gibi.

Kunt'un hikâyeleri, örneklerden de anlaşılacağı gibi genelde hakim bakış açısı ve yazar-anlatıcıyla sunulmuştur. Müşahit bakış açısı ve kahraman-anlatıcı ile kaleme aldığı hikâyelerden örnekler verdik. Bunların bir kısmında hem yazar, hem kahraman örtüşmekte, bir kısmında ise bize müşahit bakış açısıyla mahkeme koridorunda ya da bir yolculukta gördüğü kişilerin ağzından olaylar aktarılmaktadır. Kahramanlarına isimleriyle seslenmekte ve anlatımda 3. tekil kişi veya 3. çoğul kişi zamir ve şahıs eklerini kullanmaktadır. Kahraman-anlatıcının yer aldığı hikâyelerinde ise "ben" zamiri 1. tekil kişi ve 1. çoğul kişi iyelik ve şahıs eklerini doğal olarak görmekteyiz. "Hangisi" için kullanılan bakış açısında ise ikinci dereceden kahramanlar müşahit-anlatıcı olarak vardır. Kahraman anlatıcının ikinci derece şahıslar olduğu hikâyeler için Tansel şu açıklamayı yapmıştır:

"Maksat bir kişinin başından geçenleri anlatmaksa, hikâye başlıca kahraman ağzından nakledilir; bu takdirde müellifin kendisi başlıca kahramanın yerine koyması, onun gibi düşünmesi, hissetmesi lazımdır.

İkinci usûl, yani hikâyenin ehemmiyetsiz bir kahramanı tarafından nakli metodu güçtür; söylenebilecek şeyler müellif gibi okuyucularca da ma'lum değildir; hikâyede bunları bilen bir kahraman seçmek icabeder. Mesela iki kişni sık sık buluştukları bir lokantada geçen bir vak'a bu hadiselerle tanık olan garson tarafından anlatılabilir; bu şahıs bazı müşahedelerine dayanarak okuyanlarca bilinmeyen şeyleri nakleder. (Tansel 1978:112,113).

"Hangisi"nin üçüncüsü kurgusu buna örnektir. Bu duruma örneklik eden diğer hikâyeler "Bar Açan Mütakait", "Aşk", "Aşkı Kamçılayan Bahar"dır.

## 2. 3. ŞAHIS KADROSU

Sekiz hikâyesinin baş kahramanı kadın, yirmi bir hikâyesinde baş kahraman erkek, dört hikâyesinde çocuk, dört hikâyesinde kadın-erkek orantılıdır.

### A. Kadınlar

#### 1. Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar

##### a. Ev Hanımları

Çoğu hikâyesinde ev hanımları ikinci derece kahraman olarak vardır ve hikâyedeki olaylara etkileri pek azdır. Bu kadınlardan çocuk sahibi olmayan yok gibidir. Yani ev hanımlığı yanında birer anadırlar. Hikâyelerde kadınların ortak özellikleri güzel ve bahtsız olmaları, çoğu zaman dul kalmalarıdır.

"Herkes Kendi Hayatını Yaşar"da Besime Hanım ve Sacide; "Zeynep Kadın"da Emine Hanım, Nebile Hanım ve Naile Hanım; "Bir Çaresi Var"da Mürşide Hanım ve isimsiz bir kadın; "Hangisi"nde birinci kurgu için Ayşe Hanım; üçüncü kurgu için Fitnat Hanım ve annesi; "İki Hasta"da evin hanımı; "Kötüler İçinde Bir İyi"de Bayan Naciye, kiracılarının hanımı, Bay Hilmi'nin karısı; "Daire"de Giritli İsmail Efendi'nin karısı, "Beşibirlik"te Köseoğullarından Süleyman Yüceer'in hanımı; "Her Günkü İnsanlardan Bir"nde Ali Namık'ın karısı; "Babamın İntikamı"ndaki anne; "Aşkı Kamçıl原因 Bahar"daki Rukiye Hanım; "Taşradan Gelen Hasta"daki Mustafa'nın hanımı, hala kızı Esma, Nedime Hanım, kaynana; "Baba"daki Ahmed'in karısı; "Zır Zır"da Atlamazoğlu'nun karısı, karısının teyzesi Atiye, kiracıları Nimet, Nazile, Melahat, komşu Şadan Hanım; "Hayırsız Evlâd"da Nadide; "Kör Boğaz"da berber Recep Ali'nin eşi; "Yaldız"daki avukatın eşi Leman Hanım ve annesi; "Baba ve Kızı"nda Huriye ve Şükran Hanım herhangi bir işi olmayan, hikâyelerde daha çok eş, anne ve benzeri ailevî rolleri olan kahramanlardır. Bunlardan bir kısmı sadece ismi verilen figüranlar, diğer bir kısmı da olaylara etkisi olan ya da hikâyelerde olumlu ya da olumsuz çizilen tiplerdir. Bu tipleri ailelerine bağlılıkları bakımından geleneğe ait kadın tipi ve Batılı kadın tipi olarak gruplandırabiliriz.

Türk toplumunda kadının ezildiği, sürekli maddi sıkıntı çektiği – ki bu hikâyelerde çoğu memur eşidir – ve özellikle kaynana baskısıyla karşı karşıya olduğu gerçeği hikâyelerde de mevcuttur. Bu durumlara hikâyelerden örnekler vereceğiz. Kadınlarla ilgili çatışma unsurlarını ya karı-koca ya da kaynana-gelin ilişkisi oluşturmaktadır. Yine örneklendireceğimiz gibi kadınların çoğu dul olup ikinci evliliğini gerçekleştirmiştir.

## 1. Olumlu Ev Hanımı Tipleri

“Hangisi” hikâyesindeki birinci kurgudaki anne emekli polis eşidir, olaylara karşı sessiz ve evliliğinde mutludur; annenin üç kızı vardır. Diğerleri tasvir ve tahlil edilmemiştir. Bize “Baba ve Kızı”ndaki annenin durumunu çağrıştırır, anne İmam’ın eşidir ve her ikisinin de kızları aldatılıp kandırılmıştır. Herhangi bir olumsuz özelliği olmayan bir anne tipi de “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”da vardır. Babaanne ve Besime Hanım ve anne Sacide karşılaştırılır; aynı zamanda ikisi arasında gelin-kaynana ilişkisi vardır. Besime Hanım memur olan eşi ölünce yirmi beşinde dul kalan genç bir hanım iken oğlu Adil için bir daha evlenmez, ama gelin Sacide memur olan eşi ölünce yirmi üçünde, kızı Melahat’ı babaanneye bırakıp ikinci evliliğini yapar. Hikâyede Besime Hanım eski kuşağın, Sacide de yeni kuşağın temsilcisi gibidirler: “Besime hanım eski terbiye içinde yetişmiş, mutekit, namazında niyazında bir kadındı.” (Kunt 1941:8).

Anlatıcı hikâyede bir nebze da olsa “Besime Hanım”ı tutar, aynı zamanda kahramanlarının tahlillerini de yapar:

“Her anne Besime hanım gibi olabilir mi?.... Sacide, kızı bir buçuk yaşına gelinceye kadar, bu elemli ve zahmetli yalnızlığa tahammül edebildi. Sonra yavaş yavaş tabiatın emirlerine boyun eğmek lâzım geldiğine inanmaya başladı.” (Kunt 1941:9).

Sacide’nin fizikî tasviri de şöyle verilmiştir:

“Hem üstelik, Sacide yüzünün lâtif duru beyazlığı, iri lâcivert gözlerinin, gür kirpikler arasında mahmur ve masum bakışıyle, ve ince endamının pek zarif yükselişiyle, her görende hatıra bırakacak, cidden güzel bir kadındı.” (Kunt 1941:9).

Sacide akrabalarından birinin kızıdır ve Adil Sacide'ye aşık olup evlenmiştir.

"Baba"daki Ahmed'in karısı Bahriye üç çocuklu yirmi beş yaşında bir annedir. Fakat kahramanımız son çocuğunu düşürmek için hap içer ve ölür. Bu da kadınların yaşam şartlarını ve cehaletini gösteren bir ömektir. "Taşradan Gelen Hasta"daki Nedime Hanım da doğum sırasında ölen, memur eşidir. Buradaki Nedime Hanım'ın kızı Esmâ, utangaç, çekingen, tembelle, başı örtülü, kısa boylu, diplomalı terzi olan mülayim kadın tipidir ve kocası tarafından aldatılmaktadır. Yine aldatılan kadın tipi köylü Mustafa'nın eşidir. Esmâ aynı zamanda konuşkan, dırdırcı bir kaynanayı çekmektedir.

"Aşkı Kamçılâyan Bahar"daki üç çocuklu, eski terbiye görmüş, zamanı gelince şirretliğı eline almayı beceren Vahdet Bey'in eşi Rukiye Hanım da memur olan kocası tarafından aldatılmış, fakat o yine de kocasına sahip çıkmıştır.

Özverili, yuvalarına bağı kadınlar, aldatan, kıymet bilmeyen kocalar vardır. Nitekim kahramanlarına özelliklerine uygun adlar seçen yazar, Esmâ'nın soyadını "özveri" olarak belirtir. Beşibirlik'teki köylü, Köseoğullarından Süleyman'ın eşi de kocasının tutkusu yüzünden, hırsızlık esnasında kocası tarafından öldürölür.

## 2. Olumsuz Ev Hanımı Tipleri

"Kötüler İçinde Bir İyide Servet Tekiner'in karısı Bayan Naciye, para gözlülüğüyle verilmiştir ve evlerini kiraya vermelerinde direterek kocasının başına onca işin gelmesine neden olmuştur.

“Her Günkü İnsanlardan Biri”nin kahramanı dar gelirli, kiracı Ali Namık’ın eşi, nazenin, çıtı pıtı, ufak tefek yirmi yedi yaşında, yaşını göstermeyen, evde asık suratlı, neşesiz, şikayetçi, rujlu, gözü dışarıda olan, gösteriş meraklısı, çevre tarafından iyi bilinmeyen bir tiptir. Aynı zamanda annedir. İşsiz kalan Ali Namık eve nasıl geleceğini bilemez.

“Aşkî Kamçıl原因 Bahar”daki Kübra, Rukiye Hanım’ın tezadıdır. Evli ve yaşlı Vahdet Bey’le görüşür, neredeyse onu eşinden boşatacaktır. “Dolgun göğüslerini beşibirlik döven”, taşkın, coşkun, hafifmeşrep bir kadındır. Hikâyede etkisi diğer kahramanlarda olduğu gibi gösterme tekniğiyle değil, anlatma tekniğiyle verilmiştir.

“Hayırsız Evlâd”da Ömer Efendi’nin eşi olan Nadide de para, süs püs düşkünü sıradan bir genç kadındır, Kübra’yı anımsatır:

“Genç ve güzel Nadideye gelince: O Ömer Efendile dargın durup surat ediyor ve sözde bir kocası olmasından dolayı büsbütün serbest, saçlarını Aksaraydaki berbere kıvırttırmış, yüzü gözü boyalı, bacaklarında tabanı yamalı ipek çoraplarla Divanyolundaki muhallebicilerde, külüstür dans salonlarında, karışık sokakların gizli evlerinde boy gösteriyordu.” (Kunt 1937:47).

Eşi tarafından aldattığını çıkarabildiğimiz bu tipe, Ömer Efendi’ye nüzul de inmiştir. Bu da oğluna rağmen genç bir kızla evlenmekte direnen Ömer Efendi’nin yaptığı sakat evliliğin bir sonucudur.

“İki Hasta” hikâyesinde bir aristokrat olarak çizilen evin hanımı da olumsuz bir tiptir. Yedi atası paşa, dedesi sadrazam, onun babası vezir, anasının babası müşir ve zengindir. İstanbul caddesinde otuz sekiz mağaza, yatlar, katlar, otomobilleri vardır. Gece hayatı, kumar, içki, dans düşkünlüğü vardır. 45 yaşında bencil, cimri, kıskanç, evhamlı, sinirli, geçimsiz, kocasını da evden kaçırmış bir tiptir. Buraya kadar çizdiğimiz hanımlar içinde zengin

olan istisna tiplerdendir. Kahramanımız fizikî olarak fazla tanıtılmamakla beraber dinamik kahraman olarak verilmiştir.

Yine "Zeynep Kadın"daki Emine Hanım da bir kaynanayı bile kıskanan, yemek zamanı geliyor diye laf eden, cimri ve gerçeği bildiği halde Zeynep Kadın'ın hırsızlıkla suçlanmasına izin veren, olumsuz tiptir. Fizikî ve ruhsal olarak ayrıntılı verilmemiştir. Evlidir ve bir oğlu vardır. Annesi Nebile Hanım da kendisi gibidir, hatta annesine ait eşyaları ölümünden önce alıp saklayacak kadar da aç gözlü ve suçu beslemeye atacak kadar iftiracıdır. Hikâyede tek olumlu hanım Naile Hanım'dır. Zeynep'in hanımıdır. İyi, inançlı, Zeynep'e (besleme) bakan, besleyen, ona elbiseler dikip, namaz öğreten kişidir.

"Bir Çaresi Var"daki anne ise dul kalan, kızının nişanlısına göz koyan ve kızını şımarık olarak nitelendiren, yanlış evlilik yapıp kızını mirasından da mahrum etmek isteyen, ama eşine de güvenmeyen tiptir. Bu kadın da "İki Hasta'nın hanımı gibi zengindir. İstanbul'daki malı ve mülkü ilk paragrafta anlatılır. Anlatıcı kişilik olarak da olumsuz çizdiği bu tipi fizikî olarak da olumsuz çizmiştir.

"İçeriye ufaktefek yapılı, pörsük yüzü, dalga dalga pudralı, yoluk kaşlı, dudaklarının ruju bozulup ağzının kenarına yayılmış, geçkin bir kadın girer. Kadının kulaklarında salkım küpeler, boynunda dizi dizi inciden kalın bir gerdanlık, göğsünde bir dal elmas iğne, parmağında tektaş yüzük vardır." (Kunt 1948:70).

İlk kocasının fakir bir muallim olduğunu, malların babasından kaldığını öğreniriz.

"Yaldız"ın Leman Hanım'ı kaynanasından çok çekmiş, ilk çocuğunun adı – Suheyra-Hafize – bile aralarında problem olmuştur. Çok çocukludur, evine ve çocuklarına düşkündür, ama tertip ve nizama bakamamakta, işlere yetişememektedir. Kahraman fizikî olarak tanıtılmamıştır. Her kadın gibi

kocasından ve çocuklarından sıkıldığı zaman kendisini bedbaht hisseder ve evlendiğine lanet eder. Sinirliyen kocası ona anlayışlıdır. Evlatlara karşı da adil bir annedir. Anlatma unsuruyla sayfa bu durum örneklendirilmiştir (Kunt 1941:105).

“Cevdet Bey’in karısı için, yukarıda belki biraz tedbirsizdir, demiştik. Belki öyledir, belki de değildir. Tedbirli olsa da ne olacak?.. Şu anlattığımız eve nizam ve intizam mı verebilecek sanki... Gerçi Leman hanım, biraz bönce ve biraz safçadır. Fakat bazan her kadın gibi, öyle akıl sır ermez beceriklikleri, kurnazlıkları vardır ki, insan parmak ısırır.” (Kunt 1941:96).

Leman Hanım kaynananın mallarını, görümceden korumasını da bilir.

Kunt hikâyelerinde konuya ağırlık verdiği için kahramanlarını bazen fizikî, bazen de ruhsal yönden ele alır. Yazar, sıradan tipleri anlatmış, bir iki hikâyesi dışında karakter yaratmamıştır.

Yukarıdan beri anlattığımız tiplerin çoğunda alıntılardan da anlaşılacağı gibi taraflı bir tutum sergilemiş, bazısını iyi, bazısını kötü, statik kahraman (paragraflarla anlatarak) olarak çizmiştir. İlk paragrafta sayıp da değinmediğimiz kahramanlar figürandır. Bunlar, genellikle tek bir paragrafta tanıtılır, isimleri de kişiliklerine uygun olan sıradan tiplerdir.

#### b. Geçim Kaygısı Taşıyan – Çalışan Kadınlar

Çalışan kadınlar genelde tahta bir kulübede çocuklarına bakar, evlere temizliğe, tahta silmeye giderler. Kenar mahallenin dul kadınlarıdır.

“Hangisi”ndeki Pakize tahtaya, çamaşıra giden, eline geçen parayla da kocam dediği adama rakı alan ve meze yapan kişidir. Bu kadınların hayatlarında ara sıra kulübelerine gelen içkici, “koca” rolünü sadece erkekliğiyle yapan kimseler vardır. “Sultantepe’de bir kulübede oturur. Üç çocuk anasıdır ama usulü dairesinden başından bir nikâh geçmemiştir. Şimdi bile evine, “kocam” dediği bir erkek gelir gider. Her zaman değil arasıra.” (Kunt 1952:119).

Tiplerin ruh tahlilleri yapılmakla birlikte fizikî özellikleri aşağıdaki örnekte olduğu gibi tek bir cümleyle verilir: “Boylu boslu, enine boyuna bir kadın, hem de güzelcedir.” (Kunt 1952:119).

Bu çalışan kadınların genç yaşta ve güzel olmaları, eve eğlenceden geç dönen kocanın onları dövmesi de hikâyelerde ortaktır. Pakize bize Seher Hanım’ı hatırlatır. “Gönül Bu”da tahta kulübede yaşayan, temizlik yaparak kızına bakan, mahalleliden kızıyla (kızının hoppalığıyla) ilgili şikayetleri dinleyen yine de kızına haksızlık yapıldığını düşünen, kızını çalıştırmaya kıyamayan, hayattan tek isteği kızına münasip, varlıklı bir damat arayan ve hikâyenin sonunda ölen annedir. Pakize’nin kızı Zahide de, annesine ve Seher’e benzeyen bir tiptir. O, annesi istediği için evlendiği Mahmut Durusoy’u terk eder ve gelip tahta kulübede şarkılı, türkölü, temizlikle geçimini sağlayarak yaşamaya başlar. Sonra da gönlünün seçtiği genç, serseri berber çırağıyla yaşamaya başlar. Niyazi, Mahmut’un zıddına gülmeyi, türkü söylemeyi seven adı gibi şakrak bir tiptir. Eğitimsiz, ilk defa çocuksuz, şarkı, türkü, eğlence düşkünü Zahide bu kahramanlar arasında zenginliği de seçme şansı olan, ama alıştığı hayatı seçen bilinçli bir tiptir. Bu yönüyle de diğer kenar mahalle dullarından ayrılır.

“Düşmez Kalkmaz Bir Allah”ta bize dilencilikle geçinen kara çarşafli bir kadın tanıtılır. Kadın kahve halkını Abdülhamit paşalarından birinin karısı olduğu yalanıyla kandıran dilenci tipidir. Fizikî, ruhsal durumu ve ailesi hakkında hiçbir bilgi verilmemiştir.

“Kanca”nın kahramanı Mevlüde Erkıran iki oğul anası, bir ev hanımı iken, gemici kocasının ölümüyle, kaynanasının da kendisini bırakmasıyla bir başına kalır. Kocasının arkadaşlarından Kâmil’in ara sıra eve gelmesi ve iki yıl sonra da bir daha aramaması üzerine ilişki biter, ama bitiş Mevlüde’nin yaşamını bitirip “Erkıran”ın yaşamaya başlamasına sebep olur. Erkeklerle kancasını takip onları ancak ölmeleri üzerine bırakır. Mafya babasından, genç delikanlılara kadar hayatına 5-6 erkek girer, hepsi de bir şekilde ölür. Erkek gibi içki içer, abla diye konuşurlar. Mafya babasının hapse düşmesiyle de piyazcı dükkanı açar ve orada kalkıp orada yatar. Sigara içer, erkek gibi küfreder. Sonunda tutulduğu genç delikanlı Vedat, kendisinden ayrılmak isteyince de onu öldürür ve hapse girer. Ailesi hakkında da bir iki cümleyle bilgi verilmiştir.

Görüldüğü gibi erkekler tarafından düşürülen bu kadınlar çoğu zaman geçim kaygısıyla çalışır, sonunda ya yatağa düşer ya hapse girerler ya da intihar ederler. Güzel ve genç olmalarına rağmen ellerinden tutan olmaz, toplum rahat bırakmaz ve bu durumda olmalarına sosyal şartlar neden olmuştur. Hepsinin geçmişi özetleme tekniğiyle verilir, gösterme unsurları yalnız diyaloglarda görülür. İsimlerine uygun tipler, çaresiz kimselerdir.

### c. Hayat Kadınları

“Hangisi”nin son kurgusundaki dilenci Fidan onunla bununla yatan bir kadındır. Güya açlıktan intihar etti desinler diye kendini denize atmıştır.

“Baba ve Kızı”ndaki imamın kızı Hatice, kendini öğrenci olarak tanıtan, meteliksiz İrfan tarafından kandırılır ve birlikte olurlar. Hatice sonunda hayat kadını olur. kandırılan genç kız tipindeki Hatice’nin bir iki yerde ruh tahlilleri

de verilir. Ailenin, özellikle İmam Efendi'nin muhafazakâr tavrı ve çarşaf giydirmek istemesi, açılır saçılır diye okula bile yollamaması onun düşüşünü etkileyen sosyal etkenlerdendir.

"O da her genç kız gibi, cinsiyetinin ve onu mütemadiyen tahrik ve tazyik eden sınırlarının zebunu ve esiri idi. Hattâ belki, Hatice'ninki, başkalarınınkinden da daha şiddetliydi. Ona her erkek güzel ve cazip geliyordu." (Kunt 1952:53).

Böylelikle bize İrfan'ın Hatice'yi ne kadar kolay kandırabileceği anlatılır. Hatice'nin fizikî portresi şöyle verilmiştir:

"Şu hesaba göre, Hatice şimdi yirmisindeydi, ama, ufaktefek yapılı idi, on yedisinden, on sekizinden yukarı göstermezdi.

...

Babası mektebe bile yollamamıştır. Kız yine de çarşaf giymeyi kabul etmemiştir. Hatice'nin baş örtüsü hiç eksik olmazdı. Saçları ve kulakları kapatan ve çenenin altından düğümlenen bu siyah baş örtüsü, Haticenin küçücük yüzüne bakar ve hüzün veren bir çerçeve teşkil ederdi." (Kunt 1941:50).

Hatice, bize "Hangisi"nin kurgusundaki Hürriyet'i çağırıştırır. O da evleneceğiz vaadiyle kandırılan emekli polisin kızıdır. Genç, güzel, üç kız kardeşin en büyüğüdür. 25 yaşında, uzun boylu, siyah saçlı, beyaz tenli ve saftır, aşığıyla düşüp kalkar. Sonunda kart zampara Zeki tarafından terk edilir. Bu yönüyle "Hangisi" hikâyesi diğer hikâyelerin düşkün kadın tiplerini bir araya toplamış gibidir.

"Ünvan Düşkün"ünde Anadolu'da muhasebe memuru olan adam bile parasını Sirkeci'de çaldırıldığı halde, İstanbul'u o tür karılarıyla anar. İstanbul-Beyoğlu bu yönüyle hikâyelerin genelinde vardır.

"Suç Ortağı"nda iki sokak çocuğu hırsızlıkta kazandığı parayı, geçimini o yolla yapan kızın evinde yerler.

"Hayat Her Zaman Olduğu Gibi"de kahve de oturan bir grup kadına görüşleri dolayısıyla laf atarlar ve kadınlardan biri eline aldığı şişeyle adamları kovalar. Kahvedeki kadınlar boyalı, süslü, kibirli, esmer gerdanlı, yanakları pembe boyalı, yüzler kireçle badanalanmış gibi diye anlatılır. Yalnız kadınlardan adamı kovalayan sıska, küçük ve çocuk yüzlüdür. Ruhî durumları, ailevî bilgileri verilmez. Daha çok kahvenin tasviri içinde tanıtılırlar. Katıldıkları tek metin halkası laf atma bölümüdür.

"Enişte"deki berber kalfası evinden ve işinden, dostu Despina'nın evine sığınır; Despina, "şişman, şaş, kartaloz" bir kadındır ve kalfanın eniştesinin dolabından çaldığı 50 lirayı yer.

"Fahişe" başlı başına üç çocukla dul kalmış, aç bir kadının iş arayışını ve iş bulamayıp kötü yola düşüşünü anlatır. Bu hikâyede iş için gittiği devlet kurumu müdürünün kadına bakışı ilginçtir. Kadın çarşaf, ufak tefek olduğu için hademeliği yapamayacağı, daha hafif işler araması gerektiği söylenir. Buradaki hafif kelimesi imalı kullanılmıştır. Nitekim kadın hafif-meşrep olur, o yolda iş bulur.

"... Allah selamet versin, gidip başka yerde iş ara efendim, sade dünyada bir bu daire kalmadı ya.. şöyle ne bileyim, kadınların yapabileceği işler arayın, hafif işler.. yoksa hademelik sizin gibi ince, zayıf nahif kadınların kârı değil.." (Kunt 1937:51).

"Daire"deki Tahsin Şaşmazoğlu hafifmeşrep kadınların fotoğraflarını cebinde taşır ve Beyoğlu gece hayatına, kadınlara düşkündür. "Yıldız"da avukatın damadı paralarını kumarla, kadınlarla yer. "Taşradan Gelen Hasta"da İhsan'ın kandırdığı Mustafa, sarışın bir kadınla tedavi parasını bitirir. Yine aynı hikâyede Mustafa ile Esmâ'nın eşinin karşılaştığı ev de o türlü bir evdir. "Baba ve Kızı"nda İrfan'ı aramaya giden Hatice'yi pansiyoncu kadın kandırır: "ve yavaş yavaş kendine gelen Hatice'ye ipekli entariler

giydirdi, saçlarını yaptı. Yüzüne pudra, dudaklarına ruj sürdü.” (Kunt 1941:55).

Görüldüğü gibi kadınlar toplumun her köşesinde bazen sadece ismen mevcuttur. Bazen de ya aşk-evlenme vaatleriyle kandırılmış ya da aç kalıp kötü yola düşmeye mecbur kalmıştır. İstanbul’da geçen bu hikâyelerin çoğunda ya böyle bir kadından ya da o türlü evlerden bahsedilmiştir. Fizikî ve ruhsal olarak tahlil ve tasvir edilmemelerine rağmen en büyük göstergeleri rujları, süsleri, ipek çoraplarıdır. Kunt, diğer kadınlara oranla bunların dış görünüşünü daha çirkin çizmiştir.

#### d. Besleme Kadınlar

“Zeynep Kadın” hikâyesi dışında bu kahramanlar daha çok figürandırlar. “Zeynep Kadın” ise başlı başına bir beslemenin hayatını anlatır. İstanbul’un kalabalık ailelerinde yaşanan hikâyelerde bir besleme hep vardır. Bunlar da diğer kahramanlar gibi ayrıntılı işlenmemişlerdir.

“Hangisi” hikâyesindeki besleme Muazzez’in manavın çırağıyla evliliğine izin verilmeyince intihar ettiği rivayeti işlenir. Muazzez bu durumda olan beslemelerin temsilcisi gibidir. Aşığıyla kavuşamamasının nedeni ise beslemesi olduğu Fitnat Hanım’ın yatalak olması sebebiyle ona bakmak mecburiyetinde olmasıdır.

“Yaldız”daki damat adayı Necip Öntek’in annesi yine bir beslemedir. “Kötüler İçinde Bir İyi”deki Servet Tekiner’in de bir beslemesi vardır, Gülizar.

Zeynep Kadın zamanında Naile Hanım tarafından giydirilip kuşatılan, namaz kılma ve okuma öğretilen bir besleme iken Naile Hanım’ın ölümüyle

onun bazı eşyalarını çalmakla suçlanır. Ömür boyu bu iftirayla yaşar, evlenir; eşi kör olur. Hatta kocasının körlüğünün sebebi de Zeynep Kadın'ın çaldığı halde çalmadım diye yemin etmesine bağlanır. Sonraları torunu Emine'nin işlerini görmeye devam eder.

"İki Hasta"daki aşçı kadın da beslemedir. Bu yüzden hasta olan kızını tedavi ettiremez ve kızı ölür. Kocasını askerden dönmez.

Hikâyelerde toplumun sıradan insan tiplerine, düşkünlere, kimsesizlere değinen Kunt, besleme statüsünde olanları da unutmamış, figüran olarak da olsa hikâyelerinde onlara da yer ayırmıştır. Demek ki o dönemin memur ailelerinde bile beslemeye rastlanmaktadır. Hikâyeler, edebî eserler ister istemez bize yazıldığı dönemle ilgili bilgi vermektedir. İnsanların tabiatla olan çatışmaları bir tek hikâyesinde vardır. "Yarıkkaya" hikâyesinde verilen, fırtınadan sonra babalarını, eşlerini bekleyen balıkçı ailelerinin tasviri kayda değerdir:

"Bu böyle gitme lafı üzerine hemen hapsine evden karıları birer şey ısmarlamışlardı; köyün yumurtası taze olur diye, kimi bir sepet yumurta, kimi hilesiz olacağından bahisle, bir iki okka tereyağı, kim bal, kimi Akpınar köyünün mide sancısına birebir gelen suyundan bir testi.. Bir başkası da, beslemelik için tesadüf edilecek 8-9 yaşlarında bir yetim köylü kızı..." (Kunt 1948:59).

## 2. Yaşlarına Göre Kadınlar

### a. Çocuklar

Kunt'un hikâyelerinde çocuklar figüran olarak vardır. Olaylara bir etkileri olmadığı gibi, dış görünüşleri, ruh halleri de verilmemiştir. "Taşradan Gelen Hasta"da Esmâ'nın 13-14 yaşlarında görümcesi vardır ve hizmet etmektedir.

"Hancı Fettah Efendi"de hancının kabul etmediği kardeşinden 4 yaşında güzel bir kız yeğeni olduğu söylenir. "Baba"da öksüz kalan büyüğü 8, küçüğü 5 yaşında iki kız3 vardır.

Genç kızlar: bazılarının yaşı bile belirtilmemiş sadece kahramanların ailevî hayatlarının verilmesi esnasında bahisleri geçmiştir. Bunların içinde merkez kişi olanları da vardır.

"Zamane Kocakarısı"nda yaşlı kadının rol arkadaşı olan iki torunu 15-17 yaşlarında, saçları örgülü genç kızlardır. Kızların fizikî tasviri de yapılmıştır. Birinin saçı örgülü, birinin başı kapalı, genç, güzel, sağlıklı, cıvı cıvı, pembe yanaklıdırlar (Kunt 1941:81).

"Kötüler İçinde Bir İyi"de Servet Tekiner'in üç kızı; "Zır Zır"da Atlamazoğlunun kızı Nadire ve teyzeleri Atiye Hanım'ın komşusu Şadan Hanım'ın dilsiz kızı Perihan vardır. Perihan patatesler konusunda odacıya şahitlik eden figürandır. "Hangisi"nin birinci kurgusunun merkez kişisi Hürriyet adından da anlaşılacağı üzere Adalet ve Saadet'le kardeştir. İkinci kurguda Pakize'nin de bir kızı vardır.

"Daire"deki Hurşit Bey ve Girtili İsmail Efendi'nin kızları gelin olmuştur. Yine Hürriyetlerin komşusu Cemile Hanım'ın evli olmayan kızı Şükran hamile kalıp dedikodulara sebep olmuştur. "Baba ve Kızı"ndaki Hatice de aile dostları Şükran Hanım'ın evlilik hazırlıkları yapan kızları Hayrünnisa'ya yardıma gide gele İrfan'ı bulmuş ve aldatılmıştır.

Genç kızların bir şekilde genç erkeklerle ilişkileri olduğu evli olmadığı halde hamile olan Şükran'la, aldatılan Hatice ya da hürriyetle işlenmiştir. Ailelerin bazen bilmediği, bazen de "Hangisi"nde olduğu gibi bilerek ses çıkarmadığı ilişkiler kızlara ve ailelerine zarar vermiş, toplum da onları ahlâk olarak çöküntüye sürüklemiştir.

"Bir Çaresi Var Ama", "Yaldız", ve "Tabak Osman"da ailelerin yol açtığı yanlış evlilikler kızların hayatını karartmıştır. "Bir Çaresi Var Ama"da nişanlısına annesi tarafından el konulan Seniha, her gece ağlamakta ve bunalıma girmektedir. "Yaldız"da anne ve baba tarafından çöpçatanın da yardımıyla allanıp pullanıp evlendirilen Süheyla, kocasının gerçek yüzüyle ancak evlendikten sonra karşılaşır ve babasının evinde yaşamaya başlar. "Gönül Bu"nun Zahide'si sırf zengin diye annesi tarafından evlendirildiği dul ayakkabıcı Mahmut Durusoy'dan nefret eder ve annesi ölünce kulübesine geri döner, gönlünce bir evlilik yapar. Çoğu hikâyesinde bizzat atasözlerini işleyen yazar, "Gönül Bu" ile de Mahmut Durusoy'a karşıt karakter olarak koyduğu Niyazi Şakrak'la bile "gönül bu güle de konar, ..... da" atasözünü hatırlatır.

Zahide'nin annesinin para için yaptırdığı evliliğin bir benzerini "Tabak Osman"da görürüz. Karısı ve çocuklarının üstüne zenginliğine güvenerek devlet düşkünü bir ailenin kızını alır.

"Eski, züğürt devlet düşkünü aile de, sanki böyle birini bekliyormuş, kızlarını hemen verdiler. Yalnız kızın eski kafalı halasıyla, büyük dayısı, yani annesinin dayısı, mani olmak istedilerse de onları dinleyen olmadı. Hala hanımla dayı beyin akrabalarına darılıp küsmekten başka ellerinden bir şey gelmedi." (Kunt 1948:33).

Anlatıcı, işleme amacıyla bilerek "eski kafalı" deyimini kullanır. Değişen "zamane"ye hikâyelerinde değinen yazar, yeni zihniyeti – ki bu paranın gücünden başka bir şey değildir – burada eleştirir.

Toplumda genç kızların – hele biraz da güzelseler – nasıl aldatılıp kullanıldığına da değinilmiştir. "Daire"de Tahsin Şaşmaz'ın kadınlara olan düşkünlüğü genç Daktilo Nemika Denizeri'yle anlatılır. Adı tesadüfen "Denizeri" değildir; Nemika, sarışın, iri mavi gözlü, bebek gibi bir kızdır, Şaşmaz'ın "gudubet" olarak nitelendirdiği yaşlı daktilo Şekibe Kelleci'nin yerine getirilir ve yeni gelen müdür de bütün evraklar beklerken Nemika ile

odasında kitap yazmaya koyulur. Kahramanların isimleri de tiplerine uygun ve birbirine zıttır.

Bazı kızların merkez kişi olup tanıtıldığını yukarıda söylemiştik. Bunlardan biri de “Yaldız”daki Süheyla’dır. Yazar Süheyla ile toplumda evlilik için nasıl göz boyandığını ve görücü usulünde tarafların kendilerini nasıl farklı tanıttıkları gerçeğini ele almıştır. Süheyla’nın fizikî tasviri şöyle çizilmiştir.

“Ailenin ilk çocuğu da, on sekiz yaşındaki Hafize Süheyla’dır. İnce, narin, esmer, şirini bir kız... uzunca boylu sayılabilir. Kirpiklerinin loş gölgesi altında iri gözleri insana tuhaf bir ürkeklikle bakar. Yüzünün latif bir pembeliği vardır. Elleri, kolları gayet düzgün ve güzeldir. Göğsü henüz öyle ek dolgunlaşmamıştır. Daha pek taze olduğu bellidir. İnsan elini o ılık ve taze göğse sokup mincıklamak arzusunu duyar.” (Kunt 1941:96).

Bu tasvir bize yazarın Vakit ve Son Saat’te yayınlanan ilk nesirlerini hatırlatır; “Randevu”, “Dans” gibi hayali kadınlara yazdığı tutkulu aşk yazılarını...

Avukat kızı olmasına rağmen Süheyla da eğitimsizdir.

“İlk mektebi bitirir bitmez onu artık mektebe göndermez oldular. O zaman on iki, on üç yaşında olan Süheylâ evde kalıp annesine yardım etmeğe, ağlayan çocukları susturmağa, onlara mama yedirmeğe başladı.” (Kunt 1941:96).

Eğitimli tek genç kızımız “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”daki Besime Hanım’ın torunu Melahat’tır, hikâye zaten onun mesleğini seçene kadarki hayatını anlatır. Melahat babasız büyüyen, annesinin 2-5 yaşındayken ikinci evliliğini yaptığı bir kızıdır. onu babaannesi Besime Hanım büyütür.

Melahat fizik olarak şöyle tasvir edilir:

"Şeker gibi bir kızdı. Alın ve çene tıpkı babanın ki gibi... Gözler, kaşlar, kirpikler, ağzı, burun anneye çekmiş... Yaşına göre uzunca boylu... Yalnız ten biraz esmer... Sonra dili.. ne tatlı dil bu böyle!.. "(Kunt 1941:13).

Melahat'in mesleğini seçiminde etkisi olan şarkı, dans, taklit yeteneği de babaannesiyile sürdürdüğü yaşamda büyük yer kaplar.

"Yazın denize gider, çokta iyi yüzerdi. İnce, uzun, biçimli ve çalâk bedeninde genç kızlığın tuğyan halindeki sıhhati, diriliği, canlılığı vardı. Sevimli ve cana yakın yüzü, bahar çiçekleri gibi, taze ve renkliydi. Bütün yaz, teninde deniz sularının yarı tuzlu kokusu ve güneşin esmer gevşekliği hissedirdi." (Kunt 1941:15).

Ruhsal yönü şöyle verilir:

"Melahat koca kız oldu da, halâ akıllanıp usanmadı. Delişmen mi delişmen.. akına bir şey kodu mu, dünyada, onu kimse caydıramaz. Fakat öyle inatçı, şımarık, muzır bir şey de değil.. zeki, şeytan gibi, ele avuca sığmaz bir kız..." (Kunt 1941:6).

Melahat sonunda babasının istediği mesleği değil, babaannesinin o gün için zihniyetine ters gelen tiyatro artistliğini seçer; başarılı bir artist olarak sahnelerde yer alır. Melahat güçlü, kararlı, yetenekli ve mutlu olan tek genç kızdır. Ama onun gönül ilişkisi de unutulmaz, aynı zamanda ilgilendiği bir genç de vardır.

"Yaldız'da Süheyla fotoğrafla anlatılan genç kızımızdır. "Aşkı Kamçılaman Bahar"daki Vahdet Bey'in kızları Sabahat (18 yaşında) ve Perihan (küçük) da bir fotoğrafla anlatılırlar. Çöpçatana verilen fotoğraf tasvir edilmiştir: "Ortada saçları, kıvrıkcık bir delikanlı... Genç adam, kollarını iki yanındaki kız kardeşlerinin omuzlarına koymuş... Kızlar, şeftali çiçeği gibi, taze ve pembe şeyler!." (Kunt 1948:47).

"İki Hasta"da aşçının kızı fakirlikten ve hanımın bencilliğinden ölür. O da 17-18 yaşlarında, esmer, genç, güzel, çalışkan, babası askerden dönmemiş olan kahramandır. Burada da çocuğuna kadının çalışarak baktığı görülür.

Köyde geçen hikâyelere ait iki tane de figüran ağa kızı vardır: "Eski Köye Yeni İmam"ın Osman Ağa'sının kızı Şerife ve "Çifte"deki genç delikanlının aşkından intihar ettiği Emine. "Taşradan Gelen Hasta"da babası, Esmâ'nın diplomasını görünce kendisine mektup yazan kızını da, dikiş kursuna göndermeye karar verir.

#### b. Genç ve Orta Yaşlı Kadınlar

"Ev Hanımları", "Hayat Kadınları" başlıkları altında saydığımız kadın kahramanlarını çoğu bu gruba girmektedir.

22-27 yaş arası genç kadınlar aynı zamanda yaşlarını hikâyeden net olarak öğrendiğimiz kahramanlardır.

Bunlardan çoğu dul kalmış ya da ikinci evliliğini yapmıştır. "Baba"da 25 yaşında üç çocuk annesi kadın son çocuğunu düşürürken ölür. "Hangisi"nde kandırılan Hürriyet 25 yaşında intihar eder. Yine 25 yaşındaki Pakize de bu hikâyede adı değişik olan Hürriyet'tir. Fakat onun intiharının sebebi bu yoksulluğa çileye artık dayanamamasıdır. "Zır Zır"da figüranlar arasında 22 yaşında çocuklu, dul Nimet aynı zamanda arzuhalcinin karısıdır. "Her Günkü İnsanlardan Biri"nde Ali Namık'ın karısı da 27 yaşındadır. "Paralı Kurt"taki Nevvare, "Aşkı Kamçılaman Bahar"daki Kübra, aşağı yukarı bu yaşlarda kadınlardır. Genç ve güzel olarak tanıtılırlar.

Yaşları söylenmeyen diğer kadınlar da bu gruba girerler. “İki Hasta”daki hanım 45 yaşındadır. “Yaldız”daki çöpçatan, Leman Hanım, Naime Hanım; “Daire”de Giritli İsmail Efendi’nin karısı; “Bir Çaresi Var”da Mürşide Hanım (Avukatın ilk müvekkillerinden ve o da ikinci evliliğini yapmıştır, ilk eşinden olan çocuklarla davalıktır.); “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”de kahvedeki kadınlar; “Fahişe”nin fahişesi; “Tabak Osman”ın ilk hanımı; “Baba ve Kızı”nda Halil Efendi’nin ikinci karısı, Şükran Hanım; “Hangisi”nde Muazzez, Fidan, Hürriyet’in anası, Fıtnat Hanım; “Beşibirlik”teki genç hanım; “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”taki dilenci ve değerleri.

### c. Yaşlı Kadınlar

“Zamane Kocakarısı”nın baş kahramanı olan kadın, 60’ını geçkin, makyajlı, siyah paltolu, başı çenesinin altından düğümlenen ipek örtülüdür. Kadın torunlarını oturttuğu gibi, sırf o torunlara inat yerini veren adam durumu sonra anlar, adam iş için giderken, kadın torunlarıyla gezmektedir.

“Zeynep Kadın”da Zeynep’le birlikte ovaya hasat zamanı ekin devşirmeye giden yaşlı, hastalıklı kadınlar yer alır. Sıcaklığın altında kuru ekmekle çalışırlar. Zeynep’in hanımı Naile Hanım, iyi, inançlı bir kadındır, hikâyenin başında ölür.

“Yol Arkadaşları”nın yaşlı yolcusu kendine yardım eden adamın yeriyle söz verdiği halde ilgilenmez. O da siyah baş örtülü, yaşlıca, sigara tiryakisi, soluk ve buruşuk yüzlü, ön alt dişleri olmadığından peltek konuşan, yumuşak, kesik ve tiryaki sesli, Kayseri’deki kızından gelen ve Erenköy’de yaşayan birisidir.

"Yaldız"ın Hafize Hanım'ı (1278) tevellütlü olduğuna göre, bu sene yetmiş sekiz yaşındadır. Yaşını kabullenmeyen aciz kadının tekidir. Artık çocuk gibi olmuştur, gelini hemen hemen kendisine yaptıklarını, artık nüfusu, itibarı kalmayan kaynanayı, güneşsiz, havadan yoksun bir odaya yerleştirerek ödetmeye çalışır.

"Hafize Hanım, her kaynanadan fazla, gelininden nefret ederdi. Onu pis, mendebur, hattâ ahlâksız addeder, oğluna acıyıp durur, onu karısının aleyhinde tahrike çalışırdı. Bir tarihte bir bahriye yüzbaşısı ile komşu oturuyorlardı. İşte, gelini için bu bahriye yüzbaşısından pek ziyade şüphe etmişti. Dilsiz İhsan'ın o yüzbaşından olduğuna hükmeder, Allah'ın bir cezası olarak piçin dilsiz dünyaya geldiğine inanırdı." (Kunt 1941:99).

Hafize Hanım gelinlerin kaynanalardan çektiklerinin bir göstergesidir ve aynı durum "Kanca"da Mevlüde Erkıran'ın başındadır: Kaynanasının hakim iradesi altında yaşayan Mevlüde'yi kocası denizden geldiğinde kaynanası kocasına şikayet eder:

"Zeynep Hanım, usulen gelininden dert yanar, çocuklara iyi bakmadığını, başını alıp evden savuştuğunu, karşı kırlarda dolaştığını anlatır, Mevlüde'nin sızlanmalarına, ağlamalarına, yeminlerine sebep olurdu. Çocuklara bakıp bakmamak neyse ne... fakat şu vakitli vakitsiz evden uzaklaşmak, kırlarda dolaşmak iddiası Basriyi deli ederdi." (Kunt 1941:71).

Görüldüğü gibi iki kaynana da gelinlerini aynı noktadan, oğullarının psikolojik olarak kaldıramayacağı ihanet noktasından şikayet ederler. Alıntıda Basri'nin ruh haline de değinilmiştir. Basri ölünce kaynana geliniyle durmak yerine kızının yanına çekip gitmiştir.

Leman Hanım'ın psikolojisi de tüm kadınların paylaştığı bir haldir:

"Leman Hanım, kaynanasından, kocasından, çocuklarından sıkıldığı zamanlar, kendisini bedbaht telâkki

eder. Cevdet beyle evlendiğine, buna sebep olanlara lânet eder. Genç kızlık günlerini hatırlar, o hülya, rüya, ümit ve aşkla dolu genç kızlık günlerini... bu hatıralar onu hırçınlaştırır, sağa sola, olur olmaz şeylere bağırıp çağırır. Kocasına, kaynanasına surat eder, çocukları hırpalar.<sup>54</sup>

Kadın kahramanların genel özelliklerini şu şekilde maddeleyebiliriz:

1. İlk hikâyelerde kadınların ruh tahlillerinin verilmediği, sonraki hikâyelerde ise bu açığın kapatıldığı görülür.
2. Önceki hikâyelerinde baş örtülü ve çarşafı olan geleneğin kadın tipi varken, sonraki hikâyelerinde ise süslü, Batı özentili, kirli, boyalı kadınlar vardır.
3. Kadın kahramanlar konuya ve kurguya birebir bağlıdır. Ailevi bağlar üzerinde özellikle durulur. Çoğu memur eşi ve dar gelirli, bir kısmı duldur. Genelde ikinci evliliği yaparlar.
4. Meslek sahibi kadın yoktur. Eğitimsizdirler: EV hanımı, temizlikçi, dilenci, besleme, tarla işçisi gibi.
5. İsimleriyle birebir alakalı tiplerdir. Dış görünüşleri de olumlu ya da olumsuzluklarına göre çizilir. Mesela güzel olan Zahide, Mevlüde Erkıran ve benzeri yanında hayat kadınları çirkindir.
6. Aşık olup evlenen, mutlu olan çok azdır. Evlilikte mutsuzdurlar ve genelde kaynana derdi vardır.
7. Olumlu tipler tok gözlü, olumsuzlar paragöz ve hafifmeşreptir.

<sup>54</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Yaldız", Varlık, 2 Nisan 1940, s. 558

8. Çoğu orta yaşlıdır. Hiçbirinin sonu iyi değildir. Onları ya intihar ya ölüm ya hapisane ya da sefalet bekler.
9. Genelde hayata karşı güçsüz ve zayıftırlar. Anne ve babaları yoktur. Çoğunda geçim kaygısı vardır.
10. Biyografi tarzında ele alınan kahramanlar hep kadındır: "Zeynep Kadın", "Herkes Kendi Hayatını Yaşar", "İki Hasta", "Baba ve Kızı" gibi.
11. Çoğu düşkün ya da ev hanımı tipidir; karaktere yakın sadece Mevlüde Erkıran vardır.

## B. Erkekler

### 1. Sosyal Durumlarına Göre Erkekler

#### a. Köylüler

Kunt'un hikâyelerinde köylüler işlenen olaya uygun özellikleriyle vardır, ruh halleri ve fizikî tasvirleri ayrıntılı işlenmez, aile hayatlarına girilmez.

"Çifte"de ihtiyar baba, oğlu Ali, köyün ağası; memuriyetten emekli olup doğduğu kasabaya dönen baba; "Babamın İntikamı"nda, "Eski Köye Yeni İmam"da Murtaza ve İsmail Efendi, figüran Osman ağa; "Beşibirlik"te Köseoğullarından Süleyman Yüceer, Sarıoğlu Ahmed; "Tabak Osman"da Osman; "Talkınla Salkım"ın köylü Ahmet Çavuşu; "Bu Bir Değirmen

Hikâyesidir”de kasabanın eşrafından Velizade Şerif ağa, Çoban Mustafa; “Köylünün Yediği Kazık”ta Muratbeyli Temel ağa, tüccar Hacı Musa Efendi, köylü-kasabalı kahramanlardır.

Yukarıda değindiğimiz gibi bunlar bir karakter ya da şahsiyet olmaktan çok köyün sorunlarını doğuran çatışmaların temsilî tiplerdir. “Köylünün Yediği Kazık”ta tüccar köylü çatışması, Muratbeyli Temel Ağa’nın cehaleti, saflığı, açık sözlülüğü ve fakirliğine karşı, tüccar Hacı Musa Efendi’nin tüm mal ve mülkine rağmen bu fakir köylüyü nasıl kandırıp sömürdüğüyle verilir.

Pazarda köylülerin hali şöyle tasvir edilmiştir:

“Günlerden o gün perşembeydi, yani kasabada pazar kurulduğu gün... çarşı boyunca, çarıklarında veya yarık tabanlı çıplak ayaklarında köylerinin çamurunu taşıyan, yırtık pırtık elbiseli, kirli, sefil bir kalabalık dolaşıyordu. Pazar yerinde yer yer çömelip yağını, yoğurdunu, yumurtasını, meyva ve hububatını satan köylü, kir pas içindeki mendiline çıkınladığı beş on kuruşla, tüccar çarşısına dökülmüştü.” (Kunt 1933:4).

Tüccar Hacı Musa’nın anlatımında hem şapka inkılabının hem de eski zihniyetin etkisini (eski-yeni çatışmasına değinildiğini) görürüz:

“Hacı Musa Efendi deyip de geçmeyin sakın, meşhur Ambarcızade Hacı Musa Efendi... Paralı pullu, mallı mülklü ve göbeğine kadar tahta sakallı bir (ademceğiz... ) Eskiden sarıklıymış... şimdi kenarı meşinli bir kasket giyiyor. Fakat kafası hâlâ örümcekli... ama korku belası kimseciklere bir şey diyemiyor. Yalnız kendisi gibi başı yobazlarla birlikte eski hafiyeli, şeyhisımlı günleri hasretle anıyormuş... Oğlu Cafer (kendi takındığı isimle tekin alp) baş düşmanıdır... Fakat ne yapsın ki, çocuğuna diş geçiremiyor.” (Kunt 1933:6).

Ağa-köylü çatışması da “Bir Değirmen Hikâyesidir”de Çoban Mustafa ve Velizade Şerif Ağa arasında yaşanır. Kişiliklerinden çok yine sosyal statüleri ile hikâyede öne çıkarlar:

"Şerif ağa, Sultan Mahmut devrinde bir aralık şöhretini saraya kadar uzatan, padişahın in'am ve ihsan gören, halk arasında da bir yarı peygamber gibi tanınan Şeyh Veliyeddin Efendi'nin torunlarından." (Kunt 1933:13)

Şerif Ağa kasabanın yarısına sahip, köylü üzerinde her türlü imtiyaza sahip, kaymakamın bile mührünü kağıtlara onun izniyle bastığı bir kişi olmaktan çok, "güç"tür. Köylüleri askere yollamaz onları silahlandırır, adam öldürür, arayan soran olmaz. Çoban Mustafa ise askerden getirdiği parayla kurduğu değirmenine ağa tarafından el konulunca köyü terkeder. Bu hikâyede ağanın uşakları vardır ve bu uşaklar da kendilerini, ağaya yakınlıklarından dolayı köylüden üstün sayarlar.

"Talkınla Salkım"daki çatışma ise köylü ve şehirli arasındadır. Köylüyü köylü Ahmet Çavuş, şehirli de "Ulusal Ekonomi ve Artırma Haftası" tertip heyeti temsil eder. Köylüye yerli malı kullanmayı öğütlemeye gelen beş altı kişiye (Tertip Heyeti Başkanı Bay Ali Rıza Tutumlu, Hatip Hasan Yurdakul, Hüseyin Erdağ, Ali Başaran, Akalın, Vural) askerde çavuşluk yapmış, çok harp görmüş, hem eski hem yeni harfleri biraz okuyup yazan, köylünün akıl hocası Ahmet Çavuş yaptığı konuşmayla bir ders verir ve asıl onların yabancı malı kullandıklarını anlatır. Onlar da "gavur malı" otomobilleri ile bir başka köye gitmeye devam ederler. Tertip heyetinin isimleriyle giyinişleri de pek tezattır:

"Ve hafta içine bir sabah, golf pantolon giymiş, getr takmış, gözlerine bağa gözlükler geçirmiş olanlar, yahut elde gümüş baston, sırtta bonjur ve siyah çizgili pantolon, başta melon şapka ile ve en eskilerini giyenlerle en yenilerini giyenler hep bir arada, üç beş otomobil kiralayıp vilayete bağlı köyleri dolaşmağa çıktılar." (Kunt 1937:2-3).

Burada şehirli köylü çatışması giyimle gösterilir:

"Biz köylüler her ne ki bize ilazımsa, biz gendimiz yaparız, nah işte... Şu göyneği bizim Koroğlu tarlanın

kozasından büktü, evde dokudu. Bu guşan bizim toklunun ynnden.. arıhı, bildir dağda canavarın paraladığı öküzün gnnden ben gerdim çıkardım. Gavur malı alan kim?.. Söz temsili, siz diyeceklerinizi gasabadaki beğlere garılara deyin....” (Kunt 1937:5).

Muhtar ve kyllerse figürandır.

“ifte”de yine aēa köylü çatışmasına baēlı olarak aēa kızına aşık olan Ali avcılığıyla n salmış bir köylüdür. Kızı alamayınca intihar eder. Ancak Ali kurguyu tamamlayıcı nitelikte bir kahramandır. Ali’nin babası şöyle tasvir edilmiştir: “ihtiyar, elleri nasırlı... arıklı, poturlu, sakallı bir köylü. Başındaki kirlı ve yamalı kasketi aceleyle çıkarıp koynuna soktu.” (Kunt 1933:17).

Baba hem saf, hem borçlu çiftçidir. Aēa ise yine figürandır.

“Eski Köye Yeni İmam”da köyün eski ve yeni imamı üzerinde durulur ve karşılaştırılır. Osman Aēa ve köylüler yeni imamı benimseyen figüran şahıslardır.

İmam Murtaza Efendi yaşı bilinmeyen, kocamış, parti muhtarından daha etkili, tek amacı köylüleri ibadete, namaza zorlamak olan, baskıcı eski zihniyetin temsilcisi olarak çizilmiş tiptir.

İmam İsmail Efendi ise hafız, eski ve yeni yazı bilen, medrese eēitimi almış, genç, gözleri fıldır fıldır, uysal görünüşlü, “bir haftalık tıraşı olduēu halde sakalsız” bir imamdır. Akşam, yatsı ve ēle namazlarına gelemeyen köylüye ben de sabah namazına kalkamam der ve kafalarına göre bir imam bulan köylüyü sevindirir.

“Beşibirlik”te kahvede kumar oynayan Kseoēullarından Süleyman Yüceer ve Sarıoēlu Ahmed kumarbaz iki köylüdür. Yüceer, sinirli, meşin czdanlı, öfkeli, küfürbaz ve kaybeden tip, Ahmed de kazanan, kazandıkça kubarın, kumarın zevkini aēzında duyan tiptir.

Kişilerin durum ve halleri birer cümleyle verilmiştir. Eve para için gitmeden önce Yüceer şöyle verilir: "O, bir deli gibi azgın ve evlerinden fırlamış gözlerle, kamburlaşmış gibi, beli bükük, masadan kalktı. İradesine kaybetmiş, gibiydi." (Kunt 1948:23).

İki kumarmaz kahraman arasındaki çatışma, kaybedenin gözünün dönmesine ve altınları için karısını öldürmesine sebep olur. Bir köylüye böyle bir vasıf yüklenmesi ilginçtir. Çünkü köylü değil, şehirli de olsa hikâyede değişen hiçbir şey olmaz. Kunt'un hikâyelerinde karakterler istisnadır. Taşralı erkekler arasında Tabak Osman hikâye içinde gösterdiği yaşantı ve tavır değişiklikleriyle tabakken, Osman Ağa sonra Osman Bey olan kahramandır. Hikâye de onun hayatının bu değişimi ve değişimin yol açtığı dedikoduları içerir. Küçük yerlerde insan hayatları her yönüyle o toplum için bilindiğinden en ufak bir değişiklik, sorun, dedikodu ya da dışlama konusunu oluşturur. Fakir bir tabakken, zenginleşen, zenginliğiyle birlikte önce hayır işleri ikinci reisliğine, sonra kaza idare azalığına geçen, kendine yazıhane açan parasıyla evini değiştirip ikinci karısını alan bir sonradan görmedir. Dolayısıyla çatışma burada fertle kendi mahallesi; toplum arasındadır.

Tabak Osman, ilk haliyle ilgili tasvirlerinde "sarı çember sakallı, başında püskülsüz eski bir fes, yüzü gülmez, durgun donuk (...) ehli ırz, dini bütün, kendi halinde" bir adamdır (Kunt 1948:28). Başında ağabani bir sarık, fakir fukaraya yardım eder.

Tabak Osman'ın ikinci evliliğinden ve sosyal statüsü değiştikten sonraki tasviri de verilir. "Keyfi yerinde, kahkahası bol", kız tarafına göre giyinen, parasıyla çevresi, karısı, evi, lakabı, görüntüsü her şeyi değişen, övünge, kaymakam beyden bahsetme merakı olan, çocuklarının sayısı belli olmayan bir kahramandır. Değişen bunca şeyden sonra malı mülkünün yaşlı bir tüccara ait olduğu (bir zamanlar yanında çalıştığı deri tüccarı ölünce savaştan sonra onun derilerine el koyduğu), yaşlı dul kadının evini parayla

satın aldığı halde – yaşlı kadın da dahil – evi zaptettiği, yeni karısının kendisinden nefret ettiği (bu bölümle ilgili dedikoduların kaynağı eski karısıdır, psikolojik bir temele dayandırılmıştır. ) şeklinde, kocakarılar başta olmak üzere mahalle halkı tarafından birçok dedikodu üretilir. Tabak Osman çevresinde olanlara değişik tepkiler verir, önce oralı olmaz, sonra yardımlarını artırır, mahalleliye yiyecek dağıtır, fakirleri giydiren, o da etki etmeyince kaymakamla ilgili dedikodulara karşılık kaymakamı ve köy halkını bahçeye davet eder. Kaymakamı yemek davetiyle bizzat onlara gösterir. Dedikodular sona ermiş midir, bilinmez. Bu hikâyede kasaba eşrafı figürandır.

“Taşradan Gelen Hasta”da köylünün cehaletinin farklı bir örneğidir. Taşralı Mustafa belinden hasta olduğundan tedavi için İstanbul’a gelir, burada oteldeki oda arkadaşı tarafından kandırılıp parasını gece hayatında yer. Sonra beş kuruşsuz eşinin hala kızı Esmâ’ya sığınır, onun eşi gece hayatında kendisini gördüğü için evden uzaklaşmak zorunda kalır. Taşralı Mustafa, zayıf, orta yaşlı, cahil, çabuk etkilenen zaafı olan bir tiptir. Yaptığı işten duruma göre önce pişman olur, sonra zevk duyar.

Köylünün cehaletine değinilen diğer bir hikâye de “İdam Müsavidir Beraet”tir. Orada da komşusunu danasının kuyruğunu kestiği iddiasıyla mahkemeye veren bir köylü ele alınır. Hikâyede anlatıcı tarafından köylünün cehaleti yazarın kendi görüşüyle şöyle ortaya konur:

“(Ah bu köylüler ah... Ne geçimsiz adamlardır. Yarabbi.... Allahın günü mahkemedeler... Tarla mizai, ağaç kavgası, yok bilmem sövme, yok bilmem hakaret, yok darb... Haydi Allah mahkemeye!...)”<sup>55</sup>

## b. Şehirliiler

Köylüler dışındaki erkek kahramanlarımız şehirli olduklarından onları memurlar, esnaflar ve diğerleri olarak ele almayı uygun bulduk.

### 1. Memurlar

Şahıs kadrosunun en kalabalık olduğu bölümdür. Çoğu hikâyede bir şekilde memurlar olaylara dahil edilmişlerdir. Yazarın mesleğinden dolayı olsa gerek, bunların içinde avukat ve hakimler önemli bir yer tutar. Memurların bir kısmını da emekliler oluşturur. Emekli memurların rol aldığı hikâyeler şunlardır: "Ayrı Dünya", "Daire", "Bar Açan Müttekait", "Kör Boğaz".

"Ayrı Dünya"nın Ruşen Beyi ve Hacı İshak Efendisi merkez kişilerdir. Ruşen Bey, kulakları az duyan, hırçın, yaşlı, sigara kullanan, tenkitçi bir ihtiyardır. Kendisinde manen tatmin edilmemiş bir yön vardır. "insana öyle gelir ki, niçin Danıştay azası olmuş, reis olmadan emekliye sevk edilmiştir, diye içerler durur." (Kunt 1952:8).

Ruşen Bey varlıklıdır. Taksim Sıraserviler'de kocaman bir apartmanı vardır. Ayda iki bin lira kira alır. İki oğlu, bir kızı vardır, hepsi evlidir. Amerika'da okuyan küçük oğlu iki yıldan beri karısı ve çocuklarıyla New York'ta bulunmaktadır. Kızı İstanbul'da tanınmış bir mütehassistir. Büyük oğlu "Tetkiki İtiraz Komisyonu"nda azadır. Feleğin sillesini yemiştir, eski

<sup>55</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "İdam Müsavidir Beraet", Vakit'in İlavesi, 23 Ekim 1930.

iktidar zamanı, bir “dişlinin” işini yapmadığından dairede değişiklik olursa, komisyon başkanı olacağını düşünmektedir.

Hacı İshak Efendi “Yakalı Millî Emlâk Müdürlüğü”nden emekli, Mühürdar’da bir evi vardır. Ev apartmana çevrilmiştir. Dairenin birinde karısıyla yaşar, çocukları yoktur. Kiradan ayda 275 lira alır. Tekaüt maaşı üç ayda 578 lira, karısı Damla Hanım’ın bir berhanesinden 50 lira, aylık gelirleri 150 liradır. İki yıl önce hacca da gitmiştir. 8-10 yıl önce emekliye ayrılmıştır. İlk iş evi apartman çevirtmek olur, yüksek sınıf mütekaatler gibi İskele Caddesi’nde pastanede oturur. Hayır işleriyle uğraşır, o sıralarda kurulan “Anadolu Yakası Abidatı Diniyei İslamiyeyi Koruma ve Onarma Kurumu”na aza yazılır; cami (Kadıköy) inşasında yönetim kurulu ikinci başkanıdır. Hacdan sonra aptessiz dolaşmaz, namaz kaçırmaz mütedeyyin bir emeklidir. Bu iki kahramanın hikâyedeki çatışmaları değişen ahlâk anlayışı ve toplumdur.

“Daire”de emekli olan Hurşit Bey’in yerine bir ay sonra Ekrem Güvençli gelir. Hurşit Bey eski zihniyetin, Ekrem Bey de yeni zihniyetin temsilcisidir. Hurşit Bey’in sürekli kuyusunu kazan ve yerinde gözü olan Muavin Tahsin Şaşmaz da türlü dalavereler çeviren tiptir.

Eski müdür altmış yaşında, ununu eleyip eleğini asmış şarklı tipidir. Yeni harfleri bilmez, namazını geçirmez, emeklilik dışında hiçbir beklentisi yoktur. Tek korkusu da müfettiştir, onu da Ankara’daki destekçileriyle halleder. Her türlü işi mümeyyizi Giritli İsmail Esengil’e sorar, o da artık bıkmıştır. Kehribar tespihi vardır. Odanın tüm eşyaları yırtık pırtık ve eski olmasına rağmen hiç ilgilenmez kışın sobanın üstündeki suyla aptes alır. On sene içinde bir kez terfi almış, maaşı 70’ten 80’e çıkmıştır. Küçük Ayasofya’da oturur, büyük oğlu Anadolu’da kaymakam, küçük oğlu 13-14 yaşında, bir kızı da evlidir. Millî Mücadele’yi Kastamonu civarında görmüştür.

Muavin Tahsin Şaşmaz, dış görünüşüne önem veren, tıraşa, kokuya, kadınlara düşkün, gözü müdürlükte olan, müdürün kuyusunu kazan, milletin arkasından konuşup dalga geçen, evliliği de mutsuz (yazara göre amelmanda), tembel, ama kendisini iş yapıyor sanan, 40 yaşını geçmiş 20'sinde gösteren, Sekildoryan sigarası içen, Ankara'dan mektupla sürekli iş isteyen fakat bir türlü bulamayan, yeni müdür gelince de yalakalıktan kaçınmayan tiptir.

Yeni müdür Ekrem Güvençli, eski müdürün zıddıdır. 34 yaşlarında, hukuk mezunu, bir sene Avrupa'da iktisat ilminin bir branşında doktora yapmış (80 lira maaş alan), kadro ve para düşkünü, ilk fırsatta odanın eski eşyalarını en eskisiyle değiştiren, diplomaya önem veren müdür tipidir. Batılı ve modern tipin temsilcisi olan yeni müdürün eskisiyle ortak noktası ise dairedaki işlerin aynı yavaşlık ve becerisizlik ve yürümesidir. Yeni daktilo ile odasında kendi kitabını yazar, onca iş ve dosya bekler. Ukalılığından dolayı Giritli İsmail Esengil'i kovar, o da emekli olur. Dairedeki diğer tipler şunlardır: Giritli İsmail Efendi, 26 yıldır çalışan, gözlüklü, mümeyyiz, pişkin, babacan, çalışkan memur tipidir. Katip Cemil Tozkoparan ikinci kıdemli memur, mutemet, dul, topaldır. Naci Gural, evli, kurnaz, kaynatasından dertli; Salih Zorluer, evli, zengin ama hasis, apartmanı ve iki dükkanı vardır. Şevket Yurtseven; 22 yaşında "bobstyl" kırmacı, genç, güya üniversite öğrencisidir, işe yarım gün gelir, ikinci müdür tam gün gelmesini sağlar. Yaşlı daktilograf Şekibe Kelleci, gudubettir. Nemika Denizeri sonradan Şekibe'nin yerine alınan mavi gözlü, sarışın, genç, güzel ve bebek gibi bir kızdır. Görüldüğü gibi, kahramanların çoğu iş yerindeki statüce aile hayatlarıyla anlatılmıştır ve kişiliklerine, tiplerine uygun adlar seçilmiştir.

"Bar Açıan Mütেকait"te Abtürrezzak Bey emekli memurdur ve onu torunuyla, yeğeni kandırıp parasını elinden alırlar. O da davacı olur. Yazarın mahkeme koridorunda görüp anlattığı tiplerdendir. Dul, sakallı, yetmişini geçkin, süt kardeşiyle yaşayan, serpuş giyen, namazını kılan, hürriyet

senesinde kolağasılıktan emekli birisidir. Beşiktaş'ta oturur, ev kendisinindir, kiracısı vardır, oğlu İhsan veremden ölmüştür.

"Kör Boğaz"daki emekli tipi Asım Bey de nüfus memurluğundan emeklidir. Gazeteyi bile her gün berberde beleş okuyan, gözlüklü, iki ayda bir saçını kestiren kahramandır. "Baş makalesinden mesul müdürü kadar saatlerce gazete okur". Erol'u bacağı koptuktan sonra gazete satarken görür, ona acır ama çocuktan bir gazete bile almaz; gider, yine berber de okur. Duyarsızdır. Hatta Erol'un bacağı tramvayın kestiğini duyunca berbere bakarak, kapiya, boncuklara bakarak, olayı sıradan bir haber olarak değerlendirir: "Bu havadis yarın gazete de yazar diye" düşünür, gazeteyi bile elinden bırakmaz. Kunt'un ilginç, gazete hastası tipidir.<sup>56</sup>

"Yıldız"da ve "Bir Çaresi Var"da kahramanlarımız avukattır. "Yıldız"da 8 çocuklu sorumsuz bir avukat-baba tipi vardır. Avukat Cevdet Ataman ilk üç paragrafta fiziği, iş hayatı, ailesi ve geçmişiyle bugüne bağlanarak anlatılır.

"Doğrusu şu Avukat Cevdet ataman derbeder adamın biridir. Üstüne başına hiç bakmaz. Daima traşı uzundur. Sırtında yaz kış değiştirmedeği beyazlı kırmızı desenli, bir elbise, ayaklarında boyasız kocaman paseli fotinler, başında elle tutulan yerleri kirden esmerleşmiş bej renkli şapka ile göbeği ileride koltuğunun altında, içinde avukat cübbesi de bulunduğu için büsbütün kabarık duran keçi derisinden bir çanta, Allah'ın günü, mahkemeden mahkemeye koşar" (Kunt 1941:93).

Sorumsuz, düzensiz, tembel, başarısız, dar gelirli biridir. Geçmişi böyle değildir:

"O eskiden elbette böyle değildi. Mektebi hukuktan parlak bir dereceyle çıkmıştı. Tertemiz giyinip kuşanırdı. (...) Fakat, zaman, yaş çoluk çocuk, yaşama güçlüğü onu bu hale koymuştu. Karısı da biraz tedbirsiz olmalı ki evde de nizam intizam yoktu." (Kunt 1941:95).

Geliri belli olmayan Cevdet Ataman'ın bugünkü derbederliğinin sebebi bu şekilde açıklanırken, avukat psikolojisi de şu paragrafta verilir:

"Müvekkillerden birçoğu davalarını heyecanla anlatırlar. Eğer bu davayı kaybederlerse mahvolacaklarını iddia ederler, şereften, haysiyetten bahsederler. "Avukat sadece onunla ilgilenmelidir." Çünkü kendi davaları kadar hiçbir iş mühim değildir. Bu yalnız kendilerini düşünen adamları can kulağı ile dinliyormuş gibi, bir tavır takınır. Her dediklerine hak verir. Fakat daha arzu hali yazıldığı zaman, meseleye hiç kulak vermediği bildiği gibi, basmakalıp bir şeyler karaladığı görülür.

Yegane düşündüğü şey gerek kendisinin gerek çocuklarının" Muhafazcı mevadiye"leri için şu zalim arslanın ağzından ekmeğini kurtarmaktır." (Kunt 1941:101).

"Bir Çaresi Var"da yine bir avukat tipi vardır, fakat tahlil ve tasvir edilmemiştir. Sadece daha önceki müvekkillerinden birinin tavsiyesi üzerine gelen kadına danışmanlık yapmıştır.

"Her Günkü İnsanlardan Biri"nde Ali Namık bir sabah sebepsiz olarak işinden çıkarılan orta yaşlı, dar gelirli, kiracı ve oğluna düşkün bir memurdur. Musikiyi sever, kemanıyla uğraşır. Bir türlü karısını memnun edemez.

"Kötüler İçinde Bir İyi"nin Servet Tekiner'i de tüm marifetliliğine, iyi niyeti ve dürüstlüğüne rağmen yardım ettiği kişiler ve dolandırıcılık yapan kurumlar tarafından en sonunda "kötü" olarak eleştirilen bir serbest muhasebecisidir. 25-30 senedir mali kurumlarda para işleri ile uğraşır:

"Bay Servet Tekiner, doğruluğun ve namuskarlığın verdiği deruni bir haz içinde, yüzü sakın, kalbi müsterih, basit ve mütevazı bir hayat geçirir. Evine, karısına, çocuklarına işine bağlıdır. Kumar, içki, sefalet bilmez." (Kunt 1941:28).

Maliye Nezareti kalemlerinden birine mülazemete başladığı günden, veznedarlığa, vekaletin baktığı muhasebeciliğe kadar hep doğru iş yapmıştır.

<sup>58</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kör Boğaz", Yeditepe, 1 Mart 1953, Sayı 32, s. 6.

Son zamanlarda insanlardan "sıtkının sıyrılmasına" neden olan olaylar yaşamış, iyilik sever bir adamdır. Para isteyenlere (senetsiz) borç verir, borcunu isterken utanır. Kendisini ilk kez dava eden kiracısı da bir kaymakam mütekaiddir, fakat kirayı ödemez.

"Zır Zır", muavinle arası açık olan bir muhasebe şefinin odacısını özel işlerinde kullanmasıyla memurların farklı durumlarını ele alan hikâyelerindendir. Muhasebe şefi Haydar Atlamazoğlu'nun, muavinle arası açıktır, sabah dokuzda işe gelir, kahvesini içer, sigara kullanır, zannı üzerine mavin hakkında atıp tutar. Atlamazoğlu iş yerinde (dairede) muaviniyle çatışma yaşayan; odacısını özel işlerinde kullanan, akrabalarından birinin düşmanlığı nedeniyle dava edilen kişidir. Soruşturma geçirir, muavin başka yere müdür olur, dava sürer, odacı işten atılır. Müdür Muavini Pekmezci kompleksli küçük şeylerle surat yapan (vay şef sağ yanında duracağına sol yanında durdu vs. ), sonra yüksek puanla (Kahramanların fizikî tasvirleri ve ruhsal tahlilleri verilmemiştir) müdürlüğe atanan memur tipidir. Olayı soruşturmaya gelen müfettiş Hadi Bey, Pekmezci'nin sınıf arkadaşıdır. Hikâyedeki odacı Kamil; ateş gibi, açıkgöz ve akıllı, gençten, okuması yazması olmadığı halde katiplere taş çıkartan, baş katibin bile bazı dosyaları kendisine yazdırdığı, şehir çocuğu, olayların sonunda işten çıkartılacağını, yani kabağın en alt makamda olduğu için kendisine patlayacağını bilen kişidir.

"Aşkî Kamçılâyan Bahar"ın Vahdet Bey'i 23 yıllık memur, uzun boylu, heybetli, küçük yüzlü, sakin, kibar, 60 yaşlarında, üç çocuk babası olan, yazar anlatıcıyı etkileyen kahramandır. "Gözlüklerinin ardından insana garip garip, ürkek ve mahcup bakan solgun mavi gözleri ve biraz kalınca, mahrem ve samimi sesi bende sıcak bir tesir bırakıyordu." (Kunt 1948:45).

"Eba an Ced" İstanbullu, ailesine düşkün, mazbut bir adamken baharın ve Ege'de geçirmek zorunda olduğu yalnız hayatın etkisiyle aşka tutulan

emeklisi yakın olan bir memurdur. Düşüğü hatadan sonra ailesine geri döner.

Burada otelde Vahdet Bey'le birlikte kalan kahraman-anlatıcı ise y,ne memur, genç ve yalnız adamdır. Otelin diğer tipleri de memurdur: İncir kooperatifin bir müfettişi (hep aynı odayı tutar), İzmir'den gelen bir iki avukat, iş adamı, tek tük vekalet müfettişleri, vilayetin umumi meclisinin toplandığı günlerde kazaların siyah ceketli, reye pantolonlu azaları.

“Erbab-ı Mesalih”teki kahramanımız, devlet dairesine işi düşen halktan, aynı zamanda işini becerme yeteneğine sahip makam mevki tanıyan eski memurlardandır.

Recai Efendi Kunt'un hikâyelerindeki nadir olan dinamik tiplerindendir. Dediğini çenesiyle yaptıran, arsız, memurluktan emekli olmuş, sinirli, hakkını arayan, gözü pek, lafazan, kanunlara güvenen, (diğer tiplerimiz gibi bu da) şapkallı, kirli, eski siyah çantallı, paltolu, ince kemik parmaklarıyla dizlerini ovan, sarı, ufacık canlı gözleri parıl parıl, mert olduğunu savunan bir kişidir.

Bu hikâyede de memur-müdür çatışması ele alınmıştır. Buradaki müdür tipi asabi, kağıtları imzalayıp yere atan, memurları bıktırmış, her geleni olumsuz bir cevapla odadan çıkaran, asık yüzlü, sigara içen biridir. Memur ise müdüründen korkan, müdürün her dediğini yapan klâsik memurdur. Bu hikâyede kahramanların hayatları ve fizikî görünüşleri ayrıntılı olarak tasvir edilmemiştir.

Devlet dairesinde kapıcı bile unvana göre hareket eden, müdür, müfettiş, müdürün ahbabları dışındaki kişileri (Kapıcı ve müdürün ahbablığı, yakınlığı “Yataklı Vagon Yolcusu”nun da konusunu teşkil eder.) adam yerine koymayan kişidir. Yazar memuriyet hayatı boyunca, yalnız kendisi gibi amir sınıfını ve memurları değil, güçlü gözlem yeteneği ile kapıcıları da görmüş ve

göstermiştir. Sigara içen ve kirli sarı parmakları olan kapıcı daireye işi düşenlere şöyle bakar:

“Ya!.. bu gelen kim?..  
Hay mendebur, hay....  
Biz de geleni bir adama benzetmiştik  
Meğerse aptalın biriymiş.... dairede iş takibine gelen bir  
sünepe, ... (Kunt 1933:43-43).

Recai Efendi, ceviz hırsızı dediği okul müdürünü, kendi arsasının kamu malına dahil etmek istediği için şikayete gelir.

Memuriyette bir astın bir üste hiçbir şey diyememesi, herkesin bir diğerinin acısını bir altından çıkarması, hatta odacının evde karısından, karısının da çocuğundan çıkarması “traji-komedi”si, “Çocuk Yatağına Yattı”da işlenmiştir. Memuriyetin unvan ve mühür gibi statü göstergesi güçleri de “Ünvan Düşkün”de yazar-anlatıcı tarafından ele alınır. Burada mesleğe yeni başlamış bir memur olan yazar-anlatıcı umutlu, vatana hizmet sevgisiyle dolu, arkadaş canlısı, suçu önce kendinde arayan birisi iken; müdür unvan düşkün, iltifata alışkın, kurnaz, egoist bir tiptir. Bu kasabada bulunan mezuniyet üyeleri de figüran olarak verilir. Doktor, Tahrirat katibi, müstantik müdde-i umumi, ilk mektep baş muallimi, mal müdürü, Ziraat Bankası memuru...

“Mühür”de Asaf Akçıl’la tüm memurların terfi ve kadro sorununa değinilmiştir. Akçıl 55 yaşlarında ve gümrükte memurdur. 6 yıldır 35 lira maaşla çalışmaktadır. Kadrosuzluktan hiç terfi almamıştır. Çocukları olmadığı ve ev karısına ait olduğu için karısının hakimiyetinde olan bir tiptir. İlk paragrafta yaşayışı ve fizikî hali giyinişi ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. Terfisiyle mühründen olan Akçıl’ın, karısının gözünde düştüğü durum önemlidir: “Şimdi Safiye Hanım’ın karşısında kocası tramvay kazasında bir âzasını, bir kolunu veya bacağını kaybetmiş bir zavallı adam gibi, perişan duruyordu.” (Kunt 1948:102).

Yine mühründen ve karısıyla dirliğinden olan Akçıl'ın son durumu şöyle verilir:

"Zavallı adam ne yapacağını, ne edeceğini bilmiyordu. Artık çıplak başını, yanlardan uzayan beş on tel saçla, bir taç gibi örmüyor, her gün sinek kaydı tıraş olmuyor, pekmez köpüğü kravatına altın iğnesini takmıyordu." (Kunt 1948:102)

Yine müdürden yeni bir mühür istemek zorunda kaldığındaki ruh hali psikolojisine uygun tahlil edilmiştir:

"Bunları söylerken, utancından nohut iriliğinde, ter döküyor, soluk mavi gözleri şefkat ve merhamet dilenen bakışlarla, müdürün gözlerinde değil, odanın eşyasında falan geziniyordu." (Kunt 1948:102).

Akçıl'ın terfisiyle tüm memurların yaşadığı bu durum yazar-anlatıcı tarafından şöyle verilir:

"Ah, bu terfi günleri.... Memurların hayatında ne mühim bir yer tutar Bu bir nevi düğün, bayram gibidir. Şimdi bütün daire arkadaşları onu tebrik edecekler, uzaklardaki tanıdıklarından alacağı mektupların, kartların ardı arkası kolay kolay kesilmeyecektir. Bu arada belli etmeden şüphesiz kıskananlar dolacaktı. Hatta kendisi gibi uzun boylu beklemeyip hemen terfi ediverenler bile. Bu dünya garip bir dünyadır vesselam..." (Kunt 1948:99).

"Pazar Dönüşü'nün merkez kişisi de dar gelirli bir memurdur. Bu sebeple midir, bilinmez küfecilerle güvensizdir. Kendine güven verecek birini arar: "Halim, selim; mazlum, bir küfeci: "(Ne olur ne olmaz ya kaçıp kaybolursa.... Bunların en iyisine bile güven olmaz)." (Kunt 1952:126).

Çevresine karşı da duyarlıdır: "İşte bu olanlarda, o içinin sızladığı, başıboş çocuklardan olacaktır." (Kunt 1952:127).

Zor durumda olanlara acımaktadır. Ancak küfeciye vereceği ücreti bile hesap etmek zorunda kalan bir memur tipidir.

"Meslek Sırrı", ilk mektep arkadaşına farklı mekanlarda farklı tiplerde rastladığı, bir sivil polisin hikâyesidir. "Fahişe"de zor durumda kalan kadına merhamet etmeyen, güya kibar, Batıya zihniyet olarak özenen sinirli ve anlayışsız bir müdür görürüz.

Kunt'un çoğu hikâyesinde de memurlardan figüran olarak bahsedilir. Küçük yerlerde olan itibarları üzerinde durulur. "Hancı Fettah Efendi"deki hancı kardeşinden mektup getiren misafire, sırf eniştesi orada memur diye çekinerek laf söyler. "Tabak Osman"da kasaba eşrafının yanında memurlar da sayılır; "Taşradan Gelen Hasta"da Şefik Bey Esma'nın kocası orta yaşlı bir memurdur, yine Esma'nın rahmetli babası da memurdur.

Yukardan beri ele aldığımız memur tiplerinde şahısların tasvirlerine tahlillerine gereken önem verilmeyip onların sadece kurumda iş arkadaşları arasındaki ya da müdürleri arasındaki çatışmaları dar gelirlilikler yolsuzlukları ve aile hayatlarına ilişkin sorunları ele alınmaz şahıslar bu sorunlar için birer aracı olarak görülmüşlerdir. Karakter ya da şahsiyet olmanın dışında sadece memuriyetleriyle ile vardırırlar. Düzenli çalışan mensuplar, çok iyi işleyen hiçbir daire yoktur. İstisna bir memur olan Servet Tekiner ise sonunda düzene uydurulmuş, o da çalıştığı bankayı soymuştur.

"Arsada"ki hat bakım memuru Ali Efendi; "Kerküklü Numan Efendi"deki kasabanın doktoru; "Veznedar Efendi"nin veznedarı; "Çocuk Yatağına Yattı"daki tüm memurlar; "Ekmek Parası"ndaki İhsan Kemal türlü yönleriyle işlenen memurlardır.

Memurlar arasındaki çatışmanın temel sebebi de unvan, makam, terfi ve benzeri çıkar ilişkileri ya da kıskançlıklardır.

## 2. Esnaflar

Kunt'un hikâyelerinde esnafa da rastlarız. Bunlardan yalnız üçü merkez kişidir. Köylü ve kasabalılar bölümünde incelediğimiz "Tabak Osman", "Paralı Kurt"un Rifat Körükçü'sü ve "Hancı Fettah Efendi"deki hancı. "Hancı Fettah Efendi"deki hancı cimriliği vurgulanan, çember sakallı, kasketli, kasabalı memurdan ve çevreden çekinen para göz bir zattır.

"Kör Boğaz"daki Berber Recep Ali de cimriliği ile vardır; yanındaki akrabası olan çırak, kendisi yol parası vermediği için tramvaydan atlarken sol bacağından olur. Diyaloglar yardımıyla Recep Ali'nin ruh tahlili de yapılmıştır:

"Recep Ali durgun ve düşünceli :

"Ön arabadan atlarken yere düşmüş, bacağı romork tekerleğinin altında kalmış.. " dedi.

Sonra çocuğa tramvay parası vermediği halde :

"Tramvay parası da vermiştim. " dedi. Her zaman veririm. Neye atlamış sanki!.."57

Recep Ali'nin yine kazadan sonraki ruh tahlili de başarılı bir şekilde verilmiştir:

"Recep Ali, elinde ustura sokağa çıktı. Tramvay yoluna doğru baktı. Görünürlerde bir şeyler yoktu. "Acaba havlular ne oldu?" diye düşünmekten kendisini alamadı.

Aynı zamanda sık sık :

"Erol'u tramvay çignemiş ha.. Vah zavallı yavrucak vah..." diye de söylendi."58

Burada temiz havluları evden almak için giden çırağı kaza geçirdiği halde Berber Recep Ali'nin havluları merak etmesi onun kişiliğiyle ilgili iyi yakalanmış bir unsurdur. Hem de onun cimriliğine ikinci bir delilidir. Çırağa

<sup>57</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kör Boğaz", Yeditepe, 1 Mart 1953, Sayı 32, s. 8.

yol parası vermeyip çırağın kaza geçirmesinden sonra, yine Recep Ali'nin ruh hali verilirken gösterme unsurundan faydalanıldığı da görülmüştür: "Recep Ali'ye bu defa dükkan büsbütün karanlık geldi. Eli elektrik düğmesine gitmişken o farkına varıp çekti. Gün ortası, dışarısı güneşliydi"<sup>59</sup>

Recep Ali'nin dış görünüşü hakkında bilgi verilmez, fakat hikâyeden okuma yazmayla arası olmayan, kahvehane ve tavla düşkün, dalgacı, iş gücü arkadaşlarına sataşmak, onları kılıbıklılıkla suçlamak olan sıradan berber tipidir. Aynı zamanda çirak Erol'un annesinin akrabasıdır.

Hikâyede Kömürcü Veysel okuma yazma bilen, fakat gazete okumayan, dükkanın yan komşusu, Recep'in laflarına karnı tok olan kişidir.

"Enişte"deki semt berberi, "Ukala Dümbeleşti"ndeki kahveci Hurşit Efendi, "Şimdikiler"de tüccar, Kurt'un hikâyelerindeki diğer esnaflardır.

"Sıra" hikâyesinde Ali Usta da esnaftır. Kendi dükkanında çalışan içkici ve ikinci evliliğini yapan kunduracıdır.

"Paralı Kurt"ta Rıfat Körükçü altmışını geçkin, zengin (Apartmanları vardır.), evlenip evlenmediği belli olmayan, her işe girip çıkmış, Millî Mücadele'den sonra ordudan ayrılan, açıkgöz, para tuzağı gördüğü için kadın-kızdan uzak duran, yine cimri bir tiptir. Kendine güvenen, halı, mücevher, altın işleriyle uğraşan, sabah akşam havuzlu kahvede nargile içen, sigara kullanmayan kehribar tespihli merkez kişidir. Para işinde kimseye güvenmediği için ortağı ve avukatı da yoktur. Sonunda kiracısının eşine tutulan ve kadın tarafından kullanılan ihtiyardır. Sonradan bu kadın yüzünden eve sık gelmeye başlayan bir de yeğeni vardır.

<sup>58</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kör Boğaz", Yeditepe, 1 Mart 1953, Sayı 32, s. 8.

<sup>59</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kör Boğaz", Yeditepe, 1 Mart 1953, Sayı 32, s. 8.

"Gönül Bu"da Mahmut Durusoy soyadına layık ahlâklı, dinine bağlı, aptesinde namazında, sakin, orta yaşlı (genç denilebilir), dul, çocuksuz bir küçük esnaftır. Aksaray'da ayakkabıcı dükkanı vardır. Hikâyede Niyazi Şakrak'ın zıddıdır ve sırf bu niteliklerinden dolayı ikinci evliliğini yaptığı Zahide tarafından terk edilir. "Sıra" hikâyesindeki diğer bölümlerde incelediğimiz "Çifte" ve "Köylünün Yediği Kazık"ta köylünün borçlu olduğu ve köylüyü sömüren tüccar tipinden söz edilebilir. "Suç Ortağı"nda Zülkefil Efendi mağdur tüccar rolündedir.

"Şimdikiler" hikâyesinde yine "handa yazıhanesi olan, harp vurgunundan zengin olmuş" Simsar Ali Tıngıroğlu, sonradan fabrikatör Ali Bey olur. Tıpkı "Tabak Osman"ın hikâyesindeki gibi.

"Yol Arkadaşları"ndaki sinirli, kaba dokuma elbiseli, kolunda paltosu, şişmanca, orta yaşlı küfürbaz adam (isimsizdir) bu haliyle Ankara ile civar kasabalarda dolaşan küçük tüccara benzetilir. "Hazreti Cimri Aleyhisselam"da da dükkanına haciz konan Kâmil Bey vardır. Küçük esnaf ya kadın-erkek ya da köylü-tüccar ilişkileri içinde ele alınan çoğu cimri ve hikâyelerde ruh tahlilleri ve dış görünüşleriyle tam olarak oturtulmamış kahramanlardır. Ruh tahlilleri yönünden bir tek "Kör Boğaz"daki Berber Recep Ali iyi çizilmiştir. Onun da fizikî tasviri, aile yaşantısı eksiktir.

"Zülfîye, Fadime Kerim" deki Helvacı Mestan Ağa da esnaftır.

### 3. Diğerleri

Bu gruba giren kahramanlar farklı mesleklere dahildir. İmamlar "Eski Köye Yeni İmam" ve "Baba ve Kızı"nda işlenir. "Eski Köye Yeni İmam"daki imamdan köylüler bölümünde bahsetmiştik. "Baba ve Kızı"ndaki İmam Halil

Efendi ise dar gelirli, aptesli namazlı, mutaassıp bir adamdır. Dış görünüşüne dahil edilen tek unsur imamlığına bağlı sakalıdır. Karısı hâlâ çarşafa gezer, kızını çarşafa ikna edememiştir. İkinci evliliğini yapmıştır. İlk karısı ölmüştür. İlk karısından bir oğlan bir kız, ikincisinden bir oğlu vardır. İlk karısı öldüğünden kızı Hatice'ye çok düşkündür, onu kimseye vermek istemez. Anlatıcı kahramanımızı çağın gerisinde olmakla ve gerçekleri görememekle eleştirir, hikâyenin sonundaki durumsa bu eleştirilerin destekçisi olmuştur. Anlatıcı haklı çıkmıştır.

"Dünyanın değiştiğini, yaşama tarzının başkalaştığını hiç düşünmezdi. Kızını pek sıkı ve kapalı bir şekilde yetiştirmişti. Hatta onu mektebe bile yollamamıştı. Açılır, saçılır, sukut eder ve gavur olur diye korkmuştu." (Kunt 1941:50).

Geri kafalılık Kunt'un geleneğe bağlı yaşlı kahramanlarının ortak özelliği gibidir. İmamın kızına karşı tutumu hikâyede eşi tarafından da eleştirilir: "Kızı bir yere çıkarma çıkarma, ne olacak?.." Kunt 1941:48). Üstelik eve geç kalan kızı, Yanyalı Hoca'nın yerine geçmesine engel olan Niyazi Efendi'ye babası, yardıma göndermiştir.

"Herkes Kendi Hayatının Yaşar"ın Atıf Sezai'si Kunt'un diğer kahramanları arasında bir istisna gibidir. Yazar kendisinin gazetecilik ve edebî yönünü Atıf Sezai'yle örtüştürmüş gibidir. Melahat'e veli olarak tayin ettiği Atıf Sezai'nin yine dış görünüşü ve kişilik yapısıyla ilgili bilgi verilmez, yalnız sosyal statüsüyle yeni dünyanın tipidir. Sezai, gazeteci, muharrir, münekkitt ve kültürlü, 50-55 yaşlarında, hiç evlenmemiştir. Besime Hanım'ın halasının oğludur. Melahat'i evladı gibi seven, Melahat'i tiyatroya götüren, ona okuması için piyesler getiren ve hikâyede sonuç olarak merkez kişi Melahat'in tiyatro artisti olmak istemesine sebep olan kişidir. Melahat'in gönül ilişkisi içine girdiği erkek kahramanımız Rüstem'dir. Galatasaray mezunu, bankacı, Melahat'in üvey babasının akrabası ve hukuk son sınıfta okuyan bir

delikanlıdır. Burada yine meslekî etkiyi görüyoruz, fakat kahraman her yönüyle ortaya konamamış, zayıf çizilmiştir.

"Baba ve Kızı"nın birbirinin muadili olan İrfan olumsuz ve Hidayet olumlu tiplerdir. Okuyucunun aklı, eğer babası kızını Hidayet'e verseydi kızın sonu böyle mi olurdu? sorusunu uyandıran şoför Hidayet, mahallede Hatice'yi seven delikanlıdır. Hidayet'in rahmetli babası namazında niyazında kavaftır. Hidayet ise sarhoş, gururlu, kindardır, sonradan saracın kızıyla evlenir. İrfan ise meteliksiz, kendini mektebin son sınıfında gösteren Hatice'yi aldatan kahramandır.

"Yarıkkaya" tek bir kişinin değil, bütün balıkçıların geçim teknesi denizle, dolayısıyla insanın doğayla, olan mücadelesini konu edinen istisna bir hikâyedir. Fırtınadan sonra geriye dönebilen tek balıkçı İsmail ve telaşlı adımlarla dolaşan kocaman şalvarlı, yün kuşaklı balıkçılar kahyası ile Kunt'un bütün hikâyelerindeki insan-hayat mücadelesi burada yerini tabiata bırakmıştır. Balıkçılarla ilgili verilen tek bilgi "Hepsinin yüzünde deniz insanlarının sağlamlılığı görülecek, vücutlarında dirilik ve kuvvet sezilecekti." şeklindedir.

"Baba'nın şoför Ahmet'i 29 yaşında dul kalmış, üç çocukla ne yapacağını bilemeyen, eğitimsiz, evli ve çocuklu bir ablası olan merkez kişidir. Arkadaşı Salih ise "yavşak", Ahmet'in ölen karısını kıskanan ya da onda gözü olan ısrarcı tiptir.

"Hayat Her Zaman Olduğu Gibi"de bir kahvedeki şahıslar dış görünüşleriyle verilirler. Kahveci iri-yarı, sarışın, kolları altın tüylü; ihtiyar ceketinin yakası kapalı, kasketinde bekçi ya da kapıcı (herhangi bir müessesede) olduğuna dair bir işaret olan, ayağı aksayan, kahveciyle pazarlık yapan; Arap kara kuru, ince uzun, zayıf bacaklı, gümüş saplı bastonlu, kehribar tespihli, parmakları hezaren çubuğu gibi, kuru boğumlu elleri olan, hadım bir kişidir. Burada "Arap" olması dikkate değerdir; çok sık

olmamakla birlikte Kunt'un hikâyelerinde de farklı ırktan kişiler (Yabancılar) görürüz. Bunlar Giritliler, Araplar (Arap Hoca) ya da Acemlerdir. Kahvede uyuklayan adam, bıyıklı, kasketli, sümküren, sümüğünü masanın ayağının altına silen, yelekli, beyaz keten lastik ayakkabılıdır.

Delikanlılar, bir dilimi sarı, bir dilimi lacivert, örme başlıklı, bir oğlan (hikâyede kadınlara laf atar ve onlardan biri tarafından kovalanır) hepsi ter bıyıklı, işçi kııklıdır.

Kunt'un hikâyelerinde kullandığı klâsik tabirler vardır; "ter-bıyıklı", "kehribar tesbihli", "kasketli" gibi, yeri geldikçe bu tür kullanımların altı çizilecektir.

"Hazreti Cimri Aleyhisselam" Kunt'un esnaflar ve tüccarlar başta olmak üzere çizdiği cimri tiplerinin en sivrisidir. Hepsinin cimriliği onda birleşmiş gibidir. Mahmut, sigara içen, paragöz, tefecilik yapan, çevresindekilerden sırf para veya sigara vereceği için selamı esirgeyen, içtiği kahvenin bile pazarlık ettiği ücretini vermeden kaçan, duygusuz, dinamik kahramanımızdır. Kahvenin kır başlı patronu, yumuşak ve sıradan, garson Şakir de öyledir.

"Hancı Fettah Efendi" hikâyesinde şoförlere de atıf vardır; onları han kirası için bile kavga eden kişiler olarak görürüz. Seyfi Efendi, Hancı Fettah Efendi'nin altı sene önce oyuncu bir kızın peşinden giden kardeşidir. 4 yaşında kızı olan, karısı ölmüş, fakir, türlü işlerden kovulmuş saf bir adamdır. Hikâyede tali kahramandır. "Yol Arkadaşları"nda sıfır numara tıraşlı, kırıksık alınlı, ufak tefek, Eskişehir'e gitmekte ve istasyonda işi olan, yaşlı kadına yardım etmeyi kabul eden adam yine kompartımandaki yolcular arasındadır.

"Hayırsız Evlad"da 60 yaşında, düşkün, fakir, cahil, mantıksız bir baba ve istemediği halde Nadide'yle evlenen babasına dargın oğul İlyas vardır. İşçi İlyas, önce babasına düşman olan, sonra onu unutan, araba kazasında ölen gençtir.

Burhanettin ve İsmail ise İlyas gibi ezilen değil; birinci derece yakınlarını aldatarak parasını yiyen kişilerdir. "Bar Açan Mütakait"ın Burhanettin'i 4 yaşında babasını kaybetmiş, annesi tekrar evlenip Arabistan'a gitmiş, Askeri İdadi'den bir fenalığı yüzünden kovulmuş, dedesinin bakıp kolladığı, sonra da "Kör Boğaz"daki berber çırağı gibi kunduracıda çıraklık yapmaya başlayan, beceremeyip girdiği her işyerini karıştıran, Şirketi Hayriye'de çimacılık yaptığını söyleyen 16-17 yaşlarında suça eğilimli, sorunlu, eğitimsiz delikanlı tipidir. İsmail, kandırılan mütekait Aptürrezzak'ın kardeşinin oğludur. 20-21 yaşlarında, bayramdan bayrama dayısına gelen, Tophane'de Hilmi Bey mahrukat deposunda kantar memuru olduğunu söyleyen, akıllı olduğu kadar suça eğilimli, Burhanettin'i de yönlendiren, birçok vak'aya karıştıkları karakolda ortaya çıkan tiplerdir. Bunlar "Suç Ortağı"ndaki suçlularımız bir noktada haklıdırlar, fakat bunlar özellikle kötü çizilmiş gibidirler.

"Düşmez Kalkmaz Bir Allah" da, "Hayat Her Zaman Olduğu Gibi"ye benzer. Bu hikâye de kahvedeki belli tipleri dış görünüşleriyle ele alır. Yine Arap Hoca vardır, bir altın dişi olan, gümüş köstekli, Siirt ağzı, Rize ağzı konuşan halk, Beyazıt Cami imamı bunlar arasındadır.

"Her Günkü İnsanlardan Biri"nde kadın dilencilere karşılık erkek bir dilenci vardır. "Çenesinin altına kısırdığı kemanın muztarip, hazine sesleri yükseliyordu." (Kunt 1948:19).

"Kerküklü Numan Efendi"deki Numan; "Muavin"deki gazete satan ve muavinlik yapan çocuklar; "Zülfıye, Fadime ve Kerim"deki ne iş bulursa yapacak olan Anadolu insanları; "Enişte"deki berber kalfası; "Sıra"daki Ali Usta'nın oğlu şoför Çetin; "Kömür"deki kamyon şoförü, hamal; "Satılık Ev"deki şoför Murat; "Saat"teki hamal diğer kahramanlarımızdır.

Dilencinin körlüğü sanatlı bir ifadeyle anlatılmıştır. Genç gözleri kurumuş böcekler gibi sönük, yüzü kumral, çayır gibi taze bir sakalla çevrili, mesut eski bir gravüre benzer.

“Hangisi” hikâyesinde birinci kurgu için zeki ve sahtekâr olan zampara, üçüncü kurgu için manavın ter bıyıklı aşık çırağı, dördüncü kurgu için tramvaycı figüranlardır.

## 2. Yaşlarına Göre Erkek Kahramanlar

### a. Yaşlı ve Orta Yaşlılar

İnsanların yaşlarına göre davrandıkları, psikolojilerinin ve zihniyetlerinin seviyelerine uygun olduğu görülür. Kadınlarda olduğu gibi, “Zamane Kocakarısı”nın kocakarısı, “Gönül Bu”nun Zahidesi’ne benzer erkek kahramanımız yoktur. Kocakarı yer kapmak için torunlarıyla oyun oynar, Zahide de mahalleye göre genç kız olduğu halde daldan dala hoplar, zıplar. Yazarın kahramanların yaşları hakkında bazen kesin rakamlar verdiği görülse de, çoğunlukla “yaşlı”, “orta yaşlı”, “delikanlı” gibi tabirlerle karşılaşırız. Bunun yanında yaşı konusunda ancak işi veya görüntüsüyle (Saçı, sakalı gibi) fikir edinebildiğimiz yaşları belirtilmeyen kahramanlar da vardır.

“Hangisi”nde birinci kurgu için kızın babası emekli polis İsmail, “Her Günkü İnsanlardan Biri”nde ev sahibi emekli ziraat memuru, “Kör Boğaz”da Asım Bey emekli nüfus memuru gibi sadece emeklilikle yaşları ortaya konmuş kahramanlardır.

Yine "Yaldız"da Cevdet Ataman geçmişi verilerek "Fakat, zaman, yaş, çoluk çocuk, " (Kunt 1941:95) tabiriyle orta yaş sınıfına girer. Ruşen Bey "Ayrı Dünya"da yaşlı ve emekli olarak tanıtılır. Hacı İshak Efendi de yaşlı diye tanıtılır ve eklenir: Mali Emlak Müdürlüğü'nden emekli olalı 8-10 yıl geçmiştir.

"Daire"de Hurşit Bey altmışına yakın; "Bar Açıan Müttekait"te Aptürrazzak Millî Mücadele'yi görmüş, 70'ini geçmiş, emekli; "Hayırsız Evlad"da Ömer efendi 60 yaşında; "Herkes Kendi Hayatını Yaşar"da Atıf Sezai 50-55 yaşlarında "Aşkî Kamçılayan Bahar"da Vahdet Bey 60'a yakın yaşı ve emekliliğine iki sene kalmış; "Paralı Kurt"ta Rıfat Körükçü 60'ı geçkin yaşıyla, "Çifte"nin babası "İhtiyar"lığıyla; "Erbab-ı Mesalih"te Recai Efendi memurluktan tekaütlüğüyle; "Eski Köye Yeni İmam" yaşı bilinemeyecek kadar yaşlılığı ve köydeki "töre"ye dönüşmüş nüfusuyla verilen yaşlı erkek kahramanlarımızdandır. Odacı Selim yine ihtiyar emekliliğine yakınlaşmış kahramanlardır.

Orta yaşlı tabiri altında sayabileceklerimizse şunlardır: "Yol Arkadaşları"ndaki, belalı yolcu, "Gönül Bu"daki Mahmut Durusoy; "Hancı Fettah Efendi"deki hancı, "Baba ve Kızı"ndaki İmam Halil, "Taşradan Gelen Hasta"daki Taşralı Mustafa (orta yaşlarına yakın), Şefik Bey, "Her Günkü İnsanlardan Biri" Ali Namık'tır. "Dairede" Muavin Tahsin Şaşmaz 40 yaşını geçmiş, "Zır Zır"da Müdür Muavini Reşat Pekmezci ve sınıf arkadaşı Müfettiş Hadi Bey, Muhasebe Şefi Haydar Atlamazoğlu, "Taşradan Gelen Hasta"da yaşı belli olmayan İhsan, yine "Daire"de Ekrem Güvençli (34 yaşında), "Hazreti Cimri Aleyhisselam"da yaşı belli olmamakla Hazret, "Tabak Osman"ın Osman'ı bu gruba girerler.

Erkek kahramanlarımız yaş olarak çoğunlukla bu grupta değerlendirilebilir.

"Düşmez Kalkmaz Bir Allah"ta Arap Hoca (bir altın dişi var, gümüş köstekli), "Kör Boğaz"daki Kasap İhsan, "Ünvan Düşkün"nde müdür,

"Meslek Sırrı"nda Macit, "Erbab-ı Mesalih"teki müdür, "Kötüler İçinde Bir İyi"de 25-30 senedir mali kurumlarda çalışan kişi olarak Servet Tekiner tam bir gruba girmeyen, fakat orta yaş ve yaşlılık arasında sayılabilecek kahramanlardır.

#### b. Delikanlılar ve Çocuklar

Hikâyelerde gençler ya işçi, ya köylü delikanlı ya da hırsızlık yapan, adam dolandıran olumsuz tiplerdir.

"Hangisi" hikâyesinin III. kurgusunda manavın ter bıyıklı çırağı, IV. kurgusunda tramvaycı (yaşı belli değil); "Beşibirlik"te kumar oynayan köylü delikanlılar Sarıoğlu Ahmet ve Köseoğlu Süleyman Yüceer; "Aşkî Kamçıl原因 Bahar"da İlhami (20 yaşında); "Bar Açan Mütakait"te Burhanettin (16-17yaş), İsmail (20-21 yaş); "Hayırsız Evlâd"da oğul İlyas "genç"tabiriyle, yine "Çifte"de intihar eden oğul "delikanlı"; "Suç Ortağı"nda Sabri (15-16 yaşlarında); "Baba ve Kızı"nda imamın küçük oğlu (15 yaşlarında), Hidayet ve İrfan "genç" olarak; "Herkes Kendi Hayatını Yaşar"da bankacı delikanlı Rüstem; "Eski Köye Yeni İmam"da köyün yeni imamı İsmail Efendi; "Gönül Bu"da Niyazi Şakrak; "Paralı Kurt"da Nevvare'nin kocası genç memur, Rıfat Körükçü'den sonraki flörtü "yağız delikanlı"; "Baba"daki 25 yaşındaki Ahmet ve arkadaşı Salih bu bölümde incelenebilecek delikanlılardır.

Kunt'un hikâyelerinde erkek çocuklar ise yok denebilecek kadar az ve etkisizdirler. "Hangisi"sinin ikinci kurgusunda Pakize'nin 10 yaşındaki oğlu (sadece taşla başı yarılmıştır), "Her Günkü İnsanlardan Biri"nde Ali Namık'ın 5 yaşındaki oğlu, "Suç Ortağı'nın ikinci suçlusu 13 yaşındaki (anası tekrar evlenmiş-babası ölmüş) Ahmed, "Kör Boğaz"da berber çırağı 9-10 yaşlarındaki Erol, "Köprü Altı"ndaki Hasan ve Yusuf boyacı çocuklar olarak,

"Suç Ortağı"nın suçluları Sabri ve Ahmed merkez kişilerdir. "Zır Zır"da Odacı Kamil gözü açık, şehir çocuğu olarak hikâyede muhasebe şefinin, özel işlerinde kullanıp davalı olduğu etkili elemanlardır.

Erkek kahramanların genel özellikleri şöyle sıralanabilir:

Genellikle kahramanlar "statik" olarak bir iki paragrafta anlatılmıştır. "Hazreti Cimri Aleyhisselam", "Hancı Fettah Efendi", "Tabak Osman", "Kör Boğaz" adlı hikâyelerindeki merkez kişilerinse "dinamik" olarak çizildiği görülür.

Erkek kahramanların yaş olarak geneli "orta -yaşlı" ve yaşlılardan oluşur. Eski zihniyetin temsilcisi olan yaşlılar ya "emekli" ya da "Millî Mücadele yıllarını görmüş", ya da "ihtiyar" kavramlarıyla verilir. Kahramanların çoğu yaşlarına uygun hareket ederler.

Kahramanların çoğunu memurlar oluşturur. Bu sınıfın dışında kalanlar genelde eğitimsizdir. Yalnız "Daire", "Herkes Kendi Hayatını Yaşar" gibi birkaç hikâyesinde eğitilmiş, yabancı dil bilen, yeni çağın aydınlarına rastlanır.

Merkez kişiler etrafında dönen sorunlar sosyal hayattan ve ekonomiden kaynaklanır. Çok azı da kadın erkek ilişkisi açısından ele alınmıştır. Ailede koca karısına hep "dır dır" açısından olumsuz yaklaşır.

Genellikle hikâyelerin sonu kötüdür. Erkek kahramanlar arasında sorunlara iyi çözümler bulan güçlü kahramanlar yoktur.

Erkek kahramanların çoğu tiptir.

Figüran olarak bazen farklı eşyaların ve hayvanların da kullanıldığı görülür. "Mühür"de Asaf Akçıl'ın mührü, "Ünvan Düşkünü"nde müdürün unvanı, "Karikatür"de kumandanın karikatürü, "Aşk"ta yazarın arkadaşının ilk

sevdiğinin ve karısının tablosu, "Beşibirlilik"te karının ölümüne sebep olan beşibiryerde, "Çifte"deki oğlanın kendini vurduğu çifte, "Zeynep Kadın"da beslemeye hırsız iftirasını attıran birkaç parça eşya, "Kanca"da Mevlüde Erkıran'ın her erkeğe taktığı düşünülen soyut kanca bunlar arasındadır ve hikâyelerdeki düğümleri çözmemize bu eşyalar yardımcı olur. Düğümler onların etrafında atılır. "Hancı Fettah Efendi"nin mektubu da sayılabilir.

## 2. 4. HİKÂYELERDE ZAMAN

Zaman hikâye ve romanda, eserin yazıldığı zaman, olayların zamanı, eserde bahsedilen olayların zamanı ve eserin okunduğu zaman olarak çeşitli bölümlere ayrılmaktadır.

Kunt'un hikâyelerinin yayımlandığı kitapların basım tarihi dışında kesin tarihi olmayan ve sonuna özellikle yıl belirttiği hikâyeleri vardır. Bazen de aynı hikâyenin farklı tarihlerde, farklı yerlerde yayımlandığını görürüz. Eserlerinin bibliyografyasına bakılarak eserlerin yayın tarihleri ile ilgili bilgi edinilebilir.

Kunt'un hikâyelerinin bir ikisi dışında kesin bir tarih belirteni yok gibidir. Kısa hikâye yazarının hikâyelerinde ele aldığı zaman dilimleri de oldukça kısadır. Bunları da genellikle vak'aların oluş sırasında ortaya koymak mümkün olmuştur.

"Anlatma esasına bağlı bir eserde, zamanı incelemek için metin halkalarının eserin tamamında sıralanışına dikkat etmek ve onların zaman bakımından arzettiği husûsîlikleri belirtmek, yani zaman bakımından metnin düzenini dikkatlere sunmak gerekir. Bunun içinde önce ayrı ayrı metin halkalarını ele almak ve onlarda ifade edilen vak'a parçasının meydana geldiği süreyi anlatıcının bu vak'a "a parçasını idrak ettiği anı

ve seçtiği söyleyiş tarzını belirtmek zarureti vardır.” (Aktaş 1991:127-8).

Kunt'un hikâyelerinin geneli, bir akşam üstünü, geceyi, ya da bir günü ele alan saatlik hikâyelerdir. Ana vak'a bu kısa zaman dilimi üzerine oturtulur. Özetleme tekniğiyle maziye dönülür ve mazide olup biten ve ana olaya sebep olan vak'alar uzunca bir zaman dilimini oluşturur. Hepsinde kronolojik olarak akan zamanda mutlaka bir şekilde halde maziye dönüş olur. "Taşradan Gelen Hasta"da Köylü Mustafa'nın İstanbul'da geçirdiği bir gece ve ertesi gün anlatılır. Bu kadar kısa bir süre içinde ailesinden karısından mektup gelmesi ise ilginçtir. "Çifte"de kasabaya yeni gelen sulh hakimi ile ihtiyar köylü arasında en fazla yarım saat sürmeyecek bir konuşma ele alınır. Köylü oğlunun çiftesini istemektedir. Bu isteme olayı ise 3 ay önce olan intihar olayına dayandırılmıştır. "Beşibirlik"te kış mevsiminde bir akşam ile gece yarısı arasında tüm olay olup biter. "Yol Arkadaşları" 15-20 dakikalık yolculuk öncesi kompartımanda bekleme süresini kapsar. Belalı yolcu biletini sabahleyin dükkana düşürdüğünü hatırlar. Demek ki vakit öğle ya da akşamdır Adamın paltosunun olmasından da mevsimin kış olduğunu çıkartabiliriz. "Hancı Fettah Efendi" hikâyesi bir sabah güneş yeni doğmuşken başlar ve 5-6 sene önce bir kadınla giden kardeşinden mektup getiren misafirle yaptığı, 10-15 dakikalık konuşmadan ibarettir. "Her Günkü insanlardan Biri" Ali Namık'ın işten çıkarıldığı günü anlatır. Ali Namık işe gider, müdür onu yanına çağırıp durumu anlatır. Eve dönüş saatine kadar olan sürede Ali Namık'ın yaptıkları ve düşündükleri anlatılır. Öğleye doğru beş arkadaşıyla işten çıkarıldığını öğrenir. Hikâyede Ali Namık'ın evliliği ve ev sahibiyle sürtüşmesini maziden bildirilenlerdir. Yine "Ayrı Dünya"da da iki ihtiyarın vapur yolculuğu sonucu pastaneye gidip oturdukları sürede konuşmaları anlatılır ve Ruşen Bey maziye dönerek "323"te Selanik'te her cuma vali konağında verilen daveti anlatarak ve o günün gençleriyle bugünküleri karşılaştırır.

"Kör Boğaz" kesin zaman belirtilmesine rağmen berber dükkanındaki flurya kuşunun ötüşü, müşteriler ve genellikle kapıdaki boncuklarla zamanın akışının sağlandığı hikâyedir. Evden havluları almaya giden Erol iki saattir dönmemiştir. Bunu berberin çırağının nerede kaldığının merak edişinden anlarız. Hatırlamasından öğreniriz. Erol'un bacağını tramvay kesmesinden sonra da Erol'un berber dükkanına kadar olan mazisi verilir. Bütün bu olayların zamanını ise emekli memurun berber dükkanında okuduğu tefrikadan çıkarabiliriz. Bu da 218 "den 345 "e kadar yaklaşık 4 aylık bir dönem demektir. Sinekler ve kapıya asılmış boncuklar "yaz" mevsiminin olduğunun göstergesidir. "Hayat Her Zaman Olduğu Gibi"de de zamanın akışının denizin, kazların ve müşterilerin hareketleriyle aralara sokulan çevre tasviriyle verildiği görülür. Bu, kahve hayatının 1-2 saatini kapsar. Verilen bilgilerden mektepli çocuğun her gün öğleyin paydos zamanı gelip yüz kuruş üzüm aldığını öğreniriz; demek ki saat 12.00 ile 13.00 arasındır.

Örneklerden anlaşıldığı gibi, Kunt'un yaşayan hayatın her noktasını ele aldığı hikâyelerinde, zamanın tayin edici birçok ip ucu bulmak mümkündür. Ve bunlar genellikle kısa zaman dilimlerine ait olaylar, durumlardır.

"Erbabı Mesalih"te de zamanın akışı kahramanların hareketleriyle ve yine ince bir ayrıntılarıyla verilir:

"Müdür Bey daha birçok tetkik etti, imzaladı, , yazda çizdi. Odadaki katip birkaç defa girip çıktı, birçok dosyalar getirip götürdü. Aldılar, verdiler, yazdılar, çizdiler. Ve masanın üstündeki cigara tablası izmaritle doldu" (Kunt 1933:46).

"Bar Açan Mütেকait"te zaman daha önce yaşanmış bir olaya karşı açılan bir davanın olacağı mahkeme koridorunda yarım saatlik bir süreye bağlıdır. Dolayısıyla tamamen maziye dönülüp olay ve kişiler kahramanın ağzından anlatılır. Hikâyede anlık dönüşler vardır: "... Ve bir an için kendisini

o hayatı terkedip kederini unutarak gülmeye başladı, güldü, güldü..." (Kunt 1933:34).

Diğer hikâyelerde olduğu gibi burada da belirsiz zaman zarfları kullanıldığı görülür; bir gün, başka bir gün gibi: "... bir gün artık canıma tak dedi." (Kunt 1933:39).

"Hazreti Cimri Aleyhisselam" tam öğle vakti ile ikindi arasında; "Köprü Altı" Üsküdar'dan 9.10 seferini yapan "Göztepe istim üstünde bekliyordu." cümlesinden anlaşılacağı üzere sabah saatlerinde; "Suç Ortağı" akşam üstü ve gece yarısı arasında olan kısa olay ya da durum hikâyeleridir.

Bir de kesin tarih olarak I. Dünya Savaşı yıllarına dayanan hikâyeleri vardır. "Tabak Osman" hikâyesinde Tabak Osman'ın zenginliğini savaş yıllarında derileri değerlendirerek elde etmiştir.

"Arap Hoca"da, eserin yazıldığı zaman 1930 olduğu düşünülürse, yazar 25 yaşındadır ve I. Dünya Savaşı yıllarına ait mektep anısını anlatır. Zaman hikâyesinde etkili bir unsurdur, çünkü öğrencileri en çok seven Halim Hoca Irak Cephesi'ne gider ve orada şehit düşer. Olay yerine o dönem öğretmen kıtlığında getirilen Zülfikar Hoca'ya dayanır. Korkunç bir Arap'tır.

Hikâye otobiyografik tarzda ele alındığı için burada anlatma ve yaşama zamanını yakalamak mümkündür. "Büyük harp içinde, biz şimdi darülfununu bitiren gençler, o zaman daha ilk mektep talebesiydik." (Kunt 1933:67).

Öyle anlaşıyor ki hikâyeyi Darülfünunu bitirdikten sonra anlatmakta ve şu cümle de anlatma zamanını vurgulamaktadır; "gülmeye ağlama arasındaki sırtmaya mana veremediğimiz gibi, o zaman bunu da anlayamamıştık" (Kunt 1933:72).

Çocuklar Arap Hoca'dan korkar, fakat yerine öğretmen olmadığı için görevde kalır. "Zeynep Kadın" hikâyesinde bu dönemi konu edinir. Yokluktan, askerlikten, Mısır'da esaretten bahsedilir. Koca karılar açlıktan yaz sıcağında gece gündüz tarlalara dökülen taneleri toplarlar.

"Ünvan Düşkünü"nde olayın gerçek zamanı yazarın ilk memuriyet hayatını anlattığı için tahmini olarak 1929-30 dönemidir:

"Mektepten çıktığım sene, uzak ve küçük bir Anadolu velayetinin ücra bir kasabasına tayin edilmişim. (Olayı yaşama zamanı)

Ahmet Celalettin Beyefendi hazretleri" o vilayetten başka bir yere gitti ben de başka yerlerde dolaştım Ünvan düşkünü müdürünü unutmuştum bile...

Onu bana hatırlatan (Unvan ve lakapların ilgisi) hakkında kanun oldu." (Olayın anlatma zamanı) (Kunt 1937:107).

"Uyku İlacı"nda da anlatma zamanı hakkında bilgi edinebiliriz:

"Oradan ayrıldıktan üç ay sonra gene eski mektep arkadaşlarından Namık'tan bir mektup aldım. Diyor ki : 78 İhsan senden adresimi almış bana mektup yazdı. Bulunduğu kasabaya uğramışsın fakat sana asabi bir hal olmuş. Kuzum kardeşim, bana çabuk sıhhatini bildir.

Bu asabi halin bilakis bir uyku ilacı olduğunu eski mektep arkadaşına bilmem nasıl anlatayım.!" (Kunt 1937:98).

En çok üzerinde durduğu konu olan memur hayatına ilişkin paydos zamanı "Zır Zır"da ironiyle ele alınmıştır. Atlamazoğlu hademe Selim için zile basar, kimse gelmez, tekrar tekrar basar ve çalışanlar da çalan zili paydos zili zannederler: "(Saat 16 buçuktu daha 17 olmamıştı.)" (Kunt 1952:24).

Burada görüldüğü gibi zamanın her türüsü Kunt'un hikâyelerinde çoğunlukla dolaylı olarak da olsa asla ihmal etmediği bir unsur olmuştur.

Kunt'un diğer hikâyelerinde de zaman zarfları dışında zamana ait farklı bir kullanım yoktur. Bunlar birkaç ay ya da bir yıl gibi yine uzun sayılamayacak zaman dilimlerini kapsarlar. Yalnız "Kanca", "Zeynep Kadın", "Herkes Kendi Hayatını Yaşar" gibi hikâyelerinde araya alınan mazi dönemi 46 yıl gibi, 20 yıl gibi uzunca bir ömrü kapsar, zaten bunlar biyografi tarzına yakın hikâyelerdir.

"Yarıkkaya" adlı hikâyesinde ve geniş zamanın ve şimdiki zamanın birlikte kullanımı dışında, genellikle hikâyelerinde "di"li geçmiş zamanın kullanıldığı görülür.

Genellikle şimdi, o akşam, bir gün, her gün, son zamanlarda, üç hafta, altı ay, üç gün önce, geç saatlere kadar, sabah dokuzda, ertesi gün, birkaç aydır, her akşam, bu vak'a gibi zaman zarflarının sıklıkla kullanıldığı ve olayların akıcı bir şekilde işlendiği görülmektedir.

## 2.5. HİKÂYELERDE MEKAN

### A. Geniş Mekan

Edebî eserlerde yer alan insan ögesi, ilişkide bulunduğu diğer insanlar, zaman ve mekan bağıntısı içinde yer alır. Gerçekçi akımda sosyal hayatın aynası olarak kabul edilen edebî eser, insanı çevresiyle vermek zorundadır. Tek başına, insandan ya da çevresinden etkilenmeyen bir insandan bahsetmek ne kadar imkansızsa, çevresiz bir olaydan bahsetmekte imkansızdır. Toplumcu gerçekçi çizgide eserlerini kaleme alan Bekir Sıtkı Kunt'un hikâyelerinde mekan yer yer etkili öge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fevziye Abdullah Tansel edebî eserde insan-mekan ilişkisi konusunda şunları belirtir:

“Hıristiyanlık, öte yandan müsbet düşüncenin, müsbet ilimlerin gelişmesi, insanın mühiti ile alakasını artırmıştır. Tabiiyeciler İctimayatçılar muhitin insanın sihatla çalışması üzerindeki te'sirini aydınlatan araştırmalarıyla tarih ve coğrafyacılar muhtelif zaman ve mekanlarda yaşayan insanların muhitin te'siri ile birbirinden başka başka hususiyetler taşıdığını keşfetmekle, karakterlerin teşekkülü kadar faaliyetlerimizde de mekanın rolünün ehemmiyetine dikkati çekmiş oldular. İşte bu sebeplerden dolayı hikâyelerde de karakterlerin hususiyetlerini vak'a kahramanlarının tavır ve hareketlerini müsbet, inandırıcı suretle ifade için muhit, üzerinde durulan başlıca unsurlardan biridir.” (Tansel 1978:126 –127).

Kunt'un halka eğilmek, halkı eğitmek gayesiyle, özellikle kötü durum ve olaylara, cehalete, parasızlığa, kimsesizliğe haksızlığa eğildiğinden daha öncede bahsetmiştik. Dolayısıyla kahramanları da ezilen, sömürülen, düşkün, kenar mahalle tipleri ya da günlük hayatta sokakta, yolculukta, berberde görebileceğimiz her yaştan insanlardır, haliyle bu insanlar köylüler, İstanbul'un kenar mahalleleri ya da kahve tipleridir. Kahramanları gibi figüranları da ilgili mekanın adamları olarak oldukça kalabalıktır.

İstanbul, yazarın yaşamını büyük bir kısmını geçirdiği şehirdir. Dolayısıyla insanı, semtleri, havası, suyu, kalabalığıyla Kunt'un bildiği, gözlemlediği, hikâyelerinde de en sık kullandığı mekan olmuştur. İstanbul'un hikâyelerde mekan olarak üzerinde durulan özellikleri şunlardır:

1. Kalabalık ve gürültülüdür.
2. Ulaşım zorluğu vardır. Hikâyelerinde geçen iki ulaşım aracı kullanılır. İskele – vapur – ve tramvay.
3. Kenar mahalleleri köylüleri ve fakirleri barındırır.
4. Hayat pahalı ve zordur.
5. Kozmopolit bir şehirdir. Her sınıftan insan vardır.

## 6. Semtleri farklı sosyal yapılar etrafında değişik özellikler gösterir.

İstanbul yaşam şartlarının zor olduğu mekan olarak ekonomik zorluklara bir sebep teşkil eder. Memurlar, köyden İstanbul'a para kazanmak için gelen köylüler ve kenar mahallenin sıradan insanları bu mekanın kahramanlarıdır.

İstanbul köylülerin geçim kaygısıyla veya başka nedenlerle geldiği sonra da sömürüldüğü bir kenttir.

"Zülfıye Fadime Kerim" hikâyesinde Zülfıye evlatlık verildiği evin komşusu tarafından kaçırılıp Ayten adıyla çocuğa baktırılır. Yatalak kadına bakan anası Fadime, kadın ölünce dul yaşlı bir manavla evlenir. Oğlu Kerim ise Mestan Ağa'nın helvacı dükkanında müstakbel damat adayı olarak çiraklık yapar. Oysaki onlar İstanbul'a amcalarının yanına daha iyi bir yaşam için gelmişlerdir.

"Geçenlerde bir köylüsü Kerimi dükkanda görmeye geldi. Tarlalarını şimdi şu bu süsüp ekiyormuş. "Köye dön, toprağına sahip ol" dedi, ama Kerim hiç oralı olmadı. Bir Pazar günü, Süleyman beyin dükkanından ayrılıp Şimdi kendi başına Göztepede emekçilik yapan amcası Arif'i görmeğe gittiği zaman bunun lafını bile etmedi.

Altın akan nehrin bir avuç suyu Fadime olsun, Kerim olsun, artık büyük şehrin ummanına karışmış. Kaybolmuştur."<sup>60</sup>

"Taşradan Gelen Hasta"da İstanbul, sağlık sorunu nedeniyle İstanbul'a gelen bir köylünün hastane parasını harcadiğı için güç duruma düştüğü gece hayatıyla vardır. Hikâyede İstanbul'un gece hayatıyla ünlenmiş semti Beyoğlu, Üsküdar, Esmâ'nın oturduğu yer olarak Boğaziçi (Yeşillik –Boğazcamiler) sadece ismen vardır.

"Suç Ortağı" hikâyesi de anasız babasız çocukların karınlarını doyurmak için yaptığı hırsızlığı anlatır. Yer yine İstanbul'dur. Memuru,

avukatı, imamı, fahişesi, hırsızıyla İstanbul'un tipleri anlatılır. Bu çocuklar da birinin üvey babası Kocamustafapaşa'da oturmaktadır. Hırsızlık için Keresteciler'de sokağın boşalmasını beklerler.

"Eyüp otobüsleri farlarını yakmışlardı.

...

Yerler vıcık vıcık çamurdu. İki çocuk da yalınayaktılar. Çamura basa basa, çamur parmaklarının arasından fişkıra fişkıra yürüyorlardı. İki sokak, üç köşe döndüler. Şimdi Meyvahoş'taydılar. Loşlukta sessiz sessiz hasır örtülü dükkanlara yanaştılar.

...

Tenha, karanlık sokaklarda Süleymaniye istikametine vurdular. Yokuş yukarı, hızlı hızlı çıkıyorlardı." (Kunt 1952:54-55).

Mekan hırsızlık için kurulmuş bir somut mekandır ve çocukları hırsızlığa iten neden ekonomidir.

"Kör Boğaz"da yine ninesi tarafından berberde çırak olarak çalıştırılan çocuk geçim derdiyle çalışırken ustanın vermediği tramvay parası yüzünden kondüktörden kaçarken bacağından olur.

"Baba ve Kızı"nda İstanbul'un bir kenar mahallesinde yaşamaya çalışan İmam Halil Efendi böyle bir çevrede kızını kapalı yetiştirmeye, tehlikelerden korumaya çalışırken, kızı kötü yola düşer. Kızın kötü yola düşmesindeki etkili mekan "Divanyolu"dur.

"O yıllar Divanyolu'nun en civcivli zamanı idi. Sultanahmetten Beyazıda, Şehzadebaşına kadar, yol, bir randevu, bir buluşma ve görüşme yeri olmuştu. Çok defa, arka arkaya bir dizi kız bir dizi delikanlının saatlerce birbirini kovaladığı olurdu." (Kunt 1941:53).

Kız Hatice bu yolda bulduğu erkek arkadaşı tarafında kandırılmıştır. Niyazi beylere yardıma giderken bu yolu kullanmaktadır.

<sup>60</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Zülfıye, Fadime, Kerim", Varlık, Mart 1954, Sayı 404, s. 15-16.

"Memlekete dans yeni girmişti. Her yerde çılgın bir dans modasıdır. Hüküm sürüyordu. Divanyolu'nun iki tarafında muhtelif dans salonları 'icrayı faaliyette' idi." (Kunt 1941:53).

"Fahişe"de devlet dairesinde iş bulamayan üç çocuklu dul bir kadın Divanyolu'nda gece pazarlığında görülür.

"Hangisi" hikâyesinin ikinci kurgusundaki üç çocuklu Pakize, üçüncü kurguda Dilenci Fidan geçim derdinde olan İstanbul tipleridir ve intihar için Üsküdar iskelesi seçilmiştir. İstanbul'da geçen çoğu hikâyenin dar mekanıdır, iskele.

"Köprü Altı" da yine İstanbul Üsküdar iskelesinde geçer. Bu sefer boyacı çocuklar geçim derdindedir ve merdiven altında ayakkabı boyarlar. "Yol Arkadaşları" ve "Erbabı Mesalih" İstanbul'un ulaşım şartlarına değinen diğer hikâyelerdir:

"Kim bilir buraya İstanbul'un yedi tepenin hangisinden geliyordu. Muhakkak trenden vapura, vapturda tramvaya atlayarak tramvay dan da buraya kadar yayan nasıl ne zahmetle gelmiştir...." (Kunt 1933:48).

"Yol Arkadaşları" İstanbul'un Erenköy'e gitmekte olan tren kompartımanında geçer. Kompartıman dar mekana dahil olsa da sebep olan kalabalık gerçekte geniş mekanın bir özelliğidir. Kompartımanlarda hiç boş er yoktu, koltuk kavgası yapılır.

"Erbabı Mesalih"te İstanbul ulaşımının kişilere etkisini anlatıcı şöyle dile getirir. (Kunt 1933 127)

"Bar Açan Mütেকait" hikâyesi yine İstanbul'daki gece hayatı ve düşkün insanların yaşamları üzerinde durur. Cihangir orta halli insanların Nişantaşı da zenginlerin oturduğu mekan olarak vardır. Dedesini Sirkeci'de bir bar

açmak vaadiyle kandıran torun şunları söylemiştir: "Cihangirde oturacağımıza Nişantaşında bir büyük konak almışız." (Kunt 19:33). Beşiktaş'tan tramvaya binerler, sahte barın açıldığı Sirkeci'de inerler.

Ayrıntılı tasvirler bulamadığımız İstanbul semtleriyle işlenir. Hikâyelerde birden çok semt adı geçer.

"Hergünkü İnsanlardan Biri"nde Ali Namık herkes gibi ulaşımında iskeleyi kullanır. Eminönü'nden Mahmutpaşa'da, Kapalıçarşı'da dolaşır. Beyazıd'da sütlaç yer, ev Kadıköy'ündedir.

"Baba" Sirkeci'deki içkili lokantaların birinde geçer. "Meslek Sırrı"nda kahraman anlatıcı İstanbul'la ilgili şunları düşünür.

"Fakat İstanbul yağlarının mide bozukluğu, yumurtalarının cılk çıktığı, yahut tozlu, sıcak, pis sokaklarda, binbir iş peşinde koşarak bitap düştüğüm günlerde veya karnımın olur olmaz şeyler isteyerek, hayatımı zehir ettiğim anlarda, Macid'e gıpta etmiyor değilim." (Kunt 1952:107).

"Şimdikiler" hikâyesinde vapur yolculuğuyla İstanbul'un manzarası ve havasına değinilmiştir. "Sıra" ve "Şimdikiler" hikâyelerinde verilen kısa mekan tasvirleri sanki kahramanların psikolojileriyle örtüştürülmüştür. Aşağıdaki alıntıda olumlu bir bakış açısı söz konusudur:

"Cigarasından hiç lezzet alamıyordu. Ağzı apacıydı. Nereden bu adam başına bela olmuştu. Oysa ki banyo treninden inip Haydar paşa da Vapura inmiş tatlı tatlı İstanbul'a geçiyordu. Şimdi Ali beyin sırası mıydı.

"Uzaktan uzağa saray burnu camiler, Topkapı sarayı görünüyordu. Deniz havası tatlı tatlı esmekteydi Giren çıkan oturan konuşan kaygısız yolcular. Ali beyi anlatacak zamanı sanki..." (Yeni Hikâyeler 1957:6).

"Sıra" hikâyesinden alınan aşağıdaki alıntıda ise olumsuz bir bakış açısı söz konusudur. İstanbul yine geniş mekan, iskele ise dar mekandır:

"Daha çok erken gitse, herhalde orası daha açık değil... İskeleye ineyim bari.. "diye düşündü, "orada deniz havası alırım, biraz ferahlarım, açılırım.

İskele تنها, deniz hareketsiz, hava rutubetli ve serindi. İstanbul sisli gibi görünüyordu. Denizin üstü dumanlıydı tütüyordu." (Yeni Hikâyeler 1953:14).

"Hayat Her Zaman Olduğu Gibi"de mekan hava, deniz, manzara ve müşterileriyle tasvir edilir. Manzarada Dolmabahçe, Beşiktaş, Çırağan, Ortaköy görünür. İstanbul'un en kalabalık semtlerine de değinilir: "Sirkeci'lerde balık pazarlarında Galatalar'da bütün bu dar havasız, sıcak ana baba günü gibi kalabalık yerlerde" (Kunt 1952:66). "Salih Ahmet"i elinden tutmuş, gelip geçenlerin kalabalığı, tramvay, otobüs gürültüleri, korna sesleri arasında tramvay yoluna doğru çekiyordu." (Kunt 1952: 29).

İstanbul'dan sonra Kunt'un hikâyelerinde Ankara ve diğer iller geniş mekan olarak yer alır. Konular daha çok memur hayatları çevresinde dolandığı için kasaba kasaba, il il dolaşmayan memur olmayacağından ve yazarımızın konularını bir memur olarak yaşadıklarından çıkarması nedeniyle bazı hikâyelerimizin muhitleri birer kasabadır. Bu hikâyelerde de mekan olayın içinde olaya sebep teşkil eder niteliktedir. Kunt hikâyelerinde mekan hiçbir zaman etkisiz değildir.

"Aşk Kamçıl原因 Bahar" hikâyesi adı üzerinde bahar mevsiminin yaşlı bir memurun hayatında nelere neden olduğunu anlatır. Mekan olarak ailesinden ayrı olması ayrıca bir nedendir. Bu hikâyede anlatıcı ikinci derece bir kahraman olarak (müşahit-anlatıcı) hikâyede vardır ve merkez kişimiz Vahdet Bey de memurdur. Geniş mekanımız Ege'nin bir ilidir.

Elli beş yaşındaki Vahdet Beyi aşka iten çevre ve bahar şöyle tasvir edilmiştir:

"Boş vakitlerimizde, bazen kırlara çıkıyorduk. İncir bahçeleri göz alabildiğine uzanıyordu. Filiz renkli taze incir yapraklarının, bir nevi baharatmış gibi gıcıklayıcı kokusu insanı bayağı tahrik ediyordu. Her taraf, çayır çimen içinde... Ağaçlar çılgın gibi çiçeklenmiş... Gökyüzü, havayı kulaçlıyarak uçuşan leyleklerin lâklâklarıyla dolu.

Bahar yalnız kırlarda değil, şehrin içinde de pek taşkındı. Evlerin bahçeleri birer yeşil tufan gibiydi. Boş arsalarda ısırgan otları, nemli duvarlarda yosunlar bile gözlerde baharı besteliyor, zannedilirdi.

Burada kadınlar da baharı andırıyorlardı. Bahar kadar coşkun ve taşkındılar. Gürbüz endamlı bedenlerinde sanki baharın bütün çayırı, çimeni, incir yapraklarının baharatlı kokusu, tabiatın yeniden doğuşundaki tazelik, bütün o cümbüş saklıydı. Dolgun, kabarık, katı göğüslerini beşibirlikler döverdi." (Kunt 1948:54-55).

Yukarıdaki tasvir bize yazarın öğrencilik yıllarında Son Saat ve Vakit gazetelerinde yayımlanan mensur şiir diye nitelediği yazılarındaki üslubu hatırlatır. Ayrıca burada da aynı tutkuyu buluruz. Yazarın realizmden ayrıldığı istisna bir tasvirdir. Mekanı bürüyen bahar, baharı bürüyen kadınlar ve aşk, bu hikâyede birleşir.

"Arap Hoca", yazarın geniş mekanı belli olmayan hikâyesidir. Buranın da ilk mektep yılları ve bir okul anısı olduğu düşünülürse Antakya olması ihtimali vardır. Hem yazarın o dönemde (1914 I. Dünya Savaşı) dokuz yaşında olması icap eder.

"Zeynep Kadın" da güneyde bir kasabada geçer. Hikâyede bahsedilen ikinci geniş mekan ise kasabadaki kadınların tane toplamak için gittikleri ovadır. Bu ovanın ayrıntılı tasviri de yapılır: Ovanın yakıcı güneşi, mesireleri, su sesleri, ağaçlıklar, kızıl yakıcı cenup güneşi, serili yatan sapsarı ova, kuraklıktan yarılmış fırın külü gibi sıcak toprak ve benzeri...

"Mühür", "Beşibirlik" bir köyde; "Çifte", "Hancı Fettah Efendi" bir kasabada; "Haciz" bir kenar mahallede geçer. Beşibirlik'te köy yaşamı ve kahve girişte anlatılır. Köy kahvesinde kullanılan eski iskambil kağıtlarının

kullanılmış olması ve “papelcilik” oyunu ince ayrıntılardır. “şaka niyetine” yine şehir ve köy gibi iki zıt mekanı birleştiren hikâyelerindendir. “akça viran köyü” saç sobanın şıkırdım sohbetiyle “Ankara” pahalılığı yanında Çankaya’daki binalaşma yerine, yeni mahalle köylülerin “balta” ile kapı kapı odun kırmalarıyla Samanpazarı da köylüleri işlettiği kahvesiyle ele alınan gerçek mekanlardır.

“Paralı kurt”ta kahraman anlatıcı ve yazar anlatıcıyı buluşturan yine mekan olmuş I. Hukuk mahkemesinin kapısında (Ankara) karşılaşmışlardır. İlk karşılaşma ise konser salonunda olayın diğer kahramanı da vardır.

“Yarıkkaya”da geniş mekan körfez, körfezin arkası Karataş, Burnaz, çevre, havasıyla, deniziyle, sahiliyle, çalı şeklinde, deniz, denizde sandallar, sandallarda balıkçılar ayrıntılı şekilde tasvir edilmiştir:

“Sandallar suları yara yara, sularda hışıltılar çıkara çıkara biraz daha uzaklaşıyor. Su hışıltıları; gecenin ve denizin sesi... bu değişmeyen ürpertili seslerde, sanki gecenin ve denizin kalbi çarpıyor.

...

“Durgun, saki bir sonbahar akşamı... Portakal renkli ve portakal kokulu bir akşam...

...

“Havada tatlı bir portakal kokusu... Deniz sakin... Tabiatta rahat bir nefes alış var. Dünya ne güzel.” (Kunt 1948:57).

“Meslek Sırını”nda köy ve kent olarak iki mekana bağlı yaşam tarzı karşılaştırılır. Köyde yaşam şöyle anlatılır:

“Gitsin de bir kız için yolu, dağı olmayan dünyadan habersiz, pis gübre kokulu bir köyde yaşamağa katlansın. Ne sinema ne eğlence ne hayat ne hareket sonra

Gülsüm dediği kim bilir yarık tabanlı, kocaman elli, yayvan ağızlı, boysuz, bodur, endamsız bir mahluk mudur, nedir...” (Kunt 1948:106).

Gûya köyü ve Gülsüm'ü tercih eden Macit şunları söyler: "Köylü olmaktan çok memnunum. İstanbul da sizin olsun, İstanbul'un züppe, şıfıntı kızları da... bana Gülsümcüğüm yeter." (Kunt 1948:106).

Yazarın Macit'in sözlerine binaen kent yaşamına, İstanbul'a ait görüşü ise şöyledir:

"Fakat İstanbul yağlarını mide bozukluğu yumurtalarının cılk çıktığı, yahut tozlu, sıcak, pis sokaklarda, binbir iş peşinde koşarak bitap düştüğüm günlerde, veya karnımın olur olmaz şeyler isteyerek, hayatımı zehir ettiğim anlarda, Macid'e gıpta etmiyor değilim." (Kunt 1948:107).

Yazar bu değerlendirmeden sonra köy yaşamını olumlu bir bakış açısıyla şöyle değerlendirir:

"Dere kenarında, yaşlı bir çınarın gölgesine yan gelmiş çubuğunu tüttürmekte, ne ipekli çorap derdi, ne kostüm ne tuvalet belası, hiç bir yaşama güçlüğü çekmeden, istikbal endişesinden uzak, evde güğümler dolusu taze süt, yağ, bal, henüz sıcaklığı kaçmamış iri iri yumurtalar... Kul, köle bir karı." (Kunt 1948:107).

Aynı durum taşradan gelen hasta hikâyesinde de görülür. Bu hikâyede köy ve kent yaşamı insanlara bağlı olarak karşılaştırılır:

"Dışarda hava kaynaşıyor, tramvaylar otomobiller gelip geçiyor, Sirkeci'nin kirli piyasa kalabalığı kaldırımlarını çiğneyip duruyordu. Ona bütün bu insanlar, bu hep yalnız kendi nefisleri için koşuşan, didişen, binbir dalavere çeviren insanlar ne kadar şefkatsiz, katı yürekli görünüyordu. Sanki hepside birer İhsan idiler. Şimdiye kadar nasıl olmuştu da bunun farkına varmamıştı." (Kunt 1948:105-106).

İhsan İstanbul'un temsili olmanın yanında, Mustafa'yı kandırarak onun parasını da yemiştir:

"Kasabadaki evini, eşini dostunu hatırladı. Orada insanların daha iyi oldukların şüphe yoktu. Dar zamanlarında

elbette birbirlerinin imdadına koşarlardı. Burası İstanbul!..  
İçini çekti. Gurbet kötü şey!..." (Kunt 1948:106).

"Meslek Sırrı" yazarın mekan ve kahraman zenginliğini gösteren hikâyelerindendir. Sivil polis olduğunu sonuç bölümünde anladığımız Macit her mekanda farklı insan kılığındadır.

|                       |                                  |
|-----------------------|----------------------------------|
| Macit                 | (ilk mektep arkadaşıdır. )       |
| Köylü Macit           | Sirkeci'de otelin kahvehanesinde |
| Şehirli Macit         | Beyoğlu gazinosunda              |
| Hamal Macit           | Haydarpaşa iskelesinde           |
| Spor kulübü idarecisi | Ada'ya giderken vapurda          |
| Garson                | Taksim'de bir lokantada          |
| Satıcı                | Divanyolu kahvesinde             |
| Arnavut bahçıvan      |                                  |
| Armatör işadamı       |                                  |
| Kambur ermeni karısı  |                                  |

Kunt'un hikâyelerinde İstanbul'un semtleri, sosyal niteliği ile işlenmiştir. Fatih'in fakir bir semt, Divanyolu'nun o dönemin Darülfünun gençlerinin buluşma yeri, kızları kovaladığı yer; Saraçhane, Tarlabası, Beyoğlu ise gece hayatının meşhur olduğu semtler olarak geçer. İmam'ın evinde başlayan olay Beyoğlu'nda bir barda biter. (Divanyolu Sultan Ahmet'ten Şehzade başına kadar ki yoldur.)

## B. Dar Mekan

Kunt'un hikâyelerinde kahveler (kırathaneler), iskeleler, dükkanlar, devlet daireleri, sokaklar ve evler dar mekan olarak karşımıza çıkmaktadır.

İstanbul'da geçen bir olayda kahramanların mutlaka "vapur iskelesine uğrar, ya vapurla yolculuk eder, ya oradan geçer ya da orada çalışırlar.

"Ayrı Dünya"da Kadıköy vapur iskelesi, iskeledeki kalabalık dışında ayrıntılı verilmez. Vapur hakkında da "Vapur kalabalıktı. Oturacak yerler dolmuş, ayakta kalanların bazısı açılır kapanır iskemleye oturmuşlardı. "(Kunt 1952:12) şeklinde bilgi verilir. Burada küfeci çocuklarla kahramanın atışmasının sebebi ortalıktaki iskemlelerdir. Küfeci çocuklar ortalıktaki iskemleleri çekmezler. İki yaşlı kahraman bundan dolayı "zamane"den şikayetçidir.

"Hangisi"nde mekan olarak "Ayrı Dünya"ya benzer. Burada da geniş mekan İstanbul, dar mekan Üsküdar vapur iskelesidir. İskelenin ayrıntılı tasviri verilmez, fakat mekanın olaylara ve kişilere etkisi verilir:

"Vapur Üsküdar iskelesine yanaşmak üzereydi. Tramvaya yetişecek olanlar, yahut sadece çabuk çıkmak isteyenler, vapurun iskele tarafına toplanmışlardı. Çıma, halat elinde, iskele kazığının hizasına gelmesini gözlüyordu. "(Kunt 1952:37).

"Hürriyet hemen oradan uzaklaştı. Rihtimin taşları üstünde, kıyıda kıyıda yürümeye başladı rihtimin altı, iki üç metre derinlikte... ondan aşağısı denizdir, çöplerle, meyve kabuklarıyla kağıt parçalarıyla kirlenmiş bir deniz..." (Kunt 1952:43).

"Köprü Altı"nda boyacı çocuklar, Üsküdar vapur iskelesindeki merdivenin altında çalışır, müşteri beklerler. "Meslek Sır"nda da arkadaşı iskelede hamal kılığındadır. İskele hamalların, küfeci ve boyacı çocukların iş yer gibidir.

"Şimdikiler", "Sıra" ve "Saat" hikâyeleri de kadıköy iskelesinde geçer:

"Kadıköy iskelesinde vapur beklemekten hoşlanırım. O günde öyle bir gün bir aşağı bir yukarı dolaşarak köprüye gidecek vapuru bekliyordum.

İskelenin alt yanı camlı gazinoya kadar taş rıhtımdır İşte bu taş rıhtım üstünde

Tenbel tenbel yürüyor, ön planda Haydar paşa istasyonunu, arkadaşından İstanbul, saray burnunu falan, seyrediyordum." (Yeni Hikâyeler 1951:3).

Kıraathane ve kahvehane, Kunt'un hikâyelerinde sık karşılaştığımız kalabalık mekanlardandır. Kesit hikâyelerinin çoğunda olayı geçtiği tek mekan kahvedir. Bu hikâyeler "Hayat Her Zaman Olduğu Gibi", "Düşmez Kalkmaz Bir Allah", "Ukala Dümbeleği"dir. Bütün kahve tanıtımlarında iskelelerde olduğu gibi birbirine yakın ifadeler kullanılır. Kahve, kahvehane tipleriyle işlenir; kahveci, garson ve daimi müşteri olan sıradan insanlar. Sıradan insanların hayatını ele alan Kunt'un tiplerini canlı şekilde işleyebileceği mekandır, "kahve".

"Hayat Her Zaman Olduğu Gibi"de yine İstanbul Paşalimanı'ndaki bir balıkçı kahvesi anlatılır. Kahve de genç-ihtiyar değişik tiplere, dolayısıyla kahveciye rastlarız. Ayrıca Bağlarbaşı'nda bir başka kahveden söz edilir:

"Telveli boş bir kahve fincanı önünde, adamın biri, şekerleme kestiriyor, bıyıkları sarkık, çenesi göğsünde, elleri karnının üstünde çaprazlanmış..

Kahve, (Paşalimanı'ndaki balıkçı kahvesi), çınar, at kestanesi, akasya gibi ağaçların gölgesine sığınmış... Kahvenin sokak tarafındaki parmaklıklarına yakın yerinde birtakım boyalı moyalı kadınlar oturuyor. Yanlarına iki de bir, işçi kılıklı, - civardaki bütün deposundan olacak - genç adamlar gelip gidiyor. Daha iç tarafta, çınarın altında harem ağası, - kara kuru, ince uzun bir Arap -, zayıf bacaklarını ileriye uzatmış, yarı kapalı gözlerle manzarayı seyrediyor." (Kunt 1952:63).

"Kahve sessiz... Kahveci, - iri yarı, sarışın bir adam - dirseklerine kadar sıvalı, altın tüylü kollarını sallayarak dolaşıyor, boyalı kadınların masasına kahve, çay, su, gazoz taşıyor." (Kunt 1952:64).

"Düşmez Kalkmaz Bir Allah" hikâyesi de neredeyse kahve hayatından bir kesittir. Kahvenin çevresi yukarıdaki ifadelere benzer şekilde anlatılır:

"Bayezid camiinin koltuğunda birkaç yaban ağacının gölgesine sığınan kahve halkı, başlarını, ne oluyor, diye ağlayan sese doğru çevirdiler; kapkara çarşafı bir kadın:

...  
Yanındaki Arap hoca, ağzındaki tek bir altın dişi göstererek yayık yayık güldü." (Kunt 1937:22).

"Hazreti Cimri Aleyhisselam" İstanbul Ayasofya bahçesindeki kahvelerden birinde geçer. İkinci mekan ise adliyedir: "Adliyenin geniş, tahta merdivenlerini inerek dışarı çıktı..." (Kunt 1933:52). Tramvay caddesine geçilir. Sonra çay bahçesi diğer kahveler gibi birkaç kelime ile anlatılır: "- Doldur birr... şekerli ikii... falan, diye bağıyor, bir yandan öbür yana koşuyor, yeni gelen müşterilere nargile taşıyordu. (Bir kargaşalık kargaşalık ki hiç sormayın..)" (Kunt 1933:59). Kahve sesiyle, havasıyla insanıyla, yaşayan bir mekandır.

Aynı anlatımı "Ukala Dümbeleşti" hikâyesinde de görürüz. Orada da mekan yıllardır daimi müşterileri olan bir semt kahvesi, Hurşit Efendi'nin kahvesi insanıyla, kalabalığıyla, gürültüsüyle hareketiyle işlenir. Kahve insanların evdeki huzursuzluktan sığındığı, rahat ettiği mekan olarak aynı zamanda kahramanları görüşüp konuştukları yerdir:

"Ragıp efendi, karşısına arkadaşı necip efendiyi almış, aynanın karşısındaki bir masada oturuyorlardı. Bu aynada ne korkunç şey.. İnsanda derin bir kuyu vehmini uyandırıyor. Ragıp efendinin sinirlerine dokunuyordu. Ama, yer değiştiremiyorlar. Başka yer yok ki... Bırakıp çıksalar, nereye gidecekler. Eve bu saatte gidip de ne yapacaklar... Çocuk zırlıtısı, kaynana hırıltısı dinleyecek halleri yok ya... Hurşit efendinin kahvesi ne de olsa alışılmış bir kahve... Nazlarını çeker. Şöyle böyle, yirmi senelik müşteriler."<sup>61</sup>

<sup>61</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Ukala Dümbeleşti", Varlık, 1 Mart 1952, Sayı 380, s. 13.

"Satılık Ev" hikâyesinde de kahve bir konuyu görüşmek için toplanılan ve ayrıntılı tasvir edilen bir mekandır. Ayrıca kahve "Beşirbirlik", "Şaka Niyetine" ve "Uyku İlacı" hikâyelerinde köylünün, özellikle kışın tek meşguliyeti eğlence yeridir. "Hayat Her Zaman Olduğu Gibi" İstanbul'daki Paşalimanı'ndaki bir balıkçı kahvesini anlatır. Kahvede genç- ihtiyar değişik tiplere, dolayısıyla kahveciye rastlarız.

Dükkanlar da gerçek dar mekanlar olarak usta çırak ilişkisiyle geçim kaygısında olan çocukları anlatmak için kullanılan mekanlardır. Tasvirleri kahramanların olumsuz ruh halleriyle örtüşmekte, hatta tasvirlerin kahramanların ruh hallerine göre değişik şekiller aldığı, bu tasvirlerin hikâyenin geneline serpiştirildiği görülmektedir. "Kör Boğaz" hikâyesindeki berber dükkanının yazar tarafından yapılan ilk tasviri şöyledir:

"Berber kadar geveze bir flurya, tavana asılı kafesinden cık cık ötüyor. Havada dolaşan sinekler, iki de bir, aynanın yaldız çerçevesindeki kara noktaların yanına yenilerini konduruyorlardı.

Dükkanın içi loşçaydı. Havası eski eski kokuyordu. Duvarda ustura kayışı, çivide birkaç soluk renkli havlu, boğaza dayanak yeri hilal gibi kesik sarı traş taşı, yerde berber çantası; eski püskü..."<sup>62</sup>

Annesiz ve babasız olan çırak Erol'un bacağı koptuktan sonra Berber Recep Ali dükkanını şöyle görür:

"Flurya o geveze, cık cıkçı flurya susmuştu. Kafesinde telden tele atlıyordu. Sineklerden birkaçı aynanın çerçevesinden kalkıp ampülün yukarıdan sarkan kordonuna kondu.

.....

Recep Ali'ye bu defa dükkan büsbütün karanlık geldi. Eli elektrik düğmesine gitmişken o farkına varıp çekti. Gün ortası, dışarısı güneşliydi."<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kör Boğaz", Yeditepe, 1 Mart 1953, Sayı 32, s. 6.

<sup>63</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kör Boğaz", Yeditepe, 1 Mart 1953, Sayı 32, s. 6.

"Sıra" adlı hikâyede ayakkabı dükkanı, "Kanca"da piyazcı dükkânı, "Zülfîye Fadime Kerim"de mestan ağanın helvacı dükkanı ayrıntılı olarak tasvir edilen dar mekanlardır.

"Baba", Sirkeci'de içkili bir lokantaya götürür bizi. Diğer dar mekanlar gibi buradaki lokanta da insanlarıyla (müşterileriyle) tasvir edilmiştir:

"İçerisi Sirkeci otellerinin, Anadoludan, ticaret eşyası almaya gelmiş müşterileriyle doluydu. Şöyle vitrinden uzakça bir köşeye, içerlek bir yere, kendi kendileriyle dertleşecek تنها bir masaya oturdular." (Kunt 1952:30).

"Bar Açan Mütakait"te müşahit olan yazar ve merkez kişiyi buluşturan 2. Ceza Mahkemesi olmuştur. Yazar mesleği gereği bulunduğu bu ortamda yaşlı adamın hikâyesini öğrenme imkanı bulur. Ne mahkeme, ne ikinci dar mekan ev ayrıntılı olarak anlatılmamıştır. (Kiracı ve dükkandan çok katlı olduğu çıkarılabilir.). Ayrıca hikâyede üçüncü bir dar mekan vardır.

"Erbabı Mesalih", "Zır zır" ve "Daire" devlet dairelerindeki yaşamı anlatan hikâyeler olarak yine konuya ait mekanlarda geçmiş, bu hikâyelerde devlet daireleri ayrıntılı olarak tasvir edilmemiştir. "Erbabı Mesalih"te maroken koltuklar, bir masa ve gündüz açık olan ışık dışında daire hakkında bilgi verilmez

Bu hikâyede ikinci dar mekan da etkili bir unsurdur, söz konusu arsa yüzünden okul müdürüyle davalık olan adam arsanın kendisine verilmesini ister ve onu şöyle tanımlar: "Cihati Erbaası malum olan bir arsadır benim arsam. Şimalen Hacı Hayrullah efendi arsası, cenuben tarikıam, şarkan Mehmet Mecit Efendi hanesi garben..." (Kunt 1933:49).

"Suç Ortağı"nın dar mekanları Meyvahoş'taki dükkanların bulunduğu alan, Aksaray, sinema ve karakolun tasvir edilmediği görülür. Bunlardan

Aksaray Küçük Pazar'da Hurşid'in kahvesi "Ahmet'in ara sıra parası olmadığına yattığı mekandır.

"Kötüler İçinde Bir İyi"deki servet Tekiner Anadoluhisari'nda oturur. Tüm olayların yani Tekiner'in insanlardan sıtkının sıyrılmasını sağlayan olayların temeli bu evi tadilatla ikiye bölüp kiraya vermiştir.

"Babadan kalma bir ahşap evde oturur bu evi bir aralık tamir ettirdiler bahçe içinde güzel manzaralı bir evdir. Boyanıp eksiği gediği tamamlanınca pek latif oldu. Tamiratı yalnız dışında değil içinde de yapmışlardı, daha doğrusu evi iki bölük olarak tamir ettirmişlerdir." (Kunt 1941 33)

Dar mekanlı ev hakkında ayrıca bilgi verilmez, ayrıntılı tasviri yapılmaz.

"Bar Açan Mütakait", "Çifte", "Hayırsız Evlad", "Paralı Kurt" adliye ve mahkeme koridorunda geçen hikâyeler olmakla birlikte mekanın tasvir edilmediği ve dertli, sorumlu insanların hayatlarının öğrenildiği, yazarın gözlemi olduğu mekanlardır.

"Aşk Kamçılayan Bahar" ve "Uyku İlacı"nda otel merkez kişiyle kahraman anlatıcıyı buluşturan mekandır: "Şehrin küçücük ve oldukça temiz bir oteli vardı, dört beş odalı bir otel." (Kunt 1948:44).

Dar mekanımız hakkında bunun dışında bilmemiz istenen otelin müşterileridir: "Kazaların siyah ceketli ve reye pantolonlu azaları", müfettiş, işadamı ve benzeri tipler (Kunt 1948:44).

"Zeynep Kadın" da güneyde bir kasabada geçer. Burada iki farklı dar mekan vardır. Birincisi Nebile hanımın anasından miras kalan, çöplü sidikli sokaktaki evdir: "Naile Hanım, evin üst katındaki dört odadan kibleye karşı pencerelerinin yukarı camları renkli olanında otururdu." (Kunt 1952:80). Naile

hanım bu odada ölür, Zeynep Kadın'ın çaldığı söylenen eşyalar da bu odada, bir konsolun içindedir.

İkinci mekanımız Zeynep Kadın'ın evi ise Kunt'un diğer düşkün kahramanlarını evleriyle örtüşen dağ eteği mahallesinde bir kulübedir.

"Tabak Osman" yine bir kasabanın mahallesine götürür bizi. Burada da ayrıntılı ev, yazıhane, bahçe tasvirleri yoktur; fakat sosyal statü değişikliğini anlatan yazıhane şöyle verilir. "Tabak Osman, çarşı içinde eski bir kervansaray olan Ali paşa hanında, zengin ve "muteber" tüccarların yazıhanelerin yanında bir oda kiralayıp, o da öbürleri gibi yazıhane açtı." (Kunt 1948:29).

Kunt'un hikâyelerinde handa açılan bir yazıhane "bey" olmanın, sınıf atlamanın göstergesidir. Aynı durum "Şimdikiler (Yeni Hikâyeler 1955)"in Ali Beyi için geçerlidir.

"Haciz" bir kenar mahallede geçer. Evler içerisinde ayrıntılı olarak tasvir edilen tek ev yaşlı kadının viran kulübesidir.

"Sıra", "Suç Ortağı", "Haciz", "Hergünkü İnsanlardan Biri", "Baba ve Kızı" ve "Zeynep Kadın"da sokak dar mekan olarak geçer. Yalnız "Hergünkü İnsanlardan Biri" ve "Baba ve Kızı" hikâyelerinde sokaklar ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. Kunt, diğer mekanlara oranla üzerinde daha ayrıntılı durduğu İstanbul'un kenar mahallelerinin sokaklarındaki kalabalığı ve akşamı özellikle ele aldığı görülür. "Baba ve Kızı"nda Fatih semtinden bir sokak, İmam Hali Efendi'nin sokağı tasvir edilmiştir:

"Fatih'in bu fakir semtinde çarşılar ve sokaklar elleri çıkınlı koltukları ekmekli, erkek, kadın, çoluk çocukla dolu idi. Hava da uçuşan tozlar dan mı akşamın esmerliğinden mi bilinmez tenefüse ağır gelen bir kirlilik vardı. Uzaktan, cadden tramvay sesleri geliyor, ötede beride, üstlerinden

tutam tutam ot fişkırmış olan viran kubbelerin etrafında kargalar uçuşuyordu. (Kunt 1941:46).

## 2.6 HİKÂYELERİN TEMATİK YÖNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

### A. Aşk ve Evlilik Temi

Bekir Sıtkı Kunt hikâyelerinde aşk ve evlilik konusunu ele almıştır. Fakat Kunt'un işlediği aşk, kavuşamamanın yanında, sosyal ya da psikolojik bir temele dayandırılmıştır. Hiçbir hikâyesinde birbirini seven iki aşık bulamayız. "Aşk" Kunt'un eserlerinde bir duygu olmaktan öte kişileri sersemleten, aldatan ya da her şeye rağmen herhangi bir yönden (ahlâk, para, aile) düşkünlüğe götüren bir gerçektir. Ancak ilk hikâyesi diyebileceğimiz "Bir Maceranın Sonu" birbirini seven iki aşığın yanında yaptığı plan ters tepip iki sevgiliyi birleştiren üçüncü bir kişi vardır.

"Baba ve Kızı" ve "Aşkı Kamçılaman Bahar" adlı hikâyelerde ailevi bağları zedeleyen, kişiyi toplumda zor durumlara düşüren aşklar konu edilir. Bu hikâyede kızına aşırı düşkün olan İmam Halil Efendi kızıyla evlenmek isteyen Hidayet'i içkici diye beğenmez. Kızını yardım etsin diye gönderdikleri aile dostlarına gidiş-gelişte Hatice ile İrfan flörte başlarlar. Kızın evden dışarı çıkışı ekonomik ve psikolojik bir temele oturtulur. Zira aile dostları babanın işten çıkarılmasına engel olmuştur. Aile bir kenar mahallede yaşamaktadır. Babanın kızına aşırı düşkünlüğü de kızın flörte başlamasının psikolojik nedeni olarak anlatılır. Bu hikâyede kız sonunda pavyonlara düşer. Ahlâk olarak bir düşüş ve aileden kopuş vardır.

“Aşk Kamçıl原因 Bahar”da ise ailesinden uzakta çalışmak zorunda olan bir devlet memuru – üç çocuklu – yaşlı ve emekliliğine iki senesi kalmış birisidir. Burada ise aşk sosyal ve psikolojik temellidir. Vahdet Bey ailesine çok düşkündür. Ama şu an ailesinden uzakta ve yalnızdır. Baharın etkisiyle o da parklarda Kübra adlı bir hanımla buluşmaktadır. Hatta yazar karısından boşanacağını ve mutlu olmadığını anlatır. Evlilikler hicvedilir. Sonunda karısı gelip valiye ağlar ve onu götürür. Burada mantık dışı bir aşk psikolojik temellere oturtulur.

“Hayırsız Evlâd”da Nadide de Kübra gibi, bir ihtiyarı işvesiyle baştan çıkarır. Oğlunun tüm çabalarına rağmen emniyetin emekli sandığına evi rehin verir ve Nadide'yi alır. Oğlan hırsızlık yapar. Evden uzaklaşır. Bir garajda işçi olarak çalışır, hapis yatar. Burada İlyas (oğul)'ı toplumda düşüşe, çöküşe götüren babanın mantıksız evliliğidir. Gezip tozan, ihtiyarı takmayan Nadide, adamı sonunda beş parasız ve hüzünlü bir duruma düşürür. İhtiyar mahkemede oğluna çarpan adamın zenginliğini duymuş ve parasının peşindedir. Bu hikâyede para yine, ele alınan toplumda aile ilişkilerinin bile üstünde bir statüdedir. Aynı durum paranın üstünlüğü ve ebeveynin yaptığı yanlış evliliğin evlat ve ata arasında ortaya çıkardığı uçurum “Bir Çaresi Var” adlı hikâyede de görülür. Fakat burada baba ve oğulun yerini, anne ve kızı almıştır. Kızının nişanlısıyla evlenen anne, şimdi de kızının miras hakkı için dava açma tehdidine karşılık, onu haklarından mahrum etmek için bir avukata danışmaya gelmiştir. Dava açma işini güvenip kocasına da bırakamaz. “Hayırsız Evlâd”da oğlunun ölüm parası peşinde bir baba, “Bir Çaresi Var”da da kızına para ve mal bırakmak istemeyen bir anne vardır. Her iki evlat da yanlış evlilik kurbanıdır.

“Paralı Kurt” hikâyesinde yine evlilik aşk ve para üçgeni değişik bir açıdan birleştirilmiştir. Para düşkünü olduğu için bugüne kadar evlenmemiş olan kahramanımız “Nevvare” adlı evli bir kadın tarafından baştan çıkarılır ve yavaş yavaş malları elinden alınır. Kahramanımız yine 60 yaşlarındadır. Ve mahkemede kadının boşanma davasını takip etmektedir. Evlilik yine

eleştirilir. Çünkü Nevvare'nin kocası memurdur ve onun gözü malda mülktedir. Hikâyelerde Nevvare, Nadide mal düşkün kadınlardır. Kahramanımız Rifat Körükçü de Nevvare'yi sevmektedir.

Burada evliliklerin ortak noktası bir tarafın paralı ve yaşlı; diğer tarafın ise genç ve baştan çıkartıcı olması dengesizliğidir.

Üç hikâyede de mekan adliye koridoru, mahkeme gibi gerçek mekanlardır. Olaylar hep dava ya da avukata danışma gibi işlemlere dayandırılmıştır. Bu da yazarın meslekî bilgileriyle örtüştürülebilir. Genelde hikâyelerinde bu alana atıf yapıldığı, olayın, mekanın meslekî bilgileriyle ilgili unsurlardan seçildiği görülür. "Yaldız" adlı hikâyemizde Avukat Cevdet Ataman, büyük kızına uygun bir evlilik yaptırmak için karısıyla işbirliği içine girmiştir. Sekiz çocuğun en büyüğü olan Süheyla 18 yaşına girince onu evlendirmek için önce Fransız mektebine yazdırır; arkasından Süheyla'ya piyano dersleri aldırır; bilezikler, ipek elbiselerle göz boyarlar; sonunda aradıkları gibi bir damat bulup evlendirirler. Fakat aynı gösterişi damat tarafı da yapmıştır. "Sayın müşavir muavini", yüksek rütbeli akrabaları, evi, dükkanı olan damat, içkici, hafifmeşrep, beş parasız bir adam olmuştur.

Hikâyelerinin adlarıyla, tüm hikâyelerini örtüştüren bir şekilde hikâyenin ismini hikâye içinde zikreden yazar bu konuya şu yorumu getirir:

"Evleninceye kadar birbirlerinden o kadar itina ile sakladıkları sırları ortaya dağılıp saçılmıştı. İkisinin de yaldızı dökülünce ne Süheyla da, ne de Necipte birbirlerine karşı ufak bir cazibe kaldı." (Kunt 1941:16).

Kunt'un hikâyelerinde yanlış evlilik, ana vak'a ya da tali vak'a olarak rastlanabilen bir konudur. Burada da evlenene kadar yapılan kandırmaca, evlilik için yapılanlar eleştirilir. Hatta çöpçatan tipi konulmuştur, boy ve vesikalık fotoğraflarla gençleri birbirleriyle tanıştırır. Hikâyede Cevdet Ataman

ve eşi bu duruma rağmen ikinci kızları Necla için de aynı yolu kullanmaya karar verirler.

Hikâyelerde evlilikler bir yönüyle sakat, sağlıksız ve kadınlar evlilikte zayıf, sömürülen tipler olarak çizilmiştir. Ailelerin ve gençlerin seçimleri bununla örtüşmez. Evlilikte ezilen zayıf kadınlara alternatif olarak verilen Zahide, "Gönül Bu" hikâyesinin kahramanıdır. Kocasını ölmüş, temizlik yaparak kızına bakan anne, kenar mahalledeki tahta kulübede sürekli komşulardan şikayet almaktadır.

Zahide zıdır, oynak, şarkılı türkölü, yaşına göre dengesiz görülen bir kızıdır. Annesinin tek isteği onun bir biriyle evlenmesidir. Burada da haklı olarak, anne kızına zengin bir koca aramaktadır. Sonuçta karısı ölmüş ayakkabıcı Mahmut Durusoy'la evlendirilir. Fakat kız tüm eksiklerini gideren kocasını yerine özgürlüğü ve tahta kulübesini seçer. Annesinin ölümüyle tiksindiği kocasından kaçır ve annesi gibi temizlik yaparak kamını doyurur. Mahmut Durusoy'dan boşanır, beş kurusuz zampara bir berber çırağıyla yaşamaya başlar ve mutlu olur. Zahide'yi diğer kahramanlardan ayıran her şeye rağmen kendi yaşamını seçebilmesi ve kendine uygun evliliği, aşkı bulmasıdır.

"Çifte" adlı hikâyede tali vak'a olarak işlenen aşk da, köylü delikanlının sevdiği ağa kızını alamayınca intihar etmesiyle sonuçlanır. Ağa kızını bir rençpere vermez. Klâsik bir konudur. Fakat bu klâsik konu değişik bir bakış açısıyla yazarın meslekî bilgilerine de baş vurarak çiftçinin, hakimden çiftiyi istemesiyle verilir.

"Tabak Osman" hikâyesinde tabaklıktan Osman Beyliğe yükselen kahramanımız, parayı görünce çocuklarına rağmen evini ve karısını değiştirir.

"Küp kapağı" evlilikte karı koca ilişkisini ve imam nikahına bağlı olarak resmî nikah konusunu ele alır.

## B. Köy ve Köylü Temi

Köy, Kunt'un ilk hikâyelerinde imamıyla, ağasıyla, çobanıyla, çifti, çubuğu ve konuşmasıyla vardır.

Köylü çiftçilik, hayvancılıkla geçinir ve yoğurdunu pazarda satar. "Köylünün Yediği Kazık" hikâyesinde olduğu gibi bazen de satamaz. Tüccara vermek zorunda kalır. Tüccar rüşvet yemem diyerek yağa 50 kuruş verir, değerinin altındadır, ama borçtan düşeceğine köylünün borcuna ekler. Köylü yediği kazıktan habersiz köye geri döner. Murat Bey'li Temel Ağa köylünün cehaletinin bir göstergesidir. Kunt köyü ve köylüyü gerçekliğiyle verir, ama diğer yazarlar gibi o da çarıklı, cahil, sömürülen, ezilen bir köylüyü gösterir. Sadece "Talkınla Salkım"da köylü hakkını savunan, laf etmesini bilen akıllı biri olarak gösterilir: "Sulh hakiminin odasına ihtiyar bir köylü girdi: çarıklı, poturlu sakallı bir köylü" (Kunt 1933:16).

"Çifte" hikâyesinde ağanın kızını alamayan bir çiftçi vardır. Sonunda oğul intihar etmiştir. Köye gelen yeni hakimden baba, oğlunun çiftesini ister. Fakat istemesinin nedeni ilginçtir:

"-Yanlış anlama efendi ben satmayacağım.

Ya ne yapacaksın?

Trampa edeceğim. Olmazsa borcumdan yana tüccara vereceğim, zatin beş kâğıt borcum var. Aptoraman efendiye... bir de dersin ki ille satacağın çiftiyi. Satamaz parası sonra ateş olur cehennemde." (Kunt 1933:19-20).

Burada da tüccara borcu olan bir köylü vardır. Yine saflığından çiftiyi borca karşı saydırırsa satmamış olacağına inanıyor. Hikâye ölen oğlundan para uman baba motifi yönünden "Hayırsız Evlâd" hikâyesiyle de örtüşür.

Köy yaşamında edebiyatımızda ağadan sonra etkili kişi olarak imam vardır. Kunt bu konuyu da farklı bir yaklaşımla vermiştir. “Eski Köye Yeni İmam” adlı hikâyesinde köyün yaşı bile artık bilinmeyen, sözü kanun olmuş, ibadet yönünden köylüyü sıkıştıran imamı ölür, yerine halk, kafasına göre, şartlarına uygun bir imam bulur. Hikâye daha çok bir fıkra niteliğini taşır ve hikâyede ironi vardır. Adı da tam anlamıyla “Eski köye yeni adet” deyiimiyle örtüşmektedir. Eski köye yeni imam da yeni adetler getirir; hem köye hem de imamlığa:

“–Tarlalarımız köye uzak... Öğleye, ikindiye namaza gelemüzük ha... Şimdiden bilmiş ol...”

Smail efendi biraz durakladı. Ölü yoksam Smail efendi imamlığı kabul etmiyarak mı? diye köylülerin yürekleri hop etti. Smail efendi, söylesem mi, söylemesem mi diye bir miktar daha terettülden sonra ama, madem ki herşeyi açık konuşuyorlardı, oda doğrusunu söylemeye karar verdi:

Ağalar, dedi, kusura bakmayın, emme, benimde zabahçılığım yok!.. (Yeni Hikâyeler 1949:74).

İlk defa köyde ağa baskısı yoktur; yerine rahmetli imamın baskısı vardır:

“İllallah bu imam efendinin elinden... Sade bu kadar mı ya... Köyde şarap yaptırtmaz. Nikâh işlerine burnunu sokar, zekat, fitre işlerine karışır, kırk keçisi olanın elinden birini çeker alırdı. (Yeni Hikâyeler 1949:72).

Fakat köylüye imamın asıl baskısı ibadet yönündedir. “Murtaza efendinin baş merakı, -merakımı ya, işi gücü tek meşgalesi, akli fikri – köylüleri namaza, niyaza, ibadete zorlamaktı.” (Yeni Hikâyeler 1949 :71).

İki zıt imam tipi; biri eski usulle yetişmiş, eski yazı bilir, 80-90 yaşını geçmiş yaşlı; biri de yeni usulle yetişmiş ve gençtir. Eskisi ille beş vakit namaz derken, yeni hiç namaz istememektedir. Hikâyedeki mübalağayı yazarın başlığı altına eklediği “Bir fıkradan” sözüyle hoş görüyoruz. Yine de bu hikâyede köy yaşamına ilişkin gerçekçi unsurlar bulmak mümkündür.

“Köyün ileri gelenleri, hali vakti yerinde olanlar yani söz sahipleri, bu yeni imam “aday”larıyla görüşüp konuştular.” (Yeni Hikâyeler 1949:73). Yine parası olanın konuşma hakkı vardır. İlk defa köy, zengince bir köydür.

Köy yaşantısıyla ilgili köylüler şunları söylerler:

“\_ Bak Smail efendi, diye söze başladı, sen de bilirsin ki, biz hepimiz irençperiz. Yaz demez, güz demez, Allah’ın günü tarlada çalışırız. Gün doğmadan tarlaya girerik. Gün batarken de köye dönerik.” (Yeni Hikâyeler 1949:73).

Ayrıca imamların başvurularında köy odalarının köyün yönetimindeki etkisine de değinilmiştir: “İmam Murtaza Efendi’nin öldüğü etrafa yayılınca, zaten yeni imamlık için birçok müracaatlar olmuş, köy odası bu gibilerle tıka basa dolmuştu.” (Yeni Hikâyeler 1949:73).

Köydeki yaşam şartlarıyla ilgili ulaşım zorluğuna, sosyal hayatta meydana gelen kaçak nikâh gibi problemlere de bir cümleyle olsun yer verildiğini görürüz:

“Murtaza Efendi’nin cenazesini kaldırırken, üç saat ötedeki köyden bir hoca getirtinceye kadar az mı zahmet çekmişlerdi. Bundan başka, kaçak nikâhı kim kıyacak, köylüye dinini kim öğretecekti.” (Yeni Hikâyeler 1949:72-73).

Hikâyenin vak’a örgüsü içinde bu metin halkası köylünün, hazır imam ölmüşken hiç acele etmemesine karşın yeni bir imama olan ihtiyacını da açıklamaktadır.

“Şaka Niyetine” adlı hikâyede köy odası yine ön plandadır:

“Kışın buralarda hasta, sefil, rezil olmaktansa, köye dönmek orada, parası olduğu için, her ihtiyaçtan vareste ve aynı sebeple, herkesten saygı görerek bu işsiz, ölü ayları, köy odasındaki sac sobanın karşısında, köy dedikodularına

karışarak şıkırdım sohbet ve üstelik dinlenerek geçirmek ne hoş olacaktı.” (Kunt 1937:75).

Köy odasındaki sohbetler ve dedikoduların yanında her yer gibi orada da parası olana saygı duyulduğunu yukarıdaki bölümden çıkarmak mümkündür. Kunt’un bütün hikâyelerinden paranın gücü ve toplumda insana bakış bu cepheden yer alır:

“Köy odasında köylülere de boyuna palavra savuruyordu: Ankara’da neler yapmamıştı. Evvala bir apartman kurmuştu ki gören “Bre üleeen!.., diye” parnak, ısınyordu. Köydeki Hasan ağanın evinden yüz defa büyüktü.” (Kunt 1937:76).

Ağa rolündeki Hasan’ın evinin köydeki en büyük ev olduğunu çıkarabiliriz. Buradan ayrıca köylü Ali’nin giyimiyle köyde edindiği statü de o dönemde köy yaşamı hakkında bilgi edinmemizi sağlamaktadır: “Ali Ankara’dan gelirken kullanılmış bir külöt pantolonla bir ceket satın almış ve bunları köyde giyince, köyün en şık adamı olmuştu.” (Kunt 1937:75).

Giyim burada köylünün fakirliğinin bir göstergesidir. “Kullanılmış” kelimesi yazar tarafından ustaca katılmış bir ayrıntıdır.

Köylünün köy yaşamı ve şehirde köylünün bir “amele” olarak yaşadıkları, bu kurguda düz bir anlatım ve yıldızlara ayrılmış bölümlerde bir arada verilmiştir: küfecilik, odun kesme, inşaat ameleliği, yedikleri, yatakları hatta yolculukları: “Ufak yaştakiler küfecilik yaparlar, yahut kışın yeni şehir sokaklarında ellerinde balta “odun, , kömür kırdıran !., diye bağrışarak dolaşırlar.” (Kunt 1937:71).

“Öğle paydosunda bir ağaç gölgesinde dinlenip ekmeğini yedi. Kirli, paslı, kaba elleriyle okkalı bir kavrayışı, ekmekten öyle bir iri iri parçalar koparır ağzına atışı vardı ki, gören imrenirdi. Bir baş soğan kırıp tuza banarak ekmeğine katık ederdi. Sonra içi bulanık kireçli suyla dolu bir fiçiya

akan borunun musluğundan avuçları ile kana kana su içirdi.”  
(Kunt 1937:73-74).

Güçlü bir gözlemle ince ayrıntılarına kadar Ankara’da köylü amelelerin yaşamı anlatılır:

“Daha sonra uykuları gelince, artık bölmelere, odalara ayrılan apartmanın bir köşesinde kirli yorganlarına sarınarak derin, rüyasız, deliksiz bir uykuya baş koyarlardı.” (Kunt 1937:74).

Köylüyle ilgili hikâyelerinde hep birbirine benzer köylü tanımlarıyla karşılaşırız:

“Ankara köylerinden, Kayseri’den, Yozgat’tan, Çankırı, Çorum ve Tokat köylerinden gelen, koyunlarında dağarcıkları, omuzlarında, kirli yorganları yırtık mintanlı, bez donlu, çarıklı, toprak benizli köylüler.” (Kunt 1937:71).

Kunt’un ısrarla köylülerin bir yanlarını “kirli” olarak tasvir etmesini yadırgıyoruz.

Kasaba da, Kunt için köye yakın olarak üzerinde durulması gereken bir yerdir. Köy gibi kasaba yaşamında da belli bir insan grubu ve küçük bir yerleşim yerinde yadırganmayan bir durumdur dedikodu. “Tabak Osman” da yazarın dedikoduyla küçük yerlerin yaşamına değindiği bir hikâye (aynı zamanda kahraman) dır.

Tabak Osman I. Dünya Savaşı sırasında elde tuttuğu derilerle, birden statü ve yaşantı değiştiren bir kasabalıdır. Namuslu, sessiz, sakin, pasaklı bir tabakken, itibarlı bakımlı ve iki eşli bir tüccar olur. Böyle bir yaşam değişikliği de kasaba halkı tarafından çekilmez ve eski karısının da etkisiyle büyük bir dedikodu zinciri gündeme gelir.

Yazıhane açtıktan sonra Osman Ağa olur:

"Yazıhaneye iş için gelip giden Osman ağa aşağı, Osman ağa yukarı... Osman ağa ile alış veriş yapanlar, kendisinin hakiki bir tüccar gibi, verdiği söze sağdık olduğunu, ticaret usul ve kaidelerine uygun hareket ettiğini söylüyorlardı. Halbuki, mahalle halkı aynı fikirde değildi. İlkın, Tabak Osman'daki değışikliğı alayla karşılayan mahalleli, şimdi onun tutunduğunu görünce, çekememezliğe başlamış, aleyhine dönmüştü. Her tarafta: "Asılacak herif, muhtekir kerata... Haydan gelen huya gider! Eninde sonunda yine eski haline döner gibi sözler işitiliyordu." (Kunt 1948:30).

Tabak Osman bitiğindeki dul kadının evini satın alır, evi tamir ettirir; bu da laf olur:

"Hatta işin garibi, parasını alıp gönül rızasıyla evini Osman ağaya satan dul kadın da, mahalle halkı gibi düşünüyor, evini elinden alıp kendisini sokak ortasında bıraktığı için, Osman ağaya beddua ediyordu." (Kunt 1948:31).

Gerçekten insan psikolojisi hep çoğunluğun yanındadır ve çekememezlik insana hatalar yaptırır; bu yön hikâyede konuyu güçlendiren bir nüans olmuştur.

Tabak Osman da olanlara çok aldırış etmemiş, sanki yangına körükle gitmiş ve ikinci evliliğini yapmıştır. Parasına güvenerek devlet düşkünü servetini kaybetmiş eşraftan bir zatın kızını alır. İstmeden önce bir arkadaşına danışır. Arkadaşın verdiği cevap bir kez daha paranın her değerin önüne geçen bir gerçek olduğunu vurgular:

"- Ne düşünüp duruyorsun, a Osman efendi, dedi, kızı senden iyisine mi verecekler.... Kızın babası beş parasız.... (Parmaklarıyla para işareti yaparak): zamanımızın eşrafı budur, her şey bununla biter..." (Kunt 1948:32).

Hikâye Osman'ın yaptığı yardımlar, giydirmelerle dedikoduları kesememesi, kaza idaresine aza oluşu, kurban etinden, mevlüt şekerinden

bol bol dağıtışı ile devam eder, sonunda da kaymakamı evine yemeğe davet edişiyile biter. Kaymakama masayı bahçeye kurdurur, köylüyü de çağırır, bizzat gösterir:

“Tabak Osman, mahallenin kapıda toplandığını görünce, yerinden kalkıp yanlarına geldi:

Ey ahali, kaymakam beği içerde gördünüz mü?..” (Kunt 1948:35).

Tanıyan tanımayan mırın kırın etse de görmüşlerdir:

“Tabak Osman geniş ve rahat bir nefes aldı. Mağrur bir tavırla:

Eh, öyleyse, dedi, evlerinize gidebilirsiniz artık!..” (Kunt 1948:35).

Bu hikâyede bir mahallede yaşanması olası bir durum, paranın karşı konulmaz gücü ve sıradan bir insanın giyinişinden evine, konumuna göre yükselişi anlatılmıştır. Hikâyelerde olaylara farklı açılardan tüm ayrıntıları görerek ve toplumda var olan sorunları öne çıkaran bir yaklaşım vardır. Diyaloglar açısından oldukça zayıf, gösterme tekniği açısından da yetersiz olmasına rağmen hikâyede Tabak Osman'ın pis kokusunu duyar, önlüğünü gerçekten görürüz.

Kunt'un hikâyelerinde köy ya da kasaba paranın gücü altında ezilen ve dedikodudan başka bir şey yapmayan halkı ile, insanların cehaleti ile vardır. Diğer hikâyelerinin tersine mahallelinin tüm dedikodularına rağmen Tabak Osman'ın yanında olamayacağımız bir tarafsızlık vardır. Hikâyelerinde mantık bağıını, sebep-sonuç halkalarını çok iyi kenetleyen Kunt'un hiçbir kahramanının özde kötü olmadığını görürüz.

Konularına göre hikâyeleri tasnif ettiğimizde Kunt'un Sabahattin Ali gibi köy hikâyeleri yazmadığı, gerçekten 1950'lere kadar olan köy konulu

hikâyeleri Vakit gazetesinden ayrılışla – aynı zamanda Sadri Ertem'in etkisinden sıyrılışla – memuriyete başlamasıyla sona erer.

Bundan sonra İstanbul yaşamı, kent insanı ve yaşayışı "kenar mahalleler", "dar gelirli" ve "kalabalık aileler" hikâyelerine konu teşkil eder.

### C. Devlet Dairesi – Memuriyet Temi

Devlet dairesinde memur – amir ilişkisini, unvanın, derecenin kimileri için önemi ve memurun dar gelirliliğini değişik kurgularla ele alır, Kunt.

"Daire" adı üstünde bir dairede birbirine zıt iki karakterin müdürlüğünü ve dairedeki memurların birbirleriyle olan ilişkilerini konu almıştır. Tezli hikâyede kişilerin değişmesine rağmen dairedeki işlerin monoton ve yavaş ilerlemesi, memurların tavrı, torpil gibi aksaklıkların değişmediği görülmüştür:

"Allah selamet versin, müdür Hurşit Bey, derviş-meşrep bir adamdı. Etliye sütlüye hiç karışmazdı. Her sabah erkenden daireye gelir, masasına oturur, getirilen birkaç evraka, bir ilkokul çocuğundan daha acemi ve yamru yumru harflerle imzasını atar, sigarasını tellendirip keyfine bakardı." (Kunt 1941:121).

Yazar müdürü, müdür muavinini ardından mümeyyizi ve katibi birbirleriyle olan ilişkileriyle birlikte verir: "Hurşit beyi, müdür muavini Tahsin bey; (soyadıyla Tahsin Şaşmaz) hiç çekemezdi. Âmirine; (cismi camit, canlı cenaze, sulbu mutlak) gibi adlar takmıştı." (Kunt 1941:123).

Memurların dairede çalışmadıklarını da vurgular:

“Tetkik için önüne konulan kağıtlar günlerce el sürmeden orada tozlanıp dururdu. Neden, niçin kim, için çalışmalı, bu memlekette kıymet takdir eden yok. Testiyi kıran da bir, doldurup getiren del Hattâ, testiye dolu getirirseniz, bu Terkos suyudur, iyi su değildir, diye adamı tekdir de ederler!” (Kunt 1941:124).

Aynı zamanda Tahsin Şaşmaz'ın ağzından o dönem kadir kıymet bilmemekle eleştirilir. Fakat sonraki paragrafta bunun psikolojik açıklaması da yapılmıştır:

“Bununla beraber, Tahsin Şaşmaz kendisinin tenbel, kalp, amelmanda olduğunu bilmez ve bunu asla kabul etmez. Zeki ve çalışkan olduğuna ciddi surette kanidir. Dairede ne iş yapılıyorsa sırf kendi bilgisi ve gayreti sayesinde, yoksa, şu canlı cenaze yüzünden değil!” (Kunt 1941:124).

Tahsin Şaşmaz dairenin olumsuz, çekemeyen tipidir, diğer arkadaşları hakkında da iyi şeyler düşünmez, sürekli bakan olan akrabasından müdürlük için destek beklemektedir. Dairede çalışanların aile sorunları, dar gelirlilikleri, tembellikleri tek tek verilir. “Tahsin Şaşmaz'a göre müdürün sıfatları malum, katip Cemil Tozkoparan eşeğin biridir, diğer katip Naci Göral andavalıdır, üçüncü katip Salih Zorluer meşe odunudur, ...” (Kunt 1941:125).

Dairede tüm kanunları ezbere bilen Giritli İsmail Esengil, mutemet katip Cemil Tozkoparan, zengin ve cimri Salih Zorluer, son olarak müdürlüğe tayin Edilen Ekrem Güvençli anlatılır.

Hikâyede aralarda dönemle ve memurlukla ilgili hicivler neşredilmiştir:

“Katipler kendilerine not ettirilen şeyleri yazmaktan acizdiler. Hele hiç birinin okunur bir yazısı ve doğruya yakın bir imlâsı yoktu. Bir kalabalık, bir giren çıkan... Eshabı mesalih koridorlarda bekliyedursun!.. Bir iş, bir defa bu katiplerin eline düşmesin. Yandı gitti. Hani, bu arap saçının içinden vekalet müsteşarı dahi kolay kolay çıkamaz. Katiplere lâf etmeğe de gelmez. Bir defa her birinin bir tutanı

vardır. Sonra maaş nedir ki.... Ya 10 lira, yahut, 15 lira asli... Her birinin başında kalabalık bir aile var.” (Kunt 1933:127).

“Eshabı Mesalih”, Kunt’un devlet dairelerine işi düşenler için kullandığı bir isimdir, memur – halk ayrımı. Bu ayrıma dayalı öyküleri Orhan Kemal’de de görmek mümkündür: Mahalle Bekçisi, Ali Streptomisin’deki görevli ile “Alike Sokaktaki Odacı” öyküsünün odacısı ve benzeri. “Eshabı Mesalih” adlı hikâyede de bu durum açıkça görülür. Yazar geçim kaygısında olan çocuklara da “Köprü Altı” çocukları adını verir ve her fırsatta hikâyelerinde bu konuya dikkat çeker.

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı üzere memurlar o zaman da işini tam yerine getiremeyen, kıt kanaat geçinen, kendilerine arka çıkan adamı olan kişilerdir, şimdi de durum aynıdır. Devlet dairelerindeki gereksiz bürokrasi, kadro ve unvan düşkünlüğü bugün de vardır. Yazarın yaklaşık yirmi bir seneden fazla olan memuriyet hayatı ve ortamı içinde bulunarak yaptığı gözlemler gerçekçi ve beceriklidir. Memurların dar gelirliliği şu anlatımla verilmiştir:

“Maaş mutemedi bir az geç kalsa, kimse öğle tatiline çıkmaz, dört gözle para beklenir. Paralar ele geçinde de, bunu bir an evvel harcamak için, sabırsızlanırlar. Zaten kapıya bir kaç alacaklı da gelip dayanmıştır. Çok defa, odacılar vasıtasıyla, aranılan katip için, o çıktı, şimdi burada değil, falan dedirtirse de tabii alacaklı kurnazdır. Aradığı katibi muslukta yakalar.” (Kunt 1933:128).

Kunt’un hafif bir ironi kattığı yumuşak hicivleridir, bunlar. Kunt memurların aile hayatlarına da değinmiştir. Kunt’un memurlarının hepsi cimri olan Salih Zorluer dışında kalabalık aileli ve ekonomik yönden çökmüş insanlardır:

“Cemil Tozkoparan’ın eline 40 lira kadar bir para geçer. Karısı epey evvel ölmüştür. Dört çocuk babasıdır. Yanında yatalak anadan başka dul hemşire vardır. Defterda oturur ve

ayağının hafifçe aksamasına rağmen oraya her gün yaya gidip gelir.” (Kunt 1933:128).

Dairenin şakacı tipinden, cimri tipine, işleri bilen Giritlisi'nden, ölen katibin yerine torpille gelen memura, bazılarının zevklerine uymayan Daktilo Şekibe Kelleci'ye kadar çeşitli memur tipleri anlatılır. Yine de hikâye eski işlere karışmayan müdür Hurşit Bey ile yerine zıt karakterde olan doktoralı genç müdür Ekrem Güvençli'nin gelişi üzerine kurulmuştur. Ekrem Güvençli gelir, herkesin rahatını kaçıır. Fakat “eshab-ı mesalih” için değişen hiçbir şey olmamış, genç müdür de işe odasının eşyalarını değiştirmekle başlamıştır. Eski müdürün hiç rahatsız olmadığı eşyalardan gelir gelmez rahatsız olur: “müdüriyet odasındaki mefruşat gayet eski ve köhne şeylerdi.” (Kunt 1933:121).

Ekrem Güvençli ise tıpkı Tabak Osman'ın önce evini değiştirmesi gibi odasını değiştirir:

“Anlaşılan parayı epeyce koparmıştı ki, müdüriyet odasına kristal yazı masası, üç maroken koltuk, çini soba, değerli bir yazı takımı, yere iyi cinsten bir taban halısı, altı lambalı elektrik avizesi, vantilatör ve saireyi hemen aldırıp odasına mükemmelen döşetti.” (Kunt 1933:124).

Bu durum Ekrem Güvençli ve müfettişten korkan, eski kafalı Hurşit Beyi ayırmamızı sağlayan güzel bir ayrıntıdır.

Hikâyenin ilerleyen bölümünde yeni müdürümüz bu odada yazamadığı “Ulusal Ekonomide Vatandaş Sayının Rolü!..” adlı eserini yeni daktilo Nemika Denizeri, ile yazar. Müdür muavininin eski daktilonun yerine vekil müdürlükte aldığı Nemika, yeni müdürle arasındaki en büyük sorun olur.

Müdürün bu tavrı, lüks harcamaları yanında Kunt (1933)'un gözünden kaçmaz ve sayfa 135'te şöyle dile getirir:

"Daha kızın gözü mavi mi, yeşil mi, müdür bey farkında değildir. Kıza sadece eserini yazdırıyor. Şimdilik bununla meşguller. Öbür tarafta daktilo edilecek evrak olduğu gibi durmakta pek acele tahriratlar, katiplerin meşhur el yazılarıyla yazılmaktadır. (Gönderilen yerde okuyana aşk olsun!..)."

"Bir kaç gün sonra da kendi adamlarından İzzet Peker'i mümeyyizliğe tayine etti. Yeni mümeyyiz, etrafa göz kulak oluyor, olup biteni müdüre haber veriyordu. Katip Naci Göral da artık eski zevzekliğini yapamıyordu. Dairede çıt olmuyordu." (Kunt 1933:136).

Yine tüm işleri gören Giritli mümeyyizin emekli olduktan sonraki psikolojisi de yazarın dilinden anlatılır:

"Aradan beş on gün geçtikten sonra eski mümeyyiz kendisini müdüre göstermeden, hırsızlamacasına, arkadaşlarını görmeğe, daireye geldi. Baktı ki koridorlarda gene eshabı mesalih bekliyor, işler eski tıklarında gidiyor." (Kunt 1933:136).

İki müdürle devlet dairesindeki tüm ilişkiler aktarılmıştır. "Zır Zır" hikâyesi de aynı kurguya ve konuya sahiptir. Bu hikâyede de İstanbul'daki bir devlet dairesinde muavin ile muhasebe şefi arasındaki sürtüşme ve şef hakkında açılan dava anlatılır.

Memurlar arasındaki mevki farkından kaynaklanan bir sürtüşme vardır; sebebi ise gayet eften püften bir şeydir:

"Sebebi de bir incir çekirdeği doldurmaz. Neymiş müdür bey bakanlıkla temas etmek üzere Ankara'ya teşriflerinde Haydarpaşa istasyonunda müdür muavininin alt yanında duracağına üst tarafında yer almış..." (Kunt 1952:15).

Olayın komikliği yanında Ankara'nın devlet daireleri için torpillerde mevki ve makam davalarındaki gerçek etkisi de unutulmamıştır.

Hikâyede odacısını şahsî işlerinde kullanan bir muhasebe şefiyle karşılaşırız. Şefle odacı arasında geçen konuşma ile durum sergilenir. Ayrıca her gün yaptığı işlerle, odacının marifetleri verilir:

"Haydar Bey her sabah saat dokuzda daireye gelir. Daha merdivenlerde Kâmil kendisini karşılar.

...  
Haydar Atlamazoğlu, memnun memnun koltuğuna oturur. Bir sigara yakar. Kâmil kibriti çoktan çakmıştır. Sonra arkasından köpüklü bir kahve." (Kunt 1952:16).

Buraya kadar hemen hemen her memurun sabahları yaptığı şeyler gözler önüne serilir.

Yazar yine en ince ayrıntılara dokunur:

"(Dairede kahve yasaktır, kahve ocağı yoktur, ama, müdürler, memurlar odacılarına kahve, şeker verirler, bir de ufacık gaz veya benzin ocağı tedarik edilir. Canın çektiği zaman kahve hazırdır. )" (Kunt 1952:17).

Odacının özel işlerde kullanımına dair diyalogun şu bölümü ilginçtir:

"Dur daha bitmedi. Torbayı alırsın Hanım'ın Şehremini'nde bir teyzesi var.

Var efendim.

Ulan ne biliyorsun?

Bir defa hanımefendi göndermişti, Uzun Yusuf'ta..." (Kunt 1952:17).

Böylelikle odacının aynı durumla sürekli karşılaştığı ortaya çıkar. Devamı olayın gerçekten vahim bir durum aldığını gösterir:

"İşte bu Atiye Hanım götürdüğü torbaya patates dolduracak. Bahçeye patates ekmişler. Pek iyi olmuş. Bizimkine odacıyı gönder, size bir torba yollayayım, demiş. Şayet torbayı sana doldurtursa, şöyle düzgünlerinden seç ha... Çürüğü filizlisi olmasın..." (Kunt 1952:17).

Atiye Hanım'ın bile odacıyı yolla vereyim demesi ilginçtir, hem de odacının her işe koşturulduğunun bir göstergesidir. İşler bu kadarla da bitmez. Zavallı odacı bozuk ütüyü tamire yollarır. İyi pazarlık etmesi istenir:

"İyi pazarlık et... Heriflerde hiç insaf, merhamet yok. Sonra.. Sonra.. (Pencereden gökyüzüne baktı). Hava bozuyor galiba... Evden padesü ile şemsiyeyi getirmeyi unutma..." (Kunt 1952:17).

Burada odacının tüm özel işlerde kullanılması yanında, odacıdan pazarlık etmesini istemesiyle şefin maddî durumunun iyi olmadığını ya da cimri olduğunu düşünebiliriz. Bunlar iyi yakalanmış psikolojilerdir. Teyzenin patateslerine kadar tenezzül edilmesi ve patateslerin düzgünlerine kadar söylenmesi yine şefin maddî durumuna dikkat çekebilir.

"Daire" adlı hikâyede müdür muavininin müdüre düşündüğünü, burada şef muavine düşünür. Kamil'in becerikliliği ile muavine olan düşmanlık örtüşür.

"Haydar Atlamazoğlu bir taraftan Kâmil'e "ha onu..." derken içinden de, "Köpoğlunun bilmediği de yok... Bir de tahsil görseymiş..." diye düşündü. Yaman herif be... Muavin beyden mutlaka daha bilgili... Kaz gibi herifi getirip koca daireye muavin yapmışlar... Ha ha... Muavin olacak başka adam kalmadı dünyada..." (Kunt 1941:18).

İyi düzenlenmiş bir iç monolog burada Kâmil'in şefe savurduğu laflardan sonra olay yine devlet dairlerinde adam kayırma mevzuna bağlanır. Kunt, belli konulara her fırsatta dolaylı anlatımla ya da görünen olayın ardında yer verir:

"Hakkın katiplikti, ama, muavin beye kaç defa söyledim, "orta mektep şahadetnamesi olmadıkça olmaz" diye atlattı. Halbuki orta mektep mezunu olmadıkça, kanunen ilk mektep mezunlarının da tâyinlerine cevaz var. Kendi akrabalarını, hani, Rüştü müydü, neydi adı, nasıl oldu. Sana gelince

kanun... Bu muavin beyin her işi böyle zaten..." (Kunt 1941:19).

Muavin beyi karalamanın yanında devlet daireleri de eleştirilir, devlet dairelerindeki aksaklıklar yansıtılır.

Meslekî bilgilere yine bir cümleyle de olsa yer verilir: "Giderken kaleme uğra, başkatibe söyle, temyiz bir "tevhide içtihat" kararı vardı, bir suretini çıkarsın, demiştim. İşte onu alsın gelsin." (Kunt 1941:18).

Bu durum dairedeki dedikodulardan resmiyete dökülür. Hakkında odacıyı özel işlerinde kullandığı için dava açılır. Bu durumda Atlamazoğlu, doğrudan tek düşmanı muavinin şikayet ettiğini düşünür. İç konuşmalarda psikolojisi gerçekçi şekilde verilmiştir.

"Haydar Bey "şu perdeyi çek, oğlum" derken içinden "bu da hususi hizmet değil ya dairenin işi.... Tabii ben çalışırken gözümün içine güneş girmemeli. Güneşe karşı perdeyi çekmek elbette odacının vazifesidir" diye düşünüyordu." (Kunt 1941:20).

Yine meslekî bilgilerle Atlamazoğlu'nun davası verilir. Muavin başka yere müdür olur. Olan odacıya, Kâmil'e olur. Korktuğu başına gelir, işten çıkarılır. Yani Kunt'un metin içinde parantezle belirttiği gibi "(Hani teşbihte hatâ olmaz: Atlar tepişir; altında eşekler ezilir, misâli... )" (Kunt 1941:19).

Fakat Kunt, bazı hikâyelerinde olduğu gibi usta bir gölgelemeyle bize muavinin değil akrabalarından Atiye Hanım'ın kiracısının şikayetçi olduğunu belirtir. Atlamazoğlu'nun davası hikâyede sonuçlandırılmaz. Belki böylelikle devlet dairelerinde ve davalarda yıllardır süren işlere de bir atıf yapmıştır.

Devlet dairelerinde ve toplumda meydana gelen ahlâk bozukluklarının ve yolsuzlukların anlatıldığı "Kötüler İçinde Bir İyi"de Bay Servet Tekiner tüm

namusluluğuna, dürüstlüğüne rağmen düzen içinde “kötü” olur çıkar. O dönemde yolsuzlukların çokluğu hakkında da bilgi verilir:

“Gazeteler sık sık falanca memurun, eline geçirdiği şu kadar bin lirayı alıp kaçarken yakalandığını, hemen hapse atıldığını yazar. Bu vak’anın ertesi günü, başka biri aynı haltı işler, her halde o yakalandı, ama, beni tutamazlar, çaldığımı afiyetle tıklarım, diye düşünmüş olması lazımdır. Tabii bu işlerin istisnası mistisnası yoktur. Onu da öbürü gibi deliğe tıklarlar.” (Kunt 1941:29).

Burada Bay Servet Tekiner’in ağzından verilen görüşler bir hakimın görüşlerine benzer. Kiracı-ev sahibi ilişkisi bazı hikâyelerde tali konu olarak ele alınmış, burada da akrabalık ilişkilerine bağlı olarak değinilmiştir. Servet Tekiner bunları hapishaneye değil, tımarhaneye atmak gerektiğini düşünür:

“Meşhur meselde denildiği gibi, en büyük hilenin doğruluk olduğuna inanır ve şurada burada işittiği veya gazetelerde okuduğu sui istimal, ihtilas, çalıp çırpma, dolandırıcılık vesaire vak’alarına şaşırıp kalır.” (Kunt 1941:29).

Dönemin sosyal durumunu hicvetmek yanında bu satırlar Servet Tekiner’i tanımamızı onun böyle bir toplumda ahlâksızlığa suça doğru gidişinde neredeyse bir haklılık bulmamızı sağlar.

Servet Tekiner genelden özele, toplumdan şahsa inilerek mesleği ve durumuyla ilk sayfalarda şöyle özetlenir:

“Bay Servet Tekineri maliye nezareti kalemlerinden birine mülazemete başladığı günden bugünkü vazifesi olan (....) veznedarlığa ve vekaleten idare ettiği muhasebeciliğe kadar hep bu şekilde düşündü, kendisi çalmadığı gibi, çalmak isteyenlere mani olmaya çalıştı. Bu yüzden ve umumiyetle doğru bir adam olmasından ara sıra zararlar da görmedi değil.” (Kunt 1941:29-30).

Yine Servet Tekiner'in ağzından Kunt'un bir dava ve adalet mensubunun konuştuğunu duyduğumuz şu paragraflarla toplumda meydana gelen ahlâk çöküşü esnaf açısından ele alınır:

"Benim gibi herkes de, şimdiye kadar yüzlerce binlerce defa hamur ve noksan ekmek almak yünden her defasında beş para, on para, yirmi para çarpılmışıdır. Kasap da ekmekçiden farklı değildir. O da hem noksan tartar hem de gözle kaş arası, koyun etinin arasına beş on gramcık olsun, sığır eti karıştırmazsa kendisini mutazarrır addeder. Berber, üç gün sonra tekrar kendisine baş burayım diye kulaklarının etrafını enseme şöyle adam akıllı almaz. Şoför...

...  
Şüphesiz bütün bu akılsız idraksız âdî menfaatlerin üstüne çıkamayan zavallı insanlar ya müşterileri, yahut da hükümet veya belediye tarafından yakayı ele vermişler, ya rağbetsizlikten iflas etmişler, yahut hapishaneleri boylayarak, sefil ve rezil olmuşlardır. (...) ve ilah ...de aynı işleri yapmakta berdevamdırlar." (Kunt 1941:30-31).

Önceden karısını hastaneye götürmek için kendisinden borç isteyen komşudan parasını alamaz. Mahkemelik olur fakat komşu yine de borcun beş lirasını ödemeye razı olur. Yine de ödemez. İkinci olay da oğlunu evlenince oturtmak üzere evi ikiye bölüp kiraya vermesiyle başlar, bu kez de kirayı alamaz. Karısı biraz para canlısı olduğu için kiraya verir. Zaten kalabalık bir ailesi vardır: "Ama evde iki oğlan üç kız bir Naciye bir kendisi bir de besleme Gülizar tam sekiz kişi idiler." (Kunt 1941:33). Kiraya verme olayı da kalabalık nüfus ve karısının para göz olmasıyla açıklanır, bir sebebe bağlanır.

Servet Tekiner, parayı alamadığı gibi kiracısı tarafından bir de mahkemeye verilir:

"Mütekait kaymakam, Bay Servet Tekiner'in saçına sakalına sövdü, o da karşısındakini ağır sözlerle tahkir etti.

...  
Derken sulh ceza mahkemesinden kırmızı renkli bir celp...Suçun nevi:tahkir, tehdit, cebren haneye dühull.." (Kunt 1941:34).

Burada yine ince ayrıntılarla meslekî bilgileri bulmanın yanında tüm bu işleri ortaya çıkaran kiracının emekli bir kaymakam oluşu bile Kunt'un memurlara bakış açısını bir kez daha gösterir. Belki geneli hakkında konuşamayız ama bu da bir mevki tipidir.

Mahkemeden para cezası, mahkeme masrafı ödeyerek kurtulan Tekiner'in daha sonra ilk işinden ticarethanenin muhasebesinden yolsuzluk yapmayı para karşılığı bile olsa kabul etmemesi yüzünden ayrılışı anlatılır. Ticarethanenin üç yüz bin lira sigorta parası için yandığını öğrendiği gün müessese müdürüne müracaat eder, fakat işten çıkarıldığı için gareze yaptığı söylenerek kâle alınmaz:

"Sonra bir aralık, işlerin fena gittiğini, ticarethanenin 300000 liraya sigortalı olduğunu, bu işi bir yoluna koymak lazım geldiğini, eski bir memurun bir işin inceliklerine vakıf bulunması icap ettiğini, alınacak iyi bir netice üzerine yüksek bir para ile tatmin edileceğini falan, açık açık anlattı." (Kunt 1941:36).

Dördüncü hadise de sonraki işinde bir hafta kalmasıyla anlatılır:

"Çünkü bir ticaretevi de kazanç vergisinde kaçakçılık yapmak için, usul ittihaz edildiği üzere, biri gizli, iki muhasebe defteri tutmakta devam olunacağını bildirmiş o da bu teklifi kabul etmemişti; bunun üzerine de ona kapının yolunu göstermişler, onun yerine "ehliyet ve dirayet" sahibi bir başkasını getirmişlerdi." (Kunt 1941:36).

"ehliyet ve dirayet sahibi" diyerek alay eden Kunt'un bu sıraladığı hadiselerin her birinin mahkemede ayrı bir dava konusu olduğunu düşünmemek elde değildir.

Servet Tekiner'i gerçek bir "kötü" ve ilk defa haksız yapan hadise ise kendisini son yapığı veznedarlık işine getiren Muamelatı Ticariye Şefi Bay Hilmi'ye taksit yatırsın diye kasadan para vermesidir. Psikolojik olarak da zaten iyilik gördüğü bu adama borçludur. Mantıklı bir sebep-sonuç ilişkisi

daha. İstanbul Bebek'teki evinden gelirken kalp sektesinden ölür. Ertesi sabah kansı da kocasının borç aldığını kabul etmez. Cenaze merasimi dahil tüm ayrıntılarıyla anlatılır. Burada psikolojik tahlillerle anlatım kuvvetlendirilmiştir:

“Bay Hilmi'nin cenaze merasimine, müessesenin diğer memurları gibi, Servet Tekiner de iştirak etmişti. Yarı ölü vaziyetinde idi. Görenler, bir arkadaşına karşı gösterdiği bu candan teessürden, bu derin vefakarlıktan dolayı kendisini takdir ettiler.” (Kunt 1941:40).

Halbuki Tekiner parayı düşünmektedir. Tekiner'in bu ikilemi bu ironiyle ustaca verilmiştir. Parayı bir türlü yerine koyamayan Tekiner her yola başvurur. Burada gerçekten yazar okuyucunun aklına gelebilecek her şıkkı değerlendirmiş gibidir. Evini zaten rehin vermiştir, kimsenin borç vermeyeceği bir dönemdir, intihar etmeyi de düşünür, yapamaz, gider içer.

Toplumun ve insanların durumu yine Tekiner'in düşüncesiyle şöyle anlatılır:

“Ama, kimden, nereden, nasıl? Hiç kimsenin bir başkasına, hattâ babanın evlâda, evlâdın babaya beş para emniyet etmediği bugünlerde bu 250 lirayı nasıl bulacaktı.” (Kunt 1941:41).

Burada baştakileri pekiştiren sosyal bir hiciv vardır.

Şüpheli tavırları üzerine teftiş edildiğinde kasadaki açık 10000 liradan fazladır. Herkes çok şaşırır. Tekiner tutuklanır, evinde yapılan araştırmalar sonunda “paraları bir kısmını bahçeye gömmüşler, bir kısmını da mahrem yerlerine sarıp saklamış...” olarak bulunurlar (Kunt 1941:41).

Tekiner kendisi bu adamların sonunda rezil olduğunu söyler, hikâyenin başında, sonunda Tekiner'in rezilliğini yazar, bu usta kurguya bağlamıştır.

“Ünvan Düşkünü” ve “Mühür”de memurların kadro derece durumu, o devre açısından ele alınır. Mevki ve makama olan bağılılıkları anlatılır. “Borçlu” ve “Pazar Dönüşü”nde memurun dar gelirliğini ve paranın gücünü anlatan hikâyelerdir.

“Borçlu”da bir devlet dairesindeki müdür tefecilik yapan 30 yıllık hademeye borçlanır ve tüm hizmet işlerini sabahın erken saatlerinde kendisi yapar. “Pazar Dönüşü”nde memur hayatı yanında yine geçim kaygısı olan köprü altı çocuklarını buluruz.

“Erbabı Mesalih”, Kunt'un memuriyetle ilgili birçok hikâyesinde memurun tavırları altında ezilen, günlerce gelip giden “eshabı mesalih”e karşı ürettiği etkin halk tipidir. Odacının, hademenin bile horladığı, devlet kurumuna işi düşen halk bu kez arsız, güçlü,-kuvvetli ve dediğim dedik bir tipler, biraz bekleyerek de olsa işini halleder.

Kapıcı Hasan bakın halk için ne düşünür: “Biz de geleni bir adama benzetmiştik. Meğerse aptalın birisiymiş.. dairede iş takibi için gelen bir sünepe, bir işini beceremeyen adam bir eshabı mesalih..” (Kunt :1933:43-44).

Adam sandıkları şunlardır: “ne müdür-i umumî, ne müfettiş, ne de müdür beyin ahabplarından biri (hatta ne katip, ne de daktilo... ).” (Kunt 1933:41). Adamları ve “eshabı mesalih”i ayırdıktan sonra sünepe bakın neler yapıyor: “ve Hasan ağayı şiddetle göğüsledi, itti, kapıyı vurmaya bile lüzum görmeden içeriye daldı.” (Kunt 1933:44).

Memurlarını bile azarlayan, kağıtları imzalayıp etrafa dağıtan müdürü bile dize getirir. Büyük bir ukalalık ve hiddetle arsasının ceviz hırsız olan okul müdürü tarafından zapt edildiğini ve gerekenin yapılmasını ister. Baştan savmaya çalışan müdürün tüm çabalarına rağmen hiçbir bürokratik işleme gerek kalmadan işini halleder. Demek ki böyleleri de varmış dedirtir:

“- Benim sözüme inanmıyor musun yoksa.. Teessüf ederim doğrusu. Seni mert bir adam zannediyordum, (meğer.. ), bak ben de mert bir adamım. Benim bu halime bakma sen.. bir aralık ben de memurdum. Sonra bir efkârdır geldi başıma bıraktım efendim memuriyeti, tekaüt oldum.

...

- Kâfi, kâfi, anlaşıldı efendim, anlaşıldı. Ben hemen muamelelerin tesriini emrederim, tabii değil mi ya? Mademki arsa sizin.

- Evet evet, elbette benim.. Mektep müdürü kim oluyormuş ki iddia ediyor mektebin diye.. Yok eğer siz de bu fikirdeyseniz, haydi, defol git Recai efendi diye beni kovasınız elbette. Fakat daha büyük makam mı yok, daha mafevk makam mı yok zannediyorsunuz dünyada..” (Kunt 1933:48-49).

Recai Efendi’nin gücünü gösteren yukarıdaki konuşmaları, konunun anlaşılması açısından almayı uygun gördük.

Yukarıdan beri anlattığımız gibi ustaca yerleştirilmiş sebep-sonuç halkaları arsında memurların aile hayatları dahil, memur-halk, memur-amir ilişkileri, davalar, memurlarda geçim derdi, devlet dairelerindeki yolsuzluklar, çıkar ilişkileri ve toplumdaki ahlâk çöküşü anlatılmıştır.

#### D. Toplumda Yaşanan Geçim Kaygılarına Bağlı Ahlâk Düşüklükleri Açısından hikâyeler

##### 1. Hırsızlık

Hırsızlık “Suç Ortağı” dışında hiçbir hikâyesinin temel konusu değildir. Hırsızlık olayına okuyucu sadece “Suç Ortağı”nda şahit olur, gerçekten hırsızlık yapıldığını bilir. Hikâyede 13-14 yaşında iki delikanlı her gece

bekçiden korkarak 5-10 portakal çalar, satıp karınlarını doyurarak sinemaya giderler. Gayet masumane bir suç olarak görünür:

“Yerler vıcık vıcık çamurdu. İki çocuk da yalınayaktılar. Çamura basa basa, çamur, parmaklarının arasından fişkıra fişkıra, yürüyorlardı. İki sokak, üç köşe döndüler. (...) Sabri elini bir hasırın aralığından içeri soktu. Biraz arandı. Sonra sandıktan mı, tabladan mı, sepetten mi, artık orasını bilemez; portakalları bir bir çekmiye başladı.” (Kunt 1952:35).

“Ahmet bu işe ilk gidiyordu. Bayağı heyecanlıydı. Şimdiye kadar çok çok sergilerden bir iki elma, portakal aşırımtı. O da imrendiği, içi çektiği zaman, karnı zil çalarken... Ama, bu defa toptan, ticaret için çalacaklardı.” (Kunt 1952:54-55).

...

Sonra Ahmed’e:

Yatacak yerin var mı? diye sordu.

Ya... Arsada yatıyorum. Param olursa, Küçük Pazar’da Hurşid’in kahvesinde... Bu gece Hurşid’in kahvesinde yatalım, be, Sabri abi...

Sabri düşündü:

...

Yok, yok; olmaz.. (Biraz düşündü) Şurada viranelikte bir kız var, gider misin, eğer boşsa...” (Kunt 1952:58).

Bu bölümden hem yatacak yerleri ve kimseleri olmadığını anlıyor, hem de kendileri gibi düşkün viranede yaşayan bir kızı daha öğreniyoruz. Bu virane bizde ister istemez “Kanca”daki Erkıran’ı çağrıştırır. 13-14 yaşında esrarlı sigara içtiklerini görürüz: “Sabri Ahmed’e bir cigara sarıp vermiş, bunun esrarlı cigara olduğunu söylemişti. Ahmet bu cigaradan bir şey anlamadı, ama, başı döndü, midesi bulandı.” (Kunt 1952:58).

Hikâyenin bu anlatılan kısımları düşkün çocuklarla ilgili başlığımıza aittir. Fakat yeri gelmişken bu çocukların hem hırsız, hem geçim derdinde, hem de evsiz barksız olarak her türlü kötü alışkanlığa sahip olduklarını hatırlatalım. Kunt’un diğer düşkün çocukları ise geçim kaygısı taşıyan dolayısıyla çalışan tiplerdir.

“Kötüler İçinde Bir İyi” hikâyesinde Servet Tekiner 250 lirayı yerine koyamadığı için kasadan 10000 lirayı çalmak durumunda kalır. Tekiner zorla toplumun kötüleştirdiği tiptir. Hırsızlık burada tali bir konudur. Zeynep Kadın’da ise durum farklıdır: beslemeye aile üyeleri tarafından anneleri ölünce annelerinin bulunamayan eşyalarını çaldı diye iftira atılır. Gerçekte eşyaları çalan kadının kızıdır. Yine Zeynep Kadın’a yapılan haksızlığın aile içi hırsızlığa dayandığını görürüz.

“Tabak Osman” hikâyesinde Tabak Osman’ın da Dericizade ustasının derilerine savaş sonrası haksız yere el koyduğu rivayet edilir. Fakat gerçek midir bilinmez. Satın aldığı yaşlı kadının evini de zorla aldığı, beş kuruş vermediğine dair söylentiler çıkarılır. Bu rivayetler asılsızdır.

“Erbabı Mesalih”te zorla arsasını elinden almaya çalışan okul müdürü Recai Efendi tarafından ceviz hırsızı tutulur. Öyle midir yine bilinmez. “Enişte”de berberin kalfası, eniştesinin cebinden çaldığı paraları dostu Despina’ya götürür.

Anlatmaya çalıştığımız gibi Kunt’un “hırsızlık” konusuna yaklaşımı büyük ve kötülük için yapılan bir durumdan çok toplumun bir problemi, bir yarasıdır. Hırsızlık, bireysel bir sorun değil, sosyal yaşam şartlarının neden olduğu toplumsal bir sorun olarak yazarın sosyal gerçekçi bakış açısıyla örtüşür.

## 2. Aldatmalar ve Yolsuzluklar

Devlet dairelerindeki yolsuzluklar, memuriyet konusunda ele alındığı için burada tekrar incelenmemiştir. Bu bölümde daha çok aile içi olaylar ele alınmıştır.

"Bar Açan Mütekait"te oğlu ve yeğeni tarafından kandırılan bir yağlı mütekait vardır. Bar aacaklarına dair yalanla adamın paraları alıp kaçarlar. Aile içi bir aldatma vardır. Hancı Fettah Efendi kardeğinden gelen mektupla kardeğinin borcunu ödemek yerine kardeğini reddeder. Yine ailevî ilişkilerde de aksaklığa paranın etken olduğunu görürüz:

"Beğ alt sene var ki, kftehordan hiç bir haber aldığım yoktu, efendim. Söylemesi ayıptır, amma, belki de iğitmiğsinizdir: Buradan bir oyuncu kadının arkasına takılarak gitmiğtir." (Kunt1933:24).

ėeklinde konuğan Hancı Fettah Efendi karėısındakine kardeği için beğ lira vereceğini duyunca kardeği Seyfi'nin bu Seyfi olmadığını söyler. "- Bu sizin bahsettiğiniz Seyfi, her halde benim kardeğlikten tardettiğim Seyfi değil de, bağka bir Seyfi olacak." (Kunt 1933:26).

Halbuki karėısındaki kiği kardeğinin dört yağındaki kızıyla birlikte çektiği sefaleti de anlatır. Hacı Fettah Efendi'nin cimriliğinin derecesi böylece su yüzüne çıkar.

Yazara bizzat kahraman tarafından anlatılan "Bar Açan Mütekait"te ise söz yine zamana getirilir:

"- İğte böyle efendi oğlum. Dünya çok bozuldu. Hani, besle kargayı, gözünü oysun.

Ne dediler, ne syledilerse dinlemedim, bir hafta peğimi bırakmadılar. Daha sabah namazında seccade üstündeyken bağlılardı, t yatsıya kadar... Asıl benin korkum Burhanettindendi; bu ahlaktaki çocuğa hiç para mı emniyet edilirdir." (Kunt 1933:34).

Hem bozulan sosyal yapı, hem aile ilişkileri yine paraya bağlanmıştırdı .

"Baba ve Kızı"nda Hatice bir niversite ğrencisi tarafından evlenmek vaadiyle kandırılır, aldatılır. Oğlan sonra ortadan kaybolur. "Dğmez Kalkmaz

Bir Allah'ta dilenci kadın eskiden paşa karısı olduğunu söyleyerek kahvedekilerin ceplerini soyar köşeyi dönünce de gülmeye başlar:

"(Şu halkımıza diyecek yok doğrusu.. Hiç farkında olmasan müthiş aristokrat dostudurlar. O kadarki dilenci kadını saygı sevgi ile beraber, az daha paraya da boğarlardı.)

Neden sonra kadın kahveden çıktı. Lebceciler caddesine sapıncaya kadar yüzü asık durdu. Sonra kıs kıs gülmeğe başladı!.." (Kunt1937:27).

Hemen hemen her hikâyesinde insanların çıkarları için birbirlerini kandırdıkları keşfedilir. Bu durum insan ilişkilerinin bir gerçeğidir. "Yaldız"da damat ve gelin adayları da zengin bir eş için birbirlerini türlü yalanlarla kandırırlar.

"Cimri Aleyhisselam"daki cimri bir fincan kahvenin parası için o kadar tartıştıktan sonra ödemedi gider. Bu durum Kenan Hulusi'nin "Şart Olsun Kilosu Seksene Geldi" adlı hikâyesiyle örtüşmektedir. "Köylünün Yediği Kazık"ta da tüccar köylünün getirdiği yağın bedelini borcundan düşmek yerine ekleyerek köylüyü kandırır.

### 3. Düşkünlükler

"Haciz"de yaşlı, kimsesiz bir kadının evine vergisini ödeyemediği için haciz gelir. Ev bir yığın çürük tahtadan ibarettir. Memur, muhtar ve imamdan oluşan haciz heyeti üstelik kadının evini satılmaktan kurtardıklarına inanır, iyilik ettiklerini sanırlar. Bu hikâyede Osmanlı Devleti'ne ait bir devir hicvedilir.

"İki Hasta"da biri aristokrat, biri de aşçının kızı, iki kadının hastalıkları karşılaştırılır. İkisi aynı evde farklı hayatlar sürmekte, biri zatürreden ölmek

üzere iken diğeri gece hayatının stresi ile küplere binmektedir. Kendisine gelen doktor gizlice aşçının kızını muayene eder, zengin kadın bunu yanlışlıkla gelen ilaçlardan anlar. Kendisine gelen tek bir ilaca karşılık kıza gelen ilaçları görünce, onları pencereden atar. Kız ölür, zengin kadın da uykusuna devam eder. Toplumdaki sınıf çatışmasını anlatan, parasızlığın ölüme götürüşünü yeren bir hikâyedir.

Bu hikâyelerde basit konularla toplumun önemli sorunları ele alınmıştır. Hepsinin kahramanının bir şekilde düşkün kadınlar olması da dikkat çekicidir.

"Fahişe"de ise üç çocuklu ve aç, dul bir kadının devlet dairesinde hademelik bulamayıp gece hayatına nasıl düştüğü anlatılır. Müdüre ne kadar halini arz etse de, tavsiye mektubunu ve rse de, yalvarsa da derdini anlatamaz, çareyi o yolda bulur. İşin ilginç yanı müdür, kadını gece makyajlı-giyimli, o halde görünce "iyi ki almamışım, fahişe imiş" der. Kadını almayış sebebi olarak da kadınların hürmetkâr, eli öpülesi, narin yapılı oluşlarını, oysa hademeliğin ağır işler gerektirdiğini öne sürer. Bu hikâyede toplumda sefaletin, geçim derdinin, kadınları ne hallere düşürdüğü gerçeği üzerinde durulmuştur. Aynı hikâyeyi yazar, "Hürmet Gören Kadın" başlığı altında tekrar yayımlayarak bu duruma dikkat çeker.

"Zeynep Kadın"a yapılan haksızlık ve iftiradan daha önce bahsetmiştik. Zeynep Kadın adlı kahramandan bir kayganayı esirgeyen hanımın kızı her gün yemek vakti geldiğinden şikayetçi olur. Zeynep Kadın'ı hâlâ her işinde kullanan Emine Hanım üstelik hırsızlıkla suçladığı eşyaların, annesi Nebile Hanım tarafından çalındığını da bilir. Zeynep Kadın'ın almadığına dair yemininden sonra kocasının gözlerinin kör olmasıyla suçlu durumuna düşürülmüştür. Burada körü körüne inanç da eleştirilir.

Hikâyelerde yazarın "simgeleme" yapmış olduğunu düşündürecek kadar sık kullandığı kavramlar vardır: mesela "köprü altı çocukları". Buna bağlı olarak çocukların toplumda suçlu durumuna düştüğü ya da zor durumda

kaldıkları görülür. "Suç Ortağı" hırsızlık konusunu işlemiştir. "Enişte"deki berber kalfası da bu çocuklardan biridir. Bu çocuklar ayakkabısız, evsiz barksız, anasız babasız, esrara, sigaraya, hırsızlığa ve her türlü kötülüğe alışmış olumsuz düşkün çocuklardır.

"Kör Boğaz", "Köprü Altı", "Pazar Dönüşü" ve "Muavin"de olumlu, çalışan, kazanan, sorumluluk sahibi, dürüst çocuklar konu edilmiştir.

"Köprü Altı"nda ayakkabı boyacısı Hasan ve Yusuf'un hayatından bir kesit anlatılır. Yusuf'un annesi hastadır ve ona ilaç parası kazanacaktır:

"Yusuf, bir off!." Çekti.

Hasan, "çocuğun hakkı var, " diye düşündü, "annesi hasta.. ilaç alacak, yiyecek alacak.. Daha çok kazanması lazım. Ama, kısmet, ne denir?"

Hasan efkârı dağıtmak için bir cigara yaktı."<sup>64</sup>

Sigaraya da alışmışlardır. Yan yana oturan iki çocuktan Hasan'a sürekli müşteri gelirken Yusuf'a sıra gelmez, fakat paraya asıl onun ihtiyacı vardır. Burada geçim sıkıntısında olan üçüncü bir çocuk da Recep'tir.

"Ama, Hasan işlerin gidişatını bilir. Günün bu saatinde Recep böyle giyinmiş, kuşanmış, iskelelerde ne arar? Belli işsiz.. işsiz olmasa bu saatte burda işi ne? Böyle şık giyinmesi de işsizliğinden nasıl olsa, yabanlık bir urbası var. Onu giyip çıkmış. İş ararken insanın kılığı kıyafeti düzgün olmalı."<sup>65</sup>

"Kör Boğaz"da berber çırağı Erol da erken yaşta çalışmaya başlamıştır:

"Erol'un ne anası, ne de babası var. Bir ninesi var, onun yanında oturur.

Erol ilk mektebin dördüncü sınıfından mektebi bıraktı. Bir sanat öğrenmesi daha uygun görülmüştü."<sup>66</sup>

<sup>64</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Köprü Altı", Yeditepe, 1 Şubat 1952

<sup>65</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kör Boğaz", Yeditepe, 1 Mart 1953,

<sup>66</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kör Boğaz", Yeditepe, 1 Mart 1953.

Ninesi onu annesinin akrabalarından berber Recep Ali'nin yanına çırak olarak verir. Zanaat öğrenmek amacıyla berbere kalfa olan "Enişte"deki çocukla bu nokta örtüşürler. Erol para vermemek için tramvaya kaçak binip inerken bir bacağından olur:

"Recep Ali durgun ve düşünceli:

"Ön arabadan atlarken yere düşmüş, bacağı romork tekerleğinin altında kalmış.." dedi. Sonra çocuğa tramvay parası vermediği halde:

"Tramvay parası da vermiştim" dedi.

"Her zaman veririm. Neye atlamış sanki!.." <sup>67</sup>

Böylece ustanın psikolojisi ve olayın asıl suçlusu gösterilir. Erol sabahleyin Recep Ali'nin evine kirlileri götürmüştür. Olayın üstünden biraz zaman geçince usta gözünün önünde Erol'a daha fazla dayanamaz, hem zaten tek ayağıyla berber de olamaz diye düşünür. "Ayrıca Erol'un tek bacaklı kalış rahatını kaçırıyor, rastgelenle gevezelik etmesine mani oluyordu." <sup>68</sup>

Erol işten çıkarıldıktan sonra emekli Asım Bey, onu Eminönü'nde koltuğunun altında bir yığın gazete satarken görür:

"Emekli Asım Bey içinden:

Zavallı çocuk dedi. Sanki bu ayak işi değil mi, bes beter ayak işi değil mi? Ama tabii çalışmaya koşmaya, hattâ bir bacağın olmasa da, mecbursun. Ne yaparsın kör boğaz!.." <sup>69</sup>

Kunt'un düşkün çocukları aynı şekilde ele aldığı diğer hikâyeleri "Muavin" ve "Enişte"dir. Görüldüğü gibi insanlar menfaatlerini düşünmekte, çalışan bu çocuklardan bir gazete bile alarak yardım etmemektedirler.

<sup>67</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kör Boğaz", Yeditepe, 1 Mart 1953.

<sup>68</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kör Boğaz", Yeditepe, 1 Mart 1953.

<sup>69</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kör Boğaz", Yeditepe, 1 Mart 1953.

#### 4. İhanet

“Bir Çaresi Var”da kızının nişanlısıyla evlenen annenin ihaneti, “Tabak Osman”ın ikinci evliliği, “Paralı Kurt”ta gezmeye başlayan memur karısının ihaneti, “Taşradan Gelen Hasta”da Terzi Esmâ’ya kocasının ihaneti, hastanın karısını aldatması, “Aşkî Kamçılâyan Bahar”da yaşlı adamın karısını aldatması, “Daire”deki katiplerden birinin gece hayatının olması, “Yaldız”daki damadın sevgilisini kız kardeşi gibi tanıtmaması, Kunt’un ihanet konusunu işlerken aldatılan kadın tipi üzerinde durduğunu göstermektedir.

Bir iki hikâyesi dışında (“Paralı Kurt”, “Hayırsız Evlad”) çoğunlukla eşler ya da sevgililer tarafından aldatılan kadınlar vardır. Özellikle evli erkeklerin bir kısmında gece hayatı, rutinleşmiştir. Bir kısım hikâyesinde de hayat kadınları motif olarak vardır: “Fahişe”, “Suç Ortağı” ve benzeri.

“Bir Çaresi Var Ama” hikâyesinde genç delikanlı nişanlısının yerine kaynanasıyla evlenir:

“Râkım ise, terbiyeli, nazik, kibar bir aile evlâdı.. o da ne yapsın, kızıdan yüz çevirdi, tuttu benimle alakadar olmağa başladı. Yalnız kaldıkça, bana karşı duyduğu hürmetten gençliğinden, bir kız için kendini feda etmemem icap ettiğinden bahseder dururdu. Canım efendim, ben de kadınıym, benim de gönlüm var. Affedersiniz efendim; adamın gözleri bendel. İztırap çekiyor. Beni böyle yapar mı? ... İşte o zaman, Seniha, yâni kızım olacak vicdansız, ifrit kesildi.” (Kunt 1948:75).

Bahriye zabiti damat adayını, kızının huysuzluğu ve şımarıklığının kaçırdığını düşünen ve kızını vicdansız olarak nitelendiren anne, kızına ihanet edildiğini düşünmediği gibi, onu mirasından da men etmek için çareler arar.

Parasıyla unvanını Tabak Osman'dan Osman Beye, Osman Ağa'ya çıkaran zat evini değiştirdikten sonra karısını da değiştirir, çocuklarının anasından nikâhını almaz, ama yeni eşiyle yeni evinde yaşar. Burada ihanete uğrayan evli bir kadındır.

"Yeni eve eski karı yakışmamış olacak ki, Osman Efendi yeniden evlenmeğe kalktı. Eski karıyı boşayacak değildi. Çocuklarının anasına bunu yapmağa vicdanı razı olamazdı. Eski karıyı başka bir mahallede tutacağı ayrı bir eve gönderecek, kendi evine yeni bir gelin getirecekti. Varsın iki karısı olsun boğazlarından aciz değildi ya!.." (Kunt 1948:32).

Kadınların hikâyelerde söz hakkı olmadığı gibi olayların akışına da bir etkisi yoktur. Tabak Osman'ın eski karısının bu duruma karşı tek yaptığı şey mahallenin koca karlılarıyla bir olup dedikoduları körüklemek olmuştur:

"Evine yeni gelin getirdikten sonra, eski karısı da bu kocakarılar katılmış, gizliden gizliye ateşi körüklüyor, birtakım büyüler yaptırıyordu.

Yok, yeni karısı, Tabak Osmandan nefret ediyormuş, çünkü vücudu leş gibi kokarmış... Yok, zavallı kıza yazık olmuşmuş; içi kan ağlıyormuş, ama, ne yapsın, paranın hatırı için, sesini çıkarmıyormuş..." (Kunt 1948:31).

Dedikodu kadınların eğitim yönünden zayıflığını göstermekle birlikte, burada da ihanete asıl neden yine paradır.

"Paralı Kurt"ta da öyledir. Parasız olduğu için memur kocasını aldatan Nevvare, kocasından boşanamadığı gibi parasını yediği, mallarını da yavaş yavaş üstüne geçirdiği Rıfat Körükçü'yü de aldatmaya devam eder. Bu hikâyede ihanet eden kadındır. Sadece bu hikâye ve "Hayırsız Evlâd" için geçerlidir. "Hayırsız Evlâd"da da yaşlı bir adam genç bir kadınla evlenir. İki hikâyede de yaşlı erkekler paraları ile buldukları genç kadınlar tarafından aldatılırlar.

"Benim apartmanda oturuyorlardı. Kocas, kirayı güçlükle veren dar gelirli bir memur.. Kadın fıkır fıkır oynak.. Süse lükse, kürke, mücevhere pek düşkün... Ama, zavallı kocada bunların birini yapacak kudret yok. (...) Kocas genç, yakışıklı.. Ama, kadının gözü bunlarda değil. Her gün hır gür.. (...) Eh bu güzellikte bir kadın, nasıl olsa bir paralı kurdun pençesine düşecek... İşte o paralı kurt ben oldum." (Kunt 1937:66).

Aldatan kadın ve sırf memur olduğu için aldatılan kocayla, yazar memurların gelir konusuna bir kez daha dönmüştür. Memur hayatında aldatma "Aşkı Kamçıl原因 Bahar"ın da konusudur. İstanbul'dan ilk defa ayrılan Vahdet Bey yeni gelen müdürüyle anlaşamaz, kalan iki yılını doldurmak için Ege'nin bir vilayetine gelmiştir. Baharın ve incir kokularına karışan kadınların etkisine daha fazla dayanamaz ve karısını aldatır.

"Ailesine, çocuklarına o kadar düşkün olan dostum, meğerse, hani şu göğüsleri beşibirlikli, tay gibi sekip fıkır fıkır gülüşen hafifmeşrep kadınlar yok mu, onlardan birine, Kübra adındaki genç, alüfteye tutulmamış mı? Gece yarıları, el ayak çekildikten sonra, parkta buluşuyorlarmış." (Kunt 1948:51).

Vahdet Bey, buluşmakla da kalmaz, karısından boşanmaya kalkar. Burada mutsuz evlilikler konusuna da dönüş vardır: "Bir aile faciası bu! Evet, dilsiz ve sessiz bir facial. Karım beni hiçbir zaman anlıyamadı. Yirmi üç yıldan beri evliyiz. Bir gün bile beni mesut edemedi" (Kunt 1948:53).

Üç çocuğunun anasına bunları söyleyen Vahdet Bey'in karısına yaptığı haksızlığın yanında ihaneti de gören kahraman-anlatıcı şunları söyler:

"Böyle demeyiniz, yirmi üç yıldır, beraber hayat geçirdiğiniz bir kadın, size karşı olan vazifesini yapmış demektir. Maaşallah, size üç tane gül gibi evlât yetiştirmiş. Bir kadın başka ne yapabilir." (Kunt 1948:53).

Hikâyede olayın sonucuna kahraman-anlatıcının etkisi var mıdır, bilinmez. Aldatılan kadın Ege'ye gelir ve kocasına yine de sahip çıkar.

Yine kahraman-anlatıcının anlattığı diğer bir hikâyede de ihanet yüzünden ölen kadın örneği vardır. Fakat bu sıradan bir ihanet değil; ressamın ilk ve tek aşkının gönülde ve beyinde yıllardır saklı kalan ihanetiydi. Ressam, genç ve fakirken alamadığı kadının yerine sonraları güzel ve iyi bir kadınla evlenir. Bir gün karısının resmini yapmak ister fakat yaptığı kalbinde yaşattığı sevgilisinin resmidir:

“Onu günahım gibi saklamak istedim. Fakat (kendi resmini) karım gördü ve kalbindeki onun yerinde bir başkasının, bir yabancıнын yerleşmiş olduğunu anlamakta gecikmedi. Zavallı pek hisli bir kadındı ve beni hiç bir kadının bir erkeği sevmesine imkân olmıyacak derecede seviyordu. Gizli gizli ağladı, bedbaht oldu, hastalandı ve öldü. Ya.. öldü. Onu ben öldürdüm. Katili benim onun!.. Bu, gizli kalmış bir cinayettir.” (Kunt 1948:41).

“Taşradan Gelen Hasta”da belindeki ağrıyı gidermek için İstanbul’a gelen Mustafa, oda arkadaşı İhsan’la birlikte parayı gece hayatında yer. Beş parasız kalır, tam hayıflanırken karısından gelen mektup onu kurtarır. Mustafa karısını aklına bile getirmez, şöyle düşünür:

“Ne olacak. İnsan fırsat buldu mu, hoşça vakit geçirmeli! Mis gibi rakı... O âlem, o saz.. Sonra o kapı kapı dolaşmalar! Hele o sarışın haspa.. Karısı esmer olduğu için kendisi sarışınlardan hoşlanırdı. Lüle lüle o sarı, ibrişim saçlar... (Fakat galiba boyalıydı, ama ne zararı var, saçlar sarıydı ya) Adını da öğrenmişti: Ayda.” (Kunt 1948:108).

Yine evlilikte ihanet örneği toplumdaki ahlâk çöküşünün bir göstergesidir. Hikâye de bir ihanet örneğinin yanında İstanbul ve kasaba karşılaştırılır: “Kötü kötü düşünüyordu. Şu İstanbul ne berbat yerdir, diyel.. nasıl da şeytana uymuş, ne haltlar karıştırmıştı. Tühh...” (Kunt 1948:103).

Karısının mektubuyla hısımlı olan hala kızı Esmâ Özveri'ye sığınan Mustafa, Esmâ'nın eşinin de gece hayatı olması nedeniyle oradan da Esmâ'nın eşi Şerif Bey tarafından kovulur:

"Şerif de ayrı bir tipti, evine, namusuna pek düşkün bir adam olduğu halde, sefahat yerlerinde dolaşmaktan hoşlanırdı. Arada sırada karısına, dairede nöbetçiyim, diyerek evden kaçamak yapar, eski bekârlık arkadaşlarıyla Beyoğlu'na çıkardı. Eğlencenin her türlüünü yapa, hattâ kötü evlere de giderlerdi. Dün gece de böyle yapmış, Mustafa'yı orada, sarhoşlukla rezalet yaparken görmüştü. İlk karşılaştıkları zaman, derhal bunu hatırlamıştı. Şimdi böyle bir adamı aile mahremiyetine nasıl sokacaktı. Buna imkân var mıydı?" (Kunt 1948:114-115).

Yine evlilikte ihanetin örnekleri, yine aldatılan özverili kadınlar vardır.

"Daire"de tanıtılan Tahsin Şaşmaz'ın da Beyoğlu-gece hayatı ve sokak kadınlarında gözü vardır:

"Evlidir, ama karisiyle pek alâkadar değildi. Çocukları olmamıştı. 40 yaşını geçmesine rağmen hala kendisini 20 yaşındaymış gibi farzedirdi. Göğsüne cicili bicili mendil takardı. Boyunbağında bir inci iğne taşırdı. Garip birtakım kokular sürünür, her gün traş olur ve traştan sonra bol pudra ile traşlı yerleri beyazlatırdı. Cebinde bir yuvarlak ayna ve bir cımbız bulunurdu. Boş zamanlarında, ki çok defa boş dururdu, bu cımbızla, usturanın hududu dışında kalan kılları yolar, yahut, kaşlarına intizam verirdi. Gözü sokak kadınlarında idi. Cebinde birtakım aşiftelerin resimlerini taşır ve bunları mahrem saydığı arkadaşlarına göstermekten zevk duyardı." (Kunt 1941:125).

Tahsin Şaşmaz öyle tuhaf bir adamdır ki müdür vekilliği yaparken Şekibe Kelleci'yi atıp onun yerine uygun birini bulmayı düşünür:

"Bu Şekibe Kelleciyi de nereden bulup buraya oturtmuşlardı. Eski daktiloyu atarak, yerine kendi zevki selimine uygun bir başkasını bulacaktı. Şimdiden, bu yeni

daktiloyu düşünüyor, zevkinden bayağı ağzı sulanıyordu.”  
(Kunt 1941:131).

Yerine kendi zevkine uygun Nemika Denizeri’ni getirir ve mesut olur; mutluluğu uzun sürmez yeni müdür Nemika Denizeri’yle ilgilenmeye başlar. İhaneti konusunu kadın-erkek ilişkilerine de açıklık getiriyor. Toplumda kadınlar terk edilen, aldatılan, kullanılan, zayıf tipler olarak çiziliyor.

“Yaldız”da evlenmek için birbirine özellikle zenginlik konusunda türlü yalanlar söyleyen tarafların evlendikten sonra yalanları ortaya çıkar. Damat adayı sevgilisini nişanlısına ablası olarak tanıtmıştır:

“Necip Öntek çok sefih bir adamdı da... Şimdiye kadar  
hep metreslerle vakit geçirmişti.

...

Cihangirdeki evle de Necibin bir alâkası yokmuş. Bu ev,  
eşyasiyle birlikte, Necibin son metresi olan ve ablasıym diye  
görücülüğe giden genç kadınınmış!..” (Kunt 1941:116).

## 5. Toplumdaki Yozlaşma

Hikâyelerde çeşitli sebeplerle yaşanan olayların birçok kişiye haksızlık yapılarak sonuçlandığını görürüz. “Hayırsız Evlâd”da baba oğluna, kendini düşünüp genç bir hanımla evlenip oğlunu ortada bırakarak; “Bir Çaresi Var”da anne kızına, kızının nişanlısıyla evlenerek haksızlık yapar.

“Zamane Kocakarısı”, “Ayrı Dünya”, “Yol Arkadaşları”, “Zamanımızın İnsanları”, “Bar Açan Mütakait” ve benzeri hikâyelerde söz dönüp dolaşıp değişen zamana, zihniyete getirilir. Eski ve yeni kuşak arasındaki farklar kadın-erkek ilişkileri ve kişiler arası ilişkiler açısından ele alınır.

"Ayrı Dünya"daki Ruşen Beyle İshak Bey iki emekli olarak, dünyanın düzeninin bozulmasından şikayetçi, bezgin; ahlâk-terbiye ve saygının gençlerde kalmamasından da üzgündürler:

"Dünya bozuldu azizim dedi- kolalı yaka takan yanındakine-, evet, dünyanın şirazesil..

...  
Bozuldu bozuldu. Dünyanın tadı kalmadı.

Hani insan sokağa çıkmaktan çekiniyor, bir münasebetsizlik göreceğim diye" (Kunt 1948:5).

Terbiye ahlâk kalmadı; nezaket, incelik, kibarlık kalmadı. Gençler bacak bacak üstüne atıp oturuyorlar. Terbiye bunun neresinde? Ha, şöyle... Yok... Yok... Korkunç şey.." (Kunt 1948:6).

Hikâyede gençlerin büyüklere saygı göstermesi açısından yeni zihniyet ve Hacı İshak Bey temel alınarak sofuluk eleştirilir:

"Lüks mevkiden birtakım süslü kadınlar çıkıyor. Yanlarından geçerken İshak Bey, bu kadınların, genç kızların beyaz enselerine, çıplak omuzlarına, göğüslerine dalıp bakıyor. Ruşen Bey işin farkında. Arkadaşının kulağına eğilip:

seni gidi çapkın seni dedi, bir de sofuluk satarsın. Seninkisi göz zinası yahu. Gusül iktiza eder. Ha, ne dersin buna hacı bey?...

Hacı bey utandı.

Yok canım, amma yaptın ha.. Gözüm dalmış.. olmaz mı ya?.." (Kunt 1948:11).

İki yaşlının yanında bir erkekle bir kız randevulaşır, buna da iki arkadaşın ahlâk damarı kabarır:

"Bir genç erkekle bir genç kız konuşuyorlar.. Ruşen Beyle İshak Bey'in yanı başında. Çıkış tıkanmış olduğundan yol açılsın diye bekliyorlar. Erkek kıza:

akşama Fenerbahçe'ye gel diyor hava müsait olursa denize gireriz:

Genç kız başıyla peki işareti veriyor.

Demek akşama buluşacaklar.

İki arkadaşın ahlâk damarı kabarıyor. Bu düpedüz ve alenen randevu yahu.. Hiç de sıkılma kalmadı.” (Kunt 1948:11).

Toplumda sadece kadın erkek ilişkisi açısından değil büyüklere hürmet açısından da bir gevşeme olduğu ele alınarak kuşaklar arası ahlâk farkı verilmiştir:

“Ruşen beyin gözü yol üstüne düşen iki iskemleye takılır. İnsanları işleri bitince kaldırmadıkları için hodbin, menfaatperest olarak nitelendirir: “İskemlenin oradan bir kenara çekilmesi artık ona bir fayda verecek değildir. Hey gidi hodbin, menfaatperest, kötü insanlar...” (Kunt 1948:12).

Ayrıca itilip kakılarak gitmektense vapurdan en son çıkmayı yeğlerler. Bunlar toplumdaki saygısızlığı gösteren küçük örneklerdir.

En son örnek de yine iskemlelerle ele alınır, birinin kendisine ters bir cevap vereceğinden korkan Ruşen Bey hiç değilse en ortaya düşen iskemleyi hamal çocuğa kaldırtmak ister:

“Artık hamal çocuk da, yok diyecek değil ya...  
Hişt.. çocuk.. hey hamal.. Şu iskemleyi yerinden kaldırsan a.. (Bir hamala böyle söylenir. Hamal beyefendi, lütfen şu iskemleyi yerinden kaldırır mısınız, demek yakışık almaz tabii.. )” (Kunt 1948:12).

Burada Ruşen Bey de eleştirilir, çünkü hamal diye çocukları horlamaktadır. Burada toplumdaki düşkün çocuklara da tekrar dönülmüş, onların nasıl horlandığı da gösterilmiştir.

“Hamal çocuk ilkin aldırış etmedi. Hamal beyim taşıyalım diye salonda dört dönüyordu.

Ruşen Bey biraz sertçe:

Sana söylüyorum be.. Kaldır şu iskemleyi şuradan..

Hamal çocuk başını kızgın kızgın çevirdi; yüzü epey azgıncaydı:

Sana lazımsa sen kaldır dedi, ben ekmek parasının arkasındayım.” (Kunt 1948:13).

Çocukların geçim kaygısı da bir kez daha vurgulanmıştır.

Yine toplumda meydana gelen aldatma, dolandırıcılık "Zamanımızın İnsanları"nda işlenmiştir. İstanbul'dan Ankara'ya dönmekte olan bir kişi, arkadaşlarından birinin odacısıyla istasyonda karşılaşır. Adam annesinin öldüğünü, buraya onun için geldiğini ve şimdi dönüş bileti alacak parasının olmadığını söyler. Üçüncü mevki bir bilet 10 liradır ama adam keşke daha fazla olsa da veremem diyebilseydim diye düşünür hem bir odacıya verilen para geri de alınamaz. Sonunda tren kalkmak üzereyken adamın binmediğini görünce dolandırıldığını anlar. Paraya, kızına alamadığı kuşu hatırlayarak üzülür. Kumarda kaybetse bu kadar üzülmeyecektir. Şans işidir. Bu hikâyede de insanlar için "Ayrı Dünya"dakine benze bir atıf vardır:

"Şimdi yalnız odacıya değil, bütün insanlara kızıyordu. Tuhh!.. İnsanoğlu ha!.. (ve kendisinin de insanoğlu olduğunu unutarak:) hilekâr, düzenbaz, dolandırıcı, yalancı, mendebur mahluklar!.. <sup>70</sup>

Hikâyelerde para için insanların her türlü ahlâksızlığı yaptığı gerçeği üzerinde durulur.

Ayrıca üçüncü mevkide odacıyı ararken yaptığı benzetme ve yine "pis" olarak betimleme sınıf çatışmasına da değinmekle birlikte bazı hikâyeleriyle ortaktır:

"Tahta kanepelerde bir çok insan vardı. Bağdaş kuran, yan yatan, birbirinin omzuna dayanan, çerez yiyen ve kırk yıllık ahabap gibi, senli benli sohbe dalan bir halk... (Halkın bu tekellüfsüzce kaynaşması ne güzel şey!.. ) Fakat, her cinsten, her boydan haşır neşir olan bu halk arasında asıl kendi aradığı yoktu. Helâlar aklına geldi. Öyle ya.. Oraya gitmiş olabilirdi. Dakikalarca kapılarında durarak içlerinden çıkacak olanları bekledi, hayır, yok, yok!..

<sup>70</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Zamanımızın İnsanları", Yurt ve Dünya 29 Mayıs 1943, Sayı 29, s. 175.

Onu bulmaktan ümidini kesince, birden Ankara'da Yenişehir'deki Apartmanlarından kalkıp eski şehirdeki mahalle aralarında dolaşmağa benziyen, bu seyahat içinde seyahati yapmağa kendini mecbur eden kişinin deminki bakışına kızmağa başladı.”<sup>71</sup>

Bu alıntı da tekrar Kunt'un halk için yazdığı konusunu, halktan aldığı sanat anlayışını çağrıştırıyor:

“... Ben konularımı çevremden, görüp dinlediklerimden çıkarırım. Bir olay, bir kişi, bir konuşma dikkatimi çeker, onu düşüncemde olgunlaştırırım, yazılacak duruma gelir. Buraya kadar kaynağım halktır...”<sup>72</sup>

Üçüncü sınıf mevkideki yolcuları “halk” olarak nitelemesinin bu yüzden olabileceği akla gelmektedir. “Aklından ne kadar çıkarmak istese, gene de, odacının sarı ve kirli suratını görüyor, dilini çıkararak, kendisiyle alay ettiğini zannediyordu.”<sup>73</sup>

Kunt'un köylüyü, kapıcıyı, kahveciyi, hamalları ve son olarak da odacıyı “pis” olarak betimlediğini görüyoruz.

“Zamane Kocakarısı” adlı hikâye adı üstünde “zaman” kavramıyla yine insanlardaki zihniyet değişikliği ve menfaatçiliği işleyen bir hikâyedir. Ankara Kızılay-Ulus hattında bir otobüste o kadar kuyruk bekledikten sonra, yaşlı bir kadının nasıl yer kapıldığı anlatılır. 15 ve 17 yaşlarında torunlarını oturtup kendisine nasıl olsa bana yer verirler diyerek ayakta kalan kadın, yer bulduktan sonra torunlarıyla konuşmaya başlar. Perişan halde ayakta duran adamsa zaten kızların saygısızlığına dayanamayarak yer vermiştir:

“Kadın ayakta duruyordu. Fakat ne duruş... Sıkışmadan pestili çıkmışa benziyordu. Zavallının zayıf, solgun, avurtları çökük yüzündeki ağır ıstırap ifadesinden, bir yerinin şiddetle ağrımakta olduğu kolaylıkla anlaşılıyordu...” (Kunt 1948:82)

<sup>71</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “Zamanımızın İnsanları”, Yurt ve Dünya 29.5.1943, Sayı 29, s. 174.

<sup>72</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “Zamanımızın İnsanları”, Yurt ve Dünya 29 Mayıs 1943, Sayı 29, s. 174.

<sup>73</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “Zamanımızın İnsanları”, Yurt ve Dünya 29 Mayıs 1943, Sayı 29, s. 175.

İhtiyar kadının bu hali karşısında, koltuklarda oturanların gösterdikleri kayıtsızlık, insanlık için, âdeta bir nevi hakaret teşkil ediyordu. "Demin genç kızları tatlı tatlı seyreden adam, bu manzara karşısında büyük bir teessüf duydu." (Kunt 1948:82).

Yerini verdikten sonra kocakarının alınmış kaşlarını, hafif rujlu dudağını süse düşkünlüğünü görür o kadar da çökkün görünmez. Torunuyla birlikte arabadan indiğini görünce ise hayretle donakalır: "Zamane kızları neyse ne!... fakat bu kumazca plana kocakarının ortak oluşunu, havsalası bir türlü almıyordu." (Kunt 1948:83).

Hemen hemen aynı konu "Yol Arkadaşları" adlı hikâyede de işlenir. Kompartımandaki yaşlı bayan, İstanbul'da inince kendisine ve sepetine yardımcı olacak birini arar. Sonunda aynı durakta inecek birini bulur. Adam yerini bu yaşlı bayana emanet edip bir işini halletmek için ayrılınca yerine bir adam gelip oturur. Yaşlı kadın hiç oralı olmaz, sigara içişine devam eder. Oysa o yere bakması lazımdır.

"Kapiya en yakın oturan yol arkadaşı,  
"Yer yok birader", diyerek kapıyı tutmak istedi.

Öbürü hiç aldırış etmeden, istasyonda işi olan arkadaşın yerini gizlemek için seyrek oturan üç yolcuyu sıkıştırıp açılan boş yere oturuverdi.

Doğrusu hepimiz isyan etmiştik... gerçi o yerin kefil sarahaten siyah baş örtülü kadın, aslında bize halt etmek düşerdi ama, bir hakkın çiğnendiğini görüp susmak da kolay değil!" (Kunt 1948:83).

Sonunda arsız yolcu, biletini bulamayıp trenden inmek zorunda kalır, öteki de gelip yerine oturur.

Genelde toplu taşıma araçlarında yaşanmış bu olaylar toplumun birer göstergesi, toplumda meydana gelen ahlâk düşüklüklerinin simgesi olarak işlenmiştir. "Baba" adlı hikâyeye de bu konu başlığı altında incelenebilir. Orada

da karısı ölmüş, üç çocuğuyla dul kalmış bir adamın bu durumu bir arkadaşıyla görüşmesi sonucu, içki masasında yaşananlar ele alınır. Gúya arkadaş olan zat, sürekli karısının ne kadar güzel olduğunu dile getirir, resmen arkadaşının ölmüş karısına asılır:

“Zavallının üstüne çok yüklenmişsin be, sende Ahmet ama hakkın da yok değil, güzel karıydı be.. hım... güzel karıydı doğrusu..

O ölen karıyı nereden bulmuştun be Ahmet, dedi, güzel karıydı vallahi... bir gözü kaşı vardı, hala unutamam.” (Kunt 1948:32).

Sürekli karısının güzelliğinden iç geçirmenin yanında çocuklarını, dövmesini, güzel, çirkin, yaşlı, genç demezse nasılsa birini bulacağını söyler.

“Ha orası doğru.. herkes şimdi, yaşamın kolayını arıyor. Kimse kahr çekmek istemiyor, ama bulunur. (tuhaf bir hisle. Bir intikam hissiyle.. ) ama tabi gencine geçkinine, güzeline çirkinine bakmayacaksın.” (Kunt 1948:31-32).

“Vur tokatı be.. vur tokatı... bellerini kır... bu çocuklar başka türlü adam olmazlar.” (Kunt 1948:34).

Adamın halinden hiç anlamaz, çocuklarının beklediğini söylese de bırakmaz, içirir. Bu da insanların eskiden kahr çekmesiyle vesaire toplumda dul olarak yaşamının zorluğu ve sarhoş arkadaşın saygısızlığıyla sosyal yaşamın bir görüntüsüdür.

## 6. Hikâyelerde Cinayet

“Beşibirlik”te kumarda hep kaybedip krize giren köylü delikanlı, karısının boynundaki altınları almak isterken, boğuşma esnasında karısını bıçaklar:

"Kıskaç gibi kollarla hırsızları bırakmıyordu.

Süleyman müthiş bir hiddet fevran içinde geri döndü, karısına baktı. Karının elemli, karışık, perişan yüzü bir uçurum gibi, onu korkuttu. Buradan, bu uçurumdan, bu garip hırsızlık vak'asından sıyrılmak, kaçmak, bu çengel kollardan kurtulmak istiyordu, kurtulmak ve tekrar kumar masasına kavuşmak!.. Ya kahve dağılırsa.. Ya Sarıoğlunu bulamazsa... Başka hiçbir şey düşünemiyordu. Bilinemez nasıl vahşi bir hisle, birden bıçaklı elini havaya kaldırıp hızla indirdi. O anda karısının, vıcık vıcık, sıcacık kanının ellerine bulaştığını hissetti. Hepsi o kadar!..." (Kunt 1948:26).

"Kanca"da da Mevlüde Erkıran daha on dokuzunda olan Vedat'ı kendisinden ayrılmak isteyince karanlık bir sokakta bıçaklayarak öldürür:

"Vedat Mevlüdenin gözlerine hiç bakmıyor, bu gözlerin zalim iradesinden kendisini korumağa çalışıyordu. Korkak, kısık, titrek bir sesle:

bırak beni, bırak beni... evde annem beni bekliyor, diye söyleniyordu.

Tenha sokağı akşamın loşluğu basmıştı. Birden esmer hava içinde bir bıçağın keskin ışığı parlayıp söndü ve bir feryat yükseldi:

Ah.. Anam, yandım!.." (Kunt 1941:89).

#### E. Hikâyelerin Toplumsal Değişiklikler Açısından Değerlendirilmesi

Cumhuriyetin ilk yıllarını ele alan eserlerde, yeni rejimin topluma getirdiği yenilikler ele alınmıştır. Toplumu, toplumsal sorunları işleyen bir yazarın – hele gözlemci bir yazarın –toplumdaki yenilikleri eskiyle birlikte görme eğilimi göz ardı edilemez. Hatta bazılarında da eskinin düzen açısından eleştirildiği görülür. Cumhuriyetin ilk dönemlerinin edebiyatında inkılapların kuvvetli bir etkisi olmuştur. Toplum için sanat anlayışını, halkı geliştirmeyi, eğitmeyi, onu dile getirmeyi amaçlayan Kunt'un hikâyelerinde bu konuyla ilgili dikkati çekici unsurlar vardır.

Konusu tamamıyla bir yenilik olan “Kasabadaki İlk Balo”, bize konu itibariyle Sabahattin Ali’nin “Komiki Şehir”ini hatırlatır. O hikâyede kasabaya bir tiyatro kumpanyası gelmektedir, burada da kasabaya gelen yeni kaymakam Cumhuriyet Bayramı için balo düzenler. Fakat olay olan balonun yapılması değil, baloya kadınların da katılmasıdır.

“Bu sene kasabada ilk defa olarak, Cumhuriyet bayramı gecesi, büyük bir balo verilecekti. Mülkiye mektebinde talebe iken, hemen hiç bir baloyu kaçırmayan kazanın yeni kaymakamı böyle istiyormuş.. Kazanın bir an evvel tarihi medeniyete duhulü için mutlaka bir balo verilmeli imiş!...”<sup>74</sup>

Balo için eşraftan bir komite seçilir. Komiteye kaymakamın karısı başkanlık eder, buna da hayret ederler:

“İçtimai kaymakamın karısı açtı. Bir müddet evvel yapıp ta henüz bozulmayan ondüle saçları ve keskin bakışlarıyla bu kadın, bir frenk madamına benziyor ve çatık kaşlı hâkim görünüyordu.”<sup>75</sup>

Saçıyla, tavrıyla “frenk madamı”nın toplum da ilk örneği de kaymakamın karşı olmuştur. Komisyon toplantısında kadınların ne işi olacağını hiç kimse anlayamamıştır, onlara göre yemek, çamaşır, bulaşık, dikiş yoksa kadına ne gerek vardır. O dönem toplumunda kadının statüsünü de burada görmek mümkündür.

Büyük tartışmalar sonunda belediye reisinin evinde yapılmasına karar verilen baloya eşlerini getirmeleri için kaymakam şöyle bir çare bulur:

“Ve derhal kağıda, kaleme sarılarak bir çırpıda şu şedidülmeal davetiye müsveddesini yazdı:

Cumhuriyet bayramı şerefine verilecek olan baloyu refikanız hanımefendi ile birlikte teşrife mecbursunuz. Bu

<sup>74</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “Kasabadaki İlk Balo”, Vakıf, 3 Kânunusani 1931, s. 4

<sup>75</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “Kasabadaki İlk Balo”, Vakıf, 3 Kânunusani 1931, s. 4.

baloya iştirak etmemek ve bilhassa (dam)sız gelmek, cumhuriyetin parlak güneşine karşı gözlerinizi yummak demektir. Gözlerini cumhuriyetin ulvi güneşine karşı açmıyan bedbahtlar ise kör edilmeğe mahkumdurlar. Elbise mecburi değildir!..<sup>76</sup>

Burada resmî kıyafet yeniliği de gündeme gelmektedir:

"Memurlardan bir çoğu, bayram şerefine, resmî giyinmişlerdi: kimi bonjur, kimi frak eskisi, kimi jaket atay taklidi bir şeyler... Fakat hepsinin de daha bu sabah sandıktan çıkarıldığı, yakalarının ve kollarının pek feci surette buruşuk olmasından anlaşıyordu. Yalnız eski bir kadı olan evkaf memuru, her gün siyah ceket, siyah çizgili pantolon giydiği halde, bugün bir değişiklik olsun diye onları çıkarmış, sırtına gri renkte bir elbise geçirmişti!..<sup>77</sup>

Baloya eşlerini büyük bir tereddütle getiren kasaba eşrafı bu kez de hanımları ayrı bir odaya koyarlar. En son eşiyle birlikte kaymakam gelir. Hanımları görmeyince suratı asılan kaymakam kalan daracık alanda eşiyle dans eder:

"Kaymakam hiç kimseye bir şey sormadan, hiç kimse ile konuşmadan, gramofona bir dans plâğı konulmasını emretti. Plâk çalmağa başlayınca da karısını kollarına alıp dansa kalktı. Salonun avuç kadar daracık yerinde güç bela bir fokurat oynadılar."<sup>78</sup>

Dans da hikâyelerde gördüğümüz bir yeniliktir:

"Memur, eşraf, esnaf, bütün davetliler, karılarının salona getirilmelerini kat'iyyen istememekle beraber, bu emri vaki karşısında hiç bir şey diyemediler, inna lillah ve inna ileyhirraciundan başka!.. yalnız Kösezade Şamil Efendi hiç aldırış bile etmedi. Çünkü o karısı yerine hizmetçisini getirmişti. Maksat bir (dam) getirmek değil mi idi ya!..<sup>79</sup>

<sup>76</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kasabadaki İlk Balo", Vakıf, 3 Kânunusani 1931, s. 4.

<sup>77</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kasabadaki İlk Balo", Vakıf, 3 Kânunusani 1931, s. 4.

<sup>78</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kasabadaki İlk Balo", Vakıf, 3 Kânunusani 1931, s. 4.

<sup>79</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Kasabadaki İlk Balo", Vakıf, 3 Kânunusani 1931, s. 4.

İşin ilginç yanı Ziraat Bankası müdürü hanımı hasta olduğu için gelmediğini bir mektup ve hastalığına dair rapor gönderir; fakat raporu veren doktoru kaymakam tanımaktadır: “Kaymakam rapora göz gezdirdi, imzasına baktı, o civardaki frengi mücadele teşkilatında bulunan doktorlardan birinin imzası..”<sup>80</sup>

Dans, Kunt’un çoğu hikâyesinde bahsi geçen bir unsurdur.

“Borçlusunun Nefile” adlı hikâyesinin – ki bu hikâye “Borçlu” ile aynıdır – başına şu notu düşmüştür: “- Yeni icra kanununun tatbikinden evvel –” Burada hademesine borçlanmış bir müdür vardır. Borç ve icra ilişkisine bağlı olarak bu not düşülmüş ya da gerçekten bu tarihten sonra yazılmış olduğu akla gelmektedir. 25 Eylül 1930 tarihinde Vakit gazetesinde yayımlanmıştır. Bu hikâyeyi 1937 tarihli “Talkınla Salkım” adlı kitabına almıştır.

“Ünvan Düşkünü” hikâyesinde olayları maziden anlatma zamanına bağlayan unsur yine güncel bir kanundur: Ünvan ve lâkapların ilgası hakkındaki kanun.

“Ünvan düşkünü müdürü unutmuştum bile.. onu bana hatırlatan (ünvan ve lâkapların ilgası) hakkındaki kanun oldu.

Ünvan düşkünü müdür, eğer bu kanundan sonra füceten ölmedise, acaba şimdi ne yapıyor, diye düşündüm, (beyefendi hazretleri) yerine sadece bir (bay)la, hattâ yalnız (Ahmet Celâlettin)le nasıl “kifafi nefis” edebiliyor?.

Doğrusu merak edilecek şey!.” (Kunt 1937:107).

“Talkınla Salkım” hikâyesi her yıl törenle kutlanan “Ulusal Ekonomi ve Arttırma Haftası” o günlerde başlamak üzereydi.” (Kunt 1937:42) diye başlar ve o dönem gazetelerde bile ayrıntılı haberlere konu olan “Arttırma Haftası” gibi toplumsal bir yenilik üzerinde durur. Haftaya ilişkin çalışmaların vilayet merkezinde sınırlı kalmasını isteyen heyet başkanı Ali Rıza Tutumlu, Arttırma

<sup>80</sup> Bekir Sıtkı KUNT, “Kasabadaki İlk Balo”, Vakit, 3 Kânunusani 1931, s. 4.

Haftası'yla ilgili vilayete bağlı köylerde bilgi vermek amacıyla dolaşmaya "Yerli Malı Kullan" demeye giderler:

"Ve hafta içinde bir sabah, golf pantolon giymiş, getr takmış, gözlerine bağa gözlükler geçirmiş olanlar, yahut elde gümüş baston, sırtta bonjur ve siyah çizgili pantolon, başta melon şapka ile ve en eskilerini giyenlerle en yenilerini giyenler hep bir arada üç beş otomobil kiralayıp vilayete bağlı köyleri dolaşmağa çıktılar. "(Kunt 1937:107).

Köyde verilen nutuklar tek bir işe yarar. Köyün akıl hocası Ahmet Çavuş'un şehirliye yanlış yerde yanlış konuşma yaptığını anlatmasına; bu hikâyede ve "Bu Bir Değirmen Hikâyesidir"de değirmeni yaptıran Çoban Mustafa, Ahmet Çavuş gibi bildiklerini askerde öğrenmiştir.

"Biz köylüler her ne ki bize ilazımsa, biz gendimiz yaparız, nah işte... Şu göyneği bizim Köroğlu tarlanın kozasından büktü, evde dokudu. Bu guşan bizim toklunun yününden.. Çarıhı, bildir dağda canavarın paraladığı öküzün gönünden ben gerdim çıkardım. Gavur malı alan kim?.. Söz temsili, siz diyeceklerinizi gasabadaki beğlere garılara deyiverin...." (Kunt 1937:108).

Şehirde olup bitenler, değişen yaşam koşullarının köyde bıraktığı etkileri bu hikâyelerde bulmak mümkün. Burada heyetin giyinişi bile ceketin, şapkanın halen o kadar yaygın ve doğal olmadığını gösteriyor.

"Ayrı Dünya", ahlâk açısından toplumda meydana gelen değişiklikleri eski ile yeniye karşılaştırarak anlatır:

"Gençlere terbiye verilmiyor ki...

Verilmiyor ya.. Ama gençlerin kendilerinde de kabahat yok mu? Var!.. Bak size anlatayım. 323te Selânik'te maiyet memuruydum. Her cuma, o zaman malum a... Tatil, cumaları.. Vali paşa maiyeti erkanını memurları konağında kabul eder. Koca salonda sakallı sarıklı, setreli, kerr-ü ferli ekâbiri memurin sedirlere oturmuş. Biz gençler kapının yanında iskemlede. başta vali paşa.. Allah rahmet eylesin, Saffet Kenan Paşa.. Nekre mi nekre... Tuhaf tuhaf fıkralar anlatır. Kadı efendiye, müftü efendiye takılır. Öyle hiç böyle gülünç öyle zarif ki. Ama gel de gül bakalım, haddimi mi? Kendimizi nasıl dışarıya zor

atardık. Dışarıda gül gülebildiğin kadar, gülmen geçinceye kadar. Sonra gene terbiyeli terbiyeli yüzümüz hafifçe asık, gelip iskemlemize otururduk. Hey gidi günler, terbiye, ahlâk, büyüklere saygı... (Kunt 1952:6).

Bu hikâyede kadın-erkek ilişkilerindeki rahatlık ve kadınların giyiminin de değiştiği görülür:

“Lüks mevkiden birtakım süslü kadınlar çıkıyor. Yanlarından geçerken İshak Bey, bu kadınların, genç kızların beyaz enselerine, çıplak omuzlarına, göğüslerine dalıp bakıyor.” (Kunt 1952:11).

“Kasabadaki İlk Balo” ve benzeri hikâyelerdeki çarşafli kadınların yerini, daha sonraki hikâyelerde açık giyinmiş kadınlar alır.

Yine I. Dünya Savaşı zamanında öğretmen eksikliğini, öğretmenlerin bile savaşta şehit düşmelerini de kahraman-anlatıcının sunduğu “Arap Hoca” adlı hikâyeden öğreniyoruz.

Irak Cephesi’nde şehit düşen Halim Efendi’nin yerine bir Arap hoca getirilir, Zülfikar Efendi:

“Ona öyle kolay kolay ısınmadık. O kadar ki, sık sık rüyalarımıza girip bizi gece yarısı korkunç feryatlarla uyandırıyor. Hattâ bir kaçımızın babası, velisi, kim varsa, gelip mektep müdürüne şikayet bile etmişlerdi. Fakat çaresiz adam kıtlığından dolayı Zülfikar Efendiyi bir türlü mektepten atamıyorlardı, muallimlikten çıkarsalar yeri boş kalacaktı.” (Kunt 1933:69-70).

Eski ve yeni kuşak çatışması “Bar Açan Mütakait”te de işlenir. Torunu ve yeğeni tarafından bar açmak oyunuyla yaşlı adam dolandırılır. İhtiyarla gençlerin kandırmak için yaptığı konuşmanın bir bölümünü alıyoruz:

"- Hayır, hayır, ben razı değilim, bu yaştan sonra kerhaneci, meyhaneci olamam, namusumuz iki paralık olur, hayır, bunun imkânı yok..

Zaten senden hayır yok eski kafalının birisisin mürteci herif hep bu kafada gidersen, bir gün mutlaka asarlar seni...." (Kunt 1933:35).

Bar açmak istemeyişi eski kafalılıkla yorumlanmıştır. Yine kandırmak için götürüldüğü barda dansı ve mekanı ihtiyarın yorumlayışı da ilginçtir:

"Sonra birtakım açık saçık kadınlar, davullu zurnalı bir acayip çalğı, birbirine sarılıp zıpzıp zıplıyan kadınlar, erkekler... sıkıldım doğrusu, hele bir hayasız kadın gelip sakalını okşayınca, yerimde duramaz oldum artık." (Kunt 1933:39).

Dansın, barın toplumun bazı kesimleri tarafından nasıl görüldüğünü anlatması bakımından da önemlidir.

Şapka İnkılabı'nın hikâyelerdeki etkisi de kayda değerdir. Anlatıcı ihtiyarın şapkasını şöyle tasvir etmiştir:

"Başındaki serpuşu çıkarıp dizlerinin üstüne koydu. Bu gayet garip bir serpuştı, hani şapka kanunundan sonra peyda olan bir nevi şemsi siperli kalpak.. Fakat şemsi siperi öne doğru dim dik duracağına yukarıya doğru kıvrılmış ve bir kapsolla kalpağa iliştilmiştir." (Kunt 1933:35).

Benzer bir şapka tasvirine de "Erbabı Mesalih"te rastlıyoruz:

"Fötr şapkası elindeydi, koltuğunun altında da eski siyah bir çanta vardı. Çantayı yanındaki iskemlenin üstüne bıraktı, onun üstüne de şapkasını...

(Şapkayı da Allah şapka eylesin, kırk defa kalıba girmiş, seksen defa çevrilmiş bir keçe külah.. Hele kordelesinin öne gelen kısmında iki parmak kir vardı. Hoş bizim şapkalarımız da kirlidir, amma, o kadar değil.. )" (Kunt 1933:45).

Soyadı Kanunu'na da "Avcı Hattı" hikâyesinde değinilmiştir. Yazar, yıllar sonra asker arkadaşlarından Muhlis'le karşılaşır:

"Sonra bana soyadını ne aldığımı sordu.  
Kunt, dedim.

Ben daha almamıştım, dedi. Bari ben de "u"nun üstüne iki nokta koyarak "künt" alayım. Soyadlarının manalı olması şart değil ya... yeter ki sana yakın olayım!" (Kunt 1937:112).

Yazarla arkadaşının karşılaştığı zaman, Soyadı Kanunu'ndan biraz sonra olmalıdır, zira arkadaşı henüz soyadı almamıştır.

"Fahişe" bize toplumda kadına bakış konusuna hatırlatır ve siyah başörtülü kadını hademeliğe kabul etmeyen müdür, sebep olarak gerektiğinde ağır taşıyamayacağını söyler ve ekler:

"- Hayır, taşıyamazsınız, hem taşısanız da biz müsaade edemeyiz ki.. çünkü medeniyette kadınlara hürmet edilir: mantolarını erkekler giydirebilirler, hatta ellerini de öperler, efendim, daha ne bileyim ben, birtakım kıvrım zıvır!.. Tabii biz de medeniyiz, kadına hürmet hususunda avrupalılardan geri mi kalacağız zannediyorsunuz?." (Kunt 1937:51).

Medeniyetin nasıl yüzeysel anlaşıldığını gösteren bu paragraftan sora medeni müdür kadının odasından attırır.

"Baba ve Kızı", Kunt'un sosyal hayatta kadın-erkek ilişkisi ve dans konusundaki yeniliklere değinilmiş bir hikâyesidir.

"O yıllar Divanyolunun en civcivli zamanı idi. Sultanahmet'ten Beyazıda, Şehzadebaşı'na kadar, yol, bir randevu, bir buluşma ve görüşme yeri olmuştu. Çok defa, arka arkaya, bir dizi kız bir dizi delikanlının saatlerce birbirini kovaladığı olurdu. Birtakım yırtık tabakanın, gûya süslü giyinmiş, aptal suratlı hizmetçi kızların ve beslemelerin en güzide Darülfünûnlu gençlere ne edalar ve cakalar sattığını, onlara ne pabuçlar eskittirdiğini, o günleri yaşamış olan her genç bilir. Memlekete dans yeni girmişti. Her yerde çılgın

dans modasıdır hüküm sürüyordu. Divanyolunun iki tarafında muhtelif dans salonları "icrayı faaliyette" idi." (Kunt 1941:53).

İnkılapların ve kanunların pekiştirilmesini sağlayan cumhuriyetin ilk yılları yazarları, eskiyi eleştirmeyi de ihmal etmemişlerdir. Osmanlı Devleti dönemini eleştirdiği hikâyeler ise "Sultan Reşat", "Haciz", "Düşmez Kalkmaz Bir Allah'tır. Bunlardan "Sultan Reşat" anı türünde vak'a takdimine sahip olduğu için kahraman anlatıcı yazar hakkında da bilgiler edinmemize ve yazarın kendi görüşlerini öğrenmemize de yol açmıştır.

Kahraman-anlatıcı "devri istibdat"ta doğduğu ve bu dönemle ilgili tek hatırladığı şeyin meşrutiyetin ilanı şerefine yapılan gösteriler olduğunu söylüyor. Çocukluk döneminde Sultan Reşat'a rast gelmesini hayra yormuyor: "Kendimi bildiğim çocukluk yıllarını öyle pek uğurlu olmayacak, - Sultan Reşad'ın zamanına rastlar."<sup>81</sup>

O dönem moda olan numune mektebine gitmiştir:

"Sultan Reşat, asıldığı yerde, yarı uykulu, kapalı gözlerle, bön bön, kim bilir, ne kadar yaramazlıklarımızı seyretmiştir de sesini çıkarmamıştır. Zaten o, tıpkı tahtında oturduğu gibi, etliye sütlüye karışmadan, sesi sadası çıkmadan, canlı çerçevenin içinde oturmaktan başka bir şey yapmazdı."<sup>82</sup>

Sinemanın şehre ilk defa gelişi de bu hikâyede ele alınmıştır:

"O sıralarda şehrimize şapkalı bir frenk gelmişti. Hızlı akan nehre küçük bir türbin koymuş, belediye kahvesine teller germiş, lâmbalar asmıştı. Hazırlığını bitirince de, kahvede sinema oynattı. Tabii o zaman bu bir hadiseydi. Hep çocuklar gitmiştik. Beyaz perdede ilkin Sultan Reşat göründü. Yerde serili halının üstünde besili bir ördek gibi. Badi badi yürüyor, etrafına selâmlar dağıtıyordu."<sup>83</sup>

<sup>81</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Sultan Reşad", Varlık, 1.6.1949, Sayı:347, s. 10.

<sup>82</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Sultan Reşad", Varlık, 1 Haziran 49, Sayı:347, s. 10.

İstanbul'a kuduz olan çocukları götürmekle görevli yazarın dayısı gelirken bir şapirograf muşambası (müstensih) getirir ve dönemin basın durumuyla ilgili bilgi de ediniriz:

"O sıralarda Umumî Harp bizde uzakta devam ediyordu. Halk cephe haberlerini merakla bekliyordu. Halbuki İkdâm ve Tasviri Efkar gazeteleri ancak on gün sonra geliyor, yeni niyetine, harıl harıl okunuyordu."<sup>84</sup>

Dayısı Sultan Reşat'ı gördüğü gibi Millî Ajans'a da abone olur. Böylelikle her gün resmî harp tebliği telgrafla gelmeye başlamıştır:

"Küçük dayım, gelen telgrafı, gayet koyu, kuruyunca yeşile kaçan mor bir mürekkeple ve inci yazısı ile ilkin bir kağıda yazıyor, sonra bunu şapirograf bezine yapıştırıp bir müddet bekliyorlar, - ben de çok defa başlarında durup bakıyordum., - şapirografın peltesi yazıyı emince, üstünden kağıdı sıyrıp basılacak kağıtları bunun üzerine yapıştırıyorlar, kaldırıyorlar.. yapıştırıyorlar kaldırıyorlar.. Bu suretle 80-100 kadar ajans basıyorlardı."<sup>85</sup>

Gazetelerin 5-10 gün sonra gelmesi, ilkel matbaa o dönem için yaşanan gerçeklerdir.

Şehirdeki Rumların Suriye'dekiler gibi Arapça konuştuğunu ve Rum Ortodoks kilisesinin içindeki cemaat mektebinde öğrenci olan çocukların da zafer şenliklerine katıldığını anlatıyor:

"Sultan Reşat sen çok yaşa!  
Tahtütaciniâ yaşa!  
Âfaki tuttu şöreti,  
Lokmani geçti hikmeti!...  
Daim olsun her zaman!  
diye göze girmek için, Türkçe bir marş tutturup toplantı yerine gelirlerdi. Bu marşın güftesi kadar bestesi de berbattı. Bunu kendileri mi uydurup yazmışlar ve besteleyip ortaya

<sup>83</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Sultan Reşad", Varlık, 1 Haziran 49, Sayı:347, s. 10.

<sup>84</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Sultan Reşad", Varlık, 1 Haziran 49, Sayı:347, s. 10.

<sup>85</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Sultan Reşad", Varlık, 1 Haziran 49, Sayı:347, s. 10.

çıkarmışlardı, bilmiyorum. Bu şöhreti âfâkı tutan, hikmeti Lokmanı Geçen Sultan Reşat ha!.. (halbuki sonraları nerede hantal, Allahlık, akı gevşek birini görseler, Sultan Reşat lakabını takmak âdet olmuştu. )<sup>86</sup>

Bu cümlelerle Sultan Reşat'ı çok ağır eleştirdiği görülüyor.

"Haciz" hikâyesinde de evine icra gelen yaşlı, kimsesiz kadının padişahın kanunundan bahseden memura söyledikleriyle o devri eleştirir: "- Padişah altın tahtta oturuyor, dedi, bana bir tahta kereveti mi çok görüyor?" (Kunt 1937:40).

"Düşmez Kalkmaz Bir Allah"ta kara çarşafı dilenci kadın Abdülhamit'in paşalarından birinin adını söyleyerek bol para kazanır:

"Ben de bir zaman (Bir Abdülhamit paşasının ismini söyledi. Ahmet paşa mı, Mehmet paşa mı, ne. ) İşte o paşanın zevcesi idim. Eh.. Paşa öldü, biz de devlet düşkünü olduk.. Ühhü ühhü." (Kunt 1937:35).

Yazar parantez içine aldığı şu düşünceyle burada halkı da eleştirir: "(Şu halkımıza diyecek yok doğrusu. Hiç farkında olmadan müthiş aristokrat dostudurlar. O kadar ki dilenci kadını saygı ve sevgi ile beraber, az daha paraya da boğuyorlardı.)" (Kunt 1937:27).

"Herkes Kendi Hayatını Yaşar" hikâyesinde anlatılan Melahat'in hayatı da diğer hikâyeleri içinde konu olarak yenidir. Çünkü burada torununun üniversite bitirmesini isteyen bir babaanne ve tiyatro artisti olmak isteyen bir torun vardır:

"- Anne, dedi.

Ne var yavrum?

Şey beni istikbal için kararımı verdim, tiyatroya gireceğim, artist olacağım. Siz ne dersiniz buna?.

(...)

<sup>86</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Sultan Reşad", Varlık, 1 Haziran 49, Sayı:347, s. 10.

Besime hanımda iffet, namus din ve hicap hisleri karma karışık bir halde kaynamağa, onu daima tahayyül ettiği cehennemin ateşleri gibi yakmağa başlamıştı.” (Kunt 1941:17).

Burada bir bayanın o dönemde tiyatro artisti olmak istemesi bir yenilik olabileceği gibi kuşak çatışması da görülmektedir. Nişanlısının artist olmasını istemeyen Rüstem’e ise Atıf Sezai’nin söyledikleri kadın-erkek ilişkisini tekrar gündeme getirir:

“Çocuklarının artisti olmak, elbette iyi.. Fakat bu işi hem her kadın yapabilir. Bunun için, Melâhatın müstesna kabiliyetine lüzum yoktur. Ama, Melâhat, anne şefkatini sahnede temsil ederse, bu, kendisini seyreden bütün kadınlara bir ders teşkil etmez mi?. Tiyatronun bir mektep olduğunu siz de teslim edersiniz değil mi?” (Kunt 1941:23).

Yazarın ısrarla üzerinde durduğu bir diğer yenilik de resmî nikâhtır. Köy hikâyelerinde (“Eski Köye Yeni İmam”, “Küp Kapağı”...) gizli yapılan imam nikâhından bahseder ve “Küp Kapağı”nda küp kapağı yüzünden en sonunda kavga eden memur Süleyman Efendi ve Hüsniye Hanım şer’en nikâh tazelemek zorunda kalırlar. Çünkü kavga esnasında “Boş ol!” diyen Süleyman Efendi dinen karısını boşamıştır. Gitmeye kalkan Hüsniye Hanım’ı ancak nikâh tazelemekle dönmeye ikna eder. “imam efendi korka korka, gizli bir nikâh kıydı.” (Kunt 1933:41).

Yazar burada şu cümleyle yeni kanuna değinir: “Hişt, hanım, beni dinle, çocukluğuy bırak... Yeni kanuna göre, benden boş ol demekle ayol boş olmaz. Mahkemeden hükmolunmak lâzım... Haydi, haydi.... Vazgeç...” (Kunt 1933:40).

## 2.7. BEKİR SITKI KUNT'UN HİKÂYELERİNDE DİL ÖZELLİKLERİ

"Her metinde yaratma faaliyetine kendinden öncekileri taklide ve yazma işi ile ilgili ustalıklardan kaynaklanan unsurlara rastlarız. Bunlar edebî tür devre ve yazma işini gerçekleştiren insana göre değişik oranlarda metin içinde yer alırlar. Bu yaratma faaliyeti dil vasıtasıyla gerçekleşir. Konuşan insan veya sanatkar ifade etmek istediği unsuru dilin kendisine sunduğu imkan ve vasıtalarla dikkatlere sunar yazının kaleme alınış gayesi ve iletişimin gerçekleştiği ortama göre bu imkan ve vasıtalar arasından bir seçme yapıldığı gözden uzak tutulmamalıdır. Edebî tür kavramı bu sonuncu ile yakından ilgilidir. Yazara has dil terkinde ifadesini bulan Barthes'in söyleyişi ile 'yazarın şahsi ve gizli mitolojisinden kaynaklanan kavramı da dikkate almak zorundayız. (Aktaş 1991:93).

Şerif Aktaş'ın da belirttiği gibi edebî eseri dil ve üslup açısından incelerken edebî eserin oluşmasında da etkili olan üç temel faktörü de göz önünde bulundurmalıyız: Bunlardan birincisi edebî tür, ikincisi devir, üçüncüsü de yazar. Fakat üslûbun oluşmasında öncelik yazara ait, çünkü aynı konuda farklı eserler vücuda getirmenin de kaynağı şahsilihtir, yazarın kendisine ait olan ifade biçimidir.

Edebî tür yapıda kendisini oluşturan olay, mekan, zaman, kişi ve bakış açısı ve benzeri unsurlardan oluşan bir bütündür. Edebî türde kullanılan teknikler (gösterme ya da anlatma) özellikle bakış açısının dil üzerindeki etkisi tartışılmaz. Yazarın hakim bakış açısıyla kullandığı dil ayrıdır. Kahramanın bakış açısıyla kullandığı dil apayrı, olayları kimin görüp kime naklettiği bu noktada önem arz eder. Çünkü kullanılan kelimelerin sayısı, çeşidi, cümlelerin yapısı, anlatıcının eğitimi, kültür seviyesi ve yazımıyla doğrudan alakalıdır.

Dönem açısından ele alacak olursak;

"Son savaş içinde ve ondan sonraki yıllarda hikâyeciliğimiz geniş bir gerçekçilik kampanyası geçirdi. Daha öncede Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı, Ümrân Nazif gibi zamanlarında genç sayılan yazarlar hikâyede gerçeklikle ülkücülüğü ustaca birbirine katarak memleketin kaderinden sahneler resmetmeye çalışmış ve bu yolda hayli başarılı örneklerde vermişlerdir." (Nayır 1971:123).

Hikâyelerde realite artık yadırgadığımız bir esas değil, aradığımız ve ihtiyaç duyduğumuz bir unsur olmuştur. Realiteye uymayan mevzuları anlatan hikâyelerin ilk satırlarındaki üslup okuyucu üzerinde fena tesirler yapmaktan geri kalmamaktadır. Esasen mevzunun kalitesi üslubun müsbet veya menfi tesir bırakmasında belli başlı bir rol oynamaktadır.<sup>87</sup>

Dönemin etkisiyle ve sanatın gayesine uygun olarak Kunt da dilde ölçü olarak realizmi kabul etmiştir. "Dilde ölçü dilde realizmdir Yani halkın yaşayan dili ile yazmaktır. Halkın dili sanatçının kendi dili olmalıdır." (Baydar 1960).

Sosyal gerçekçiler, cemiyet için sanat ve dilde sadeleşme taraftarıdır. Dolayısıyla Kunt'un hikâyelerinde de gerçekçiliğin bir göstergesi olarak kişilerin kültür seviyelerine, mesleklerine, yaşlarına uygun olarak kendi konuşmalarıyla konuşturuldukları görülür.

"Tarz bakımından bugün eski sayılsa bile, hikâyeleri hala aşılmamış bir gerçekçilik temeli üzerine kuruludur. Bu hikâyelerinde arı bir konuşma dilini ustalıkla kullanmasını gördüklerini bize canlı bir şekilde anlatmasını bilirdi."<sup>88</sup>

"Ahacık bildir gördüğümüz apartümen.. diye söylendi. Haydin size içini gezdireyim. Bahın da sizde barnah ısırın!.." (Kunt 1937:77).

"-Siz de İstanbula mı bey evladım?..  
-Evet, diye başımı salladım.  
-Hangi tarafa  
-Eren köyüne..."

<sup>87</sup> Asım SARP, Yurt ve Dünya, Temmuz 1942, Sayı 31.

<sup>88</sup> Orhan HANÇERLİOĞLU, "Bekir Sıtkı", Varlık, 15 Mart 59, Sayı 498.

-Ya.. Erenköyü.. Erenköyü.. (içini Çekti) Rahmetli süt birader de orada oturdu. Şimdi sahrayı ceditde yatıyor zavallı... Biki de tanırırsınız, defteri hakanide mümüyyizdi. Tevfik efendi." (Kunt 1937:80-81).

"Tabii çocuklara dadılık edemezsin Kariyi tazelemekten başka çare var mı?" (Kunt 1952:31).

"Pezevenk oğlu pezevenk... Portakalları aşırırsın ha Yürü bakalım karakola..." (Kunt 1952:59).

"Recep be...

"Ne diyorsun Ulan"

Recep be... Baksan a.. Köprüden geçenleri sayanlara 10 lira yevmiye veriyorlarmış. Ha ne dersin çıkıp saysan a..

Recep hiç cevap vermedi. İçerlemiş miydi yoksa.. Belli olmaz. İşsizlik insanı huysuz eder. Öteden Yusuf canına tak demiş olacak:

"Ben sayarım dedi.

Bu sefer recep : Hadi oradan hıyar, dedi. Ulan bin lira verseler gene sayılmaz."<sup>89</sup>

Yukarıdaki alıntılardan anlaşılacağı üzere ilkinde bir köylü, ikincisinde yaşlı bir hanımefendi, üçüncüsünde bir sarhoş, sonra bir bekçi ve köprü altı çocukları konuşturulur. Kullanılan kelimeler konuşulan konu, cümlelerin yapısı, bize tipler hakkında bilgi vermektedir. Hem de böylelikle konuşmalar daha inandırıcı ve akıcı olmuştur.

Yine dönemin ve türün etkisiyle konuşma cümlelerinin çokluğu gerçekçiliğin etkisiyle de gösterme tekniğine bağlı olarak aksiyon anlatan fiil cümlelerinin ağırlıklı olarak kullanılışı dikkati çeken diğer bir öge olmuştur.

|                   | İsim C. | Fiil C. |
|-------------------|---------|---------|
| Unvan Düşkünü     | 22      | 68      |
| Gönül Bu          | 52      | 97      |
| Taşradan G. Hasta | 32      | 224     |
| Yarıkkaya         | 27      | 74      |

<sup>89</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Köprü Altı", Yeditepe, 1 Şubat 1952, Sayı 9.

|                        |     |     |
|------------------------|-----|-----|
| Kötüler İçinde Bir İyi | 45  | 205 |
| Karikatür              | 24  | 57  |
| Avcı Hattı             | 198 | 55  |
| Uyku İlacı             | 41  | 102 |
| Yol Arkadaşları        | 23  | 80  |

Hikâyelerimizde sözcük türü kullanımına baktığımızda mekan ve kişilerin okuyucu gözünde canlanması açısından yer verilen tasvirlerle doğru orantılı olarak sıfatların ağırlıklı olduğu dikkati çekmektedir.

"Yarıkkaya"da 128 sıfat, "Taşradan Gelen Hasta"da 185 sıfat, "Gönül Bu"da 132, "Ünvan Düşkünü"nde 91 tane, "Uyku İlacı"nda 105 tane, "Yol Arkadaşları"nda 84 tane, "Talkınla Salkım"da 30, "Mühür"de 71 adet sıfat kullanılmıştır.

"Siyah mantolu siyah baş örtülü yaşlıca bir kadın pahalı sigaralara mahsup teneke bir kutudan sekizlik bir sigara çıkardı. Elleri ile ceplerinde kibrit aramağa başladı.

Karşısında oturan gömleğinden yakalıklı boğun bağısız yaka düğmesi parlak yalancı taştan traşı uzun bir adam kadının kibrit aradığını anlayınca yanmakta olan kendi sigarasını uzattı." (Kunt 1937:79).

Sıfatlar yine mekan ve şahıs tasvirlerinde ayrıntıları ifade etmek için kullanılmıştır.

"Her gün sinek kaydı traş olurdu. Yıllardan beri yenilenmemiş olan soluk pekmez köpüğü boyun bağısı, çenesinin altında bir düğme benzerdi ve bu düğmenin üstünde "A" markalı altın bir iğne eksik olmazdı en az on yıl hiç değiştirilmeden giyildiği intibasını veren ve kahverengi iken solarak beje kaçmaya başlayan elbisesi her zaman iyi süpürülmüş fakat iyi ütülenmemiş olarak, görülürdü diz kapaklarında artık ipliklenmeye başlayan pantolonunun ütü çizgisi daima biraz yana kayar. Ve insanda şaşı bir pantolon tesiri bırakırdı. (Kunt 1937:85).

Romantik yazarlarda görülen sık ünlem kullanımı doğal olarak Kunt'ta görülmez. Yine de şahısların karşılıklı konuşmalarında ve olayın aktarılmasında ünlemlere az da olsa rastlanır. İlk hikâyelerinde bu oran biraz daha farklıdır. Yerinde kullanılan bu ünlemler hikâyeye canlılık kazandırmıştır.

|                                    | Ünlem                |
|------------------------------------|----------------------|
| Hazreti Cimri Aleyhisselam (1930)  | 35 tane (10 Sayfa )  |
| Köylünün Yediği Kazık (1931)       | 13 tane (6 Sayfa)    |
| Küp Kapağı (1933)                  | 20 Tane              |
| Zeynep Kadın (1948)                | 9 Tane (8 Sayfa)     |
| Kötüler içinde Bir İyi             | 7 Tane (14 Sayfa)    |
| Hayat Her Zaman Olduğu Gibi (1950) | 6 Tane (7 Sayfa)     |
| Borçlu                             | 14 Tane (9 Sayfa)    |
| Ayrı Dünya                         | 28 Tane ( 8,5 Sayfa) |
| Mühür                              | 6 Tane (7 Sayfa )    |
| Babamın İntikamı                   | 3 Tane               |
| Yarıkkaya                          | 2 Tane               |
| Talkınla Salkım                    | 4 Tane               |

Cümlelerde bağlaçların da yerinde kullanıldığı hatta bunların dikkat çekmeyecek kadar o cümleye yakıştığı görülür. Bağlaçsız cümleleri de vardır. Kısa ve basit cümle yapısını kullandığı için yersiz bağlaç kullanımına özellikle cümle başı bağlaçlarına az rastlanır.

|                                    | Bağlaç     |
|------------------------------------|------------|
| Hazreti Cimri Aleyhisselam (1930), | 10 sayfada |
| “de” bağlacı                       | 22         |
| “ve” bağlacı                       | 15         |
| Toplam                             | 76         |
| Köylünün Yediği Kazık (1931)       | 16 sayfada |

|              |    |
|--------------|----|
| "de" bağlacı | 22 |
| "ve" bağlacı | 47 |
| Toplam       | 69 |

|                   |           |
|-------------------|-----------|
| Küp Kapağı (1933) | 5 sayfada |
| "de" bağlacı      | 23        |
| "ve" bağlacı      | 3         |
| Toplam            | 36        |

|                         |           |
|-------------------------|-----------|
| Babamın İntikamı (1937) | 4 sayfada |
| "de" bağlacı            | 9         |
| "ve" bağlacı            | 7         |
| Toplam                  | 36        |

|                               |            |
|-------------------------------|------------|
| Kötüler İçinde Bir İyi (1941) | 15 sayfada |
| "de" bağlacı                  | 34         |
| "ve" bağlacı                  | 46         |
| Toplam                        | 147        |

|                  |           |
|------------------|-----------|
| Yarıkkaya (1948) | 6 sayfada |
| "de" bağlacı     | 13        |
| "ve" bağlacı     | 39        |
| Toplam           | 66        |

|                     |           |
|---------------------|-----------|
| Zeynep Kadın (1948) | 8 sayfada |
| "de" bağlacı        | 18        |
| "ve" bağlacı        | 13        |
| Toplam              | 55        |

|                              |           |
|------------------------------|-----------|
| Hayat Hep Olduğu Gibi (1950) | 7 sayfada |
| "de" bağlacı                 | 9         |
| "ve" bağlacı                 | 1         |

|                        |            |
|------------------------|------------|
| Toplam                 | 27         |
| Ayrı Dünya (1951)      | 18 sayfada |
| “de” bağlacı           | 27         |
| “ve” bağlacı           | 9          |
| “ama”                  | 13         |
| Toplam                 | 69         |
| Talkınla Salkım (1937) | 5 sayfada  |
| “de” bağlacı           | 15         |
| “ve” bağlacı           | 1          |
| Toplam                 | 58         |

“Hayat Her Zaman Olduğu Gibi” adlı hikâyesinde ilk iki paragrafta hiç bağlaç kullanılmamıştır (Kunt 1952:63-4).

Doğa tasvirlerine çok yer verdiği “Yarıkkaya (Kunt 1948)”da ise her zamankinin aksine “ve” bağlacını daha çok kullanmıştır:

“Rıhtımda hayat kaynaşıyor. Caddenin lif bedenli yeşil dallı tombul palmyelerinin altına kareli keten örtülü masalar konuluş ve hasır iskemleler dizilmiş gazinoda radyo çalışıyor havya şen sesler dağılıyor. Gelen giden oturan ve doluşanlar var. Balık bütün bu insanlar için güzel bir yemektir. Mezese de nefis olur. Balıkçılar için ise...” (Kunt 1948:56).

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi “ve” sıfatları birleştiren cümle içi bir bağlaç olarak kullanılmıştır. “Köylünün Yediği Kazık”ta kullanılan ve’lerin 11’inden yalnız ikisi cümle başında kullanılmıştır. “Kötüler İçinde Bir İyi”de 46 “ve”den yalnız ikisi cümle başında kullanılmıştır. Bunun yanında “ama” ve “fakat” gibi bağlaçların ise cümle bağlamaları nedeniyle cümle başında kullandıkları görülür. Yazar bu cümleleri bağlaçlarla bağlamak yerine noktayı kullanarak ayırmıştır, oysa “ile” ya da virgülle de bağlanabilirdi. Yukarıda da söylediğimiz gibi kısa ve açık cümleleri tercih etmiştir. Örneğin “Kötüler içinde Bir İyi”de 11

"ama"dan 5'i noktadan sonra kullanılmıştır. "Köylünün Yediği Kazık"ta 6 "fakat"tan 4'ünün cümle başında kullanıldığı gibi.

"Gece sakin ve rahat geçti. Fakat sabaha karşı, aydınlıklarla beraber görünmez bir yıldırımla tılsımlaşmış gibi, Yarikkaya"dan müthiş bir fırtına şahlandı." (Kunt 1948:58).

"Bir aralık bu parayı şundan bundan borç alarak kapatmayı düşündü. Ama, kimden, nereden, nasıl?" (Kunt 1941:41).

"Babaannesine hala anne der. Besime hanım da ona, kızım demekte devam eder. Ama bunun sebebi vardır. Eğer Melahat olmasaydı, Besime hanım bu son ömründe hakikatin bedbaht olurdu." (Kunt 1941:6).

"de" ve "ve" bağlacının sık kullanımdan başka ilk hikâyelerindeki bağlaç kullanımı ve çeşitliliği de dikkat çekmektedir:

"Hacı Musa Efendi deyip de geçmeyin sakın, meşhur Ambarcı zade Hacı Musa Efendi!.. heyyy o ne herifçi oğludur o!.. Paralı pullu, mallı mülkü ve göbeğine kadar tahta sarıklı bir (ademceğiz!).. Eskiden abanî sarıklıymış... Şimdi kenarı meşinli bir kasket giyiyor. Fakat kafası hâlâ örümcekli.. ama korku belâsı kimseciklere bir şey diyemiyor." (Kunt 1933:9).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi yazar ayrıca gereksiz noktalama işaretleri kullanmaktadır. Gereksiz bir parantez kullanımı, parantez içindeki kelime, cümleden çıkarıldığında cümle yüklemsiz kalmaktadır. Yine ünlemden sonra yan yana iki nokta kullanımı ve bu işareten sonra küçük harf kullanımı da yapılan imla ve noktalama hatalarındandır. Özellikle parantez, ünlem ve üç nokta kullanımını sıklıkla görmek mümkündür. "Hacı Musa köyün dedikodusu ile hiç alâkadar olmadı. Öyle lâfı da pek uzatmak istemedi ve asıl (saded)e geldi:"(Kunt 1933:10).

Parantezin burada olduğu gibi yersiz kullanımı yanında gösterme unsurlarının sanki bir tiyatro metni havası veren kullanımları vardır; fakat bir hikâye için anlatımdaki güçsüzlüğü gösterir kanaatindeyiz:

“Emine Hanım, masa üstündeki kaygana tabağını – (geçen Umumî Harbin pek müthiş şeker kıtlığı zamanıydı) – aceleyle kaldırıp dolaba sakladı. Sonra felaket daha kolay karşılamaya hazır bir vaziyette, beklemeye başladı.” (Kunt 1952:78-79).

Ayrıca burada parantez ve kısa çizginin birlikte kullanımından doğan bir yanlışlık vardır.

“Sizi iyi gördüm, maşallah.. (yüzündeki ifade acılaşıarak:) Off, çok yorulmuşum. Kaç gündür hasta yatıyordum.” (Kunt 1952:79).

“Bir fincan kahvenin sermayesi ne?. ya on para, ya onbeş para.. efendim, halbuki beş kuruşun bir de faizini düşün, (müstehzi bir tavırla) kahveci efendi, buna ne buyrulur, efendim?..” (Kunt 1933:53).

Benzer kullanımları diğerk hikâyelerinde de görmek mümkündür; hem de virgül parantez birlikte.

Bazen de parantezleri yazar yine hikâye için hata sayabileceğimiz şekilde kendi görüşlerini bildirmekte kullanır. Bu tür hikâyelerinde daha çok bir fıkra ya da meddah hikâyesi özelliğiyle okuyucusuyla sohbet ettiği görülür:

“İşte bu başka biçim olan Hazreti Cimri Aleyhisselâm geçenlerde bir işini takip için adliyeye gitmişti. Daha açıkçası bir borçlusundan alacağını tahsil edemiyordu. (Hazret duymasın amma, hani borçluya hak vermemek de mümkün değil.. Yüzde 500 faizle alınan para da geri verilir miya!. Gözünüzü seveyim, siz söyleyin.. )” (Kunt 1933. 51).

Anlatıcı burada hikâyenin içinde görülen bir şahıstır. Burada da kahramanın arkasından konuşur. İlk hikâyelerinden olan bu hikâyenin akışı baştan sona aynıdır.

“Eski Köye Yeni İmam” adlı hikâyesinin başına düştüğü “-Bir fıkradan-” şeklindeki notu da bu hikâyenin zaten bilinen bir fıkradan kaynaklandığını göstermektedir:

“Köyün eski imamı Murtaza efendi, sizlere ömür!. Köylüler cenazeyi kaldırırlarken biraz ah vah ettiler, yazık oldu, diye üzüldüler, bir kaçının gözleri yaşardı. Ama daha mezarlıktan dönerken bile, sırtlarından ağır bir yük kalkmış gibi hani ferahlamadılar da değil!..” (Yeni Hikâyeler 1949:70).

Masal üslûbu ve masalda kullanılan kalıpların hikâyeler içinde kullanıldığı görülür:

“Sık sık dinlenerek, ikide bir baygınlık geçirerek, yol kenarındaki tek tük ağaçlar altında uzun molalar vererek, rasladıkları çeşme ve derelerde testilerini doldurup torbalarındaki ekmeği kemirerek “az gittiler, uz gittiler, dere tepe düz gittiler”, nihayet atla bir günde gidilen yolu, tam yedi günde aldılar.” (Kunt 1952:83).

“Hancı Fettah Efendi”de bize Nasrettin Hoca’yı hatırlatacak cevaplar verir:

“- Böyle şey olur mu hiç?..

Tabii olur. Baksanıza. Mektubun yazısı onun yazısına hiç benzemiyor. İki halde imzası da benzemeyecek!.. (imzaya bakarak:) Ya.. Ben dememiş miydim, imza da onun değil.. meselâ benim kardeşim olan Seyfi, Seyfi’nin (ye)sini şöylece uzatırdı, halbuki bu hiç uzatmamış.. çırk.. belli ki, bu Seyfi o Seyfi değil...” (Kunt 1933:27).

Yine “Köprü Altı” hikâyesinin sonu da Nasrettin Hoca’yla biter.

“Yusuf, Nasrettin Hoca’nın, “Hani Hocaya sormuşlar: Hocam dünyanın ortası neresi? Hoca hiç düşünmeden

elindeki değnekle yere bir işaret çizmiş, işte burası demiş. Canım, ne biliyorsun, denilince de, inanmıyan ölçsün demiş” diye bir fıkrası var ya.. Yoksa bu fıkrayı mı biliyordu. Meselâ gece yarısından sonra, köprü açıldığı zaman, Yusuf’u çağırıp soracaklar:

‘Ülen, bugün köprüden kaç kişi geçti?’

Yusuf hiç düşünmeden cevap verecek:

‘Yüz doksan yedi bin beş yüz altmış sekiz..’ (Kunt 1952:8).

“Küp Kapağı”nın sonu da masal üslubunu çağırır:

“Süleyman efendi güç bela karısını yola getirebildi. Hemen imamı, davet ettiler, iki de şahit... İmam Efendi, korka korka, gizli bir nikâh kıydı. O gece Süleyman Efendiyle Hüsniye Hanım, yeni gelin güvey gibi gerdeğe girdiler.

Küp kapağına gelince. Daha alınmadı ama... Eh, bugün yarın alınır elbette!..” (Kunt 1933:56).

“Gönül Bu (1948)” hem konu hem de üslup olarak yine masal havası intibaini uyandırır:

“Evet zavallı seher hanım ne yapsın?” (Kunt 1948:95);

“Varsın öyle bilsinler!” (Kunt 1948:95);

“Günün birinde Zahide’ye bir kısmet çıktı, hem de ne kısmet...” (Kunt 1948:96).

“Günün birinde Zahide üstünde ipekli bir entari” (Kunt 1948:97).

“Günün birinde Seher Hanım hastalandı ve” (Kunt 1948:99).

“Eh, .. bu dünyada Zahide tek yaratılmış değil ya, daha nice zıyırlar, tahtası eksikler, kopuklar var” (Kunt 1948:101).

Adam tabii beş parasız; bir ev ve karı geçindirecek kazancı yok. Hiçbir dükkanda dikiş tutturamamış, sıfır numara serseri! Ne dersiniz, Zahide, Niyazi ile evlenmeğe razı olmasın mı!...” (Kunt 1948:101).

Sohbet üslubu ise “Paralı Kurt”ta görülür:

“İşte, tıpatıp, böylece tanıdığın Rifat Körükçü’yü konserde, yanında, tamamen zıddı, genç bir kadınla

görünce, (siz de bana hak verirsiniz sanıyorum), doğrusu pek hayret ettim.” (Kunt 1948:64).

Dil olarak da gevşek ve argo yüklü bir hikâye, hikâyelerinde deyim, atasözleri ve benzetmeler büyük yer tutar. Bunun yanına az da olsa ironi vardır: “- İyi ama, diye, (hani laf olsun diye) itiraz ettim, bu kadın seni sever mi, sana yar olur mu, sana boynuz.... !” (Kunt 1948:66).

Halkın dili esas alındığı ve amaç halkı eğitmek olduğu için deyim ve atasözleri kullanılmıştır:

Metelik vermemek, dili tutulmak, kafası örümcekli olmak, imanı gevremek, baş göz etmek, dünyayı zindan etmek, dört başı mamur olmak, gırla gitmek, üstte başta olmamak, homur homur homurdanmak, parmak ısırarak, el ayak çekmek, hüngür hüngür ağlamak, eski köye yeni adet (imam) gibi deyimler hikâyedeki konuşmalara canlılık katmış, realizmi de pekiştirmiştir. Ayrıca bunlar arasında az da olsa argoya rastlarız: “Kiracılar hiç tınmadılar. ”; “İlkin tatlı sertten başlayarak gittikçe azıttılar (Kunt 1941:34).

Hikâyelerde kullanılan ironiler bize bazen yazarın sıkıldığı ya da kahramanıyla alenen alay ettiği intibainı verir:

“Siyah çarşafı dilenci, gözyaşlarının nakde inkılap etmediğini görünce fena halde müteessir oldu, yeniden ve bu defa daha yüksek bir sesle ağlamağa söylenmiye başladı.” (Kunt 1937).

“Erkıran ablacığım, yahu ne olur, şu bizi de kır biz er değil miyiz. Falan gibi takılmak, alay etmek isterse o ufak tefek, zayıf nahif kadın birden ateş kesilir, bir mezar çukuru gibi karanlık ağzını açarak, öyle kandilli bir küfür savurur ki, oradakiler, ne kadar ar-haya damarları çatlamış olursa olsun, bayağı utanırlar, yüzlerini yere eğeler, ama, içlerinden de bir kancık parçasının bu derece yırtık ve şirret olmasına şaşarlar ve onu takdir ederler.” (Kunt 1941:67).

"Ve o gece saat ona doğru, imam Halil efendi tepesinde Gelenbevi orta mektebinin küçücük kasketi, heyecandan sakalı titreye titreye, sözüm ona tebdil olarak altı kaval-üstü şeşhane, Beyoğlu'na çıktı!" (Kunt 1941)

Kunt'un veznedarı Bay Servet Tekiner, kasadan yüklü bir miktar borç verdiği arkadaşı Hilmi'nin ölümü üzerine mahvolur. Kunt durumu şöyle anlatır:

"Bay Hilmi'nin cenaze merasimine, müessesenin diğer memurları gibi, Servet Tekiner de iştirak etmişti. Yarı ölü vaziyetinde idi. Görenler, bir arkadaşına karşı gösterdiği bu candan teessürden, bu derin vefakârlıktan dolayı, kendisini takdir ettiler." (Kunt 1941:39-40).

Kunt'un hikâyelerinde benzetmeler önemli rol oynar. Halit Fahri Ozansoy da Kunt'un bu yönüne dikkat çekmiştir: "Nesri, her türlü acaipliklerden, öz Türkçe iddiası ile yapmacıklıklardan tutulmamış halk diline girmemiş kelimelerden uzak, sağlam yapılı, canlı ve renkli bir insandı." (Ozansoy 1970:67).

"Deniz, zalim deniz! O fırtınadan köpüren, kabaran, şahlanan deniz, şimdi yerde serili uyuklayan bir sudur ve sanki yaptığı hainlikten utanarak, af diliyormuş gibi, yaltaklanan ufacık dalgalarla kıyıda bekliyenlerin çıplak ayakların öpüyor." (Kunt 1948:6).

"Otello'ya çıkan çocuk gibi, yüzünü gözünü kömür tozuyla karalamışa benziyordu." (Kunt 1952:12).

Tiyatro tekniğine has bir şekilde kahramanların hareketleri parantez içlerinde anlatılır: (Yüzündeki ifade acılaşılarak) Off çok yorulmuşum. Kaç gündür hasta yatıyordum. Yürümiye yürümiye hantallaşmışım zahir.." (Kunt 1952:79)

Meslekî bilgi ve tecrübelerini hikâyelerinde sık sık kullandığından kelimelerin içinde hukukla ilgili terimlere de rastlarız:

"Eski zaman müşirleri gibi kolları ve yakası sırmalı bir mübaşir, hakim tarafından sufle edilen ismi, tek bir isim söylüyormuş gibi, sükunetle tekrar etti:

- Veli Dayı Karyesinden Hasanoğlu Receppp!.. Veli Dayı Karyesinden Hasanoğlu Receppp!..."<sup>90</sup>

Bütün bu örneklerden Kunt'un hikâyelerinde halkın konuştuğu günlük dilin esas alındığı, soyut durumların somutlaştırılarak anlatıldığı, kelimelerin konuya, duruma, kahramanlara uygun seçildiği ve dilde realizmin amaçlandığı görülür. Yine bunlara uygun olarak kısa, açık, sade cümlelerle de yazarın gazetecilik kimliğinin ve meslekî tecrübelerinin etkisi hissedilir.

"Sulh hakiminin odasına ihtiyar bir köylü girdi, çarıklı, poturlu, sakallı bir köylü, başındaki kirli ve yamalı kasketi acele ile çıkarıp koynuna soktu. Sonra odada bulunan yabancı bir adama, erbabı mesalihten birine döndü."<sup>91</sup>

Yazarın sıklıkla kullandığı diğer kelime türleri ise yansıma kelimeleri ve ikilemeleridir. Hemen her hikâyesinde bu kelimeler önemli bir yer tutar. "Düşmez Kalkmaz Bir Allah" adlı hikâyesinde kullanılan ikilemeler şunlardır:

"Yumuk yumuk, yayık yayık, anlaşıldı anlaşıldı, şakır şakır, fokur fokur, serin serin, kırık dökük, şangırdaya şangırdaya". (Kunt 1937).

"sakallı sarıklı, tuhaf tuhaf, terbiyeli terbiyeli, şurası burası, çocuk mocuk, fıldır fıldır, ara sıra, boşu boşuna" (Kunt 1951)

"Talkınla Salkım muharriri, yazılarında okuyucuyu asla yormadan, uzun boylu düşünmeğe mecbur etmeden pek kolay anlaşılır canlı bir ifade şeklini ihtiyat ediyor ve Bekir

<sup>90</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "İdam, Müsavidir Beraeti", Vakıf, 23 Teşrinievvel 1930.

<sup>91</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Aliyi Vuran Ali", Vakıf'ın İlaveleri, 2 Ekim 1930, s. 4.

Sıtkı'nın seçtiği mevzuları yazmak için uygun üslup da bu tarzdır.<sup>92</sup>

Hikâyelerinde bu etkiyi olumsuz değerlendiren Hikmet Dizdaroğlu Kunt için şunları söyler:

"Bekir Sıtkı Kunt'un en büyük ihmali, üslubunda görülüyor. Vak'aları seçiş ve tertipleyişteki mahareti üslubunda da gösterse, birkaç gömlek daha üste çıkacak. Uzun yıllar gazetecilik yaptığından mıdır, yoksa adalet mesleğinin zorlayıcı gerçeklerinden midir, üslubunda ihmalin ve kendini bırakışın izlerini buluyoruz. Öyle ki, bazen bir hikâyemi, yoksa bir röportaj veya karar mı okuyorsunuz, tereddüt edersiniz. Yalnız bir insaf borcu olarak söyleyelim ki son kitabı *Ayrı Dünya*, bu yönden, daha tatmin edicidir. Hikâyeci, ifadesine çeki düzen vermenin zaruretiye inanmış görünüyor. Lüzumsuz ve faydasız atmıştır."<sup>93</sup>

Bazı hikâyelerinde birkaç kez "karar"a benzer cümlelerle karşılaşsak da bunlar okuyucuyu sıkmamakta ve dikkat çekecek kadar göze batmamaktadır. Çünkü bu ifadeler konuyla örtüşmektedir. Mesela:

"Derken sulh ceza mahkemesinden kırmızı renk"(I)ji bir celp....

Suçun (n)evi:tahkir, tehdit, cebren haneye dühull!.." (Kunt 1941:34).

"Tabîi 'İstiktabusa karar verildi. İstiktap yapılırken 'müddealeyn' bir hayli ter döktü, yazısını değiştirmeye çalıştı. Fakat neticede senetteki yazının ve imzanın kendisine ait olduğu anlaşılaraq, elli liranın faiz, masarifi muhakeme ve ücreti vekâletle birlikte tahsiline karar verildi.

Borçlu, istiktap muamelesine falan itiraz ederek hükmü temyiz etti." (Kunt 1941:32).

<sup>92</sup> Refik Ahmet, "Yeni Kitaplar, Talkımla Salkım", *Kurun*, 23 Eylül 1937, s. 3.

<sup>93</sup> Hikmet DİZDAROĞLU, "Edebiyatımızdan Portreler", *Varlık*, 1 Temmuz 1952, Sayı 384, s. 18.

## SONUÇ

Bekir Sıtkı Kunt (1905-1959) ömrünün son günleri dahil iyi bir devlet memuru, başarılı bir hakim, titiz bir gazeteci çalışkan bir vatanseverdir. Hatay'ın Türkleşmesi yolunda kalemını kullanarak elinden geleni yapmış, yayın yolluyla açılan savaşta Türkçe'nin gücünü de göstermiştir. Hatay'ın anavatana bağlanmasından sonra iki dönem milletvekili olarak mecliste bulunmuştur.

Hatay Meclisi'nin de sekreterliğini yapan Kunt, devlete olan bunca hizmetinin yanında 20. yüzyıl Türk hikâyeciliğinin sayılı isimleri arasındadır. Sadece hikâye türünde eser veren yazarımız sosyal gerçekçi bir yol izlemiştir.

İstanbul'da iki sömestr edebiyat fakültesine devam eden Kunt bu sırada Vakıf gazetesinde de muharrir olarak çalışmaya başlamıştır. Gazetecilik mesleğine daha uygun bulduğu için hukuk tahsilini yapmaya karar verir. 1930'dan sonra gazetecilik mesleğinin sonu olmadığını düşünerek memuriyete başlamıştır. Kendi ifadesine göre ilk imzalı yazısını 1924 yılında Adana'da çıkan Yeni Adana gazetesinde yayımlamıştır. Vakıf gazetesinde çalıştığı dönemde (1925-30) Son Saat'te de neşredilen mensur şiir denilebilecek aşk ve tutku dolu yazıları vardır. Bu yazılar içinde beş hikâyesi mevcuttur. Dolayısıyla ilk hikâyesi "Sucu Emin" 10 Kanunsani 1926'da Son Saat'te yayımlanmıştır.

Araştırmalarımız Mustafa Çevik'in söylediğinin aksine Vakıf'te yayımlanan ilk hikâyesinin "Veznedar Efendi" (9 Temmuz 1930) değil,

“Erbabı Mesalih” (1 Mayıs 1930) olduğunu ortaya koymuştur. Alangu’nun verdiği bilgiye katılıyoruz.

Bekir Sıtkı, hatıralarından, hakkında yazılan yazılardan anlaşıldığı kadarıyla efendi, duygusal, çok fazla dışa dönük olmayan, dürüst, güvenilir, mevki ve makama önem vermeyen ağır görevine rağmen edebiyat sevgisinden vazgeçmeyen bir şahsiyettir. Hikâyelerinden sezilen odur ki, hakimliğinde karşılaştığı tüm sorunları ve suçları yok etmek için ezilen insanlar adına çareyi yazmakta bulmuş gibidir.

Tek gayesi halkı bilgilendirmek, uyandırmak ve yükseltmek olan yazar, gerçekleri, yadırgadığı ve karşı olduğu haksızlıkları hikâyelerinde işlemiş, kullandığı hakim bakış açısıyla söylemek istediklerini bazen açıkça taraf tutarak söylemiştir. Gazetecilik kimliğinin de etkisiyle güzelden çok çirkin, durumdan çok haber olabilecek olayı, kenar mahallelerde kimsenin görmediklerini, devlet dairelerinde görülüp de söylenemeyenleri irdemiş, halkı anlamaya, sosyal hayattaki zor şartları, kimsesizliği ve çaresizliğiyle onları kabullenmeye kısacası bir nevi avukatlıklarını yapmaya uğraşmıştır. Bunda güçlü gözlem yeteneğinin, halkın içine girmesini sağlayan memuriyetinin ve Vakit gazetesinin, dolayısıyla dönemin büyük etkisi vardır. Son Saat gazetesinde yazdığı ilk hikâyelerini incelediğimizde bu beş hikâyenin bireysel konuları klasik şekilde işlediğini görürüz. Halbuki Vakit’le birlikte toplumsal konuları işleyen modern hikâyeye yakın, realist eserler vermeye başlamıştır. Bu durum bize sanatındaki asıl çizgi olan sosyal gerçekçiliği Vakit’le kazandığının bir göstergesidir.

Vakit gazetesinden arkadaşı olan Sadri Ertem’in sanat anlayışıyla örtüşen sosyal gerçekçi çizgide 1930-1937 yılları arasında köy ve köylülerle ilgili hikâyeler yazmıştır. Hikâyelerinde fertten olaya, olaydan ferde inilebilen çift yönlü bir düzen vardır.

1937'de yayımladığı "Talkınla Salkım" adlı kitabında hikâye yapısı olarak giriş gelişme sonuca bağlı kaldığı, fakat çoğu zaman kesin sonuç verilmek yerine sonu açık hikâyeler kaleme aldığı görülür. 1941'de yayımladığı "Herkes Kendi Hayatını Yaşar" adlı eserinde hikâyelerinin konuları ve kişileri çeşitlenmiş ve İstanbul'un kalabalık aileleri konu edinilmiştir. Sebep sonuç ilişkisiyle birbiriyle alakalandırılan olaylar zinciri vardır. Kitaptaki beş hikâyeden dördü aile hayatıyla alakalı iken, yalnız biri devlet dairesini konu alır. Ayrıca bu kitap yayınlandığı dönemde Varlık dergisinin 1.6.1941 tarihli 190 sayılı nüshasında büyük hikâye kitabı olarak tanıtılmıştır.

Bu kitabıyla Kunt'un yavaş yavaş Maupassant'tan Çehov tarzına, bölüm bölüm olaylardan oluşan hikâye yapısına doğru kaydığı görülür. Hikâyelerden bir kısmı yazarın çevresinde tanık olduğu olayları anlattığı hikâyeleridir. Konularını yine iş-işsizlik ekseninde, ekonomik ve sosyal hayat şartları oluşturur. Memuriyetle ilgili hikâyeleri de vardır. Kunt bilinenin aksine köy ve köylü sorunlarından ziyade memur hayatını, sıradan insanların hayatlarını konu edinmiştir.

Bu hikâyelerde güçlü bir merak unsurundan çok sosyal şartlar içinde eritilmiş basit sorun ya da konular vardır. Olaylardan çok yaşam şartları ve kişiler üzerinde durulduğu yani konu-kışı, mekan-kışı ilişkisinin olayın önüne geçtiği görülür.

Son kitabı "Ayrı Dünya" ise yine sosyal durumlar çerçevesinde ele alınan düşkün çocukların, memurların, kesin bir sona ulaştırılmayan küçük olayların hikâyelerinden oluşur.

Başlangıçta tek bir olay etrafında gelişen Maupassant tarzında hikâyeler yazmış, sonraları şahıs kadrosu artmış, aile hayatı içinde gelişen birbirine bağlı küçük olaylardan oluşan hikâyeler üzerinde durmuştur. Çoğu

hikâyesini kesin bir sonuca erdirmeyen, aynı şekilde devam eden durumları ele alan yazar, hikâyelerde olayı konuya göre arka planda bırakmıştır.

Varlık'ta 1950'den sonra yayımlanan ve kitaplarına girmeyen 6 hikâyesi de "Yeni Hikâyeler" serisinde yayımlanan 7 hikâyesi yine Çehov tarzı, birbirine bağlı birden çok olayın anlatıldığı kesit hikâyeleridir.

Kitaplarına aldığı 52 hikâyenin dışında 5'i Son Saat'te, 4'ü Vakit'te, 1'i Kurun'da, 1'i Yeditepe'de, 7'si Yeni Hikâyeler kitaplarında, 6'sı Varlık'ta yayımlanan toplam 74 hikâyesi vardır. Tahir Alangu'nun ve Mustafa Çevik'in bu konuda verdiği toplamda 62 rakamı yanlıştır. Mustafa Çevik çalışmasını, 12 hikâye eksikle, toplam 62 hikâye üzerinden yapmıştır.

Kunt, Varlık dergisi, Vakit gazetesi, Yeditepe dergisi, Yurt ve Dünya dergisi, Son Saat gazetesi, Uyanış (Servet-i Fünun) dergisi, Adımlar dergisi, Yeni Mecmua (İstanbul), Yeni Mecmua (Antakya) ve Yenigün gazetesinde eserlerini vermiştir. Mustafa Çevik, çalışmasında Son Saat gazetesi, Uyanış (Servet-i Fünun) dergisi, Yeni Mecmua (İstanbul) ve Yeni Mecmua (Antakya)'da çıkan eserlerinden bahsetmemiştir. Çevik çalışmasında yine 1925-28 yılları arasında Kunt'un mensur şiir denilebilecek eserlerine ulaşamamasını bilgi yanlışlığı olabileceğine veya yazarın "müstear isim" kullanmış olabileceğine bağlar. Fakat çalışmamızda yazarın bizzat kendi adıyla kaleme aldığı bu yazılarına ulaşılmıştır.

Çevik, Alangu'nun Kunt'un Uyanış dergisinde 1932-35 yılları arasında yazdığı şeklinde verdiği bilgiyi yanlış olarak değerlendirmiştir. Ancak araştırmamıza göre Alangu'nun vermiş olduğu bilgide tarih yanlışlığı vardır. Kunt bu dergideki yazılarını 1929 yılında kaleme almıştır.

Bu hikâyelerde aile ve iş hayatının birbiriyle bağlantılı olarak anlatıldığı yine hepsinde "para"nın insan ilişkilerindeki etkisi ve öneminin ortak noktayı oluşturduğu görülmektedir. Sosyal gerçekçi yazar insanların psikolojileri ve

ilişkilerinde 1950'den sonraki kentleşmeye bağlı olarak meydana gelen çıkar ve "benlik" kaygısını küçük olaylara bağlı olarak işlemiştir. Burada da gazeteci kimliğinin yanında adaletle uğraşan bir kişinin memuriyet hayatı boyunca edindiği tecrübeler bizce birinci derecede onun gözlemci-gerçekçi bakış açısında etkili olmuştur. Son iki hikâye kitabından başlayarak çevre, zaman, insan psikolojileri iyi dokunmuş ayrıntılar olarak, iç monolog, iç çözümleme ve ironi teknikleriyle hikâyelerine girmiştir. Tüm bu ayrıntılar ve sosyal şartlar içinde ele alınmış kahramanlar, birden fazla küçük olayın aynı hikâyede ve Çehov tarzına yakın Memduh Şevket çizgisinde yazılmış hikâyelerini ortaya çıkarmıştır.

Zaman açısından hikâyelerine bakıldığında vak'a zamanını, kısa süreli olay ve durumlar oluşturmuştur. Hikâyelerin geçmişe ait olanları da bir karşılaşma bir hatırlatmayla şimdiye, anlatma zamanına bağlanmıştır. Kısa hikâye yazarı olayları kişilerin hayatlarıyla maziye götürüp maziden bugüne getirecek şekilde planlamıştır. Belgisiz zaman zarflarını sıklıkla kullanmış, kesin zamanlar gösterdiği hikâyelerinde ise genelde kendi yaşamına bağlı hatıralarından faydalanmıştır. 1940'tan sonraki durum-kesit hikâyelerinde değişen çevre ve ortama göre akan bir zaman unsuru yer almıştır.

Kunt'un konudan sonra üzerinde durduğu önemli bir unsur da mekandır. Mustafa Çevik'in söylediğinin aksine mekanın hikâyelerde önemli bir unsur olduğu kanaatindeyiz. Hikâyelerde mekan kahramanlarımızı giydiren, konuşturan, ceplerindeki parayı, yapacakları işi tayin eden, belirleyicidir. Sıradan insanların, ezilenlerin, memurların, "her günkü insanlardan birinin" derdiyle uğraşan yazar, halkı eğitmek, daha kaliteli bir yaşama ulaştırmak için uğraşan yazar, bu insanlar için çok da özel yerlere gitme gereği duymamıştır. Onun bir memur, bir hakim, bir insan olarak hep içinde bulunduğu çevre bunu anlatmak için yeterlidir. Dolayısıyla mekanlarımız kahve, yol, devlet dairesi, iskele, otobüs, kompartıman, vapur, tek hanlı kasabalar, ağalı-kahveli köyler, kenar mahallelerin kulüpleri, mahkeme koridorlarıdır. Ağırlığı geniş mekanda İstanbul, dar mekanda iskeleler, kahveler ve sokaklar oluşturur.

Ayrıntılı tasvirlerini ancak belli hikâyelerinde bulsak bile insanı birinci derecede etkileyen unsur olarak mekanı tüm hikâyelerinde görebiliriz.

Anlatıcı yönünden ise Kunt'un hikâyeleri üç farklı grupta değerlendirilebilir: Yaşananlara tanık olarak yazar, merkez kişi olarak yazar ve hikâyenin kurgu dünyasına ait olan yazar. Otobiyografik hikâyelerinin çoğunda müşahit bakış açısıyla olayları merkez kişi ağzından öğreniriz. Olay ve durum hikâyelerinin genelinde hakim bakış açısı ve kurgu dünyasına ait yazar-anlatıcı karşımıza çıkar.

Kahramanların çoğunu orta yaşlı ve yaşlı insanlardan seçen yazarımız, düşkün kadınlar, kadın ve sosyal yapı konusu üzerinde özellikle durmuştur. Eşlerini kaybeden, genelde çocuklu, temizlikçilikle geçinen bu kadınların aileleriyle ya bağları kopmuştur ya da onlar da ölmüştür. Hepsi eğitimsiz, cahil, hasta kişilerdir. İyi bir yaşam süremedikleri gibi mutlu bir sonla da karşılaşmazlar. Erkekler kadınlara göre daha güçlü, çoğu eğitimsiz, geneli sefahate düşkün ya da eğilimli, ekonomik olarak zayıf veya cimri, ikinci evlilikleri görülen kişilerdir. Çoğunluğu memur, bir kısmı köylü, bir kısmı da tüccardır. Onlar da iyi bir sonla karşılaşmazlar, ailevî problemleri ortaktır; geneli zayıf tiplerdir.

Hikâyelerinde görülen bir diğer özellik de kahramanlarına verilen isimlerle kahramanlarının özelliklerinin ve konuyla hikâyenin adının örtüşmesidir. Hikâyelerin içinde hikâyenin adına değinildiğini görürüz. "zavallı yavru, katıla katıla ağladı, içi zehirle dolu yatağına yattı."<sup>94</sup>

"Hay mendebur hay... Biz de geleni bir adama benzetmiştik. Meğerse aptalın birisi imiş. Dairede iş takibi için gelen bir sünepe, bir işini beceremiyen adam, bir erbabı mesalih..."<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Çocuk Yatağına Yattı", Kurun, 8 Ocak 1937.

<sup>95</sup> Bekir Sıtkı KUNT, "Erbabı Mesalih", Vakıf, 1 Mayıs 1930, s. 13.

Kahramanların adlarına örnek ise cimriliği ile işlenen aynı adlı hikâyedeki “Hazreti Cimri Aleyhisselam” ile “Kanca” hikâyesindeki erkek düşmanı olan “Mevlûde Erkıran”dır.

Kunt'un hikâyelerinde sade bir Türkçe kısa ve açık cümleler kullanarak dilde de halkçı olduğu söylenebilir. Dil özellikleri açısından hikâyeleri değerlendirildiğinde yaptığı imla ve noktalamalar, kullandığı parantezler ve terim sayılabilecek hukukla ilgili kelimeler zaman zaman bozulmuş ve eleştirilmiştir.

Kunt'un açık bir dille, halkın kullandığı kelimeler, atasözleri ve deyimlerden faydalanılarak sade ve kısa cümlelerden oluşan bir anlatımı vardır. Dilde realisttir ve eserlerinde dönemin etkisiyle sade bir Türkçe göze çarpar. Bu noktada “süssüz, yapmacıksız” bir edebiyattan yana olan Kunt'un “insanı estetik bir hazla ürperten, sanatlı bir üslup kullandığını” söyleyen Mustafa Çevik'e katılmıyoruz.

Bekir Sıtkı Kunt sanatı bir amaç değil de bir araç olarak görüp hayatı boyunca faydalı olmak için yazdığından, ayrıca ağır bir göreve sahip olduğundan edebiyatımızda hak ettiği yere gelememiştir. Kısa süren ömrüyle birlikte biten mesleği onun yazmayı planladıklarına izin vermemiştir. Sanat anlayışı açısından birleştiği Sadri Ertem ve Sabahattin Ali kadar ünlenmese de gerçekçi hikâyeden modern Türk hikâyeciliğine geçişte önemli bir yapıtaşı olmuştur. Hikâyelerinin geneliyle istenilen yere gelemeyen Kunt, konu mekan, mekan insan ilişkisinde ve son hikâyelerindeki ayrıntılarla çoğu yazarın ulaşamadığı başarılarla ulaşmıştır. Yine mesleği dolayısıyla ve Hatay'ın Türkleşmesi davasındaki ağır göreviyle Vakit, Son Saat ve Varlık'ta döneminin diğer yazarları kadar eser yayınlamasa da cumhuriyet dönemi hikâyecilerimiz içerisinde ismi ve eserleriyle önemli bir basamak ve kendinden sonrakilere iyi bir örnek olmuştur.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar ve Tezler

ALANGU, Tahir

1959 Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Antolojisi, 1. c., İstanbul.

AKTAŞ, Şerif

1991 Edebiyatta Üslup ve Problemleri, Ankara: Akçağ Yayınları.

AKTAŞ, Şerif

1984 Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara: Birlik Yayınları.

AKYÜZ, Kenan

1990 Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İstanbul.

ARKIN Ünlüler Ansiklopedisi

TÜRK ve Dünya Ünlülerinden Seçkin 5000 Kişi, 3. c.

AYDIN, Nuri

1996 Hatay'ın Kurtuluş ve Kurtuluş Mücadelesi Tarihi, Iskenderun.

AYKUL, Murat Türkkan

1994 Modern Türk Öyküleri, İstanbul.

BAYDAR, Mustafa

1960 Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, İstanbul.

BEZİRCİ, Asım

1981 Seçme Hikâyeler, İstanbul.

BÜYÜK Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 12. c.

ÇEVİK, Mustafa,

1997 Bekir Sıtkı Kunt'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma/ İnceleme, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ERDEN, Aysu

1998 Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri, Ankara.

ERTEM, Sadri

1938 Fikir ve Sanat, İstanbul: Suhulet Kitabevi.

ESENDAL, Memduh Şevket

1958 Mendil Altında, Ankara: Dost Yayınevi.

GEZGİN, Hakkı Süha

1997 Edebî Portreler, İstanbul: Timaş Yay.

GÖRSEL Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi, 9. c.

GÖZLER, Fethi

1984 Türkçe ve edebiyat bilgileri kaynak kitabı, İstanbul.

HANCERLİOĞLU, Orhan

1957 Türk Hikâyeciliği, İstanbul.

HECE, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, 2000, Sayı 46/47.

KABAKLI, Ahmet.

1991 Türk Edebiyatı, İstanbul: 4-5. c.

KARAALIOĞLU, Seyit Kemal

1974 Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü, İstanbul.

KARAALIOĞLU, Seyit Kemal

1981 Resimli Motifli Türk Edebiyat Tarihi, 4. c., İstanbul.

KARAALIOĞLU, Seyit Kemal

1984 Türk Hikâye Antolojisi, İstanbul.

KARAALIOĞLU, Seyit Kemal.

1969 Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü, İstanbul.

KIRAN, Zeynel, KIRAN Ayşe

2000 Yazınsal Okuma Süreçleri, Ankara.

KÖKLÜGİLLER, Ahmet.

1974 Türkçe-Edebiyat Sözlüğü, İstanbul.

KUDRET, Cevdet

1990 Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, İstanbul.

KUNT, Bekir Sıtkı

1940 Arzu ile Kanber, Ankara: Alaeddin Kırıl Matbaası.

KUNT, Bekir Sıtkı

1952 Ayrı Dünya, İstanbul: Tan Basımevi.

KUNT, Bekir Sıtkı

1941 Herkes Kendi Hayatını Yaşar, İstanbul: Vakit Basımevi.

KUNT, Bekir Sıtkı

1933 Memleket Hikâyeleri, İstanbul: Burhaneddin Matbaası.

KUNT, Bekir Sıtkı.

1937 Talkınla Salkım, İstanbul: Bozkurt Matbaası.

KUNT, Bekir Sıtkı.

1948 Yataklı Vagon Yolcusu, İstanbul: Güven Basımevi.

KURDAKUL, Şükran.

1965 Sairler ve Yazarlar Sözlüğü

LEKESİZ, Ömer

1998 Yeni Türk Edebiyatında Öykü, İstanbul.

MUTLUAY, Rauf

1973 50 Yılın Türk Edebiyatı, İstanbul.

MUTLUAY, Rauf

1969 100 Soruda Türk Edebiyatı, İstanbul.

NAYIR, Yaşar Nabi

1971 Dost Mektupları, İstanbul.

NAYIR, Yaşar Nabi

1974 Türk Hikâye Antolojisi, İstanbul.

NAYIR, Yaşar Nabi

1971 Yıllar Boyunca Edebiyat Dünyamız, İstanbul: Varlık Yayınları.

NAYIR, Yaşar Nabi

1967 Başlangıçtan Bugüne Türk Hikâye Antolojisi, İstanbul: Varlık Yay.

NECATİGİL, Behçet

1972 Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul.

ÖNERTOY, Olcay

1984 Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Ankara.

OZANSOY, Halit Fahri

1970 Edebiyatçılar Çevremde, Ankara.

ÖZDAŞ, Halil

1986 Açıklamalı Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, İstanbul.

ÖZDEMİR, Emin

1981 Yazın ve Yazınsal Türler, Karaca Yay.

ÖZKIRIMLI, Atilla

1982 Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, 3. c., İstanbul.

ÖZKIRIMLI, Atilla

1991 Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali

1996 Edebiyat Sözlüğü, İstanbul.

SANDER, Mithat Sadullah.

1967 Şair ve Yazarların Hayatı, İstanbul.

SARIKAMIŞ, Veli.

1991 Bekir Sıtkı Kunt'un Hikâyeciliği, Antakya.

SELÇUK, Hamdi

1972 Hatay'ın O Günleri, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi

1988 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

TANER, Refika ve Asım Bezirci

1981 Edebiyatımızda Seçme Hikâyeler.

TEKİN, Mehmet

1989 Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Konya.

TEKİN, Mehmet

1990 Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerine Bir Araştırma, Konya: Selçuk Üni. Yay.

TEKİN, Mehmet ve Bülent Nakib

1990 Bekir Sıtkı Kunt, Antakya.

TEKİN, Mehmet

1985 Hatay Basın Tarihi, Antakya.

TEKİN, Mehmet

1993 Hatay Şiirler -Yazılar Antolojisi, Antakya.

TUNCER, Hüseyin.

1996 Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, İzmir.

TÜRK Ansiklopedisi, 22. c.

TÜRK Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 5. c.

TÜRK Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, 1975, Sayı 286.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya

1998 Hikâye, İstanbul.

ÜNLÜ, Mahir ve ÖZCAN Ömer

1988 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, 2. c., İstanbul.

YAZAR, Mehmet Behçet

1933 Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, İstanbul.

YAZAR, Mehmet Behçet

1937 Genç Romancılarımız ve Eserleri, İstanbul.

1999 Edebiyatçılar Alemi, Ankara

YURT Ansiklopedisi. Türkiye İl İl: Dünü. Bugünü, Yarını, 5. c.

## Makaleler

"Bekir Sıtkı İle Bir Konuşma"

Varlık, 1. 9. 1951, Sayı 374

DİZDAROĞLU, Hikmet

"Edebiyatımızdan Portreler"

Varlık, 1. 7. 1952

SARP, Asım

"Bugünkü Hikâyecilerde Realizm"

Yurt ve Dünya, Temmuz 1942, Sayı 31:246

"Herkes Kendi Hayatını Yaşar"

Varlık, 1. 6. 1941

SABA, Şinasi

"Bekir Sıtkı Kunt"

Varlık, 15 Nisan 1959, Sayı:500

ALANGU, Tahir

"Hikâyeciliğimizde Yeni Bir Yol"

Yeditepe, 1. 5. 1957, sayı130:2-7

NAYIR, Yaşar Nabi

"Romancılığımız ve Tercüme"

Varlık, 1. 8. 1938:122

NAYIR, Yaşar Nabi

"On Beş Yılımız"

Varlık, c. 6, Yıl 6, Sayı 128:113

NAYIR, Yaşar Nabi

"Asıl Dava Köy Davasıdır"

Varlık, 1. 1. 1949:93-94

ATA, Nurullah

"Gençlerle Başbaşa"

Vakit, 27. 3. 1936:1-4

SEVENGİL, Refik Ahmet

"Yeni Kitaplar Talkınla Salkım"

Kurun, 23. 9. 1937:3

GEZGİN, Hakkı Süha

"Memleket Hikâyeleri Ve Talkınla Salkım"

Kurun, 27. 12. 1937:3

GEZGİN, Hakkı Süha

"Talkınla Salkım Hikâyesi"

Kurun, 28. 12. 1937:3

HANÇERLİOĞLU, Orhan

"Bekir Sıtkı"

Varlık, 1. 4. 1959, Sayı 499:3

KUNT, Bekir Sıtkı

Ziya Osman Saba Ve Bir Ankete Cevabı

Varlık, 1. 3. 1957, Sayı 499:5

BAYDAR, Mustafa

"Bekir Sıtkı Kunt Anlatıyor"

Varlık, 1. 5. 1957, Sayı 453

"Hatay'dan Haberler"

Vakit, 27. 2. 1939:6

GÜNAY, Hulusi

"Bekir Sıtkı Kunt'la Bir Mülakat"

Vakit, 1. 8. 1939:9

GÜNAY, Hulusi

"Hatay Yolunda"

Vakit, 2. 8. 1939

DİZDAROĞLU, Hikmet

"Yeni Hikâyeler"

Varlık, 15. 1. 1959:12

ALANGU, Tahir

"1960'ta Roman Ve Hikâyemiz"

Varlık, 1961:36-39

UZELLİ, Ahmet Sırrı

"Bekir Sıtkı İle Konuşma"

Vakit, 27. 3. 1936:1-6

ANDAY, Melih Cevdet

"Hikâyeci Bekir Sıtkı İle Bir Konuşma"

Akşam, 21. 12. 1953

DURSUN, Tarık

"Bekir Sıtkı'nın Ayrı Dünyası"

Kaynak, 15. 6. 1952:260

İMAM, Ahmet

"Türk Öykücülüğüne Değgin"

Yordam Dergisi, Temmuz/Ağustos 1969, Sayı 4:131-132.

NAYIR, Yaşar Nabi

"Realist Edebiyata Güzel Bir Örnek"

Ulus, 17. 9. 1937

Bekir Sıtkı Kunt

Yeditepe, 1. 8. 1951:4

KUNT, Bekir Sıtkı

“Halk Eğitimi”

Yeditepe, 1. 7. 1952

KUNT, Bekir Sıtkı

“Edebiyatta Tanınma”

Yeditepe, 1. 5. 1952:1-3

KUNT, Bekir Sıtkı

“Sanatta Demokrasi”

Yeditepe, 1. 3. 1952:1-7

KUNT, Bekir Sıtkı

“Halkı Dinlemek”

Yeditepe, 1. 1. 1952:1

KUNT, Bekir Sıtkı

“Madalyonun İki Tarafı”

Yeditepe, 1. 12. 1951:1-3

KUNT, Bekir Sıtkı

“Yaşasın İşporta”

Yeditepe, 1. 11. 1951:1

KÖRÜKÇÜ, Muhtar

“Kitaplar Arasında”

Varlık, 1. 10. 1952:22

ÖZGÜL, M. Kayahan

“Hikâyenin Romanı”

Hece, Ekim/Kasım 2000, Sayı 46/47: 33-34.

YILDIRIM, Dursun

“Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı”

Türk Yurdu, Mayıs 2001, Sayı 166:23.

## ÖZET

“Bekir Sıtkı Kunt’un Hayatı, Sanatı ve Eserleri” adlı araştırmamızın amacı cumhuriyet döneminde eserlerini veren Bekir Sıtkı Kunt’u hayatı, sanatı ve eserleriyle tanıtmak ve bütün olarak incelemektir.

Yazı hayatına henüz öğrenci olduğu 1924 yılından sonra başlayan Bekir Sıtkı Kunt sosyal gerçekçi çizgide yazdığı hikayeleriyle tanınır. Yazarımız roman kaleme almamıştır.

Bekir Sıtkı Kunt’un hikayelerini tanıtmayı ve hikayeciliğini belirlemeyi amaç edinen bu çalışma, Giriş ve Sonuç dışında iki bölümden meydana gelmektedir. İlk bölümde yazarın hayatı, sanatı, eserleri ve Hatay’ın Türkleşmesi’ndeki rolü birlikte ele alınmıştır.

Tezin ikinci bölümünde ise Kunt’un hikâyeleri incelenmiştir. Hikâyeler yapı, zaman, mekan, şahıs kadrosu ve bakış açısına göre ayrı ayrı ele alınmıştır. Ayrıca hikâyeler tematik yönden değerlendirildikten sonra “toplumsal hayatta meydana gelen değişimler” açısından da yorumlanmıştır. Bu bölümün diğer alt başlığını ise hikâyelerin dil özellikleri açısından değerlendirilmesi oluşturmuştur.

Yalnızca hikaye yazarı olarak tanınan Bekir Sıtkı Kunt’un incelendiği bu çalışmanın edebiyat araştırmalarına yardımcı olacağı kanaatindeyiz.

## ABSTRACT

The aim of this investigation by the title "Bekir Sıtkı Kunt his life, art and work" is to examine and introduce Bekir Sıtkı Kunt, who wrote stories in Turkish Republic term.

Bekir Sıtkı Kunt, who began his writing craeer as a student, is known for the short stories appropriate to the period.

The target of this study is to deal with Bekir Sıtkı Kunt in all aspects. The study consists of two chapters, excluding the introductory and conclusion section. In the first section there is given writer's biography, description of writer's art and work and also role of independence of Hatay.

An evaluation of his short stories by structure, theme, time, etc. Is given in the second section.

We think that this investigation which tried to study on Bekir Sıtkı Kunt, who is known just as short story writer, will be useful for other literary investigations.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM BAKANLIĞI  
DOKÜMANTASYON BİRİMİ