

Çukurova Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

707463

BEKİR SITKI KUNT'UN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

107463

H. Neşe APAYDIN

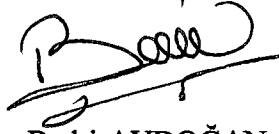
DANIŞMAN: Yard. Doç Dr. Bedri AYDOĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA/ 2001

T.C. YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU
DOKÜMAN YAYIN MERKEZİ

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında
28.09.2001 tarihinde YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



Başkan: Yrd. Doç. Dr. Bedri AYDOĞAN



Üye: Yrd. Doç. Dr. Hakan SAZYEK



Üye: Yrd. Doç. Dr. H. Dilek BATİSLAM

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.



Prof. Dr. Mahir FİSUNOĞLU



ÖZET

Bekir Sıtkı Kunt'un Öykücülüğü

H. Neşe APAYDIN

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Yard. Doç. Dr. Bedri Aydoğan

2001, viii+280 sayfa

Bu çalışma, Bekir Sıtkı Kunt'un Türk öykü edebiyatındaki yerini belirlemek amacıyla. Çalışmamız, Türk öykü edebiyatının gelişiminin aktarılmasıyla başlamaktadır. Böylece Bekir Sıtkı'nın buna katkıları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bekir Sıtkı Kunt, yazı hayatına 1925'te başlamıştır. Sanatçı, 1930'dan sonra öykü yazmaya yönelmiştir. Beş öykü kitabında ve süreli yayınlarda toplam altmış dört öyküsü vardır. Bu öykülerin çoğu kısa olay öyküsü özelliği gösterir. Bekir Sıtkı'nın öykü tekniğinden çok içeriğe önem vermiştir.

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde 1930 sonrası Türk toplumunun geniş bir panoraması ortaya konulmuştur. İyi bir gözleme dayandığı belli olan öykülerde ekonomik sorunların bireyler ve toplumda oluşturduğu yozlaşma dile getirilmiştir.

Onun kişileri toplumda sıkça görebileceğimiz orta sınıfa mensup insanlardan seçilmiştir. Ön planda erkeklerin olduğu öykülerde kadınlara daha az yer verilmiştir. Bekir Sıtkı'nın anlatıcıları çoğu zaman taraflı bir tutuma sahiptir. Öykülerin genellikle olimpik olan anlatıcısı, kahramanlarla ilgili ayrıntılı bilgiler verir.

Halkın beğenilerine önem veren sanatçı, sade bir dil kullanmıştır. Öykülerinde konuşma dilinin özelliklerini yansıtmaya çalışmıştır.

Bekir Sıtkı Kunt, Türk öykü edebiyatında 1930 sonrasındaki öykü yazarları arasında önemli bir yere sahiptir. Cumhuriyet dönemi öykü yazarlarının öncülerinden biridir.

Bu tez, böylece Bekir Sıtkı Kunt'un Türk öykü edebiyatına olan katkılarını ortaya koymaya çalışmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bekir Sıtkı Kunt, Bekir Sıtkı, öykü, anlatı, edebiyat, Türk kısa öykücülüğü

ABSTRACT

Bekir Sıtkı Kunt's Narration

H. Neşe APAYDIN

Mlit. Thesis, Turkish Language and Literature Department

Supervisor: Yard. Doç. Dr. Bedri AYDOĞAN

September 2001, viii+280 pages

In this study the main object is to determine Bekir Sıtkı Kunt's place in Turkish Literature. Our study starts by conveying the survey of the Turkish narration. In this way, Kunt's contributions will be searched in Turkish Literature.

Kunt began his writing profession in 1925 after 1930 he started to write short stories. Kunt has sixty-four short stories in his five works and various periodicals. Most of these stories have short story technique. Kunt considered the content rather than technique in his style.

In these stories are illustrated a large panorama of Turkish Society after 1930/ in general these stories built on real observation and have conveyed that the economic problems cause of the degeneration on the society and person.

Characters of the stories have been chooses middle-class people whom we could meet easily in the Society. Kunt created male characters rather than female in his stories.

Kunt's narration have usually are aspect. The narrator gives all details about the main character in these stories.

Kunt, considering the public pretence, wrote his stories with daily language at the same time, he tried to show of spoken language in his works. Kunt is one of the notable novelist in Turkish Literature after 1930.

In this thesis, Kunt's contributions have been tried to determine in Turkish Literature.

Keywords: Bekir Sıtkı Kunt, Bekir Sıtkı, Literature, Narration, Story

ÖN SÖZ

Türk edebiyatında öykü türünün gelişimi ve öykü yazarları hakkında yapılan akademik çalışmalar, roman ve şiir araştırmalarına göre daha azdır. Halit Ziya, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esandal, Sabahattin Ali, Sait Faik gibi Türk öykücülüğüne önemli katkıları bulunan birkaç yazar üzerinde yapılan çalışmalar bir tarafa bırakılırsa, özellikle II. Meşrutiyet sonrasında ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında eser veren öykücülerimizin birkaçı dışındakiler hakkında yeterince bilimsel çalışma yapılmadığı görülmektedir.

İlk öykülerini 1930 yılından itibaren yayımlamaya başlayan ve Cumhuriyet kuşağı öykü yazarları içinde realist çizgiyi devam ettiren önemli öykücülerden biri olarak bilinen Bekir Sıtkı Kunt (1905-1959) hakkında da şimdiye kadar akademik bir çalışma yapılmamıştır.

Bu tez çalışmasının amacı, Türk öykücülüğünün Cumhuriyet sonrasında gösterdiği gelişmede pay sahibi olduğuna inanılan Bekir Sıtkı Kunt'u öykücü kimliğiyle incelemektir. Bu çalışma, edebî metni edebiyat araştırmalarının odağına alan ve edebî metni kendi içinde bulunan özelliklerden hareket ederek açıklamanın daha doğru olduğunu savunan bir metot anlayışıyla kaleme alınmıştır.

Bu çalışma, Bekir Sıtkı Kunt'un öykü kitaplarında bulunan ve süreli yayınlarda kalan altmış dört öyküsü incelenmek, çözümlenmek suretiyle ortaya çıkmıştır.

Tez, giriş, sonuç ve kaynakça dışında toplam sekiz bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde öykü türünün üzerinde kısaca durulmuş ve Türk edebiyatında öykü türünün gelişimi hakkında kaynaklardan derlenen kısa bir bilgi verilmiştir.

Birinci bölümde, "Bekir Sıtkı Kunt'un Hayatı ve Eserleri" başlığı altında sanatçının hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde önce kısa bir biyografi yer almış; sonra sanatçının eserleri tanıtılmıştır. Sanatçının eserleri içinde, çalışmanın konusu olan öykülerin yayımlanışlarına daha ağırlıklı olarak değinilmiştir. Bekir Sıtkı Kunt, kendi edebiyat anlayışını ayrıntılı olarak açıklamak gereği duymadığı için, monografik çalışmalarda karşılaşılan "edebiyat anlayışı" kısmı zorunlu olarak dar tutulmuş; öykülerin analizinin bu konuda bir fikir oluşturacağına inanılmıştır.

İkinci bölümde Bekir Sıtkı Kunt'un öyküleri içerik bakımından değerlendirilmiştir. Bu bölümde ele alınan konular, yazarın verdiği öneme göre tasnif ve tahlil edilmiştir.

Üçüncü bölümde, öykülerin olay örgüsü bakımından gösterdiği özellikler ele alınmıştır. Bu bölümde yazarın olay oluşturmak için uyguladığı teknikler, öyküye başlangıç ve öyküyü bitiriş yöntemleri incelenmiştir.

Dördüncü bölümde Bekir Sıtkı Kunt'un öykülerindeki bakış açısı sorunu üzerinde durulmuştur. Bakış açısı, anlatıcının kimliği, anlatım konumu ve anlatım tutumu bakımından incelenmiştir. Yazarın anlatıcıya müdahale edip etmediği de bu bölümde değerlendirilmiştir.

Tezin beşinci bölümünde Bekir Sıtkı Kunt'un öykülerindeki mekân unsurları incelenmiştir. Öykülerdeki mekân kurgulama yöntemleri değerlendirildikten sonra, dış ve iç mekân unsurları ayrı ayrı incelenmiştir. Böylece yazarın öykü mekânı olarak ağırlıklı olarak hangi mekân unsurlarını tercih ettiği tespit edilmiştir.

Altıncı bölümde Bekir Sıtkı Kunt'un öykülerinde zaman sorununun çözümlenişi üzerinde durulmuştur. Öykülerdeki gerçek zaman unsurlarının sıklığı, olay zamanının süresi ve zamanın kronolojik olup olmadığı, anlatıma zamanının incelenen öykülerde gösterdiği özellikler bu bölümde değerlendirilmiştir.

Yedinci bölümde, incelenen öykülerdeki kişileştirme yöntemleri ve kişi kadrosu üzerinde hakkında bilgi verilmiştir. Yazarın kişilerini hangi yöntemlerle kurguladığı ortaya konulduktan sonra, kişi kadrosu cinsiyetlerine göre tasnif edilerek incelenmiştir.

Üslûp, bu çalışmanın sekizinci ana bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde Bekir Sıtkı Kunt'un öyküleri üslûp özellikleri bakımından incelenmiştir. Çalışmada önce "Sözcükler" alt başlığı altında Bekir Sıtkı'nın öykülerinde söz varlığı, sıfatlar, unvanlar, argo ve kaba sözler, deyimler ayrı başlıklarla ele alınmıştır. Bu bölümde ikinci olarak öykülerde cümle bakımından saptanan hususlar değerlendirilmiştir. Diyaloglardaki üslûp özellikleri, tasvirler, edebî sanatlar, mizah üslûbu da bu bölümde incelenmiştir. Bu bölümde son olarak yazarın anlatıcıya müdahale edişi bir üslûp kusuru olarak ele alınmıştır.

Çalışmanın sonunda bir sonuç ve bibliyografya yer almaktadır. Sonuç'ta Bekir Sıtkı Kunt'un öykücülüğü, çalışmanın ortaya çıkardığı bulgular ışığında değerlendirilmiştir. Bibliyografya üç kısma ayrılmış; önce yazarın eserleri, öykü kitaplarından başlamak üzere yayınlanış sırasına göre tasnif edilerek dizilmiş; ikinci olarak Bekir Sıtkı Kunt hakkında yazılanlar ve son olarak da bu çalışmada yararlanılan diğer kaynaklar alfabetik olarak sıralanmıştır.

Bu çalışmada alıntı yapılan metinlerin orijinal imlâsı aynen korunmuştur.

Bu yüksek lisans tez çalışması, Çukurova Üniversitesi Araştırma Fonu'nun **SOSBE. YL.2000-15** numaralı projeye sağladığı maddi destekle gerçekleştirilmiştir.

Bu tez çalışması sırasında büyük yardımlarını gördüğüm tez danışmanım Sayın Yard. Doç. Dr. Bedri AYDOĞAN'a çok teşekkür ediyorum.

H. Neşe APAYDIN

ADANA, 2001

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖN SÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR.....	viii
0. GİRİŞ.....	1
1. BEKİR SITKI KUNT'UN HAYATI VE ESERLERİ.....	7
1. 1. Hayatı.....	7
1. 2. Eserleri.....	9
1. 3. Edebiyat Dışı Yazıları.....	12
1. 4. Sanat ve Edebiyatla İlgili Görüşleri.....	13
2. İÇERİK.....	18
2.1. Toplumsal Temalar.....	19
2.1.1. Ekonomik Sorunlar.....	19
2.1.2. Sınıfsal Farklılıklar.....	28
2.1.3. Çalışma Yaşamının Sorunları.....	37
2.1.4. Bürokrasi.....	40
2.1.5. Devlet – Halk İlişkisi.....	46
2.1.6. Köy-Kent İlişkileri.....	49
2.1.7. Evlilik.....	52
2.1.8. Kadın-Erkek İlişkileri.....	74
2.1.9. Kuşak Çatışması ve Yozlaşma.....	81
2.1.10. Eğitim.....	85
3. OLAY ÖRGÜSÜ.....	88
3.1. Çizgisel Kurguya Sahip Olan Öyküler.....	89
3.2. İlmikli Çizgi İle Kurulan Öyküler.....	92
3.3. Öykülerin Başlangıç Bölümleri.....	94
3.3.1. Tasvirle Başlayan Öyküler.....	95
3.3.2. Otobiyografik Girişli Öyküler.....	107
3.3.3. Diyalogla Başlayan Öyküler.....	108
3.3.4. Meddah Hikâyesi Gibi Başlayan Öykü.....	109
3.4. Öykülerin Sonuç Bölümleri.....	109
3.4.1. Diyaloglarla Sonuçlandırılan Öyküler.....	110
3.4.2. İç Konuşmayla Sonuçlandırılan Öyküler.....	110
3.4.3. Durum ve Kişi Tasviriyle Sonuçlandırılan Öyküler.....	112
3.4.4. Durum Saptaması İle Sonuçlandırılan Öyküler.....	114
3.4.5. Esprili Bir Durumla Sonuçlandırılan Öyküler.....	115
3.4.6. Ucu Açık Bırakılan Öyküler.....	117
3.4.7. Yazarın Yorumu İle Sonuçlandırılan Öyküler.....	118
3.4.8. Son Öykü İle Sonuçlandırılan Öyküler.....	119
4. BAKIŞ AÇISI.....	120
4.1. Anlatıcının Kimliği.....	121
4.1.1. O-anlatıcılı Öyküler.....	121
4.1.2. Ben-anlatıcılı Öyküler.....	122
4.1.3. Çoklu Anlatıcılı Öyküler.....	124
4.2. Anlatım Konumu.....	126

4.2.1. Olimpik Anlatıcı	126
4.2.2. Gözlemci Anlatıcı Konumu	128
4.3. Anlatım Tutumu	130
4.3.1. Tarafli ve Onaylayıcı Anlatım Tutumu	130
4.3.2. Eleştirel Anlatım Tutumu	132
4.3.3. Mizahî Anlatım Tutumu	134
4.3.4. Nesnel Anlatım Tutumu	136
5. MEKÂN	139
5.1. Dış Mekân	140
5.1.1. Yerleşim Yerleri	140
5.1.2. Ulaşım Noktaları	148
5.1.3. Çarşı – Pazar	150
5.1.4. Doğa	151
5.1.5. Kışla	153
5.1.6. Hanlar	154
5.2. İç Mekân	154
5.2.1. Evler	155
5.2.2. Otel Odaları	158
5.2.3. Devlet Daireleri ve Şirketler	159
5.2.4. Taşıtlar	162
5.2.5. Bar- Meyhane	164
5.2.6. Kahveler	165
5.2.7. Okul	166
5.2.8. Sinema Salonu	167
6. ZAMAN	168
6.1. Olay Zamanı	168
6.1.1. Olay Zamanında Gerçeklik	174
6.2. Anlatma Zamanı	176
7. KİŞİLER	180
7.1. Kişileştirme	180
7.1.1. Kişilerin Tanıtılması	181
7.1.2. Kişilerin Adlandırılması	191
7.1.3. Kişileştirmede Tip ya da Karakterlerden Yararlanma	194
7.1.4. Öykü Kişilerinin Sayısal Analizi	200
7.2. Kişi Kadrosu	203
7.2.1. Erkekler	204
7.2.3. Kadınlar	226
7.2.4. Çocuklar	241
8. ÜSLÛP	243
8.1. Sözcükler	243
8.1.1. Söz Varlığı	243
8.1.2. Sıfatlar	244
8.1.3. Unvanlar	246
8.1.4. Argo, Kaba Söz ve Küfürler	248
8.1.5. Deyimler	250
8.2. Cümleler	252
8.3. Diyaloglar	255
8.4. Tasvirler	258
8.5. Edebî Sanatlar	260
8.6. Mizah Üslûbu	262
8.7. Yazarın Eserine Müdahalesi	264
SONUÇ	267
KAYNAKÇA	273

KISALTMALAR

A.D.: Ayrı Dünya

Age.: Adı geçen eser

Agy.: Adı geçen yazı

C.: Cilt

DTCF: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakóltesi

H.K.H.Y.: Herkes Kendi Hayatını Yaşar

M.H.: Memleket Hikâyeleri

S.: Sayı

s.: Sayfa

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

TTK: Türk Tarih Kurumu

T.S.: Talkınla Salkım

Y.V.Y.: Yataklı Vagon Yolcusu

0. GİRİŞ

Yaşanmış, yaşandığı hayal edilmiş ya da yaşanabileceği düşünülmüş olayların bir olay örgüsüne bağlı olarak anlatılmasına öyküleme (tahkiye) denir.

İnsanın öykülemek ve öykü dinlemek ihtiyacı, değişen zamana ve koşullara göre yeni biçimler almakla birlikte, neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. İlk mağara resimlerinin bile bir öyküleme yolu olduğu düşünülürse bu görüşü doğru kabul etmek gerekecektir. Öyküleme geleneğinin ilk halkasını destanlar ve masallar oluşturur.

Destanlar saf halleriyle toplumu yöneten, ona baş kaldıran kahramanların dış güçlerle; toplumun dışında kalmış başka topluluklarla, düşmanlarla ve doğal ya da doğa dışı âfetlerle, olağanüstü yaratıklarla mücadelelerini anlatır¹.

Masalsa toplumun kendi iç çatışmalarının anlatıldığı ilk anlatı türüdür. Masalda aynı toplumda yaşayan zengin, yoksul, padişah, harami gibi toplumsal sınıfları temsil eden kişilerin birbirleriyle olan çatışmasını buluruz. Destanlar üst sınıfa hitap eden bir anlatırken masalların toplumun yoksul kesimlerinin ihtiyaçlarına cevap verdiği görülmektedir.

Öykü ve roman ise bu iki anlatı türünün üzerine kurulmuştur. Öykü adıyla nitelendirilen ilk ürünlerin ortaya çıkışı, Avrupa'da toplumsal sınıfların oluşmasının önemli aşamalarından biri olan Rönesans'tan biraz önceye rastlamaktadır. Bir anlatı türü olarak yaygınlaşması ise Rönesans'ta olur.

1350-1353 tarihleri arasında yazılan ve İtalyan yazarı Boccacio'nun eseri olan *Dekameron Hikâyeleri*, destan ve masaldan farklı bir türün ilk örneğidir. *Dekameron Hikâyeleri*, Floransa'daki bir veba salgını sırasında kıra kaçıp bir köşke sığınan yedi kadın ve üç erkeğin, sıkıntıyı azaltmak amacıyla, on gün boyunca her birinin birer öykü anlatması yoluyla oluşturulmuş yüz öyküden meydana gelmiştir. Arap edebiyatının çerçeve öykü tekniğiyle yazılmış *Binbir Gece Hikâyeleri*'ni çağrıştıran Boccacio'nun eserini bu öykülerden etkilendiğini söylemek pek mümkün değildir. Çünkü Batı edebiyatlarının Arap öykülerini ancak XVIII. Yüzyıldan sonra tanıdığı ileri

¹ Pertev Naili Boratav (1983), *Folklor ve Edebiyat I*, Adam Yayınları, İstanbul, s.305

sürülmektedir². *Dekameron Hikâyeleri*, Avrupa edebiyatlarında birkaç sayfalık “novel” adı verilen kısa öykü türünün şekillenmesine yol açar. Masallar ve destanlardaki olağanüstü motifler ayıklanır; anlatı aşama aşama gerçekçi bir çizgiye kavuşur.

Destan aristokrasinin, masalsa halk yığınlarının anlatı ihtiyaçlarına karşılık veriyordu; roman ve öykü ise yeni ortaya çıkan burjuva sınıfına hitap etmiştir. Bu yüzden de roman ve öykünün gelişimi, Avrupa’da orta sınıfın gelişmesine paralel bir seyir izlemiştir.

Türk edebiyatında da öykü türünün benzer bir gelişim çizgisi izlediği görülmektedir. Bizde de destan devrini değişik toplum katmanlarının ortaya çıkardığı öykü devri izlemiştir; sonunda Batı tarzındaki modern öykü ve roman Türk edebiyatındaki yerini almıştır. Ancak türün gelişmesinde toplumsal kurumların zorlamasıyla ortaya çıkan bir gelişim olamadığını da belirtmek gerekir.

Türk edebiyatında da eski öykümüz, Divan ve halk olmak üzere iki koldan gelişmiştir.

Leyla ve Mecnun, Yusuf u Züleyha, Gül ü Bülbül gibi manzum ve mensur anlatılara rastladığımız Divan edebiyatında konular ortak İslam kültüründen alınmıştır. Bu öyküler, çoğunlukla alegorik bir nitelik taşır. Amaç tasavvufun istediği insan tipini göstermek, gerçek akşın Tanrı aşkı olduğunu vurgulamaktır. Bu yüzden bu öykülerde gerçek insanla; onun iç ve dış çatışmalarıyla karşılaşmak olanaksız gibidir.

Divan edebiyatı öykülerinde zaman zaman, sanat yapmak daha önemli bulunduğundan içerik bakımından sıkıntılar doğabilmektedir.

Halk yığınlarının ilgi gösterdiği ve “halk hikâyesi” adı verilen anlatı ürünleri ise, XVI. Yüzyılda ortaya çıkmış; varlığını halk arasında sürdürmüştür. Halk edebiyatının yazıya geçmiş ve bugün elimizde bulunan ilk öykü örneği olan Dede Korkut’un bu yüzyılda yazıldığı bilinmektedir.

Halk hikâyeleri, taşıdıkları birtakım özelliklerle destanla roman arasında yer almaktadır. Halk hikâyelerinde destan geleneğinden gelen pek çok ize rastlanmaktadır. “Anlatıya sazın ve ezginin koşulması, anlatının büyük boyutlu oluşu (üç, beş, yedi gece süren öyküler vardır), dinleyici ve anlatıcı ilişkilerinin destan geleneğindeki benzeyişi, anlatıcının uzun bir öğreti dönemi sonunda bir uzmanlık yeterliliği elde etmiş

² Doç.Dr. Orhan Okay (1987), *Tanzimat Edebiyatı* (Ders Notları), Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, s.20

olması, öykülerin çoğu zaman erkekler ve yetişkinler çevresine seslenmesi...”³ gibi özellikleriyle destana yaklaşıp. Ancak nazma önemli anlarda baş vurmaıyla, anlatıcıların nitelikleriyle, üslup farklarıyla halk hikâyeleri, destandan ayrı bir tür olduklarını gösterirler.

Ayrıca halk hikâyeleri konuları ve konulara yaklaşım tarzlarıyla da destanlardan ayrılır. Destanlardaki toplumun dış güçlerle tek vücut olarak savaşmasının yerini halk öykülerinde, toplum içi çatışmalar, daha doğrusu toplumun farklı sınıflarının birbiriyle olan çatışmaları almıştır. Kahraman da buna paralel olarak, toplumsal odağında yer alır.

Halk hikâyelerini konu bakımından kahramanlık ve sevgi olmak üzere iki ayrı kola ayırmak mümkündür. Kahramanlık öykülerinin en bilineni Köroğlu kollarıdır. Sevgi konusunun işlendiği öyküler daha yaygındır. Bunlardan bir kısmının kahramanı tamamen hayaldir (Elif ile Mahmut, Ülfetin); bir kısmının kahramanları gerçekten yaşamış kabul edilir (Ercişli Emrah, Âşık Kerem, Âşık Garip); bir kısmının ise gerçek hayattan alınmıştır (Âşık Ali İzzet, Sümmani).

Halk hikâyeleri, sadece sözlü kaynaklara dayanmamış, yeri geldiğinde, çok doğal olarak, yazılı yüksek kültür ürünlerinden de yararlanmıştır. Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Heft Peyker gibi Divan edebiyatı manzum ve mensur öykülerinin konuları, halk öykülerinde de işlenmiş; anlatıcı bu öykülere halk hikâyesi biçimini vermeyi başarmış; hatta öyküler bu halleriyle yazıya da geçirilmişlerdir.

Türk öykücülüğünde üçüncü bir kol olarak ortaya çıkan meddah öyküleri, öykücülüğümüz açısından önemli bir yere sahiptir. Halk hikâyelerinin büyük kentlerde ve daha çok orta sınıf halka hitap eden bir kolu olarak da değerlendirilebilecek bu öykülerin en önemli özelliği, halk öykülerinden daha gerçekçi bir çizgiye sahip olmalarıdır. Meddahlığın tarihçesi ile ilgili olarak Fuat Köprülü, meddahlığın İran kıssahanlık, şehnamehanlık geleneğinin bir devamı olduğuna işaret ederek meddahların önceleri saray çevresinden ilgi buldukları halde sonradan saraydan dışlandıklarını belirtmiştir⁴.

“Fuat Köprülü’nün bu tarihçesinden anlıyoruz ki: 1) halk hikâyeciliğinin bu meddahlık şubesi, kahramanlık maceralarının anlatılmasından, realist mevzulara doğru bir gelişme göstermiştir; 2) destanî mevzuların anlatılması işini üzerine almış

³ Pertev Naili Boratav (1978), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınları, İstanbul, s.55-56

⁴ Fuat Köprülü (1986), *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.361-412

olan ozanların yerine büyük merkezlerde yavaş yavaş, İran ve Arap kıssahanlarını taklit eden ve onların mevzularının benzerlerini ele alan hikâyeciler belirmiştir.”⁵

Meddahlık, öykü ile tiyatro arasında kalan bir türdü; meddah öyküsünü anlatırken aynı zamanda kişilerin konuşma ve hareketlerini de taklit ederdi. Meddahlık geleneğinin son dönemlerinde ise öykünün gereksindiği olay unsuru iyice önemsizleştirilip espri ve taklide dayanan dramatizasyona ağırlık verilmiştir.

Meddahların saraylarda, konaklarda anlattıkları öykülerin bir kısmı “realist halk hikâyeleri” olarak nitelendirilmiştir. Bu öykülerin hepsinin İstanbul’da geçtiği görülmektedir. Bunların arasında *Hançerli Hanım*, *Letaif-nâme*, *Binbir Direk*, *Tayyar-zâde*, *Hüseyin Çelebi*, *Sansar Mustafa* sayılabilir⁶. Sözü edilen bu “realist halk hikâyeleri”nin yayımlanması da ‘Tanzimat’ın ilk yıllarında gerçekleşmiştir.

Aziz Efendinin *Muheyvelat-ı Aziz Efendi* adlı eseri için bazı araştırmacıların Batılı anlamdaki ilk öyküsü olduğu söylenmekteyse de bu konuda görüş birliği bulunmamaktadır. Eserin geleneksel anlatı tarzından kurtulamadığı söylenebilir.

Tanzimat döneminde ilk olarak Batı’dan yapılan çevirilerle roman ve öykünün edebiyatımıza girdiğini görüyoruz. Yusuf Kâmil Paşanın Fenelon’dan yaptığı *Telemak* çevirisi edebiyatımızın romanla ilk tanışmasıdır. Popülist yaklaşımla yazan Ahmet Midhat Efendinin *Kıssadan Hisse*, *Letâif-i Rivâyat* adlı eserleri geleneksel anlatıdan çok da farklı değildir. Emin Nihat’ın *Müsâmeretnâme* adlı eseri, eski anlatı geleneğiyle bazı yeni öykü tekniklerini bir arada barındıran geçiş dönemi ürünlerinden biridir. Tanzimat’ın birinci kuşak sanatçıları toplumsal yararı öncelikli sorun olarak gördükleri için biçimsel kaygılardan çok içeriğe, mesaja önem vermişlerdir.

Samipaşazade Sezai’nin *Küçük Şeyler* adlı eserindeki kısa öyküler ile Nâbizade Nâzım’ın *Karabibik* adlı uzun öyküsü öykü türünün bizdeki ilk başarılı ürünleri sayılır. Recaizade Mahmut Ekrem’in *Muhsin Bey yâhut Şâirliğin Hazin Bir Neticesi* ve *Şemsâ* adlı eserleri Tanzimat döneminin öykü örnekleridir. Bu dönemde yazarların roman ve öykü kavramları üzerine düşündükleri de dikkate alınacak olursa öykü edebiyatımızda geleneksel anlatıdan uzaklaşıp modern anlamda bir öykü türünün kurulmaya başlandığının da izleri daha iyi fark edilecektir. Tanzimat’ın ikinci kuşak sanatçıları birinci kuşak sanatçılarına göre daha fazla edebî kaygı taşıdıklarından biçim olarak da daha başarılı örnekler vermeye başlamışlardır.

⁵ Pertev Naili Boratav (1946), *Halk Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, Milli Eğitim Yayınevi, Ankara, s.126-127

⁶ Hasibe Mazıoğlu, “Divan edebiyatında Hikâye”, 1985, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s.30

Servet-i Fünûn döneminde özellikle Halit Ziya Uşaklıgil'le gelişen Türk öykücülüğü bu dönemde en çok dilinden dolayı eleştirilmiştir. Bununla birlikte Halit Ziya, modern Türk öykücülüğünün gelişmesinde önemli katkıları bulunan bir sanatçıdır. Bu dönemde Halit Ziya Uşaklıgil'den başka Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu da öykü türündeki eserleriyle dikkat çekmektedirler.

Servet-i Fünûn dışında gelişen edebiyatta da öykü ilgi gösterilen bir türdür. Ahmet Rasim, Mehmet Celâl, Fatma Aliye, Safvet Nezihî gibi adları da öykü türüne katkılarından dolayı Türk öyküsünde bir aşama olarak sayabiliriz.

Fecr-i Âti topluluğunun öykü türüne ilgi gösteren sanatçıları da Cemil Süleyman (Alyanakoğlu) ve İzzet Melih (Devrim)'dir.

Bu gelişmelerden sonraki en önemli adım Millî Edebiyat hareketi içindeki çalışmalar olmuştur. Bu dönemde Cumhuriyet dönemi öykücülüğünü hazırlayan önemli kısa öykü yazarları ürün vermiştir. Türk öyküsü, İstanbul'un dışına çıkan Refik Halit'in Memleket Hikâyeleri; Ömer Seyfettin'in milliyetçiliği yansıtan öyküleri; Halide Edip Adıvar'ın, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, Reşat Nuri Güntekin'in, Ebûbekir Hazım Tepeyran'ın öyküleri ile değişik bir yol bulmuştur⁷. Bu sanatçılar içinde Ömer Seyfettin Türk öykücülüğü açısından önemli bir isimdir. Kısa olay öyküsünün Türk öykü edebiyatındaki ilk başarılı temsilcisi olduğu belirtilmelidir. Bu dönemde verilen eserlerle ideolojinin de öyküye doğrudan yansıtıldığını, Millî edebiyat akımının farklı bir edebiyat eseri anlayışının da oluşmasına ve yerleşmesine zemin hazırladığını söyleyebiliriz.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazı hayatına Cumhuriyet öncesinde de eser vermeye başlayan Reşat Nuri, Yakup Kadri, Refik Halit, Memduh Şevket gibi sanatçılar önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu sanatçıların arasında Memduh Şevket Esendal daha çok öykücü olarak tanınan bir yazardır. Kısa durum öyküleri yazarak edebiyatımızda öykünün dünyadaki iki önemli tarzından birinin kurucusu olmuştur. Böylece Türk edebiyatında da dünyadaki öykü türünün gelişimine paralel olarak Ömer Seyfettin'le olay öyküsü, Memduh Şevket Esendal'la durum öyküsü yerleşmiştir.

Cumhuriyet döneminde çeşitlilik gösteren yeni anlayışlar ve arayışlarla gelişen öykücülüğümüzde Sadri Ertem'in öncülüğünü yaptığı toplumcu gerçekçi anlayışın da belirli bir katkısı vardır. Sanatın amacını "insanlara daha iyi yaşama, daha çok mutluluk

⁷ Kenan Akyüz (1979), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, s.175

sağlama” olarak açıklayan Sadri Ertem’in öykülerinde toplum düzeninde ekonomik nedenlerin etkileri üzerinde durulmaktadır⁸. Diğer taraftan aynı yıllarda Ümran Nazif Yiğiter, Nahit Sırrı Örik, Samet Ağaoğlu, Sait Faik Abasıyanık, Abdülhak Şinasi Hisar ve Sabahattin Ali⁹ gibi sanatçılar da öykü yayınlamaya başlamışlardır. Bu sanatçıların içinde toplumcu gerçekçi öykünün en önemli adı Sabahattin Ali olmuştur. Bekir Sıtkı Kunt da Sadri Ertem’in açtığı bu yoldan ilerleyen bir sanatçıdır. İlk öykü kitabında Refik Halit’in etkileri fark edilse de onun da amacı edebiyat yoluyla insanlara daha iyi bir yaşam sağlamaktır.

⁸ Alim Kahraman, TDV İslâm Ansiklopedisi, “Hikâye (Yeni Türk Edebiyatı)”, C.17, s.493

⁹ Rauf Mutluay (1973), 50 Yılın Türk Edebiyatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, II. Baskı, İstanbul,s.418-421

1. BEKİR SITKI KUNT'UN HAYATI VE ESERLERİ

1. 1. Hayatı

Bekir Sıtkı Kunt 1905 yılında Antakya'da dünyaya gelmiştir. Kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre nüfus kaydında belirtilmediği için doğum tarihini gün ve ay olarak bilemiyoruz. Babası Miskioğullarından Abdulgafur Efendi, annesi ise Vehbioğullarından Müftü Kadir Efendi'nin kızı Dudu Hanım'dır.(Sarıkamış, 1991:8) Babası Abdulgafur Efendi, genç yaşta devlet görevinden ayrılarak memleketi olan Antakya'ya yerleşmiş, tarım ve ticaret işleriyle uğraşmış; bir sabun yapımevi işletmişti (Alangu,1968:269). Babası ve annesi ile ilgili kimi bilgileri ise ikinci kitabı olan *Talkınla Salkım*'da yer alan "Babamın İntikamı" adlı öyküsünde bulabiliyoruz¹⁰.

".....Babamsa, genç denilebilecek bir yaşta tekaütlüğünü istiyerek hükûmet işlerinden çekilip doğduğu kasabaya dönmüş, biraz kasaba itiyatlarına bağlı, babadan kalma çifti çubuğu ile uğraşan sakin, kendi halinde bir adamdı."

".....Kasabalı olan ve çok güzel yemek pişirmesini bilen annem, ne dolmalar ne hindi kızartmaları, neler neler.. Ne kaymaklı tatlılar yapar, her yemeği bir ziyafet sofrasına çevirirdi."¹¹

Bekir Sıtkı Kunt, İlköğrenimini Antakya'da sırasıyla Habip Neccar İlkokulu, Nümune Mektebi ve Antakya İdadisi'nin ilk bölümlerinde 1912-1917 yılları arasında tamamlamıştır. 1923 yılında o zamanlar Fransızların yönetiminde olan Antakya Lisesi'nden mezun olmuştur¹². Antakya'nın karışıklıklar yaşadığı yıllarda İstanbul'a giderek iki sömestr boyunca Edebiyat Fakültesi'ne devam etmiştir. Aynı yıllarda bir yandan da *Vakit* gazetesinde çalışmaya başlamıştır. Gazetecilik mesleği için daha yararlı olacağını düşünerek Edebiyat Fakültesi'nden ayrılarak Hukuk Fakültesi'ne girmiş (1925); o yıllarda üç yıl olan okulu 1928'de bitirmiştir. Bir süre daha gazeteciliği sürdürdükten sonra, 1930 yılında asıl mesleğine dönerek Düzce Mahkemesi aza

¹⁰ Orhan Hançerlioğlu Varlık'ta yayımlanan bir yazısında Bekir Sıtkı Kunt'un "Babamın İntikamı" adlı öyküsünün giriş bölümünden alıntı yaparak burada yazarın babasını ve annesini anlattığını söylemektedir. Orhan Hançerlioğlu (1959) "Bekir Sıtkı", *Varlık*, S.499, s.3

¹¹ Bekir Sıtkı Kunt (1937), "Babamın İntikamı", *Talkınla Salkım*, İstanbul, ,s.44

¹² Mehmet Tekin redaktörlüğünü yaptığı Veli Sarıkamış'ın eserinde bu konuya bir açıklık getirmiş; Bekir Sıtkı Kunt'un öğrenim süresi beş yıl olan Antakya idadisine Ekim 1919'da girdiğini, 1922'de tasdikname alarak ayrıldığını, bir süre Adana Sultanisi'nde okuduktan sonra tekrar okuluna döndüğünü ve Ağustos

mülazimi göreviyle İstanbul'dan ayrılmıştır. Sonraki görev yerleri de Uşak Şeker Fabrikası hukuk müşavirliği, Aydın kadastro hakimliğidir (Alangu,1968:269). Askerliğini 1930 ve 1934 yılları arasında yapmıştır. Askerliği ile ilgili anılarının bir bölümüne de ikinci kitabında yer alan “Avcı Hattı” ve “Karikatür” adlı öykülerinde değinmektedir. “Avcı Hattı”nda soyadı olarak Kunt'u seçişi, evlendiği kişinin kimliği ile ilgili bazı bilgiler, çok kısa da olsa, yer almaktadır.

Askerliğinin sona ermesinden sonra temyiz mahkemesi başsavcı yardımcılığına tayin edilmiştir (1934). Hatay meselesinin gündeme gelmesinden sonra da 1938'de Sancak nüfus yazımı ve seçimleri için bütün Antakya doğumlular gibi Bekir Sıtkı da Antakya'ya gönderilmiştir. Antakyalı diğer memurlarla beraber Bekir Sıtkı da Hatay sorunu çözüme kavuşuncaya kadar görevinden izinli sayılmıştır. Atatürk'ün ve ülkenin gündemindeki en önemli sorun olan Hatay sorunun çözümlenmesinde iyi yetişmiş kişilere ihtiyaç vardır. Bekir Sıtkı da böyle bir milli davada güçlü bir hukukçu ve yazar olarak kendisinden beklenenleri yerine getirmeye çalışmıştır. Antakya'da çıkarılan *Yenigün* gazetesinde sorumlu müdür ve baş yazar olarak görev yapmıştır. 2 Eylül 1938'de Hatay Devleti Millet Meclisi'nde milletvekili ve Divan katipliğinde bulunmuş; Hatay Devleti Türkiye Cumhuriyeti ile birleştikten sonra da yapılan ilk seçimlerle Hatay milletvekili olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne girmiştir. 1946'ya kadar iki dönem milletvekilliği yapmıştır. 1946 seçimlerini kazanamayınca yeniden hakimliğe dönmüş; 1947'den ölümüne kadar aralıksız olarak asliye ceza yargıçlığında bulunmuştur.

Bekir Sıtkı 1935 yılında evlenmiş ve bu evliliğinden üç çocuğu olmuştur (Alangu,1968:270). Eşinin kimliğine “Avcı Hattı” adlı öyküsünde bir cümleyle; “Piyade bölüğünden Fikri'nin kız kardeşiyle...” sözüyle değinir. (Kunt, 1937:113) Çocuklarından biriyle ilgili küçük bir bilgiyi ise *Varlık*'ta 1957'deki Ziya Osman Saba'nın ölümü üzerine yazdığı yazıda bulabiliyoruz. Sözü edilen yazıda küçük kızı Esin'in Amerikan Kız Lisesinde okuduğu sıralarda sanat adamlarından biriyle yapılacak bir anket ödevi için Ziya Osman Saba'yla konuşmak istediği ifade ediliyor. Bu yazının yazıldığı 1957 'de kızının Amerika'da okuduğunu yine kendi ifadesinden anlıyoruz¹³. Ailesi ile ilgili olarak bu bilgilerin dışında bir bilgiye ulaşmak mümkün olamadı.

1923'te 11. sınıftan tasdikname alarak ayrıldığını belirtmiştir. (Veli Sarıkamış (1991), *Bekir Sıtkı Kunt'un Hikayeciliği*, Antakya , s.8)

¹³ Bekir Sıtkı Kunt (1957) ,“Ziya Osman Saba ve Bir Ankete Cevabı”, *Varlık*, S.449, s.5

Yazar 8 Mart 1959'da İstanbul'da kalp krizinden yaşama veda etmiştir. Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

1. 2. Eserleri

İlkokuldan beri yazmaya meraklı olan Bekir Sıtkı Kunt, edebiyata nazım denemeleri ile başlamıştır. Kaynaklarda, yayımlanan ilk yazısının 1922 yılında *Yeni Adana* gazetesine gönderdiği bir muhabir mektubu olduğundan söz edilse de (Alangu, 1968:270); Bekir Sıtkı, 1951'de *Yeditepe* dergisinin röportajına verdiği cevapta ilk yazılarının *Vakit*'te basıldığını söylemektedir. Aynı röportajda sözü edilen bu yazının Antakya yolculuğuna dair olduğunu, imzasını da "Gökkaya" olarak attığını belirtmiştir¹⁴. Hüseyin Rahmi, Reşat Nuri, Hakkı Süha, Sadri Ertem, Refik Ahmet, Ömer Rıza ve Nurettin Artam'ın bulunduğu gazetenin sürekli yazarları arasına böylece Bekir Sıtkı da katılmıştır. Bu gazetede ve *Son Saat*'te mensur şiirleri yayımlanmıştır. Yazarın kendisinin bile adını unuttuğu ilk öyküsü ise 1925 yılında Edebiyat Fakültesi'nden bir arkadaşı tarafından bir Antalya gazetesine gönderilmiştir.(Alangu, 1968:270)

Sanatının asıl temelini oluşturan öykücülük yaşamı *Vakit*'te çalıştığı dönemlerde gazetenin yazı işleri müdürü Refik Ahmet Sevengil'in teşvikleriyle başlamıştır(Alangu, 1968:270). İkisini bir gecede yazdığı ifade edilen "Erbabı Mesalih" ve "Hazreti Cimri Aleyhisselam" *Vakit*'in ekinde 12 Temmuz 1930'da yayımlanmıştır. Bekir Sıtkı Kunt'un aynı yıl içinde *Vakit*'in ekinde on altı öyküsü yer almış; bu öykülerin bir bölümü ilk öykü kitabı olan *Memleket Hikâyeleri*'nde bir araya getirilmiştir¹⁵. *Memleket Hikâyeleri* ile ilgili hazırlıklarını Aydın'da görev yaparken tamamlamışsa da basılması ancak Bekir Sıtkı'nın askerliğini yaptığı dönemde olmuştur.

Yazar 1928'de Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra bir süre daha gazeteciliği sürdürmüşse de 1930'da yargıçlık göreviyle İstanbul'dan ayrılmıştır. Bundan sonra da bulunduğu yerlerden öykülerini göndermeyi sürdürmüştür. Bu öyküler de 1937'de *Talkınla Salkım* adıyla kitaplaştırılmıştır¹⁶.

¹⁴ Bekir Sıtkı Kunt (1951), "Bekir Sıtkı Kunt", *Yeditepe*, S.3, s.4

¹⁵ *Vakit* gazetesini incelemek mümkün olmuşsa da sözü edilen eklerine ulaşamadık Bu nedenle adı geçenlerin dışında hangilerinin *Vakit*'te yayımlandığını tespit edilemedi.

¹⁶ Bekir Sıtkı Kunt (1937), *Talkınla Salkım*, İstanbul

Vakit gazetesi öykücülerinden biri olarak anılmasından sonra bir süre de Halit Fahri'nin yazı işleri müdürlüğünü yaptığı *Servetifünun Uyanış* dergisine de yazılar göndermiştir. *Servetifünun Uyanış*'ı taradığımızda sözü edilen yazıların dansla ve çiçeklerin duyguları ifade edişteki gücüyle ilgili iki yazı olduğunu tespit ettik¹⁷.

1935'ten sonra diğer dergi ve gazetelerle ilgisini keserek eserlerini o dönemde Ankara'da çıkan *Varlık* dergisinde yayımlatmaya başlamıştır. Derginin 54. sayısında iki öyküsü birden; "Düşmez Kalkmaz Bir Allah" ve "Herkesin Hasta Olmağa Hakkı Yok" yer almıştır. (Alangu,1968:271) 1943 ve 1944 yılları arasında Behice Boran'ın *Adımlar* ile *Yurt ve Dünya* dergilerine öykülerini vermiştir.

Yayımlanmış beş öykü kitabında altı uzun öykü, kırk altısı kısa öykü olmak üzere toplam elli iki öyküsü yer almaktadır. Dergilerde kalan, kitaplarına girmemiş on kadar öyküsü bulunduğu sanılan yazarın dergilerde beş; ayrıca *Varlık* yayınları arasından 1948'den itibaren her yıl çıkan *Yeni Hikâyeler* adlı antolojilerde de altı öyküsünü görebildik. Bu öyküler şunlardır:

"Sultan Reşat"¹⁸, *Varlık*'ta 1949'da; "Ekmek Parası"¹⁹, *Varlık*'ta 1949'da; "Ukalâ Dümbeleşti"²⁰, *Varlık*'ta 1952'de; "Kör Boğaz"²¹, *Yeditepe*'de 1953'te; "Enişte"²², *Varlık*'ta 1956'da; "Eski Köye Yeni İmam" 1949 antolojisinde²³, "Satılık Ev", 1950 antolojisinde²⁴, "Saat" 1951 antolojisinde²⁵, "Kömür" 1952 antolojisinde²⁶, "Sıra" 1953 antolojisinde²⁷, "Arsa" 1954 antolojisinde²⁸, "Şimdikiler" 1956 antolojisinde²⁹ yer almıştır.

Bekir Sıtkı Kunt'un öykü kitaplarının ilki *Memleket Hikâyeleri* adını taşımaktadır. 1933'te basılan kitapta dokuz öykü yer almaktadır. Yazar kitabın başında "İsim Hakkında" başlığıyla eserinin adıyla ilgili açıklamalara yer vermiştir.

¹⁷ Bekir Sıtkı (1929), "Mimozalar" *Uyanış*, c.65, S.1705-20, s.315 ve Bekir Sıtkı (1929), "Dans", *Uyanış*, c.65, S.1710-25, s.393

¹⁸ Bekir Sıtkı Kunt (1949), "Sultan Reşat", *Varlık*, S.347; s.10

¹⁹ Bekir Sıtkı Kunt (1949), "Ekmek Parası", *Varlık*, S.350, s.8-9

²⁰ Bekir Sıtkı Kunt (1952), "Ukalâ Dümbeleşti", *Varlık*, S.380, s.13-14

²¹ Bekir Sıtkı Kunt (1953), "Kör Boğaz", *Yeditepe*, S.32, s.6-7

²² Bekir Sıtkı Kunt (1956), "Enişte", *Varlık*, S.438; s.14-15

²³ Bekir Sıtkı Kunt (1949), "Eski Köye Yeni İmam", *Yeni Hikâyeler*, s. 71-74

²⁴ Bekir Sıtkı Kunt (1950), "Satılık Ev", *Yeni Hikâyeler*, s.42-47

²⁵ Bekir Sıtkı Kunt (1951), "Saat", *Yeni Hikâyeler*, s.3-9

²⁶ Bekir Sıtkı Kunt (1952), "Kömür", *Yeni Hikâyeler*, s.10-15

²⁷ Bekir Sıtkı Kunt (1953), "Sıra", *Yeni Hikâyeler*, s.11-17

²⁸ Bekir Sıtkı Kunt (1954), "Arsa" *Yeni Hikâyeler*, s.3-9

²⁹ Bekir Sıtkı Kunt (1956), "Şimdikiler", *Yeni Hikâyeler*, s.3-9

“.....Vâkıa Refik Halit’in bu isimde 15 sene evvel intişar etmiş bir kitabı vardır. Refik Halit’in kitabını taklit ve tekrar etmeyi, yahut şöhretinden istifadeye kalkışmayı hiç düşünmedim. Esasen her iki kitabı da okuyan en dikkatsiz kari bile, bu hikâyelerle o hikâyelerde esen havanın ve ruhun tamamıyla ayrı olduğunu derhal anlıyacaktı.

Her hikâyem başlı başına bir memleket hikâyesidir, ve mevzularına göre isimleri vardır. Binaenaleyh, bu hikâyeleri toplıyan kitabın kapağına ayrıca bir isim uydurmayı lüzum görmedim, ve (MEMLEKET HİKAYELERİ)ni bir isim olmaktan ziyade, hikâyelerimi toplu olarak ifade eden bir tertip olduğu için kullandım.....”³⁰

Kitaptaki dördüncü öykü “Hancı Fettan Efendi” Sadri Ertem’e; beşinci öykü “Bar Açıan Mütekait” Reşat Nuri’ye; altıncı öykü “Erbabı Mesalih” Refik Ahmet’e; yedinci öykü “Hazreti Cimri Aleyhisselâm” Hikmet Münir’e ithaf edilmiştir. Kitabın son öyküsü “Arap Hoca” yazarın okul anılarının izlerini taşımaktadır.

Yazarın ikinci kitabı 1937’de basılan *Talkınla Salkım*’dır³¹. Bu kitabında on dört öykü bulunmaktadır. “Babamın İntikamı” öyküsü çocukluk anılarına; “Karikatür” ve “Avcı Hattı”nda askerlik anılarına değinmektedir. İlk öykülerindeki anlatım özellikleri büyük ölçüde devam etmekle birlikte bu kitaptaki öykülerde mizahın ve eleştirinin biraz daha incelendiği görülmektedir.

Yazar, üçüncü öykü kitabı olan *Herkes Kendi Hayatını Yaşar*’ı 1941’de bastırmıştır³². Bu kitapta altı uzun öykü yer almıştır. Bu öyküler önceki iki kitaptaki öykülerle karşılaştırıldığında özellikle olay sayısı bakımından farklılık göstermektedir. “Baba ve Kızı” ve “Daire” öyküleri dışındakiler oldukça hacimlidir. Hatta yazar bunlarda rakamlarla belirttiği bir bölümlemeye gitmiştir. Bu kitapta yer alan öykülerde ilk iki kitabındaki kısa öykülerinden farklı bir dünya sezilmektedir. Özellikle mizahî unsurların da daha çok kara mizaha dönüştüğü söylenebilir.

Dördüncü öykü kitabı *Yataklı Vagon Yolcusu* 1948’de çıkmıştır³³. Eserde on dört kısa öykü yer almıştır. Bu öykülerin bir bölümü diğer kitaplardakiler gibi önceden dergilerde yayımlanmıştır. Kitaba adını veren öykü “Yataklı Vagon Yolcusu” *Yurt ve Dünya* dergisinde “Zamanımızın İnsanları” adı altında seri olarak yayımlanmasına başlandığı söylenen öykülerin ilki olarak “Zamanımızın İnsanları I” adıyla yer

³⁰ Bekir Sıtkı Kunt (1933), *Memleket Hikâyeleri*, İstanbul, Remzi Kitaphanesi, s.5-6

³¹ Bekir Sıtkı Kunt (1937), *Talkınla Salkım*, İstanbul, Bozkurt Basımevi

³² Bekir Sıtkı Kunt (1941), *Herkes Kendi Hayatını Yaşar*, İstanbul, Vakıf Basımevi

³³ Bekir Sıtkı Kunt (1948), *Yataklı Vagon Yolcusu*, İstanbul, Varlık Yayınları

almıştır.³⁴ Kitabın altıncı öyküsü olan “Aşkî Kamçıl原因 Bahar” 1940 yılında *Varlık*’ta “İncir Yapracağının Kokusu” adıyla yayımlanmıştır.

Bekir Sıtkı’nın son öykü kitabı *Ayrı Dünya* 1952’de çıkmıştır³⁵. Kitapta yer alan dokuz öykünün “Hangisi” ve “Pazar Dönüşü” dışındakiler önceden dergilerde yayımlanmıştır.

Bekir Sıtkı’nın bunların dışında basılmış bir başka çalışması da *Arzu ve Kanber*’dir. Bu kitap Matbuat Umum Müdürlüğünün hazırlattığı halk kitaplarından üçüncüsü olarak 1940 yılında yayımlanmıştır.

Hakkında yazılan yazılarda yazara yöneltilen en önemli eleştiri çok az yazması noktasında olmuştur. Ancak, ölümüne kadar yargıçlık mesleğinden ayrılmayan Bekir Sıtkı Kunt için öykü yazmak, en başta gelen iş olamamıştır. *Yeditepe*’de 1952’de yayımlanan söyleşide yazarlık serüveniyle ilgili şu açıklamaları yapmaktadır:

“.....Bizim yapmak istediğimiz sanat, tecrübe ve olgunluk isteyen bir sanattır. Her gün yeni bir şey öğreniyoruz. Hani ‘Yaşa yaşı..Gör temaşı..’ İhtiyarlık çöküp kafa sakatlanmadan, daha iyi bir şeyler yapacağımı sanıyorum. Bu ümit beni hayata bağlı tutan sebeplerin belki en başında gelir.”³⁶

1957 yılında *Varlık* dergisi için Mustafa Baydar’ın yaptığı röportajda Bekir Sıtkı, gazetecilik mesleğinin kendisine olayları kolay anlatma yeteneği kazandırdığından söz ettikten sonra milletvekilliği ve yargıçlığın politikanın içyüzünü tanıttığını, toplum olaylarıyla yakınlaşmayı sağladığını belirtmektedir. Kısaca yazar, sadece edebiyat alanındaki çalışmalarıyla değil; aynı zamanda politikacı ve hukukçu kimliğiyle de hizmetlerde bulunan biridir. Onun öykülerini incelerken bu yönlerinin de sanatçıyı anlamamızda bize yardımcı olacağını düşünmekteyiz.

1. 3. Edebiyat Dışı Yazıları

Bekir Sıtkı Kunt, 1923’ten sonra İstanbul’a gelip bir taraftan Edebiyat Fakültesinde okurken bir taraftan da *Vakit*’te çalışmaya başlamıştır. Bu nedenle onun yazılarını bir bölümünü de edebiyat dışındaki çalışmaları oluşturmaktadır. Bunların

³⁴ *Yurt ve Dünya* dergisinin ulaşabildiğimiz sayılarında sadece seri olarak yayımlanacağı söylenen öykülerin ilkinde rastlayabildik. Sözü edilen serinin kaç sayı sürdüğü ve seride hangi öykülerin yer aldığını tespit edemedik.

³⁵ Bekir Sıtkı Kunt (1952), *Ayrı Dünya*, İstanbul, Yeditepe Yayınevi

³⁶ Bekir Sıtkı Kunt (1952), “Bekir Sıtkı Kunt”, *Yeditepe*, S.3, s.4

arasında Hatay sorunu ile ilgili olarak kaleme aldığı 1938'de Antakya'da *Yenigün*'de yayımlanan yirmi üç yazı önemli bir yer tutmaktadır.

Bekir Sıtkı, 1938 yılında Hatay sorunun ülkenin gündeminde öne çıkmasından sonra, bütün Antakya doğumlular gibi, Atatürk ve diğer yöneticiler tarafından Antakya'ya gitmek ve sorunun halli için çalışmalarda bulunmak için görevlendirilenler arasındadır. Yazar da bu dönemde Antakya'da çıkarılan *Yenigün* gazetesinin sorumlu müdürü ve baş yazarı olarak 15 Mart-22 Temmuz 1938 tarihleri arasında görev yapmış; Hatay sorunuyla ilgili yazılar kaleme almıştır. Seçimlerin başarıyla sonuçlanmasından sonra aynı gazetede iki yazısı daha yayımlanmıştır. Hatay'la ilgili üç yazıyı da *Yeni Mecmua*'ya vermiştir.

1. 4. Sanat ve Edebiyatla İlgili Görüşleri

Bekir Sıtkı Kunt'un sanat ve edebiyatla ilgili görüşlerine yer verdiği sadece iki yazısına ulaşabildik. Bunlar *Yeditepe*'de 1952'de çıkan "Sanatta Demokrasi" ve "Edebiyatta Tanınma"dır. Kendisiyle yapılan iki röportaja verdiği cevaplar da yine bu konuda bize ışık tutmaktadır. Bu röportajlardan biri *Yeditepe*'de yayımlanan "İlk Adım" başlıklı sayfada yer alan kendisini tanıtan yazı ile *Varlık*'ta yer alan Mustafa Baydar'ın Bekir Sıtkı'yla yaptığı röportajdır.

Edebiyat yaşamına gazetecilikle başlayan Bekir Sıtkı Kunt, *Vakit* gazetesinde 1925'ten sonra beş yıl çalışmasına rağmen 1930'da yargıçlığa yönelip İstanbul'dan ayrılmayı tercih etmiştir. Gazeteciliği çok sevdiği halde "gelecek vaad eden bir meslek olarak görmemesi" de bunda etkindir³⁷. *Vakit* 'te karşılaştığı bir eski gazetecinin çektiği sıkıntılar ve yoksulluk içinde ölümü, onu yargıçlığa yönlendirmiştir. Ancak bir yandan da *Vakit*'in ekinde yayımlanan öyküleriyle edebiyat alanındaki çalışmalarını sürdürmüştür.

Bekir Sıtkı, sonraki yıllarda kendisine yöneltilen az yazması konusundaki eleştiriye de sanat çalışmalarının bol zamana, sakın bir kafaya, düşünmeye, uğraşmaya ihtiyaç gösterdiğini; ancak kendisinin bu zamana, huzur ve sessizliğe kavuşamadığını dile getirerek karşılık vermiştir.³⁸

³⁷ Mustafa Baydar (1957), "Bekir Sıtkı Anlatıyor", *Varlık*, S.453, s.8-9

³⁸ agy.

1952’de kendisiyle yapılan bir söyleşide “yaşlılık çökmeden iyi eserler yazabilme ümidinin kendisini yaşama bağlayan nedenlerin başında geldiğini”³⁹ söyleyen Bekir Sıtkı’ya göre bir öykü yazarı yılda en az yirmi, otuz öykü yazabilmelidir⁴⁰. Kendisinin bu sayıda öyküyü kaleme aldığı dönemin hiç olmadığı, elimizdeki kitaplarının hacimlerinden ve dergilerle antolojilerdeki öyküleri de toplandığında bütün öykülerinin sayısının ancak altmış dörtte kalmasından da anlaşılmaktadır.

“Sanatın bir amacı olmalıdır; kim ne derse desin amaçsız sanat olmaz” diyen Bekir Sıtkı’ya göre sanatın amacı “İnsanlara daha iyi yaşama, daha çok mes’ut olma imkânı sağlamaktır.”⁴¹. Sanatçının bu amaca uygun eserler verebilmesi için halka hitap edebilmesi gereğinin de önemine değinmiştir. Halkın ortak beğenilerinin birey olarak sanatçınınkinden üstün olduğunu düşünmektedir. Ona göre sanatçı “halkın üstün yanlarını görüp yine halk için dile getiren, halkın içinden biri”dir⁴². Bekir Sıtkı’ya göre bir sanatçının değer kazanması, tanınması halkın sesi olabilmesine bağlıdır. Halkın sesi olmayı başarabilenler, toplumu etkileyecek, kitleleri arkasından sürükleyecek ve toplumu inkılâplara götüreceklerdir. Politikada olduğu gibi sanatta da demokrasinin bir zorunluluk olduğunu söyleyen Bekir Sıtkı’ya göre sanatta demokrasi, büyük çoğunluğun etkili hale gelmesidir.

Yazar, Mustafa Baydar’la yaptığı röportajda eski sanatçılarla yeni sanatçıları karşılaştırdığında, yenileri üstün bulduğunu açıkça dile getirmektedir⁴³. Eski sanatçılardan Yunus Emre, Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim’i anarak onların da kendi tarzlarında değerli şairler olduklarını; ancak her kuşağın kendine özgü bir sanat zevkinin bulunduğunun da dikkate alınması gerektiğini belirtmektedir. Kendisinin genç sanatçılara yakınlık duyduğunu; Orhan Veli ile Sait Faik’i eski sanatçılarla karşılaştırdığında onları öncekilerden üstün gördüğünü dile getirmektedir. Eski sanatçılarla yenileri karşılaştırdığında yenileri üstün görmesinin nedenini de “tabiat kanunları icabı olarak” bugünü dünden ileri görmek, her kuşağın kendi zevklerini öne çıkarmak arzusuna bağlayarak açıklamaktadır.

Bekir Sıtkı, genç sanatçıların yaşadıkları dönemde çok eleştirilmesini ve onların bir tür “serseri” olarak görülüp gösterilmesini basına hakim olan eski zevke bağlı olan

³⁹ Bekir Sıtkı Kunt (1952), *Yeditepe*, S.3, s.4

⁴⁰ Mustafa Baydar (1957), “Bekir Sıtkı Anlatıyor”, *Varlık*, S.453, s.8-9

⁴¹ Agy.

⁴² Bekir Sıtkı Kunt (1952), “Sanatta Demokrasi”, *Yeditepe*, S.10, s.1-7

⁴³ Mustafa Baydar, Agy., s.9

kişilere dayandırmaktadır⁴⁴. Ona göre okuyucu kitlesinin büyük bir bölümünün hâlâ şairaneliğin etkisinde olması, yenilerin bu okuyucuların gözünde değer yitirmesine neden olmaktadır.

Yazar, Türkiye’de realizmin yerleşmesini, şiirin biçim ve içerik olarak gelişmesini, öyküde büyük ilerlemelerin sağlanmasını Cumhuriyet kuşaklarının çalışmalarına bağlamaktadır⁴⁵. Bekir Sıtkı’ya göre eskiler diye andığı kuşakların, yenilerin şiir söylemesini ve öykü yazmasını ciddi bir iş saymamaları genç sanatçıların tanınmasını güçleştiren karşısındaki engellerden biridir. Oysa gençler, şiirde ve öyküde hem biçim hem de içerikte yaptıkları yeniliklerle edebiyatı dar kalıbından kurtarmıştır⁴⁶.

Genç edebiyatçıların tanınması, yeni anlayışların yerleşebilmesi için okullardaki edebiyat derslerinde okutulan metinlerin seçimindeki anlayışın da değişmesi gereğinden söz etmektedir:

“Okullarımızdaki edebiyat kitapları, pek az istisnasiyle, hâlâ elli yıl öncesini yaşamaktadır. Bu kitapların pek genç, edebiyatta kalıp kalmıyacağı henüz belli olmıyan ve değerleri üzerinde bir hükme varılmamış bulunan yazarları sayfalarına almamaları haklı olabilir. Ama kendi sahasında birkaç kitap yazmış, yaşça da kemalini bulmuş, yazılarının kıymeti şüphe götürmiyen şair ve hikâyecileri okul kitaplarına sokmamakta haklı olamazlar. Aksi hal, yaşadığımız devrin sanatını inkar etmek olur ki, bu kadar büyük milli bir günahı nasıl işlerler, anlamam.”⁴⁷

Bekir Sıtkı, edebiyata kısa öyküyle başlamış olmasına rağmen roman yazmayı istediğini de dile getirmektedir. Ancak romanın çok zaman istediğini; en az altı ay düşünülmesi gerektiğini, altı ayda da yazılmasının uygun olacağını söylemektedir. Bu nedenle roman yazmayı, bütün zamanını sanata ayırabileceği bir döneme ertelemiştir.⁴⁸

Yazar, sanatçının eser yaratabilmesinin sürekliliğini kültürlü olmaya bağlamaktadır. “Sanatçı eserini oluşturabilmek için sahip olduğu kültürü, eserde çokça hissettirmemelidir” diyerek kültürlü olmakla kültürlü görünmek arasındaki ince farkın

⁴⁴Bekir Sıtkı Kunt (1952), “Edebiyatta Tanınma”, *Yeditepe*, S.12;s.1

⁴⁵ Agy.

⁴⁶ Agy.

⁴⁷ Agy.

⁴⁸ Mustafa Baydar (1957), “Bekir Sıtkı Anlatıyor”, *Varlık*, S.453, s.8-9

üzerinde durmuştur. Şiirin ve sanatın kültür yükü altında ezilmeden “onu sade, saf ve hafif, tozsuz ve küfsüz yaşatmak” gereğinden söz etmektedir⁴⁹.

Bekir Sıtkı’ya göre sanat, gerçek olayları düz bir ifadeyle anlatmak değildir. Gerçekçi edebiyat ile hayatın gerçeği arasında bir fark olduğuna dikkat çekilmektedir. “Sanatçı anlattıklarına birtakım düşünceler, şiir, felsefe katmalı; anlatışı yeni olmalı, özgünlük bulunmalı; okuyucuyu daha önceden tatmadığı bir zevke ve anlatışa götürmeli”⁵⁰ diyerek de öyküde bulunması gereken unsurları sıralamıştır.

Sanatçının ilk öykülerinde görülen mizah unsurları özellikle *Yataklı Vagon Yolcusu*’ndan itibaren kaybolmuştur. Bu konuyla ilgili kendisine yöneltilen soruyu cevaplarken ilk dönemlerde öykülerinde görülen mizahî unsurları gençliğine, gençliğin verdiği ataklığa bağlamaktadır. Ayrıca gazeteci yanının da olayları eleştirel bir gözle ele almasında etkili olduğundan söz etmektedir. “Şimdi ise 52 yaşımdayım. Ataklığım kalmış mıdır bilmem. Bundan başka zaman ve hadiseler, tecrübeler insanı olgunluğa ve temkine götürüyor”⁵¹ diyerek zamanla olaylara bakışındaki değişiminin de altını çizmektedir.

Bekir Sıtkı, *Varlık*’taki röportajda dille ilgili şunları söylemektedir:

“Dilimiz anarşi içinde değildir. Elli senelik sadeleşme cereyanı bugün bizi özlü ve temiz bir Türkçeye kavuşturmuştur. Sağa sola gidişler bu yerleşen ve aslında halk dilinden ibaret olan güzel Türkçemize hiçbir tesir yapmaz. Anarşi bir karışıklık ve iğtişâş ifade ettiğine göre ben böyle bir hali dilimizde görmüyorum.”⁵²

Bekir Sıtkı’ya göre “dildeki ölçü dilde realizm”dir ve eğer sanatçı halkın yaşayan diliyle yazarsa dilde karışıklıklardan söz etmeye gerek kalmayacaktır.

Bekir Sıtkı, yazarın edebî eserde devrik cümlelere yer vermesini, konuşma dilinin doğallığı bozulmamak koşuluyla, olumlu karşılamaktadır. Bekir Sıtkı’ya göre zaten karşılıklı konuşmalar verilirken ister istemez konuşma dilinin özellikleri yansıtılabilsin diye devrik cümleler olacaktır. Ancak devrik cümle, yazı onu gerektirdiği için değil de devrik cümlelerle yazılsın diye, bir zorlamayla kullanılıyorsa bunu da bir “ifrat” olarak gördüğünü belirtmektedir.

Yazar, diğer alanlarda olduğu gibi eleştiri alanında da değerli kimselerin yetiştiğinden söz ederek edebiyatımızda bu konudaki çalışmaların azlığına dikkat

⁴⁹ Agy.

⁵⁰ Agy.

⁵¹ Agy.

⁵² Agy.

çekmekte ve yeni edebiyatın başarıya ulaşmasını eleştiri alanında yeterli çalışmaların yapılmasına bağlamaktadır. Bu konuyla ilgili olarak da şunları söylemektedir:

“Her alanda olduğu gibi, tenkit sahasında da yeni nesilden çok değerli kimseler yetişmiştir. Bunlar kendilerine düşen vazifeyi, -bağlı bulundukları yeni edebiyatın başarıya ulaşması vazifesini-, titizlikle yapmalıdırlar. Hemen hiçbir yazarın eserleri topluca incelenmemiştir. Hiçbir yazarın eserleri ve şahsiyeti hakkında bir broşür dahi yayımlanmamıştır. Hiçbir yazar, bir konferans konusu olmamıştır.”⁵³

Görülüyor ki Bekir Sıtkı Kunt’un, edebiyat ve öykü anlayışını daha iyi anlamamızı sağlayacak bilgileri bulabileceğimiz pek fazla yazı bulunmamaktadır. Sanat-edebiyat anlayışını değerlendirirken kendisinin yazdığı iki yazı, “Sanatta Demokrasi” ve “Edebiyatta Tanınma”, ile *Yeditepe*’ye ve *Varlık*’a verdiği röportajlardaki cevaplarla sınırlı kaldık. Bu yazılarda da onun öykücülüğünden çok genel görüşleri yer almaktadır. Ancak bu yazılardan çıkardığımız sonuca göre, onun yeni edebiyatı ve yeni edebiyatçıları desteklediğini, kendisinin de Cumhuriyet’in yetiştirdiği bir birey olarak Cumhuriyet ideallerini gerçekleştirmek için hizmet verme çabasında bir sanatçı olduğunu söyleyebiliriz.

⁵³ Bekir Sıtkı Kunt (1952), “Edebiyatta Tanınma”, *Yeditepe*, S.12, s.1-2

2. İÇERİK

1925 yılında *Vakit* gazetesinde çalışmaya başlayan Bekir Sıtkı Kunt ilk öykülerini 1930 yılında *Vakit*'in ekinde yayımlamıştır. Bekir Sıtkı, gazeteciliğinin ve hukuk adamlığının etkisiyle iyi bir gözlemci olduğunu gösteren öykülerinde toplumsal konulara ağırlık vermiştir. Topluma ve insanlara belli bir ideolojiyle yaklaştığı için öykülerinde birey ya da bireysellik göz ardı edilmiş; evlilik ya da kadın erkek ilişkilerinde bile çoğu zaman toplumsal yan öne çıkmıştır.

Bekir Sıtkı, Cumhuriyet ideallerini benimsemiş, bu ideallerin benimsetilmesinde görev üstlenmiş bir sanatçı olarak öykülerini kaleme aldığı 1930 sonrasında Türk toplumuna baktığında ekonomik sorunların ön plânda olduğunu görmüştür. Çünkü öyküleri içerik yönünden incelendiğinde yirmiye yakın öyküsünde ekonomik sorunlar ana tema olarak ele alınmıştır. Bu öykülerde yoksulluk ve insanların içinde bulundukları ekonomik koşullar onları çeşitli olumsuzluklara iten neden olarak da gösterilmiştir.

Bekir Sıtkı, öykülerinde genellikle toplumsal temalara ağırlık vermiştir. Örneğin evlilik kurumunu ve kadın erkek ilişkilerini çok az öyküsünde bireysel boyutuyla değerlendirmiştir. Evlilik onun öykülerinde daha çok belli bir süreden sonra alışkanlıklara, görev ve sorumluluklara dayanan bir ilişki olarak sürdürülmektedir. Evlilik yaşamında ortaya çıkan sorunların çoğu da yine ekonomik koşulların bozuk olmasından kaynaklanmaktadır. Eşler arasındaki bazen ailenin dağılmasına ve çocukların sokaklarda kalmasına yol açan anlaşmazlıkların, çocuklarla ana babalar arasında çıkan sorunların temel nedeni parasızlık ve işsizliktir.

Sanatçının öykülerinde aşk, yalnızlık, cimrilik, çıkarıcılık, öne çıkma arzusu gibi bireysel temalar öykünün ana mesajının yanında işlenen yan unsurlar olarak kalmıştır. Yine de bu temaların sadece değinilip geçilen, önemsenmeyen unsurlar olduğunu da düşünmemekteyiz. Bireyin bu tarz özellikleri toplumda var olanların bir yansıması olarak görülebilir.

Bekir Sıtkı, az sayıdaki öyküsünde de günlük yaşamı bir gözlemci olarak aktarmayı istemiş, diğer öykülerinde tespit edildiği gibi belirli bir mesajı iletmek

amacını taşımamıştır. Günlük yaşamı anlattığı bu tarz öyküleri özellikle son kitabında yer alan öykülerinden bir ikisi ile *Varlık Antoloji*'lerindeki birkaç öyküsünde görülmektedir.

Kısaca Bekir Sıtkı Kunt'un öykülerinin büyük çoğunluğunda toplumsal temalara yer vermiş olması, hemen dikkati çeken bir özelliktir. Yazarın edebiyat eleştirmenleri ve edebiyat tarihçileri tarafından toplumcu gerçekçi bir yazar olarak değerlendirilmesini de onun bu yaklaşımlarında aramak gerekecektir.

2.1. Toplumsal Temalar

2.1.1. Ekonomik Sorunlar

Yukarıda da belirtildiği gibi, Bekir Sıtkı toplumsal olanı işlemeyi bireyselliğe tercih etmiştir. Toplumsal temalar içinde de ekonomik sorunlar birçok sorunun da temelinde yatan unsur olarak ele alınmıştır. Ekonomik sorunların öyküde öne çıkan en önemli tema olduğu öyküler şunlardır: "Çifte", "Haciz", "Hayırsız Evlad", "Küp Kapağı", "Borçlu", "Şaka Niyetine", "Kötüler İçinde Bir İyi", "Her Günkü İnsanlardan Biri", "Pazar Dönüşü", "Hancı Fettah Efendi", "Yarıkkaya", "Düşmez Kalkmaz Bir Allah", "Baba ile Kızı", Zeynep Kadın", Köprü Altı", "Fahişe", "Suç Ortağı" adlı on yedi öyküde ana tema yoksulluk ya da geçim sıkıntısıdır. Bunun dışında "Kömür", "Yataklı Vagon Yolcusu", "Daire", "Yaldız", "Bar Açan Mütেকait", "Hangisi", "Tabak Osman" gibi öykülerde de yan tema olarak yine ekonomik sorunlara değinilmiştir.

Bekir Sıtkı ekonomik sorunları öncelikle yoksulluk ve geçim sıkıntısı boyutuyla değerlendirmiştir. Toplumun birçok kesiminde insanlar yoksulluk çekmektedir. "Haciz" adlı öyküde İstanbul'un yoksul mahallelerinden birinde oturan yaşlı Hafize Hanım'ın evine haciz için gidilirken imam, muhtara ve haciz memuruna kadının yoksulluğunun ve düşkünlüğünün boyutunu şöyle anlatır:

"Bir aralık imam, arkasından gelen memurla muhtara dönerek:

-Fakire acuzenin de bir şeyciği yok zannederim, dedi. Öyle değil mi Hüseyin Efendi?. Kötürüm kadın.. Yanında dul bir kızı vardı. Çamaşıra, tahta silmeye filan giderek anasına bakıyordu. O da geçen sene öldü. Ne denir, takdiri ilâhi. Muhtar daha iyi bilir ya, Acuze o günden beri konu komşu yardımıyla geçiniyormuş.."(T.S., "Haciz", s.36-37)

Memurlar haciz için eve girince imamın anlattıklarına uyan bir manzarayla karşılaşır. Evin dışından da belli olan yoksulluğun ölçüsü eşyalardan daha çarpıcı bir biçimde yansımaktadır. Bekir Sıtkı bunu ayrıntılı bir tasvirle şöyle anlatır:

“Evde imamın tahmin ettiği gibi, hakikaten bir şeycik yoktu.. İki odanın birisinde, bir eski kilim parçası, köşede ot şilteli bir kerevet.. Bir hantal konsol, yerde bir minder, kapının yanında, kül dolu bir mangal. Öbür odayı açmağa gelmez: Pırtallarla dolu!.. Mutfakta, iki sahan, bir desti.. Ocak kupkuru.. Belli ki, kızının ölümünden beri içinde ateş yanmamış!..” (T.S., “Haciz”, s.39-40)

“Hayırsız Evlad” öyküsünün kahramanı Ömer Efendi de yoksuldur. Gerçi üç aydan aya gelen belli bir geliri vardır ama bu onun yoksulluğuna engel değildir:

“...Üstelik üç aylıklar, daha birinci ay bitmeden suyunu çekiyor, maaş kıracak sarraf bulunamıyor, bakkal veresiye vermiyordu. Tabii Emniyet sandığına olan borç olduğu gibi duruyor, ayrıca evin vergisi de üst üste birikiyordu. Ömer efendi yarı aç, yarı tok bile değildi, doğrusu tam açtı, kahve parasını bulup kahveye çıkabilse, o bu açlığa da çoktan razı idi.” (T.S., “Hayırsız Evlad”, s.15)

Ömer Efendi bu yoksulluğuna rağmen karısı öldükten sonra mahallenin adı dillerde dolaşan kızı Nadide’yle evlenmekten, bu nedenle oğluyla kavga edip onu evden atmaktan da geri durmamıştır. Evden atıldıktan sonra bir süre işsiz kalan İlyas da kumar oynamak, hırsızlık yapıp hapse düşmek gibi birçok olumsuz olay yaşar. Onun yaşadıkları da bu ailenin yoksulluğunun bir başka boyutudur. Günün birinde İlyas bir kamyonun çarpması sonucunda ölür. Ömer Efendinin kazayı yapan şoförden tazminat alacağı anlaşılır. Bu haberin mahallede duyulmasından sonra mahallelinin Ömer Efendiye imrenerek bakması bile yoksulluğun bir başka ifadesidir:

“O gün mahallede herkes ona, (fıkarcılık kötü şey!..), imrenerek, kâh hasetle, kâh gıpta ile baktılar!” (T.S., “Hayırsız Evlad”, s.20)

“Köprü Altı”nda ayakkabı boyacısı iki çocuğun yaşamından bir kesit anlatılmaktadır. Hasan ve Yusuf sabahın beri müşteri beklemektedir. Soğuk ve yağmur çişeleyen bir havada korunaklı olduğu için köprünün Üsküdar iskelesi tarafında yan yana oturmaktadırlar. Çocuklardan daha küçük olan Yusuf tanıtılırken hasta annesinden, annesine ilaç alması ve hastaya daha çok, daha iyi yiyecekler götürmesi gerektiğinden söz edilmektedir. Ancak ayakkabılarını boyatan müşteriler de en az boyacılar kadar yoksuldur. Çünkü kış olmasına rağmen beyaz ayakkabılarını boyatanlar olmaktadır:

“Adamın kunduraları sarıydı. Sarı boya, sarı fırça ortaya çıktı. Hasan kara, sarı, kahverengi, hatta kışa rağmen, beyaz boyalarla, (çünkü sabahleyin, siftah beyazlı sarılı, yazlık bir kundura boyamıştı), yer yer boyalı elleriyle, çabuk çabuk boyamıya başladı.”(A.D., “Köprü Altı”, s.51)

Çocukların yokluk içinde olmaları olaylara ya da başka insanlara karşı alaycı olmalarını da doğurmuştur. Vapurda paltosunu çaldıran İstanbul’a yeni gelen adamın yakınmalarına Hasan’ın yaklaşımında bu tarz bir alaycılık vardır:

“Adam:

‘Şey’ dedi ‘şimdi Karadeniz postasından çıktım. (Üstündekini gösterdi; sadece ceketi vardı.) Vapurda paltomu çaldılar.’

Hasan:

‘Deme be’ dedi.

‘Valla.. Bulamadık da... Böyle dımdızlak kaldım. Kış kıyamet. Karım bekleme odasında.. Kalkıp bir memleketlim var, onlara gideceğiz. Ya.. böyle işte..’

Palto... Ama zaten ne Hasan’ın, ne de Yusuf’un paltoları vardı. Hasan alay etti:

‘Şükret yine’ dedi ya karını çalsaydılar, diyecekti, ama demedi. ‘ya karınınkini çalsaydılar.’

Adam:

‘O zaman benim yerime o üşürdü.’ Dedi.

Öyle ya!” (A.D., “Köprü Altı”, s.51)

Bekir Sıtkı’nın öykülerinin içinde İstanbul’da sokaklarda yaşayan çocukları anlatan “Suç Ortağı” bu yönüyle farklılık taşıyan bir öyküdür. Öyküde “bîmekân” diye sözü edilen bu çocuklar hem bir aileden hem de normal bir yaşam sürmelerini sağlayacak koşullardan yoksundur:

“ ‘Ulan doğru söyle. Yamalı Sabri, başka hangi Sabri var. Gençten mi bu Sabri?’

‘Benden biraz büyük.’

‘Hımm... Senden biraz büyük.. Nerede yatıp kalkarmış bu?’

‘Evi yokmuş. Anası babası yokmuş. Bazı virânelikte, bazı da sokakta yatıyormuş. Kendisi söyledi.’” (A.D., “Suç Ortağı”, s.62)

Yoksulluk sadece kentte değildir. Köylüler de yoksulluk çekmektedir. Bekir Sıtkı Anadolu’da geçen öykülerinden bazılarında buna değinmiştir.

“Köylünün Yediği Kazık” öyküsünde köylüler ihtiyaçlarını kasabada kurulan pazarda satış yapan tüccardan karşılamaktadır. Ancak hiçbir zaman paraları aldıkları

malın bedelini ödemeye yetmediği için tüccarın borç defterinde adlarının karşısındaki verecek miktarı sıfırlanmamaktadır.

Köylünün yoksulluğu zaman zaman duygusal ilişkilerde yaşanan olumsuzluklara da neden olmaktadır. “Köylünün Yediği Kazık”ta yan tema olarak geçirilen kız kaçırma ve istenen başlık parasının verilememesi yüzünden mahkemelik olmak, “Çifte” öyküsünde bir gencin intiharına da yol açmıştır. Ölen gencin yaşlı babasının oğlunun çiftesini bir an önce savcıdan alma isteği ise yine başka bir ekonomik sıkıntıdan kaynaklanmaktadır:

“-İyi ya, deminden beri kafa tutuyorsun, çifteyi satmıyacağım diye. İşte satacakmışsın. Hoş bu ciheti tahkik benim ne üstüme lâzım! Ne halledersen et.

-Yağnış anlama efendi. Ben satmıyacağın.

-Ya ne yapacaksın?

-Trampa edeceğin. Olmazsa burcumdan yana tüccara vereceğin. Zati beş lira borcum var Aptoram efendiye... Bir de dersin ki, ille satacağın çifteyi. Bende yürek var efendi, ben Allaktan korkarın, çifteyi sataman, parası sonra ataş olur cehennemde.” (M.H., “Çifte”, s.19-20)

“Düşmez Kalkmaz Bir Allah” öyküsünde kahvede oturan adamlar dilenci olduğunu anladıkları kadına ilgisiz davranırlar. Ona verecek paraları yoktur, kendileri de yoksulluk içindedirler. Yazar kahvede oturan insanları şöyle tasvir etmektedir:

“...bu adamların merhametleri değil, anlaşılan paraları yoktu.

Öyle ya. Eğer paraları olsaydı, şu traşı uzamış adam, siyahken beyaza dönmek üzere olan kundurasını yüz paraya boyamak için o kadar yalvaran seyyar boyacıyı, ‘hayır istemez’ diyerek reddeder miydi? Sonra, eğlensin diye oğlunu da beraber kahveye getiren şu esmer zat da, eğer kahve parasından başka üç beş kuruş olsaydı hiç mümkün mü fındık almak için o derece sızlanan ciğerparesini azarlayıp sustursun. Daha sonra, ikide bir kirli mendilile yüzünün terini silen şişman adam, belli ki bir soğuk şuruba can atıyordu. Amma ne yapsın ki parası yoktu. (Varın başkalarını da siz kıyas edin!).” (T.S., “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, s.24-25)

“Şaka Niyetine” öyküsündeki Ankara’ya inşaatlarda çalışmaya gelen Ali ve arkadaşlarının yoksulluğu kıyafetlerinden bellidir. Sırtlarında kirli yorganlı, ellerinde çıkınları, ayaklarında çarıkları, çarıklarını çıkardıklarında topuklarını ve parmaklarını ortada bırakan delik yün çoraplı bu insanlar aslında o yıllarda çalışmak için Ankara’ya gelen birçok insandan birkaçıdır.

Besleme olarak büyüdüğü evden arzu edildikçe yardımdan kaçınmayan “Zeynep Kadın”ın, büyük hanımın ölümünden sonra uğradığı iftira yüzünden evden uzaklaştırıldığında çektiği yoksulluk da aslında sadece ona özgü değildir. Zeynep Kadın, kendisi gibi yoksul insanlarla hasat yapılmış tarlalarda arta kalan buğdayları toplayarak yaşamaya çalışmaktadır:

“Hasat zamanı gelince, ovaya, ekin devşirmeye giden komşu kadınlara o yıl Zeynep de katıldı. Bu kadınlar, yaşlı, hastalıklı, perişandılar. Ama gitmeyip de ne yapacaklardı? Kış gelince, ‘yerler takır, gökler bakır’ olurdu. Ekin devşirmeseler, evlerinin ununu, bulgurunu nasıl tedarik edecekler, nasıl geçineceklerdi?..

.....

Günde üç beş avuç kadar tane toplıyabiliyorlardı. Bu taneler, tarladaki ekinin cinsine göre, bazan buğday, bazan arpa, çavdar veya akdarı oluyor ve tabii hepsi aynı torbaya giriyordu.” (A.D., “Zeynep Kadın”, s.82-83)

“Kömür” öyküsünün ana mesajı yoksulluk değildir; ancak öykü kahramanlarından biri olan kömür taşıyacak işçinin önce kömür sahibiyle fiyat konusunda anlaşamayıp taşımaktan vazgeçerek bırakıp gittiği halde geri dönüşünü adamın yoksulluğuna bağlamak mümkündür.

“Kör Boğaz” öyküsündeki Erol annesi babası olmayan, yaşlı ninesiyle oturan bir çocuktur. İlkokulun dördüncü sınıfından sonra bir sanat öğrenmesi için annesi tarafından akrabası olan berber Recep Ali’nin yanına yerleştirilmiştir. Erol bir gün tramvay kazası geçirip sakat kalacak, onu tek bacağı ile çalışırken görmek ustayı rahatsız ettiği için işinden de olacaktır. Ancak çalışmak zorunda olan Erol’u öykünün sonunda gazete satarken görürüz. Yazar çalışmak zorunda olan çocuğun sakat bacağıyla yapması zor bir işi seçmesini onun yoksulluğundan, çaresizliğinden kaynaklandığını hissettirmektedir.

Bekir Sıtkı’nın ekonomik sorunları ele aldığı öykülerin bazılarında insanların belirli bir gelirleri vardır; ancak bu gelir, öykü kahramanlarının geçim sıkıntısı içinde olmalarını engelleyecek kadar değildir. “Baba ve Kızı” öyküsünün kahramanı İmam Halil Efendi, fırından ekmeği bile borçla almaktadır. Borcu biriktiği ve ödemeyi geciktirdiği için fırıncının asık yüzüne bile alttan alarak karşılık vermek zorundadır:

“....Yoldan fırına uğradı. Taze bir okkalık aldı. Tezgahtaki adama:

-Parasını sonra veririm, dedi.

Tezgahtar, patrona seslendi. Fırıncı aceleyle geldi. Asık bir surat ve kırgın bir sesle:

-İyi ama, imam efendi, diye söylendi, her Allahın günü bunu diyorsunuz. Zaten sermayemiz ne... Bizim veresiyeye kudretimiz mi var?..

İmam Halil efendi, böyle sözlere alışkın bir adam tavrile, yüzüne itimat telkin eden bir ifade vererek:

-Ay başında hepsini temizlerim evlat, dedi, hakkın var, kusura bakma... Biz yabancı sayılmayız. Alacağına hiç korkma..” (H.K.H.Y., “Baba ve Kızı”, s.45)

“Küp Kapağı” öyküsündeki Süleyman Efendi karısıyla tartışırken maaşını almadan küpün kırılan kapağını bile alamayacağından söz eder. Süleyman Efendi, karısının günlerce bu yüzden tartışma çıkarmasına dayanamayarak cebindeki parayı ona verir. Sonra da işine tramvaya binmeden yürüyerek gitmek zorunda kalır:

“O gece Hüsniye Hanım, kocasını, suratı iki karış karşıladı. Üstelik iki saat te dırdır etti. Süleyman Efendi, baktı ki olacak gibi değil... Cebinde ne kadar para varsa, hepsini karısının avucuna saydı. On yedi kuruş, otuz para... ve ertesi sabah, Karagümrükte Derviş Ali mahallesindeki evinden Evkafa kadar tramvaya binmeden, yaya, yürüyüp gitti.” (M.H., “Küp Kapağı”, s.63)

“Her Günkü İnsanlardan Biri” öyküsünün kahramanı Ali Namık da öyküde tanımlandığı biçimiyle “dar gelirli” bir memurdur. Kirada oturur ve kirasını artırmadığı için ev sahibiyle kavgalıdır. “Pazar Dönüşü”ndeki memur gerçi evin haftalık mutfak ihtiyaçları için pazara çıkabilecek, aldıklarını tuttuğu küfeciyle eve taşıtabilecek durumdadır; ama o da pazarda beş kilo çilek alan müşteriyi görünce şaşırır:

“Bereket versin pazarlara.. Çarşıdaki manava, bakkala para mı dayanır yoksa.. Hani, Pazar da pek ucuz değil ya... Üstelik küfeci parası, falan.. Ama ne de olsa, çarşıya göre, yine de farklı oluyor. Bir dar gelirli bunu düşünmek mecburiyetindedir. On parayı verirken bile, bunu neden, niçin verildiğini bilmeli, hesabını kitabını ona göre yapmalı.. Yoksa ipin ucu kaçtığı gündür. İnsan iki yakasını bir daha bir araya getiremez.” (A.D., “Pazar Dönüşü”, s.71)

“Borçlu” öyküsünde ekonomik sıkıntılar, geçim zorlukları bazen insanların çarpık ilişkiler içine girmesine de neden olmaktadır. Dairenin diğer memurları gibi müdür de hademe Mehmet Efendiye borçlanmıştır. Karısı öldükten sonra ikinci evliliğini yapan müdür, kızının nişanı, oğlunun harcamalarını karşılayabilmek için yanında çalışan hademeden borç almış, borcunu ödeyinceye kadar da hademenin görevlerini üstlenmiştir. Hademeyle yaptığı anlaşmaya göre diğer memurlardan erken gelip masaları silmek, çöpleri dökmek, tuvaleti temizlemek zorundadır. Müdürün içinde bulunduğu maddî sıkıntı öyküde şu biçimde anlatılmaktadır:

“...Düğün, balo, nişan, cenaze, hastalık derken, borç boğazı açmış, tepeye yaklaşmış!.. Rast gele, şundan bundan, sağdan soldan, alınan paralarla, tepeyi de geçmiş, eskiden beri hesabını kitabını pek bilmeyen müdür bey vadeli borçlar, yüz, iki yüz liralık alacaklılar şöyle dursun, bakkaldan kasaptan yakayı sıyıramaz hale gelmiş.. Bir maaş almıyor mu, sanki elinde tuzla buz oluyor!..” (T.S., “Borçlu”, s.65-66)

“Hancı Fettah Efendi” öyküsünün yan kahramanı Seyfî Efendi de Tekel’de küçük bir işte çalışmaktayken yerine bir başkası alınmış, bu nedenle işsiz kalmış biridir. Seyfî Efendi doğduğu kasabaya dönebilmek için bile oraya gideceğini duyduğu uzak bir tanıdıktan kasabaya gittiğinde ağabeyinden alınmak üzere borçlanmayı göze almıştır.

Bekir Sıtkı “Daire” öyküsünde de bir dairede çalışan memurların maaş günlerini nasıl beklediklerini anlatmaktadır. Memurların maaşı beklerken ve aldıktan sonraki halleri de oldukça dikkat çekicidir:

“...Maaş mutemedi biraz geç kalsa, kimse öğle tatiline çıkmaz, dört gözle para beklenir. Paralar ele geçince de, bunu bir an evvel harcamak için sabırsızlanırlar. Zaten kapıya birkaç alacaklı da gelip dayanmıştır. Çok defa, odacılar vasıtasile, aranılan katip için, o çıktı, şimdi burada değil falan dedirtilirse de, tabii alacaklı kurnazdır. Aradığı katibi, muslukta yakalar.” (H.K.H.Y., “Daire”, s.127-128)

Dairelerde çalışan odacılar zaten zor durumdadırlar. “Yataklı Vagon Yolcusu”nun ana kahramanı olan memurun iç hesaplaşmaya girmesine neden olan, odacının kendisinden istediği üçüncü mevki bir tren bileti parasıdır. Bu para öykünün memur kahramanı için önemli bir miktar değildir. Çünkü geri alınması bile söz konusu edilemeyecek bir paradır; ama odacının ekonomik koşullarını göstermesi açısından dikkat çekmektedir.

Ekonomik sıkıntı içinde olan insanların bir başka örneği de “Yaldız” öyküsünde karşımıza çıkmaktadır. Öykünün kahramanı Cevdet Ataman bir avukattır; ancak ailesinin kalabalık olmasından dolayı gelirleri ile giderlerini zor denkleştirmektedir:

“Avukat Bay Cevdet Atamanın aylık kazancı ne kadardır, onu kimse, hatta kendisi dahi bilmez. Mükekillerinin bir kısmından yarı parayı peşin alır. Artık bu dava kaç ayda hatta kaç yılda biter. Onu Allah bilir.Birçok sağlam görünen davaların altı fos çıkar. Dava sahibini ara da bul... Öbür tarafta masraflar pek muayyen... Katip Hasan Feridin elli lira aylığını bir gün geciktirmeye gelmez.

Handaki odanın kirası keza... Telefonuydu, kahvesiydi, şusuydu, busuydu, yazıhane masrafı gene yüz elliden aşağı değil... Eve gelince, hele o büsbütün yıkım. Her gün altı okka ekmek alınır da, sabahleyin kahve altıya kırıntısı bile kalmaz. Artık her şey ona göre...” (H.K.H.Y., “Yaldız”, s.100)

İnsanların yoksulluk içinde olmaları, geçim sıkıntısı çekmeleri onları bazı durumlara karşı duyarsız hale getirmiştir. “Yaldız”da ailenin ikinci çocuğunun dilsiz oluşu bile kanıksanmış bir durumdur:

“...İhsan öbürlerine benzemez, usludur, akıllıdır ama o da aksi gibi dilsizdir. Ne yapmalı, Allah böyle yaratmış... Kim ne dese nafiye... zaten İhsan dilsizliği, evde fevkalâde telâkki edilmemektedir. Buna alışmışlardır. İki üç yaşında iken, yani konuşması lazım geldiği zaman, konuşmayınca, o vakit daha ikinci çocukları, karı koca pek üzölmüşlerdi. Ama her şey gibi, sonra buna da alışıldı.”(H.K.H.Y., “Yaldız”, s.96-97)

“Fahişe” öyküsünün kadın kahramanı elindeki bir tavsiye mektubuyla bir dairede açık olan hademeliğe başvurmuştur. Müdüre durumunu anlatırken kocasının üç ay önce öldüğünden ve o günden beri çocuklarıyla aç yattıklarından söz etmektedir. Müdür, başka başvuruların olduğunu söyleyerek kadını işe alamayacağını belirtir. Diğer başvuranların da benzer tavsiye mektupları getirdiğinden, iki yıldır da iş beklediklerinden, onların da aç olduğundan söz eder. Bu aslında aynı zamanda işsizliğin, yoksulluğun birçok kişinin yaşadığı bir durum olduğunu gösteren bir ifadedir. Ancak müdürün iş isteyen kadını “kadınların yapabileceği hafif işler” araması konusunda uyarması olayın bir başka boyutunu göstermektedir ki bu, Cumhuriyet ideallerinin topluma yansımaları konusunda ve kadına bakış temasında ayrıca değerlendirilecektir.

“Kanca” öyküsünde de “Fahişe”ye benzer bir kadının yalnız ve çaresiz kalışı söz konusudur. Öykünün kahramanı Mevlûde kocasının ölümünden sonra çocuklarının ve kendisinin geçimini sağlayabilmek için evdeki eşyaları satmaya başlamış, eşyalar bitince de evlere temizliğe gitmiştir. Ancak işe gidebilmek için de çocuklarını sokakta bırakması gerekmektedir. Bu durum da daha sonra başka sorunları beraberinde getirecektir.

“Hangisi”nde de yine evlere temizliğe giden Pakize’nin geçim sıkıntısı ve hastalansa bile çalışma zorunluluğu anlatılmaktadır:

“Pakize bir gün çamaşırdan döndü. Sağ elinin baş parmağı azıcık sızıyordu. Meğer dolama imiş... Aldırış etmedi. Yine işe gitti. Gitmeyip ne

yapacak? Koca rakı ister, çocuklar ekmek... Kör boğaz aç durur mu? Parmağı şiştikçe şişti. Çaresiz onu yatağa düşürdü. İşte bir aydır ki, vaziyet bu merkezde... Sözde 'kocas'ı tabii ayağını kulübeden kesti. Çocuklar Pakize'nin başında aç kurt... konu komşu yardım ediyor, ama, bu iş, yardımla başa mı çıkar..." (A.D., "Hangisi", s.44)

"Bar Açıan Mütekait"te yaşlı öykü kahramanı Abdürrezzak Efendi kolağalığından emeklidir. Ancak elinde kalan bir evle dükkânı da kiraya vererek geçinmeye çalışan bir adamdır.

"Hayat Her Zaman Olduğu Gibi" öyküsünde de farklı bir biçimde geçim sıkıntısı içinde olan bir adam portresi çizilmektedir:

"Derken ayağını sürüyerek, bir ihtiyar geldi. Ceketinin yakası kapalı, Kasketinde bir işaret vardı. (Her halde bir müessese bekçisi veya kapıcısı olacak). Küfelerin yanı başında bir mukavva kutuya doldurulmuş olan eziklere müşteri oldu. (Herkes salkımla almaz a... Ezikleri yiyecek ağızlar da yaratılmıştır!) Kutudaki ezikler, karası beyazı karışık, bir kilodan az değildi..." (A.D., "Hayat Her Zaman Olduğu Gibi", s.67)

"Yarıkkaya" öyküsünde de balıkçı ailelerinin ekonomik koşulları anlatılmaktadır. Balıkçılar için balığın hem hayat hem de ölüm olduğundan söz edildikten sonra denize açılan teknelerden sadece bir kişinin geri dönmüş olmasına rağmen geri dönenin yarın tekrar denize açılacağından söz edilmesi balıkçıların yaşam koşullarını göstermektedir.

Bunların dışındaki öykülerde de ekonomik koşulların güçlüğü ve insanların yaşam standartlarını belirleyen bir unsur oluşu üzerinde durulmuştur. "Ekmek Parası"⁵⁴nda İhsan Kemal'in onurunun zedelenmesine neden olan müdürden özür dileyip işine dönmesi; "Tabak Osman"da (Y.V.Y., "Tabak Osman", s.28) kasaba halkının Osman geçerken onun kılık ve kıyafetine bakıp midelerinin bulanmasına neden olan durumu, hatta onunla ilgili çeşitli söylentilerin dolaşmasının nedeni bu insanların yaşadığı ekonomik sorunlardır.

"Ekmek Parası"nın kahramanı İhsan Kemal, kendisini azarlayan genç müdürün sözlerinden etkilendiği için işinden istifa etmiştir. Durumu karısına anlattığında onun tepkisi kendisinininki gibi olmaz. Şeref şerefsizlik kavramları bile ekmek parası getirmek zorunluluğu karşısında farklı biçimde yorumlanmaktadır:

⁵⁴ Bekir Sıtkı Kunt., 1949, *Varlık*, "Ekmek Parası", S.350, s.8-9

“-Bunda şerefsizlik görmüyorum ben... Şerefsizlik bunu yapan müdürdedir. Müessesesine kaç yıl emek vermiş, servetinin artmasına hizmet etmiş bir memura, böyle kabaca hareket eden adam şerefsizdir. Buna sen hiç aldırış bile etmiyecektin. Müdür kimmiş? Genç çocuğun biri! Ne çıkar, istediğini desin. Güllüp geçecektin. Ah, elinde kudret bulunduran bu adamlar... Hiç ehemmiyet vermeden sarfettikleri bir sözün, bizdeki tesirini düşünseler... Bizim de insan olduğumuzu, bizim de şerefimiz, izzeti nefsimiz olduğunu bir anlayabilseler...”⁵⁵

Kısaca Bekir Sıtkı yirmi beş kadar öyküsünde ya temel sorun olarak ya da yan sorun olarak insanların içinde bulundukları ekonomik koşulları ele almıştır. Yazar, ekonomik sorunları, toplumsal yapının bir sonucu olarak görmüş ve ekonomik sorunlar yaşayan öykü kahramanları aracılığıyla toplumsal yapıyı eleştirmiştir.

2.1.2. Sınıfsal Farklılıklar

Bekir Sıtkı Kunt ekonomik koşulların uzantısı olarak toplumda yaşanan sınıfsal sorunları on dört öyküde ele almıştır. Sınıfsal farklılıklar öykülere halka yukardan bakan zenginleri yerme, zenginlerin yoksullara acımasızlığı, köylerdeki ağaların halkı hiçe sayan yaklaşımlarının eleştirisi, besleme kızların yaşadıkları, işçi çocuklar, köylü işçiler ve sınıfsal değişim yaşayanların sorunları olarak yansımıştır.

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde toplumun üst basamaklarında olan kişiler, daha alt basamaklarda yer alanları küçümsemekte, onlara tepeden bakmaktadırlar.

“İki Hasta” öyküsünün kahramanı öyküde ironik bir ifadeyle “tam anlamıyla bir hanımefendi” olarak tanımlanmaktadır. Öykü kahramanı hem zenginliği, hem soyluluğuyla, hem de güzelliğiyle özenilecek bir durumdadır:

“Bayan ne kadar aristokrat ise o kadar da zengindir: Sıra sıra hanlar, düzüne ile apartımanlar: Beyoğlunda istiklâl caddesinde otuz sekiz büyük mağazanın sahibi.. Tabii otomobilleri, muşları, yatları var demeğe lüzum yok!.. Bütün zenginliğin ve aristokratlığın üstünde bir de olgun ve muhteşem bir güzellik tasavvur ediniz; işte bu hanımefendi, dansla, içkiyle ve daha başka şeylerle geçen bir gecenin sabahında, başında bir ağırlık, vücudunda bir kırıklık duydu. Ağzının tadı bozulmuştu, Kalbi şakakları pat pat.. atıyordu. Azıcık da ateşi vardı, yanakları al al olmuştu.

⁵⁵ Age.

Dün gece sabahın beşinde yatağına girmişti. Şimdi saat 14.30.. Her zaman bu kadar uyku yeterken bu gün nedense hâlâ uykusuz gibiydi; bir teviye esniyordu.

Sayın kocularını, akıllarına öyle estiği için, bir hafta evvel apartmandan kovmuşlardı. Bundan ötürü odasında yalnız yatıyordu. Hiç kimsenin halinden haberi yoktu.” (T.S., “İki Hasta”, s.28-29)

Yazar öykünün zengin kahramanını tanıtırken böylelikle onun aslında eleştirilen davranışlarını da vurgulamıştır. Öykünün devamında hanımefendiyi muayene eden doktor apartmandan çıkarken kapıcı doktorun arkasından yetişerek hanımefendinin aşçısının kızının da hasta olduğunu söyleyerek doktordan yardım ister. Muayene sonunda genç kızın zatürre olduğu anlaşılır. Doktor hanımefendiye ve kıza iki ayrı reçete yazar. Eczahane dönüşünde ilaç paketleri karışıp hepsi hanımın odasına gidince önce bu kadar çok ilacı nasıl içeceğini düşünüp üzülen hanım, ilaçların aşçının kızına ait olduğunu öğrenince sinirlenip pencereden fırlatacak kadar acımasızdır. Yazar bu mesajı iletirken zengin ve aristokratların halka nasıl yukardan baktıklarını gösteren belirgin bir ifadeyi tercih etmiştir:

“-Ahçının kızı bir hizmetçi parçasıdır, diye söylendi, onun ilaç nesine.. Katır gibi kız. O kendiliğinden iyileşir. Bense ateşler içinde yanıyorum. Belli ki doktor hastalığımı anlıyamadı. Avrupada okumuş diye ben de adam sanıyordum. Meğer baytarın biriymiş!.. Baksanıza, katırın hastalığından anlamış... Bir daha geldiği zaman kat’iyen içeri sokmayın. Şu pis ilaçları da getirin bana.

Hanımefendi ilâçları oda hizmetçisinin elinden aldı ve şişeleri, kutuları, paketleri birer birer, pencereden sokağa fırlatıp attı. Sonra yorganı başına çekip horul horul uyudu.” (T.S., “İki Hasta”, s.35)

Yazarın çocukluk anılarına dayanan “Babamın İntikamı” adlı öyküde de sahip olduğu toprakların gelirini toplamak için yılın birkaç ayında Anadolu’da bir ilçede kalan paşanın köylülerle ilişkisi onları huzuruna çağırıp azarlamaktan ibarettir. Paşanın sadece kendini düşünen biri olduğunu göstermek için de yazar onun yemeye içmeye ne kadar düşkün olduğunu da özellikle belirtmiştir. Temiz bir yatak, güzel yemekler bulduğu, misafir olduğu için saygı ve itibar gördüğü eve hiçbir yakınlık ve yapılanlara karşılık minnettarlık duymayan paşanın insanları küçümseyen, onlara yukardan bakan bir değerbilmez olduğu ise öykünün sonunda misafir kaldığı evin sahibine getirdiği armağan ile ortaya konulmuştur:

“Az sonra paşa hediyesini, elinde çeke çeke getirmişti. Fakat bu hiç birimizin hatırına, hayaline gelmiyen, hiç beklenilmeyen, hiç düşünülmeyen

birşeydi; bu bir tesbihti, bir tahta tesbih ki, eşleri mülhakkak Bayazıt sergisinde, o zamanın parasile, yirmi paraya filân satılıyordu. Hepimizin başına birer kova su dökülmüş gibi olduk.

Meğer tesbihin değeri, bizim bildiğimiz gibi, sade ağacında, biçiminde, yontuluşunda, boyasında, yani maddesinde değilmiş!.. Asıl manevî değeri varmış bu tesbihin.. Zira:

-Bu tesbih, falanca pâşâ hazretlerinin cebinde huzuru şâhaneye çıkmış!..

Evet, paşa böyle söyledi. Öyle ya. Bu ağaç tesbihe bundan büyük kıymet ve taşralı misafirpervere de bu tesbihi elde etmekten yüce saadet mi olurdu?!” (T.S., “Babamın İntikamı”, s.47)

Bekir Sıtkı, zengin ve toplumun daha üst basamaklarında olan insanların alttakilere yukardan bakmasını başka öykülerinde de yan tema olarak da ele almıştır. Örneğin “Yataklı Vagon Yolcusu”ndaki memur, kendisinden bir bilet parası isteyen odacıyı karşısında iyice söyletmeden on lirayı vermemiştir. Parayı verdikten sonra da yoksul bir odacıdan geri alınamayacak paranın cüzdanından eksilmiş olması Ankara’ya kadar süren yolculukta canının sıkılmasına neden olmuştur. Öykü kahramanın kendi iç konuşmalarından öğrendiğimize göre pokerde elli lira, yüz lira kaybettiği zamanlar olmuştur. Ancak onun kumarda kaybettiği paralarla kıyaslanamayacak kadar az bir parayı odacıya verdikten sonra paranın akıbetini merak etmesi dikkat çekicidir.

Halkın zenginlere bakışı da bir öyküde alaya alınmaktadır. “Düşmez Kalkmaz Bir Allah” öyküsünde kahvede oturan adamlar, önce ağlayarak dilenen kadına tepkili yaklaşırlar. Ağlayarak yardım isteyen kadının yüzüne bakan olmaz. Ancak dilenci kadının sözlerinden onun zenginken sonradan düştüğünün, konaklarda otururken bu hale geldiğinin anlaşılması birdenbire kahvede oturanları ona yardıma sevk etmiştir:

“Bütün millet kulak kesilmişti; efendim, kadın ne dedi, ne dedi, diye.. Paşa zevcesi miymiş, müşir karısı mıymış.. Vah zavallı kadın vah.. Vah asil, vah devlet düşkünü hanımefendi vah!.

Ve demin ağaçların koyu gölgesinde yan gelip nargile içen, tavla oynayan halkın göğsünde, ebedî bir uykuya dalan merhamet, kuyruğuna basılmış gibi, birden uyanıverdi; hem de ne uyanış...

.....

(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!)” T.S., “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, s.26-27)

Halkın kendi içinden çıkan yoksul ve düşkün insanlara karşı yaklaşımı ile zengin ve soylu iken düşen insanlara yaklaşımı oldukça dikkat çekicidir.

“Şaka Niyetine” öyküsünde köylü inşaat işçisi Ali, yapımı bittikten sonra gittiği apartmandan arkadaşlarıyla birlikte kovulacaktır. Üstelik, apartmanın dış kapısındaki paspasa çarıklerini çıkarıp çoraplı ayaklarını silip giren, cilalanmış tırabzanlara, temiz merdivenlere şaşkınlıkla bakan işçiler, giyim kuşamlarından dolayı hırsız sanılacaklardır. Oysa Ali geçen yaz inşaatta çalışıp para kazandıktan sonra aldığı elbiselerle köyünün en şık adamı olmuştur.

“Pazar Dönüşü”nde de öykü kahramanı adam pazardan aldıklarını taşıdığı küfeci çocuğa fazla para vermek istemez. Para yerine oğlunun bir eski ayakkabısını vererek bu işi daha ucuz bir biçimde halletmek ister. Ancak para yerine verilen ayakkabılar oldukça eski, tozlanmış, kullanılmışlıktan kaynaklanan kötü kokulu şeylerdir.

Bekir Sıtkı’nın “Ayrı Dünya” adlı öyküsünde de hamal çocukların aşağılandığını görüyoruz. Vapurda tanık oldukları birçok durumu kendi gençlik yılları ile kıyaslayan İshak Bey’le Ruşen Bey vapur iskeleye yanaşınca telaşla inen insanların oturdukları portatif sandalyeleri devirerek ilerleyişine sinirlenirler. Ancak kimseye bu konuda uyarıda bulunamayacaklarını bildikleri için seslerini çıkaramazlar. Bunu söyleyebilecekleri tek kişi o kalabalık içinde gözlerine ilişen hamal çocuktur:

“Ruşen Bey’in insanların kayıtsızlığı karşısında bayağı sinirleri bozulmuştu. Hah, tamam. Şimdi söyler, şu iskemlenin hiç olmazsa birisini, şu pek orta yere düşeni kaldırılabilirdi. 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..)” (A.D., “Ayrı Dünya”, s.13)

Görüldüğü gibi kişilerin toplumsal statüleri onların davranışlarını belirleyen bir güçtür. Bazen de tam tersi kişilerin toplumun alt basamaklarında yer almaları birtakım hakaretlere uğramalarına, bazı kötü davranışlara maruz kalmalarına neden olmaktadır.

Yazarın birkaç öyküsünde de ağa ve köylü ilişkisinden söz edilmektedir. “Çifte” adlı öyküde öykü kahramanın oğlu sevdiği kızla evlenemeyince intihar etmiştir. Yaşlı ve yoksul babanın elinden bir şey gelmemektedir:

“-Ben rençberim, dedi. Eminenin babası köyün ağası.. Zengin adam. Şimdi ağnadın mı neden ötürü vermediklerini... Daha ağnamadan neye laf idiyon oğlun huysuz diyerekten.” (M.H., “Çifte”, s.19)

“Şerif ağa, Sultan Mahmut devrinde bir aralık şöhretini saraya kadar uzatan, padişahın in’am ve ehisan gören, halk arasında da yarı peygamber gibi tanınan şeyh Velüyeddin Efendinin torunlarından. Hemen hemen kasabanın yarısı, (evler, dükkalar, sıra mağazaları, han, hamam, kahve, falan!..) Civarda bir kırk elli parça köy, kendi malı mülküydü. Bu servetin bir kısmı babasından, büyük babasından kalmıştı, bir çoğunu da ailesinin eski nüfuz ve şöhretine dayanarak kendisi yapmıştı. Şerif ağanın o civarda (kapitülâsyon)lara benziyen bir nevi imtiyazları vardı. Meselâ, âşar iltizamını muhakkak Velizade kapatır, (ve köylünün imanını gevretirdi!) Adamlarından hiç birisini askere göndertmezdi, (amma, tepeden tırnağa kadar silâhla, eşkıya gibi dağlarda bekletirdi!) Kaymakam bile Şerif ağadan korkar, rızası olmadan hiçbir kâğıda mührünü basamazdı. Bir defa toy bir kaymakam Şerif ağaya kafa tutacak olmuştu. Ya!, Sen misin kafa tutan?.. Zavallı kaymakam bir gece müsafirlikten evine dönerken, sokakta fenerine uzaktan bir taş atıldı, fenerin şangırrr şungurr.. dökülen camları.. zifiri karanlık.. sonra eşşek sudan gelinceye kadar bir alâ dayak!. Ve kaymakam istifa edip kaçmaktan başka çare bulamadı. Bu da bir şey mi ya? Şerif ağa adam bile öldürtür, gene de arayıp soran olmazdı.” (M.H., “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”, s.13-14)

Öyküde onun nasıl acımasız biri olduğunun bir başka örneği olarak Üvezler köyündeki değirmencinin değirmenini sahiplenşi anlatılmaktadır. Kimsenin hakkının çiğnemediğinden söz eden Şerif Ağa değirmeni satın aldığını, ancak onu bedeline karşılık değirmenciye kiraladığını belirterek adamın zaman içinde köyünden kopup uzaklara gidişine de sebep olur.

Bekir Sıtkı birkaç öyküsünde de zengin evlerde büyütülen beslemelerin yaşadıkları sıkıntılara değinmiştir. “Zeynep Kadın” öyküsünde Zeynep, Naile Hanımın evinde büyütülür, onların aracılığıyla at bakıcısı bir adamla evlendirilir. Evlendikten sonra da büyüdüğü ev halkıyla ilişkisini kesmez. Evdekiler de yapılması gereken ağır işleri olduğunda ondan yardım isterler. Naile Hanım hastalanıp yatağa düştüğünde de ona bakan yine Zeynep olur:

“Naile Hanımın ölümünden evvelki son hastalığında, ona bakmak Zeyneb’e kısmet oldu. Büyük hanımın tükürük hokkasını döken, arkasına tülbent koyup kaldıran, tenkiye yapan, altını temizleyen, haftalarca hastanın odasında yatıp kalkan hep Zeynep’ti. Bu işleri hiç şikayetsiz, yüksünmeden, hatta memnuniyetle yapıyor, bu suretle büyük hanımın kendisine geçmiş olan hakkını ödediğini

düşünüyordu. Zeynep Naile Hanım'ın ahir ömründe çok hayır duasını aldı.” (A.D., “Zeynep Kadın”, s.80)

Naile Hanımın ölümünden sonra açılan sandığından çıkması beklenen mücevherler bulunamayınca suçlanmak için ilk akla gelen Zeynep olur:

“Cenazesinin kaldırıldığı gün, verese önünde, kapalı sandık açıldığı zaman, mevcudiyeti öteden beri bilinen bir mineli altın saatle bir yakut yüzüğün, bir de ipek kese içindeki birkaç fındık altınının yerinde olmadığını, hayretle gördüler. Bunları sandıktan hangi gizli el aşırabilirdi..... Tabii hırsızlığı Zeynep'ten bildiler. Zeynep bu ağır itham karşısında ilkin şaşaladı. Suçu reddetmiye uğraştıkça dili dolaşüyor, bu hali aleyhindeki delillerin kuvvetlenmesine sebeb oluyordu. Zeynep baktı ki, olmayacak ‘eğer ben çaldımsa iki gözüm kör olsun’ diyerek Kur'an'a el bastı.” (A.D., “Zeynep Kadın”, s.80-81)

Öykünün gelişme bölümünde Zeynep'in değil ama kocasının gözleri trahomdan kör olacak, kasaba halkı ve büyük hanımın kızları bunu Zeynep'in yalan yere yemin etmesine bağlayacaklardır. Hem büyüdüğü evdekiler tarafından hem de kasabalılar tarafından dışlanması sonraki yıllarda yoksulluk çekmesine neden olacaktır. Naile Hanımın torunu Emine Hanım daha sonradan annesinin eşyalarını karıştırırken Zeynep'in suçlanmasına neden olan mücevherleri bulur ama gerçeği kimseye açıklamaz. Sözü edilen altınları kendi annesinin aldığını anladıktan sonra Zeynep'e yaptığı tek iyilik onu tekrar eve ağır işleri yaptırtmak üzere çağırmak olmuştur. Zaman zaman çağılmadan gelecek olursa da pek de iyi karşılanmamaktadır. Ona rağmen hayatta kendisine yakın olan kimsesi olmadığından büyüdüğü eve ve evdekilere yakınlık göstermekten başka çaresi yoktur. Yazar, besleme olarak yetişen kızların çektikleri sıkıntılara, bir eve ve aileye ait olma konusundaki duygularına değinmiştir. Ayrıca ömür boyu besleme olarak yetiştikleri eve karşı olan minnettarlık duygusuyla hizmet etmek zorunda kaldıkları, çoğu zaman da bu öyküde olduğu gibi işlemedikleri bir suçun bile cezasını çekmekle karşı karşıya kaldıkları vurgulanmıştır.

“Hangisi” öyküsünün kadın kahramanlarından biri de beslemedir. Muazzez'in besleme olarak yaşadığı evde baskı altında tutulduğu, zaman zaman şiddet gördüğü anlaşılmaktadır. Bakkalın genç çırağı kendiyle evlenmek ister. Kız da bu evliliği istemektedir. Ancak hanımı bu evliliğe izin vermez. Bakkalın çırağının bakış açısıyla verilen bölümde Muazzez'in evin hasta olan büyük hanımının hizmetine baktığını, bu nedenle evlenip evden ayrılmasının istenmediği anlaşılır. Genç kızın bu evliliğe izin vermezlerse zehir içip intihar etmek istediğini öğreniriz.

Bekir Sıtkı, besleme olarak alınan kızların evin ağır işlerinde çalıştırılmalarına, bu kızların evlenip evden ayrılışları bile evin hizmetlerine-özellikle de büyük hanımların yatalak hasta oldukları dönemlerdeki bakımlarına- koşmak zorunluluğunu duyduklarına, çoğu zaman yetiştikleri evlerdeki tarafından maddî ya da manevî eziyet gördüklerine değinmektedir.

Kişiler kendilerinden üstün konumundakilerin iyiliklerini görmüşlerse onlara minnettarlıklarının karşılığı olarak birtakım hizmetlerine koştuktan da çekinmemektedirler. “Baba ve Kızı” öyküsünün kahramanın imam Halil Efendi, görevinden alınma tehlikesiyle karşılaştığında yerinde kalması için yardımını gördüğü evkaf kâtibi Niyazi Efendiyi velinimet olarak görmektedir. Niyazi Efendinin bu iyiliğine karşılık hem kendisi hem de karısı ve kızı ellerinden gelen yardımı esirgemezler:

“...Bu Şükran Hanım, evkaf kâtiplerinden Niyazi efendinin karısıydı. İki sene evvel Yanyalı bir hoca Halil efendinin ayağını kaydırıp onun yerine imam olmak isterken, Niyazi efendi buna mani olmuş, bu suretle Halil efendiye velinimetlik etmişti. Halil efendi, evkaf kâtibini hami sayar, ona hürmette kusur etmezdi. Bir ev işi olunca da, Şükran Hanım imam Halil efendinin evine haber gönderir, yahut ana ile kızın ziyaretlerinden istifade ederek, onlara bir iş bulur, misafirliklerini boş geçirtmezdi. Şimdi kızları Hayrünisanın çeyizi hazırlanıyordu. Hatice sık sık oraya gidiyor, gitmezse arkasından haber geliyordu...” (H.K.H.Y., “Baba ve Kızı”, s.49)

“Yarıkkaya” öyküsünde ise İskenderun’da rıhtım üstündeki lokantalarda balık yiyerek eğlenenler ile lokantalarda sofraya konan balığı getiren balıkçılar ve balıkçı ailelerinin sınıfsal farklılıkları anlatılmaktadır. Lokantalarda oturanlar için balık güzel bir yemekken balıkçılar için sadece ekmek ve katık, çocuklarının nafakasıdır:

“Rıhtımda hayat kaynıyormuş... Caddenin lif bedenli ve yeşil dallı tombul palmiyelerinin altına kareli keten örtülü masalar konulmuş ve hasır iskemleler dizilmiş imiş... Gelen giden, oturan ve dolaşanlar varmış... Onlara ne? Onlar bütün o ışıklı âlemden şimdi ne kadar uzakta ve ne kadar yalnızdırlar... Balık, bütün o insanlar için güzel bir yemek ve nefis bir meze imiş... Onlara ne? Balık onlar için sadece ekmek ve katıktır, sadece çocuklarının nafakası ve karıların entarisidir. Onlar için balık hayattır ve hayatı balık şeklinde deniz ejderinin ağzından koparıp almak lazımdır.” (Y.V.Y., “Yarıkkaya”, s.58)

Bekir Sıtkı'nın "Tabak Osman" ve "Şimdikiler" adlı öykülerinde de sınıfsal değişim yaşayan insanlar konu alınmıştır. "Tabak Osman"da kahraman tabaklık yaparken giyimiyle, ellerinin rengiyle görünüşüyle kasaba halkında "iğrenme" duygularını uyandıran biridir. Onun evine kıyma olarak derilerin üzerinden topladığı etleri taşıdığıyla ilgili söylentiler dolaşmaktadır. Ancak Tabak Osman savaş yıllarında elinde bulunan derileri yüksek fiyatlarla satıp ekonomik koşullarını değiştirmeye başlamıştır:

"Harp patlayınca, deriler pahalılaşmağa başlamıştı. Tabak Osmanın elinde de epey deri varmış... (Bir iddiaya göre de, bu deriler kendisinin değil de, efendisi mesabesinde olan derici Mansur Efendininmiş... Mansur Efendi, o sıralarda ölüverince senetle sepetle teslim edilmiş değil ya, Tabak Osman, fırsat bu fırsattır, diyerek, derilerin üstüne oturmuş...) Bu derileri yüksek fiyatla piyasaya sürdü. Gittikçe işini büyüttü. Tabakhanedeki kuyuların sayısını artırdı. Kendisi fiilen çalışmayı bırakarak, tabaklıktan yavaş yavaş deri tüccarlığına yükseldi. Tabii, kılık kıyafeti de deri tüccarlarına yakışacak bir şekil almıştı:...." (Y.V.Y., "Tabak Osman", s.29)

Tabak Osman'ın tabaklıktan tüccarlığa geçişiyle birlikte kasabalılar tarafından değerlendirilişi de farklılaşmaktadır. Tabak Osman önce "ağa", daha sonra da sırasıyla "efendi", "bey" olarak anılmaya başlanır. Başta herkesin uzak durduğu Osman Bey kasabanın ve ilçenin ileri gelenleri tarafından evinde ziyaret edilen biri olmuştur. Osman Beyin kasabada kazandığı önemden dolayı çeşitli görevlere getirildiği de dikkat çekici bir farklılaşma olarak değerlendirilmelidir.

Tabak Osman'ın iş yaşamındaki değişim özel yaşamında da birtakım değişimleri beraberinde getirmiştir.. Eski evini yeniden yaptırmış, eski eşini bir başka eve taşıyarak yeniden evlenmiş, mahallelinin ve çevredkilerin eleştirilerinden kurtulabilmek için bağışlarda bulunmak, kurbanlar kesip dağıtmak, zekât vermek, kimsesiz çocukları giydirmek gibi hayır işleri yapmak için gayret harcamıştır. Tabak Osman'ın kendisine ikinci eş olarak seçtiği kişi bile oldukça dikkat çekici bir durumu ortaya koymaktadır:

"Münasip bir kız aramağa başladı. Eşraftan bir aile ile 'sıhriyet' peyda etmeğe can atıyordu. Aklına, versinler diye, mahsus servetini kaybetmiş, devlet düşkünü bir ailenin kızını koymuştu. Fakat acaba verirler miydi? Kızı istemeğe pek de cesaret edemiyordu. Fikrini sorduğu bir arkadaşı ona:

-Ne düşünüp duruyorsun, a Osman Efendi, dedi, senden iyisine mi verecekler... Kızın babası beş parasız... (Parmaklariyle para işareti yaparak): zamanımızın eşrafı budur, her şey bununla biter..." (Y.V.Y., "Tabak Osman", s.32)

Yazar, Osman Efendinin tabaklıktan yükselişini anlatırken bir taraftan da çevresindeki insanların Osman Efendi zenginleştikçe ona karşı değişen tutumlarını eleştirmiştir.

"Şimdikiler" öyküsünün kahramanları da vapurda, tüccarlık yaparken tanıdıkları simsar Ali Efendinin sınıfsal değişimini konuşurlar. Tüccarlığı bırakıp adada sakin bir yaşam süren eski tüccar, zamanında kendi yanına gelip giden simsar Ali Efendinin bugün çok zengin bir fabrikatör olduğunu duydukça içten içe kıskanır ve onun yaşamında bir kusur bulmaya çalışır. Ancak fabrikatör Ali Bey eski tüccarın duymak istediği gibi ne yaşamın inceliğinden anlamayan biridir, ne oğulları hayırsız çıkıp babalarını üzmemektedir, ne de Ali Bey yanına uğrayan ve kendisinden yardım isteyen eski tanıdıklardan yüz çevirmektedir. Eski tüccarın arkadaşına da iyilikleri dokunan Ali Bey "yemesini de bilen yeni zenginler"dendir:

"-Ama bu Ali bey dediğin, sonradan görmüşün biri, yaşamasını bilmez. Haza Hacı ağa... O zaman ben bu paranın içine bilmem ne edeyim, dedi.

-Ha, ona da geleceğim. Bir bayramda Ali beyin bize çok iyiliği var, adadaki köşküne tebrike gideyim dedim, gittim. Efendim nasıl anlatmalı, o ne köşk, kanarya kafesi mübarek... Sonra içerisi gayet fevkalade döşeli. O halılar, piyanolar, gümüş takımları, aynalar, kristal avizeler...

.....Zamane zengini hem kazanıyor, hem de yemesini biliyor. Pinti zengin eskidenmiş."⁵⁶

Kısaca Bekir Sıtkı Kunt, öykülerinde toplumsal sınıflara mensup insanları ele alırken belirgin bir biçimde alt basamaklarda olanların yanında olduğunu ortaya koymuş; zengin, soylu ya da soyluluk düşkünü olanları yermiş, olumsuz yönleriyle tanıtmıştır. Bu, bir anlamda, sınıfsız bir toplum yaratmak iddiasındaki Türk devriminin de, sınıfsal farklılıkları ortadan kaldıramadığını göstermektedir. Bekir Sıtkı'nın sınıfsal farklılıklar üzerinde ısrarla durmasının nedeni kanımızca bundan kaynaklanmaktadır.

⁵⁶ Bekir Sıtkı Kunt, 1957, *Yeni Hikâyeler- Antoloji*, "Şimdikiler", s.8-9

2.1.3. Çalışma Yaşamının Sorunları

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde çalışma yaşamı, çalışma koşulları, çalışanların birbirleriyle olan ilişkileri, işsizlik gibi yönleriyle ele alınmıştır. Bu öyküler arasında “Kötüler İçinde Bir İyi”, “Her Günkü İnsanlardan Biri”, Daire”, “Köprü Altı”, “Fahişe”, “Şaka Niyetine” sayılabilir.

“Kötüler İçinde Bir İyi” öyküsünün kahramanı Servet Tekiner, çalışma yaşamında dürüstlüğü ile tanınan biridir. Ancak öyküde, bir muhasebecide aranan özellik olan bu dürüstlük onun işinden çıkarılmasına neden olur. Yazar çalışma yaşamının güçlüklerinden biri olan işten çıkarılmayı şu biçimiyle vermektedir:

“Servet Tekiner, şimdiki işinden evvel, büyük bir ticarethanenin muhasebesinde çalışıyordu. Maaşı boldu, işinden memnundu. Bir gün kendisini müessesenin müdürü yanına çağırdı. Epey ikram ve iltifat etti. Sonra bir aralık, işlerin fena gittiğini, halbuki ticarethanenin 500.000 liraya sigortalı olduğunu, bu işi bir yoluna koymak lazım geldiğini, eski bir memurun bu işin inceliklerine vakıf bulunması icap ettiğini, alınacak iyi bir netice üzerine yüksek bir para ile tatmin edileceğini falan, açık açık anlattı. Servet Tekiner:

-Ben namuslu bir adamım, bu dediğinizi yapamam, dedi.

O gün Servet Tekinere yol verildi.

Bir hafta on gün sonra da, o müessese, bitişindeki bir şapka kalıpcısı dükkânından çıkan bir yangın neticesinde tutuşup yandı.” (H.K.H.Y., “Kötüler İçinde Bir İyi”, s.s.36)

Servet Tekiner kendisine başka bir iş bulur. Ama dürüstlüğü oradan da ayrılmasına neden olur. Çünkü vergi kaçırmak isteyen kuruluşun yöneticilerinin bu teklifini reddedince onun yerine işinde “ehliyet ve dirayet” sahibi bir başkasının alındığından söz edilir. Böylelikle yazar, çalıştığı kurumların hepsinde birtakım yolsuzluklara rastladığı için yerinde tutunamayan kahramanı aracılığıyla iş yaşamının nasıl bir değerler sistemine dayandığını göstermiştir.

“Her Günkü İnsanlardan Biri” öyküsünün kahramanı Ali Namık, bir dairede çalışmaktadır. Aylık gelirinden başka bir kazancı yoktur. Bir gün dairedeki işinin başına geldiğinde beş memurla birlikte kendisinin de işten çıkarıldığını öğrenir:

“Ali Namık, bir sabah vazifesinin başına geldiği zaman, arkadaşlarında bir fevkalâdelik sezdi. Öğleye doğru, beş memurla birlikte kendisinin de, işine son

verildiği tebliğ ettiler. Çıkarılan memurlara işlemiş gündeliklerinden başka onbeş günlük tazminat veriyorlardı.” (Y.V.Y., “Her Günkü İnsanlardan Biri”, s.16)

İnsanların beklemedikleri anda işsiz kalmaları başlarına sık gelen bir durumdur. Bunu da yine aynı öyküden öğrenmekteyiz:

“Tabii yeniden bir iş bulacaktı. Dünyada bir bu, şirket kalmadı ya... Cebindeki para bitinceye kadar, nasıl olsa bir işe yerleşirdi....

Fakat aynı zamanda, bu iş bulmanın o kadar kolay bir şey olmadığını, istemiyerek aklından geçirdi. Aylarca şuraya buraya git gel... Bugün yarın diye seni atlatsınlar... Çocukluğunda babası da ‘tensikat’larda, hep böyle işsiz kalmıştı. Kendisinin de, bu ilk defa başına gelmiyordu. Bunun tadını bilirdi. Aylarca işsiz yani parasız kalmak... Buna nasıl katlanacaktı. Ev sahibi, kirayı alamayınca, tabii hemen protestoyu çekecekti. Belki karısını elden kaçıracaktı.” (Y.V.Y., “Her Günkü İnsanlardan Biri”, s.18)

İşini kaybeden insanlar zor duruma düşmektedir. Diğer taraftan öykülerde hiç işi olmayanlar da yer almaktadır. “Köprü Altı” öyküsünün iki çocuk kahramanı Hasan ve Yusuf’un arkadaşları Recep işsizdir. Zaten düzenli bir işi olmayan çocuk işsizliğini fırsat bilip giyinip süslenmiş ve gezmeye çıkmıştır. Bu nedenle işsizlik, Recep için üzülmeye nedeni değil, sevinilecek bir durumdur. Oysa bakmak zorunda olduğu çocukları için para kazanması gereken “Fahişe” öyküsünün kahramanı ne iş olsa yapmak istemektedir. Kocasının ölümünden sonraki yoksulluk onun çalışmama ya da iş seçme gibi bir şansının olmamasının tek nedenidir.

Köylerinde herhangi bir gelirleri olmayan köylü gençler için kente gelmek bir çeşit hayatını kurtarmak anlamını da taşımaktadır. Çalıştıkları yerler, çalışma koşulları zorluklarla dolu olsa da para kazanmak, belli ölçülerde onların yaşamını değiştirmektedir. “Şaka Niyetine” adlı öyküde köyünden Ankara’ya gelen Ali’nin yaşadıkları anlatılırken bir taraftan da onun gibi olan birçok köylü işçinin çalışma ortamı da gözler önüne serilmiştir.

“...Bunlar günlerce uzak yerlerden, yollarda birbirlerine rast gelip bazan kardeş kardeş, bazan hiç yoktan döğüşüp düşman olarak, yüksek dağ başlarında, ıssız ovalarda, yahut karanlık dere içlerinde geceleyip gündüzleri yol alarak, kafele halinde yürüye yürüye gelirler ve burada birer iş tutarlar. Ufak yaştakiler küfecilik yaparlar, yahut kışın Yenişehir sokaklarında ellerinde balta ‘odun, kömür kırdıran!..’ diye bağrışarak dolaşırlar. Bu çocuklar Pazar kurulmıyan, küfelik iş bulunmıyan günlerde, memurların yollarını bekleyip yüzer paraya evrak çantalarını taşımayı teklif ederler. Biraz açık gözlülerile sermayesi olanlar, seyyar sebze ve

meyva satıcılığı ile para kazanırlar. Yol inşaatında, park ve bahçe tarhında, nakliye işlerinde çalışanlar da çoktur. Fakat bu köylüler en ziyade bina ve apartıman inşaatında amelelik ederler. Çünkü bu hem devamlı, hem de gündelikli bir iştir.”

(T.S., “Şaka Niyetine”, s.71-72)

Öyküde köyden kente gelen insanların kazancı düşük, koşulları zor işlerde çalıştıklarını görmekteyiz. İnşaatta çalışmak, diğer işlere göre –belirli bir kazancı olduğu için- daha çok tercih edilmektedir. İnşaat işçiliğinin de koşulları Ali’nin yaşamından verilen kesitlerle anlatılmaktadır:

“.....Bütün gün sırtındaki tahta arkalıkla veya el arabasile harç ve tuğla taşır, yahut beton için çakılan tahta kalıpları yerlerine götürür ve bazen bir iskele üstünde, yerden makaralı ipe çimento çekerti.

Öğle paydosunda bir ağaç gölgesinde dinlenip ekmeğini yerdi. Kirli paslı, kaba ellerile okkalığı bir kavrayışı, ekmekten öyle bir iri iri parçalar koparıp ağzına atışı vardı ki, gören imrenirdi. Bir baş soğan kırıp tuza banarak ekmeğine katık ederdi. Sonra içi bulanık kireçli su ile dolu bir fıçıya akan borunun musluğundan avuçlarilekana kana su içerdi.

Geceleri birkaç arkadaşlarıyla orada kalıyorlardı.Daha sonra uykuları gelince, artık bölmelere, odalara ayrılan apartımanın bir köşesinde, kirli yorganlarına sarınarak derin, rüyasız, deliksiz bir uykuya baş koyarlardı.” (T.S., “Şaka Niyetine”, s.73-74)

Bekir Sıtkı öykülerinde iş yaşamını çalışanların içinde bulundukları güçlükleri ön plânda tutarak ele almıştır. İş yaşamında bazen takdir görmesi gereken çalışan elemanların bile işlerini kaybettiği görülmektedir. Çünkü iş ortamında da yaygınlaşmaya başlayan değerler, doğruluk, dürüstlükten ziyade daha çok kazanma, haksız da olsa daha çok kazanmanın yollarını bulma gibi düşüncelere dayanmaktadır. İnsanlar çalışabildikleri bir işleri olduğu sürece mutlu olabilirler; ancak işlerini her an kaybetme tehlikesi içindedirler. Toplumda işsiz olan insanlar vardır. Bu işsizlerin bir kısmı kocasını kaybettiği için dul kalıp çocuklarının ve evin giderlerini karşılamak zorunda kalan belli bir vasfı olmayan kadınlardır; bir kısmı da çocuk yaşta çalışmış kişilerdir. Ancak dul kadınların içine düştükleri geçim sıkıntısından kaynaklanan işsizlik bunalımı, çocuk işsizlerde zor koşullardaki iş ortamından uzaklaşma anlamına geldiği için sevince dönüşmektedir. Anadolu’da köylerinde belirli bir gelir getirecek işe sahip olmayan insanlar için kent, bir kurtuluş gibidir. Ancak köyden kente gelen insanların yaptıkları işler de küfecilik, odun kırmak, inşaat işçiliği, biraz sermayesi

olanlar için meyve sebze satıcılığıdır. Bu işlerin bir kısmında belirli bir kazanç da söz konusu olmadığı dikkate alınırsa köyden gelen insanların koşullarının bir başka boyutu da ortaya çıkacaktır.

2.1.4. Bürokrasi

Bekir Sıtkı, kendisi de bir hukuk adamı olarak görev yaptığı için, devlet dairelerinde işlerin işleyiş, yürütülüş tarzını bilen biridir. “Erbabı Mesalih”, “Mühür”, “Daire”, “Zır..Zır..”, “Unvan Düşkünü” gibi birkaç öyküsünde doğrudan doğruya devlet dairelerindeki işlerin işleyişi ile ilgili durumları yermektedir. Birkaç öyküde de ana tema olmamakla birlikte memurların birbirleriyle ve halkla olan ilişkileri işlenmektedir.

“Erbabı Mesalih”te daireye iş takibi için gelenler, kapıcı Hasan tarafından “bir aptal, sünepe, bir işini beceremeyen” kişiler olarak değerlendirilir. Öyküdeki iş takibine gelen kahraman, müdürü görmek ister ve kapıcının müdürün meşgul olduğunu söylemesine aldırmadan odaya girmeye çalışır:

“-Müdür bey burada mı?

Hasan ağa ayağa kalktı. İki kolunu açıp gelen yabancı adamın önünü kesti:

-İçerde, fakat şimdi olmaz; meşgul.. Kimseyi içeriye koymayın diye tembih etti, olmaz, bırakmam.. Sen artık yarın gel, yarın sabah...

Fakat bu adam hiç de başkalarına benzemiyordu. Burun delikleri açılıp kapanıyor, gözleri sert sert bakıyordu.. (Ve belki yumruklarını sıkıyordu..)

-Elbette müdür bey meşgulolacak, elbette... elini kolunu sallayarak şurada burada dolaşacak hali yok ya.. Tabî meşgul olacak, tabî, bizim için.. Bırak bakayım ille gireceğim..” (M.H., “Erbabı Mesalih”, s.44)

Görüldüğü gibi öyküde iş takibine gelen adamın da, kapıcının da devlet dairelerindeki işlerin yürütülmesiyle ilgili belli bir ön yargısı vardır. Kapıcı iş takibine gelenlere daha baştan “bugün git, yarın gel” demeye hazırdır. İşini takip için gelen adamın ise müdürün meşgul olduğunun söylenmesinin her zaman karşılaşılan bir bahane olduğunu bildiği anlaşılmaktadır. Ancak adam, müdürün odasına girmeyi başararak devlet dairesinde işlerin yürütülmesi konusunda istisnai bir durumun yaratılmasını sağlar.

Müdür de odasına girenleri, sert ifadeler kullanarak göndermeyi başarmaktadır. Ancak bu kez adamın müdürün işleri bitinceye kadar odada bir koltukta oturup

beklemesinden dolayı adamın şikayetini dinleyip işini çözüme kavuşturmak için girişimde bulunmaya mecbur olur.

“Unvan Düşkünü”nde de müdür Ahmet Celalettin Bey yanında çalışanların kendisine göstermesi gereken asgarî saygıdan fazlasını bekleyen biridir. Görevini tam yapan bir memura bile resmi yazışmalarda ya da günlük ilişkiler içinde abartılı saygı ifadelerini kullanmıyor diye kötü davranabilmektedir. “Beyefendi Hazretleri”, “yüksek makamlarına” gibi ifadeler kullanılması, bazen yapılan işlerin yeterliliğinden daha önemlidir. Kendisine bu tarz hitaplarla yaklaşan memurlara düz bir ifadeyle yaklaşan memurlardan daha iyi davranmaktadır. Bekir Sıtkı, bu öyküsüyle de devlet işlerinde amirlerin yanlarındaki memurlara karşı olan tutumlarını böyle kişisel kaprislerle belirlemesini de eleştirmektedir.

“Daire” öyküsü de küçük bir devlet dairesinde yaşananları anlatırken aynı zamanda bir makama atanma, görev yapma, memurların birbirleriyle olan ilişkileri anlatılırken devlet işlerinin nasıl yürüdüğü de gösterilmektedir. Müdür, iş gününün çoğunu namaz kılarak, kanunları çok iyi bildiği iddia edilen yaşlı muhasebe memuruyla sohbet ederek geçirmektedir. Dairedeki çalışanların işlerine, yapılan işlerin ne biçimde yürütüldüğüne de pek fazla ilgi göstermemektedir. Müdür yardımcısı, sürekli müdürün yerine geçme isteğinde olan, bu nedenle müfettişler geldiğinde müdürü zor durumda bırakacak uygulamalar yapan biridir. Ancak öykünün gelişme bölümünde emekliye sevk edilen yaşlı müdürün yerine Ankara’dan genç bir müdür atandığı, müdür ayrılınca yerine müdür olacağını sanan müdür yardımcısının da hayal kırıklığına uğradığı görülmektedir. Ankara’dakilerle ilişkileri iyi olan genç müdürün de dairedeki işleri düzenlerken kendine özgü birtakım uygulamalara girdiği, dairenin daktilo memuruna da kendi hazırladığı bir tezi yazdırmakla zaman geçirdiği görülmektedir.

“Mühür”de devlet işlerinin ağır işlemesine neden olan birçok ayrı yere imza, mühür için gidip gelen evrakların üzerindeki bu resmi imza ve mühür yetkisinin bazen ne kadar keyfî nedenlerle verilebildiği yerilmektedir. Öykünün kahramanı Asaf Akçıl, birkaç yıldır beklediği terfi alır. Ancak, yeni görevi mühür gerektirmediği için eski görevine ait olan mührü de geri alırlar. Her görevin mühür gerektirmemesini karısına anlatmaya çalıştığı halde onu ikna edememesi, evde kavgaya neden olur. Karısının kızgınlığını ve kırgınlığını geçiremeyeceğini anlayan Asaf Akçıl son çare olarak müdüre gidip durumunu anlatmak zorunda kalır:

“Karısının:

-Evime gelme herif, diye onu kovduğu gün, artık hakarete, istiskale, gülünç olmağa razı olarak, çekine çekine müdürün odasına girdi. Meseleyi olduğu gibi müdüre anlattı. Olmazsa, terfiden vazgeçerek, eski vazifesine iade edilmesini, tek eline bir mühür verilmesini rica etti.....

Müdür, meğer halden anlar bir adammış. Bıyık altından güldü ve işi derhal kavradı.....

Müdür bir çaresine bakacağına dair ona söz verdi. Hemen o gün, (...) memurluğunun mutlaka bir mühre ihtiyacı olduğunu, işlerin böyle bir mühür icap ettirdiğini yukarıya yazdı. Dereceden dereceye geçerken bu mühür işi, hakiki ve resmi bir lüzum halini aldı. Günün birinde mühürün darphaneye ısmarlandığına, gelince hemen gönderileceğine dair cevap geldi.” (Y.V.Y., “Mühür”, s.91-92)

Bekir Sıtkı'nın bürokratik uygulamaları ve devlet dairelerinde memurlarının devlet görevlilerini özel işlerinde kullanmalarını eleştirdiği bir öyküsü de “Zır... Zır..”dır. Bu öyküde yazar, önce, muhasebe şefi Hıydar Atlamazoğlu'nun odacısı Kâmil'i özel işleri için çalıştırmasını eleştirmektedir:

“Hıydar Atlamazoğlu, memnun memnun koltuğuna oturur. Bir sigara yakar. Kâmil kibriti çoktan çakmıştır. Sonra arkasından köpüklü bir kahve... (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.) Hıydar Bey kahvesini hüpürtede hüpürdete içer. Artık işe başlamalı:

‘Gel Kâmil’

‘Buyrun efendim.’

‘Şimdi bizim eve gidersin. Hanım sana bir torba verecek. Torbayı alırsın.’

‘Başüstüne efendim.’

‘Dur daha bitmedi. Torbayı alırsın. Hanımın Şehremininde bir teyzesi var.’

‘Var efendim’

‘Ulan ne biliyorsun?’

‘Bir defa hanımefendi göndermişti, Uzunyusufta...” (A.D., “Zır...Zır...”, s.16-17)

Görüldüğü gibi dairedaki odacıya özel işlerini yaptırmak daire içinde yapılması gerekenleri aşp evden bir şeyler getirmek, o evden başka eve bir şeyler taşımak boyutuna ulaştırılmıştır. Bunların da bir defaya özgü değil, süreklilik kazanan uygulamalar olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bir gün “odacısını özel işlerinde kullanması” nedeniyle Hıydar Atlamazoğlu'nun hakkında soruşturma açılır. Karısının

teyzesinin kiracısından komşularına, Haydar Beyin ütüsünü tamir için Kâmil'le gönderdiği tamirciye kadar birçok kişinin ifadesine başvurulur. Haydar Bey, önceden aralarının iyi olmadığı amiri konumundaki müdür yardımcısı Reşat Pekmezci'den kuşkulmaktadır, ancak yine de amiri olduğu için açıktan açığa bir şey de söyleyememektedir. Bu gelişmeler de öyküde şu biçimde yer almaktadır:

“Derken dosya vilayetten iade edildi: ‘Filan tanığın ifadesi altında kâtibin imzası yokmuş. Falanca tanık da ‘andsız’ dinlenildiğinden, yeniden çağrılarak yeminli dinlenilmesi için evrak dizi pusulasıyla geri çevrildi. Noksanların acele ikmaliyle il makamına tekrar gönderilmesi....

Aradan daha da zaman geçti. İş tavsadı. Hatta bu işi unutanlar bile olmuştu. Haydar Atlamazoğlu da hayli sakinleşti. Vilayetin ‘men’i muhakeme’ kararı vermesi pek kuvvetli. Olmazsa, Danıştay’da bozduracağına güveniyor. Şimdi bu ümitte içi serin... Günün birinde müdür muavini Reşat Pekmezci bir yüksek derece ile, vilayetlerden birine müdür tayin edildi. Haydar Atlamazoğlu kendisine bir şey yapamadan çekip gitti....

.....

Bakalım Danıştay ne diyecek? Olmazsa bunun daha mahkemesi var. Mahkemede beraat kararı almak var. Olmazsa temyizi var. Tashihi kararı var. Nihayet ‘zaman aşımı’ var. Tecili var. Affı var. Var, var, var.

Haydar Atlamazoğlu, ‘o zamana kadar Allah kerim...’ diye düşündü. ‘Elbette bir çaresi bulunur.’” (A.D., “Zır... Zır...”, s.22-23-....)

Bekir Sıtkı bu öyküdeki soruşturma geçiren memurun akıbetini verirken devlet işlerinin ne kadar ağır işlediğinin ve bunun da zamanla sonuçlansa bile geç geldiği için anlamını yitiren bir adalet olduğunun eleştirisini de yapmıştır.

“Aşkî Kamçılayan Bahar” adlı öyküde de amirle anlaşamadığı için emekliliğine iki yıllık süre kalan Vahdet Bey’in gittiği Anadolu kentinde kendisini geçici sayması anlatılmaktadır. Çalışılan kurumda amirle anlaşmazlığa düşmek, yer değiştirmekle sonuçlanabilmektedir. Emekliliğine az zaman kalan bir memurun gittiği yerde düzen kurmasının güçlüğü, ailesini İstanbul’dan ayırmak istememesi gibi öykünün yan mesajları irdelenecek olursa aslında memurların Anadolu’ya bakışı ve İstanbul’dan kopmak istememeleri de öyküde dikkat çekmektedir.

“...Eğer ‘fi tarihinde mazulen iki senelik infisli’ olmasa imiş, yirmi beş yılı elifi elifine tamamlayıp tekaüt olacaktı... Fakat yeni gelen müdürle bir türlü geçinememişler. Müdür tabii ağır basmış, onu buraya göndermişler... Buraya gelmeğe mecbur oluşu da bu iki yılı doldurmak içinmiş... Bundan dolayı yeni

vazifesini muvakkat gibi sayıyor, burada adeta iğreti oturuyordu....” (Y.V.Y., “Aşkî Kançılâyan Bahar”, s.46)

Bekir Sıtkı Kunt, devlet dairelerinde çalışan memurların birbirleriyle olan ilişkilerine de değinmiştir. Bu iş arkadaşlıklarında çoğu zaman çekememezlik, güvensizlik, kıskançlık gibi olumsuz duygular daha çok öne çıkmaktadır. “Zır... Zır...” öyküsünde Haydar Atlamazoğlu, odacısını özel işlerinde çalıştırdığı için soruşturma geçirirken dairedaki arkadaşları yanına gelip ona destek olurlar. Bu sözler onu biraz teselli ederse de onların bu soruşturmanın açılmasına nedeni olarak gördüğü müdür yardımcısının casusu olabileceklerini de aklından geçirir:

“.....Dairede eş dost, (Allah razı olsun), kendisini hemen hiç yalnız bırakmıyorlar. Muavin beyin hasmı yalnız kendisi değil ya... Birçok da gizli düşmanı var. Tabii durup dururken ortaya çıkmıyorlar. Hepsi adamcağızın aleyhinde bir şeyler bulmak için adeta seferber.. Ama, bunların hepsine öyle pek güvenmiye gelmez. Muavin beyin casusu da olabilirler.” (A.D., “Zır...Zır...”, s.22-23)

“Mühür” öyküsünde terfî bekleyen Asaf Akçıl’ın terfî etmeyi istemesinin nedeni memurların yükselmeye olma hırsına bağlanmıştır. Asaf Akçıl geç de olsa terfî ettirilir. Ancak yeni görevinin mühürsüz olması, üstelik eski görevinde kullandığı mührü de kaybetmesi evde karısıyla kavgalara neden olur. Her sabah daireye hastalıklı bir yüzle gelmesi onu çekemeyen memurlar arasında alaylı konuşmalara yol açar:

“Zavallı adam ne yapacağını, ne edeceğini bilmiyordu. Artık çıplak başını yarlarda uzayan beş on tel saçla, bir taç gibi örmüyor, her gün sinek kaydı tıraş olmuyor, pekmezköpüğü kırıvatına altın iğnesini takmıyordu. Günden güne çöktüğünü, zayıfladığını gören arkadaşları:

-Yahu, hasta mısın, geçmiş olsun, diye hal hatır soruyorlar, onu çekemeyenler de:

-Öküz herife terfî yaramadı, diye arkasından alay edip gülüyorlardı.” (Y.V.Y., “Mühür”, s.91)

“Daire”de de astın üstü çekememesi söz konusudur. Müdürün yerine geçmek isteyen yardımcısı Tahsin Bey, bu çekememezlikten dolayı teftiş zamanlarında müfettişlere yanlış ve kanunsuz yapılmış işleri göstererek müdürden kurtulmaya çalışmaktadır:

“Hurşit beyi, müdür muavini Tahsin bey, (soyadıyle Tahsin Şaşmaz) hiç çekemezdi. Âmirine, (cismi camit, canlı cenaze, sulbu mutlak) gşibi adlar takmıştı. Odasına kırk yılda bir uğrar, o da suratı asık ve kavgaya hazır olarak... Fakat Hurşit bey, münazaaya hiç yanaşmaz, muavinin dediklerine ve kanunî mutalâalarına hak verir, bu hiddetli adamı başından savardı.. Muavin bey, ahabplarının, hattâ madunlarının önünde, müdürün odasını işaret ederek, bu cismi camitle, bu sulp herifle iş mi yapılır, bizim muvaffakiyetlerimizin de takdirine mani oluyor, hele ben bir müdür olsam, siz görürsünüz, diyerek şikâyetlerde bulunurdu. Bunlar bir şey değil... Fakat müfettişler gelince, yanlış ve kanunsuz yapılmış ne kadar evrak varsa, hepsini getirip ortaya dökmesi yok mu?.. İşte bu, Hurşit beyi berbat eder, çileden çıkarır, muavine kin bağlatırdı. Sonra, muavine işittirecek şekilde, bu muamelelerden benim kadar sen de mesul değil misin? Bunları müfettişin gözüne sokmakta ne mana var, diyerek bir nevi tarizde bulunurdu.” (H.K.H.Y., “Daire”, s.123)

Dairelerdeki astlarla üstlerin çekişmesinden çoğu zaman astlar zarar görmektedir. “Daire”de de öyle olmuş, yaşlı müdür Hurşit Bey emekliye sevk edilince yerine müdür olmayı bekleyen Tahsin Bey müdür odasına yerleşir; Ankara’dan başka bir müdür atanır. Yeni müdürün de memurların eski müdür zamanında alıştıkları gibi davranmalarına fırsat tanımaması, Tahsin Beyi de eski müdürü arar duruma getirir.

“Zır...Zır...” öyküsünde ise müdür yardımcısı Reşat Pekmezci ve muhasebe şefi Haydar Beyin çekişmesi yüzünden Haydar Beyle birlikte adı soruşturma işine karışan odacı Kâmil işinden olur.

Yazarın “Borçlu” öyküsünde ise ast üst ilişkileri tersine dönmüş durumdadır. Dairenin müdürü hesapsız harcamalarının da kurbanı olarak maddî sıkıntı içindedir. Dairenin hademesi Mehmet Efendiden herkesin borç aldığı gibi müdür de hademeye borçlanır. Ancak değerli bir malı rehin almadan borç vermeyen Mehmet Efendi, müdürün kendisinin yapması gereken işleri üstlenmesi karşılığında bir senet hazırlayarak müdürü kendi egemenliği altına alır. Bu, müdürün kendi emrindeki işçiye karşı ezik duruma düşmesine neden olmaktadır.

Bekir Sıtkı kendisi de hakimlik mesleğiyle Anadolu’nun birkaç küçük kentinde, ilçesinde çalıştığından Anadolu’daki memurları gözlemleme fırsatına da sahip olmuştur. Bu gözlemler “Unvan Düşkünü”, “Uyku İlacı”, “Aşkî Kamçıl原因 Bahar gibi” birkaç öyküsüne yansımıştır.

“Unvan Düşkünü”nde kasaba memurlarının ilişkileri şöyle anlatılmaktadır:

“Yalnız daha evvel Anadolu'da memuriyet yapmış bazı tanıdıklarım ve benden evvel mektepten çıkan arkadaşlarım bana oralarda eski memurlarla anlaşmanın müşkülâtından bahsetmişlerdi. Mesela kaymakamla müddei umumi geçinemez, jandarına kumandanı polis komiserine dargındır. Hakimle avukatlar birbirleriyle uğraşıp dururlar. İlk mektep muallimleriyle tedrisat müfettişleri arasında hır eksik olmaz. Ayrıca vilâyetteki müdürlerin taazzum ve tekebbürleri de caba... Hasılı herkeste yapacak başka bir şey kalmamış gibi, bir ‘ben’ ilk davası!..” (T.S., “Unvan Düşkünü”, s.100)

Öykünün gelişme bölümünde kasabadaki memurların zamanlarının çoğunu kahvede tavla oynayarak, birinin aldığı gazeteyi sırayla okumaya çalışarak geçirdikleri; zaman zaman da oyun yüzünden veya gazeteyi okuma sırası gibi sudan sebeplerden tartıştıkları anlatılmaktadır. Memurların kasabanın günlük yaşamına ayak uydurup yaşadıkları belirtilmektedir.

Benzer bir durum “Uyku İlacı”nda da yer almaktadır. Otobüs bulamadığı için kasabada kalmaya mecbur olan öykü kahramanı kasabanın tek kahvesine girdiğinde gözlemlediklerini şöyle aktarmaktadır:

“Sağında birbirine latifeler yaparak, ‘Garson! Bir iki bir getir!’ diyerek, pulları şakırdatarak ve yere düşen bir zarı uzak bir iskemlenin ard ayağının arkasında, şeytanca gizlendiği yerden bularak tavla oynayan iki kişinin etrafını sarmış, gürültülü, bol kahlkahalı ve bol öksürüklü bir küme var. Kılıklarından, hallerinden memur oldukları belli!..” (T.S., “Uyku İlacı”, s.91)

Görülüyor ki Bekir Sıtkı, devlet dairelerindeki işlerin yürütülüş tarzını gözlemleyecek ortamlarda bulunmuş ve izlenimlerini de öykülerine yansıtmıştır. Öykülerden yansıyan bürokrasiden kaynaklanan sorunların bugün de yaşanıyor olması oldukça dikkat çekicidir.

2.1.5. Devlet – Halk İlişkisi

Bekir Sıtkı devlet dairelerini anlattığı öykülerinin bir kısmında devlet-halk ilişkisine de değinmiştir. Halk devlete, devlet yönetimine karşı mesafelidir. Halkın birtakım şikayetleri varsa da bunlar cılız şikayetlerden ibarettir. Halkın genellikle, bilgisizlik, ekonomik sıkıntılardan dolayı da belli bir çaresizlik içinde olduğu görülmektedir.

“Haciz” öyküsünün kahramanı yaşlı Hafize Hanım ödeyemediği vergilerine karşılık yoksul evindeki bir konsol ile tahta kereveti haczedilirken ağlayarak engel olmaya çalışır. Ancak yasalar neyi emrediyorsa o yerine getirilecektir:

“....esmer suratlı memur:

-Öyle ama, imam efendi, diye cevap verdi, Maliye para ister!.. Ev vergisi bu.. Biz bu muamele ile kadına nevama iyilik etmiş olacağız. Kadının müterakim borcu var. Haciz yapmazsak emvali gayri menkulesinden olan bir bap hanesini satılığa çıkaracaklar.. Sanki bu daha mı iyi olur? Koca karı, başcağızını bir eve sokmuş.. Oradan didirgin etmektense, varalım, ne bulursak birkaç parça eşyasını haciz edelim. Ne yapmalı.. Kanun böyle!...” (T.S., “Haciz”, s.37)

Yaşlı kadının “padişahın altın tahtı” hakkında söyledikleri de memurlar tarafından “başından büyük işlere karışmak”olarak görülüp kadın susturulacaktır. Yaşlı kadının evinden haczedilen eşyalar defalarca Karabaş’taki Pazar yeri ile maliye dairesi arasında, hamal sırtında taşınır. Eşyayı değeri olan paraya satamayacaklarını anlayan tahsil memuru eşyanın satışından ele geçen paranın hamal ücretine de yetmeyeceğini anlayınca bir an önce satılmasını ister. Öykünün sonuç bölümünde satıştan ele geçen paranın sadece hamal ücretini karşıladığı kadının maliyeye olan vergi borcunun durduğu anlaşılır.

Yazar harap bir evin vergi borcu yüzünden yokluk içinde olan insanların zor durumda kaldıklarını anlatırken bir taraftan da öykü kahramanın ağzından da yöneticilerin lüks içinde olduklarına da dikkat çekmiştir. Öyküde tarih belirtilmemiş olmasına rağmen Cumhuriyet öncesi döneme ait olduğu padişahı söz edilmesinden anlaşılmaktadır.

“Bar Açan Müttekait” öyküsünde de torunu ve yeğeni tarafından kandırılıp bar açma bahanesiyle evi, dükkânı satılan Abdürrezzak Efendi, aile içindeki bu sorunu kendi başına halledemeyince mahkemeye başvurur. Amacı parayı aldıktan sonra ortadan kaybolan torunu ve yeğenini bulup parasını kurtarabilmektir.

“Hayırsız Evlad” öyküsünde de genç biriyle evlendiği için kendisine kızan oğlunu evden kovan Ömer Efendi, oğlunun bir kaza sonucu öldüğünü kahvede öğrenir. “Hayırsız” olarak gördüğü oğlu için tazminat alabileceğini duyunca mahkemeye başvurur ve bir süre durumu kanıtlayabilmek mahkemeye gidip gelir. Ekonomik sıkıntı içindeki yaşlı adamın tek düşündüğü alacağı tazminatın miktarıdır. Mahkemenin sonuçlanmasıyla umduğu kadar olmasa da toplu paraya kavuşması onu mutlu eder. Ancak genç karısının parayı alıp evi terk etmesi ile yaşlı adam eski günlerine döner.

Bekir Sıtkı'nın devlet kapısına iş takibi için gelen kişilerinden biri de "Erbabı Mesalih"te karşımıza çıkmaktadır. Ancak öykünün kahramanı olan kişi devlet dairelerinde duyulmasına alışılan "müdür bey meşgul, sonra gel" sözlerine pek de itibar eden biri değildir. Bu yönüyle değişiklik gösteren öykü kahramanı meşgul de olsa müdürün odasına girme, müdürün kendisiyle ilgilenmesini sağladıktan sonra derdini anlatıp işin kendisinin istediği gibi sonuçlanmasını sağlama başarısını gösterecektir.

Bekir Sıtkı'nın "Köylünün Yediği Kazık" öyküsünde ana mesaj olarak değil ancak bir değinme olarak yer alan devlet-halk ilişkisinde rüşvet de dikkate alınabilir. Pazarda satamadığı yağını tüccar Hacı Musa Efendiye hediye etmek isteyen köylü Temel Ağa, tüccarın bu isteği geri çevirmesiyle karşılaşır:

"-Ha bak, dedi, ben hediye filân kabul etmem (acı ve kindar bir sesle) siz bu gibi hediyeleri hükûmetteki memur efendilere götürün, onlar alırlar. Biz namuslu tüccarız, fakir köylünün hakkını yemeyiz!.." (M.H., "Köylünün Yediği Kazık", s.11)

Oysa öykünün devamında tüccar Hacı Musa Efendi de köylünün yağına karşılık biçtiği bedeli Temel Ağanın borcundan sileceğine borcunun üzerine eklemiştir. Öyküde zaman zaman devlette işleri olan halkın memurlara hediyeler götürmekte olduklarını bunların da alındığı hissettirilmektedir.

"Talkınla Salkım Hikâyesi"nde de köylüyü yerli malı kullanma konusunda bilinçlendirme amacıyla köye gelen heyetin karşılanması, halkın devlet görevlilerine ve devlete saygı ve sevgisinin bir göstergesi olması açısından dikkate değerdir:

"Muhtar içlerinde bir de kadın bulunan köy üyeleriyle beraber, hemen gelen heyeti karşılamış, onları biraz dinlenmeleri için köy odasına götürmüştü.

Şimdi burada muhtar, boynu bükük bir vaziyette, bir bir hal hatır soruyor, 'Size ilayık değil emme...' diyerek köylü cigarası ikram ediyor ve eğer isterlerse, davulla zurnayı da çaldiracağını söylüyordu." (T.S., "Talkınla Salkım Hikâyesi", s.10)

Görülüyor ki halk devlete ve devlet görevlilerine karşı saygıyla karışık bir çekingenlik ve eziklik içindedir. Kent görevlilerin köye kadar gelmeleri bile şenliklerle kutlanacak bir durumdur.

2.1.6. Köy-Kent İlişkileri

Bekir Sıtkı'nın birkaç öyküsünde de köy kent çelişkisi ile ilgili mesajlara yer verdiği görülmektedir. Bu tarz öykülerde yazarın belirgin biçimde köylünün saf, temiz ve sağduyuya sahip olduğu, kentlilerin ise daha kurnaz, çıkarıcı davrandığını vurguladığı fark edilmektedir.

Bekir Sıtkı'nın ilk kitabında yer alan “Köylünün Yediği Kazık”ta saf köylünün kasaba esnafı tarafından aldatılması teması üzerinde durulmuştur. Köylülerin kasabada kurulan pazara süt, yoğurt, peynir, yumurta ve sebze meyve gibi ürünleri getirip sattıklarından söz edilen girişte onların yoksullukları da çizilmiştir. Sattıkları ürünlerden ellerine geçen para, ihtiyaçları olan malları almaya yetmediği için de kasabanın tüccarına borçlanmaktadırlar. Öykünün kahramanı Temel Ağa da ihtiyacı olanları almak için tüccar Hacı Musa Efendinin dükkânına uğrar. Pazarda müşteri bulamadığı tereyağını tüccara hediye olarak vermek ister. Tüccar Hacı Musa Efendi, köylüden hediye kabul etmeye niyetli değildir. İki okka gelen yağa elli kuruş değer biçip Temel Ağanın defterdeki borcundan siler görünürken köylünün borcu olarak yazar. Hesaptan anlamayan köylü de Hacı Musa Efendinin iyiliğine şükrederek köyüne döner.

Yazar, köylülerin basit hesap işlerini bilemeyecek kadar bilgisiz; ancak insanların sözleri karşısında onlara inanıp güvenecek kadar saf ve temiz oldukları üzerinde durmuştur. Öykünün kasabalı tüccarı ise bu saf Anadolu köylüsü karşısında onu kandıran, üstelikte bunu iyilik yapıyormuş gibi görünerek yapan kurnaz biridir. Dolayısıyla yazarın eleştiri oklarını yönelttiği tip Hacı Musa Efendidir. Köylüyü hediye kabul etmeyeceği konusunda uyararak Hacı Musa Efendi, bu tarz hediyelerin devlet memurları tarafından kabul gördüğünü söylerken yazar bir taraftan da alttan alta saf ve temiz halkın bir taraftan tüccar, bir taraftan da devlet çalışanlarınca aldatıldığına dikkat çekmektedir.

“Talkınla Salkım Hikâyesi” Cumhuriyet ideolojisini halka yayma çabasının bir taşlaması niteliğindedir. Yerli malı kullanımını özendirmek için tutumlu davranma alışkanlığını benimsetme düşünceleriyle düzenlenen “Ulusal ekonomi ve artırma haftası”nda kentli bir heyet civar köyleri dolaşarak yerli malı kullanmanın gereği üzerine konuşmalar yapmaya karar verir. Benzer konularda kentte yapacakları konuşmalar için günlerce söyleyeceklerini ezberlemeye çalışan heyet üyelerinden

kimisi “Köylü değil mi?.. Uydur uydur söyle .. Zaten ne anlayacaklar ki...”(T.S., s.9) düşüncesiyle hareket etmektedirler. Çünkü onların çoğu için köyde yapılacak konuşmalar işin görünen yanıdır. Heyet üyeleri daha çok evlerinden verilen siparişleri düşünmektedirler: “Taze köy yumurtası, tereyağı, bal, Akpınar köyünün mide sancısına iyi gelen suyu, beslemelik olacak bir yetim kız”(T.S., s.9) bile bu isteklerin arasında yer almaktadır. Kimisi sadece dere kenarında çevireceği kuzunun hayalindedir.

Kentli heyetin köyleri dolaşarak yerli malı kullanmayla ilgili özendirici konuşmalar yapmak için yaptıkları hazırlıklar da öyküde bir çelişkiyi ortaya koymaktadır:

“...Bu maksatla derhal tecim odasından öğretmenlerden, ilgili kurul ve kurumlardan bir heyet seçildi. 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.” T.S., “Talkınla Salkım Hikâyesi”, s.8-9)

Kentlilerin köylüye yukarıdan baktığı öyküde üzerinde durulan mesajlardan biri olarak dikkat çekmektedir. Yazar bu üstünlük taslama durumunu “insanların kendisinden daha aşağılık zannettiği kimselerin arasındayken hissettiği gayri ihtiyarî yükseklik” (T.S.,s.11) duygusuna bağlamaktadır.

Yazar bu öyküsünde kentlilerin, özellikle de memurların, köylüye bakışını eleştirmiştir. Köylülerin hiçbir şeyden anlamadığını, giyim kuşamlarıyla sözlerinin çelişisini fark edemeyeceklerini düşünen kentliler köyü ve köylüleri küçümsemektedir. Oysa Cumhuriyetin ideallerinden biri de köylünün halkın efendisi olduğudur. Yazar bu düşüncenin de topluma yansıtılmadığını düşünmektedir.

“Meslek Sırrı” öyküsünde bir kızı sevdiğini, onunla birlikte olabilmek için evlenip köye yerleşeceğini söyleyen arkadaşına şaşırان anlatıcı kahramana göre köy yolu olmayan, gübre kokan bir yer; köy kızı da bakımsız biridir:

“...Macit, yüksek tahsil görmüş, bir banka şubesinin müdürü... Gitsin de bir kız için, yolu yolağı olmıyan, dünyadan habersiz, pis, gübre kokulu bir köyde yaşamağa katlansın. Ne sinema, ne eğlence, ne hayat, ne hareket... Sonra o Gülsüm dediği kim bilir, yarık tabanlı, kocaman elli, yayvan ağızlı, boysuz, bodur, endamsız bir mahluk mudur, nedir...”Y.V.Y.,”Meslek Sırrı”, s.119)

Aynı öyküdeki bazı güçlüklerle karşılaşan anlatıcı kahraman, bu kez de kent yaşamının olumsuzluklarını düşünüp köy yaşamının güzel olduğunu söyler; ancak düşünülen ve özlenen köy yaşamı gerçeklerden uzak bir özellik taşımaktadır:

“..Dere kenarında, yaşlı bir çınarın gölgesine yan gelmiş, çubuğunu tüttürmekte, ne ipekli çorap derdi, ne kostüm, ne tuvalet belası, hiçbir yaşama güçlüğü çekmeden, istikbal endişesinden uzak, evde güğümler dolusu taze süt, yağ, bal, henüz sıcaklığı kaçmadan iri iri yumurtalar... Kul, köle bir karı... Adam sen de. Dünya nedir? Bizimkisi de yaşamak mıdır?...” (Y.V.Y., “Meslek Sırrı”, s.119)

Oysa köy yaşamı hiç düşünüldüğü gibi değildir. Yazar “Beşibirlik” öyküsünde yazları kente çalışmaya giden erkeklerin kışın da uzun geceleri köy kahvesinde oyun oynayarak, zaman zaman bu yüzden anlaşmazlıklara düşerek geçirmelerini şöyle tasvir etmektedir:

“...İbişin, şehirdeki bir kahveciden tedarik ettiği artık atılacak hale gelmiş, pis, kirli, yırtık pırtık kâğıtları noksan iskambillerle ‘papelcilik’ oynuyorlardı. Bu, çok basit bir oyundu. Tek tek kapalı kâğıtların üstüne para basıyorlar, kimin kağıdı daha yüksek sayıda çıkarsa, paraları o alıyordu. Gece yaralarına kadar, dudaklarında kargıdan ağızlıklar, kahvenin içini cigara dumanı bir bulut gibi kaplamış, kafaları dolgun, gözleri kanlanmış, durmadan oynuyorlardı. Bazı geceler on lira on beş lira kazanan veya kaybeden oluyordu. Kaybeden bazan hır çıkarmak istiyorlar, fakat bunları kumar adabını bilen eskiler önltüyorlardı.” 8Y.V.Y., “Beşibirlik”, s.22)

“Taşradan Gelen Hasta” öyküsünde tedavi için İstanbul’a gelen Mustafa otelde edindiği arkadaşıyla Beyoğlu’na gidince bütün parasını bir gecede tüketir ve çaresizlik içinde düşünmeye başlar:

“....Şu İstanbul ne berbat yerdir!.. Nasıl da şeytana uymuş, ne haltlar karıştırmıştı. Tühh....Demek dün gece tam 123 lirası, ne yazık, su gibi akıp gitmişti....Güya buraya tedavi için gelmişti.” (Y.V.Y., “Taşradan Gelen Hasta”, s.103)

Parasızlığından dolayı çaresizlik içindeki öykü kahramanı ister istemez köyü ile İstanbul’u karşılaştırmaya başlar:

“....Dışarıda hayat kaynıyor, tramvaylar, otomobiller gelip geçiyor, Sirkecinin kirli piyasa kalabalığı kaldırımları 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 hepsi de birer ‘İhsan’ idiler. Şimdiye kadar nasıl olmuştu da bunun farkına varmamıştı. Kasabadaki evini,

eşini, dostunu hatırladı. Orada insanların daha iyi olduklarına şüphe yoktu. Dar zamanlarda elbette birbirlerinin imdadına koşarlardı. Burası İstanbul!.. İçini çekti. Gurbet kötü şey!..” (Y.V.Y., “Taşradan Gelen Hasta”, s.105-106)

Bekir Sıtkı Kunt birkaç öyküsünde de olsa köy ve kent çelişkisine değinmiş, olumlu yaklaşımını da köyden ve köylüden yana ortaya koymuştur.

2.1.7. Evlilik

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde en çok üzerinde durulan temalardan biri de evliliğdir. Ancak evlilik, daha önceden de belirtildiği gibi, daha çok toplumsal boyutuyla öykülerde yer almaktadır. Yazarın yirmiyeye yakın öyküsünde evlilik kurumunun -toplumun evlilikten beklentileri, evlilik hazırlıkları, iyi- kötü evlilik anlayışları, evlilik yaşantısı gibi- çeşitli yönleri ele alınmıştır.

Toplumun evliliğe belirli bir bakış tarzı vardır. Anne babalar tarafından belirli bir yaşa gelen gençlerin evlenmesi, daha rahat bir hayata kavuşması arzulanmaktadır. Anne ya da baba özellikle kendi yaşamında kavuşamadıklarını kızı ya da oğlunda görmeyi istemektedir. Bazen evliliğin ana babanın yaşamını da değiştirecek bir rahata kavuşma beklentisine yol açtığı görülmektedir. “Gönül Bu!..” öyküsünün kahramanı Seher Hanım için de bu düşünce geçerlidir. Yıllarca kızına temizliğe ve çamaşıra giderek bakan Seher Hanım, kızı Zahide'yi iyi biriyle evlendirirse artık çalışmayıp evde oturabileceğini düşünmektedir:

“Seher Hanımın istikbal hakkındaki fikri, kızına, şöyle hali vakti yerinde bir koca bulup baş göz etmek, kendisi de kızının sayesinde, son senelerinde biraz rahata kavuşmaktı. Zaten artık çalışmayacak hale geliyor, bacaklarına bir sızı girdi mi, ona dünyayı zindan ediyordu.” (Y.V.Y., “Gönül Bu!..”, s.96)

Kendisiyle ilgili bu tarz beklentiler içinde olan anne Seher Hanım için kızına çıkan kısmetlerin arasındaki Mahmut Durusoy, aradıklarının ötesindeki özellikleriyle kaçırılmayacak biridir. Ayakkabı tamircisi olan adamın eşi ölmüş, adam dul kalmıştır. Taşralı olduğunu sandıkları damat adayının kimsesinin olmaması da tercih edilen bir özelliğidir. Öyküde “aşırı sofı” olarak nitelendirilen Mahmut Durusoy'un bu özelliği de “hoppa” biri olarak görülen Zahide'yi yola getireceği düşünüldüğünden hoş karşılanmaktadır. Annenin isteğiyle gerçekleşen bu evlilikten Seher Hanımın memnun

olduğu görülmektedir. Eski mahallesindeki komşularını bile imrendirecek “iyi bir evlilik”tir bu:

“Doğrusu Seher Hanım, kendisini ne kadar mesut hissetse yeri yidi. Kendi kocası, böyle dini bütün adam değildi. Onun için, Seher Hanımın tatmin edilmemiş dinî hisleri, burada kafî derecede yatıştırılıyordu. İkide bir, tahta kulübesinin bulunduğu mahalleye gidiyor, eski komşularını ziyaret ederek, onlara imrenilecek şeyler anlatıyordu. Mahmut Allah razı olsun, Zahidesine güller gibi bakıyordu. Zahideye kocası bir elmas yüzük almıştı. Çifter çifter ayakkabıları, ipekli çorapları vardı. Daha ne olacak!” (Y.V.Y., “Gönül Bu!..”, s.97)

Öyküde üzerinde durulan evlilik anlayışı, aynı zamanda toplumdaki “iyi eş ve iyi evlilik” anlayışının bir yansımasıdır. Toplumda onay gören evlilikte öncelikle anne babanın ve çevrenin beklentilerine uyan özelliklerin bulunması gerekmektedir. Ayrıca aranan özelliklerin de en çok maddî unsurlara dayanması da bir başka ilgi çeken yöndür.

Aynı yoksul mahallede yaşayan komşular açısından kendi yaşamlarında Zahide’nin kocasının özelliklerinden birini bulamadıkları için kocaları “kötü”dür. Eve ekmek getirmeyi ihmal eden, sarhoş gelip bir bahaneyle kavga çıkaran, eşlerini ve çocuklarını hırpalayan kocalar, eşlerinin beklentilerine cevap verememiş; onları rahata ulaştıramamış, düş kırıklığına uğratmışlardır.

“Baba ve Kızı” öyküsünde ise baba İmam Halil Efendi kızı Hatice’yi evlendirmeyi geciktirmekte ve kızını isteyenlerde kusurlar bulmaktadır:

“...Fakat Halil efendi, kızını istiyen her erkekte bir kusur bulur, Haticeyi gelin etmeğe bir türlü yanaşmazdı. Hele bir defasında Haticeyi komşularından bir şoför Hidayet vardı, işte o istedi. Doğrusu bu uygun bir evlenme olacaktı. Hidayetin kullandığı otomobil, gerçi kendisinin değildi. Ama her gün işte idi. Boşta kaldığı yoktu. Rızkını mis gibi çıkarıyordu. Bu dünyada sanki daha da ne olacaktı.. Fakat Halil efendi bir iki defa Hidayeti sarhoş görmüş, ondan sıtkı sıyrılmıştı. Rahmetli babası ne iyi bir adamdı, diye düşünürdü, namazında niyazında bir kavaftı. Oğlu bakın ne kötü çıkmıştı. Ümmül habais rakıyı kullanandan her fenalık beklenirdi....” (H.K.H.Y., “Baba ve Kızı”, s.51)

Görüldüğü gibi toplumun iyi eş ve evlilik anlayışında içkiden, kumardan uzak durmak, namazında niyazında olmak, evine elinde ekmekle gelmek gibi özellikler aranmaktadır. Gençlerin duygusal uyumları, onların kendi beğenilerine göre eş aramaları pek de dikkate alınmamaktadır. Bütün bu özelliklere sahip eşler seçilse bile

zamanla insanların mutsuz olması da söz konusu olacaktır. Ancak böyle bir uyumsuzluğun ortaya çıkmasında bile kadının çocuğundan güç alarak evliliğini sürdürmesi gerektiğinin beklenmesi öykülerde üzerinde durulan mesajlardan biridir. Öyküdeki İmam Halil Efendi, birtakım umutlarla yapılan evliliklerde kadının mutsuz olduğu durumlarda bile, kadının çocuğundan güç alarak o çocuğu kendisine veren kocasına minnet duyup evliliğini sürdürmesinden yanadır:

“Hayat bu... İnsan her işinde, kedi gibi dört ayak üstüne düşmez. İyiliğin yanında fenalıkları da hesaba katmak lazımdır. Kocalarından yana nice bedbaht olmuş kadınlar vardır ki, kucaklarındaki yavrularından yaşamak için kuvvet alır ve küçüklerinin masum gözlerinde teselli bulurlar ve onlara bu çocukları veren kocalarına karşı, için için, minnet duyarlar.” (H.K.H.Y., “Baba ve Kızı”, s.51)

Bekir Sıtkı, “Aşk” adlı öyküsünde de evliliğe erkek açısından yaklaşmaktadır. Gençliğini çılgınca yaşayan erkek kahraman evlenmeye karar verdiğinde seçtiği kız da yine toplumun bu konudaki beklentilerine uygun biridir:

“-Çılgın bir gençlikten sonra, dedi, artık durulduğumu, evlenmek, ev bark kurmak zamanımın geldiğini zannettim. Ve melekler kadar iyi ve güzel bir kızla evlendim. Ne kadar mesut ve rahattım. Karım aylı gecelerin tatlı sükûnetini temsil ediyor gibiydi.....” (Y.V.Y., “Aşk”, s.40)

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde toplumun kültür düzeyi daha yüksek orta sınıf ailelerindeki evlilik beklentisi ise yoksullara göre biraz daha farklılık göstermektedir. Toplumun bu kesiminde erkekler evlenecekleri kızların birtakım özelliklere sahip olmasını istemektedir. Toplumun orta kesiminde insanların okumaya yazmaya önem vermeye başlaması, Cumhuriyet ideallerine göre yetiştirilmesi istenen gençlerin batılı bir yapıya uygun bireyler olmasının aranması, bunları özümseyememiş, Cevdet Beyin ailesinde olduğu gibi, ailelerde kızlarına batı müziği aletleri alıp çaldırmaya çalışmak, yabancı dil kurslarına göndermek biçiminde ortaya çıkmaktadır. “Yaldız” öyküsünde sekiz çocuk sahibi avukat Cevdet Beyin eşi bu yüzden evlilik çağına gelen kızlarını evliliğe hazırlamak istemektedir:

“.....Bir genç kız böyle mi olur. Doğrusu ona hiç baktığımız yok... Dün gece uykum kaçtı da, düşündüm, bu çocukların hali ne olacak diye... En çok Süheylayı düşündüm. Neredeyse gelinlik zamanı geliyor, geliyor değil, geldi, bile... Şimdi kızlara koca bulmak güçleşti. Erkekler kadınlarda bin bir meziyet arıyorlar. Herkes kızını okutuyor, ecnebî dilleri öğretiyor, hatta Avrupaya bile yolluyor da koca bulmak gene de güç oluyor. Bizimkinin nesi var? Onu lazımı kadar

okutamadık. Zengin değiliz. Kızımıza münasip bir eş bulmak için hiçbir şey düşünmüyoruz...” (H.K.H.Y., “Yaldız”, s.103)

Evlenilecek kızda bu tarz özellikler arandığını var sayan aile, kızlarına Fransızca ve piyano dersleri aldirmaya karar verir. Kızın evlenme çağında bir aday olarak dikkat çekmesi için giyimine de özen gösterilir:

“O hafta Süheylayı Kadıköyündeki Fransız mektebine yazdırdılar. Gene o günlerde icra dairesinin mezadından ucuz bahaya alınan kullanılmış bir piyano, Cevdet beyin evinin kapısından güç bela içeri sokuldu. Ve hotoz gibi şapkalı, sarı buruşuk yüzlü bir Ermeni kadını, piyano muallimesi sıfatıyla, haftada üç gün eve gelip gitmeğe başladı. Cevdet bey Kapalıçarşıya uğramış, tanıdığı bir kuyumcudan el emeği olmadan, altınının değerini vererek iki çift bilezik almıştı. Büyükanne de harekete gelerek torununa, sandığından çıkarıp bir küçük elmas iğne hediye etti. Bir taraftan da elbiseler dikiliyordu. Biri pembe, öbürü semaî mavi iki ipekli entari....” (H.K.H.Y., “Yaldız”, s.104)

O dönemde İstanbul’da yaşayan orta sınıf halk arasında uygun evliliklerin yapılabilmesi için arabulucu kadınlardan yararlanıldığı da öyküden anlaşılmaktadır. Arabulucu kadınların kentin değişik semtlerinde gezerek evlilik çağındaki erkek ve genç kızların fotoğraflarını gösterdikleri, her adaya ona uyacak kişilerle tanışma fırsatı yarattıkları da öyküde değinilenler arasındadır. “Yaldız”ın kahramanı Süheyla da bu yolla Necip adlı bir gençle tanışır. Necip’in yüksek okul mezunu, bir dairede müşavir yardımcısı olarak çalışması, bir ablasından başka kimsesinin olmaması, Cihangir’de bir eve sahip olması gibi nitelikleri onu cazip bir damat adayı konumuna getirmektedir. Görünüşte çok uygun olan bu gençle kızlarının bir an önce evlenmesi isteyen Cevdet Beyle Leman Hanım ailenin gerçek durumunun ortaya çıkmasından, bu nedenle evlilik işinin bozulmasından endişelenmektedirler. Bu düşüncelerle birkaç görüşmeden sonra iki gencin nikahı kıyılır. Ancak evliliğin ilk günlerindeki mutluluk çabuk sona erecek ve her iki tarafın da gizledikleri şeyler ortaya çıkacaktır:

“.....Evleninceye kadar, birbirlerinden o kadar itina ile sakladıkları sırları ortaya dağılıp saçılmıştı. İkisinin de yaldızı dökülünce, ne Süheylâda, ne de Necipte birbirlerine karşı ufak bir cazibe kaldı. İki tarafın da birbirine yutturduğu şeyler, belki büsbütün yalan değildi, ama, baştan başa yanlıştı. Meselâ, Necip Öntek âli mektep mezunu değildi de, orta mektepten çıkma idi. Çalıştığı dairede müşavir muavini değil, ufak bir kâtipti. Falan müsteşar veya mebusla yakınlığı, Necip Öntekin annesinin onların yanında besleme olarak yetişmiş olmasından ibaretti. Vaktiyle Kanlıcada bir yalıda oturmuşlardı. O kadar. Balıkpazarındaki

dükkân, şimdi müsteşar bulunan zatın paşa babası tarafından beslemesine hibe edilmiş idiyse de bu, Necibin annesinin ölümünden evvel satılmıştı. Necip Öntek çok sefil bir adamdı da... Şimdiye kadar hep metreslerle hayat geçirmişti. O cıgara içmeyen adam, şimdi günde üç pakete sen misin demiyor, akşamları ya sarhoş geliyor, yahut evde içiyordu. Necibin yüzündeki o asil ve kibar mana, birden kayboldu.

Cihangirdeki evle de Necibin bir alâkası yokmuş. Bu ev eşyasiyle birlikte, Necibin son metresi olan ve ablasıyım diye görücülüğe giden genç kadınınmış!....

Öbür taraftan Süheylâ öğrendiği üç beş kelime fransızcayı, beş on günde unutuvermişti. Piyanonun kapağı hiç açılmamış, bir tarafta tozlanıp duruyordu. Süheylâ basit ve görgüsüz bir mahlûk olarak ortaya çıkıvermişti.” H.K.H.Y., “Yaldız”, s.116)

Bekir Sıtkı öyküde toplumdaki yaygın evlilik anlayışının doğurduğu olumsuzlukları eleştirmektedir. Evlenecek gençlerin fotoğraflarına bakılarak birbirine uygun görülmesinin, arabulucuların anlattıklarının gerçek sanılıp bunlara bel bağlanarak evlenilmesinin sakıncalarından biri, nasıl yürütüleceği belli olmayan sorunlu ailelerin ortaya çıkmasıdır. Yaşananlardan ders almak gibi bir özelliği olmayan anne babaların böyle bir tecrübeden sonra bile diğer kızlarını da aynı yolla evlendirmek için hazırlığa başlamaları öykünün bir başka ironik mesajıdır.

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde yukarıda da örneklendirilen yollarla başlayan evlilik yaşamı, bir süre sonra bir alışkanlık, bir karşılıklı sorumluluklar zinciri olarak yürütülmektedir. Özellikle toplumun orta ya da alt sınıfını anlattığı öykülerde evlilik ilişkisinde eşler arasında bir sevginin yaşatılması, aşkla evliliğe başlanılmış olması gibi bir durum söz konusu değildir. Zengin sınıftan bir kadının evlilik yaşamıyla ilgili bir iki cümlelik bir değinmede de o kesimde de evlilikte aşkın rolünün bulunmadığını görmekteyiz.

“Her Günkü İnsanlardan Biri” öyküsünün kahramanı Ali Namık dokuz yıllık evlidir. Yazar, onun evlilik yaşamından söz ederken eşiyle aralarında tam bir anlaşmanın olmadığını da özellikle belirtmiştir:

“Ali Namık evlidir. Kürklü bir karısı –zamanede kürksüz karıyı evde tutmağa imkan yoktur-, bir de beş yaşlarında bir oğlu vardır. Karısı ‘nazeninin’ cinsinden, çıtı pıtı, ufak tefek, yirmi yedi yaşında, fakat yaşını hiç göstermeyen bir kadındır. Kocasına bağlı, sadık gibi görünürse de onunla tam da anlaşmış değildir. Evde asık suratlı, neşesiz, her şeyden şikayetçi bir hali vardır. Bazan yemeği ocakta

unutup yakar, ama dudağının ruju eksik olmaz. Gözlerinde başkalarıyla gönül eğlendirmek için fırsat kollayan bir ifade okunur. Vebali ev sahiplerinin boynuna, gûya bu neviden maceraları da varmış!...

Ali Namık, dokuz seneden beri evli oldukları için, karısını, eh şöyle böyle sever. Fakat oğluna delicesine düşkündür....”(Y.V.Y., “Her Günkü İnsanlardan Biri”, s.14)

Öyküdeki üsluba dikkat edilecek olursa yazar, evliliğin başlangıcında duygusal yaklaşımlar olsa bile yıllar geçtikçe duyguların aşındığını, yıllanmış evlilikler için duygulardan başka unsurların daha öne çıktığını söylemektedir, diyebiliriz.

Aynı öykünün devamında Ali Namık işten çıkarılır. İşsiz kalmak, parasız kalmak ve sıkıntı çekmek demektir. Karısının parasızlığa dayanamayıp evden kaçacağını düşünüp daha çok üzülmemektedir. Ali Namık karısını kendi annesi ile kıyaslayarak zamanında babası da işsiz kaldığında annesinin yokluklara büyük bir sabırla dayandığını düşünüp karısını bu konuda da kendisine destek olmayacağını hissetmektedir.

“Mühür” öyküsünün kahramanı Asaf Akçıl’ın da evlilik yaşamı okuyucuya aktarılmaktadır. Asaf Akçıl bu evlilikte oldukça edilgen bir durumdadır aynı zamanda. Eşinin hükmeden tavırları ve sözleri Asaf Akçıl’ın iş yaşamını bile etkileyecek durumdadır. Safiye Hanımın eşinin üzerine haddinden fazla düşmesinin nedeninin çocuklarının olmamasına bağlanması da ilginçtir. Ayrıca oturdukları evin kadına ait olmasının onu daha etkili kıldığı da belirtilmiştir. Öyküde bir dairede memur olan ve bir süredir terfi bekleyen Asaf Akçıl’ın terfi ettiğinde önceki görevine ait mührü yitirmesinin evde büyük kavgalara yol açması, ironik biçimde aktarılmaktadır. Eşinin kendisine küsmesi, hatta evden kovması üzerine müdüre durumunu anlatıp mühür istemesi, müdürün bıyık altından gülerek yeni görev için de bir mühür yaptırtması müdürün de benzer kadın kaprislerini çektiğini gösterir. Böylece Bekir Sıtkı da uzun yıllar süren evliliklerde erkeklerin çeşitli kadın kaprisleri çekerek bazen iş yerlerinde bile gülünç durumlara düştükleri mesajını iletmektedir.

“Yataklı Vagon Yolcusu”nun kahramanının evliliğinden söz edilirken karısının giyim kuşam için gereğinden çok harcadığı, eşini akraba ziyaretlerine sürüklediği üzerinde durulmuştur. Böylece yazar, geçiştirilen bir söz olarak sarfetmiş olsa da kadınları eşlerini gerekli gereksiz para harcamaya iten, eşlerini hoşlanmadıkları ilişkiler içine çeken kişiler olarak göstermiştir. Öykü kahramanı istasyonda karşılaştığı odacının

istediği parayı verdikten sonra adamın bu parayla ne yaptığını düşünerek huzursuz olmuştur. Trene bindiğini görmediği için adamın bilet parası diye aldığı parayla bir yerlerde içtiğini, belki bir kadınla birlikte olduğunu düşünmesi uykusunu kaçırır. Huzursuzluğunu görüp soran karısına da doğruyu anlatamayacağını düşündüğünden yalan söylemeyi tercih eder. Yazar, basit bir konuda da olsa eşler arasındaki yalanlara da değinerek evlilikteki samimiyetsizliğe dikkat çekmiştir.

“Enişte” öyküsünün kahramanı ise tipik bir aile reisidir. Gülmeyi, konuşmayı bile gereksiz bulan donuk bir adamdır:

“.....Elâlemden bana ne? Bana işim lazım. Hiç kimseye iltifatım yok. İcap etmedikçe de kimseye konuşmam. Gülmem yok benim... Ağlar adamım ben. Ağlar adamım.. Kime ne güleceğim... Gülmüşüm ne olacak, gülmemişim ne olacak? Sırtır kelle miyim ben... Yoo.. Hiç gülmem.. Evde bizim karıya da gülmem. Neye güleceğim sanki.. Düğün bayramı mı var. Kötü mü ama. Kimseye de ziyanım yok benim.”⁵⁷

Bekir Sıtkı'nın bir iki öyküsünde evlilikte sevginin de yeri olduğu üzerinde durulmuştur. Bunlar biri “Aşk” öyküsüdür. Ressam olan öykü kahramanı “aylı gecelerin sükûnetine” (Y.V.Y.,s40) benzettiği karısını sevdiğinden söz etmektedir. Çok sevdiğini söylediği karısının bir resmini yapmak istediğinde ise ortaya çıkan resim daha önceden tanıdığı, tutkular yaratan bir başka kadının gözlerini çağırıştırır. Bu resim duygusal biri olan eşinin zamanla hastalanıp ölmesine, ressamın ise inzivaya çekilmesine neden olur.

“Gönül Bu!..” öyküsünün kahramanı Zahide annesinin isteğiyle evlendiği Mahmut Durusoy'la ruhen hiçbir biçimde anlaşılamamaktadır. Özgürlüğüne düşkünlüğü, şarkı söyleme tutkusu gibi bütün zevk aldıkları kocası tarafından engellenen Zahide annesinin ölümünden sonra kocasını terk edip eski evine yerleşir. Annesi gibi temizliğe giderek geçimini sağlamaya çalışır ve kendisine karakter olarak uyan fakir biriyle evlenir:

“... ”

Şimdi tahta kulübede oturuyorlar. Üstte yok, başta yok. Ama, her gece şarkı türkü, kahkaha, kekâ... gırla gidiyor. Elllerine para geçtikçe, yarını düşünmeden, vur patlasın, çal oynasın, yiyip içiyorlar. Zahide, hayran hayran, âşık âşık, Niyazinin gözlerinin içine bakıyor, başını dizlerine yatırıyor, ve onun rakı bulaşığı dudaklarını uzunca kakülleriyle siliyor. İki genç birbirlerini deli gibi

⁵⁷ Bekir Sıtkı Kunt,, 1956,*Vurluk*, “enişte”, S.438, s.14-15

seviyorlar. Ama, bazı para kazanamadıkları günler oluyormuş. Ne ziyanı var.

Zahidenin karnı açsa, gönlü de aç değil ya...” (Y.V.Y., “Gönül Bu!..”, s.101)

Ancak yazarın diğer öykülerinde evlilikteki aşktan söz edilmemektedir. “Baba” öyküsünün kahramanı eşini kaybetmenin acısı içindeyken şoför arkadaşlarından biriyle bir lokantada oturup konuşurken arkadaşının karısıyla ilgili sorusuna da üstü kapalı bir karşılık verir. Bir bakıma evlilikte aşk söz konusu olsa bile dile getirilmeyecek özel bir durum olarak görülmektedir:

“ ‘...sahi, Ahmet be.. Sever miydin karını? Ha doğru söyle?..’

‘Allah allah, ne demek istiyorsun yani.. Saçma bir sual.’

‘Evet, evet... Hakkın var; saçma. Bunu sormakta hiçbir mana yok. Ölmüş karı bir kere....’”(A.D., “Baba”, s.34)

Bekir Sıtkı toplumun genel değer yargısını da böylelikle yansıtmış olmaktadır. Evlilik bağı içinde olanların eşlerini sevip sevmediğinin sorulması bile hem ayıp, hem de yersizdir.

Evlilik bağıyla bağlı olsalar da erkeklerin eşlerini aldatukları, başkalarıyla birlikte oldukları sadakatsizlikleri de birkaç öyküde işlenmiştir. Bunlardan biri “Yataklı Vagon Yolcusu”ndaki kahramandır. İzinli olarak bulunduğu İstanbul’da eşinin terzi, alışveriş, akraba ziyareti gibi isteklerine karşı anlayışlı davranarak fırsatını düşürüp birkaç gece Beyoğlu’na gitmiştir. O gecelerde harcadığı parayı yaşadığı eğlencenin karşılığında az bile bulan öykü kahramanı istasyonda tesadüfen karşısına çıkan Ankara’dan tanıdığı odacının kendisinden bilet parası istemesinden rahatsızlık duyar. İstenen para az bir miktar olduğundan vermek zorunda kalır; ancak, parayı alan odacının trene bindiğini göremeyince de adamın bu parayla meyhanede içtiğini, geceyi de bir fahişeyle geçirdiğini düşünerek onu kıskanır:

“...Katiyetle hükmediyordu ki, odacı parayı alınca arkasına bile bakmadan doğru vapura atlayıp Galataya geçmiş, bir meyhanede kafayı tutsüledikten sonra, (bu nevi meyhaneler ve buraların müdavimleri gözlerinin önüne geliyordu), şimdi pis bir fahişenin koynunda yatıyor. Pis bir fahişe, ama, bu bir dişidir, değişik bir kadındır. İçinde kıskançlığa benzer yakıcı ve kirli bir his kabarıyor... Hem de kendi parasiyle!..” (Y.V.Y., “Yataklı Vagon Yolcusu”, s.10-11)

“Taşradan Gelen Hasta” öyküsünün kahramanı Mustafa, İstanbul’a tedavi olmaya gelmiştir. Kaldığı otelde tanıştığı İhsan’la birlikte Beyoğlu’nda bir gece geçirir. Taşradaki sakin yaşamından sonra dün gece yaşadıklarını fırsatını bulduğunda yaşaması gerektiğini düşünür:

“Evet, hakikaten enfes bir geceydi bu. Tadı damağında kalmıştı. Parasını idareli kullanabilseydi, bu âlemleri bir iki defa daha tekrar edebilirdi. Fakat kör olası para!.. İstanbula gelip de, şöyle felekten bir gececik çalmamak, doğrusu enayilik olurdu! E, o da bunu yapmıştı. Ne var bunda hayıflanacak..... İnsan fırsat buldu mu, hoşça vakit geçirmeli! Mis gib rakı... O âlem, o saz... Sonra kapı kapı dolaşmalar! Hele o sarışın haspa... Karısı esmer olduğu için, kendisi sarışınlardan hoşlanırdı....Adını da öğrenmişti: Ayda. Ne güzel ad.... Ne güzel konuşuyordu.....” (Y.V.Y., “Taşradan Gelen Hasta”, s.108)

Öykü kahramanına göre kendi karısının taşımadığı özelliklere sahip kadınlar sevmeye değerdir. Bunu da çok doğal bir duygu gibi aklından geçirebilmektedir. Aynı öykünün sonuç bölümünde parasız kalan Mustafa, karısının bir akrabasının evine gitmeye ve tedavisi bitinceye kadar onlara misafir olmaya karar verir. Yıllardır görmedikleri karısının halasının kızının evinde biraz soğuk karşılanır. Kız evlenmiştir ve kayınvalidesi ile birlikte oturmaktadır. Mustafa’yı kocası gelinceye kadar bir misafir odasına alıp bekletirler. Evin erkeği Şerif’in gelmesinden sonra ise daha başka bir sürpriz yaşanacaktır:

“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 Beyoğluna çıkardı. Eğlencenin her türlüünü yapar, hatta kötü evlere de giderlerdi. Dün gece de böyle yapmış, Mustafayı orada sarhoşlukla rezalet yaparken görmüştü. İlk karşılaştıkları zaman, derhal bunu hatırlamıştı. Şimdi böyle bir adamı ‘aile mahremiyetine’ nasıl sokacaktı. Buna imkân var mıydı?” (Y.V.Y., “Taşradan Gelen Hasta”, s.114-115)

Öyküdeki iki değişik kahraman aracılığıyla yazar evlilik bağı içindeki erkeklerin sadakatsizliklerinden söz etmektedir. Eşlerinden gizleyerek yaşadıkları ev dışındaki yaşamları ile eşlerine karşı olan tutumları arasındaki çelişkiye de dikkat çekmektedir. Kendisi de eşin yalan söyleyip başka kadınlarla ilişkiye giren Şerif tipi, evinde namus örneği bir aile reisi, tutucu ve koruyucu erkek kimliğiyle toplumda çok sık karşılaşılan çifte standartlı insanların eleştirisi durumundadır.

İstanbul’da bir dairede görev yaparken daireye gelen yeni müdürle anlaşmazlığa düştüğü için Ege’nin küçük bir kentine gönderilen Vahdet Bey, kızlarının okulları ve çalışan oğlunun yalnız kalıp dışarıya alışmaması için eşini de orada bırakarak taşra kentine gelir. Başta mektuplarla onların yaşamını yakından takip eden adam, bir süre

sonra kentteki bir genç kadınla duygusal ilişkiye girer. Öykünün anlatıcı kahramanının örnek bir aile reisi olarak gördüğü Vahdet Beyin bu ilişkisinden haberi olduğunda önce buna inanamaz. Ancak Vahdet Bey eşiyle hiç anlaşılamadığını söyleyerek yeni ilişkisini savunmaktadır:

“-Oğlum, sen yabancı sayılmazsın, diye söze başladı. Sana bunları söyleyebilirim. Bir aile faciası bu!.. Evet, dilsiz ve sessiz bir facia!.. Karım beni hiçbir zaman anlıyamadı. Yirmi üç yıldan beri evliyiz. Bir gün bile beni mesut edemedi...” (Y.V.Y., s.53)

Çocuklarının artık kendisine ihtiyaçları kalmadığına inanan Vahdet Bey için kendisini sevmeyen ve anlayamayan bir eşten ayrılmayı düşünmekten daha doğal bir şey yoktur. Öykünün sonunda durumu haber alan Vahdet Beyin karısının İstanbul’dan gelip kocasını valiye şikayet etmesiyle geç yaşta başlayan bu aşk da sona erecektir.

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde konu edilen evliliklerin çoğunda aile içi anlaşmazlıklar karşımıza çıkmaktadır. “Küp Kapağı”, Hayırsız Evlad”, “Hangisi”, “Enişte”, “Bir Çaresi Var” gibi öykülerdeki aile üyeleri arasındaki anlaşmazlıklar bazen ailenin dağılmasına bile yol açabilmektedir. Çoğu zaman da ailede yaşananlar, yine aile içinde kalmakta, evlilik de kötü koşullarda da olsa sürdürülmektedir. “Mühür” de kocasının terfi edip yeni göreve geçerken yıllardır kendisinde olan mührü teslim etmesi Safiye Hanımı üzmüştür. Bu durum karı koca arasında hakarete varan kavgalara neden olsa da bir süre sonra eşler barışıp bu sözleri unutacaklardır. “Sıra” öyküsünün kahramanı Ali Usta içkili eve gidip kavga çıkarmış, karısına küfürlü sözlerle bağırmaya başlamıştır. Gürültüye koşan komşular bayılan İhsan Hanımı ayıltmaya çalışırlar. Zaman zaman yaşanan bu tarz durumlar bu evlilikte artık kanıksanmıştır ki sabah sessizce Ali Usta işine gitmiş, akşam utanç içinde evine döneceği saati geciktirmiştir.

“Küp Kapağı” öyküsünün otuz kırk yıllık evli çifti su küpünün kırılan kapağının bir türlü yenilenememesi yüzünden kavgaya tutuşurlar. Bu kavga öylesine büyür ki Süleyman Efendinin karısına “boş ol” diye bağırmasına, Hüsnüye Hanımın evi terk etmeye kalkmasına kadar uzar:

“Kavga büyüdü, karı koca adeta birbirlerine girdiler. Komşular, duvarlara tırmanıp ne oluyor diye baktılar.

Süleyman Efendi bir aralık (nasıl oldu, kendisi de farkında değil!) karısına

:

-Benden boş ol... diye bağırdı:

İşte o zaman kızıl kıyamet koptu: Ne?!.. Boş ol mu?

Ah anam!

Hüsnîye Hanım zaten Süleyman Efendinin bir zamandan beri komşunun kızı Emineye göz koyduğunu biliyordu. Demek kendisini boşayıp onu alacaktı ha...

Demek küp kapağı bahaneydi?" (M.H., "Küp Kapağı", s.65)

"Küp Kapağı"ndaki kişilerin yaşadıkları çok sıradan, basit bir olaydır. Görülüyor ki yazar da kullandığı üslupla aslında hafife alınabilecek gündelik yaşamdan bir kesiti aktardığını hissettirmektedir. Ancak diğer öykülerde üzerinde durulan anlaşmazlıklar daha farklı nedenlere dayanmaktadır. "Hayırsız Evlad" öyküsünün kahramanları baba oğul, Ömer Efendinin karısı öldükten sonra hastalıklı ve yoksul haline bakmadan genç bir kızla evlenmesinden dolayı anlaşmazlığa düşerler. Önceden de araları iyi olmayan baba oğulun ilişkileri, babanın oğlunu evden kovmasından sonra tamamen kesilir. Ömer Efendi için oğlu "hayırsız bir evlat"tır. Evden kovduktan sonra işsiz kalan, kahvelerde yatan oğlunu kendisi de merak edip aramadığı halde, mahalleliye oğlundan dert yanmaktadır. Ömer Efendi için oğlu İlyas, ancak bir otomobilin çarpması sonucu öldüğünden tazminat alabileceğini öğrendiğinde önem kazanır.

"Bir Çaresi Var" öyküsünün kahramanı olan kadın da kızıyla anlaşamamaktadır. Eşi erken öldüğünden kızını tek başına büyüten kadın, evlenme yaşına gelen kızının şımarıkça davranışlarını çekemez olur. Bir bahriyeli ile nişanlanan kız nişanlısına da kapris yapmaya başlayınca adam da kızı yerine anne ile ilgilenmeye başlar. Kadın bu ilgiye kayıtsız kalamayınca bahriyeli ile kendisi evlenir. Bu da anne kızın aralarının bozulmasına yol açar. Annesinin kendi nişanlısını elinden almasına içerleyen kız kendisine çok da uygun olmayan biriyle evlenir. Babasından kalan mirası annesinin elinden alabilmek için de dava açar. Ancak annenin kızgınlığı, kendisi öldükten sonra bütün mirası yeni eşine bırakıp kızına hiçbir şey vermeyi istemeyecek kadar büyüktür. Ayrıca sahip olduğu her şeyin kendi babasından kaldığını söyleyerek kızın babası olan eski eşinin yoksul biri olduğunu da vurgular:

"Kadın- Hasılı efendim, anlatamam bu kızın bana yaptıklarını...Bu sefer de dostu ile bir oldu, tuttular benden para, mal dava etmeğe... Gûya babasından nımiras kalmışmış... (İstihfafla güler:) Babası muallimdi. Ne parası vardı, ne pulu... Nem varsa rahmetli pederimden kaldı.Kimin kimden önce öleceği belli olmaz, ama, şu kızın yaptıklarına karşılık, kendisini mirasından mahrum etmek istiyorum. O artık, dünya ve ahirette benim kızım değildir. Bir vasiyet yaptırmak istiyorum. Nem varsa, ölümümünden sonra, Rakıma bırakacağım. Helal hoş olsun. Nasıl olur mu?" (Y.V.Y., "Bir Çaresi Var", s.76-77)

Aile içi anlaşmazlıklardan biri olarak miras “Taşradan Gelen Hasta”da da kısaca değinilip geçilen bir tema olarak dikkat çekicidir. Uzun zaman önce köyünden ayrılan Esmâ annesinin ölümünden sonra geride kalan akrabalarına annesinin mirası ile ilgili sorular sorar. Ama bir karşılık alamaz. Taşradan İstanbul’a tedavi için gelen Mustafa, parasız kalınca İstanbul’daki tek akrabası olarak yıllardır görmediği, mirasla ilgili sorularına karşılık vermediği Esmâ’yı hatırlar. Esmâ’nın evinde misafir olabileceğini düşünürken bu miras konusunu da halledebileceğinden söz edip evdekilerden bir itibar görmeyi umar:

“Yalnız epey zaman oluyor, Esmâ annesinden kalan mirası sormuştu da, galiba, bir takım imkansızlıklar dolayısıyla, cevap bile verememişlerdi. Sorarlarsa, bu meseleyi de yakında halledeceğini onlara vâdedebilirdi. Her şeyde bir hayır vardır, diye düşündü, bu vesile ile masum Esmâcığın miras işi de ‘inşallah’ yoluna girmiş olacaktı.” (Y.V.Y., “Taşradan Gelen Hasta”, s.107)

“Zeynep Kadın” öyküsünün yan kahramanları, Naile Hanımın kızları da, annelerinin ölümünden sonra ondan kalan birkaç parça mücevheri aramaya başlamışlar; arananlar bulunamayınca da hastalığında ona bakan Zeynep Kadını suçlama yoluna gitmişlerdir. Diyebiliriz ki miras konusu aile içinde birtakım huzursuzluklara yol açan bir unsur olarak, çok fazla olmasa da, karşımıza çıkmaktadır.

“Enişte” öyküsünün kahramanı olan yaşlı adamla küçük yaşta yanlarına alıp büyüttükleri karısının erkek kardeşi arasında da her zaman anlaşmazlık olmaktadır. Elinde tesbihi eksik olmayan namazında niyazında, çok gülüp konuşmayı bile gereksiz bulan enişte ile kayınbirader arasında kişilik olarak hiçbir benzerlik söz konusu değildir. Enişte, çalıştığı berber dükkânından birkaç berber malzemesi, kendi çekmecesinden para alıp kaybolan kayınbiraderi ararken bir taraftan da gençle olan ilişkilerini de aklından geçirmektedir:

“Adam bunları söylerken adeta eli karıncalanıyordu. ‘hele bir ele geçirsem, o görür gününü’ diye düşünüyordu. Ama o günler de arkada kalmıştı. Oğlan kafa tutuyordu. Bir defasında üstüne yürümüş ‘baba makamındaki eniştesini’ ayaklarının altına almıştı da, karısı kendisini elinden zor kurtarmıştı. Şimdi öyle dayaktı mayaktı, yoo.. Hatta uzun söze bile tahammül edemiyordu.”⁵⁸

⁵⁸ Bekir Sıtkı Kunt., 1956, *Varlık*, S.438, s.14-15

Aile içinde bazen de kardeşler arasında basit sayılabilecek konulardan çekememezlikler söz konusu olabilmektedir. “Hangisi” öyküsünün kahramanlarından biri olan Hürriyet evlenme çağında bir genç kızdır. Bir gün yolda tanıştığı bir erkekle arkadaşlık yapmaya başlar. Bir süre sonra arkadaşlık ettiği erkeği ailesiyle de tanıştırır. O adamla evlenmeyi kurmaktadır. Anne ve babası da bu ilişkilerin kendi gençliklerindeki gibi olduğunu düşündüklerinden gençlerden evlilik gününün tesbit edilmesi haberini beklemektedirler. Oysa aynı günlerde Hürriyet ilişkisi olan erkeğin bir başkasıyla evli olduğunu, kendisiyle de evlenmeye niyetli olmadığını öğrenir. Terkedilmişliğin ve evlenmeden biriyle ilişkiye girmenin acısı, utancıyla ne yapacağını bilemeden rıhtımda yürür:

“....Aklına kendisini bu işten kurtarabilecek, doğru dürüst hiçbir çare gelmiyordu. İkide bir, babasının bakışlarını hatırlıyordu. Adalet ile Saadet, koca bulduğu için sevinir görünmüşlerdi, ama, içlerinden değil, yalancıkdan... Şimdi her halde memnun olacaklar, kendisiyle alay edecekler... Tabii annesi yine ağlayacak..”
(A. D, “Hangisi”, s.42)

“Hangisi”, ana mesajı olmasa da yaşları yakın olan kardeşler arasında belli bir çekişmenin olduğunu göstermesi açısından dikkate alınabilecek bir öyküdür.

Bekir Sıtkı Kunt “Taşradan Gelen Hasta” ve “Yaldız” öykülerinde de gelin kayınvalide çekişmesine değinmiştir. “Taşradan Gelen Hasta”nın kahramanı Mustafa, evlerinde misafir olarak kalmaya gittiği Esmâ’nın evinde içeriden gelen seslerden kayınvalidenin gelinine çektiğini düşünmektedir:

“..... İkide bir, yaşlı kadının homurtuları işitiliyordu. Bu kadın Şerifin annesi olmalıydı, Esmânın kaynanası... Mustafa, yaşlı kadının homurtularını beğenmiyor, ona karşı, içinde tuhaf bir soğukluk, hatta nefret duyuyordu. Kimbilir, zavallı Esmacık, bu cadının elinden, hele dilinden neler çekiyor, diye düşünüyor, üzülüyordu.” (Y.V.Y., “Taşradan Gelen Hasta”, s.113)

“Yaldız” öyküsünün kayınvalidesi Hafize Hanım ile gelini Leman Hanım arasındaki çekişme daha belirgin bir biçimdedir. Gelininden nefret eden yaşlı kadın onun her türlü kötülüğü yapabilecek biri olduğunu düşünmektedir:

“Hafize Hanım, her kaynanadan fazla, gelininden nefret ederdi. Onu pis, mendebur, hatta ahlaksız 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, Allahın bir cezası olarak piçin dilsiz dünyaya geldiğine inanır.” (H.K.H.Y., “Yaldız”, s.99)

Sekiz çocuklu kalabalık ailenin yeni eve yerleşirken Hafize Hanıma evin en köşedeki, loş odayı vermeleri de daha sonradan aile içindeki konumunun bir göstergesi olarak nitelendirilebilir.

Aile içinde yaşanan bütün sorunlara rağmen ailenin sürekliliğini sağlayan ailenin temel kişileri anne ve babalar, bazı öykülerde ayrıca ele alınmıştır. Ailenin reisi olarak babalar geçimi sağlayan, kendi isteklerinden bile çeşitli özverilerde bulunan kişiler olarak daha çok işlenmişlerdir. “Ekmek Parası” öyküsünün kahramanı İhsan Kemal, müdürün hakaretleri yüzünden çalıştığı işyerinden ayrılır. Ancak evde durumu karısına anlattığında Nigar Hanımın eve ekmek parası getirmekle sorumlu olduğunu belirtmesi üzerine onur ya da gurur gibi duygulara kapılarak işten ayrılamayacağını anlar:

“İhsan Kemal, daha yarılanmamış olan cıgarasını tablaya basıp ayağa kalktı. İçi bir cenderedeymiş gibi sıkılıyordu. Bu Nigar neler söylüyordu, neler... Mes’uliyet! Bir esirin mes’uliyeti! Hem kaç çeşit mes’uliyet!.. İşine karşı, evine karşı... Çocuklarına, karısına karşı... Şuna karşı, buna karşı... Bir de derler ki ‘insanlar hür doğar, hür yaşar, hür ölürler...’ Pöhh!...

İhsan Kemal:

-Hayır, dedi, hayır... Mes’uliyetten kurtulmak, esaretten kaçmak istemiyorum. Evlendiğimiz gün, üstüme aldığım bütün mecburiyetleri biliyorum ve onları bugün de aynen kabul ediyorum. Sizi evsiz, ekmeksiz bırakamam. Evet, asıl şerefsizlik budur, doğru söyledin.”⁵⁹

Öykünün sonunda İhsan Kemal’in aile reisi sorumluluğunun bilinciyle ayrıldığı şirkete gitmek için evden çıktığını görürüz.

Çok çocuklu bir ailenin reisi olan avukat Cevdet Ataman, bakımsız bir kıyafet içinde birkaç davanın peşinde koşuştururken tanıtılmaktadır. Şimdiki görünümünün dağınıklığına karşılık gençlik fotoğraflarındaki hali çok farklıdır:

“O eskiden elbette böyle değildi. Mektebi Hukuktan parlak bir derece ile çıkmıştı. Tertemiz giyinip kuşanırdı. Akli başında, işlerine hakim, ten dürlüst, derli toplu bir adamdı. Bu hali, evlerindeki misafir odasında asılı, agrandisman gençlik resminden de belli olmaktadır. Fakat, zaman, yaş, çoluk çocuk, yaşama güçlüğü onu bu hale koymuştu.” (H.K.H.Y., “Yaldız”, s.95)

⁵⁹ Bekir Sıtkı Kunt., 1949, *Vartlık*, “Ekmek Parası”, S.350, s.8-9

Aynı öykünün bir başka yerinde de Cevdet Ataman'ın tek amacının “gerek kendisinin, gerek çocuklarının ‘muhafazai mevcudiye’leri için şu zalim arslanın ağzından ekmeğini kurtarmak”(H:K.H.Y., s.101) olduğu belirtilirken onun aile reisi olarak evin geçim sorumluluğunu üzerinde taşıyan özelliği vurgulanmaktadır.

“Aşkî Kamçılâyan Bahar” öyküsünün kahramanı Vahdet Bey başta ailesinin bütün sorumluluğunu üzerinde taşıyan bir baba olarak tanıtılmaktadır:

“....Buraya gelmeğe mecbur oluşu da bu iki yılı doldurmak içinmiş... Bundan dolayı yeni vazifesini muvakkat gibi sayıyor, burada adeta iğreti oturuyordu. Bu vaziyette tabii ailesini beraber getirmeyi düşünmemişti. İki kızı Kandilli Lisesine gidiyormuş. Ticaret mektebinden mezun olan oğlu, şimdi şirketlerden birinde memurmuş... İki sene için, kaç yıllık evin nizamını bozmak, kızların tahsil işini aksatmak, hele oğlunu, İstanbul gibi insanı baştan çıkaran bir yerde, birer sefahat yuvası olan bekâr pansiyonlarında yalnız bırakmak istememiş, bu yalnızlığa ve bekârlığa kendisi katlanmış:

-Bir ailenin bütün yükü babanın sırtındadır, diyordu, kadın esbabı maişeti düşünmez. Kerimelerin dünyadan haberleri yoktur. Mahdum ise bittabi kendi heva-ü hevesindedir.” (Y.V.Y., “Aşkî Kamçılâyan Bahar”, s.46)

Öyküde görülmektedir ki toplumun genel anlayışına da uygun olarak bütün sorumluluk “baba”ya yüklenmektedir. Ancak bu sorumluluk bazen de kişiye istediği gibi davranabilme fırsatını elinden aldığı için bir yük olmaktadır.

“Baba” öyküsündeki eşi genç yaşta ölüp üç çocukla yalnız kalan Ahmet’e göre de bir babanın sorumlulukları çok fazladır. Ancak güç de olsa o, bütün sorumluluklarını üzerine almaya hazırdır:

“.....Karısı, ona en yakın olan vücut şimdi kara toprakta çürüyordu. Heyecanla:

‘Unutmıyacağım, unutmıyacağım’dedi ‘başka karı da almak istemiyorum. Böyle bekâr kalmak daha iyi. İnsan serbest olur. Ama çocuklar.. (Kadehi bir çekişte boşalttı.) Bu işi nasıl yoluna koyacağım, bilmem ki..’

‘Ne merak ediyorsun yahu.. Korsun korsun, hiç merak etme. Dünyada hangi iş bozulmuş da sonra tekrar bir düzene girmemiş.. Boş ver. Sen benim kardeşimsin. Üzülme hiç.’

‘Senin için böyle konuşmak kolay.. Halbuki evde çocuklar..’” (A.D., “Baba”, s.35)

Öykünün sonunda kahramanın evdeki çocuklarına götürülmek üzere birkaç dilim ekmeği ceplerine koyarak hızla lokantadan ayrıldığı görülmektedir..

“Yataklı Vagon Yolcusu”nun kahramanı ise diğerlerinden farklı bir babadır. Tesadüfen karşısına çıkan odacıya vermek zorunda kaldığı on liralık bilet parasını gereksiz bir harcama olarak görmesinden dolayı ailesinden gelen çeşitli istekleri de geri çeviren bir tavır içindedir. Öykünün kahramanı aynı zamanda ekonomik gücü elinde bulunduran kişi olarak neye para harcanıp harcanmayacağını da tek başına belirleyen bir otoritedir.

Ailede kadının görev ve sorumlulukları, daha çok evin içindeki düzenin sağlanması, “baba”nın getirdiklerini en iyi biçimde değerlendirerek herkesi şaşırtacak bir ortamın hazırlanması konusundadır. Bekir Sıtkı’nın öykülerindeki “anne”ler daha çok bu yönleriyle ele alınmıştır. “Babamın İntikamı”, “Yaldız”, “Ekmek Parası” gibi öykülerde anneler bu fedakar, olanaksızlıklara rağmen evlerinde bir bolluk havası estiren kişilerdir. Bekir Sıtkı’nın öykülerinde dikkat edildiğinde evlilikte -çalışıp üretime katkıda bulunan anne örneği de hiç olmadığından- kadınlar daha edilgen durumdadır. Evin bütün sorumluluğunun tamamen erkeğe terk edildiği durumlarda, eşin birdenbire ölmesiyle kadının ne yapacağını bilemez bir hale geldiği gözlemektedir. “Fahişe”, “Kanca” gibi öykülerde böyle kadın tipleriyle karşılaşmaktadır.

“Babamın İntikamı”nda küçük bir kentte yaşayan anlatıcı kahramanın ailesi her yılın belirli aylarında eski bir Osmanlı paşasını evlerinde konuk etmektedir. Paşanın onlarda kalmayı tercih etmesinin tek nedeni, temiz bir yatak ve güzel yemekler bulabilmesidir. Evin annesi ise evin orta halli bütçesine rağmen her sofrayı bir ziyafete çevirebilecek hünerdedir:

“Babam paşayı sevmemekle beraber, misafîrperverliği bir aile namusu saydığı için ona nasıl ikramda bulunacağını bilmezdi. Kasabalı olan ve çok güzel yemek pişirmesini bilen annem, ne dolmalar ne hindi kızartmaları, neler neler.. Ne kaymaklı tatlılar yapar, her yemeği bir ziyafet sofrasına çevirirdi.” (T.S., “Babamın İntikamı”, s.44)

“Yaldız” öyküsündeki sekiz çocuklu kalabalık bir ailenin annesi olan Leman Hanın zaman zaman eşine, çocuklarına kayınvalidesine bağırıp çağırırsa da mutlu günlerinde evin bütün üyeleriyle ilgilenen bir annedir:

“Leman Hanım kaynanasından, kocasında, çocuklarından sıkıldığı zamanlar, kendisini bedbaht telakki eder. Cevdet Beyle evlendiğine, buna sebep olanlara lanet 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.

....

Leman Hanım, çocuklarına çok düşkündür. Elinden geldiği kadar, hep ile meşgul olmak ister. Söküklerini, yırtıklarını, yamalarını o diker, hasta çocukların ilâçlarını, saati saatine o verir. Yemekleri pişiren, bulâşıkları yıkayan da odur. Bu evde hizmetçi bir türlü dayanmıyor. Kaç tanesi üçer gün bile oturmadan başlarını alıp kaçtılar. Elbette elin kadınlarının bu derece kahır çekmeye ne mecburiyetleri var. Ama, evin kadını, anne, bunların hepsine katlanır. Zaten katlanmayıp ta ne yapacak?” (H.K.H.Y., “Yaldız”, s.102)

“Yaldız” öyküsündeki Leman Hanım ile toplumda çok sık görebileceğimiz zaman zaman bekârlık günlerini hatırlayıp pişmanlık duyan, yine de evine bağlı, evinin her türlü işiyle uğraşan fedakar ve duygularını içine saklayan bir anne tipolojisi geliştirilmiştir.

Anne için çocukları çok önemlidir. Belki de çoğu zaman evliliğin devamını sağlayan unsur olarak çocukların çok önemli bir yeri vardır:

“Bununla beraber, Leman hanım, sakın zamanlarında evinden şikâyetçi değildir. İrili, ufaklı çocuklarının şurada burada dolaşmaları, hattâ yaramazlıkları, haylazlıkları ona zevk verir. Bir şey olmasın, diye üstlerine titrer. Leman hanım çocuklarına o kadar bağlıdır ki, sevgisi yalnız yaşayanlar için değildir. Neclâdan evvel doğan, iki yaşında iken ölen Melâhat için de hâlâ acı ve hazin bir sevgi duyar. Ana kalbi, evlât acısını bir türlü unutamaz.” (H.K.H.Y., “Yaldız”, s.102)

“Ekmek Parası” öyküsünün kahramanı olan anne Nigâr Hanım eşi tarafından da “kahraman” olarak nitelenen bir eştir:

“Ah bu Nigâr Hanım... Ne kadar evine, kocasına, çocuklarına bağlıdır, anlatılamaz. Evini az buçuk bir para ile nasıl güller gibi idare eder. Ne kadar vefakâr, cefakeş, tahammüllü bir kadındır.

İhsan Kemal, karısının bütün bu meziyetlerini bildiği, icap ettiği zaman, ondan ‘kahraman bir kadın’ diye bahsettiği halde, bu defaki halini hiç beğenmedi.”⁶⁰

Nigar Hanım, eşinin yeni müdürün sözlerine alınıp işten ayrıldığını duyduğunda da olaylara duygusal değil, gerçekçi bir yönden bakar. İşten ayrılmanın parasızlık olduğunu bildiği için, kocasının duygusal tepkisine evin geçimiyle ilgili zorunlulukları hatırlatan gerçekçi bir yaklaşımla karşılık vermeyi uygun bulur:

⁶⁰ Bekir Sıtkı Kunt., 1949, *Varlık*, “Ekmek Parası”, S350, s.8-9

“-Bana kalırsa, dedi, işine tekrar başlamalısın, hem de hiç zaman kaybetmeden, yerine başkasını almağa vakit bırakmadan!

-Sen neler söylüyorsun, Nigâr? Bu olacak şey mi? Ölürem, bu zillete katlanamam

-Hayır, ölmemelisin... Allah o günü bana göstermesin. Şeref, haysiyet... bunlar boş kuruntulardır bizler için... Emel’i düşün (gözlerine yaşlar toplanır), İrfan’ı düşün, Semra’yı düşün... En sonunda beni düşün. Düşün ki, üstünde büyük bir mes’uliyet var. Bunlardan bir kuruntu uğruna kurtulamazsın. Ekmek paramızla oynyamazsın. Senin asıl şerefîn, haysiyetin işte budur, bizim ekmek paramızdır. (Göz yaşları sessizce yanaklarına damladı.)”⁶¹

Görülüyor ki evin içindeki sorumlulukları üzerinde taşıyan kadınlar olaylar karşısında erkeklere göre daha gerçekçi bir bakış açısına sahiptirler. Bekir Sıtkı da öykülerindeki anneleri çizirken onların bu özelliklerine dikkat çekmiştir.

Ancak evlilik bağı içindeki kadınlar bir taraftan da oldukça pasif bir konumdadırlar. “Yataklı Vagon Yolcusu”ndaki kadın kahraman yemekli vagona geçip yemek yeme isteğini geri çeviren kocasının bu tepkisine bir anlam veremez; ama nedenini öğrenmek için de bir soru soramaz.

“Aşk” öyküsünün kadın kahramanı ise ressam olan kocasının kendi resmini çizmek isterken ona hiç benzemeyen tutkulu bir kadın portresi ortaya koyan eşine alınır. Kocasının kendisi değil, kendisini model olarak kullanırken bir başkasının resmini çizmesine üzülür. Bu konuyla ilgili eşine hiçbir söylemeyen kadın hastalanıp ölür. Ressamın ağzından anlatılan öyküdeki kadın “zavallı” biridir:

“...Fakat (kendi resmini) karım gördü ve kalbimdeki onun yerinde bir başkasının, bir yabancının yerleşmiş olduğunu anlamakta gecikmedi. Zavallı pek hisli bir kadındı ve beni hiçbir kadının bir erkeği sevmesine imkân olmayacak derecede seviyordu. Gizli gizli ağladı, bedbaht oldu, hastalandı ve öldü. Ya.. öldü. Onu ben öldürdüm. Katili benim onun!.. Bu, gizli kalmış bir cinayettir.” (Y.V.Y., “Aşk”, s.41)

Eşleri ölüp evi geçindirme sorunuyla karşı karşıya kalan kadınlar ise Bekir Sıtkı’nın öykülerinde genellikle ya ailenin bütünlüğünü sağlayamamışlar ya da tuttukları yol, toplumca eleştirilmelerine neden olmuştur. “Fahişe” öyküsünün kahramanı, kocası öldükten sonra çocuklarıyla açlık çekmiş; iş için baş vurduğu bir

⁶¹ Agy.

daireden de olumsuz karşılık almıştır. Öykünün sonunda kadını sokakta bir grup insanın arasında birtakım pazarlıklar yapılırken görürüz.

“Kanca” öyküsünün kahramanı Mevlûde de denizci olan kocasının ölümünden sonra iki oğluyla birlikte geçim sıkıntısı çekmeye başlamış ve evdeki eşyaları satarak bir süre evi geçindirmeyi sağlamıştır. Öyküde, satacak eşyası kalmayınca da evlere temizliğe, çamaşıra giderek para kazanmaya çalışan kadının işe giderken çocuklarını kapının önünde bırakması, evine uğrayıp ihtiyaçlarını karşılayan kocasının bir arkadaşıyla ilişkiye girmesi, ailenin dağılışını getiren birtakım olaylar zincirinin temel nedeni olarak sunulmaktadır. Kısaca Mevlûde hem iyi bir anne örneği olamayan hem de uzun süre yaşamını kendi gücüyle devam ettirmeyi başaramayan biridir.

Ender de olsa eşinin ölümünden sonra geride kalan anne, evinin geçimini iyi kötü sağlamayı başarmış olarak karşımıza çıkmaktadır. “Gönül Bu!..” öyküsünün kahramanlarından Seher Hanım kocasının ölümünden sonra evlere temizliğe, çamaşıra giderek kızına bakmış, onu yetiştirip uygun biriyle evlendirmeyi başarmıştır.

“Herkes Kendi Hayatını Yaşar” öyküsünün Besime Hanımı genç yaşta dul kalmasına rağmen oğlunu yetiştirip okutmayı başaran annelerden biridir. Oğluna karşı hissettiği sorumlulukları, onu bir başka evlilikten, kendisinin isteklerini öne çıkaran bir tutumdan uzak durmaya itmiştir:

“Besime hanım, kocası maliye aşar komisyonu azasından Mehmet Hulûsi beyin ölümü üzerine, yani şöyle böyle, kırk yıl evvel dul kalmıştır. O zaman henüz 25 şindeydi. Güller gibi taze, genç bir kadındı. Tekrar evlenebilirdi. Hatta isteyenleri de çok olmuştu. Fakat Besime hanım hepsini reddetti. Beş altı yaşındaki oğlu Âdile karşı olan mecburiyetlerini düşünüyor, günün birinde, çocuk büyüyünce, kendisini mesul tutmasını istemiyordu. Biliyordu ki, hiçbir evlât, babasının ölümünden sonra annesinin başka biriyle evlenmesini hoş görmez, ve bu gibi hadiseler ana ile evlât arasında aşılmaz bir duvar örür. Besime hanım, bütün gençliğini küçük Âdile vakfetti. Gene şimdi oturdukları Gedikpaşadaki evlerinde oturuyorlardı. Rûsumet nazırı olan babası merhum Rami beyden ve kocasından muhassas maaşlarla, evi eskisinden alâ idare ediyor, Âdile, paşa çocukları gibi bakıyordu.....” (H.K.H.Y., “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”, s.6)

Oğlunu yetiştirip evlendiren Besime Hanım çocuğuna karşı olan görevlerini yapmış bir annedir. Ancak oğlunun da bir kaza da genç yaşta ölmesi, hamile olan geliniyle baş başa kalmaları, onun birtakım yeni sorumluluklar yüklenmesine yol açar. Bebek doğduktan sonra gelini evlenip evden ayrılacak, torununu yabancı bir eve

göndermek istemeyen Besime Hanım bu kez de torunu Melahat'ı büyütüp okutacak ve uygun bir eşle nişanlanmasını sağlayacaktır.

Bekir Sıtkı birkaç öyküsünde de evliliğin sona ermesinden sonra ailenin dağılışı ele almıştır. Bu öykülerden biri “Kanca”dır. “Kanca” öyküsünün kahramanı Mevlûde'nin bir çok erkekle ilişkisi olur. Bir seferinde birlikte olduğu adamın kıskançlıkları yüzünden bıçaklanıp hastahaneye kaldırılır. Bu Mevlûde'nin çocuklarından tümünden kopmasına yol açar. Annelik duyguları da yeterince gelişmeyen Mevlûde için çocuklarının evden ayrılması üzüntü kaynağı değildir:

“Mevlûdeyi hastahaneye kaldırdılar. Aldığı müteaddid yaralara rağmen ölmedi. İki aylık bir tedaviden sonra tekrar meydana açıldı. Bacağında, sırtında, omuz başlarında birer yara izi kalmıştı.

Kulübesine döndüğü zaman hiçbir şeyi yerinde bulamadı. Hatta çocuklar bile kaybolmuşlardı. Hazır başından defolup gitmişlerken onları arayıp sormağa lüzum görmedi. Yalnız neden sonra çocuklarına şurada burada rastgelmeğe başladı. Çocuklar iş buldukça küfecilik ediyorlar, bulamayınca hırsızlıkla, dilencilikle rızıklarını çıkarmaya çalışıyorlardı. Dağda kör kurdunu düşünen Allah, elbette, onlara da bir ekmek ihsan ediyordu. Mevlûde onları gördüğü zaman hiç konuşmaz, ellerine birer beş kuruş sıkıştırıp uzaklaşırdı.” (H.K.II.Y., “Kanca”, s.79)

Ailenin dağılışı en çok çocukları etkilemekte, onların sokaklara düşüp evsiz barksız kalmalarına, suç işlemelerine neden olmaktadır. Bekir Sıtkı bunun örneğini “Suç Ortağı” öyküsünde vermektedir. Küçük yaşta sokaklarda yatmaya mecbur kalan iki çocuktan küçük olanının halden portakal çalarken yakalanması üzerine karakola götürüldüğünü ve sorgulandığını görürüz. Karakolda anlattıkları, onun yaptıklarının içinde bulunduğu koşullardan kaynaklandığını göstermektedir:

“Ahmet:

‘Babamı öldürdüler’ dedi ‘kunduracıydı. Çırağı bir Necati vardı. Ablası arasına dükkâna gelir giderdi. Necati babama karşı gelmiş, babam da ona küfretniş. Elindeki kunduracı bıçağı ile babamı vurmuş. Babam hemen dükkânda ölmüş, iki sene evvel... Ben görmedim. Öyle dediler. Bir kız kardeşim var. Annem kocaya vardı. Üvey babam şart koşmuş: Beni annem içeri almak istedi, ama, üvey babam, tekmeyle beni kovdu. Kız kardeşim Ayten, evlerinde kaldı. Kocamustafapaşa’da... Aç kaldığım günler, üvey babam evde yokken eve giderim, annem karnımı doyurur. Orada hiç yatmam. Üvey babam görürse, öldüresiye döver.” (A.D., “Suç Ortağı”, s.61)

Ailenin dağılışı, özellikle çocukları yaralamakta, onları hayatın güçlükleriyle mücadele etmede yalnız bırakmaktadır. Gidecek bir evinin dahi olmaması, çocukları suç işlemeye, erken yaşta kötü koşullar altında hayatı tanımaya ve uygunsuz ilişkiler kurmaya itmiştir.

“Baba” öyküsünün kahramanı Ahmet ise karısının genç yaşta ölmesinden dolayı üç çocuğuyla yalnız kalmıştır. Durumunu anlattığı arkadaşına sekiz, beş ve üç yaşlarında üç çocuğunun varlığından söz edince, ondan yeniden evlenmesi gerektiği fikrini alır. Eve gelecek bir üvey annenin çocuklara ne kadar annelik yapabileceği konusunda kuşkuları olan Ahmet, bir ara çocuklarını ablasına bırakmayı düşünür. Ancak arkadaşının herkesin kendi çocuklarına bakmaktan aciz olduğu bir dönemde ablasının yeğenlerine bakamayacağını hatırlatınca bundan da vazgeçer. Öykünün sonunda yeniden evlenmeden, çocukları başka yere göndermeden kendisi bakmaya karar veren Ahmet’i cebine sıkıştırdığı birkaç dilim ekmekle evine giderken görürüz. Ancak dışarıda çalışmak zorunda olan, sık sık kent dışına göreve de giden Ahmet’in aileyi dağılmaktan kurtarıp kurtarmadığı açık olmamakla birlikte, bir süre sonra özellikle çocuklar açısından bir olumsuzluğun ortaya çıkacağı hissettirilmektedir.

“Aşkî Kamçılâyan Bahar” öyküsünün kahramanı Vahdet Bey ise memuriyet hayatının son iki yılını tamamlamak üzere tayin edildiği Ege kasabasında bir süre bekâr hayatı yaşar. Kızlarını okullarından almamak, bir şirkette çalışmakta olan oğlunu İstanbul’da yalnız bırakmamak için böyle bir yalnızlığa katlanır. Ancak bir süre sonra kasabadaki kadınlardan biriyle aralarında bir yakınlaşma olur. Dedikoduların bütün kasabaya yayılması üzerine Vahdet Bey arkadaşı olan anlatıcı kahramana durumunu açmak zorunda kalır. Eşinin kendisini anlamadığını, sevmediğini bahane eden Vahdet Bey evliliğini bitirmeye karardır. Geride düşünülmesi gereken küçük çocuklar da olmadığına göre bu, ona göre, çok kolay ve doğru bir karardır:

“....Bir kadın kocasını mesut etmelidir. Mesut olmak için de aşk şarttır azizim. Binaenaleyh, onunla müşterek bağlarımızı muhafaza etmekte bir mana bulamıyorum.

Hayretle:

-Nasıl, dedim.

-Evet, kararımı verdim. Nasıl olsa çocuklar büyüdüler. Oğlan yirmisini geçti. Kızlar da gelinlik çağındadırlar. Onlar da evlenip giderler. Şu vaziyete göre kendimi bir başıma farzedbilirim. Dün hukuk hakimiyle görüştüm. Dava açmak tedarikindeyim; boşanma davası. Varsın o da kendi başının çaresine baksın. Ben,

bana aşkı, sevgiyi ve şefkati tattıracak bir başka kadınla evlenmek niyetindeyim.”

(Y.V.Y., “Aşkı Kamçılayan Bahar”, s.53-54)

Yukarıdaki öykü kahramanının yaklaşımlarına göre çocuklar büyüdükten sonra bazı kararları alabilmek, ilişkiyi bitirtip yeni bir evlilik içine girmek gibi eylemler onaylanabilir. Bu düşünceler, aynı zamanda toplumdaki “çocuklar için sürdürülen evlilik” anlayışının bir uzantısıdır.

İkinci evlilik çoğu zaman, “Aşkı Kamçılayan Bahar” öyküsündeki gibi, bir boşanmayla sonuçlanır. İkinci evlilik, bazen eşlerden birinin ölümü üzerine ailenin dağılmasını önlemek için akla gelen bir çare olarak ele alınmaktadır. “Baba” öyküsünün kahramanı eşinin ölümünden sonra üç çocukla geride kalınca arkadaşı ona ailesini bir arada tutmanın bir yolu olarak ikinci evliliği önerir. Hem Ahmet’in hem de çocukların bakımı için bir kadına ihtiyaçları vardır, diye düşünülmektedir.

“Hayırsız Evlâd” da ise karısı öldükten sonra yaşlı Ömer Efendi mahalledeki genç bir kızla evlenir. Bu evlilikte Ömer Efendinin “ille de genç ve güzel bir kız almak” istemesi etkili olmuştur. Bu evlilik Ömer Efendinin oğlu İlyas’ın itirazlarına rağmen gerçekleşir. Ancak bu, uyumsuz bir evliliştir. Yaşı Ömer Efendiden çok genç olan Nadide, Ömer Efendiye yüz vermediği gibi zamanının çoğunu dışarıda geçirmektedir:

“Genç ve güzel Nadideye gelince: o Ömer efendile dargın durup surat üstüne 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.” (T.S., “Hayırsız Evlâd”, s.15-16)

Öykünün sonunda İlyas bir trafik kazasında ölecek, babası oğlu için tazminat alacak, parayla eve geldiği gün evlendiklerinden beri yüzü gülmeyen Nadide’den epey iltifat gören Ömer Efendi uykuya daldığında Nadide de paralarla ortadan kaybolacaktır.

“Bir Çaresi Var” öyküsünün kahramanı da kocası öldükten sonra kızını yetiştiren bir annedir. Kızı evlenme çağına geldiğinde kızının, nişanlısına ilgisiz davranışları Ragıb’ı anneye doğru itecek ve Ragıb, kızı yerine anne ile evlenecektir. Epey bir mal varlığı olan kadın, kızının kaprislerinden usandığı için bütün mallarını genç kocasına bırakmak istemektedir. Akıl danıştığı avukatın “noter aracılığıyla bütün

mallarını eşine satmış gibi gösteren bir senet yapmasını tavsiye etmesi üzerine de kadın “erkeklere güven olmaz” düşüncesiyle buna da yanaşmaz.

Toplumsal statünün değişmesi, zenginleşmek de ikinci evlilik nedeni olarak “Tabak Osman” öyküsünde ele alınmıştır. Tabak Osman, tabaklıktan kurtulup deri tüccarlığına yükseldiği, kasabanın ileri gelenleri arasına girdiğinde yeniden evlenmeye karar verir. Eski eşini başka bir eve taşıyarak yeni yaptırdığı eve “yeni bir gelin” getirmeyi uygun görür. Bu evlilik “Osman Bey”in yeni toplumsal statüsüne uygun, zenginken düşmüş, soylu bir ailenin kızı ile yapılmıştır. Böylece toplumumuzda görülen bir duruma daha kısaca da olsa değinilmiş olmaktadır.

Evlilikte uyumsuzluğun bir başka yönden ele alındığı bir öykü de “Gönül Bu!..”dur. Ancak bu öyküdeki uyumsuzluk evlenen kişilerin ruhsal yönden farklı yapıda olmalarından kaynaklanmaktadır. Zahide, şarkı söylemeyi, gülmeyi seven bir kız olmasına rağmen eş olarak seçilen adam bütün bunlardan uzak biridir. Ayakkabı tamiri yaptığı dükkânını kapatır kapatmaz ellerinde paketlerle evine gelen, abdest alıp namaz kılan, Kur’an okuyan, karısının şarkı söylemesine bile yasak koyan biridir. Zahide’yi güzel eşyalara, pahalı armağanlara da boğsa Zahide’nin aradığı bunlar olmadığından bu evlilik kızın annesinin ölümünden sonra sona erecektir. Yazar, böylece evlilikte toplumsal statü, ekonomik ve kültürel uyum kadar ruhsal uyumun da bulunması gerektiğine dikkat çekmiştir.

2.1.8. Kadın-Erkek İlişkileri

Bekir Sıtkı Kunt’un sekiz kadar öyküsünde de kadın-erkek ilişkilerine değinilmiştir. Evlilik bağı olmadan yaşanan bu ilişkilerde çoğu zaman kadın kullanılan, bıkılınca terk edilen ve acı çeken taraf olarak sunulmuştur. “Kanca” öyküsünün kahramanı Mevlûde Erkıran, denizci olan kocasının ölümünden sonra iki oğluyla yalnız kalmış bir kadındır. Bir süre ailesinin geçimini sağlamaya çalışsa da sonra kocasının bir denizci arkadaşının kendisine destek olmasına memnun olmuştur. Genç ve dul olarak toplumda yer alabilmek onun için oldukça güçtür. Temizliğe gidip gelirken yolunun kesilmesi, sarkıntılık edilmesi gibi durumlarla sıkça karşılaşır. Öyküde “Yüzünde gözleri çeken bir cazibe”si olan ve “hele böyle ihtiyaç içinde olan bir taze” (H.K.H.Y., s.73) olarak nitelendirilen Mevlûde yedi değişik erkekle ilişki yaşar. Bu ilişkilerin

hepsinde de onu erkeklere iten cinsel açlıktır. Mevlûde Erkıran tipi kahraman olarak Bekir Sıtkı'nın öykülerindeki bütün kadınlardan farklı bir yere sahiptir. Öyküdeki Mevlûde yedi değişik erkekle yaşadığı bütün ilişkilerde erkekler tarafından hakaret ya da şiddet görse de onların erkek yönlerini beğendiği için onlardan ayrılmayı da düşünmemiştir:

“Kâmilde, o ilk günlerin insaflı, şevkatli himayesi yerine yavaş yavaş kabalık, husunet hisleri baş gösteriyordu. Hiçbir mazeret, onun hayvanî duygularının tatminine mani olmuyordu. Mevlûdeyi sabahlara kadar en tahammül edilmez şekilde hırpalıyordu. Mevlûdeye, hele çocuklara karşı her hareketi can alırcasına idi. Mevlûdeyi tokatlıyordu, ona ‘kahpe orospu’ diye bağırıyordu. Yakası açılmadık küfürler ediyor, çok defa tabancasını çektiği bile oluyordu.... Kâmilden dehşetli nefret ediyor ama, ondan ayrılmayı düşünmüyordu. Çünkü Kâmilin erkek tarafı hoşuna gidiyordu. Onun vahşi savletlerinden zevk alıyordu. Çekicin demiri dövmesi gibi, Kâmilin işkenceleri Mevlûdenin vücudunu ve ruhunu pekleştiriyordu. Kâmil seferde gecikirse Mevlûdeyi ihtiras bir deniz gibi boğuyordu.” (H.K.H.Y., “Kanca”, s.76)

“Baba ve Kızı” öyküsünün kahramanı Hatice evlilik çağına gelmesine rağmen isteyenleri arasından kimsenin babası tarafından beğenilmemesi yüzünden evlenememiştir. Oysa Hatice de “Kanca” öyküsünün kadın kahramanı gibi cinsel açlık içindedir. Bu nedenle de her erkek ona çekici gelmektedir:

“Hatice elbette babası gibi düşünmüyordu. O da her genç kız gibi, cinsiyetinin ve onu mütemadiyen tahrik ve tazyik eden sınırlarının zebunu ve esiri idi. Hatta belki Haticeninki, başkalarınınkinden de daha şiddetliydi. Bir erkek temasından ve erkek yakınlığından uzak geçirilen hayatı onu her memnuda olduğu gibi, daha çok muhteris ve şehvetli yapmıştı. Ona her erkek güzel ve cazip geliyordu. Her hangi bir erkeğin ona yakın bulunmasından veya dikkatlice yüzüne bakmasından helecan ve bir nevi gıdıklanma duyardı.” (H.K.H.Y., “Baba ve Kızı”, s.53)

Hatice'nin Halil Efendinin “velinimet”i olarak gördüğü kâtibin eşi Şükran Hanımın evine gidip gelirken bir erkekle tanışıp ilişkiye girmesi, ailesine de Şükran Hanımlara gidiyormuş gibi yalan söylemesi tamamen cinsel isteklerinden kaynaklanmaktadır. İrfan adındaki bu gencin Tarlabası'ndaki pansiyonundaki bu buluşmalar epey bir süre devam eder. Hatice İrfan'ın okulu bittikten sonra kendisiyle evleneceğine inanmaktadır. Ancak bir gün pansiyona gittiğinde İrfan'ın bütün eşyasını toplayarak gittiğini görünce terkedilmişliğin acısını yaşar. Pansiyoncu kadın ona

elbiseler verir, makyaj yapar ve pansiyonda kalabileceğini söyler. Böylece Hatice'nin yaşamı değişir. Öykünün sonunda da mahalleli bir taksi şoförünün yardımıyla kendisi arayan babasıyla bir pavyonda kadınlı erkekli bir grup arasında içki içerken karşılaşır.

“Hangisi” öyküsünün kahramanlarından Hürriyet de evlenme yaşı gelmiş, kismet bekleyen biridir. Tesadüfen tanıştığı bir erkekle kendisiyle evleneceğini umarak ilişkiye girer; ancak bir süre sonra terk edilir:

“Kızın babası, meselâ polislikten emekli... Üç kız kardeşler... Üçü de kismet bekliyor, ama, nerede?.. Nihayet bu, en büyüğü, 25 yaşında olanı (uzun boylu, balık etinde, siyah saçlı, beyaz tenli olanı), sokaktan bir tane bulmuş. Daha o gün: ‘Beni alır düşüncesiyle, erkeğe hiç mukavemetsiz, teslim! (Üsküdar’da bir külüstür sinema locasında). Ondan sonra birçok defalar buluşmuşlar. Kızın ailesi, ilkin bunların hiç farkında değil... Neden sonra onlar da öğreniyorlar, ama ses çıkarmıyorlar. Çünkü düşünüyor ki, kızı bozduğu için, tabii alacaktır. Başka türlü olmasına imkân yok... Zaten kız da annesine bunu böylece söylemiştir. Artık (nişanlısıyla) annesinin, babasının az buçuk muvafakatiyle gezip tozuyor.....Ama nişanın, almanın vermenin aslı faslı yok... İkisi, (dünyadan habersiz karı koca), bu işleri kendi gençliklerindeki gibi sanıyorlar. (A.D., “Hangisi”, s.40)

Öykünün devamında Hürriyet, arkadaşlık ettiği Zeki'nin evlenmeye niyeti olmadığını, üstelik bir başkasıyla evli olduğunu öğrenir. Kendisiyle alay eden, zor duruma düşüren bu erkekten nefret eden Hürriyet, rıhtımda yürürken kafasından geçen bu düşüncelerle sendeleyip denize düşer. İskeleye yanaşan vapurdaki olayı gören yolcular bu denize düşmenin bir kaza mı, yoksa bir intihar mı olduğunu anlayamazlar. Bu durum öyküde de belirsiz bırakılmıştır.

Kısaca evlenmeden bir erkekle ilişkiye giren kadınlar terk edilmeye karşı karşıya kalmaktadırlar. Bu kadınların kimisi, Mevlûde gibi, terk edilmeyi hazmedemeyip başka erkeklerle ilişkiye girmiştir; kimisi, Hatice gibi, ailesinden de çekinerek evine dönememiş, pavyona düşmüştür; kimisi de, Hürriyet gibi, terk edilmişliğin acısı ve utancıyla intihara başvurmuştur. Hangi yol olursa olsun terk edilen kadının daha sonradan sağlıklı bir yol seçemediğini bir tespit olarak belirtebiliriz.

Kendisinden daha genç bir erkekle yaşayan Necla ise birlikte olduğu Murat'ın şoförlük yapabileceği bir otomobil almak için evini satmaktadır. Alınacak otomobilin kendi adına alınmasını isteyen Murat, bu isteğini kendi adına olursa işine daha sıkı sarılıp daha iyi çalışabileceğini öne sürerek kabul ettirmeye gayret etmektedir. Necla'yı ikna edebilmek için “belediye nikâhı da yaptırabilecekleri”nden söz etmektedir.

Evliliğin kadınların zayıf noktası olduğu bilindiğinden öyküde de evlilikten söz ederek Necla da evin satılıp alınacak otomobilin Murat'ın adına alınmasına razı olur.

Evlilik dışı bir ilişki yaşadığı halde erkeğe ezilmeyip onu kullanan bir kadın tipi “Paralı Kurt” öyküsünde karşımıza çıkmaktadır. Öykünün kahramanı Rifat Körükçü, oldukça zengin altmış yaşlarında bekâr bir adamdır. İlişkiye girdiği genç kadını gözü zenginlikte olan biri olarak tanımlamaktadır. Dar gelirli bir memur olan eşi onun arzuladığı zenginliği sağlayamadığı için Rifat Körükçü'nün kendisine mücevherler vermesi, kürk alması onu etkiler. Kocasının bu tavırlara katlanamayıp tayini bir başka kente çıkartarak gitmesinden sonra da kadın Rifat Körükçü'yle yaşamaya başlar. Rifat Körükçü, başlangıçta bu ilişkiye gelip geçici olarak bakmaktadır:

“-Yahu biz kaçın kurasıyız, dedi. Biz kaçın kurasıyız... Ben bu, fındık kurdu gibi, ufacık, tefecik, hanıma alt olup boynuz takacak kertede, enayi miyim?..... Pöhh! Bizimkisi, gönül eğlencesi... Beni sever göründükçe bana sadık kaldıkça, ne âlâ.. Olmadı mı parmaklarından yüzükleri, kollarından bilezikleri, sırtından kürkü sıyrıp beline bir tekme!.. Yallah!..” (Y.V.Y., “Paralı Kurt”, s.66-67)

Rifat Körükçü'nün daha sonradan anlatıcı kahramana kadını sevdiğini itiraf ettiğini, kocasından bir an önce boşanıp kendisiyle evlenmesi için telaşlandığını görmekteyiz. Poker oynamaktan zevk alan Nevvâre için her gece bir kumar masasının başına geçen çiftin kaybettiklerini Rifat'ın ödediğini, kazandıklarını kadının kendi hesabına geçirdiğini yine öykü kahramanının ağzından öğrenmekteyiz. Üstelik Nevvâre'nin genç bir adama ilgi duyup onu da her gittikleri yerde görmek istemesinden, onu memnun edebilmek için Rifat Körükçü'nün apartmanlarından birini tapuda Nevvâre'nin adına geçirttiğinden söz edilmektedir. Öykünün sonucu açık bırakılmakla birlikte yazar bu durumdaki erkeklerin başına gelenlerin öykü kahramanının da başına geldiğini ima etmektedir. Bu biçimiyle öyküdeki Nevvâre, evlilik dışı bir ilişkiye giren kadınlardan farklı olarak erkeği kullanan, onu aldatan biridir.

“Paralı Kurt”taki durumun tersi de “Bir Çaresi Var” adlı öyküde karşımıza çıkmaktadır. Öyküde kızının nişanlısının kendisine ilgi göstermesini kendisine olan aşka yorumlayan orta yaşlı kadın, kızının itirazlarına, adamın annesine parası için yakınlık gösterdiği uyarılarına aldırmayarak Rakım'la evlenir. Bir süre sonra da bütün servetini genç kocasının üzerine geçirmek için avukata başvurur. Ancak öykünün

sonunda orta yaşlı kadının “erkeğe güven olmaz” düşüncesiyle kendisi ölmeden kocasının servetine sahip olmasına izin vermediğini görürüz. Bu anlamda da öykü kahramanı kadının kendisinden daha genç kadınla ilişkiye giren bir erkeğe göre daha sağduyulu davrandığını söyleyebiliriz.

Bekir Sıtkı, gerek kadın erkek ilişkilerini, gerekse farklı temaları işlediği öykülerinde zaman zaman kahramanlarının ağzından toplumdaki kadın anlayışını da vermektedir. Bazı öykülerinde kahramanlar, doğrudan doğruya toplumdaki geleneksel kadın bakışını yansıtan sözler sarf etmektedirler. Bazı öykülerde de kahramanlar erkek bakış açısıyla yorumlarda bulunurken erkeğin toplumdaki konumunu da belirginleştirmektedirler. Cumhuriyet ideallerinden biri olarak kadına erkekle eşit haklar tanınması, iş yaşamında, yönetimde her konuda söz sahibi olmasının sağlanması çabalarının toplumda nasıl yankı bulduğunun da örnekleri verilmiştir.

“Evlilik kurumunun devamı esastır.” görüşünün bir yansıması olarak evlilik bağı içindeki bir adamın eşinden ayrı olduğu dönemde bir başkasıyla ilişkiye girmesinin hoş karşılandığının izlerine “Aşkî Kamçıl原因 Bahar” öyküsünde rastlamaktayız. Eşini ve çocuklarını İstanbul’da bırakıp bir Ege kentine gelen Vahdet Bey burada “göğüsleri beşibirlikli, tay gibi sekip fıkır fıkır gülüşen hafifmeşrep kadınlar yok mu onlardan birine, Kübra adındaki genç alüfteye”(Y.V.Y.,s.51) tutulduğunda bu ilişki sadece “gönül eğlendirmek boyutunda kalacak olursa pek de eleştirilmemektedir. Oysa bu gönül ilişkisi adamın yirmi-yirmi beş yıllık evliliğini bitirmesi noktasına geldiğinde hoş karşılanmamaktadır:

“...Doğrusu hiç de böyle bir vaziyetle karşılaşacağımı tahmin etmemiştim.

Olur a... Yaşlı dostum, hazır burada bekârken biraz gönül eğlendirmek istemiş... O kadar... Halbuki bahsi açış tarzına göre, işin nerelere kadar gitme istidadı göstereceği anlaşılıyordu...” (Y.V.Y., “Aşkî Kamçıl原因 Bahar”, s.53)

Küçük bir Anadolu kasabasında geçen “Hancı Fettah Efendi” öyküsünde hancının kardeşi kasabaya gelen gezici tiyatro grubundan bir kadına tutulmuştur. Oyuncu olduğu için kadının aile tarafından istenmemesi, genç erkeğin sevdiği kadından vazgeçmeyerek onunla birlikte kasabadan ayrılması, adamın ailesinden dışlanmasına yol açmıştır. Yıllar sonra düşkün durumda olduğundan kasabaya gelen bir tanıdık aracılığıyla ağabeyinden para isteyen adam yine “namussuz” olarak nitelendirilip yardım göremeyecektir. Bu öyküde hem kadının mesleğinden dolayı dışlanması, hem de tiyatroya halkın bakışı yansıtılmaktadır.

“Enişte” öyküsünün kahramanı yaşlı adam evde eşine bile güleryüz göstermemekle övünen biridir. Gülmenin erkeğe yakışan bir tavır olmadığını düşünen adama göre gülmek, “hâzâ kancık orospu”nun işidir:

“Tesbihiyle bir iki daha oynadı. Yüzü bumburuştu:

-İnsan her şeyden evvel haddini bilmeli, diye sözüne devam etti, gülmek, eğlenmek bizim haddimiz değil.. Ya ben niye gülmem, ya ben niye ağlar adamım?.. Vazifesini bilen adam gülmez, hâzâ kancık orospu gibi.. Bu dünya ağlanacak dünya.. Haline kanaatkâr adamın ne binmesi var ne inmesi.. Hep bir karar.. Ben de öyleyim. İçimde hiçbir kaygım yok..” (*Varlık*, 1956, “Enişte”, S.438, s.14-15)

“Baba” öyküsündeki kahramanlardan biri olan Salih’e göre ise “bekârlık sultanlıktır”(A.D., s.34) ve bir kadınla evlenmeden ilişkiye girmek daha iyidir. Arkadaşına da tavsiye ettiği bu ilişki tarzı da, para karşılığı yapılan, sadece cinselliğe dayanan, toplumun da dışladığı yoldur.

“Haciz” öyküsünün kahramanı Hafize Hanım evindeki eşyalar haczedilirken itiraz ediyor diye eleştirilmektedir. Mahallenin imamına göre yaşlı kadın öncelikle kadın olduğu için “nakısatülakıl” olarak değerlendirilmektedir. Vergi borcuna karşılık eşyalarının haczedilmesi, evinin satılmasından daha iyidir. Çünkü eşya olmadan da yaşanabilir; ama kadının başını sokacak bir çatısının olması gereklidir. Oysa eşyalar çok eskidir, birçok kez pazara götürüldükten sonra güçlkle bir müşteri bulunmuştur ve ele geçen para da kadının borcunu ödemeye yetmeyecektir.

“Baba ve Kızı” öyküsünün kahramanı Hatice ise sevgilisinin kendisini terk etmesinden sonra evine dönmeyip pansiyoncu kadının yönlendirmeleriyle pavyona düşer. Bir gece taksisiyle müşteri bekleyen Hidayet eskiden babasından istediği, ancak alamadığı Hatice’yi bu biçimde görünce intikam alma duygularına kapılır:

“Hidayet, intikam sırasını ele geçiren bir eski düşmanın en zalim darbelerini indirirken duyabileceği hain zevk içindeydi:

-Bu kızdan hayır gelmez artık, dedi. Hem ben bir avukattan işittim, kızın yaşı on sekizden yukarı olduğu için, geri getirtemezmişsiniz.. Varsın düştüğü çukurda kalsın. Şimdi daha yeni olduğundan bara mara götürüyorlar. Sonra daha da çok düşeceği muhakkak.. Bir defa o yolu tutmuş.. Ne yapsan nafile.. Ama gene de siz bilirsiniz.” (H.K.H.Y., “Baba ve kızı”, s.59)

Evlenmeden bir erkekle ilişkiye girmek kadın açısından olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Bu ilişki eğer terk edilmişse kadın için düşmek anlamına gelmektedir. Böyle bir duruma düşen kadının artık ailesi tarafından da aranıp sorulmasının yararı

yoktur, diye düşünülmektedir. Bu bakış açısı da bir bakıma erkek kadar sevmek ve sevilme hakkı olması gereken kadınların “namuslu, iffetli” kalabilmek için bu tarz ilişkilere girmemesinin istendiğini vurgular niteliktedir. Evlenmeden bir erkekle birlikte olan genç kızlardan biri olan “Hangisi” öyküsünün kahramanı Hürriyet ise terk edildiğinde intihar etmeyi denemiştir. Ekonomik olarak babasına bağımlı olan kız için evine dönmek mümkün olmadığından çalışmayı, bir iş bulup para kazanmayı ve ailesine bağımlı olmaktan kurtulmayı da aklından geçirirse de seçtiği yol topluma ve yaşama karşı bir boyun eğıştır.

“Fahişe” öyküsünde ise Cumhuriyet ideallerinin toplum tarafından algılanmayışının izlerini yine bir kadın kahramanın yaşadıklarıyla görmekteyiz. Dairesine açıkta olan hademelik için başvuran kadını, hademeliğin kadınlara uygun olmadığını öne sürerek geri çeviren müdüre göre “medeni” olmanın koşullarından biri kadınlara iyi davranmaktır. Odun taşımak, masaları temizleyip çöpleri dökmek gibi işler kadınlara yaptırılamaz :

“-Hayır, taşıyamazsınız, hem taşısanız da biz müsaade edemeyiz ki.. Çünkü medeniyette kadınlara hürmet edilir. Mantolarını erkekler giydirirler, hatta ellerini öperler, efendim daha ne bileyim ben, birtakım kıvrır zıvrır!.. Tabii biz de medeniyiz, kadına hürmet hususunda Avrupalılardan geri mi kalacağız zannediyorsun?” (T.S., “Fahişe”, s.51)

İşsiz olduğu için çocuklarının ve kendi yaşamını devam ettirecek koşulları sağlayamayan kadın kahramanı öykünün sonunda bir sokak ortasında kadınlı erkekli bir grubun içinde bazı pazarlıkları yaparken görürüz. Tesadüfen oradan geçmekte olan müdür de bir süre önce kendisinden iş isteyen kadını fark eder ve onun bir fahişe olduğuna karar verir. Bu karara varırken sadece gördükleri etkili olmuştur, aynı kadının kendisinden güç de olsa yapmaya hazır olduğu ağır bir işi istediğini, kendisinin onu geri çevirdiğini hiç aklına getirmemiştir.

Kısaca Bekir Sıtkı Kunt, evlilik ve kadın erkek ilişkilerini işlediği öykülerinde toplumdaki birtakım aksaklıkları da yansıtmış, kahramanlarının aracılığıyla toplumun kadına bakışını eleştirmiş; Cumhuriyetle birlikte halka benimsetilmeye çalışılanların çoğu zaman özümlemediğini belirtmiştir.

2.1.9. Kuşak Çatışması ve Yozlaşma

Her kuşağın kendisinden sonra gelenlerde gördüklerini yadırgaması ve bütün güzelliklerin geçmişte kaldığına inanması çok fazla gözlenen bir durumdur. Bekir Sıtkı'nın da birkaç öyküsünde öykü kahramanları geçmiş ile bugünü karşılaştırdıklarında düş kırıklığına uğramaktadırlar. “Ayrı Dünya” , “Zamane Kocakarısı”, “Tabak Osman”, “Hangisi” öykülerine kuşaklar arası farklılıklar açısından da bakmak mümkündür. “Şimdikiler”, “Kötüler İçinde Bir İyi” ve “Ekmek Parası” öykülerinde ise toplumsal yozlaşmanın, değişen değer yargılarının öne çıkarıldığı görülmektedir.

“Ayrı Dünya” öyküsünün kahramanları Ruşen Bey ve İshak Bey vapur yolculuğu esnasında bir iskeleden diğerine gidinceye kadar zaman diliminde konuşur; karşılaştıkları her durumu da kendi gençlikleriyle kıyaslarlar. Gençlerde ahlak ve terbiyenin kalmadığına inanan iki yaşlı adam, büyüklerin yanında yüksek sesle konuşmanın, gülmenin, rahat biçimde oturmanın bile ayıp sayıldığı günleri özlemektedir. Gençlerin rahat rahat gülüp konuşmasına bakan yaşlı adamlara göre “dünya bozulmuş, her şeyden önce de gençlerde terbiye ve ahlak” (A.D., “Ayrı Dünya”, s.6) kalmamıştır. Vapurda seyahat ederken yer kalmadığı için portatif sandalyeleri açıp oturan yolcular, vapur iskeleye yanaşınca hızla kalkıp sandalyeleri devirerek inmeye çalışırlar. Kullandıkları sandalyeleri kaldırmayı düşünmeyen insanların bu tavrı da yaşlı adamları rahatsız etmektedir:

“Ruşen Bey’in gözü hep de bu yerden kaldırılmayan iskemlelere takılıydı. ‘Bari üstüne oturan adam, kalkarken kaldırsa ya... Hayır.. Üstünde oturur. Çünkü bunun kendisine faydası vardır. Orada rahat yolculuk eder. Ama işi bitince iskemleyi yerinden kaldırmak ne vazifesi? İskemlenin oradan bir kenara çekilmesi artık ona bir fayda verecek değildir. Hey gidi hodbin, menfaatperest, kötü insanlar!..’

Ruşen Bey böyle düşünüyor, fakat bu insanlara vazifelerini hatırlatmaktan çekiniyordu. Ya bunlardan biri, ‘Sana ne be adam?’ derse.. Der mi der.. ‘Malum a.. Dünya bozuldu. Kimsede terbiye, ahlak kalmadı..’(A.D., “Ayrı Dünya”, s.12)

Ruşen Bey ve İshak Bey bir de vapurdan inen genç bir kızla erkeğin akşam üzeri buluşmak için sözleşmelerini duyduklarında dünyada ahlak, utanma namına hiçbir şeyin kalmadığına bir kez daha kani olurlar. Kendi gençliklerinde herkese açık bir

yerde birçok kişinin duyabileceği gibi bir biçimde iki gencin buluşmak için sözleşmesinin mümkün olamayacağını düşünürler ve şimdiki gençlerin ahlak anlayışları onlara ters gelir. Bu, aslında değişen zamanla değişen değer yargılarının da bir göstergesidir.

“Zamane Kocakarısı” öyküsünün kahramanı belediye otobüsünde kendisine bir yer bulup oturabilmiş şanslılardan biridir. Ancak hemen önünde ayakta kalan yaşlı kadını görünce önündeki sırada oturan ve kadına aldırmadan yolculuk yapan genç kızları fark edip sinirlenerek hem gençlere ders vermek, hem de yaşlı kadını ayakta yolculuk yapma eziyetinden kurtarmak için yerini verir. Yaşlı kadın adamın yerine oturduktan sonra ön sıradaki kızlarla sohbet etmeye başlayınca aslında bunun bir plan olduğunu anlar:

“.....Ve karşı tarafın planını keşfetmekte güçlük çekmedi. Demek ki, nasıl olsa, pek bitkin ve takatsizmiş rolünü muvaffakiyetle oynayan anneannelerine yer verecek birinin bulunacağını hesaplıyarak otobüse binerlerken boş buldukları iki yere genç kızlar kurulmuşlar ve üçüncü bir yer için, anneannelerinin ihtiyarlığını, bir kapan gibi kullanmışlardı.

Zamane kızları neyse ne!.. Fakat bu kurnazca plana kocakarının ortak oluşunu, haysalası bir türlü almıyordu.

Canım, şu dünya çok değişti!” (Y.V.Y., “Zamane Kocakarısı”, s.83-84)

Gençlerin eski değerlere sahip bir biçimde yetiştirilmemiş olması hep eleştirilen ve tahmin edilen bir durumdur. Yaşlılar açısından gençler geçmişte kalan değerleri fark edemedikleri için yaşlılardan eksiktirler. Ancak öykü kahramanı açısından yaşlı bir insanın, yani geçmişteki değerlerle yetişmiş birinin gençlerin bu çıkarıcı tavırlarına alet olması daha çok eleştirilmektedir.

“Hangisi” öyküsünün kahramanlarından Hürriyet’in bir erkekle gezip dolaşması, anne ve babasını da rahatsız etmektedir. Ama kızlarıyla ilişkiye giren bu adamın eninde sonunda onunla evleneceğini sanırlar. Kendi gençliklerindeki gibi adları birlikte anılan, birlikte görülen gençlerin evlenmesi gerektiğini, bir erkeğin bu tarz bir ilişkiye girmişse kızın adını temize çıkarabilmek için evleneceğini düşünmektedirler. Ancak Hürriyet, ilişki kurduğu gence evlilik sözünü açtığında adamın zaten evli olduğunu, kendisiyle de evlenmek niyetinde olmadığını çoktan öğrenmiştir.

Tabaklık yaparken sınıf atlayıp deri tüccarlığına yükselen, kasabanın ileri gelenlerinin arasına karışan Tabak Osman (Bey) ikinci bir evlilik yapma hevesine kapılır. Bu evlilik için kasabanın eşrafından, zenginken yoksullaşmış bir ailenin kızını

seçer. Arzusunu bir arkadaşına açtığında bu düşüncesi olumlu karşılanır. Çünkü değişen değerler sistemine göre soyluluk, kültürel ya da toplumsal uygunluk parayla ölçülmektedir:

“-Ne düşünüp duruyorsun, a Osman Efendi, dedi. Kızı senden iyisine mi verecekler... Kızın babası beş parasız.. (Parmaklariyle para işareti yaparak): zamanımızın eşrafı budur, her şey bununla biter..

Osman Efendi:

-Doğru, doğru... diye başını salladı.

Ve araya vasıtalar koyarak kızı ailesinden istedi. 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 diliyen olmadı. Hala hanımla dayı beyin, akrabalarına darılıp küsmekten başka ellerinden bir şey gelmedi.” (Y.V.Y., “Tabak Osman”, s.32-33)

Bekir Sıtkı böylece zamanının yükselen değerlerinin paraya dayanmasını da eleştirir.

“Şimdikiler” öyküsünün kahramanları da adadan İstanbul’a kadar süren vapur yolculuğu sırasında konuşurlar. Vapurda karşılaştığı arkadaşı adada sessiz ve sakin bir hayat sürdüren eski tüccara zamanında yazıhanesine gelip giden “Simsar Ali Efendi”nin bugün önemli bir fabrikatör olduğundan söz eder:

“.....para sende bende değil, Ali beylerde.. Ali bey, senin bildiğin o Ali efendi mi sanıyorsun. Teneke fabrikası mı, yok çuval fabrikası mı, ithalât ihracat işleri mi.. Altınış hanında muhteşem bir yazıhane, zaten bu han da kendi malı ya.. Herif sigorta şirketi gibi bir şey.. Maçkada apartman, altında lüks otomobil.. Büyükadada yazlık.. Hülâsa, bir âlem canım... Bir görmelisin.” (Y.H. 1957, “Şimdikiler”, s.4-5)

Başka zenginlere benzemediği söylenen Ali Beyin herkese yardımı olduğundan, borç verdiğinden de söz edilmektedir. Eski tüccar ise böyle bir servetin namusla çalışarak elde edilemeyeceği düşüncesindedir. Kendisi de namusuyla çalışmış; ancak orta halli bir yaşam sürmesini sağlayacak bir yaşam elde edebilmiştir. Simsarlığından tanıdığı Ali Efendinin kendisini de zamanında kandırdığından söz eder ama arkadaşını ikna edebilmesi söz konusu değildir:

“-Bu kadar serveti nasıl olmuş ta yapabilmiş, dedi.

-Nasıl yapacak, basbayağı. Allah yürü ya kulum demiş, bir defa.. Herkes, başkaları nasıl yapmışsa, o da öyle.. Çalarak, çırparak değil ya... Namusiyle...

-Namusiyle mi? (bıyık altından güldü,) Namusiyle ha.. Namusiyle ise, biz niye vaktiyle yapamadık.. İhtikâr, hile, düzen, kaçakçılık..

-Yoo yoo.. Öyle deme.. Adam beş vakit namazında.. Bunları yapacak adam değil. Tüccar bu.. Alıyor, satıyor, kime ne? Hayır, hayır, sen yanlış düşünüyorsun.

Eski tüccar çok şeyler biliyormuş gibi, şöyle bir kaşlarını yukarıya kaldırıp karşısındakine baktı:

-Ali beyinizi, Ali beylerinizi tarife hacet değil, dedi, bilirim ben.. Bana mı öğreteceksin onu.. Vaktiyle bana az mı madik oynadı.. Hımm.. Biz malımızı biliriz.. Neyse, bizimkisi geçmiş zaman, ehemmiyeti yok..” Y.H.1957, “Şimdikiler”, s.5)

Eski tüccarın arkadaşı için Ali Bey kusursuz biridir. İşini bilen, bu sayede zenginleşen, güçlenen, itibar kazanan biridir. İhtiyacı olduğunda borç alabildiği, aldığı borcu gününde faiziyle ödediği, yanındaki itibarının yitirilmemesi gereken saygın bir iş adamıdır. Oğullarını yurtdışında okutmuş, işlerinin değişik kollarının başına getirmiş, iyi yaşamasını bilen, üstelik bu nedenle bir metrese bile sahip bir adamdır. Bütün bu özellikleri Ali Beyin toplum içinde değer saygınlık kazanmasının sağlayan, önceki anlayışlara göre ise eleştirilecek durumlardır. Hem beş vakit namazında olması, hem faizle borç vermesi, hem lüks bir yaşam sürdürmesi hem de metresine bir daire açması gibi birçok çelişkiyi bir arada yaşamasına rağmen çevresinden, özellikle de daha mazbut yaşam süren insanlardan, gördüğü takdir, yazarın öyküdeki temel eleştirisidir. Aynı zamanda bu, değişen ve yozlaşan değerler sistemine de dikkat çekmesi açısından öykünün önemli mesajıdır.

“Kötüler İçinde Bir İyi” öyküsünün kahramanı Servet Tekiner de aşırı doğrucu, dürüst bir muhasebecidir. Çalıştığı şirketin müdüründen gelen uygunsuz bir sigorta işi teklifini kabul etmeyince işinden çıkarılır. Müdür şirketin işlerinin kötü gitmesinden dolayı işleri yoluna koyabilmek için sigortadaki parayı alacak bir yol bulunmasını ister. İyi bir muhasebecinin bunların inceliklerinden anlayacağını, alınacak olumlu sonuca göre de memurun yüksek bir parayla ödüllendirileceğini de söyleyerek Servet Tekiner’den yardım ister. Servet Tekiner’in teklifi kabul etmemesi üzerine işine son verilir. Bir başka şirkette bulunduğu işte çalışırken de vergi kaçırmak için iki ayrı muhasebe defteri tutması istendiğinde bunu kabul etmeyince yine işine son verilir. Servet Tekiner kahramanı aracılığıyla Bekir Sıtkı, iş dünyasındaki değer yargılarındaki erozyonu gözler önüne sermektedir. Gerçi seçilen Servet Tekiner tipi oldukça abartılmış bir biçimde sunulan yazarın vermek istediği mesajı iletebilmek için hep

olumsuzluklarla karşılaştığından inandırıcılığını zaman zaman yitiren bir örnektir. Ancak yine de yazarın yaşadığı dönemde iş yaşamı ile gözlemlediği yozlaşmayı göstermesi açısından dikkat çekmektedir.

“Ekmek Parası”nın kahramanı İhsan Kemal çalıştığı şirketten müdürün hakaretine maruz kaldığı için ayrılmıştır. Yeni bir iş bulabilmek için dolaşırken arkadaşlarının ticarethanelerine uğrar. İhsan Kemal’in çalıştığı şirketten ayrılıp şimdi iş aradığını duyan dostlarından birinin sözleri değişen değer yargılarının bir göstergesidir:

“.....Hele eski ve samimi dostlarından biri, İhsan Kemal’in hikâyesini dinledikten sonra:

-Yahu, dedi, ben de seni akıllı bir adam sanırdım. Patron ‘bu ne sersemlik, bu ne kafasızlık’ derken bunu sana söylememiş ya! Ortalığa söylemiş... Ne kendi üstüne alıyorsun bunu... Sersem olan, kafasız olan kimse kim? Bunu sen ne bileceksin. Bunu ancak söyleyen bilir... Vazgeç kardeşim, vazgeç. Böyle kuruntular, karın doyurmuyor, azizim!

İhsan Kemal kekeliyerek:

-Ama, şeref, haysiyet! diye mırıldandı.

-Canım, ne şerefi haysiyeti bu... Hani, kusura bakma ama, herif kızını, karını baştan çıkarmadı ya... Emin ol, bu bile oluyor, bu bile oluyor. Devir çok zalim, İhsancığım, pek zalim!..” (*Varlık*, 1949, “Ekmek Parası”, S.350, s.8-9)

Kısaca Bekir Sıtkı Kunt az sayıda da olsa bazı öykülerinde kuşak çatışmasını ve toplumsal yozlaşmayı bir tema olarak ele almıştır. Genç kuşakla yaşlılar arasında olaylara yaklaşım ve davranış farklılığının bulunması doğaldır. Kuşak çatışmasını yazar da bu bakış açısıyla biraz da eskilerin kendi zamanlarını arayıp yenileri küçümsemesini, gülümseten bir ifadeyle vermeyi tercih etmiştir, diyebiliriz. Ancak toplumdaki değer yargılarında ortaya çıkan değişimin insanlarda, insanların birbirleriyle olan ilişkilerinde açtığı yaralar daha eleştirel bir üslupla aktarılmaktadır. Maddî değerlerin manevî olanın önüne geçmesi, ne yolla olursa olsun zengin ve güçlü olanın toplumda saygınlık kazanması yazarın başlıca eleştiri noktasıdır.

2.1.10. Eğitim

Bekir Sıtkı Kunt’un bir öyküsünün dışında okul eğitimine yer verdiği görülmemekle birlikte birkaç öyküsünde çocuk eğitimi ile kahramanlarına söylediği

sözler toplumun çocuk yetiştirmek konusundaki anlayışını yansıtmaları bakımından kayda değer niteliktedir.

Yazarın bir okulda geçen tek öyküsü “Arap Hoca”da aynı mahallenin yaramaz çocuklarından oluşan bir sınıfta her olumsuzluğu güler yüzle ve konuşarak halletmek isteyen Halim Efendinin askere alınmasından sonra sınıfa yeni bir öğretmen gelir. Rengin siyah olmasından dolayı çocukların çeşitli alaylarına maruz kalan Zülfikar Efendinin başlarda çocuklara yumuşak davrandığını; ancak onlarla başa çıkamayınca zaman zaman onları döverek cezalandırdığını görmekteyiz. Kısaca okuldaki eğitimde genel anlayışın şiddete ve baskıya dayandığını göstermesi açısından “Arap Hoca” öyküsü bilinen bir anlayışın tekrarlanması niteliğindedir.

Evde verilen eğitimin çocukları okula ya da yaşama ne ölçüde hazırladığı ise ayrı bir konudur. “Her Günkü İnsanlardan Biri” öyküsünün kahramanı Ali Namık, beş yaşlarındaki oğluna o kadar düşkündür ki onun her isteğini yerine getirmek için elinden geleni yapmaktadır:

“...Çocuklar büyüklerin zaafalarını hissetmekte âdeta dehâ sahibi oldukları ve bundan son haddine kadar istifade etmeyi bildikleri için, Ali Namıkın oğlu da her gün ahkâmını artırır ve babasının tepesine bindikçe biner. Epeydir iş çikolata ile de halledilmez olmuştur. Oyuncak at, üç tekerlekli bisiklet, mantar tabancası, saçma tüfeği gibi bir dar gelirli bütçesi için hakikaten ağır sayılacak istekler de almış yürümüştür.” (Y.V.Y., “Her Günkü İnsanlardan Biri”, s.15)

“Baba” öyküsünün kahramanı Ahmet ise çocuklarına karşı yumuşak bir babadır. Ancak arkadaşı Salih’e göre çocukların eğitilebilmesi için onları arada dövmek gerekmektedir:

“ ‘Bari çocuklar uslu, akıllı mı?’

‘Çocuk dediğin uslu olur mu hiç.. Tabii yaramazlar. Behice, gûyâ ablaları. En çok huysuzluk edeni o... Bir de oğlan, Raif.. daha söz dinliyecek yaşta değil.. Çocuk kısmı uslu akıllı olur mu ya..’

‘Vur tokadı be.. Vur tokadı.. Bellerini kır.. Bu çocuklar başka türlü adam olmazlar.’

‘Vursan da bir, vurmasan da.. Çocukluk hükmünü yapacak.’” (A.D., “Baba”, s.34)

“Talkınla Salkım Hikâyesi”nde ise Cumhuriyet ideallerinin özünü benimseyememiş bürokratların, devrimin yaratmak istediği toplumu oluşturabilmek

amacıyla saf ve bilgisiz olduğunu varsaydığı köylüleri aydınlatmak için onlara verdikleri yerli malı kullanmanın ve tutumlu olmanın yararları ile ilgili konferans hicvedilmiştir. Çoğu konuşmacının “Köylü değil mi?.. Uydur uydur söyle..zaten ne anlayacaklar ki.. ”(T.S., s.9) mantığıyla hareket ettiğine dikkat edilecek olursa cahilliğin farklı boyutlarının da olduğuna dikkat çekildiği görülecektir.

Bekir Sıtkı Kunt, yazı hayatına başladığı 1925’ten ölümüne kadarki zaman diliminde kaleme aldığı öykülerinde, belli bir pencereden gözlemlediği Türk toplumunda tespit ettiği sorunları aktarmıştır. Bu amaçla kurguladığı öykülerinde kahramanlarını bir kesimi temsil eden tiplerden seçerken o kahramanların yaşadıkları da bireyin değil, genelin yaşadıkları olmuştur. Bekir Sıtkı’nın öykülerinde bu nedenle bireysel olması beklenen aşk, evlilik gibi temalar bile toplumsal boyutuyla yer almıştır.

Yazarın bireyin iç dünyasına hemen hemen hiç girmediğini tespit ettiğimiz öykülerde bireyin yaşadığından söz edilen yalnızlık, öne çıkma arzusu, çekememezlik gibi temalar da aslında öykülerde toplumsal sorunların bir sonucu olarak yansıtılmaktadır. Köy ve kent yaşamı arasındaki çelişkiler, kentlilerin köylüye bakışı, köyünden İstanbul’a gelen insanın kentli bir açığöz tarafından aldatılması sonucunu doğurmuş; köyden gelenin kendisini yalnız ve çaresiz hissetmesine yol açmıştır.

Bekir Sıtkı’nın daha çok küçük de olsa bir olaya dayanan olay öyküsünü tercih ettiği dikkate alınacak olursa bir iki öyküsünün dışında günlük yaşamdan ziyade hacimce kısa öykülerin çoğunlukta olmasına rağmen uzun bir zaman dilimine yayılan öyküler yazdığı da içerikle ilgili tespitlerimizden biridir.

1957’de Mustafa Baydar’la yaptığı röportajda ilk öykülerinde görülen hicvin daha sonradan yerini daha temkinli olmaya ve olgunluğa bıraktığını söylemesine rağmen incelememiz sonucunda görülmektedir ki gerçekten de son öykü kitabı *Ayrı Dünya*’da ve dergilerde, Varlık antolojilerinde kalan öykülerinde olgunluğun yanında öncekilerine göre daha eleştirel bir anlatım dikkati çekmektedir. İlk öykülerinden itibaren üzerinde durduğu ekonomik güçlüklerin yarattığı sorunlar, değerler sistemindeki yozlaşmalar ve Cumhuriyet’in yaratmak istediği topluma ulaşamamanın getirdiği hayal kırıklığı onu daha eleştirel bir üsluba yöneltmiştir.

3. OLAY ÖRGÜSÜ

Bekir Sıtkı Kunt öykülerini yazdığı dönemde eleştirmenler tarafından toplumcu gerçekçi olarak değerlendirilen bir yazardır. Ancak onun gerçekçiliğinin, o dönemlerde üzerinde tartışmaların yoğunlaştığı toplumcu gerçekçilikten ayrı özellikler taşıdığı da belirtilmiştir. Bekir Sıtkı'nın gerçekçiliği, yargıçlığından ve gazeteciliğinden kaynaklanan gözlemlemek ve değişik çevrelerden insanların yaşamlarına tanık olmaktan doğan öykülerindeki tasvirleri ve tespitleri göz önüne alındığında natüralistlerin tutumuna yakın bulunmuştur⁶². O, sanatı hayattan ayrı düşünülebilecek bir uğraşı olarak görmediği için, bütün esinlerini gözlemlerinden ve kendi hayatından aldığı için beğenilmiş; eserlerinin birkaç sayfa içinde okuyucuyu unutulmaz tiplerle ve hayatın kendisiyle karşılaştırdığından dolayı başarılı bulunmuştur. Yaşar Nabi 1937'de *Varlık*'ta yayımlanan bir yazısında Bekir Sıtkı'yı yöntemden başka batıya hiçbir şey borçlu olmayan Ömer Seyfettin'den boş kalan yeri doldurabilecek en sağlam aday olarak gördüğünü de ifade etmiştir⁶³.

Bekir Sıtkı öykülerini toplumun hizmetine adan bir anlayışla yola çıktığı için daha ziyade klâsik diyebileceğimiz olay öyküsü kaleme almıştır. Ancak Bekir Sıtkı'nın gerçekçiliği, bizim ülkemizdeki toplumcu gerçekçilikten ayrı düşünüldüğü gibi batıda gelişen gerçekçi edebiyat anlayışının eserin kurgusunda yeni arayışlar peşinde olan anlayışından da farklıdır⁶⁴. Sanatının ileriki aşamasında, *Yataklı Vagon Yolcusu*'ndan sonra özellikle dergilerde kalan birkaç öyküsü ile *Varlık*'ın 1948'den itibaren her yıl yayımlanan *Yeni Hikâyeler* adlı antolojilerdeki öykülerinde durum öyküsünün izleri görülmektedir. Bu nedenle öykülerinde bir anlatıda bulunması gereken olay örgüsünün bütün unsurları (serim, düğüm, doruk, çözüm gibi bölümler ile ön öyküler, son söz niteliğindeki bölümler, bazen son öykü gibi) ⁶⁵ olmasa bile, bir kısmı mutlaka yer almıştır.

Öyküdeki olayların belli bir amaca uygun olarak düzenlenmesi biçiminde tanımlanan olay örgüsünün değişik biçimlerde kurgulanışı daha çok geometri

⁶² Muzaffer Uyguner (1959), *Varlık*, "Bekir Sıtkı'nın Bir Hikâyesi", S.499, s.13

⁶³ Yaşar Nabi Nayır (1937), *Varlık*, "Realist Edebiyata Güzel Bir Örnek", S.102, s.469

⁶⁴ Gerçekçi eserlerdeki olay örgüsünün kurgusu için bkz. Necla Aytür (1974), *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, A.Ü. DTCF Yayınları, s.30

⁶⁵ N.Gennadiy Pospelov, (çev.Yılmaz Onay) (1985), *Edebiyat Bilimill*, Bilim ve Sanat Yayınları, s.38-43; Philip Stevick (çev. Doç.Dr.Sevim Kantarcıoğlu)(1988), *Roman Teorisi*, Gazi Üniversitesi Yayınları, s.137

terimleriyle ifade edilmiştir: Düz bir çizgi, paralel, çember, üçgen ya da ilmekli çizgi gibi⁶⁶. Bekir Sıtkı Kunt'un öykülerinde, yukarıda da belirtildiği gibi biçim arayışlarına girmediği için, olay örgüsünde çizgisel bir anlatıma ve ilmekli çizgi biçimindeki kurgulara yer verilmiştir.

Öykülerinin kurgusunda özellikle başlangıçlar ve sonuçlar ilgi çekmektedir. Bu bölümlerde yazar, bazen öykünün gelişme bölümünde üzerinde durulacak düğümünü atmış; bazen olayın geçtiği mekânın, zamanın ya da öykü kahramanının tasvirini vermiştir. Öykülerin sonuçlarında da genellikle çarpıcı çözümlere ya da esprisi olan bitişlere rastlanmaktadır.

Öykülerde gelişme bölümünde olayın düğümü oluşturulmaya çalışılmıştır. Ancak bütün öykülerde bir düğümün ve belirgin bir doruğun olduğu söylenemez. Özellikle uzun öykülerde, Yaşar Nabi'nin de belirttiği gibi, bir roman özeti havası hissedilmektedir⁶⁷. Bu öykülerde çok sayıda olayın, dolayısıyla ana düğümün yanında ara düğümlerin de yer aldığı görülmektedir.

Öykülerdeki işlevlerinden dolayı öykülerin başlangıç ve sonuç bölümleri özel olarak ele alınacaktır. Gelişme bölümleri ise şöyle değerlendirilebilir:

Bekir Sıtkı öykülerinde genellikle çizgisel (zaman sıralı) bir kurgu oluşturmuştur. Zaman zaman öykünün ana kahramanı ya da yan kahramanlarıyla ilgili ön öykülerin yer aldığı görülmektedir. Ancak çağdaş öykülerde gördüğümüz gibi zamanı farklı biçimlerde kullanma söz konusu değildir. Öykülerin küçük bir bölümünde kahramanın iç konuşmasına yer verildiği görülmekle birlikte bunun da yine çağdaş öykülerde rastladığımız kahramanın iç dünyasını anlatmayı esas alan ve iç dünyanın aydınlanmasını sağlayan yoğunlukta olmadığı görülmektedir.

3.1. Çizgisel Kurguya Sahip Olan Öyküler

Bekir Sıtkı'nın öykülerinin büyük bir bölümü tek bir olayı anlatan düz bir çizgi biçiminde gelişen teknikle yazılmıştır. İlk kitabı *Memleket Hikâyeleri*'nden itibaren yazarın en çok tercih ettiği kurgulama yöntemi bu çizgisel olay örgüsüdür. "Köylünün Yediği Kazık", "Erbabı Mesalih", "Hazreti Cimri Aleyhisselâm", "Küp Kapağı", "Arap Hoca" gibi öykülerden itibaren bu yöntemi tespit edebiliyoruz.

⁶⁶ Necla Aytür (1974), *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, s.30

⁶⁷ Yaşar Nabi Nayır (1941), "Herkes Kendi Hayatını Yaşar", *Varlık*, S.192, s.569-570

“Fahişe”(T.S.,1937:49)de bir devlet dairesine iş için baş vuran genç kadın müdür tarafından geri çevrilir. Müdür, hademeliğin bir kadına uygun olmadığını söyler. On gün kadar sonra bir akşam vakti müdür kadını sokakta bir grup insanın arasında, uygunsuz pazarlıklar yaparken görür. “Demek ki fahişeymiş” diye düşünür ve işe almadığı için sevinir.

“Beşibirlik”(Y.V.Y.,1948:21) öyküsü bir kış gecesi, bir köyde geçmektedir. Kahvede geç saate kadar oyun oynayanlardan biri olan öykü kahramanı Süleyman Yüceer, oyunda sürekli para kaybeder. Son çare olarak eve gidip uyuyan karısının boynundan beşibirliği almayı plânlar. Ancak karısı beklenmedik bir biçimde uyanır ve karanlıkta kim olduğunu anlayamadığı hırsıza karşı koymaya çalışır. Durumun tuhaflığının bilincinde olan Süleyman Yüceer, karısının kendisini görmesi olasılığı yüzünden telaşlanıp onu bıçaklayarak gecenin içinde bilinmeyen bir yöne doğru uzaklaşır.

“Eski Köye Yeni İmam” (Y.H.1949:71) öyküsü köyün yaşlı imamının ölümüyle başlamaktadır. Köylüyü sürekli camide namaz kılmaya zorlayan yaşlı imamın ölümü köylüyü biraz rahatlatmıştır. Ama köye yeni bir imam bulmak gerekmektedir. İmamlık için başvuranların içinden kendilerini ibadet konusunda rahat bırakacak Smail Efendiye seçerler.

“Kör Boğaz”da (Yeditepe,1953:6) öykü kahramanı Erol bir berberin yanında çırak olarak çalışmaktadır. Bir gün işe gelirken Erol’a tramvay çarpar ve çocuk bir ayağını kaybeder. Erol bir süre daha berberdeki işine devam eder; ancak tek bacakla berberlik yapmak güç iştir. Ustası da her gün onu böyle zorlanarak çalışırken görmekten huzursuzdur. Onu, kendisine daha uygun bir iş bulmasını söyleyerek işten çıkarır. Oysa Erol’un bakması gereken bir ninesi vardır. Evin geçimini sağlayabilmek için çalışması gerekmektedir. Öyküde bir süre sonra Erol’un sokakta gazete sattığına tanık olunur.

Teknik olarak çizgiselliğin kullanıldığı öykülerin bir bölümünde iki kahramanın da aynı ağırlıkta verildiği öykülerden biri olarak “Köprü Altı”(A.D.,1952:48) adlı öyküyü anabiliriz. Hasan ve Yusuf ayakkabı boyacılığı yapmaktadırlar. Daha korunaklı olduğu için Galata Köprüsünün Üsküdar İskelesi tarafında köprü altında yan yana oturmaktadırlar. Hasan Yusuf’tan birkaç yaş daha büyüktür. O gün ayakkabı boyatanlar hep Hasan’ı seçmiştir. Yusuf’un da evdeki hasta annesi için ilaç parası kazanması gerekmektedir. Yusuf’un aklından kalkıp başka yerde oturup müşteri beklemek geçer. Hasan da onun para kazanmasını istemektedir; ama, ayakkabı boyatanların kendisini

seçmeleri karşısında yapabileceği bir şey olmadığını düşünmektedir. Bu öyküde yazar bazı yerlerde her iki kahramanının ağzından iç konuşmalarını kısaca vermiştir.

Çizgisel öykülerin bir bölümünde ise iki karşıt kişinin durumu iki ayrı taraftan gözler önüne getirilmektedir. “İki Hasta”(T.S.,1937:28) öyküsünde evin hanımı, apartmanın bir odasında kuş tüyü, süslü bir yatağın içinde yatmaktadır. Kendisinde ciddi bir hastalık bulamadığı için Avrupa’da öğrenim gördüğü söylenen doktorun muayenesinden memnun değildir. Evin hizmetçilere ayrılan bölümünde ise aşçının kızı ateşler içinde yatmaktadır. Bahçıvanın ricası üzerine doktor onu da muayene eder. Kız camları silerken cereyanda kaldığı için üşütmüş, zatürree olmuştur. Doktor ona da ilaç yazar. Ancak reçeteler karışır ve kızın ilaçları hanımefendinin odasına götürülür. Önce bu kadar çok ilacı nasıl içeceğinden yakınan hanımefendi bunların aşçının kızına ait olduğunu öğrenince sinirlenip ilaçları pencereden atar. Hasta kız ise ateşler içindedir.

Yazar uzun öykülerinin dördünde de çizgisel kurguyu tercih etmiştir. “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”, “Baba ve Kızı”, “Yaldız” ve “Daire”de bu teknik dikkati çekmektedir. Ancak Bekir Sıtkı Kunt için uzun öykü, biraz da olay örgüsü daha karmâşık olan, bir başka deyişle içinde daha çok olay bulunan öykü anlamına geliyor olmalı ki bu öykülerde çok sayıda olaya tanık oluyoruz. Kendisine yöneltile eleştirilerden biri de olay sayısının çokluğu ve oluş hızı nedeniyle sonuçlanan olayların anlaşılmasında güçlük çekilmesi noktasındadır.

Uzun öykülerinden biri olan Yaldız’ı(H.K.H.Y.,1941:93) olay örgüsü açısından incelediğimizde şunları görürüz: Öykü Cevdet Ataman’ın tasviriyle başlamaktadır. Sekiz çocuğu, yaşlı annesi ve eşi ile birlikte geniş bir ailenin bütün sorumlulukları üzerinde olan avukat Cevdet Ataman bir mahkemeden diğerine koşarak yaşamaktadır. Evin en büyük kızı Süheyla’nın gelinlik çağına gelmesinden dolayı hazırlıklara başlarlar. İyi bir kısmetinin çıkabilmesi için Fransızca dersi aldırır, piyano hocası tutarlar. Giyim kuşamına özen gösterirler. Mahallenin genç kızlarıyla birlikte gezip dolaşmasını sağlarlar. Annesi Leman Hanım iyi bir talibinin olabilmesi için bir çöpçatandan da yardım ister. Aracının yardımıyla tanıştırılan Necip Öntekin’in, Süheyla’ya uygun bir eş olduğuna karar verilir. Necip Öntekin bir dairede müşavir yardımcısıdır; ailesi bir paşa sülalesine dayanmaktadır; Cihangir’de kendine ait bir evi vardır ve hayatta bir ablasından başka kimsesi yoktur. Birkaç görüşmeden sonra nişanlanırlar. Cevdet Bey ve Leman Hanım, zengin olmadıkları ortaya çıkmadan evliliğin gerçekleşmesini istemektedir. Nişanlılık döneminden sonra iki gencin nikahı

kıyılır. Ancak nikahtan sonra her iki tarafın da yalanları ortaya çıkar. Süheyla öğrendiği birkaç Fransızca sözcüğü hemen unuttur. Parasız kaldıkları için piyano satılır. Necip'in paşa sülalesiyle ilgisi, annesinin o konakta besleme olmasına dayanmaktadır. Çalıştığı dairede küçük bir memurdur. Üstelik içki, kumar gibi alışkanlıkları yüzünden kazandığı parayı da çabucak harcamakta ve zengin bir avukat olduğunu sandığı kayınpederinden yardım ummaktadır. Cihangir'deki ev de, kendisini Necip'in ablası diye tanıttığı halde Neciple ilişkisi bulunan; ancak şimdi başkasıyla evlendiğinden dolayı Necip'ten kurtulmak isteyen kadına aittir. Süheyla için evlilik bir düş kırıklığı olmuştur. Bu sırada Cevdet Bey ve Leman Hanım evlilik çağına gelen ikinci kızları Necla için hazırlığa başlarlar.

Görülüyor ki yazar, çizgisel öykülerinde küçük bir olaydan yola çıkar. Anlatıcı, gerilimi tırmandırmadan olayı başlatıp bitirir. Öykü olayın gerektirdiği zaman içindeki gelişmesini gösterir. Kısa öykülerde genellikle de tek bir ana olay söz konusudur. Ancak uzun öykülerinde çok sayıdaki olayın ara düğümleri ve çözümleri birbiri ardına sıralanmıştır.

3.2. İlmikli Çizgi İle Kurulan Öyküler

Bu tarz öykülerde yazar olay örgüsünde zaman zaman geri dönüşlere yer vermiştir. Sözü edilen bu geri dönüşler, öykü kahramanlarının ön öyküleri ile ilgili olabildiği gibi, doğrudan doğruya olayın akış zamanının geri döndürülerek kurgulandığı öykülerdir.

İlk kitabında yer alan "Bar Açan Mütেকait"(M.H., 1933:29) bu tarz öykülerden biridir. Öykü kahramanı emekli Abdürrezzak Efendi, mahkeme koridorlarında gezip önüne gelene derdini anlatmaktadır. Anlatıcı kahraman bu dert yanmaya tanık olur. Yaşlı adam torunu Burhanettin ve yeğeni İsmail'in Cihangir'deki oturdukları evi satması için nasıl baskı yaptıklarından başlayarak yaşadıklarını anlatır. Oğlu genç yaşta ölmüş, gelini başkasıyla evlenip Arabistan'a gitmiştir. Yalnız kalan torunu Burhanettin'i tek başına büyüttüştür. Birçok işe girip çıkan Burhanettin bir türlü uslanmamış, yeğeni ile birlikte yaşlı adama baskı yaparak oturdukları evle dükkânı sattırmaya muvaffak olmuştur. Aldıkları para ile bir bar açmaktan, çok para kazanmaktan söz etmektedirler. Yaşlı adamın ısrarları üzerine, onu bir gün sözüm ona tutup işlettikleri bara götürür, yedirir içirirler. Bu olaydan sonra aradan epey bir süre geçtiği halde Burhanettin de,

İsmail de görünmez olurlar. İşlerin ne merkezde olduğu merak eden yaşlı adam “bar”ına gidip durumu anlamak ister. Önceden torunu ve yeğeni tarafından götürüldüğü bara gidip kendisini barın sahibi olarak tanıtır. Kapıdaki adamların kendisiyle alay etmelerinden bir şey anlamaz.. Bir süre direnmesine rağmen sonunda barın yıllardır bir başkasına ait olduğunu, torunuyla yeğeninin kendisini kandırdıklarını kabul etmek zorunda kalır. Onları dava eder. Bu noktada öyküde olayların akışında yeniden şimdiki zamana dönülür. Mübaşirin her iki sanığı da çağırdığını; ancak her ikisinin de bulunmadığını belirttikten sonra öykü bitirilir.

“Zeynep Kadın”(A.D.,1952:78) öyküsünde de öykü, Zeynep Kadın’ın sokağın başında görünmesiyle başlar. Daha sonra Zeynep Kadın’ın gelişinden canı sıkılan Emine Hanım’ın anneannesi Naile Hanım’ın yanına besleme olarak alınışından başlanarak şimdiki zaman dilimine kadar bütün yaşadıkları anlatılır. Öykünün sonuç bölümünde yeniden şimdiki zamana dönülerek Emine Hanım’ın gelişinden rahatsızlık duyduğu günden on gün kadar sonra öldüğünü, yıllarca besleme olarak alındığı evdekiler tarafından bile soğuk karşılanmasına neden olan büyük hanımın mücevherlerinin akrabaları tarafından aranmasına değinilmektedir. Anlatıcı kahraman sözü geçen mücevherlerin Emine Hanım’ın annesinden kalan bir çekmecenin köşesinde durduğunu haber vermektedir.

“Sıra”(Y.H.1953:11) öyküsünde de olay örgüsü geri dönüş tekniğiyle kurgulanmıştır. Ali usta canı sıkın bir durumda dükkânındadır. Dün geceyi düşünerek sıkılmaktadır. Dün eve içerek gitmiş ve rezalet çıkartmıştır. Eşini dövmeye kalkınca gürültüler bütün mahalleye yayılmış; eşinin ilk kocasından olan taksici oğlu çalıştığı duraktan eve gelmiştir. Bütün mahallelinin ve üvey oğlunun tepkisini gören Ali usta bir köşede sızar. Sabah da baş ağrısı ve yaptıklarının huzursuzluğu ile dükkânına gelir. Biraz çalıştıktan sonra bir gün evvel teslim edilmesi gereken bir ayakkabıyı, çırağı Selahattin ile ayakkabının sahibine gönderir. Selahattin işinden ve ustasından memnun değildir. Annesi onu üçüncü sınıftan alıp iş öğreysin diye bu dükkâna vermiştir. Selahattin ayakkabıyı teslim ettikten sonra, geç kaldığı zaman ustasından azar işiteceğini bile bile deniz kıyısına gider. Epeyce bir süre de oyalanır. Dönüşte ustanın azarlayacağını düşündüğünden dolayı huzursuzdur. Ancak Ali usta ses çıkarmaz. Çünkü akşam olmuş ve eve gitme saati gelmiştir. Şimdi hesap verme sırası Ali ustadadır.

Yazarın uzun öykülerinden ikisi de ilmikli çizgi biçiminde kurgulanmıştır. Bu öykülerden biri “Kötüler İçinde Bir İyi”, diğeri de “Kanca”dır.

Bekir Sıtkı, “Kötüler İçinden Bir İyi”(H.K.H.Y.,1941:28) adlı öyküde doğruluk ve namus örneği olan Servet Tekiner’in yaşamından değişik kesitler sunarak onun karakter özelliğini vermeye çalışmıştır. Server Tekiner yaşamı boyunca hep muhasebeyle ilgili işlerde çalışmış, işinde dürüstlüğünden ve dikkatinden dolayı hiç açık vermemiş; çalıştığı kurumlarda hep güven kazanmış biridir. Ancak bu doğruluğu bazen özel yaşamında bazen de iş yaşamında birtakım mutsuzluklar yaşamasına neden olur. Öykünün sonunda o noktaya nasıl geldiği açıklanmadan onun çalıştığı iş yerinin kasasından on bin lira çaldığı için tutuklandığını görürüz.

“Kanca”da (H.K.H.Y.,1941:65) ise öykü kahramanı bir kadındır. Mumhane sokağında piyazcı dükkânı işleten Mevlude Erkıran otuz beş yaşlarında bir kadın olarak tanıtılır. Daha sonra geri dönülerek onun küçük yaşta öksüz kaldığından, on beş on altı yaşlarında babası tarafından Basri adlı bir denizciyle evlendirildiğinden söz edilir. Basri ve Mevlude’nin iki oğulları olur. Kayınvalidesiyle birlikte otururlar. Basri denizcidir ve çıktığı bir yolculuktan dönmez. Bir süre sonra kayınvalidesi, Mevlude ve torunlarını yalnız bırakıp kızının yanına gider. Bundan sonra Mevlude’nin yaşamına başka erkekler girer. Önce kocasının arkadaşı olan Kâmil; sonra sırasıyla evinin önünden geçen bir sarışın çocuk, tütünde çalışırken tanıştığı Refahiyeli Recep, Ruşen adlı bir başka genç, kundura boyacısı Ali, Tophaneli Arap Remzi ve son olarak da kendisini terk ettiği için öldürdüğü Vedat, Mevlude’nin ilişkisi olan erkeklerdir. Bu on beş yirmi yıllık sürede çok yoksulluk çekmiş; sürekli değişen ilişkileri yüzünden ve parasızlığından çocuklarıyla da ilgilenememiştir. Çocuklar sokaklarda yaşamaktadır. Onlarla ara sıra karşılaştığında ellerine beşer kuruş sıkıştırmaktan başka bir yakınlığı kalmamıştır. Kendisini artık istemeyen Vedat’ı, çalıştığı fabrikanın önünde beklemiş ve iş çıkışında تنها bir köşede bıçaklamıştır. Tutuklandığını öğrenen oğulları karakola gelirler. Mevlude hiçbir şey düşünmeden başını başka yöne çevirerek yürür.

Yazarın geri dönüşlere yer verdiği öykülerinin sayısı azdır. Bu tekniği kullandığı iki uzun öyküsünde de olay sayısı oldukça fazladır. Bu tarzın yine de okuyucunun anlamasını güçleştirecek bir yapıda olmadığı da söylenmelidir.

3.3. Öykülerin Başlangıç Bölümleri

Bekir Sıtkı’nın öykülerine yaptığı başlangıçlar incelendiğinde beş değişik biçimle karşılaşıyoruz. Bu başlangıçlar arasında en yoğun sayıyı tasvirle yapılanların

oluşturduğu görülmektedir. Elimizdeki altmış dört öykünün otuz altısına bir tasvirle başlamıştır. Bu bölümlerde ikinci sıradaki yoğunluk, bir durumun saptanmasıyla yapılan başlangıçlardır. Dokuz öyküde yazar bir durumun saptanması ile olaya başlamıştır. Beş öykü yazarın çocukluk, askerlik ya da iş yaşamı ile ilgili anılarına dayanmaktadır. Özellikle son dönem öykülerinde karşılıklı konuşmalarla başlayan dört öyküye rastlanmaktadır. İlk kitabı olan Memleket Hikâyeleri'nde yer alan "Hazreti Cimri Aleyhisselâm" adlı öykü ise meddah öykülerine benzer bir tarzla başlamasıyla diğerlerinden ayrılmaktadır.

3.3.1. Tasvirle Başlayan Öyküler

Bekir Sıtkı Kunt öykülerinin otuz altısına bir tasvirle başlamayı uygun bulmuştur. Bu tasvirler öykülerin bir kısmında doğrudan doğruya bir durumun tasviri iken bir bölümünde kişi tasviriyle ya da mekân tasviriyle birlikte durum tasviri kullanılmıştır. Bazı öyküler ise öykü kahramanının tasviriyle başlamaktadır. Bazılarında kişi tasviriyle birlikte mekân tasviri bir arada yer almıştır. Üç öyküye mekân tasviriyle, bir öyküye de eşya tasviriyle giriş yapılmıştır.

3.3.1.1. Durum Tasviriyle Başlayanlar

Bekir Sıtkı Kunt, yirmi sekiz öyküsünün başlangıç bölümünde bir durumu tasvir etmiştir. Bu öyküler "Erbabı Mesalih", "Talkınla Salkım", "Hayırsız Evlat", "Borçlu", "Haciz", "Fahişe", "Düşmez Kalkmaz Bir Allah", "Hangisi", "Köprü Altı", "Suç Ortağı", "Hayat Her Zaman Olduğu Gibi", "Pazar Dönüşü" "Enişte", "Arsa", "Sıra", "Baba ve Kızı" "Bir Değirmen Hikâyesi", "Taşradan Gelen Hasta", "Zır...Zır..", "Yataklı Vagon Yolcusu", "Paralı Kurt", "Zamane Kocakarısı", "Şaka Niyetine", "Zeynep Kadın", "Uyku İlacı" "Saat", "Kömür" ve "Eski Köye Yeni İmam"dır.

Bu durum bazen ilk öykülerinden biri olan "Erbabı Mesalih"te olduğu gibi bir devlet dairesinin kapısında karşılaşılan manzarayı tasvir etmektedir. Dairenin kapısını bekleyen kapıcının gelenleri ya da gelecek olanları karşılama tarzı anlatılmaktadır.

"Kapıcı, müdür Beyin kapısında, tahtadan alçak iskemlesinde oturmuş, gövdesini iki bacağının arasına doğru eğmiş başı dizlerinin üstünde, uyukluyor. Sağ elinin

işaret ve orta parmakları arasında elle yapılmış biçimsiz bir cıgara tütüyor, kirli, sarı parmaklarını bir kat daha kirletiyor, bir kat daha sarartıyordu.

Pat..pat..pat..bir ayak sesi. Kapıcı Hasan ağa iskemlesinin üstünde doğruldu, gözlerini yarı açtı, eğer gelen erkandan bir zat ise kalkıp selâm duracak, kapıyı açarak, buyrunuz beyim, diyecekti.” (M.H., “Erbabı Mesalih”, s.43)

Yazarımız ikinci kitabı *Talkınla Salkım*’da her yıl kutlanan “Ulusal Ekonomi ve Arttırma Haftası” nedeniyle yapılan kutlamaları tasvir ederek öyküye başlamıştır:

“Her yıl törenle kutlulanan ‘Ulusal ekonomi ve arttırma haftası’ o günlerde başlamak üzreydi. Resmi ve ekonomik çevrelerde⁶⁸ epey hazırlık vardı. Kahvelere, berber dükkânlarına, bakkallara, şekerlere renk renk, vecizeli levhalar dağıtılıyor, kalabalık yerlerdeki iri ağaç gövdelerine, mektep ve cami duvarlarına kübik resimli kocaman afişler yapıştırılıyordu.” (T. S., “Talkınla Salkım Hikâyesi”, s.5)

Öykünün hangi yılda yazıldığı bilinmemekle birlikte 1937’de yayımlanan kitabında yer alması dolayısıyla ve “Ulusal Ekonomi ve Arttırma Haftası” kutlamalarının bir bayram havasında geçtiğinin tasviri, cumhuriyetin ilk yıllarında kaleme alındığını düşündürmektedir. Yazar öyküsüne daha sonra da, yapılan kutlamalarda görev alanları, yapılan konuşmaları yer yer abartıya kaçan bir dille tasvire devam etmiştir.

“Borçlu” öyküsü bizi yine bir devlet dairesinin önüne götürmektedir. Dairenin kapısını açıp sobaları yakmak, önceki günden kalan çöpleri dökmek, masaları silip temizlemekle görevli hademenin gecikmesiyle kapı önünde bekleyen memurların durumu şöyle tasvir edilmektedir:

“Hademe Bay Mehmet, daireye geldiği zaman, mümeyyizi, katipleri, birkaç iş sahibini hep bir arada kitli kapının önünde bekliyor buldu. Hepsi de can sıkıntısından, kızgınlıktan ifrit kesilmişlerdi, mümeyyiz, Bay Mehmedi görür görmez dayanamadı, döğmek için adamcağızın üstüne yürüdü; bereket, katiplerden tutan oldu da, gazetelere geçecek olan bir ‘dayak’ hadisesinin önü alındı. Fakat bu sefer de mümeyyiz açtı ağzını, yumdu gözünü:.....” (T. S., “Borçlu”, s.62)

Talkınla Salkım’da yer alan “Hayırsız Evlat” öyküsünde adliye koridorunda duruşma için çağırılmayı bekleyen yaşlı bir adamın koridorlarda ayağını sürüye sürüye dolaşması, oturacak bir yer aramasıyla ilgili bir başlangıç kullanılmıştır. Aynı kitapta yer alan iki öyküde daha durum tasviri yapılmıştır. Bu iki öyküden biri olan “Haciz”de

⁶⁸ Öyküde çevre biçiminde geçen sözcüğün çevre olmalıdır. Aynı alıntı mekân üzerinde durulurken de kullanılmıştır.

haciz için imam, mahallenin muhtarı ve haciz memurunun kentin yoksul bir mahallesinde yaşlı bir kadının evine gidişlerinin tasviri yapılmıştır. “Düşmez Kalkmaz Bir Allah” ise Beyazıt Camii’nin civarındaki bir kahveye dilenmek üzere gelen bir kadını kahvedekilerin nasıl karşıladığının tasviri ile okuyucuyu gündelik yaşamda sıkça rastlanılan bir durumla baş başa bırakmaktadır.

1952’de yayımlanan *Ayrı Dünya*’da yer alan beş öyküye yazarın bir durum tasviriyle başladığını görüyoruz. Kitabın dördüncü öyküsü “Hangisi” bakış açısı konusunda da ayrıca inceleneceği üzere diğerlerinden çok ayrı bir öyküdür. Öykünün başlangıcında bir kadının Üsküdar iskelesine yanaşmak üzere olan bir vapurdan denize atladığı ya da düştüğü anlatılır. Bu, vapur yolcularının sıradan günlük telaşlarının anlatıldığı sırada, birdenbire öykünün farklı bir yöne kayacağını da bildiren bir giriş niteliğindedir.

“Köprü Altı”nda yaşamlarını ayakkabı boyacılığıyla kazanan iki çocukla karşılaşmaktadır:

“Köprünün Üsküdar iskelesinde, merdiven altında.. Hava soğuk, rütubetli... Ama burası, ne de olsa kapalı sayılır. Ayakkabı boyacısı Hasan, tezgahını kurmuş, boyalarını, cilalarını, mahsus, reklam olsun diye, yere dizmiş, sağ elinde, kolları uzun, boyadan kararmış bir fırça, sol dizinin üstünde cila kutusu... ve sol baş parmağını cilaya çalıp önündeki kunduraya ha bire sürüyor, bir yandan da sağ elindeki fırçayla harıl harıl, kuvvetli kuvvetli fırçalıyor. Deminki çamurlu ayakkabılar, şimdi pırıl pırıl...” (A. D., “Köprü Altı”, s.48)

Diğer yerlere göre daha korunaklı olduğu söylenen köprünün altına oturan boyacı çocuklardan Hasan’ın bir ayakkabıyı nasıl boyadığı anlatılırken kullandığı malzemeler de en ince ayrıntılarına kadar tasvir edilmiştir.

Yazarın aynı eserinde yer alan “Suç Ortağı”nda da bir meyve pazarının kapanış saatinin gelmesiyle yapılanlar gözler önüne serilmektedir.

“Akşam oldu. Hava karardı. Meyvahoştaki dükkâncılar, tablalarını, sepetlerini içeri sokup kepenklerini indirdiler. Dışarıda kalanların üstüne de hasır perde çektiler. Birer ikişer uzaklaşmaya başladılar. Yarım saat sonra ortalık ıssızlaştı. Çarşıda in yok, cin yok gibi oldu.

Sabri ile Ahmet, Keresteciler’de bir aşağı bir yukarı dolaşıp işte tam bu vaktin gelmesini bekliyorlardı. Eyüp otobüsleri farlarını yakmışlardı.....” (A.D., “Suç Ortağı”, s.54)

Ayrı Dünya'nın yedinci öyküsü olan "Hayat Her Zaman Olduğu Gibi" ise tam bir durum öyküsüdür:

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

Kahve, (Paşalimanı'ndaki balıkçı kahvesi), çınar, atkestanesi, akasya gibi ağaçların gölgesine sığınmış... Kahvenin sokak tarafındaki parmaklıklarına yakın yerinde bir takım boyalı moyalı kadınlar oturuyor. Yanlarına ikide bir, işçi kılıklı, -civardaki tütün deposundan olacak- genç adamlar gelip gidiyor. Daha iç tarafta, çınarın altında bir haremağası -kara kuru, ince uzun bir Arap-, zayıf bacaklarını ileriye uzatmış, yarı kapalı gözlerle, karşı manzarayı seyreliyor: Dolmabahçe, Beşiktaş, Çırağan, Ortaköy camiî, korular, tepeler, evler, evler... Gökte manzarayı her an değiştiren, bazı parlak, bazı soluk gösteren bir sonbahar güneşi...." (A.D., "Hayat Her Zaman Olduğu Gibi", s. 63)

Bu öyküde yazar, Paşalimanı'ndaki bir kahvede geçen günlük olayları, hayatın bu olağan akışını sanki kahveye çevrilen bir film kamerasıyla izletmektedir.

Uzun öykülerinden biri olan "Baba ve Kızı" bir durum tasviriyle başlamaktadır. İmam Halil Efendinin camiin kapısını kilitleyip fırına kadar yürüyüşü şöyle anlatılmaktadır:

"Havanın loşluğu içinde, cemaat, birer ikişer pabuçlarını giyerek dağıldılar. En sonunda imam Halil efendi, dudaklarında, bir dua kımıldanışı olduğu halde, camiin kapısını kilitledi, anahtarı kuşağının arasına soktu. Camiin etrafına, sağına, soluna teftiş eden gözlerle bakarak uzaklaşmaya başladı. Yoldan fırına uğradı. Taze bir okkalık aldı. Tezgahtaki adama:

-Parasını sonra veririm, dedi." (H.K.H.Y., "Baba ve Kızı", s.45)

"Pazar Dönüşü"nde apartman komşusu hanımların birlikte pazara gidişleri, alışveriş yapışları, en iyisini en ucuza alma rekabetleri anlatılmaktadır.

Bu tarz öykülerden biri olan "Şaka Niyetine"adlı öyküde yazar, cumhuriyetten sonra Ankara'nın değişen yüzünü çizmiş, İç Anadolu kentlerinin ve köylerinin insanların Ankara'yı iş bulmak için geldikleri bir ekmek kapısı olarak görmeye başlamalarından söz etmiştir:

"Bir iş, para ve yapı memleketi olarak şöhret bulalıdan beri Ankara'ya işsiz, yoksul Orta Anadolu köylerinden, pervanenin ışığa atılışı, eski Avrupalıların Kaliforniyaya altın aramağa gidişleri gibi, boyuna adam üşüşmektedir. Ankara köylerinden, Kayseriden, Yozgattan, Çankırı, Çorum ve Tokat köylerinden gelen, koyunlarında dağarcıkları, omuzlarında dürülü kirli yorganları, yırtık mintanlı, bez

donlu, çarıklı, toprak benizli köylüler.. Bunlar günlerce uzak yerlerden, yollardan birbirine rast gelip bazan kardeş kardeş, bazan hiç yoktan döğüşüp düşman olarak, yüksek dağ başlarında, ıssız ovalarda, yahut karanlık dere içlerinde geceleyip gündüzleri yol alarak, kabile halinde yürüye yürüye gelirler ve burada birer iş tutarlar..” (T.S., “Şaka Niyetine”, s.71)

Yazarın kendi yaşamından da izler taşıyan “Uyku İlacı” adlı öyküde anlatıcı kahraman, İç Anadolu’daki küçük bir kasabada ulaşım olanaksızlıkları yüzünden kalmak zorunda kalınca, yatabileceği tek otelinin pisliği ve bakımsızlığından söz ederek öyküye giriş yapmıştır.

Ankara’yla ilgili bir başka öyküsü olan “Zamane Kocakarısı”nda anlatıcı kahraman Kızılay’da otobüs durağında neden otobüs beklediğini, nereye gideceğini belirttikten sonra otobüs beklemenin bir dert olduğundan yakınmıştır.

Ankara’nın değişen yüzü “Paralı Kurt”ta da karşımıza çıkmaktadır:

“Ankara sinemalarının birinde alaturka bir konser veriliyordu. Alaturka konser, Ankara için bir yeniliktir. Onun için biletler on beş yirmi gün evvelinden kapışılıp biter ve tabii konser çok kalabalık olur.

Ben de kendimi, Ankara’nın bu yeniliğinden kurtaramamış, bir bilet alıp numaralı yerime oturmıştım. Konserin başlamasına on beş dakika vardı....” (Y.V.Y., “Paralı Kurt”, s.62)

“Yataklı Vagon Yolcusu” aynı zamanda kitaba da adını veren öyküdür. Öykünün başlangıcında İstanbul’da bir ay tatil yaptıktan sonra ailesiyle birlikte Ankara’ya dönen bir adamın durumu ile ilgili saptamalar yapılmaktadır:

“Bir ay izinle gittiği İstanbul’dan karısı ve kızıyla Ankaraya dönüyordu. Hayatından memnundu. Uzun, (yahut izinle geçtiği için kısa), yarı güneşli, güzel bir sonbahar ayını, her dakikasından ayrı zevk alarak, bütün yüreğiyle sevdiği İstanbul’da karısının o sıkıcı terzi, kundura dükkânlarına ve akraba ziyaretlerine onu da beraber sürüklediği günler müstesna, hemen hemen âvare, dilediği gibi boş ve rahat geçmişti.

Karısının giyim kuşam israfına, bütün bir ayın yiyip içme, gezip dolaşma masrafına ve karısından kaçamak yaptığı iki gecelik (topu topu iki gececik), Beyoğlu âlemlerine rağmen, hala cüzdanında bir miktar para vardı ve yataklı bileti portföyündeydi.” (Y.V.Y., “Yataklı Vagon Yolcusu”, s.5)

“Taşradan Gelen Hasta”nın başlangıcında İstanbul’a tedavi için gelen Mustafa, sabah uyandığında bütün parasını, otelde tanıştığı İhsanla birlikte, gece eğlencesinde

tükettiğini anlayarak sıkılmaya başlar. Midesi bulanıp başı dönen Mustafa, İstanbul'un kötü bir yer olduğunu düşünmektedir.

Bekir Sıtkı'nın “Zır..Zır” adlı öyküsünde de bir durum saptaması bulunmaktadır:

“Merkez muhasebe şefi Haydar Atlamazoğlu'nun fena halde canı sıkılıyordu. Müdür muavini Reşat Pekmezci, kendisine bir iş etmişti ki, işlere benzemez. Bu yaptığı düpedüz hakaretti. Bunun altında kalmazdı. ‘Ah, domuz herif... Bunu senin yanına korsam, bana da Haydar demesinler!’....” (A.D., “Zır...Zır”, s.15)

Bekir Sıtkı'nın bazı öykülerine, yukarıda da görüldüğü gibi, öykünün kahramanının durumu ile ilgili bir raporla başladığını görüyoruz. Yazar, bir başka deyişle, öyküye başlarken öykünün kahramanı ile ilgili ya da olayın geçtiği mekânla ilgili bir durumu okuyucunun gözünün önünde canlandırmayı önemsemiş ve bunu ayrıntılı bir biçimde gerçekleştirmiştir, diyebiliriz.

3.3.1.2. Kişi Tasvirinin ve Durum Tasvirinin Birlikte Kullanıldığı

Başlangıçlar

İncelediğimiz öyküler arasında kişi tasvirinin durum tasviriyle birlikte kullanıldığı dört öykü bulunmaktadır. Bunlar “Yol Arkadaşları”, “Bar Açıan Müttekait”, “Karikatür” ve “Çifte”dir.

İlk kitapta yer alan “Çifte” ve “Bar Açıan Müttekait” birer adli olaya dayanmaktadır. Yazar, bu öykülerinde hakimın karşısına çıkan ya da mahkeme koridorunda sırasını bekleyen kişinin tasvirini verirken bir yandan da durumu anlatılmaktadır:

“İkinci ceza mahkemesinin koridorunda, pencerenin önündeki sırada bir ihtiyar oturmuş, dinleniyordu. Beti benzi sapsarı, gözleri şiş şişti bu ihtiyarın... Baş titriyor, belli ki elleri tutmuyordu. Fakat çenesi kuvvetliydi; dili mükemmel söylüyordu, hem de nasıl vır vır vır, zembereği boşanmış gibi... Her önüne rast gelene, her yorulup da yanı başına oturana, selam sabah etmeden, derdini döküp duruyordu. Mahkemede işi olanlar, şahitlik için gelenler, seyirciler, etrafında yavaş yavaş, bir halka halinde toplanıyorlardı.” (M.H., “Bar Açıan Müttekait”, s.29)

Talkınla Salkım'daki "Yol Arkadaşları"nda bir tren yolculuğunda aynı kompartımanda rastlantı sonucu bir araya gelen insanların birbirleriyle ilk ilişkilerinin anlatılmasıyla öykü başlamaktadır. Burada hem ortam rapor edilmiş hem de öykü kişileri kısaca tasvir edilmiştir:

"Siyah mantolu, siyah baş örtülü yaşlıca bir kadın, pahalı sigaralara mahsus teneke bir kutudan sekizlik bir sigara çıkardı. Ellerile ceplerinde kibrit aramağa başladı. Karşısında oturan, gömleğinden yakalıklı, boyun bağısız, yaka düğmesi parlak yalancı taştan, traşı uzun bir adam, kadının kibrit aradığını anlayınca, yanmakta olan kendi sigarasını uzattı. Yaşlı kadın, sigarayı eline almak istedi, fakat beriki, tutulamıyacak kadar küçülmüş olan sigarasını kadının dudaklarına doğru tuttu. Kadın önüne biraz eğildi. Hızlı hızlı avurdularını şişirip indirerek sigarasını yaktı ve kendisine ateş ikram eden adama, teşekkür makamında bir temenna savurdu....." (T.S., "Yol Arkadaşları", s.79)

Yazarın bir askerlik anısına dayandığını tahmin ettiğimiz "Karikatür" adlı öyküye de yine kişi ve durum tasviri karışık olarak başlanmıştır:

"Bölüğümüze yeni bir asker geldi: tombalak yanaklı, güleryüzlü biri. Kışlanın kapısından, sırtında usta bir terzi elinden çıktığı belli şık bir elbise, ayaklarında, sivri burunlu, nazik rügan iskarpinlerle girdi. Aramıza katıldığı zaman, o da bize benzemişti: Şık elbisenin yerini, depoda konulduğu şekilde, enilemesine ütü tutmuş, kaba dokuma, kül renkli asker rubası, rügan iskarpinlerin yerini de kocaman postallar işgal etmiş bulunuyordu. Sivil takımını çıkın yaparak omzuna asmıştı. Halinde, yüzü gülümsemekle beraber, ürkeklik ve şaşkınlık vardı." (T.S., "Karikatür", s.55)

Görülüyor ki Bekir Sıtkı Kunt, öyküsüne öyküdeki kişi ya da kişileri ve onların nasıl bir durum içinde olduklarını belirtmeyi önemseydiği için bu tarz başlangıçları kullanmıştır.

3.3.1.3. Kişi Tasviriyle Başlayanlar

Bekir Sıtkı'nın sekiz öyküsünde de öykünün kahramanı olan kişinin tasvirinin öykünün serim bölümünü oluşturacak biçimde başlangıçta yer aldığı görülmektedir. Kişi tasviriyle başlayan bu öyküler şunlardır: "İki Hasta", "Tabak Osman", "Gönül Bu!.." "Mühür", "Aşk", "Yaldız", "Kötüler İçinde Bir İyi", "Daire".

Talkınla Salkım'da yer alan "İki Hasta"da daha öykünün adından iki kişinin anlatılacağı ya da belki karşılaştırılacağı hissettirilen öykü, adı belirtilmeyen "tam anlamıyla hanımefendi" olarak nitelendirilen "bayan"ın tasviriyle başlar.

Yataklı Vagon Yolcusu'nda yer alan dört öyküde, öykü kahramanının tasviri başlangıç bölümünde verilmiştir. "Tabak Osman" bunlardan biridir. Öykü, Tabak Osman'ı okuyucuya hem fizikî portresiyle hem de toplumsal statüsüyle tanıtarak başlamıştır:

"Tabak Osman (Bey)i kasabamızda geçen umumî harp yüze çıkarmıştı. Kendisi mahallemizin eski sakinlerindendi. Sarı çember sakallı, başında püskülsüz eski bir fes, yüzü gülmez, durgun, donuk bir adamdı. Önüne deriden pis bir önlük takardı. Bu önlük, anlaşılan bir koyun derisiydi. Derinin boğazı ile dört bacağı hiç kesilip düzeltilmemiş, olduğu gibi, sivri sivri, uzun uzun bırakılmıştı. Tabak Osmanın bacakları diz kapaklarına, kolları dirseklerine kadar sıvalı dururdu. Tırnakları midye kabuklarına benzerdi. Elleri pek kocaman şeylerdi. Üstelik bu eller, kınalı gibi, kirli, koyu kırmızımtırak renkтейdiler. İnsan bu elleri, tabakhanede deri işliye işliye, sanki ellikten çıkmış da, asıl deriler gibi gönleşmiş zannederdi." (Y.V.Y., "Tabak Osman", s.28)

Aynı kitapta yer alan "Gönül Bu!.." öyküsünün kahramanı Zahide'nin psikolojik özellikleri öykünün başında verilmiştir. Böylece yazar hem öykünün adının uyandıracığı çağrışımları hem de sonucuyla ilgili yorumları daha en başından hissettirmiş gibidir.

"Mühür", öykü kahramanı gümrük memuru Asaf Akçıl'ın tasviriyle başlamıştır. Elli beş yaşlarındaki Asaf Akçıl her sabah tıraşını olan, özenle giyinen, işine giden bir memurdur. Bu tasvir, öykü kahramanının öyküye konu olan psikolojik yapısını verdiği için işlevsel öneme sahiptir. Asaf Akçıl, başta kendisine verilen kimliğe uygun bir öykü yaşayacaktır:

"Asaf Akçıl gümrükte memurdu. Elli, elli beş yaşlarında tahmin edilirdi. Epey iri ve hantal bir vücudu vardı. Oldukça garip ve gülünç bir şekilde giyinir, kuşanırdı. Tepesi dımdızlak açıktı. Fakat yanlardan uzayan beş on tel saçla, başını pek itinalı bir surette, bir taç gibi örmesini bilirdi. Her gün sinek kaydı tıraş olurdu. Yıllardan beri yenilenmemiş olan soluk, pekmez köpüğü boyunbağısı, çenesinin altında, bir düğüme benzerdi ve bu düğümün üstünden 'A' markalı bir iğne eksik olmazdı...(Y.V.Y., "Mühür", s.85)

“Aşk” adlı öyküde de yine bir kişi tasviri yer almaktadır. Ancak bu kez öykünün kahramanı değil, öykü kahramanının mutsuzluğuna yol açan bir tablonun içindeki kadın tasvir edilmiştir. Bu yolla yazar öykünün düğümünü de baştan oluşturmuş, okuyucuda bir merak duygusu uyandırmıştır.

Yazarın uzun öykülerinin üçü de bir kişi tasviriyle başlamaktadır. “Kötüler İçinde Bir İyi”de Bay Servet Tekiner’in hep malî işlerle uğraşmasına rağmen para açığı vermeyen namuslu yapısı çizilerek hayat boyunca karşısına çıkan “kötüler”in karşısındaki haksızlığa uğrayan durumu anlatılmıştır.

“Daire” yine adından da anlaşıldığı üzere bir devlet dairesinde geçmektedir. Öykü, dairenin müdürünün tasviriyle başlar; ancak daha sonra sırayla dairede çalışan diğer memurlar da ayrıntılı biçimde tasvir edilir.

“Yaldız” ise avukat olan çok çocuklu bir babanın tasviriyle başlamaktadır:

“Doğrusu şu avukat Cevdet Ataman derbeder adamın biridir. Üstüne başına hiç bakmaz. Daima tıraşı uzundur. Sirtında yaz kış değiştirmedığı beyazlı kırmızı desenli siyah bir elbise, ayaklarında boyasız kocaman pençeli 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, Allahın günü, mahkemeden mahkemeye koşar. Meselâ öğleden evvel, hem Kadıköy sulh mahkemesinde, hem Beşiktaş sulh mahkemesinde, hem de büyük postanedeki asliye mahkemesinde bulunması icap eder...” (H.K.H.Y., “Yaldız”, s.93)

Bekir Sıtkı, görüldüğü gibi, öykü kahramanlarının fizikî, psikolojik ya da toplumsal statülerini öykünün başlangıcında vererek bir serim de oluşturmuştur, diyebiliriz.

3.3.1.4. Kişi Tasvirinin Mekân Tasviriyle Birlikte Kullanıldığı Başlangıçlar

Kişi tasviriyle mekân tasvirinin bir arada verildiği başlangıç bölümünü bir öyküde tespit ettik. *Yataklı Vagon Yolcusu*’nda yer alan “Her Günkü İnsanlardan Biri”adlı öyküde öykü kahramanı Ali Namık tanıtılırken ev de genel özellikleriyle verilir:

“Ali Namığın şirketten aldığı maaştan başka bir geliri yoktur. Yani tam manasıyla bir ‘dar gelirli’dir. Kira evinde oturur. Fakat evi otuz dokuzdan evvel tuttuğu için aylık kirası 12 liradır. Bu, Kadıköyünde Vişne sokağında ahşap bir

evin üst katıdır. Kirasına göre bedava sayılır. Bu yüzden, alt katta oturan ev sahibiyle aralarında az hırgür olmadı. Ev sahibi bir emekli ziraat memuru, ‘herifi taciz eder, kaçırırım, yeni gelecek kiracıdan bin lira hava parası alırım, ümidiyle Ali Namığa etmediği kalmadı.’ (Y.V.Y., “Her Günkü İnsanlardan Biri”, s.13)

3.3.1.5. Mekân Tasviriyle Başlayanlar

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde hayatın içinden çizilen görüntülerle gerçekten yaşanmış ya da şu anda da benzerleri yaşanıyor duruyunu veren olayların geçtiği mekânlardan biri kahvedir. *Varlık*’ta yayımlanan “Ukalâ Dümbeleşti”nde yemekten sonra toplanılan toz, duman ve nefesten kötü kokan bir kahve tasvir edilmiştir.

“Meslek Sırrı” öyküsünde ise bu kahve Sirkeci’deki otellerden birinin kahvesidir:

“Bir akşam üstü, Sirkeci’deki küçük otellerden birinin kahvesinde oturmuş, birisini bekliyordum. Sirkecinin bu otel ve kahvelerini zannederim, hep bilirsiniz. Oteller, çok defa Anadolu’da bir vilâyetin veya bir bölgenin adını taşırlar. Hemen umumiyetle de, o vilâyet ve bölge halkı, bir iş, ticaret veya tedavi için İstanbul’a geldikleri zaman, ekseriya müşterileri de hemşerileri olan bu otellere inerler, İstanbul’a yerleşmiş o civarlı kimseler de, hemşeri aramak mektup sormak için, buralara gelip giderler. Sirkecinin küçük otelleri çok defa pis ve kirlidir. Kahvelerin havası cigara dumanı ve nargile kokar.....” (Y.V.Y., “Meslek Sırrı”, s.116)

Bir başka kahve tasviri de “Satılık Ev”de (Y.H.,1950:42) karşımıza çıkmaktadır. Öyküde Sultanahmet’teki küçük kahvelerden biri anlatılmaktadır. Bu, dikkat edilmezse fark edilmeyecek kadar camii duvarı sırasında kalmış “çukur” bir dükkân olarak tasvir edilmiştir.

Bir başka öyküde de Anadolu’da karşılaşılan bir han tasviriyle öyküye giriş yapılmıştır. “Hancı Fettah Efendi” öyküsü İç Anadolu’daki hanların genel özelliklerini tasvir eder gibi görünürken bizi öykünün kahramanı ile tanıştırmaktadır:

“Eğer yolunuz şimendifer hattından uzak, iç Anadolu kasabalarına düştiyse bilirsiniz; oralarda otel ve ahır vazifesi gören hanlar vardır: kasabanın öbür evlerinden daha büyücek, hatta bazan iki katlı bir bina.. Ya penceresiz, yahut tek penceresi tavana yakın açılmış küçük odalar... Sonra aşağıda geniş bir avlu... Bir

köşede, duvarlarında İstanbulun Boğaziçini, Eminönünü,, yahut, Kâhtane safasını gösteren allı yeşilli lâvhalar asılı, havası karanlık bir kahve... Geniş avluda kamyonlarla otomobiller manda arabalarile yan yana görünürler. Ve bir tarafta, eskiden havuzken şimdi pis bir bataklık halini alan suda kazlar, ördekler yüzer. Öbür tarafta, gübrelikte horozlar, tavuklar eşelenip dururlar.

Hancı sabahleyin erkenden gelip tavuklara yem verdikten sonra, hanın kapısında yeni doğan güneşe karşı oturmuş, ikide bir çember sakalını sıvazlıyarak, düşünüyordu:..." (M.H., "Hancı Fettah Efendi", s.21)

Yazarın tasvir ettiği mekânlarından biri de ilk kitabında yer alan "Köylünün Yediği Kazık"ta karşılaşılan kasabanın pazar yeridir. Perşembe günleri kurulan ve civardaki bütün köylerin insanlarını da bir araya getiren yağını, yoğurdunu, meyvesini, hububatını satıp eline geçen birkaç kuruşla tüccar çarşısına yönelen yırtık pırtık elbiseli, kirli, sefil görünümlü köylülerin dolaştığı renkli bir pazar tasviridir bu.

"Bir Çaresi Var" bir avukat yazıhanesinde geçmektedir. Bekir Sıtkı, öykünün anlatma zamanının gerçekleştiği yazıhaneyi şöyle canlandırmaktadır:

"Bir avukat yazıhanesi.. Kapıdan girilince, karşıda, üstünde evrak çantası, yazı takımı, telefon bulunan camlı bir masa.. Arkada kocaman yaldız ciltli kanunlar külliyyatının dizildiği kütüphane.. Yanda bir dosya dolabı.. Duvarda ayrı iki çerçeve içinde, avukatın gençlik halini gösteren fesli resimli Hukuk diploması ve ruhsatname asılı...." (Y.V.Y., "Bir Çaresi Var", s.70)

Bekir Sıtkı, uzun öykülerinden biri olan "Kanca"da ise Galata rıhtımına yakın ara sokaklardan birinde, bir kadın tarafından işletilen bir piyazcı dükkânını tasvir etmektedir:

"Mumhane caddesinin Galata rıhtımına açılan sokaklarından birinin köşesinde barakamsı bir dükkân vardır. Burası bir zamanlar tavukçu dükkânı idi. Sonra burayı bir Siirtli kahve yaptı. Kahvede esrar içildiği anlaşıldığından zabıtaca kapatıldı. Bir müddet kapısında kırmızı balmumu mühürle kapalı durdu. Aynı yeri şimdi bir kadın işletiyor. Üstünde kırmızı bir levha: Piyazcı Mevlûde Erkıran... Duvarda sarı yaldız çerçeveli, parlaklığı yer yer dökülmüş bir ayna... Raflarda beş on tabak... İnce doğranmış soğan, büyücek bir tavanın içinde ciğer kavurması enli ağızlı bir bıçak, bıçağın yanında kimi yan devrilmiş, kimi üst üste yedi sekiz tane okkalık ekmek... Taze dursun diye uçları bardağa sokulmuş demet demet maydanozlar, bir kenarda zeytinyağı ve sirke şişeleri..." (H.K.H.Y., "Kanca", s.65)

Bekir Sıtkı, iki öyküsüne doğa tasviriyle ve yılın belli bir mevsiminin dış mekânda oluşturduklarını tasvirle başlamıştır. Bu tarz öykülerden biri "Beşibirlik"tir.

Bir köyde geçen bu öyküde köyün bütün evleri, günlerdir yağan karın altında birer şekilsiz yığın görünümündedir. Yaşam belirtisini gösteren tek unsur ise bacalardan tüten esmer dumandır.

Yazarın iyi bildiği bir coğrafyaya, İskenderun'a, ait "Yarıkkaya" öyküsüne durgun bir sonbahar akşamı denizin tasviri ile başlanmaktadır. Ancak öyküde kötü bir şeyler olacağı Yarıkkaya tasvir edilirken kullanılan sözcüklerle baştan hissettirilmektedir:

"Balıkçılar her gece olduğu gibi, bu gece de balığa çıkacaklar.

Durgun, sakın bir sonbahar akşamı... Portakal renkli ve portakal kokulu bir akşam... Deniz, ekini biçilmiş boz bir tarla gibi hareketsiz uzanıyor. Ta ufuklarda Torosların hayal meyal seçilen tepeleri bir tül şeffaflığı ve inceliğiyle körfezi çerçevesiyor ve doğuyu kaplayan koyu morumsu dağ, Yarıkkaya, her zaman olduğu gibi, esrarlı, korkunç ve hain duruyor.." (Y.V.Y., "Yarıkkaya", s.56)

Görülüyor ki Bekir Sıtkı Kunt, öykü dünyasını oluştururken mekânı anlatmaya, mekânı ayrıntılara önem vererek sağlam gözlemlere dayanan tasvirlerle okuyucunun gözünde canlandırmaya çalışmıştır.

3.3.1.6. Eşya Tasviriyle Başlayanlar

Bekir Sıtkı, tasvirle başladığı öykülerinin birinde de öyküde çatışmanın üzerine kurulu olduğu bir nesneyi anlatarak giriş yapmıştır. "Küp Kapağı"nda öykü kahramanları evli çiftin arasının açılmasına neden olan küpün tasviri şöyle verilmektedir:

"Kırmızı bakır renkli, kocaman karınlı kadim su küpü, mutfakın bir köşesinde, daima ıslak ve serin dururdu. Hüsniye H., bu eve, Süleyman Efendiye gelin olduğu gün, (bundan 35-40 sene evvel), su küpü gene mutfakın bu köşesindeydi. Ondan sonra da yerini hiç değiştirmemişlerdi, öyle sık sık tebdili mekân ettirilecek bir nesne değildi ki... Kocaman küp!" (M.H., "Küp Kapağı", s.61)

Görülmektedir ki Bekir Sıtkı öykülerinin büyükçe bir bölümüne bir tasvir yaparak başlamayı uygun bulmuştur. Bu tasvir yazarın öyküyle belirtmek istediği mesajın ne olduğunu, öykünün neyi anlatmakta yoğunlaşacağını hissettiren bir işleve sahiptir, diyebiliriz. Bir başka deyişle bu öykü başlangıçları birer serim niteliği de taşımışlardır.

3.3.2. Otobiyografik Girişli Öyküler

Yazarın bazı öykülerinin kendi yaşamından izler taşıdığını, hatta bazılarının doğrudan doğruya kendi anılarına dayandığını düşündürtecek ipuçları bulunmaktadır. Bunu fark edebildiğimiz öykülerinden beşinde yazar öyküye bir anıyla başlangıç yapmıştır. Bu öyküler: “Avcı Hattı”, “Unvan Düşkünü”, “Babamın İntikamı”, “Arap Hoca”, “Aşk Kamçıl原因 Bahar”dır.

Yazarın çocukluk dönemi ve ailesiyle ilgili birtakım bilgileri de bulabildiğimiz “Babamın İntikamı” şöyle başlamaktadır:

“Çocukluğumda bize bir paşa dadanmıştı. Hemen her yıl güz vakti, kasabaya gelir, babasının konağı gibi, hiç sıkılmadan, üzülmeyen, kış ortasına kadar, bazan iki, bazan üç ay, bizde misafir kalırdı. Babam paşayı eskiden hiç tanımazmış. Bu misafirlik şöyle başlamış...” (T.S., “Babamın İntikamı”, s.43)

Yazarın çocukluk yıllarına ait anılarının arasında okul ve öğretmenleriyle ilgili de bir öyküye rastlanmaktadır. “Arap Hoca”da yazar, ilkokulda aynı semtin çocuklarından oluşan sınıfta yaramazlıklarıyla öğretmeni, müdürü ve müfettişi yıldıran hallerini anlatmaktadır.

Bekir Sıtkı’nın hakimlik göreviyle bulunduğu Anadolu’nun değişik yerlerindeki dönemlere ait iki öyküsünde daha, bu anıları yer almaktadır. Bu öykülerden biri olan “Unvan Düşkünü”nde anlatıcı, soğuk, yağmurlu bir günde Haydarpaşa istasyonundan trene binip Anadolu’nun “uzak ve küçük bir vilayetinin ücra bir kasabası”na gidişini anlatarak öyküye başlar.

“Aşk Kamçıl原因 Bahar”da öyküye kendi anılara dayandırılarak başlasa da, sonradan öykünün ana kahramanı kendisi olmayacak; orada görevle bulunan bir başka memurun başından geçenler anlatılacaktır.

Yazarın askerlik anılarına dayanan “Avcı Hattı”, öykünün bir yerinde doğrudan kendi adının geçmesiyle diğerlerinden ayrılan bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Öykü şöyle başlamaktadır:

“O günü, dünkü bir vaka gibi, bütün canlılığıyla , pek yakından hatırlarım: Büyük merasim salonu bayraklarla süslenmişti. Biz talebe elbisesini son defa giyinmiş ve bu salonda sıra sıra yerlerimizi almıştık. Hazırlık kıtası ve mektep devresi olarak, ihtiyat zabıt mektebinde geçirdiğimiz bir sene şimdi yapılacak merasimle sona ermiş olacaktı..” (T.S., “Avcı Hattı”, s.108)

Bekir Sıtkı'nın az sayıda öyküsünde karşılaşılsa bile bir öykü başlangıcı olarak anı aktarılması yoluna başvurması dikkat çekmektedir.

3.3.3. Diyalogla Başlayan Öyküler

Bekir Sıtkı, dört öyküsüne bir diyalogla başlamıştır. Bu öyküler: “Baba”, “Ayrı Dünya”, “Şimdikiler”, “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”dır. Diyalogla başlayan öykülerde olayın da herhangi bir ön hazırlığa gerek duyulmadan başlatıldığı görülmektedir.

“Herkes Kendi Hayatını Yaşar” yazarın uzun öykülerinden biridir. Anlatım tekniği olarak diyalogla başlasa da sonradan anlatımın üçüncü tekilli bir anlatıcıya devredildiği görülmektedir. Diğer öykülerin bazılarında bir başka anlatıcının neredeyse hiç kullanılmadığını tespit edebiliyoruz. “Baba”da olduğu gibi öykü kahramanlarının durumları bütün öykü boyunca sadece karşılıklı konuşmalarla ortaya konulmuştur:

“ ‘Ooo..Ahmet merhaba... Neredesin yahu.. Hiç görünmüyordun?’

‘Merhaba Salih...merhaba.. Çorlu'daydım da, ondan. Silindiri oraya gönderdiler. Her zaman da gelmek olmuyor.’

‘Ya.. ondan.. Ben de ne oldu bu çocuğa diyordum. E.. Ne var ne yok? Ben şirketten ilişigimi kestim. Kamyonu şeyde çalıştırıyorum; üniversite inşaatında taş, kum çekiyoruz. Böyle daha iyi. Baktım ki, şirketten hayır yok. Dolandırıcı herifler.. Bir de utanmadan parayı verdik diyorlar. Tabii mahkemeye düşeceğiz. O muhasebeci olacak namussuz.. Ha sahi, Kaspardan parayı koparabildin mi bari?’”
(A.D., “Baba”. S.27)

“Ayrı Dünya” ve “Şimdikiler” adlı öykülerde ise belli bir yaşı aşmış iki arkadaşın içinde bulundukları zamana, zamanın koşullarına ve anlayışına şaşmaları, üzülmeleri diyaloglarla anlatılmaktadır. “Ayrı Dünya” da öykü kahramanları emekliler kahvesinden arkadaş olan Ruşen Bey ve Hacı İshak Bey için “dünya bozulmuştur” ve her yerde de bunu düşündürtecek biçimde gelişen olaylara tanık olunmaktadır. “Şimdikiler”de ise kendini emekliye sevk edip ticareti bırakan adada yaşayan adam

İstanbul'a inerken vapurda bir eski tanıdığını görür; eskiden kendi yanına gelip giden Ali Efendinin şimdi bir fabrikatör olduğunu, arkadaşının gözünde de önemli bir insan olarak değer kazanmasından dolayı canı sıkılarak vapurdan iner.

Görülüyor ki çok sık kullanılmamış olsa da diyalogla başlangıçlar da yazarımızın tercih ettiği yöntemler arasında yer almıştır.

3.3.4. Meddah Hikâyesi Gibi Başlayan Öykü

Bekir Sıtkı'nın eski öykü anlatma geleneğini çağrıştıran nitelikteki serim bölümüyle dikkati çeken ilk kitabında yer alan "Hazreti Cimri Aleyhisselâm!", kitabı yayımlandığı dönemde de adındaki abartıdan dolayı eleştirilmiş⁶⁹ bir öyküdür.

"Hikâyemin başlığına bakıp da, kütübü mukaddeseki resul, nebi, peygamber silsilesine yeni bir isim ilâve etmek üzre (min gayri haddin), tarihî ve dinî bir keşif yaptığımı zahir olmayın, sakın!.. Ne münasebet!.. Ben kim, kaşiflik kim!.. Bu hazreti cimri aleyhisselâm, başka biçim olan bir hazreti aleyhisselâmdır." (M.H., "Hazreti Cimri Aleyhisselâm", s.51)

Yazarın böylece öykülerinin başlangıç bölümlerinde beş değişik anlatım yolu izlediğini tespit edebiliyoruz. Bu biçimlerden en çok kullandığı tasvir etme, en az yer alan ise başarısız bir başlangıç olan eski öykü anlatma geleneğine uyan yoldur ki o tarz başlangıcın kullanıldığı sadece bir öykü vardır. O da yazarın ilk kitabında yer alan, öykü yazarlığına başladığı ilk döneme ait olan bir öyküdür.

3.4. Öykülerin Sonuç Bölümleri

Bekir Sıtkı daha çok olay öyküsü yazdığı için sonuç bölümünde de anlattığı olayın düğümünü çözmesini beklemek doğaldır. Yazar da birçok öyküsünü bir çözüm niteliği taşıyacak biçimde bitirmeyi uygun bulmuştur. Ancak daha az sayıda da olsa ucu açık bırakılmış öyküleri de bulunmaktadır. Öyküleri incelendiğinde çözümü ya da sonucu yedi değişik biçimde gerçekleştirdiğini görebiliyoruz.

⁶⁹ A.Sırrı, Servetifünun Uyanış, 1933, "Memleket Hikâyeleri", C.73-9, S.1903-218, s.162.

Bekir Sıtkı Kunt'un Memleket Hikâyeleri adlı kitabını değerlendirdiği yazı da A.Sırrı bu öykü için şunları söylemektedir: "Uzunluğuna ve ismindeki şatafata rağmen 'Hazreti Cimri Aleyhüsselâm' da bile cimrilğe dair o kadar çok söylenmiş, o kadar parlak hikâyeler yazılmıştır ki bu hikâyenin kahramanına Hazreti Cimri Aleyhüsselâm demek doğrusu biraz güç kabil olabiliyor."

3.4.1. Diyaloglarla Sonuçlandırılan Öyküler

Yazarın genellikle diyalog ağırlıklı öykülerini bitirirken diyalogla sonucu sağlamayı tercih ettiği görülmektedir. Diyalogla biten öykülere “Erbabı Mesalih”, “Yol Arkadaşları”, “Şaka Niyetine”, “Bir Çaresi Var” örnek olarak verilebilir.

“Borçlu”, diyalogla biten öykülerden biridir. Müdürün ve hademenin diyaloglarıyla müdürün hademeden borç aldığını, borcunu zamanında ödeyemediğini, bu paraya karşılık müdürün de hademenin dairedaki görevlerini yaptığını öğrendiğimiz öyküde müdürü kendisine yalvarttıktan sonra hademe senedi yenilemeye razı olur:

“Bay Mehmed:

-Sakın bir daha geç kalayım deme ha.. diye sıkı sıkı tembih etti. Ben mümeyyizin ağzının kokusunu çekemez oldum. Eğer bu herifi bir daha üstüme öttürürsen, paramı isterim de isterim, vermezsен icraya müracaat ederim. Lâmi cimi yok. Rehin vermedin amma elimdeki sened noterden musaddak!.. (T.S., “Borçlu”, s.70)

Bir mekân tasviriyle, avukat yazıhanesinin tasviriyle başlayan “Bir Çaresi Var” adlı öykü sonra diyalogla sürdürülmüştür. Sonuç bölümü de yine konuşmayla gelir:

“Avukat:-Çare mi, çare mi? (Düşünür) Evet bir çaresi var: O da gayrimenkullerinizi satmış ve bedelini almış gibi yaparak, tapuda kocanızın ismine geçirtirsiniz. Menkul mallarınızı, elmas ve mücevherlerinizi de noter senediyle yine kocanıza satmış gösterirsiniz. Kocanız da size ölünceye kadar bakar.

Kadın:-(Ümidi kırılmış, müteessir bir tavırla, gitmek için ayağa kalkar): -Evet , ama!.. (Biraz durakladıktan sonra:) Erkeğe güven olmaz ki!.. (Y.V.Y., “Bir Çaresi Var”, s.78)

Bu öykülerin dışında “Tabak Osman”, “Ayrı Dünya”, “Ukalâ Dümbeleşti” “Eski Köye Yeni İmam” da karşılıklı konuşmayla bitirilmiştir.

3.4.2. İç Konuşmayla Sonuçlandırılan Öyküler

Yazar on bir öyküsünü de bir iç konuşmaya yer vererek sonuca ulaştırmayı uygun bulmuştur. Bu öyküler “Fahişe”, “Hazreti Cimri Aleyhisselâm”, “Pazar

Dönüşü”, “Baba”, “Yataklı Vagon Yolcusu”, “Şimdikiler”, “Her Günkü İnsanlardan Biri” “Arsa”, “Kömür”, “Zır...Zır..” ve “Köprü Altı”dır.

“Pazar Dönüşü” adlı öyküde bu iç konuşmayı şöyle görüyoruz:

“Ev sahibi, bir kere daha saatine baktı. Terlemiş, hem de daireye adamakıllı geç kalmıştı. Bakalım devam cetvelini nasıl imzalayacak.

‘Bu el adamlarıyla uğraşmak kolay değil’ diye düşünüyordu. ‘baksanız a... Çocuk mocuk dedik, acıdık, nasıl da kafa tutuyor. Herkesin gözü açılmış... Piç kurusu, iskarpinleri bir de beğenmiyerek aldı. Bunu baban giymiş mi be...’

Karısının yanına, yatak odasına girerken terlerini siliyor, ‘Meğer zavallı karıcığım, her hafta bu adamlardan neler çekiyormuş...’ diye söyleniyordu.” (A.D., “Pazar Dönüşü”, s.77)

Yine *Ayrı Dünya*’da yer alan “Baba” da iç konuşmalarla bir bitiriş yeğlenmiştir:

“Garson masaya yeni bir kulüp getirirken Ahmet gazinonun kapısından çıkıyordu. Kendi kendine:

‘Amma da çattık be’ diye söyleniyordu. ‘bereket şişenin çoğunu o içti. Ben idare ettim. Ne yaparsın, evde çocuklar... O benim gibi değil ki... Elin bekârı... Baba olmamış... Çocuktan ne anlar?’

Salih ise, oturduğu masada sarhoş edasiyle, homur homur homurdanıyor, Ahmedin arkasından:

‘Çocuklar be... Çocuklar be... Amma da kafa şişirdin. Güzel karıydı diye üstüne bu kadar da düşmek olur mu ya... İşte gürledi gitti. Şimdi avucunu yala, kereta.’

Bir kadeh daha yuvarladı. Bir de cigara yaktı. Kendi kendine yayık yayık söyleniyor, anlaşılmaz cümleleri arasında, ‘çocuk ha... çocuk ha... Güzel karının çocukları ha..’ dediği farkedilir gibi oluyordu.” (A.D., “Baba”, s.36)

“Kömür”de ağustos sonunda kışlık kömürünü alıp kömürlüğüne yerleştirmeye çalışan öykü kahramanı, kömür kamyonu ile evinin önüne kadar getirip boşalttığı kömürü taşıyacak işçiyle yaptığı pazarlıkta biraz daha direnmediği için hayıflanırken işçi de akşamki rakı parasının bir lirası bedavaya geldi diye sevinmektedir:

“Ev sahibi, iki tane iki buçuklukla bir gümüş lirayı verip adamı savdıktan sonra, ‘keşki beşten yukarı çıkmasaydım nasıl olsa taşıyacakmış, meğer herifinki sırf numara imiş. Bana düpedüz madik oynadı’ diye düşünürken, küfesi sırtında, parayı koynunda bir yere sokuştururken deminki adam da, ‘akşamki rakı parasının bir lirası bedavadan çıktı’ diye keyifli keyifli yoluna devam ediyordu.” (Y.H., “Kömür”, 1952:15)

“Köprü Altı” öyküsünde ayakkabı boyacısı çocuklardan küçük olanı Yusuf, Hasan’ın arkadaşına takılmak için söylediği sözü kendi kendine düşünür:

“....Meselâ gece yarısından sonra, köprü açıldığı zaman, Yusuf’u çağırıp soracaklar:

‘Ulan, bugün köprüden kaç kişi geçti?’

Yusuf hiç düşünmeden cevap verecek:

‘Yüz doksan yedi bin beş yüz altmış sekiz...’

Ve beş papeli cebe indirecek. Hasta anneye ilaç, yiyecek almıya koşacak..

Yusuf’a inanmıyan, buyursun, ertesi gün kendisi saysın!” (A.D., “Köprü Altı”, s.53)

Yukarıda üzerinde durulan örnekleri dikkate alarak Bekir Sıtkı’nın öykülerinde sonuç bölümlerinde iç konuşmaların da önemli bir yer tuttuğunu söyleyebiliriz. Böylelikle yazar, öykünün sonunda bile olsa, okuru kahramanlarının iç dünyalarıyla karşılaştırmayı uygun bulmuştur, diyebiliriz.

3.4.3. Durum ve Kişi Tasviriyle Sonuçlandırılan Öyküler

Bekir Sıtkı Kunt, öykü başlangıçlarında olduğu gibi sonuç bölümlerinde de toplam sekiz öyküde bir tasvire yer vermiştir. Tasvirle sonuçlandırılan öyküler şunlardır: “Bar Açan Mütekait”, “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, “Beşibirlik”, “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”, “Suç Ortağı”, “Hangisi”, “Enişte” ve “Satılık Ev”dir.

“Düşmez Kalkmaz Bir Allah” öyküsünde bir kahveye girip dilenmeye çalışan kadına önce tepki gösteren kahve halkının kadının gözyaşları ve söyledikleri karşısında merhamete gelmesi anlatılmaktadır:

“(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!)

Neden sonra kadın kahveden çıktı. Leblebiciler çarşısına sapıncaya kadar yüzü asık durdu. Sonra kıs kıs gülmeğe başladı!..” (T.S., “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, s.27)

Bu öyküde yazar durumla ilgili olarak kendi kimliğini gizleyemeden parantez içinde düşüncelerini belirtmiş; arkasından da yine öyküye dönerek öykü kahramanı kadının durumunu tasvir ederek öyküyü bitirmiştir.

“Hayat Her Zaman Olduğu Gibi” başlangıcında olduğu gibi bir durum tasviriyle son bulmaktadır:

“Genç işçi, dostuna simitçiden çörek aldı. Kazlar baş başa verip pis bir nesneyi didiklemeye başladılar. Kuzguncuk’tan Üsküdar’a giden bir vapur kıyıdan geçti, dalgaları birkaç defa rıhtıma çarptı.

Harem ağası gümüşlü bastonunu korkusuz, masaya dayadı. Mercan tesbihini,-kara ellerine ne de yakışıyordu-, evirdi, çevirdi. Demin çıkarıp masanın üstüne koyduğu kahve parasını, belki düşer kaybolur, diyerek tekrar cebine indirdi.

Hayat her yerde, her zamanki gibi akıyordu.” (A.D. “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”,s.69)

“Suç Ortağı”nda kendisinden birkaç yaş büyük olan Sabri’yle birlikte portakal çalarken yakalanan Ahmet karakola götürülür. Sorgulandıktan sonra nezarethaneye gönderilir. Komiser muavini çocuk hırsızların, sokak çocuklarının hikâyelerini kanıksamış bir tavırla çayını karıştırmaya devam eder:

“Polis İsmail Efendi cevap vermedi. Ahmet’i nezaret odasına götürdü. Suçlu, geceyi burada geçirecekti. Nezarethanenin kapısını dışarıdan mandalladı. Ahmet içeride, Sabri için, ‘acaba bu gece de kıza gider mi?’ diye düşünüyordu.

Komser muavini, böyle şeyleri çok dinlemiş, acı sefalet hikâyelerine kanıksamış bir tavırla, kayıtsız, masasına kahvecinin getirip bıraktığı çaya baktı. Çayın rengi, tavşan kanıydı. Kahveci yeni demlemiş olacaktı. Hatta, belki kendisi için, hususî. Şekerini attı. Pırıl pırıl parlıyan küçücük kaşığı tabağından aldı, çayı karıştırmaya başladı.” (A.D., “Suç Ortağı”, s.62)

“Enişte” öyküsünde ise öykü boyunca berber ve eniştenin diyaloglarıyla bir haftadır ortada görünmeyen kalfanın berber dükkânında çalıştığını, ortadan kaybolmadan önce dükkândan da makas, tarak gibi bir iki şeyi aldığını öğreniriz. Enişte, kendisinin büyüttüğü karısının küçük kardeşinden çok şikayetçidir. En son evden ayrılırken çekmecedan bir miktar para da almıştır. Öykünün sonunda anlatıcı kahraman ilk kez okuyucuyu kalfa ile karşılaştırır:

“Kalfa dostu Despinanın evindeydi. Kör kütük sarhoştı. Despina şişman, şaşı, kartaloz bir karı... Kalfadan paraları çekmişti. Ah daha olsaydı. Eniştesi göze elli yerine yüz koysaydı ya... Bunda ötürü eniştesinin bir haftalık sakalına ‘sinsilesine’ gelmişine geçmişine ver yansın ediyordu!...” (Varlık,1956:14-15)

Bekir Sıtkı başlangıç bölümlerinde kullandığı sıklıkla olmasa da sonuçlarda da tasviri kullanmıştır.

3.4.4. Durum Saptaması İle Sonuçlandırılan Öyküler

Bekir Sıtkı Kunt öykülerinin bir bölümünde de öyküyü bitirirken olayın çözümünü vermeyi uygun bulmuştur. Yazarın on öyküsünde bir durum saptaması yapıldığını tespit etmekteyiz. Bu öyküler şunlardır: “Çifte”, “Haciz”, “Hayırsız Evlad”, “Taşradan Gelen Hasta”, “Mühür”, “Zamane Kocakarısı”, “Yarıkkaya”, “Zeynep Kadın”, “Sıra”, “Saat”.

“Haciz”de maliyeye olan vergi borcu yüzünden evine hacze gidilen yaşlı kadının sahip olduğu değerli eşyalar alınmıştır. Haczedilen eşyaların satılabilmesi için birkaç kez pazara çıkarılması gerekmiş; sonunda değeri olup olmadığına bakılmadan satılmıştır:

“O gün kötürüm Hafize hanımın eşyası ucuza pahalıya bakılmadan, ilk ‘talibli’sine satıldı. Tahsil memurunun tahmini doğru çıkmıştı: Para hamal ücretine, o da güç belâ yetti.

‘Hazinei maliye’ye bir para girmemiş, kötürüm kadının borcu bir para eksilmemişti!..” (T.S., “Haciz”, s.42)

Yazarın dördüncü kitabı olan *Yataklı Vagon Yolcusu*’nun içinde yer alan “Mühür” ise bir devlet dairesinde çalışan Asaf Akçıl’ın uzun süre bekledikten sonra terfi etmesini; ancak beklenen bu terfinin mührü olmayan bir göreve atanma olmasından dolayı eşi ile arasının bozulmasını konu etmektedir. Eşinin sürekli kendisini eleştirmesi üzerine Asaf Akçıl, yüzünü kızartıp müdürden kendisini mühürlü bir göreve vermesini ister. Sonunda adamın çektiği sıkıntıyı anlayan müdür, yeni görevin de bir mührü ihtiyacı duyduğunu üst makamlara iletir ve Asaf Akçıl’a bir mühür verilir:

“Safiye Hanım hakikaten çok sevindi. Hatta sevinç gözyaşları bile döktü. Sanki bir felaketten kurtulmuşlardı.

Şimdi Asaf Akçıl, karısının hayran bakışları önünde, göbeğinin üstüne konmuş kurbağalara benziyen yelek cebinden birinde bir mühür taşıyor ve odanın içinde bir aşağı bir yukarı dolaşarak, terfi ettiği gün şerefe içmeğe fırsat bulamadığı iki kadehçigi yuvarlamak için, vakti kerahatin gelmesini bekliyordu.” (Y.V.Y., “Mühür”, s.92-93)

Ayrı Dünya’da yer alan “Zeynep Kadın” da yazar geri dönüşlerle oluşturduğu olay kurgusunu bir saptamayla bitirmeyi uygun bulmuştur. Öykünün başında Emine Hanımın kaygana pişirdiği bir gün Zeynep Kadının gelişine kızdığını görürüz. Sonra geri dönüşlerle Zeynep Kadının bu evde Emine Hanımın anneannesinin beslemesi

olduğundan başlanarak Büyük Hanımın ölümünden sonra hırsızlıkla suçlanıp evden uzaklaştırıldığını öğreniriz. Bundan sonra Zeynep Kadının maddî ve manevî güçlüklerle geçen yaşamı anlatılır. Öykünün sonunda anlatıcı kahraman Zeynep Kadının hayatını zehir eden mücevherleri ortaya çıkarır:

“Emine Hanım, kaygana tabağını, sakladığının haftasına, Zeynebin öldüğünü haber aldı. Artık bundan sonra rahat yemek yiyeceklerini düşünerek, memnun olmalıydı. Fakat Emine Hanımın, gayrî ihtiyarî gözleri doldu. Hiç vakit geçirmeden, o gün annesinin kabrini ziyarete gitti. Annesinin mezarı önünde, bir takım dualar okudu.

Zeynep Kadının macerasını bilen konu komşu, onun ölümünden sonra boş kalan kulübesini, ‘belki bir şeyler buluruz’ diyerek adam akıllı araştırdılar, bir şey bulamadılar.

Harp bitip Mısır’daki esirlikten dönen Zeynebin kardeşi de evin şurasını burasını kazdı. O da bir şey bulamadı.

Naile Hanımın mineli saati, yakut yüzüğü, fındık altınları Nebile Hanımın kızına miras kalan konsolun gözünde saklı duruyordu!..” (A.D. “Zeynep Kadın”, s.85)

Yukarıda örneklenmeye çalışıldığı üzere bir durum saptaması ile biten bu öykülerde yazar, her şeyi bilen anlatıcı kimliğiyle olayları sona erdirirken öykü kahramanlarının bilemediği durumları bile okuyucuya iletmeyi istemiştir. Bu durumlar, üstelik “Zeynep Kadın”da olduğu gibi, öykünün ana sorunuyla ilgili olan ve yıllarca gizli kalmış şeyler de olabilmektedir.

3.4.5. Esprili Bir Durumla Sonuçlandırılan Öyküler

Bekir Sıtkı özellikle ilk iki kitabındaki öykülerindeki mizahî unsurları öyküyü bitirirken de kullanmıştır. Yazarın bu tarz bitirişi kullandığı beş öyküsünden biri ilk kitabında, üçü ikinci kitabında, diğeri ise dördüncü kitabında yer almaktadır. Bu öyküler, “Küp Kapağı”, “Babamın İntikamı”, “Uyku İlacı”, “Karikatür”, “Meslek Sırrı”dır.

Esprili bir sonucun kullanıldığı öykülerden ilki “Küp Kapağı”dır. Öyküde mutfakın bir köşesinde duran eski su küpünün kırılan kapağının otuz yıllık bir evliliği tehlikeye düşürmesi konu edilmektedir. Kırılan kapağın yenisinin alınması bugün yarın derken epey bir süre ertelenmiştir. Bir gece karı koca bu yüzden başlattıkları kavgayı

da bunun üzerine evden fırlar:

“Nihayet neden sonra Hüsniye Hanımın arkasından sokağa fırladı:

-Uzun etme artık, gel, haydi, gel diyorum sana, eğer olmazsa şimdi imamı çağırır, nikahı tazeleriz...

Süleyman Efendi güç belâ karısını yola getirebildi. Hemen imamı davet ettiler; iki de şahit... İmam Efendi korka korka, gizli bir nikah kıydı. O gece Süleyman Efendiyle Hüsniye Hanım, yeni gelin güvey gibi gerdeğe girdiler.

Küp kapağına gelince: Daha alınmadı ama.. Eh, bugün yarın alınır elbette!..” (M.H., “Küp Kapağı”,s.66)

Yukarıdaki öyküde de görüldüğü üzere yazarın ince bir mizah anlayışı olduğu fark edilmektedir. Bu öyküler okuyucuyu gülümsetir niteliktedir. Yaralayıcı ve yıkıcı bir eleştiri içermemektedir.

Yazarın uzun öykülerinden biri olan “Yaldız” da bu biçimde ince bir espriye dayanmaktadır. Cevdet Bey ve Leman Hanım büyük kızlarını evlendirdikten sonra sıranın ikinci kıza, Necla’ya geldiğini düşünürler:

“Bir akşam yemekten sonra, Cevdet Bey pencerenin önüne oturmuş, cigara içiyordu. Yirmi beş mumluk bir lamba, öyle fazla ziya ve ferahlık vermiyen ışığıyla geniş odayı aydınlatıyordu. Leman Hanım yaslandığı koltuktan doğruldu. Dağılan saçlarına firketeler yerleştirdi, sonra kocasına tatlı ve yumuşak bir sesle:

-Bu Neclayı bilmem ki, ne yapacağız, diye sordu.

Avukat Cevdet, karısının ne demek istediğini anladı. Tabii bir eda ile:

-Ne yapacağız, dedi, elbette, zamaneye uyacağız. Neclayı yarın İngiliz mektebine yazdırmalı, sonra kendisine bir de keman almalı!..” (H.K.H.Y., “Yaldız”, s.117-118)

Anne ve babanın İlk kızlarını evlendirirken izledikleri yolu bu kez de küçük kız için izlemeye başlamalarının mizah olarak görülmesi, büyük kıza iyi evlilik yapabilmesi için Fransızca ve piyano dersi aldirmalarının Süheyla’nın öğrendiklerini kısa süre sonra unutmasından, bunların sadece yaldız olduğunun anlaşılmasından kaynaklanmaktadır.

3.4.6. Ucu Açık Bırakılan Öyküler

Bekir Sıtkı öykülerinin bir bölümünde olayın sonucunu kesinleştirmemiş; bir bakıma okuyucuya bırakmıştır. Ucu açık bırakılan öykülerden bazıları yazarın anılarına dayanmaktadır. Bu öykülerde görünüşte bir çözüm getirilmiş gibi görünse de uzun zaman dilimi içinde yine de bir belirsizlik söz konusudur. Yazarın anılarına dayanan “Unvan Düşkünü”, “Avcı Hattı”, “Arap Hoca” öykülerinde sonuç bölümünde bir kesinlik bulunmamaktadır.

“Unvan Düşkünü”nde bir devlet dairesindeki müdürün yazışmalarda kullanılan hitap tarzlarına gereğinden çok önem vermesi eleştirilmektedir. Anlatıcı kahraman işini iyi ve doğru yaptığı halde müdüre kendini sevdiremediğini hissetmektedir. Ancak kendisinden daha tecrübeli bir arkadaşının yazışmalarda müdüre unvanlarıyla hitap etmesinin yararlı olacağını hatırlatması üzerine müdürün kendisine yakın davrandığını görür:

“...Öyle yaptım, pek kısa bir zaman içinde müdürle aramız pek ziyade iyileşti. (Vekâleti celileye terfiiniz hususunu arzettim, oğlum) diye bana hususî iltifatnameler bile gönderdi!.

Ahmet Celâlettin ‘Beyefendi hazretleri’ o vilayetten başka bir yere gitti, ben de başka yerlerde dolaştım. Unvan düşkünü müdürü unutmuştum bile.. Onu bana hatırlatan (Unvan ve lakapların ilgası) hakkındaki kanun oldu.

Unvan düşkünü müdür, eğer bu kanundan sonra füceten ölmedise, acaba şimdi ne yapıyor, diye düşündüm, (beyefendi hazretleri) yerine sadece bir (bay)la hatta yalnız (Ahmet Celâlettin)le nasıl ‘kifafı nefis’ edebiliyor?..

Doğrusu merak edilecek şey!..” (T.S., “Unvan Düşkünü”, s.106-107)

Anılara dayanan öykülerin dışındakilerde de ucu açık bırakılmış beş öykü görebiliyoruz. Bu öykülerden biri olan “İki Hasta”da apartmanın üst kattaki geniş yatak odalarından birinde evin hanımı sahte bir hastalık çekmektedir. Apartmanın bir başka bölümünde hizmetçilere ayrılan bir odada aşçının kızı ateşler içinde yanmaktadır. Kızı da muayene eden doktor zatürreeye yakalayan kıza birçok ilaç yazar. Ancak ilaç paketleri karıştırılıp hepsi hanımın odasına götürülünce durumu anlayıp sinirlenen hanım, kıza yazılan ilaçları pencereden atar:

“...Öfkeyle:

-Ahçının kızı bir hizmetçi parçasıdır, diye söylendi, onun ilaç nesine..

Hanımefendi ilaçları oda hizmetçisinin elinden aldı ve şişeleri, kutuları, paketleri birer birer, pencereden fırlatıp attı. Sonra yorganı başına çekip horul horul uyudu.

Başka bir odada ahçının kızı ise....” (T.S., “İki Hasta”, s.35)

Yazar öyküde sonucun olumsuz sonuçlanacağı hissettirmiştir; ancak bu olumsuzluğun uzun süre hasta yatması mı, yoksa ölümle sonuçlanan acı bir durum mu olduğunu okuyucuya bırakmayı uygun bulmuştur.

3.4.7. Yazarın Yorumu İle Sonuçlandırılan Öyküler

Bekir Sıtkı bazı öykülerinde kendi kimliğini gizlemeden yer almaktadır. Bazı öykülerinde doğrudan doğruya kişisel düşüncesini de anlatıcı kahraman üslubunu bir tarafa bırakarak iletmek yoluna gitmiştir.

Bu tarzı çok açık olarak tespit edebildiğimiz öykülerden biri *Talkınla Salkım*’ da yer alan kitaba adını veren öyküdür. Ulusal Arttırma Haftası nedeniyle köylere de gidip köylüyü bilinçlendirmek isteyen heyettekilerin konuşmasını dinleyenlerden Ahmet Çavuş kendilerinin zaten kendi el emekleri olan giysiler giydiklerini söyleyip asıl gelenlerin bunu dikkate almasını istemesinden sonra olanları şöyle anlatmaktadır:

“Şehirli heyet ters pers oldu. Tası tarağı toplayıp, zahir yabancı malı oldukları için, homur homur homurdayan otomobillerine binerek köyden uzaklaştılar.

Hikâyede buraya kadar hiçbir fevkâladelik ve tuhafılık yoktur bence.. Asıl tuhafı ve garibi şu ki, bu heyet azaları Karabel köyünden sonra yine de köylüyü irşat için, başka bir köye, bu sefer Çamlıyamaç köyüne gittiler!...” (T.S. “Talkımla Salkım Hikâyesi”, s.13)

Yazarın kendi yargısını dile getirdiği öykülerden biri de “Paralı Kurt”tur. Öyküde başta gönül eğlendirmek için birlikte olduğu genç ve güzel kadına âşık olan zengin, yaşlıca ve yaptığı işlerdeki başarısından dolayı da “kurt”olarak değerlendirilen adam anlatılmaktadır. Öyküyü bitirirken anlatıcı kahraman “paralı kurt”un başına ne geldiğini bilmemektedir; sadece yorum yapar: “Ne olacak, kapana tutulan kurdun başına ne gelmiş ise, elbette onunkine de o gelmiştir!..” (Y.V.Y.,Paralı Kurt”,s.69)

3.4.8. Son Öykü İle Sonuçlandırılan Öyküler

Bekir Sıtkı'nın iki öyküsünde de son öyküler yer almaktadır. Bunlardan biri "Aşkî Kamçıl原因 Bahar"; diğeri ise "Bu Bir Değirmen Hikâyesidir" adlı öyküdür. Bu tarz bitişî görebildiğimiz "Aşkî Kamçıl原因 Bahar"da anlatılan olayın çözümü verilir; ardından bir son öyküyle anlatıcının yıllar sonra olayla ilgili yorumu yer alır:

"Aradan on beş gün geçtikten sonra, bu maceranın tuhaf bir şekil aldığı haber aldım. Meseleyi tabiatile öğrenmiş olan karısı Ruhiye Hanım, neye uğradını bilemiyerek, deli gibi ilk vasıta ile İstanbuldan çıkıp gelmiş ve kocasını sımsıkı yakalamış.....

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

Fakat bahar oralarda elbette aynı bahardır; aynı taşkın, aşkî kamçıl原因, insanı baştan çıkaran bahar!..

Ve kadınlar, şüphesiz, yine aynı tay gibi sekip fıkır fıkır gülüşen, katı, kabarık, dolgun göğüslerini beşibirlikler döven aynı kadınlar!.." (Y.V.Y., "Aşkî Kamçıl原因 Bahar", s.55)

Görülmektedir ki Bekir Sıtkı, genellikle kısa ve daha çok küçük bir olaya dayanan öyküler kaleme almıştır. Olay örgüsünde genellikle çizgisellik söz konusudur. Özellikle öykülerinin başlangıç bölümlerinde ilgi çekici serimleri, ve sonuçlarda ise çözümleri kullanmaya dikkat etmiştir.

Öykülerinin kurgusunda başlangıçlar ve bitişler daha dikkat çekicidir. Yazarın aslında çok rahat bir biçimde öyküye giriş yaptığını görüyoruz. Öykü başlangıçlarında sayısal olarak tasvirlerin ağırlıklı olması, öykünün kahramanının ve mekânının tanıtılması, bir başka söyleyişle bu bölümde serime yer vermiş olması da ilgi çekicidir.

Öykülerin sonuç bölümleri genellikle çözümün nasıl gerçekleştirildiğini gösterir özellikler taşımaktadır. Çoğu zaman birçok şeyi bilen anlatıcı zaman zaman öykü kahramanlarının hiçbir zaman öğrenemeyecekleri durumları da okuyucuya anlatmaktadır. Bu da bize yazarın okuyucunun ilgisini göz ardı etmediğini göstermektedir.

4. BAKIŞ AÇISI

Roman ya da öykü gibi anlatma tekniğine dayanan eserlerde anlatıcının da anlatının diğer kişileri gibi önemli bir figür olduğu ve yazarla özdeşleştirilemeyeceği düşüncesi, 20. yüzyılın başlarından itibaren Henry James'in ortaya attığı bir görüştür⁷⁰. Anlatıcıyı, anlatılarda konuyu ve olayları okuyucuya aktaran kişi olarak gören Gürsel Aytaç'a göre birinci tekil kişili anlatıcılar bile yazarın kendisi değil, eserin bütünündeki diğer figürlerden biridir. Yazar ancak anlatıdaki figürlerin bir toplamı, bir bileşkesi kabul edilmelidir⁷¹.

Anlatma tekniğine dayanan eserlerde olay örgüsü, zaman, mekân, kişiler gibi vazgeçilmez unsurlardan biri kabul edilen anlatıcı figür, olaylara nereden, ne biçimde bakıyorsa olayları o biçimde yansıtabilir. Yazarın vermek istediği mesaja göre bir bakış açısı seçme zorunluluğu olduğundan söz eden Şerif Aktaş'a göre eserdeki bakış açısı, yazarın değil, anlatıcının bakış açısıdır⁷². Böylece anlatıdaki anlatıcının yazardan tamamen ayrı bir figür olarak görülmesi gerektiği bir kez daha vurgulanmaktadır.

Modernist ya da postmodernist yazarlar için üzerinde çok düşünülen ve farklı biçimlerde uygulanan bir unsur olarak bakış açısı önem kazanmıştır. Okurla öyküyü yalnız bırakmak isteyen, bir başka deyişle de okuru eserin içine çekmek isteyen kimi yazarlar bunu gerçekleştirebilmek için diyalog, içmonolog, bilinçakımı tekniklerini kullanarak anlatıcının rolünü en aza indirmeye çalışan eserler yazmışlardır⁷³. Bekir Sıtkı'nın öykülerinde bu tarz bir uygulamanın, diyaloglara dayanan bazı öykülerinin olduğunu bilmekle beraber, bunun çok da fazla olmadığını ilk tespit olarak söylemek gerekecektir. Ayrıca Bekir Sıtkı'nın bunu bir biçimsel deneme olarak yapmadığını, öykülerinde verdiği mesajları öne çıkardığını görüyoruz.

Bekir Sıtkı'nın öykülerindeki bakış açısını, bu tarz incelemelerde en çok kullanılan yolla değerlendirmek için bazı sorular sorarak bir sıra izlemek, öykülerindeki anlatıcı kahramanın ya da kahramanların özelliklerini belirlemek mümkün olacaktır.

⁷⁰ Necla Aytılır (1974), *Ameriken Romanında Gerçekçilik*, A.Ü. D.T.C.F. Yayınları, Ankara, s.46; Philip Stevick (1988), (Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu), *Roman Teorisi*, Gazi Üniversitesi Yayını, Ankara, s.106

⁷¹ Gürsel Aytaç (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, s.68

⁷² Şerif Aktaş (1984), *Roman İncelemesine Giriş*, Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayını, Elazığ, s.75

⁷³ Yıldız Ecevit (1996), *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, s.116-123

1. Öykünün anlatım kişisi ya da biçimi, bir başka deyişle anlatıcı kim? (ben-anlatıcı, o-anlatıcı) 2. Anlatıcının anlatım konumu (olimpik, kısıtlı, modernlerde ve postmodernlerde pasif anlatıcı) 3. Anlatıcının genel anlatım tutumu (egemen, kişisel, nesnel; bunlara günümüzde ironik, parodistik, yorumlayıcı, hicivci, mizahî gibi unsurlar da eklenmiştir.)⁷⁴

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde anlatıcı kahramanın yanında zaman zaman ortaya çıkan, okuyucuya seslenen, onunla konuşan yazarla da karşılaşırız. Yirmiye yakın öyküsünde bu tarz bir tutumun olması onları da değerlendirmeyi gerektirmektedir.

4.1. Anlatıcının Kimliği

Bir anlatıda anlatım kişisi birinci tekili ya da üçüncü tekili bir ifadeyle karşımıza çıkar. Edebiyatımızdaki az sayıdaki örnekte de ikinci tekil kişinin anlatıcı seçildiğini görüyoruz. Yazarın öykünün başından sonuna kadar bir anlatıcıya bağlı kalmayabileceği gerçeği çoğul anlatıcılı eserlerin olduğunu da dikkatlere sunmaktadır.

Bekir Sıtkı'nın öykülerini incelediğimizde elliye yakınında o-anlatıcıyı, on birinde ben-anlatıcıyı, birkaçında da çoklu anlatıcıyı tercih ettiğini görüyoruz.

Ben-anlatıcının da yazarın kendisi olmadığı bilinmekle birlikte özellikle o-anlatıcının, yazarın yazdıklarıyla arasındaki mesafeyi korumasını sağladığı bu konudaki geçerli görüşlerden biridir.⁷⁵ Ancak Bekir Sıtkı'nın günümüzde "anlıklaştırma"⁷⁶ olarak adlandırılan bir yöntemle, sözü anlatıcı kahramandan alıp kendisi olarak okuruna seslendiği yirmi kadar öykünün özellikle o-anlatıcılı olduğuna dikkat edersek yazarın bu mesafeyi koruyamadığını da söyleyebiliriz.

4.1.1. O-anlatıcılı Öyküler

Bekir Sıtkı ilk öykülerinden itibaren en çok o-anlatıcılı bir bakış açısını tercih etmiştir. Ancak bu yazarın anlatıcıyı silikleştirmesi anlamına gelmemektedir. Anlatım tutumlarında ayrıca üzerinde durulacağı gibi, Bekir Sıtkı'nın o-anlatıcıları çoğu zaman belli bir taraftırlar ve diğer kahramanlar hakkında okuyucuyu yönlendirmektedirler.

⁷⁴Yıldız Ecevit (1996), *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, s.116-123; Gürsel Aytaç1999, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, s.68-74

⁷⁵ Age.s.68-74

⁷⁶ Jale Parla (2000), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.235 vd.

Çoğu zaman bunu yeterli görmeyen Bekir Sıtkı, anlatıcı kahramandan sözü alarak okuyucuya seslenmeyi, kendi yorumunu belirtmeyi gerekli görmüştür. O-anlatıcılı öyküler şunlardır:

“Köylünün Yediği Kazık”, “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”, “Çifte”, “Hancı Fettah Efendi”, “Erbabı Mesalih”, “Hazreti Cimri Aleyhisselam”, “Küp Kapağı”, “Talkınla Salkım Hikâyesi”, “Hayırsız Evlâd”, “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, “İki Hasta”, “Haciz”, “Fahişe”, “Borçlu”, “Şaka Niyetine”, “Yataklı Vagon Yolcusu”, “Her Günkü İnsanlardan Biri”, “Beşibirlik”, “Yarıkkaya”, “Bir Çaresi var”, “Zamane Kocakarısı”, “Mühür”, “Gönül Bu!..”, “Taşradan Gelen Hasta”, “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”, “Kötüler İçinde Bir İyi”, “Baba ve Kızı”, “Kanca”, “Yaldız”, “Daire”, “Ayrı Dünya”, “Zır... Zır!..”, “Baba”, “Köprü Altı”, “Suç Ortağı”, “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”, “Pazar Dönüşü”, “Zeynep Kadın”, “Kömür”, “Ekmek Parası”, “Kör Boğaz”, “Şimdikiler”, “Sıra”, “Eski Köye Yeni İmam”, “Satılık Ev”, “Arsa”, “Ukalâ Dümbeleşti”, “Enişte”.

Bekir Sıtkı, o-anlatıcılı öykülerinin bazılarında da yazar olarak araya girmektedir:

“Hazreti Cimri Aleyhisselam”, “Talkınla Salkım Hikâyesi”, “Hayırsız Evlâd”, “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, “İki Hasta”, “Babamın İntikamı”, “Borçlu”, “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”, “Kötüler İçinde Bir İyi”, “Baba ve Kızı”, “Yataklı Vagon Yolcusu”, “Her Günkü İnsanlardan Biri”, “Paralı Kurt”, “Gönül Bu!..”, “Ayrı Dünya”, “Suç Ortağı”, “Hangisi”, “Zır...Zır!..”.

4.1.2. Ben-anlatıcılı Öyküler

Bekir Sıtkı ben-anlatıcılı on iki öyküsünün sekizinde olayların içinde yer alan bir öykü kahramanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada sözü edilen bu öykülerde yazarın kendi anılarını anlattığını da tespit edebiliyoruz. Yazarın kendisinin de bir öykü kahramanı olarak yer aldığı otobiyografik özellikler taşıyan öyküleri şunlardır: “Sultan Reşat”, “Arap Hoca”, “Babamın İntikamı”, “Karikatür”, “Avcı Hattı”, “Unvan Düşkünü”, “Uyku İlacı”, “Meslek Sırrı”. Ben-anlatıcılı “Aşkî Kamçılayan Bahar”, “Paralı Kurt”, “Tabak Osman” ve “Yol Arkadaşları”nda ise anlatıcı kahraman sadece olayları gözlemleyen biri olarak vardır.

“Sultan Reşat” doğrudan doğruya yazarın doğup büyüdüğü coğrafyaya ve çocukluğunun geçtiği tarihî zamana aittir:

“Kendimi bildiğim çocukluk yıllarım – öyle pek uğurlu olamayacak – Sultan Reşad’ın zamanına rastlar.

Sultan Reşad’ı hiç görmedim. O devrin İstanbul’da yaşayan çocukları, belki onu selâmlık resminde filân uzaktan uzağa görmüşlerdir. Fakat ben İstanbul’dan vapurla yedi gün, yedi gece, kuş uçuşu, en az bin kilometre uzakta bir cenup şehrindeydim. Sultan Reşad’ı nereden göreceğim? Bununla beraber, onu, pekâlâ tanıyordum!..” (*Varlık*, 1949, S.347, s.10)

Öyküde ben-anlatıcının “nümune mekteplerinin moda olduğu bir dönemde” böyle bir okula devam ettiğini söylemesi de yine yazarın otobiyografisindeki bilgilerimizi doğrular, bu öyküyü doğrudan yazarın anılarına dayandığını pekiştirir niteliktedir. Öyküden savaşın ülkenin bu bölgesinden uzakta devam ettiğini, İkdâm, Tasviri Efkâr gazetelerinin on günlük gecikmeyle kente gelebildiğini öğrenmekteyiz. İstanbul’a giden dayısının “Milli Ajans”a üye olarak ajans basmak için bir şapirograf muşambası getirdiği anlatılmaktadır. Yine bir tarih bilgisi olarak bu bölgede yaşayan savaşın akıbetinin Şam’ın düşmesinden sonra anlaşılması; Suriyeliler gibi kentteki Rumların da Arapça konuşmaları, her hafta düzenlenen şenliklere katılmaları dikkat çekmektedir.

“Arap Hoca” yine yazarın kendi çocukluk çağına uygun düşen bir dönemi anlatmaktadır. Halim Hoca adlı genç öğretmenleri askere çağırılmış, kısa süre sonra da cepheden ölüm haberi gelmiştir. Kara derili yeni öğretmenlerine yaptıkları ise o yaşlardaki öğrencilerin öğretmenlerine yaptıkları cinsten çocukça muzipliklere dayanmaktadır.

“Babamın İntikamı”nda yine kendi çocukluk yıllarında evlerine gelip giden, her yıl birkaç ayı İstanbul’dan uzak bu kasabada geçiren bir Osmanlı paşasının ev halkıyla ve kasabadaki mallarını kiraladığı insanlarla olan ilişkilerine dayanmaktadır. Yazar bu öyküde de annesi ve babasıyla ilgili birtakım bilgileri aktarmaktadır. Bu öykü de otobiyografik bir özellik göstermektedir.

“Karikatür” ve “Avcı Hattı” öykülerindeki ben-anlatıcı yine yazarın kendi yaşamından belirgin izler taşımaktadır. Erkeklerin yaşamında önemli bir zaman dilimi olan askerlik dönemine ilişkin anılar çeşitli yönleriyle bu öykülerde dile getirilmiştir. Özellikle “Avcı Hattı” öyküsünde yazar aldığı soyadını, nişanlandığı kızın kimliğini açıklarken tamamen özel yaşamını ortaya koymaktadır.

“Unvan Düşkünü”, yeni bir memurun tayin olduğu kasabada yaşadıklarını anlatan bir öyküdür. Memurların birbirleriyle olan ilişkilerinin ve amirle memurlar arasındaki kimi sorunların dile getirildiği öyküde ben-anlatıcı yine büyük ölçüde yazarla örtüşmektedir.

“Uyku İlacı” ve “Meslek Sırrı” öykülerinde ise yine memur olan, Anadolu’da çeşitli yerleri dolaşmış olduğundan kasabaların, kasaba otelleri ve kahvelerinin, Anadolu’dan İstanbul’a gelenlerin Sirkeci’de her ilin kendine özgü otelinin ve kahvesinin bir buluşma yeri olduğundan haberdar olan bir anlatıcı-kahraman karşımıza çıkmaktadır. Yazarın hakimlik mesleği nedeniyle Anadolu’nun çeşitli yerlerinde dolaştığını bilmemizden ötürü anlatılanların, en azından bazı gözlemlerin, kendisinin yaşamıyla ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

“Aşk Kamçılayan Bahar”, “Paralı Kurt”, “Tabak Osman” ve “Yol Arkadaşları” öykülerindeki ben-anlatıcı daha çok olayları dışarıdan gözlemleyen ve aktaran konumundadır.

“Aşk Kamçılayan Bahar”da ben-anlatıcı Ege’de bir küçük kente tayin edilmiştir. Öykünün ana olayı kendisinin değil, kendisi gibi kente yeni gelen, orta yaşlardaki evli, çocuklu Vahdet Beyin başından geçmiştir. Ben-anlatıcı sadece Vahdet Beyin yaşadıklarını gözlemleyerek okuyucuya anlatmaktadır.

“Paralı Kurt” öyküsünün ben-anlatıcısı Rifat Körükçü’nün genç bir kadına âşık olmasından sonra yaşadıklarını aktarmaktadır. Olayın içinde hiçbir yeri olmayan ben-anlatıcı, sadece kendi izlenimlerini ve düşüncelerini vermektedir. Bu özellik “Tabak Osman”da daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Öykünün ben-anlatıcısı, Tabak Osman’ın sınıfsal farklılaşmasını, gözlemlerine dayanarak vermektedir. “Yol Arkadaşları”ndaki anlatıcı da bir an olaylara karışacakmış gibi görünse de öykü boyunca bir gözlemci olarak kalacaktır.

4.1.3. Çoklu Anlatıcılı Öyküler

Bekir Sıtkı Kunt, üç öyküsünde de çoklu anlatıcıların bakış açısından yararlanmıştır. Bu öyküler “Bar Açıkan Mütekait”, “Aşk” ve “Hangisi”dir.

“Bar Açıkan Mütekait” ve “Aşk” öykülerinde ben-anlatıcılı başlayan öykülerin öykü kahramanlarından birinin sözü alarak geri dönüş tekniğinden yararlanarak

öyküsünü anlatması biçiminde kurulmuştur. Ben-anlatıcı kendi gözlemlerini aktardıktan sonra öykü kahramanı sözü devralmış ve yaşadıklarını aktarmıştır. Öykünün sonuç bölümünde yine baştaki ben-anlatıcı sözü devralarak kendi yorumu ya da gözlemiyle öyküyü sonlandırmıştır.

“Hangisi” öyküsü anlatıcılar açısından bakıldığında oldukça değişiklik göstermektedir. O-anlatıcılı, denize düşen ya da atlayan bir kadının iskeleye çıkarılmasını tasvir eden bir girişten sonra, anlatıcının “meselâ....” diye varsaydıklarını aktardığı bir öykü görmekteyiz. Bu bölümde denize düşen kızın adı Hürriyet’tir. Polis emeklisi bir babanın üç kızından en büyüğü olan kahramanın yolda tanıştığı bir adamla ilişkiye girişi ve terk edildiğini anlayınca evine dönemeyeceğini düşünmesi sırasında ayağı sendeleyip denize düşüşü anlatılmaktadır. Olayı duyup oraya gelen bir adamın ben-anlatıcılı bir ifadeyle denize düşen kadın için yeni bir öykü anlattığını görmekteyiz. Bu bakış açısında kadının adı Pakize’dir. Anlatıcının komşusudur. Evli mi, dul mu belli olmayan kadının üç çocuğu vardır. Evlere temizliğe giderek yaşamını sürdürmeye çalışan kadının evine bir de kocası olduğu söylenen bir adam gelip gitmektedir. Ancak adamın hem Pakize’yi, hem de çocukları dövdüğünü, kadının parmağında dolama çıktığı için bir süredir çalışmadığını ve bağırarak kendisini denize atmadan söz ettiğini duyduğunu aktaran bir ben-anlatıcıdır bu. Üçüncü anlatıcı da birinci tekil bakış açısına sahiptir. Bakkalın çırağı olan bu ben-anlatıcıya göre denize atlayan kızın adı Muazzez’dir. Bir evin beslemesidir. Besleme olduğu evdekilerin kendisine yaptıkları eziyetlerden bıkan kızın “zehir içip ölmek” istediğini söylemesini hatırlayan çırağa göre zehri bulamayınca denize atlamayı daha kolay bulmuştur. Dördüncü anlatıcı da birinci tekilli bir bakış açısıyla denize düşen kadının Fidan adında bir çingene olduğunu ve ilgiyi üzerinde toplamak, insanları kendisine acındırmak istediği için böyle yaptığını anlatmaktadır. Kısaca bir anlatıda denize düşen bir kadının farklı bakış açılarına göre farklı öyküleri olacağını göstermesi bakımından “Hangisi” oldukça ilginç bir öyküdür.

Kısaca Bekir Sıtkı Kunt, öykülerinde en çok o-anlatıcılı bir ifadeyi tercih etmiştir. Ancak bu kullanım sıklığı onun kendisi aradan çekilerek anlatıcı ile okuru baş başa bırakmak düşüncesinden kaynaklanıyor da diyemeyiz. Ben-anlatıcılı öykülerin çoğu yazarın kendi anılarına dayanmaktadır. Kısaca özellikle sekiz öyküsündeki bazı ipuçları bunların otobiyografik nitelikler taşıdığına bir işarettir. Çoğul anlatıcılı üç öyküsünden “Hangisi” adlı öykü, bakış açısının kullanılması yönünden ilginç özellikler

taşımaktadır. Bir olayın birden çok yönden değerlendirilebileceğini, değişik düşünceler uyandırabileceğini göstermesiyle bakış açısının önemini de vurgulamaktadır.

4.2. Anlatım Konumu

Bir öyküde anlatıcının kimliğinden sonra ikinci önemli sorun anlatıcının konumudur. Bu konum, çoğu geleneksel eserde olduğu gibi kahramanların geçmişini, geleceğini, iç dünyasını, düşünceleri bilen bir “tanrı” gibi olabilir. Buna olimpik anlatıcı denmektedir. Bazı eserlerde ise bu konum anlatıcının olayları sadece gözlemlediklerini anlatmasına fırsat veren bir tarzda olabilir. Buna gözlemci anlatıcı ya da kısıtlı anlatıcı konumu diyebiliriz. Modernist ve postmodernistlerin eserlerindeki anlatıcıları genellikle kısıtlı bir bakış açısına sahiptirler.⁷⁷

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde anlatıcıların konumu ile ilgili olarak denge olimpik anlatıcıdan yana bozulmuştur. Öykülerdeki anlatıcıların çoğu, kırk kadar öyküde, kahramanların yaşamları ile ilgili çok fazla bilgiye sahiptir ve onların öyküde tanık olunmayan yaşantılarıyla ilgili açıklamalar yapabilmektedirler.

4.2.1. Olimpik Anlatıcı

Olimpik anlatıcının kullanıldığı öyküleri şunlardır: “Köylünün Yediği Kazık”, “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir”, “Çifte”, “Hancı Fettah Efendi”, “Erbabı Mesalih”, “Hazreti Cimri Aleyhisselam”, “Küp Kapağı”, “Talkınla Salkım Hikâyesi”, “Hayırsız Evlâd”, “İki Hasta”, “Haciz”, “Borçlu”, “Şaka Niyetine”, “Yataklı Vagon Yolcusu”, “Her Günkü İnsanlardan Biri”, “Beşibirlik”, “Zamane Kocakarı”, “Mühür”, “Gönül Bu!..”, “Taşradan Gelen Hasta”, “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”, “Kötüler İçinde Bir İyi”, “Baba ve Kızı”, “Kanca”, “Yaldız”, “Daire”, “Ayrı Dünya”, “Zır..Zır!..”, “Baba”, “Köprü Altı”, “Pazar Dönüşü”, “Zeynep Kadın”, “Kömür”, “Ekmek Parası”, “Kör Boğaz”, “Şimdikiler”, “Sıra”, “Eski Köye Yeni İmam” “Enişte”, “Arsa”, “Ukalâ Dümbeleşti”.

⁷⁷Yıldız Ecevit (1996), *Orhan Pamuk’u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, s.121

“Hazreti Cimri Aleyhisselam” adlı öyküde anlatıcı öykü kahramanının nasıl bir cimri olduğunu ortaya koymak için neler yaptığını anlatmaktadır:

“İşte bu başka biçim olan hazreti cimri aleyhisselam 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 mi ya!.. Gözünüzü seveyim siz söyleyin..) İşte efendim o zat da temerrüt etmiş, vermem de vermem diye..” (M.H., “Hazreti Cimri Aleyhisselam”, s.51)

“Küp Kapağı” öyküsünün kahramanları da sadece olayların okuyucunun gözü önünde cereyan eden yönleriyle değil, kendi kendilerine yaptıkları işler ya da düşünceleriyle ve anlatıcının bildirmesiyle de okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Su küpünün kırılan kapağının yerine yenisini zamansızlıktan yakınlıkla erteleyen Süleyman Efendinin “zamansızlığa neden olan şeyin ne olduğunu anlatıcı aktarmaktadır:

“Süleyman Efendi, işi birkaç gün savsakladı. Doğrusu ya.. Vakit bulamıyordu. Dairenin tatilinden sonra, arkadaşlarla kahvede tavla oynuyor, kutuculara bir türlü gidemiyordu.

Bir gün, beş gün... Nihayet Hüsniye Hanımın canına tak dedi, bir gece kocasına adamakıllı dayattı:....” (M.H., “Küp Kapağı”, s.64)

“Köylünün Yediği Kazık” öyküsünün kahramanlarından Temel Ağa, Tüccar Hacı Musa Efendi için kendisine yaptığı iyilikten dolayı “dünyanın bile onun gibi iyilerin sayesinde durduğuna” inandığını onun iç konuşmalarından, bunları okuyucuya aktaran olimpik anlatıcıdan öğrenmekteyiz:

“...Yahu şu Hacı Musa Efendi de ne iyi adamdı be.. Temel ağanın peygamberi görmüş gibi, sevinçten gözleri yaşardı. Dünya muhakkak, bu gibi iyi adamların yüzü suyu hürmetine duruyordu, yoksa çoktan batardı!..

...Çünkü Hacı Musa Efendi, yağ bedelini kaydederken, Temel ağanın teslimatı diyecek yerde, (Acaip şey!..) Temel ağanın borcu diye yazdı deftere..” (M.H., “Köylünün Yediği Kazık”, s.12)

“Borçlu” öyküsünün sıra dışı davranışları olan hademesi Bay Mehmed olaylar içinde tanık olmayacağımız birçok özelliğiyle anlatıcı tarafından tanıtılmaktadır:

“Bay Mehmedi, mümeyyizin söğüp saydığına bakarak, öyle adi hademe zannetmeyin. Eski maliye nezareti odacılarından.. 30 senelik hademe.. Bu yolda saç sakal ağartmış. Usulen Arapgirli.. Hin oğlu hin.. para babası.. Parasını şurada burada yüksek faizle işletir.Bulunduğu dairede maaş kıran, ayın yedisi demeden eli

böğründe, beş parasız kalan kâtiplere, memurlara, sağlam karşılıkla, yani nişan yüzüğü, yadigâr altın saat, çocuğun ziynet altını, yahut hanımın beşi biryerdese gibi rehinelerle, para yetiştiren o.. Hasılı önemli adam!..” (T.S., “Borçlu”, s.68)

“Zeynep Kadın” öyküsündeki olimpik anlatıcı öykü boyunca Zeynep’in acı çekmesine, suçlanmasına neden olan mücevherleri öykünün sonunda ortaya çıkararak hırsız diye suçlanarak kovulduğu eve daha sonradan tekrar niye kabul edildiğini de açıklamış olmaktadır:

“Emine Hanım, kaygana tabağını, sakladığının haftasına, Zeyneb’in öldüğünü haber aldı....

Zeynep Kadın’ın macerasını bilen konu komşu, onun ölümünden sonra boş kalan kulübesini, belki bir şeyler buluruz diyerek adamakıllı araştırdılar, bir şey bulamadılar.

Harp bitip Mısır’daki esirlikten dönen Zeyneb’in kardeşi de evin şurasını burasını kazdı. O da bir şey bulamadı.

Naile Hanım’ın mineli saati, yakut yüzüğü, fındık altınları Nebile Hanım’dan kızına miras kalan konsolun gözünde saklı duruyordu!..” (A.D., “Zeynep Kadın”, s.85)

Kısaca yazarın yaklaşık kırk öyküsünde olimpik anlatım konumunu tercih ettiğini, bu tarzla da vermek istediği mesaja uygun olabilecek bir biçimde kahramanlarının bütün yönlerinin görülmesini sağlamaya çalıştığını söyleyebiliriz.

4.2.2. Gözlemci Anlatıcı Konumu

Bekir Sıtkı yirmi beşe yakın öyküsünde de gözlemci anlatıcı bakış açısına yaklaşan bir anlatıcıyı tercih etmiştir. Dikkat edildiğinde anlatıcının gözlemci konumunda olduğu öykülerin on beşinde ben-anlatıcının, yedisinde o-anlatıcının olduğu görülmektedir.

Gözlemci anlatıcı konumunun kullanıldığı öykülerde anlatıcı kahramanların olaylarla ortaya çıkmayan özelliklerinden haberdar değildir. Anlatıcı sadece tanık olduklarını aktarmaktadır. “Bar Açı Mütakait”te öykü ben-anlatıcılı bir ifadeyle mahkeme koridorunda sırasını bekleyen yaşlı adamın davranışlarını aktararak başlar. Daha sonra söz yaşlı adama devredilecek ve adam kendi öyküsünü, kendi penceresinden, birinci tekil kişinin görebileceği, fark edebileceği unsurları dile getirerek

anlatacaktır. Çok kazanacakları bir bar açma vaadiyle evini, dükkânını sattırdıkları yaşlı adamın parasını elinden alıp ortadan kaybolan torun Burhanettin ve yeğen İsmail'in ne yaptığı, nerede olduğu ya da ne düşündükleri bilinmemektedir.

“Arap Hoca”, “Karikatür”, “Avcı Hattı”, “Babamın İntikamı”, “Uyku İlacı” gibi daha çok anılara dayanan ben-anlatıcılı ifadenin kullanıldığı öykülerde ister istemez bir kişinin bakış açısıyla algılananlar aktarılacak durumundadır. Ancak dikkat edildiğinde o-anlatıcılı az sayıda da olsa kimi öykülerde anlatıcı bir gözlemci konumundadır.

“Fahişe” öyküsü üçüncü tekilli bir ifadeyle okuyucuya iletilmektedir. Anlatıcı öykü boyunca sadece gözlemlediklerini aktarmaktadır. Anlatıcı iş istemek için müdürün odasına giren kadının davranışlarını tasvir ederek öyküye başlamaktadır. Müdürle kadın arasında geçen konuşmalar sırasında yeri geldikçe anlatma yoluna giden anlatıcı müdürün geri çevirmesinden sonra kadının ne olduğu ile ilgili bir bilgi vermez. İş isterkenki sözlerin dışında yaşamıyla ilgili olarak da bir şey öğrenemeyiz. Öykünün sonunda bir gece yarısında kadının tesadüfen müdürün karşısına çıkmasıyla gözlemci anlatıcı müdürün önce tanımakta zorlandığı kadını hatırladığını belirtir.

“Yarıkkaya” öyküsünde de o-anlatıcılı gözlemci anlatıcı bakış açısı, balıkçıların balığa çıkışlarını, gece çıkan fırtınada bir kişinin dışında kıyıya dönen olmadığını, kendisinden ekmek parası bekleyen ailesi için, bir sonraki gün yine denize açılmaya hazırlandığını aktarmaktadır. Anlatıcı araya girerek öykü kahramanlarının olay içinde yer almayan özelliklerinden söz etmez. Kahramanlar hakkında bilgi de vermez. Anlatıcı bu öyküde de gözlemlediklerini bildiren bir konumdadır.

“Satılık Ev”de de yine anlatıcı gözlemci konumundadır. Sultanahmet'teki bir kahvede oturan bir kadın ve erkeğin konuşmalarıyla ortaya konulan yaşamlarından bir kesit sunulur. Anlatıcı kahramanların geçmiş ya da geleceklerinden haberdar olmadığı gibi iç dünyalarına da girememiştir.

“Paralı Kurt” öyküsünün anlatıcısı da zaman zaman değişik mekânlarda karşılaştığı Rifat Körükçü'nün anlattıklarından onun yaşamında neler olup bittiğini anlayıp aktarmaktadır. Olay sahnesine çıkmadığı müddetçe gerek Rifat Körükçü'nün gerekse birlikte olduğu Nevvâre'nin yaşamı ile ilgili en ufak bir bilgiye sahip olunmamaktadır. Bu ifade tarzı da bize gözlemci anlatıcı konumunu işaret etmektedir.

4.3. Anlatım Tutumu

Anlatım tutumu için, anlatıcının anlattığı kişilere, olaylara karşı takındığı tavır diyebiliriz. Bir öyküde anlatıcı, anlattıklarına karşı nasıl farklı konumda ise farklı tutumlar içinde de olabilir. Nesnel, onaylayıcı ve taraflı, eleştirel, benimseyici, hicivci, parodist, ironik gibi... Bekir Sıtkı'nın öykülerindeki anlatıcıların kişisi ve konumu ne olursa olsun tutum olarak çoğunlukla bir tarafı tutan ve onaylayıcı, eleştirel ya da ironik bir yaklaşım içinde olmuşlardır. Sadece on iki öyküsünde anlatıcıların nesnel bir tutuma sahip olduklarını görüyoruz.

4.3.1. Taraflı ve Onaylayıcı Anlatım Tutumu

Bekir Sıtkı'nın yirmi üç öyküsünde taraflı ve onaylayıcı bir anlatıcıyla karşılaşmaktayız. Bu öykülerde anlatıcı taraf olduğu kişiyi ya da durumu okuyucuya hoş göstermeye çalışırken karşı olduklarını da olumsuz yönleriyle ortaya koymaktadır.

İlk öykü kitabındaki ilk iki öykü özellikle anlatıcının kahramanı nasıl onayladığını ve onun yanında olduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir.

"Köylünün Yediği Kazık" öyküsünün saf ve iyi niyetli köylüsü pazarda müşteri bulamadığı için yağını tüccara götürüp hediye etmek ister. Köylüden armağan kabul etmeyeceğini söyleyen tüccar, yağın bedelini köylünün borcundan düşeceğine borç defterine yeni borç olarak yazar.

"...İki okka yağa elli kuruş çok az olmuştu amma, Temel ağa ayıp olmasın diye hiç sesini çıkarmadı, iyi ki sesini çıkarmamış; çünkü Hacı Musa Efendi yağ bedelini kaydederken, Temel ağanın teslimatı diyecek yerde, (Acaip şey!..) temel ağanın borcu diye yazdı deftere.." (M.H., "Köylünün Yediği Kazık", s.12)

Anlatıcı Musa Efendiyi tanıtırken kullanılan ifadeden ve öne çıkarılan özelliklerinden kimin yanında olduğunu okuyucuya açıkça göstermektedir:

"...Hacı Musa efendi deyip de geçmeyin sakın, meşhur Ambarcızade Hacı Musa Efendi!.. hey, o ne herifçi oğludur o!.. Paralı pullu, mallı mülklü ve göbeğine kadar tahta sakallı bir (ademceğiz!).. Eskiden abanî sarıklıymış.. Şimdi kenarı meşinli bir kasket giyiyor. Fakat kafası hâlâ örümcekli...ama korku belâsı, kimseciklere bir şey diyemiyor. Yalnız kendisi gibi bazı yobazlarla birlikte eski halifeli, şeyhislâmlı günleri hasretle anıyormuş.. Abdülhamit zamanında

askerlikten kurtulmak için bir aralık medresede okumuş diye, dilinden (âyât ve ahadis) eksik olmaz!..."(M.H., "Köylünün Yediği Kazık", s.9)

"Bu Bir Değirmen Hikâyesidir"de de köyün ağası Şerif Ağa tanıtılırken kullanılan ifadeden anlatıcının onun yanında olmadığı, köyün değirmencisi Mustafa'yı tuttuğu anlaşılmaktadır.

"Hayırsız Evlâd" öyküsündeki baba Ömer Efendinin ölen oğlu için tazminat alacağını anlaşılmaması, babayı sevindirdiği gibi bütün mahallenin de yaşlı adama imrenerek ya da kıskanarak bakmalarına neden olur. Anlatıcı kahraman bir ölüm, hem de genç yaştaki bir oğulun beklenmeyen ölümü üzerine alınacak tazminata insanların imrenmesini onların yoksulluklarından kaynaklandığını açıklayarak mahalleliyi ve babayı okuyucunun gözünde farklı değerlendirecek bir konuma getirir.

"Aşk Kamçılayan Bahar" öyküsünün kahramanı Vahdet Bey, Ege'nin bir kentine tayin edildiğinde ailesinin düzenini bozmamak için yalnız gelmiştir. Bir süre ailesinden gelen mektuplarla yetinen mazbut bir yaşam süren adamın yaşamına yerli kadınlardan biri girer. Bütün memur arkadaşlarından sonra bunu öğrenen anlatıcı kahraman, yalnız kalan "adamcağız"ın "gönül eğlendirmek için" bir ilişkiye girdiği düşünürken eşini boşayıp buradaki sevgilisiyle evlenmek istediğini duyunca şaşırır. Onaylayıcı tutumuyla anlatıcı okuyucuya Vahdet Beyi örnek bir baba ve eş olarak anlatırken evinden uzak bir kentte yaşarken küçük bir macera yaşamasını da hoş göstermektedir.

"Aşk" öyküsünün kahramanı ressam da ben-anlatıcı tarafından onaylayıcı bir tutumla ortaya konmaktadır:

"Dostum eski bir ressamdı. Onu, sayısı pek az bir meraklılar zümresinden başka kimse tanııyordu. Ben de kendisini ressamlar hakkında bir etüd hazırladığım zamanlar, pek geç olarak tanıdım. Eşine nâdir tesadüf edilen hakikî bir sanatkârdı..." (Y.V.Y., "Aşk", s.37)

"Gönül Bu!.." öyküsün kahramanı Zahide de anlatıcının onaylayıcı ifadesiyle okuyucuya aktarılır. Gülmeyi, eğlenmeyi, ağaçlara çıkıp şarkı söylemeyi seven Zahide gelinlik çağına gelince kısmetlerinden birisiyle evlendirilir. Annesinin gözünde ideal bir eş olan Mahmut Durusoy, işinden çıkıp evine gelen, abdest alıp namaz kılan, Kuran okuyan, Zahide'ye giysiler ve elmas yüzük alan, ama buna karşılık eşinin şarkı söylemesini bile yasaklayan biridir. Annesinin ölümünden sonra eşini terk edip eski yoksul yaşamına dönen, evlere temizliğe giderek yaşamını sürdürmeye çalışan, kendisi

gibi eğlenmeyi seven biriyle de tekrar evlenen Zahide'yi mahalleli kınasa bile anlatıcı bunu "Gönül bu!.." diye açıklayarak kahramanın yanında olduğunu belirtir.

"Herkes Kendi Hayatını Yaşar" öyküsünün anlatıcısı da tiyatro sanatçısı olmak isteyen Melahat'ın yanında yer almaktadır. Genç kızın tiyatro sanatçısı olmak istediği açıkladığı anda o güne kadar bütün isteklerini olumlu karşılayan babaannesi bile tedirginlik, mutsuzluk yaşar; ama kızın bu isteğini aileye kabul ettirebilmesi için desteğe ihtiyacı olduğunu bildiğinden de onun yanında yer alır. Anlatıcı kahraman ise tiyatro sanatçısı olan birinin iyi bir anne, iyi bir eş olmasını engelleyecek bir durumun söz konusu edilemeyeceğini hissettirmesi, kişilerin düşüncelerini de bu yönde açıklaması okuyucuya da bu mesajın iletilmesini sağlamaktadır:

"...Evet, Melahatin sahnede anne olması, kokot olması, hizmetçi kız, bahçıvan karısı, bir sarhoşun metresi, daha ne bileyim, bir prenses, bir katil, bir esrarkeş olması, böylece, bir çok hüviyetlere bürünüp bir çok kalıplar değiştirmesi, onun hakiki anne olmasına mani değildir. Hakiki anne!.. Yani kendi çocuklarının annesi!.. bu düşünceler onu müteselli etti. Bir şeyi çok seven, her şeyi de çok sevebilir. Melahatte bu sevmeye kalibiliyeti varken, kendisini de seveceğine inanmaya başladı." (H.K.H.Y., "Herkes Kendi Hayatını Yaşar", s.23)

Böylece tiyatronun kişinin, özellikle de kadınların, evlenmek, çocuk sahibi olmak, onları yetiştirmek gibi diğer toplumsal rollerini üstlenmeye engel olmadığı mesajı da verilmiştir. Kadının toplumda anne ve eş rolleri üstlenmenin ötesinde iş yaşamında da yer alması düşüncesini benimsetmek isteyen Cumhuriyet ideallerinin dile getirildiği bir öykü olmasından dolayı anlatıcı da bu biçimde taraflı bir tutumla karşımıza çıkmaktadır.

4.3.2. Eleştirel Anlatım Tutumu

Bekir Sıtkı'nın yirmiye yakın öyküsünde eleştirel bir anlatım tutumuyla karşılaşmaktayız. "Köylünün Yediği Kazık", "Bu Bir değirmen Hikâyesidir", Talkınla Salkım Hikâyesi", "Düşmez Kalkmaz Bir Allah" "Baba ve Kızı", "Ekmek Parası" gibi bazı öykülerinde anlatıcının tutumu onaylayıcı, taraflı yaklaşımla eleştirel yaklaşım arasında gidip gelmektedir. Yazar, öykülerindeki mesaja göre bazı kahramanlarının yanında yer alırken bazı kahramanlarını da açıkça eleştirmektedir.

“Köylünün Yediği Kazık”ta köylü Temel Ağa, saf ve temiz düşünceli, iyi niyetli; Hacı Musa Efendi, padişah yanlısı, devlet memurlarının rüşvet aldığını ima edip onları eleştirirken köylüyü kandıran, onlara kötülük yapan, oğluyla bile düşünce ayrılığına düşen biridir.

“Bu Bir Değirmen Hikâyesidir” adlı öyküde de birçok köyün sahibi olan Şerif Ağa eli silahlı adamları olan, adam öldürten, devlet görevlilerini bile tehditle çalışmaktan alıkoyan, fakir köylünün sahip olduğu en küçük mala göz diken biridir. Değirmenci ise sonuna kadar değirmenini satmamak için dirense de sonunda ağaya boyun eğmek zorunda kalan biridir. Anlatıcı, kahramanlar arasında geçenleri aktarırken bu iki kişinin birbiriyle çelişen özelliklerini vurgulayacak biçimde bir tutum içindedir.

“Talkınla Salkım Hikâyesi”nin kahramanları “Ulusal Ekonomi ve Arttırma Haftası” nedeniyle köylüleri bilinçlendirmekle görevli, ancak Cumhuriyet ideallerini özümleyememiş bürokratlardır. Onlar köyleri dolaşarak halkı “bilinçlendirme” faaliyeti yürütürken bir taraftan da eşlerinin besleme kız bulma, taze köy yumurtası getirme, suyu hastalıklara iyi geldiği söylenen köyün suyundan getirme gibi çeşitli arzularını; kendileri için de bir dere kenarında kuzu çevirme, dinlenme gibi hayallerini gerçekleştirmek amacındadırlar. Bu nedenle köylerde yapacakları konuşmalardan çok giyim kuşamlarına özen gösterirler. Anlatıcı, köyleri dolaşacak heyette yer alanların kıyafetlerinden söz ederken yerli malı kullanmayı özendirme konuşması yapacakların hiçbirinin yerli malı bir şey giymediklerini tasvir eder. Bindikleri arabadan giydikleri eşyalara kadar her şeyin yabancı ürünü olduğu belirtilir. Bu çelişkiler verilerek devlet görevlisi bu kişilerin halkla bütünleşecekleri yerde, onlardan nasıl uzak olduklarının, köyü ve köylüleri küçümsediklerinin eleştirisi yapılır.

“Haciz” öyküsünde de maliyeye vergi borcu olan yaşlı Hafize Hanımın evindeki eşyaları haczedilir. Zaten çok yoksul olan kadının eşyaları pek fazla para edecek şeyler değildir. Ancak yasalar “öyle emrettiği” için eşyalar alınıp pazara götürülür. Pazara birkaç kez çıkarılıp müşteri bulamayan eşyalar sonunda satılır. Ancak ele geçen para sadece eşyaları pazarla maliyenin deposu arasında taşıyan hamal parasına yeter. Bu satış sonunda da kadının maliyeye olan borcunda bir azalma olmadan kalır. Bu durum anlatıcının yaşlı kadının yanında yer alan, devlet görevlerinin takındığı tavrı eleştiren, yasaların bazen yaşamın her alanına cevap veremeyen yönlerinin vurgulanmasını sağlayan tutumuyla ortaya konmaktadır.

“İki Hasta” öyküsünün “hanımefendisi” de anlatıcının eleştiri oklarına maruz kalmaktadır. “Herkes gibi bir bayan olmadığı”(T.S., s.28) söylenen evin hanımı hem zengin hem de soyludur. Ancak kahramanın yaşam tarzı dile getirilirken ortaya konulan özellikleri, anlatıcının onu eleştirdiğini göstermektedir. Bütün güzelliğine ve diğer üstün özelliklerine rağmen acımasız, anlayışsız biridir. Yanında çalışanlardan aşçının kızının hastalığına karşı kayıtsızlığı, onu bir “katır gibi” görmesi ve ilaçsız, doktorsuz iyileşeceğini düşünmesi, kendisi için gelen doktorun da “bir hizmetçi parçasını” muayene etmesini “doktor değil, baytar” oluşuna bağlaması anlatıcının bunları aktarırken kullandığı ifadeyle ortaya çıkmaktadır.

“Daire”de küçük bir devlet dairesi örnek alınarak memurlar arasında yaşananlara, devlet dairelerindeki işlerin yürütülüş tarzına eleştiriler yöneltilmektedir. Anlatıcı, kahramanları okuyucuya tanıtırken her birinin aksayan yanlarını barizleştirerek eleştirel tutumunu ortaya koymaktadır. Eski müdürün iş yapmadan zamanın çoğunu yaşlı muhasebe memuruyla konuşarak geçirmesi; müdür yardımcısının müdürün yerinde gözü olduğundan işlerini gereğince yapmayıp müdürü zor durumda bırakmaya çalışması; beklenmedik bir anda eski müdürün görevden alınıp yerine Ankara’dan genç birinin atanması, yeni müdürün de dairede kendince birtakım uygulamalara gidip yanındaki memurları da kendisine ait bir tezin yazımı için çalıştırması eleştirel bir tutumla anlatılmaktadır.

“Zır..Zır!..” adlı öyküde de bir devlet dairesinde memurların odacıları kendi özel işlerinde kullanması eleştirel bir tutumla aktarılmaktadır. Anlatıcı, odacı Kâmil’in uğradığı haksızlığı verirken, onu özel işleri için kullanan Haydar Atlamazoğlu’nun davranışlarını eleştirmektedir. Diğer taraftan devlet işlerinin çok yavaş ilerlemesi de anlatıcının bu durum karşısında takındığı tavırla eleştirilmektedir.

4.3.3. Mizahî Anlatım Tutumu

Bekir Sıtkı’nın on beş öyküsünde mizahî bir anlatım tutumunu kullandığını görmekteyiz. Mizahî anlatımın kullanıldığı öykülerin dağılımına bakıldığında ilk iki kitabındaki beş öyküde; diğerlerinin son kitaplarında yer aldığını tespit edebiliyoruz. Bu da bize Mustafa Baydar’la yaptığı röportajda belirtildiği gibi mizahın ilk öykülerde

görüldüğü, sonradan bunun ortadan kalktığı yolundaki görüşlerin çok genel bir değerlendirme olduğunu göstermektedir.

“Küp Kapağı” su küpünün kırılan kapağının alınmasının gecikmesi üzerine otuz küsur yıllık eşlerin bunu boşanmaya kadar varan bir kavga nedeni yapmalarının anlatıldığı basit bir konuya dayanmaktadır. Anlatıcı kahraman da, bir küp kapağının boşanma nedeni olmasındaki komikliği vurgulamak için eşlerin kavga ederken konuyla ilgisiz başka şeyleri dile getirişlerine değinmektedir.

“Talkınla Salkım Hikâyesi”nde mizah, köylüyü yerli malı kullanma konusunda bilinçlendirmek isteyen kentli bürokratların yabancı ürünü kıyafetlerle ve yabancı malı otomobillerle köye gitmelerinde ortaya çıkmaktadır.

“Borçlu” öyküsündeki mizah unsuru ise bir dairedaki hademenin müdürün odasındaki rahat davranışlarının ve buyurgan tavrının müdürün kendisinden borç aldığı; müdürün borcuna karşılık hademenin işlerini üstlendiğinin ortaya çıktığı anda gizlidir. Öyküde hem ast üst ilişkilerindeki ters dönmüş durumda mizah vardır, hem de bir müdürün yanında çalışan bir odacıya borçlanıp onun işlerini üstlenecek kadar hesapsız, öngörüden uzak oluşunda vardır.

“Uyku İlacı” öyküsü ise iki okul arkadaşının yıllar sonra bir kasabada yeniden karşılaşmalarını anlatmaktadır. İki arkadaştan biri kasabanın doktorudur; diğeri ise işi gereği bir süre kasabada bulunmak zorundadır. Kasaba doktoru yıllar sonra karşılaştığı okul arkadaşını evine davet eder, yatılı okul günlerindeki gibi ona kendi odasında yatak hazırlar. Ancak anlatıcı kahraman, yıllar öncesinden hatırladığı gibi, gürültüyle horlayan arkadaşının yanında yatamayacağını anlayınca kendisinin bir hastalığı olduğunu geceleri bağırarak uyandığını söyleyip başka bir odaya geçer. Öyküdeki son öykü bölümünde, anlatıcı kahraman, bir başka arkadaşından doktor olanın hastalığını ona anlatıp üzüldüğünü duyunca doktorun horlamasından kurtulmak için böyle bir yola başvurduğunu anlarız. Bu da öykünün mizahî tutumu tercih eden anlatıcısının bir belirtisi olarak değerlendirilmelidir.

“Paralı Kurt” öyküsünde altmışlı yaşlarındaki bekâr bir adamın kendisinden çok genç bir kadınla ilişkiye girmesi anlatılmaktadır. Konu bu haliyle de bilinen bir aldatılmayı anlatacak izlenimi verirken de mizahî bir özellik taşımaktadır. Anlatıcı kahraman da zaman zaman karşılaştığı Rifat Körükçü’nün başlarda kadını canı istediğinde başından atacağını söylerken sonradan değişmeye başladığına tanık olmaktadır. Zaman geçtikçe Rifat Körükçü’nün kadını memnun edebilmek için

evlenmek için telaşlanması, bazı mülklerini tapuda kadının adına geçirtmesi, kadının kumar borçlarını üstlenmesi, başka erkeklerle yakınlaşmasına göz yumması gibi gelişmeler, anlatıcının “benim düşündüğüm gibi...” ifadesiyle aktarıldığından bir mizah yaratılmaktadır.

“Mühür” öyküsü de bir daire ve evlilik komedisi durumundadır. Asaf Akçıl’ın yıllardır beklediği terfiye kavuşması, yıllardır kendisinde olan mühürden ayırdığı için hüznü vermektedir. Evde karısının da mühürü geri verdiğini öğrenince “seni terfi ettiriyoruz diye kandırmışlar, bütün mahallede kocasında mühür olan bir ben vardım” diyerek tepki göstermesi mizahı doruğa taşımaktadır. Günlerce hasta bir yüz ifadesiyle işe gelip giden Asaf Akçıl, karısının kendisini evden kovması üzerine müdüre gidip eski görevine dönmek isteyince müdürün yeni görev için de bir mühür yaptırması mizahın bir başka yöne kaymasına da neden olmaktadır. Bürokratik işlerdeki kâğıtlar üzerindeki birçok damga, mühür, imza ve onayın altında bazen bu tarz kaprislerin yattığını göstermesi de ilginçtir.

“Yaldız” öyküsü ise araçlarla yapılan evliliklerde dürüstlüğün bulunmadığını göstermesi açısından mizahî bir anlatım tutumuyla aktarılmaktadır. Evlilik yaşına geldiği düşünülen kızların birtakım nitelikleri olması gerektiği düşünüldüğünden Fransızca, piyano dersleri aldirmek, çeyizi için birkaç nota zor çaldığı piyano almak, başarısız bir evlilik yapan büyük kızın yaşadıklarından ders almadan ikinci kız için de yine benzer bir yol izlemek öyküde mizahî bir anlatım tutumuyla verilmektedir.

“Eski Köye Yeni İmam” öyküsünde olaylar, köy halkını namaz vakitlerinde camide görmek için zorlayan imamın ölmesi ile başlamaktadır. İmamsız kalan köy halkı yeni bir imam aramaya başlar. Gelen adaylar içinden birinin kendilerini öğle, ikindi namazlarına zorlamasını istemediklerini, tarlada çalıştıklarından camiye gelemediklerini söyleyen köy halkına imamın da erken uyanamadığı için sabah namazlarına yetişemeyeceğini haber vermesi öyküdeki mizahı oluşturmaktadır.

4.3.4. Nesnel Anlatım Tutumu

Bekir Sıtkı’nın az sayıdaki öyküsünde de nesnel bir anlatım tutumu göze çarpmaktadır. Bu öyküler şunlardır: “Çifte”, “Erbabı Mesalih”, “Beşibirlik”, “Bir Çaresi

Var”, “Zamane Kocakarısı”, “Meslek Sırrı”, “Baba”, “Köprü Altı”, “Suç Ortağı”, “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”, “Kömür”, “Şimdikiler”.

Bu öykülerden “Bir Çaresi Var” ve “Baba” daha çok diyaloglara dayanmaktadır. Diyaloglara dayanan bir anlatım da anlatıcının silikleştirilmesi anlamına geldiği gibi bir bakıma kahramanlar ve olaylar hakkında yorum yapmasını ortadan kaldırmaktadır. Bu bakımdan anlatıcının işlevinin en aza indirildiği öykülerdeki bu anlatıcı tutumu için nesnel diyebiliriz.

“Beşibirlik”te anlatıcı öykü kahramanı ile birlikte hareket eden, kahramanın yaptıklarını kaydedip aktaran bir tutumdur. “Köprü Altı”, “Suç Ortağı”, “Şimdikiler” öykülerinde anlatıcı kahraman kendi kimliğini ve düşüncelerini gizleyerek öykü kahramanlarının yaşadıklarını anlatmaktadır. “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi” öyküsü ise bir durumu gözlemci bir anlatıcıyla nesnel bir yaklaşımla anlatmaktadır.

Bekir Sıtkı’nın öykülerinin bakış açısı yönünden gösterdiği bir başka özellik de anlatıcı kahramanın sözünü yazarın devralması ve daha çok parantez içinde verilen bu araya girişlerde ya okuyucusuna seslenmesi, ya konuyla ilgili bir bilgiyi ya da yorumu aktarmasıdır.

“Hazreti Cimri Aleyhisselam” eski meddah hikâyelerini çağrıştıran okuyucuyla karşılıklı konuşan bir anlatıcıya sahiptir:

“Hikâyemin başlığına bakıp da, kütübü mukadessedeki resul, nebi, peygamber silsilesine yeni bir isim ilave etmek üzre, (min gayri haddin), tarihi ve dinî bir kaşif yaptığıma zahip olmayın, sakın!.. Ne münasebet!.. Ben kim, kaşiflik kim!.. Bu hazreti cimri aleyhisselam, başka biçim bir hazreti aleyhisselamdır.” (M.H., “Hazreti Cimri Aleyhisselam”, s.51)

“Borçlu” öyküsünde mizahî bir tutumu olan anlatıcı aslında gülümsetirken eleştirilecek noktalara da dikkat çekmektedir; ancak yazar parantez içlerinde kendi görüşlerini de dile getirerek belki de bu tarz bir durumda okuyucunun aklından geçenleri de ifade etmektedir. Müdürün özel yaşamından söz ederken yazarın düşünceleri de araya girmektedir:

“....Son zamanlarda karısı ölmüş, yeniden (Allah akıl versin) , fındırdek bir kadın almış, kızı nişanlanmış, çok geçmeden nişanlısından ayrılmış. (Söz aramızda galiba bir tayyareciyi seviyormuş!...)....” (T.S., “Borçlu”, s.65)

“.... Bir maaş almıyor mu, sanki elinde tuzla buz oluyor!.. Bütün bunlardan başka, üvey anne ile kız (tuvalet rekabeti yüzünden), bir türlü geçinmiyorlar.

Allahın günü dır dır, hır hır!. (Ha.. Gelin bu adama bir de, ohh.. diye geniş nefes aldırın bakalım aldırabilir misiniz?)” (T.S., “Borçlu”, s.66)

Günümüz öykülerinde başlı başına bir yazma nedeni olarak ortaya konulan bakış açısı, toplumcu gerçekçi bir tavırla toplumu bilinçlendirmek amacıyla yazan Bekir Sıtkı'nın öykülerinde kendi amacına uygun bir tarzda ele alınmıştır. Anlatıcının çoğunlukla o-anlatıcı olarak karşımıza çıktığı öykülerde anlatıcılar daha çok olimpik konumdadırlar. Anlatıcıların anlattıklarına karşı tutumlarını ise taraflı ve onaylayıcı, eleştirel, mizahî, nesnel olmak üzere dört biçimde görmekteyiz. Zaman zaman yazarın anlatıcıdan sözü alarak kendisi olarak yorum yaptığı, düşüncelerini açıkladığı ya da kahramanlar için iyi dileklerde bulunduğu, bazen de okuyucuya sorular yönelttiği görülmektedir. Bu özellikler dikkate alındığında yazarın eserine karşı mesafe ilkesini belli ölçülerde ihlal ettiğini de söyleyebiliriz.

5. MEKÂN

Edebiyatta romanın ve öykünün gelişmeye başladığı ilk dönemlerde, romantik döneme ait eserlerde gördüğümüz, manzara resmi yapan ressamların tutumuna benzeyen, durağan ve dekor anlamı taşıyan mekân tasvirlerine yer veren anlayış⁷⁸, realistlerle değişmiş; mekân tasvirleri, karakterlerle okuyucu arasında ilişki kurmanın bir yolu olarak görülmüştür⁷⁹. Romantik eserlerin biraz da okuyucuların beğenilerine göre değişebilecek bir zevk unsuru olarak algılanan ve manzara ressamlarının tablolarına bakarken alınan ruhu tatmin eden zevke özdeş bir anlam taşıyan mekân anlayışı, realist eserde, çoğu zaman okunmadan da geçilebilecek ya da olaylardan ve kahramanlardan kopuk, sadece tasvirin güzelliği için okunan bir bölüm olarak algılanılacak bir düşünceye fırsat vermemektedir. Realist eserlerde mekân tasvirleri, olayların anlaşılması, karakterlerin belirginleştirilebilmesi için yazarın amacına hizmet ederek⁸⁰, eserde eserin bütününden ayrı düşünülmezsizin en uygun yerde kullanılmıştır⁸¹.

Anlatılarda kullanılan mekân tasvirlerinin konuya uygun olması gerektiğini savunan realistler, mekânı anlatının figürleri arasında değerlendirmişlerdir⁸². Edebiyatta mekân tasvirlerinin bu işlevini düşünen incelemeciler, karakterlerin ortaya konulmasında tasvirlerin çağrışım gücünden yararlanmak için sanatçının çağının resim sanatının gelişmelerini de dikkate alması gerektiğini ileri sürmüşlerdir (Stevick,1988:299).

Edebî eserde sayfalar ya da paragraflar süren durağan bir nesneyi tasvir etmenin, görsel sanatlarla anında algılanabilecek bir nesneyi canlandırmaya çalışmanın bir yararı yoktur, denmektedir. Çünkü tasvirin sonuna ulaşıldığında başında anlatılanlar unutulabilecek, daha doğru bir ifadeyle canlandırılmaya çalışılanlar silinecektir. Oysa

⁷⁸ Şevket Toker (1996), *Romancı Yönüyle Mahmut Yesari*, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, s.148

Philip Stevick (Çev. Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu) (1988), *Roman Teorisi*, s.285

⁷⁹ Philip Stevick, *Age*, s.299

⁸⁰ Roland Bourneur ve Real Quillet, (Çev. Doç. Dr. Hüseyin Gülmüş) (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, s.97

Şerif Aktaş (1984), *Roman İncelemesine Giriş*, Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, s.134

Philip Stevick, *Age*, s.284-300

⁸¹ Şevket Toker, *Age*, s.149

⁸² Aktaş, Şerif, *Age*, s.129

tasvirden devingen nesnelerin anlatımı için yararlanılırsa edebiyatın görsel sanatlardan ayrı olarak dil sayesinde bir imgeden diğerine çabucak geçebilmesi, çeşitli olayların ve eylemlerin geçtiği yerleri arka arkaya verebilmesi, durağan bir manzara tasviri yerine devingen bir mekânı gözler önüne taşıyabilmesinin de yine edebiyatın bir üstünlüğü olarak düşünülecek olursa mekân, roman ya da öyküde önemli yer tutmaktadır.⁸³

Bu bağlamda, Bekir Sıtkı Kunt, gerçekçi tutumundan dolayı, öykülerinde olayın geçtiği mekânı tasvir etmeye çalışmıştır. Onun öykülerindeki mekânlar bazen ayrıntılı bir biçimde tasvir edilmiş; bazen de sadece ismen belirtilmiştir. Ancak ne tarz olursa olsun, öykülerinde geçen mekân unsurlarının mesajlarından kopuk düşünülmesi pek de mümkün değildir. Öykülerinde yer alan kısa ya da uzun tasvirler öykü kahramanlarını ekonomik, kültürel, toplumsal durumlarıyla tanımamızda yardımcı olmaktadır. Yazarımızın öykülerindeki mekân unsurlarını şu biçimde değerlendirmek mümkündür:

5.1. Dış Mekân

Bekir Sıtkı Kunt'un öykülerindeki olayın geçtiği dış mekânı değerlendirirken yerleşim yerleri, yerleşim birimlerinde olayın geçtiği alt yerleşim yerleri (evler, kahveler, oteller gibi) olarak değerlendirmek mümkündür.

5.1.1. Yerleşim Yerleri

Bekir Sıtkı'nın öykülerinin olaylarının geçtiği yerleşim birimleri bazı öykülerde kent, kasaba ya da köy olarak belirtilmiştir. Bazı öykülerde kentin adı, mahallenin, sokağın gerçek adları da verilmiştir. Genellikle Anadolu kent ya da kasabalarında geçen öykülerde mekânın ismi anılmamıştır.

⁸³ Gennadiy N. Pospelov (1984), *Edebiyat Bilimi I*, Bilim ve Sanat Yayınları, s.104

5.1.1.1. Kentte Geçen Öyküler

5.1.1.1.1. İstanbul

Bekir Sıtkı'nın öykülerinin büyük bir bölümünün İstanbul'un değişik semtlerinde, mahallelerinde geçtiğini görüyoruz. İstanbul'un özellikle yoksul mahalleleri öykülerin olaylarının geçtiği sahneler olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Haciz” İstanbul'un yoksul mahallelerinden birinde, Orduağası Çıkmazı'nda geçmektedir:

“Dar yollardan, tahta kaplamaları kabarmış, simsiyah olmuş, şurasından burasından paslı teneke yamaları sarkan, çürük, çökük kafesli evlerin önünden geçerek, ilerliyorlardı...” (T.S., “Haciz”, s.36)

“Her Günkü İnsanlardan Biri”nde öykü kahramanı Ali Namık, Kadıköy'de Vişne Sokağında oturmaktadır. Yazar, öykünün sonlarında bu mahalleyi şöyle tasvir etmektedir:

“Evinin bulunduğu sokağa saptığı zaman, akşamın esmer havası içinde, kapılarının önüne çömelerek, kocalarını ve babalarını bekliyen kadınlar ve çocuklar gördü. Bakkalın camekânında ekmekler diziliydi. Yorgancının dükkânında pembe atlastan bir yorgan asılıydı. Civar sokaklardan tahancılarla yoğurtçuların sesleri geliyordu. Her şey eskisi gibiydi....

Çok defalar olduğu gibi, susuz çeşmenin önünde mahallenin kör dilencisiyle karşılaştı.” 8Y.V.Y., “Her Günkü İnsanlardan Biri”, s.19)

“Gönül Bu!..” öyküsünde de yine İstanbul'un viran bahçelerinde dut, ceviz ağaçları olan, sokaklarında mahallenin çocuklarının oynadığı, öykü kahramanı Zahide'nin de aralarına karışıp meyve ağaçlarının dallarında gezdiği yoksul bir mahallesi mekân olarak kullanılmıştır. Bu mekân öykü kahramanının iç huzuru, özgürlüğü, mutluluğunu temsil eden bir unsur olarak öykünün gelişme bölümünde özellikle iç sıkıntısını gösteren iç mekânın karşısında bir değerdedir.

Yazarın İstanbul'un yine yoksul semtlerinde geçen öykülerinden “Küp Kapağı”nda Karagümrük'te Ali Derviş Mahallesinin; “Hayırsız Evlad”da Boğazkesen'in tasvir edildiği görülmektedir. “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”da ise öykü kahramanının annesi, kocası öldükten sonra yeniden evlenip Gedikpaşa'daki evden ayrılmıştır. Bu, aynı zamanda mütevazı bir yaşamdan daha rahat ve gösterişli bir yaşama geçiş demektir.

Bazı öykülerde İstanbul'un eğlence merkezi olan semtlerinin adları anılmıştır. Bu mekânlar, olayın geçtiği yer değildir; ama olayın kahramanının yaşamını bir şekilde etkileyen yerlerdir. Örneğin “Fahişe”de bir devlet dairesinin müdürü, bir gece yarısı gazinodan dönerken Divanyolu'ndan geçmektedir. Birkaç gün önce kendisinden iş isteyen kadını orada kalabalık bir grubun içinde gece pazarlıklarının yapıldığı sırada görür. Bu durum, kadın hakkında bir yargıda bulunmasına neden olur. “Taşradan Gelen Hasta”da Mustafa, otelde tanıştığı arkadaşıyla Beyoğlu'na gidip tedavi için ayırdığı bütün parayı bir gecede tüketmiştir. Büyük kentte parasız ne yapacağının sıkıntısı içine düşmüştür.

Yazarın “Satılık Ev”, “Hazreti Cimri Aleyhissalam”, “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi” öykülerinde ise Sultanahmet, Ayasofya gibi semtlerin adı anılmaktadır. Sözü edilen bu öykülerde bu semtlerdeki kahveler, öykünün asıl mekânı olacaktır. Bir başka söyleyişle Sultanahmet ve Ayasofya civarı da değişik kesimlerden insanların toplandığı kahveleriyle öykülerde yer almıştır.

5.1.1.1.2. Ankara'da Geçen Öyküler

Cumhuriyetin ilanından sonra hem imar açısından, hem sosyokültürel açıdan değişip gelişmeye başlayan, bir memur kenti durumuna gelen Ankara, Bekir Sıtkı'nın birkaç öyküsünde de mekân olarak kullanılmıştır.

Bu öykülerinden biri *Talkınla Salkım*'da yer alan “Şaka Niyetine” adlı öyküdür. Ankara'nın yeniden imarı, inşaat alanında çalışacak elemanlara ihtiyaç duyulmasına, yaşadığı yerde bir işi ve herhangi bir konuda vasfı olmayanlar için de bir ekmek kapısı olarak görülmesine, dolayısıyla yakın illerden ve köylerden insanların Ankara'ya göç etmesine yol açmıştır. Özellikle Çankaya'da birkaç ayda yükselen büyük ve çağdaş apartmanların inşaatında çalışmak için yakın kentlerden ve köylerden gelen işçilerin arasında öykü kahramanı da bulunmaktadır.

“Yataklı Vagon Yolcusu”nda olayın mekânı gerçi bir trendir; ama öykünün bir yerinde öykü kahramanı, bilet parası verdiği hademeyi aramak için yataklı vagondan üçüncü mevkiye geçer. Trendeki kompartımanlar arasındaki farkı da Yenişehir ile Ankara'nın eski semtleri arasındaki farka benzetir:

“.....Ankara'da, Yenişehir'deki apartmanlarından kalkıp eski şehirdeki mahalle aralarında dolaşmaya benziyen bu seyahat içinde seyahati yapmağa

kendisini mecbur eden kızının deminki bakışına kızmağa başladı.” (Y.V.Y., “Yataklı Vagon Yolcusu”, s.10)

Yazarın “Paralı Kurt” adlı öyküsünde dış mekân yine Ankara’dır. Bu öyküde de Ankara’nın sosyokültürel yaşamının değişmesinden söz edilerek Ankara için yeni olan bir konser salonu öykünün başlangıç bölümündeki mekânı oluşturmaktadır.

5.1.1.1.3. Anadolu Kentlerinde Geçen Öyküler

Bekir Sıtkı’nın Anadolu’da geçen öykülerinde genellikle ad belirtilmeden Anadolu’nun, Ege’nin bir ili gibi ifadeler kullanılmıştır. Bu öykülerden biri olan “Talkınla Salkım Hikâyesi” böyle bir il merkezinde başlamaktadır. Öyküde sözü edilen ilin neresi olabileceğinin tahmin edilmesini sağlayacak ipuçlarını öyküden çıkaramayız. Bu nedenle öyküdeki mekânı millî bayramları, kutlamaları, anma törenlerini önemseyerek büyük bir ciddiyetle gerçekleştiren Anadolu’nun küçük illerinden biri olarak düşünmek mümkündür. Öykünün gelişme bölümünde ise kutlama heyeti, il merkezinde gerçekleştirdikleri konuşmaları köy meydanlarına da taşıyarak köy halkını yerli malı kullanmaya teşvik ederken karşınıza çıkacaktır:

“Her yıl törenle kutlanan ‘ulusal ekonomi ve artırma haftası’ o günlerde başlamak üzereydi. Resmî ve ekonomik çevrelerde epey hazırlık“ vardı. Kahvelere, berber dükkânlarına, bakkallara, şekerçilere renk renk, vecizeli levhalar dağıtılıyor, kalabalık yerlerdeki iri ağaç gövdelerine mektep ve cami duvarlarına kübik resimli kocaman afişler yapıştırıyordu.” (T.S., “Talkınla Salkım Hikâyesi”, s.5)

Aynı öyküde, Anadolu kentlerinde bu tarz kutlamalarda halka hitap için kullanılan yerlerin de tasvirine yer verildiğini görmekteyiz.

Yazarın kendi anılarının izlerine de rastlanan “Aşkî Kamçıl原因 Bahar”da mekân, öyküdeki tabiriyle “Ege vilâyetlerinden biri”dir. Burada da yazar kentin adını vermemiştir. Ancak yaptığı doğa tasvirlerinden, “göz alabildiğine uzanan incir bahçeleri...” sözünden tasvir edilen yerin Aydın olabileceğini tahmin edebiliriz.

5.1.1.1.4. Kasaba ve Köylerde Geçen Öyküler

Yazarın öykülerinden üçü bir köyde geçmektedir. Bu öykülerden biri “Talkınla Salkım Hikâyesi” bir kentte başlamasına rağmen asıl olayın geçtiği mekân Karabel köyünün meydanıdır. Ancak köyün özelliğini yansıtacak bir tasvire yer verilmemiştir.

“Bu Bir Değirmen Hikâyesidir” de aynı biçimde bir köyde geçmektedir. Bu öyküde mekânla ilgili tasvir kullanılmadığı için öyküde anlatılanların da belli ölçüde boşlukta kaldığından söz edilebilir.

“Beşibirlik” ise, bir kış gecesi manzarasında köyün evlerinin dıştan görünümü verilmektedir:

“Günlerden beri yağan kar, yolları kapamış, köyün evlerini birer şekilsiz yığın, birer beyaz küme haline getirmişti. Köyde hayat çok belirsiz, durgun ve sessizdi. Yalnız bacalardan tüten esmer duman, köyde insanların yaşamakta olduklarına alâmet teşkil ediyordu. Kardan, kayalara oyulmuş mağaralara benzeyen ve birbirine ayak izleriyle çiğnenmiş birer ince yolla bağlı olan evlerde ise,”
(Y.V.Y., “Beşibirlik”, s.21)

Yazarın kendi çocukluk anılarına dayanan “Babamın İntikamı”nda yine ad belirtilmeden bağları, bahçeleri ve zeytinlikleri olan bir kasabadan söz edilmiştir. Bu mekânın üzerinde durulan yanı, kahramanlardan biri olan paşanın kalmakta rahatsızlık duyduğu oteller ile, yemekten çekindiği lokanta yemekleridir. Çok açık belirtilmese de küçük kasabalarda otellerin ve lokantaların gelişmiş zevklere hitap edebilecek inceliklerden yoksun olduğu hissettirilmektedir.

“Unvan Düşkünü”nde anlatıcı kahraman tren yolculuğundan sonra kamyonla birkaç kent aşarak görev yapacağı kasabaya ulaşmaktadır:

“Treni, küçük bir istasyonda bıraktım, oradan kamyonla birkaç şehir aşarak, tayin edildiğim kasabaya geldim.” (T.S., “Unvan Düşkünü”, s.101)

Anadolu kentleri, kasabaları ve köyleri verilirken bu yerleşim birimlerinin öne çıkan özelliklerinin ulaşım güçlüğü ve sosyokültürel açıdan yetersizliklerdir. Sonraki aşamalarda da üzerinde durulacağı gibi bu yoksunluklar Anadolu’da bulunan memurları olumsuz biçimde etkilemektedir.

5.1.1.1.5. Evlerin Dışı

Bekir Sıtkı Kunt, öykülerinde önemli yer tutan “ev”leri iç mekânda yararlandığı kadar dış mekânda da tasvir etmeye yer ayırmıştır. Dış mekân olarak kullanılan bu ev

bazen, “Her Günkü İnsanlardan Biri”nde Ali Namık’ın oturduğu ev gibi “Kadıköyünde Vişne sokağında ahşap bir evin üst katıdır” (Y.V.Y.,s.13); “Aşk”ta olduğu gibi “Küçük Çamlıca tepesinin bir köşesinde ufacık ev”dir (Y.V.Y.,s.37).

Bekir Sıtkı’nın anılarının izlerini de görebildiğimiz “Uyku İlacı”nda Anadolu’da görevle bulunduğu küçük kasabadan ayrılabilmesi için beş gün beklemesi gerektiğini anlayan anlatıcı kahraman kahvede karşılaştığı okul arkadaşının evine konuk olacaktır:

“Kalktık. İzbe, pis, daracık yollardan İhsan’ın evine gittik. Bu ev bahçe içinde yeni bir yapı idi....” (T.S., “Uyku İlacı”, s.95)

Ev tasvirlerinin yer aldığı bölümler, bütün öykülerinde bu kadar kısa değildir. Bazı öykülerde evlerin dışı da ayrıntılı biçimde tasvir edilmiştir. “Tabak Osman”da olduğu gibi, ev ve evde yapılan değişiklikler, öykü kahramanındaki sosyoekonomik değişimi gösteriyorsa evlerin tasvirleri öyküde oldukça ayrıntılı biçimde yer almaktadır:

“Osman ağanın küçük, harap, duvarları saman karıştırılmış çamurla sıvalı, biçimsiz kapılı, babadan kalma bir evi vardı. Günün birinde bu evi tamir ettirmeğe karar verdi. Bitişiklerindeki fakir, dul bir kadının, enkaz yığını olan evini aldı....

...Dul kadından aldığı evi yıktırıp arsasını kendi evine ilave etti. Sonra evinde tadilata, tamirata, inşaata başlattı. Sokakta yer yer harç, kireç, çamur yığınları, tuğlalar, frenk kiremitleri... İnşaat yerine girip çıkan, üstlerine başlarına kireç bulâşık ameleler, taşçılar, dülgerler... hasılı, büyük bir inşaat faaliyeti... Anlaşılan evin mimarlığını bizzat Osman ağa yapıyordu ki, bir müddet sonra, kulemsi odalarıyla, ortaya acaip bina çıktı.”(Y.V.Y., “Tabak Osman”, s.30-31)

“Bar Açı Mütেকait”te öykü kahramanının oturduğu evden, emekli adamın ekonomik durumunu da anlayabileceğimiz bir tasvirle söz edilmektedir. Bu öyküdeki ev, yaşlı adama babasından kalmış; alt katı kiraya verilen iki katlı bir evdir.

“Haciz”de mahallenin yoksulluğu çizildikten sonra evine hacze gidilen yaşlı kadının evinin dış görünümü de mahalleye uygun bir biçimde “bir yığın çürük tahta enkazından ibaret” olarak çizilmektedir.

Yazarın uzun öykülerinden biri olan “Kötüler İçinde Bir İyi” adlı öyküsünde öykü kahramanı Servet Tekiner’in Anadoluhisarı’ndaki evi şöyle tasvir edilmektedir:

“Bay Servet Tekiner, Anadoluhisarında, babadan kalma bir ahşap evde oturur. Bu evi bir aralık tamir ettirdiler. Bahçe içinde güzel manzaralı bir evdi. Boyayıp eksikliği gediği tamamlanınca pek latif oldu....” (H.K.H.Y., “Kötüler İçinde Bir İyi”, s.33)

Yukarıdaki örneklerden anlayabildiğimiz kadarıyla, Bekir Sıtkı'nın genellikle yoksul semtlerdeki babadan kalma eski evleri öykü kahramanlarının sosyoekonomik yapılarını da belirtebilmek amacıyla tasvir ettiğini söylemek mümkündür.

5.1.1.1.6. Kahvelerin Dışı

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde kahveler, öykünün ana mekânı olarak ya da öykü kahramanlarının karşılaştıkları, tanıştıkları yerler olarak önemlidir. “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”, “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, “Ukalâ Dümbeleşti”, “Hancı Fettah Efendi”, “Hazreti Cimri Aleyhisselam” gibi öykülerde olaylar ya tamamen kahvede geçmektedir ya da olayların bir bölümünde kahramanlar bir otel kahvesinde, bir mahalle kahvesinde emekliler kahvesinde bulunmaktadır.

“Hayat Her Zaman Olduğu Gibi” adlı öyküde ana mekân kahve olduğu için tasvirde de ayrıntıya yer verilmiştir:

“Kahve, (Paşalimanı’ndaki balıkçı kahvesi), çınar, atkestanesi, akasya gibi ağaçların gölgesine sığınmış... Kahvenin sokak tarafındaki parmaklıklarına yakın yerinde bir takım boyalı moyalı kadınlar oturuyor. Yanlarına ikide bir, işçi kılıklı, - civardaki tütün deposundan olacak- genç adamlar gelip gidiyor. Daha iç tarafta, çınarın altında bir harem ağası- kara kuru, ince uzun bir Arap-, zayıf bacaklarını ileriye uzatmış, yarı kapalı gözlerle, karşı manzarayı seyrediyor: Dolmabahçe, Beşiktaş, Çırağan, Ortaköy camii, korular, tepeler, evler, evler... Gökte manzarayı her an değiştiren, bazı parlak, bazı soluk gösteren bir sonbahar güneşi...(A.D., “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”, s.63)

Bir durum öyküsü olan “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”de yazar ayrıntılı tasvirlerle yer vermiştir. Öykünün devamında kahvenin önü de anlatılmıştır:

“Kahvenin önünde, kaldırımın kenarında dayalı iki üzüm küfesi... Birinin salkımları sapsarı, bal damlaları gibi... öbüründe buğulu buğulu kara salkımlar... Üzümler kahveciye aittir. Hem kahve işletiyor, hem de üzüm satıyor.....” (A.D., “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”, s.64)

Öykünün tamamının geçtiği mekân olarak kahvenin seçildiği bir başka öykü de “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”tır. Beyazıt camiinin civarındaki bir kahveye dilenmek için giren bir kadına kahvedekiler önce aldırılmaz bir tavır takınırlar. Ancak bir süre

sonra kadının ağlayıp söylediği sözler kahvedekileri merhamete getirir. Öyküde kahveden şöyle söz edilmektedir:

“Beyazıt camiinin koltuğunda birkaç yaban ağacının gölgesine sığınan kahve halkı, başlarını, ne oluyor diye ağlıyan sese doğru çevirdiler; kapkara çarşafı bir kadın...” (T.S., “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, s.22)

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde yer alan kahvelerden biri de Sultanahmet'teki küçük kahvedir. Bu kahvede de bir evin satış pazarlığı yapılacaktır. “Satılık Ev”de kahve, mayıs sonlarında bir zaman diliminde, doğadaki değişimi de içeren bir tasvirle verilmektedir:

“Sultanahmet meydanında küçücük bir kahve, -ama set üstünde değil,- cami duvarı sırasında, çukur bir dükkân... Önünde iki üç masa, birkaç iskemle... Mayıs sonlarında bir gün... At kestaneleri daha henüz koyulaşmamış körpe yeşilleriyle kahveyi peçeliyor. O kadar ki, karşıdan bakan biri, dikkat etmezse, burada kahve olduğunun farkına bile varmaz.” (Y.H. 1950, “Satılık Ev”, s.42)

Yazarın ilk öykülerinden biri olan “Hazreti Cimri Aleyhisselam” da Ayasofya avlusundaki bir kahvede geçmektedir:

“Meydanı kaplıyan aylandızların altından geçerken azıcık kendine gelebildi ve Ayasofya avlusundaki kahvelere şöyle bir göz attı; asma dallarında rüzgar püfür püfür esiyordu, akasyalar kahveye koyu bir gölge salıvermişlerdi, ille şu taş duvarın yere serdiği gölge... Kimbilir ne serin, ne ferah, ne tatlı yerdı orası...” (M.H., “Hazreti Cimri Aleyhisselam”, s.52)

Yazar “Hancı Fettah Efendi”de de hanın kahvesinden söz etmektedir. Bu kahve hanın geniş avlusunun bir köşesinde karanlık bir yerdir. “Hayırsız Evlad” öyküsünde ise öykü uzunca bir zamana yayılmış bir olayı anlattığı için birkaç mekândan söz edilmektedir. Bu mekânlardan biri de Ömer efendinin oğlunun ölüm haberini aldığı mahalle kahvesidir. Ancak bu öyküde yazar kahveyi tasvir etmediği için hakkında bir şey öğrenemiyoruz. Bir başka öyküde, “Uyku İlacı”nda öykünün ana olayının geçtiği mekân olmamakla birlikte, anlatıcı kahramanın çocukluk arkadaşı İhsan'la karşılaştığı ve olayın bundan sonraki gelişmesini etkileyen mekân olarak dikkati çeken bir kasaba kahvesi şöyle yer almaktadır:

“Kasabanın, kapısında (Asri gazino, müdür Ahmet efendi idaresinde!..) levhası asılı bahçeli kahvesinde oturmuş, yalnız başıma, kötü kötü düşünüyordum.” (T.S., “Uyku İlacı”, s.90)

Kısaca diyebiliriz ki Bekir Sıtkı için kahveler önemli bir öykü mekânıdır. Bu nedenle de bütünüyle kahvelerde geçen öykülerinde özellikle kahvenin dış görünümünü de vermeyi ihmal etmemiştir. Bahar ya da yaz başlangıçlarına, yaz sonlarına denk düşen zaman dilimlerindeki bu tarz öykülerde kahveler serinlenebilecek, vakit geçirilebilecek olumlu yönleri öne çıkarılmış mekânlar olarak kullanılmıştır, diyebiliriz.

5.1.2. Ulaşım Noktaları

Bekir Sıtkı Kunt'un bazı öykülerinde tren istasyonu, iskele ya da otobüs durağını bir öykü mekânı olarak seçtiğini görüyoruz. Bu öykülerden bazılarında öykü böyle bir ulaşım noktasında başlar, daha sonra kahramanlar gelen araca binip yollarına devam ederler; bazılarında ise öykü böyle bir ulaşım noktasından farklı mekânlara kayar.

“Yataklı Vagon Yolcusu”nda öykü Haydarpaşa istasyonunda başlamaktadır:

“16.25 vapurunun Haydarpaşaya bıraktığı Ankara yolcuları arasında, trende yerinin emin olmasından dolayı, derin bir iç huzuriyle, garın mermer merdivenlerinden ağır ağır çıkıyor,.....” (Y.V.Y., “Yataklı Vagon Yolcusu”, s.5)

Öykünün devamında, öykü kahramanının tanıdık birilerini görme düşüncesiyle peronda dolaştığını görmekteyiz:

“....trenin kalkmasına kadar peronda dolaşıyor, ve ellerinde yer kuponlarıyla acele acele yürüten, yolda okuyarak vakit öldürmek düşüncesiyle, üçer beşer gazete ve mecmua alan, yer yer kümeler halinde toplanan yolcular ve geçirciler arasında bir tanıdık var mı? diye gözleriyle araştırmalar yapıyordu.” (Y.V.Y., “Yataklı Vagon Yolcusu”, s.6)

Yazarın dört öyküsünde iskele, öykü kahramanlarını bir yere ulaştıran ya da ulaştıracak noktalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri “Saat”tir. Anlatıcı kahramanı öykünün başlangıcında Kadıköy iskelesinde vapur beklerken görürüz:

“Kadıköy iskelesinde vapur beklemekten hoşlanırım. O gün de öyle, 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 Haydarpaşa istasyonunu, arkasından İstanbul'u, Sarayburnunu falanı seyrediyordum...” (Y.H.1951, “Saat”, s.3)

“Ayrı Dünya” öyküsünde ise yine Kadıköy iskelesinden söz edilmektedir. Ancak bu kez vapur yolculuğu sona ermiştir ve vapur iskeleye yanaşırken yolcular inmeye hazırlanmaktadırlar. Çünkü öykünün ana olayı vapurda geçen zaman dilimine aittir.

“Hangisi” adlı öyküde vapurun Üsküdar iskelesine yanaşmasına tanık olmaktayız. Yine tramvaya yetişmek isteyenlerin telaşının da karıştığı bir kalabalık anında denize bir kadının düştüğü görülür. Bu öyküde de ana olay o andan sonra başlar:

“Vapur Üsküdar iskelesine yanaşmak üzereydi. Tramvaya yetişecek olanlar, yahut sadece çabuk çıkmak isteyenler, vapurun iskele tarafına toplanmışlardı. Çımacı, halat elinde, iskele kazığının hizasına gelmesini gözlüyordu. Önde duranlardan birkaçı:

‘A, bakın, bakın; bir kadın kendisini denize attı’ diye haykırdı.” (A.D., “Hangisi”, s.37)

Öyküde değişik bakış açılarına göre dört değişik biçimde anlatılanlardan birinde denize düşen kızın rıhtımda yürüdüğüne tanık olmaktayız. Daha çok kızın psikolojik çözümlemelerine yer verilen bu bölümde rıhtım şöyle anlatılmaktadır:

“...Rıhtımın taşları üstünde, kıyıda yürümiye başladı. Rıhtımın altı, iki üç metre derinlikte... Ondan aşağısı denizdir, çöplerle meyva kabuklariyle, kâğıt parçalarıyla kirlenmiş bir deniz...” (A.D., “Hangisi”, s.43)

Birkaç öyküde ise iskele sadece yan mekân unsuru olarak kullanılmıştır. Ancak bu biçimdeki kullanımlar bile bize öykü kahramanının yaşam koşulları hakkında ipuçları sunmaktadır. “Her Günkü İnsanlardan Biri”nde Ali Namık işten çıkarıldıktan sonra sokaklarda, çarşılarda dolaşır ve Kadıköy iskelesinde vapurdan çıkan kalabalık değişik yönlerle doğru dağılırken o da evine yollanır. Vapur yolcularının belli saatlerdeki yoğunluğu “işten çıkış ve eve dönüş saati”ni çağrıştırır niteliktedir. Ancak öykü kahramanı Ali Namık işten çıkarılmasına, dolayısıyla işten dönüş saatine uymak zorunda olmamasına rağmen eve gidişini geciktirmektedir. İskele meydanı da bu bağlamda öyküde yer almıştır. Yine “Ekmek Parası” adlı öyküde iskele bir yan mekân olarak öykünün sonlarına doğru anılmıştır. Aynı biçimde genç müdürüyle tartışan öykü kahramanı İhsan Kemal, işten ayrılır ve kendini sokağa atar. Şirketten ayrıldığında çıkış saatine fazla zaman kalmadığı için Karaköy’den her günkünden bir önceki vapura binerek evine döner.

“Köprü Altı”nda ise iskele, doğrudan doğruya öykü kahramanlarının bir yere ulaştığı nokta değildir; ancak ekmek paraları için, belli saatlerdeki yoğunluktan dolayı,

önemli bir mekândır. Küçük yaşta ayakkabı boyayarak ev geçindirme sorumluluğunu almış olan öykü kahramanlarının mekânı Üsküdar iskelesinin köprü altıdır.

İstanbul dışında geçen sayılı öykülerden biri olan “Yarıkkaya”da öykünün başında, balıkçılar denize açılmaya hazırlanmaktadır. Yazar öyküde okuyucuya bu sırada rıhtımda olanları da vermeyi uygun bulmuştur:

“Rıhtımda hayat kaynıyor. Caddenin lif bedenli ve yeşil dallı tombul palmyelerinin altına kareli keten örtülü masalar konulmuş ve hasır iskemleler dizilmiş... Gazinoda radyo çalışıyor, havaya şen sesler dağılıyor. Gelen giden, oturan ve dolaşanlar var.” (Y.V.Y., “Yarıkkaya”, s.56)

“Zamane Kocakarısı” nda ise dış mekân Ankaradır ve yazar öyküye başlangıç olarak Kızılay’daki otobüs durağını seçmiştir. Öyküdeki ifadede o tarihlerde Kızılay’da bir otobüs durağı olduğu anlaşılmaktadır:

“Kızılay durağında otobüs bekliyordu....Otobüs beklemek de hani bir derttir. Durak yerinde upuzun bir kuyruk olmuşlardı. Renk renk paltoları, mantoları ve türlü kıyafetleriyle, kadınlı erkekli bir uzun kuyruk...”

Bakanlıklardan, Çankaya ve Kavaklıdere’den başka bir de Maltepe’den gelenler, çok defa, bir nevi ‘zuhurat’, yahut ‘sürpriz’ teşkil ederler. Maltepe’den gelenlerin bir kısmı inip yerlerini Kızılay’dakilere terk ederler. Onun için, Maltepe otobüsleri Emniyet ve Kızılay parkları arasındaki caddede görüldü mü, kuyruktakilerin ayakları, ‘yerinde say’ emrini almış gibi, harekete geçer.”(Y.V.Y., “Zamane Kocakarısı”, s.79-80)

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde ulaşım noktaları olarak en çok iskeleden söz etmesinde, öykülerinin çoğunun İstanbul’da geçmesinin etkisi olduğu açıktır. Buna karşılık bir kez şehir içi otobüs durağının, bir kez de tren garından söz ettiğini görüyoruz.

5.1.3. Çarşı – Pazar

Yazar dış mekân olarak çarşı-pazara “Suç Ortağı”, “Pazar Dönüşü”, “Köylünün Yediği Kazık”, “Her Günkü İnsanlardan Biri” adlı dört öyküde yer vermiştir. Bunlardan da çarşı-pazarın öyküde önemli işlevi olanları adı anılan ilk üç öyküdür.

“Suç Ortağı”nda sokaklarda yaşayan iki çocuğun portakal çaldıkları meyve hali anlatılmaktadır:

“Akşam oldu. Hava karardı. Meyvahoştaki dükkâncılar, tablalarını, sepetlerini içeri sokup kepenkleri indirdiler. Dışarıda kalanların üstüne de hasır perde çektiler. Birer ikişer uzaklaşmaya başladılar.” (A.D., “Suç Ortağı”, s.54)

“Pazar Dönüşü” adlı öyküde de olayın önemli mekânlarından biri pazar yeridir. Öykü kahramanı, eşi hastalandığı için pazara alışverişe gider. Eşinden ve komşularından dinlediği hem kaliteli hem de ucuz mal alma işini pratiğe dökmenin güçlüklerini yaşadığı pazar yeri çeşitli sebzeleriyle bir bostana, her cinsten insan bolluğuyla da bir düğün ve bayram yerine benzetilmektedir.

Yazar, “Köylünün Yediği Kazık”ta okuyucuya perşembe günleri kurulan bir kasaba pazarını anlatmaktadır. Süt, yumurta, tereyağı, yoğurt gibi ürünlerini satan köylüler o parayla alışveriş yapmaya çalışmaktadırlar:

“Tüccar çarşısı, iki tarafında sıra sıra dükkânlar bulunan köhne, harap bir çarşıydı. Her dükkânda, eski gaz sandığı tahtalarından yapma bir tezgah önünde oturarak kapan kurmuş gibi gözlerini dört açıp bekleyen sakallı bir adamla, raflarda çok görünsün diye enliliğine konulmuş beş on top mal ve bir köşede, köylülerin hesaplarını gösteren birkaç defter bulunurdu.” 8M.H., “Köylünün Yediği Kazık”, s.7)

“Her Günkü İnsanlardan Biri”nde öykü kahramanı Ali Namık işten çıkarıldığını öğrenince can sıkıntısıyla avare avare çarşıda dolaşır. Bu öyküdeki çarşı diğer öykülerden farklı bir işleve sahiptir. Bu öyküde çarşı kahramanın iç sıkıntısını atmak, eve geç gitmek için oyalandığı bir yerdir:

“Avare avare yürüyerek, köprüyü geçip Eminönüne geldi. Oradan yavaş yavaş, Mahmutpaşaya çıktı. Etrafını, dükkânları, işportacıları, uzaktan uzağa seyretti. Kapalıçarşıya girdi. Dükkânlarının önünde durup birbirleriyle şakalaşan esnafı, gidip gelenleri, alış veriş edenleri, bu hep işi yolunda insanları garip bir kızgınlıkla gözden geçirdi.” (Y.V.Y., “Her Günkü İnsanlardan Biri”, s.17)

Bekir Sıtkı Kunt, çok sık olmamakla birlikte iç sıkıntısını atmak isteyen, alış veriş yapan insanları, mallarını satmaya çalışan satıcıları, hamalları ile renkli, hareketli çarşı- pazar görüntülerine de yer vermiştir.

5.1.4. Doğa

Bekir Sıtkı'nın beş öyküsünde doğa tasvirlerine yer verdiği görülmektedir. Bu öykülerde ayrıntılı bir biçimde doğa gözlemlerine yer verildiği dikkati çekmektedir. Bu

tarz öykülerden biri olan “Aşk”ta anlatıcı kahramanın gözünden, ressam arkadaşının evine giderken Çamlıca’da baharın gelişi anlatılmıştır:

“Uzunca süren bir kış fasılasından sonra, bir bahar günü, onu yine görmeğe gittim. Her taraf yeni açmağa başlayan filiz yapraklarla, şeftali, kiraz, erik çiçekleriyle donanmıştı. Karşıda Büyük Çamlıca’nın pek kocaman, upuzun bir timsah sırtı gibi kabarık duran yeşil tepesi, tepeye uzanan kırmızı toprak yollar, eteklerde daha koyu yeşillikte çamlar ve siyaha kaçan selviler görünüyordu. Hanım seddinin, Namazgahın, muhacir köyünün evleri, bahçeleri taze renkler içindeydi. Kekikli yamaçlarda, şurada burada kuzular otluyor, uzaktan uzağa çingirak sesleri geliyordu..” (Y.V.Y., “Aşk”, s.38)

Bir başka öyküde, “Aşkı Kamçıl原因 Bahar” adlı öyküde de yine bir bahar tasviri yapılmıştır. Ege’de küçük bir kentte geçen öyküde insanların duygularını harekete geçiren unsurlar olarak önem taşımaktadır:

“Boş vakitlerimizde,bazan 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 lâklâklarile dolu...

Bahar yalnız kırlarda değil, şehrin içinde de pek taşkındı. Evleri bahçeleri birer yeşil tufan gibiydi. Boş arsalarda ısırgan otları, nemli duvarlarda yosunlar bile gözlerde baharı besteliyor, zannedilirdi.” (Y.V.Y., “Aşkı Kamçıl原因 Bahar”, s.49-50)

“Zeynep Kadın” öyküsünde de öykünün gelişme bölümünde Zeynep’in çalışmaya gittiği yerlerden bir ova tasviri gözler önüne serilmektedir:

“Mesireleri, su seslerini, ağaçlıkları, hızlı hızlı geçtiler. Sonra çıplak toprakta, bir tepe arkasından kanlı gibi kızıl bir güneş, (artık onları bir daha bırakmıyacak, beyinlerine işleyecek, ciğerlerini kavuracak olan cenup güneşi) göğe doğru fırlayıp yükselmiye başladı.....

.....

Ova göz alabildiğine, sapsarı, önlerinde serili yatıyordu. Uzaklarda orakçıların ekini biçtiklerini, yer yer harman yığınlarını gördüler..... Kuraklıktan şahrem şahrem çatlamış toprak, bir karış boyunda saplarla kaplıydı. Üstelik bu toprak, bir fırın külü gibi sıcaktı. Her kesik sapın altında, başağından belki düşmüş bir taneyi arıyor, gözlerine ilışenleri, toprağı karışıp kaybolmasından korkarak, bin dikkatle yakalayıp torbalarına atıyorlardı..” (A.D., “Zeynep Kadın”, s.82-83)

“Yarıkkaya” öyküsünde geçen doğa tasviri, deniz ve Yarıkkaya üzerine kurulmuştur. Öyküde Yarıkkaya’nın her zaman olduğu gibi esrarlı, “korkunç ve hain” duruşu, aslında daha öykünün başlangıcında Yarıkkayayla ilgili olumsuz bir şeylerin gelişeceğini hissettirmektedir:

“...Deniz, ekini biçilmiş boz bir tarla gibi, hareketsiz uzanıyor. Tâ ufuklarda Torosların hayal meyal seçilen tepeleri bir tül şeffaflığı ve inceliğiyle körfezi çerçeveliyor ve doğuyu kapayan koyu morumsu dağ, Yarıkkaya, her zaman olduğu gibi, esrarlı, korkunç ve hain duruyor.” (Y.V.Y., “Yarıkkaya”, s.56)

Öykünün gelişme bölümünde balıkçılar denize açılır. Hava yavaş yavaş karardıkça göğün ve denizin karanlığı birbirinden ayırt edilmeyecek duruma gelir. Şurada burada yanan tek tük ışık uzaklardaki gemilere mi aittir, yoksa yıldızlar mı parlamaktadır, anlaşılmaz. Kısaca yazar, bizi gecenin içinde sonu olumsuz bitecek bir yolculuğa her fırsatta hazırlamaktadır, diyebiliriz. Bunun için de doğa tasvirinden yararlanmaktadır.

“Hayat Her Zaman Olduğu Gibi” adlı öyküde de kahvede oturan öykü kahramanının görüş alanından deniz tasviri verilmektedir. Ancak bu deniz sadece bir fon oluşturmaktadır; öykünün genel akışı içinde başka bir işlevi yoktur:

“...Deniz orta yerine kadar camgöbeği yeşil, ondan sonrası masmavi. Beşiktaş önlerinde teknesi aşı boyalı, pas renginde bir şilep demirlemiş, bacasından ince bir duman tütüyor. Uzaktan uzağa bir şirket vapuru Boğaz’a çıkıyor. Karşı yakadan bu tarafa gelen bir kayık, bir batıyor, bir çıkıyor gibi...” (A.D., “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”, s.63-64)

Görülüyor ki yazar doğaya pek fazla açılmamıştır. Ancak bir fon olarak doğayı kullandığında da gözlemlere dayanan, ayrıntılı tasvirler kaleme almıştır.

5.1.5. Kışla

Bekir Sıtkı, kendi askerlik anılarına dayanan bir iki öykü kaleme almıştır. Bunlardan biri olan “Karikatür”de askerlerin talim sonrasında dinlendikleri alanları da anlatmıştır. Sınırlandırılmış bir mekânda geçen yaşamla ilgili olan gündelik olaylara dayanan öyküde kışladan şöyle söz edilmektedir:

“Talimden sonra, bir gün güneşin altında, yerdeki çayırlara uzanmıştık. Yorgun vücudun yumuşak çayıra bırakılışı, aman ne tatlıdır. Güneş, ılık temaslarıyla

ve bir anne şefkatiyle bizi okşuyor ve iliklerimize kadar bizi ısıtıyordu. Sonra, çayırın ve toprağın birbirine karışan taze ve nemli kokusu..." (T.S., "Karikatür", s.57)

5.1.6. Hanlar

Eskiden Anadolu'da seyahat etmek zorunda olanların konaklayabildikleri hanlar önemli mekânlardır. Yazarın bir öyküsünün dışında hanı mekân olarak kullandığı bir öyküye rastlanmamaktadır. "Hancı Fettah Efendi"de han, konaklamak amacıyla kullanılan ve bundan doğan durumları işleyen bir özelliğe sahip değildir; ancak yazar bize genellemeler yaparak Anadolu'da bir çok benzeri görülebilecek bir han tasviri sunmaktadır:

"Eğer yolunuz şimendifer hattından uzak, iç Anadolu kasabalarına düştüyse bilirsiniz; oralarda otel ve ahır vazifesini gören hanlar vardır: kasabanın öteki evlerinden daha büyücek, hatta bazan iki katlı bir bina.. Ya penceresiz, yahut tek penceresi tavana yakın açılmış küçük küçük odalar... Sonra, aşağıda geniş bir avlu... Bir köşede, duvarlarında İstanbul'un Boğaziçini, Eminönünü, yahut Kâhtane safasını gösteren allı yeşilli Lâvhalar asılı, havası karanlık bir kahve..." (M.H., "Hancı Fettah Efendi", s.21)

Bekir Sıtkı'nın dış mekânı, genelde bir fon olarak kullandığını, ya öykünün başlangıcında ya da olayların gelişim aşamasında kahramanların bir yerden bir yere ulaşmalarını vurgulamak için ele aldığını söyleyebiliriz.

5.2. İç Mekân

Bekir Sıtkı öykülerinde iç mekânda da tasvirlerden yararlanarak kahramanlarını ortaya koymaya çalışmıştır, diyebiliriz. Çünkü herhangi bir durumu ya da kahramanla ilgili bir özelliği açıklamanın dışında bir tasvire yer verdiğini tespit edemiyoruz.

Öykülerde en çok kullanılan mekânlar evler, devlet daireleri, otel odalarıdır. Bazı öykülerde taşılar, kahveler, bir iki öyküde bar, meyhane gibi yerler ve bir öyküde de okul mekân olarak seçilmiştir.

5.2.1.Evler

Ev, insanın kişiliğini, toplumsal, ekonomik ve kültürel özelliklerini yansıtan bir mekân olarak önemlidir. Bekir Sıtkı Kunt'un dokuz öyküsü evde geçmektedir. Bu öykülerden bir bölümünde olayın ana mekânı evdir, bir bölümünde ise olay başka mekânlara taşınsa da öykünün bir yerinde "ev" unsuru yer almıştır.

"Küp Kapağı"nda ana olay su küpünün kırılan kapağının bir türlü alınamaması üzerine yoğunlaştırılmıştır. Öyküde evle ilgili bir tasvire rastlanamıyor; ancak Hüsnîye Hanım bu eve gelin geldiğinden beri, yirmi beş otuz yıldır, mutfaktaki su küpünün kendisinin ve yerinin değişmediğini öğreniyoruz. Böylelikle yazar uzun yıllar boyunca değişmeyen bir ev düzenini de hissettirmiştir.

"Unvan Düşkünü", büyük ihtimalle, yazarın Anadolu'da görev yaptığı döneme ait anılarından çıkarılan bir öyküdür. Anlatıcı kahraman, kasabaya geldikten sonra buradaki memurların da yardımıyla kendisine bir bekâr evi kurmuştur:

"...Bir bekâr odası için lazım gelen eşyanın tedariki.. Marangoza kerevetimsi bir tahta karyola ısmarladım. (Çünkü demir karyola ancak buradan giden memurların eşyalarının mezarında bulunabilirmiş!)"...

...Mahalle içinde bekârlara yer verilmesi âdet olmadığı halde, Ziraat Bankası memurunun kefaletile, bir oda bulmuştum. Yatak, yorgan, yere serilecek kilim, pencerelere perdeler, mangal, kapkacak, filan mal müdürünün, tahrirat katibinin, ilkmektep başmualliminin ve ilâ... yardımlarını gördüm..." (T.S., "Unvan Düşkünü", s.101-102)

Öykünün gelişiminde asıl mekân, kasabadaki bir devlet dairesi olacaktır. Ancak, anlatıcı kahramanın kasabanın doktoruyla akşamları mangalın başında bir araya gelip sohbet ettiği bu bekâr odasının da mekân olarak önemli bir işlevi vardır.

"Gönül Bu!.." öyküsünde ana kahraman Zahide, başlangıçta temizliğe giden annesiyle tahta bir kulübede yaşayıp ağaç tepelerinde gezerken evlenip daha iyi bir eve, daha iyi bir mahalleye taşınır. Ancak kocasının ona sağladığı bu görece iyi yaşamdan ve özellikle de "durgun evden" uzaklaşıp kurtulmak istemektedir. (Y.V.Y., "Gönül Bu!..", s.98)

“Uyku İlacı” adlı öyküde ise mekân, anlatıcı kahramanın kahvede çocukluk arkadaşı İhsan’la karşılaşmasından sonra İhsan’ın evine taşınmıştır. Anlatıcı, İç Anadolu’nun üç dört gün arayla araç bulunan bu kasabasında temizliğinden kuşkulandığı otelde kalmak zorunluluğundan kurtulmasından dolayı memnundur:

“Bu yatak ne kadar rahattı, ne kadar temizdi. Sabun kokusu, ütünün çarşaf ve kılıflardaki katılığı... Bembeyaz örtünün ayaklara, ellere serin serin dokunuşu!.. Gündüzki han odasını düşünüyor ve şimdi kendimi saadetin (evci balâsında) farz eyliyordum.” (T.S., “Uyku İlacı”, s.96)

Yazarın çocukluk anılarına dayanan öykülerinden biri olan “Babamın İntikamı”nda olayın mekânı “taş yapılı bir eski zaman evi”dir. Her tarafı biraz harap olan evin öyküdeki işlevinden dolayı tuvaleti de anlatılmıştır:

“O vakitler dededen kalma taş yapılı bir eski zaman evinde otururduk. Bu evin her tarafı birer parça haraptı. Hele helâyı hiç sormayın, derin kocaman bir çukuru vardı. Çok defalar ayağımız kayar da içine düşeriz diye ödümüz kopardı.” (T.S., “Babamın İntikamı”, s.47-48)

İstanbul’un yoksul semtlerinden birinde geçen “Haciz”de yaşlı kadının sefaletinin derecesi, evin dışından anlaşıldığı gibi, evin içi de eve gelen haciz memurlarını haczedecek eşya bulmakta zorlayacak durumdadır:

“Evde imamın tahmin ettiği gibi, hakikaten bir şeycik yoktu. İki odanın birinde, bir eski kilim parçası, köşede ot minderli bir kerevet.. Bir hantal konsol, yerde bir minder, kapının yanında kül dolu bir bakır mangal, Öbür odayı açmaya gelmez. Pırtallarla dolu!.. Mutfakta, iki sahan, bir desti.. Ocak kupkuru.. Belli ki, kızının ölümünden beri içinde ateş yanmamış!..” (T.S., “Haciz”, s. 39-40)

“İki Hasta” öyküsünde olay bahçıvanı, aşçısı, orta hizmetçisi olan bir apartmanda geçmektedir. Öyküde iki hasta anlatılmaktadır. Bunlardan biri evin hanımı olan “Hanımefendi”, diğeri ise aşçının kızıdır. Öyküde yatağında nazlanan hanımefendinin odası tasvir edilirken aşçının kızının zatürreeden yattığı odadan ismen söz edilmektedir:

“...Kuş tüyünden, ipekli, mükellef, yatağında tavaya atılan canlı bir balık çırpınıyordu. Elleri yastığının altında, örtülerin arasında serince bir yer arıyordu....

.....

.....Bu oda genç bir kadının her esanstan üstün olan nefeslerle dolu idi.” (T.S., “İki Hasta”, s.29-30)

“Taşradan Gelen Hasta”da parasız kalan öykü kahramanı Mustafa, eşinin halasının kızı Esma’nın evine gider. Bu evin konuklar için ayrılan odasında Esma’nın

kocasını gelinceye kadar yalnız bekletilir. Odanın görünümü, ev halkının sosyoekonomik yapısını yansıtır niteliktedir:

“Onu bir odaya soktular. Bu oda, basitçe döşeli idi. Baş köşede işlemeli bir kılıf içinde bir radyo görölüyordu. Bir iskemle üzerinde mavi boncuk takılı bir dikiş makinesi duruyordu. Yerde, biçilmiş entarilikler, kumaş parçaları falan vardı. Pencereden görünen Boğaziçinin karşı yamaçları, yeşillikler ve gölgelikler içinde, gözlerini okşuyordu. Uzaklarda ismini bilmediği bir camiin minaresi yükseliyordu..... Mustafa, evi yadırgamamaya çalışarak, pencerenin önündeki sedire oturdu....” (Y.V.Y., “Taşradan Gelen Hasta, s.110)

Bekir Sıtkı, “Beşibirlik”te de bir köy evini tasvir etmiştir. Köyde insanlar, hayvanlarla bir arada barınmak zorundadırlar. Kış mevsimi, dışarıda karın beyazlığı, içeride dar bir mekâna sığmaya çalışan insanlar ve hayvanlarla gözler önüne serilmektedir:

“...Çocuklar, levhalar kadar ufacık camlı pencerelerden dışarıya, karlı manzaralara, o sonsuz beyazlıklara bakıyorlardı. Tek odalı evlerin birer bölmesini davarlar işgal ediyor, yarı loşluk içinde koyunların kımıldadığı görölüyor, arasına melemeler, boynuzların birbirine dokunmasından çıkan sesler işitiliyor, ve dışarıdaki saf, beyaz havaya bedel, buralarda saman ve gübre kokusu ağır ağır yayılıyor, kerpiç duvarlara, tavana asılı mısır koçanlarına, yerdeki erzak çuvallarına, bir köşede yığılı yatak ve yorganlara daha çok siniyordu.” (Y.V.Y., “Beşibirlik”, s.21)

Gözleme dayandığı açık olan yukarıdaki tasvir de yine yazarın gerçekçi yönünü ve köye, köylülere yaklaşımını gösterir niteliktedir.

Yazarın bazı öykülerinde ise ana olay başka mekânlarda geçse bile öykünün bir yerinde kahramanın evindeki yaşamına da yer verilmiştir. “Mühür”de olduğu gibi öykü kahramanı uzun süredir beklediği terfi ile mühürsüz bir göreve atanmıştır. Evde haberi karısına vermesinden sonra, mührün elinden alınmasından dolayı eşinin çıkardığı tatsızlıklar yüzünden evindeki huzuru bozulur. Öykünün gelişmesinde bir işlevi olan bu ara olayların geçtiği mekân evdir.

“Zeynep Kadın”da ise Zeynep’in besleme olarak alındığı evde Büyük Hanımın odası anlatılmaktadır:

“Naile Hanım, evin üst katındaki dört odadan kibleye karşı, pencerelerin yukarı camları renkli olanında oturdu. Yine de bu odada öldü..... Ağlıyan gözler, aynı zamanda, odanın eşyasında, Naile Hanım’ın kapalı sandığı üzerinde de dolaşıyordu.” (A.D., “Zeynep Kadın”, s.80)

Kısaca Bekir Sıtkı için ev önemli bir mekân olarak algılanmış ve kullanılmıştır.

5.2.2. Otel Odaları

Bekir Sıtkı Anadolu'da görev yaptığı yıllardaki deneyimlerinden de olsa gerek birkaç öyküsünde mekân olarak Anadolu'daki hanları, kasaba otellerini ve taşradaki insanların sağlık, iş takibi gibi nedenlerle geldiklerinde konakladıkları İstanbul otellerini tercih etmiştir. Bu öykülerden biri olan “Uyku İlacı”nda anlatıcı kahraman iş takibi için geldiği kasabada birkaç gün kalmak zorundadır. Kasabanın tek otelinin odasının ayrıntılı bir tasviri verilmektedir:

“Bu kasabada, demek ki, iki üç gün daha kalacaktım. Çaresiz otelimsi, hanımsı bir yere indim ve bir oda gösterdiler. Bu odanın, mandalı tutmıyan kapısından başka başka dışarıya açılan bir deliği yoktu. Ne pencere, bir ne menfez...

Oda takımı, hiç şüphesiz odadan da mülevvesti.Eşyayı taşıyan hırpani kılıklı, acar görünüşlü genç otel uşağı, bavulumu bir kenara yerleştirdikten sonra çıkıp gitti.” (T.S., “Uyku İlacı”, s.88)

Öykünün gelişimine doğru yazar bu kez tasvirleri yatağın, yastığın, yorganın özelliklerine değinerek sürdürür. Bunların temizliğinden şüphelenmeyi gerektirecek özellikleri vardır. Anlatıcı kahraman buna benzer Anadolu kasabalarının hanlarında kalmıştır:

“Yorganı çekip kaldırdım. Altından iğreti beyaz bir patiska örtülü bir yastık göründü. Bu iğreti beyaz örtüler daima tehlikelidir! Asıl onların altına bakmalı.. Hakikaten bu beyaz örtünün gizlediği yastık tarif edilir gibi değildi. Bezle muşamba arası bir iğrenç nesne ki, insan mide bulantısından bakmağa tahammül edemiyordu.

Yatak çarşafının şurasında burasında yer yer, şüpheli lekeler görülüyordu. Yorgan kılıfının yüze gelen kısmını yağlı bir esmerlik kaplamıştı. Ayrıca, yorganın ayak tarafı da aynı yağlı esmerlikte idi. Ve bundan bir zamanlar ayak tarafının baş tarafta olduğu, kirlenince böyle çevrildiği anlaşıyordu. Yatağın (heyeti mecmuası)sından müthiş bir kir ve ter kokusu yükseliyordu. Sonra, örtülerin kıvrımları arasında, duvarlarda, tavanda irili ufaklı tahta kurusu sürüleri, turizm zevklerini tatmin ile meşgul idiler!” (T.S., “Uyku İlacı”, s.89)

Bekir Sıtkı, “Taşradan Gelen Hasta”da öyküye taşradan tedavi için gelen Mustafa’nın sabahleyin otelde uyanışıyla başlamaktadır. Bu otel odasının özelliğinden söz edilmemiştir; ancak öykü kahramanı bu odayı İhsan adlı biriyle paylaşmıştır. İhsan’ı daha önceden tanıdığına dair bir bilgi olmadığı gibi birtakım ifadelerinden de sanki otelde tesadüfen aynı odaya düşmüş gibidirler.

Başlangıçta kullanılan bir mekân olarak otelin yer aldığı bir başka öykü de “Meslek Sırrı”dır. Bu öyküde de anlatıcı kahraman Sirkeci’deki otellerin birinde bir tanıdığını beklerken okul arkadaşlarından İhsanla karşılaşır. Ancak bu karşılaşmadan önce anlatıcı kahraman bize Sirkeci’deki bu otelleri anlatır:

“Sirkecinin bu otel ve kahvelerini zannederim, hep bilirsiniz. Oteller, çok defa Anadolu’da bir vilâyetin veya bölgenin adını taşırlar. Hemen umumiyetle de, o vilâyet ve bölge halkı bir iş, ticaret veya tedavi için İstanbul’a geldikleri zaman ekseriya müşterileri de hemşerileri olan bu otellere inerler, İstanbul’a yerleşmiş o civarlı kimseler de, hemşehri aramak, mektup sormak için, buralara gelip giderler. Sirkecinin küçük otelleri çok defa pis ve kirlidir... İnsan buralarda çok dikkatli olmalıdır. Dolandırıcı ve yankesicilerin uğrak yeri, çok defa buralardır. Para cüzdanını çarptırmak, hiç olmazsa bitlenmek işten bile değildir.” (Y.V.Y., “Meslek Sırrı”, s.116)

Sayısı az öyküde yer alsa da yazarımız mekân olarak oteli seçtiği öykülerde oldukça ayrıntılı tasvirlerle belli bölgelerdeki otelleri gözümüzün önünde canlandırmayı başarmıştır, diyebiliriz.

5.2.3. Devlet Daireleri ve Şirketler

Bekir Sıtkı’nın ölünceye kadar yargıçlıktan ayrılmaması ve bir dönem politikayla uğraşması nedeniyle mahkemeleri, devlet dairelerini, buralarda işlerin nasıl yürütüldüğünü bilmektedir. Öykülerinin on dördünde ana mekân olarak devlet daireleri kullanılmıştır.

Dört öyküde bu mekân mahkeme salonu ya da mahkeme koridorudur. “Hayırsız Evlad”da olduğu gibi öykü kahramanı bir sorununu çözmek için mahkemeye başvurmuştur. Öykü kahramanı yaşlı adam bir trafik kazasında ölen oğlu için tazminat almaya çalışmaktadır. Öykünün bir yerinde yaşlı adam, mahkeme koridorunda sırasını beklerken anlatılmaktadır.

“Bar Açı Mütıkait”te yaşlı bir adam, emekli Abdürrezzak Efendi, torunu ve yeğeninin baskısıyla sattığı evinin ve dükkânının parasını onlara kaptırmıştır. Kendi adına bar açtıklarını sandığı torununun ve yeğeninin ortadan kaybolması üzerine mahkemede hakkını aramaya çalışmaktadır.

“Çifte”de intihar eden oğlunun çiftesini almaya çalışan yaşlı baba sulh hakiminin karşısına çıkar; “Paralı Kurt”ta kurt biri olarak nitelenen öykü kahramanı sevgilisi olan genç kadının, Nevvâre’nin, boşanma davasını takip için hukuk mahkemesindedir.

“Bir Çaresi Var” adlı öyküde ise öykü bir avukat yazıhanesinde geçmektedir. Öykünün başlangıcında bu mekânın ayrıntılı bir tasviri yapılmıştır:

“Bir avukat yazıhanesi... Kapıdan girilince, karşıda, üstünde evrak çantası, yazı takımı, telefon bulunan camlı bir masa.. Arkada, kocaman, yaldızlı ciltli kanunlar külliyyatının dizildiği kütüphane.. Yanda bir dosya dolabı.. Duvarıda ayrı iki çerçeve içinde, avukatın gençlik halini gösteren fesli resimli hukuk diploması ve ruhsatname asılı..” (Y.V.Y., “Bir Çaresi Var”, s.70)

Değişik devlet daireleri de öykülerde ana mekân olarak kullanılmıştır. Bunların bir bölümünde öykü kahramanları bu dairelerde çalışan memurlardır. “Zır..Zır..”da böyle bir ortam söz konudur. Haydar Atlamazoğlu’nun merkez muhasebe şefi olarak çalıştığı dairedeki odasının her sabah odacısı tarafından düzenleniş tarzı tasvir edilmektedir:

“.... Haydar Bey odaya girip bakar ki, her taraf silinmiş, süpürülmüş, masanın, koltukların, iskemlelerin tozu alınmış, şuraya buraya dağılmış kâğıtlar, yerli yerine toplanıp masanın üstüne istif edilmiş, hokkanın mürekkebi tazelenmiş, kalem ucu eski ise yenisi takılmış, daha pek eski değilse, silinip parlatılmış. Her taraf, adeta güllük güllüstanlık...” (A.D., “Zır..Zır..”, s.16)

“Mühür”de de öykü kahramanı Asaf Akçıl gümrük dairesinde çalışmaktadır. Ancak öyküde dairenin tasvirine yer verilmemiştir. Yazar bu öyküde daha çok insanların davranışlarına ve duygularına değinmiştir:

“Günlerden bir gün, Asaf akçıl, masasına kocaman bir defter açmış, rakam döküyordu. Bir aralık odacı içeri girdi ve kendisini müdür beyin istediğini haber verdi....” (Y.V.Y., “Mühür”, s.87)

Yazarın uzun öykülerinden biri olan “Daire” de küçük bir dairede geçmektedir. Öykünün başında dairenin eski müdürünün zamanındaki müdür odası ile yeni gelen müdürün tefriş ettirdiği hali tasvir edilmektedir:

“...Müdüriyet odasındaki mefruşat, gayet eski ve köhne şeylerdi. Hiç yenilerini istemezdi. Hatta kendi oturduğu koltuk bile patlamış, iki yanından pamukları görünmeğe başlamıştı. Önündeki masa, iskemleler, hokka takımı falan da hep hantal, eski, kırık dökük şeylerdi. Evvelce duvarda bir (men sabare zafere) levhası asılıydı, sonra bir gün bir müfettiş gelmiş, bu levhayı indirtmişti.” (H.K.H.Y., “Daire”, s.121-122)

Aynı müdür odası eski müdürün yerine Ankara’dan gelen yeni müdür tarafından yeniden döşenir:

“İşe başlamasından on beş gün kadar sonra, yeni müdür ailesini almak üzere Ankara’ya gitti. Orada mefruşat işini halletti ve bu muvaffakiyetle tekrar vazifesine döndü. 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 odasını mükemmelen döşetti...” (H.K.H.Y., “Daire”, s.134)

Yine uzun öykülerden biri olan “Kötüler İçinde Bir İyi”de kahraman veznedardır ve günlerini camekânlı dar bir odasında yığın yığın paralar arasında geçirmektedir.

Öykü kahramanlarının bir devlet dairesinde çalışanlar arasından seçildiği öykülerden biri de “Borçlu”dur. Başlangıçta hademenin zamanında gelip kapıyı açmamasından dolayı dairenin önünde gördüğümüz kahramanlar içeri girdiklerinde dünden kalan dağınıklıkla karşılaşır:

“Odalar dün akşam nasıl bıraktılsa, öyle..

Soba yanmamış, masaların tozu alınmamış, kâğıt sepetleri ağızlarına kadar dolu.. Her taraf pislik içinde..” (T.S., “Borçlu”, s.63)

Bir süre sonra dairenin müdürü gelince hademeyi müdürün odasında görürüz. Müdürün hademeye yaklaşımı, işe geç kalmış olmasına rağmen, son derece olumludur. Üstelik müdürün geç kalmış bir hademeyi karşılayış tarzı, alışlagelen müdür-hademe ilişkisi açısından da şaşırtıcı biçimdedir:

“Bay Mehmet müdürün odasına girince, müdür onu:

-Buyurun Mehmet efendi, diye karşıladı, şöyle buyurmaz mısınız? diye de maroken koltukta yer gösterdi.”

“Her Günkü İnsanlardan Biri” Ali Namık öykünün gelişme bölümünde işinden çıkarılır. Kendisini birden orada yabancı hisseden adam dışarı çıkıp yürümeye başlar. Ancak bir taraftan da gözünün önünden dairedeki odası, masası geçmektedir:

“Biraz evvel ayrıldığı şirket binası ona çok eski bir mazide, yahut rüyada görülmüş gibi, uzak, müphem, hayalî geliyordu. Sonra birden, her şeyini, çalıştığı

odayı, masasını, hatta masasının kenarındaki çentiği, hokkasının kırık ağzını, duvardaki levhayı, kapıları, merdivenleri, pek yakın, bütün teferruatına kadar hatırladı.” (Y.V.Y., “Her Günkü İnsanlardan Biri”, s.17)

Bazı öykülerde de devlet dairesi iş istemek için başvuranların kahraman olarak yer aldıkları bir mekân olarak kullanılmıştır. “Fahişe” adlı öyküde genç kadın, elindeki mektubu müdüre uzatıp dairedaki hademeliğe alınması için yalvarmaktadır. Müdür odasında başlayan öykünün büyük bir bölümü orada geçmesine rağmen, oda ile ilgili herhangi bir özelliği öğrenemiyoruz.

“Erbabı Mesalih” de yine bir devlet dairesinde iş takibi için daireye gelen ve müdürün odasına kadar girip oturan bir iş sahibinin öyküsüdür. Müdür odasının sözü edilen tek özelliği, iş takibine gelen adamın oturduğu koltuktur. Bu koltuk adama çok yumuşak gelmiştir.

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde özellikle devlet daireleri on üç öyküde geçerek diğer mekânlar yanında en sık kullanılan yerler olmuştur.

5.2.4. Taşıtlar

Bekir Sıtkı’nın altı öyküsünde mekân olarak bir taşıtın kullanıldığı görülmektedir. Bu öykülerden üçünde olayların önemli bir bölümü ya da bütünü trende geçmektedir. İki öyküde olayların bir bölümü vapurda; bir öyküde de olay, belediye otobüsünde geçmektedir.

Yazarın trene diğer taşıtlardan daha sık yer verdiğini söyleyebiliriz. Olayın bütünüyle trende geçtiğini tespit ettiğimiz bir öykü “Yol Arkadaşları”dır. Öyküde olaylar üçüncü mevki kompartımanında geçmektedir. Ankara’dan İstanbul’a seyahat eden yolcular sekiz kişidir:

“Tren hayli kalabalıktı. Üçüncü mevki kompartımanında tam sekiz kişi idik, bütün yerler dopdolu..” (T.S., “Yol Arkadaşları”, s.82)

Öykünün bir başka yerinde kanepelerin tahta olduğundan da söz edilmektedir. Böylece trenin kalabalığı, tahta kanepeler üzerinden geçirilecek yorucu bir yolculuğun tablosu gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

“Karikatür” öyküsü bir kışlada başlamıştır; ancak öykünün sonuç bölümünde anlatıcı kahraman, kumandanıyla terhis olmasından üç yıl sonra bir tren kompartımanında karşılaşmıştır. Öyküde anlatıcı kahraman bir işi için Ankara’ya giderken tesadüfen askerdeki kumandanıyla aynı kompartımana düşer. Sonuç bölümündeki bu mekânla ilgili öyküde başkaca bir özelliğe yer verilmemiştir.

Öykünün neredeyse bütününün bir trende geçtiği öykülerden biri olan “Yataklı Vagon Yolcusu”nda öykü kahramanı yataklı vagonda seyahat etmektedir. Bu mekânın belirtilen tek özelliği şöyle anlatılmıştır:

“Gece ne kadar uzun sürüyor ve tren tıkırtıları ne kadar asabına dokunuyor. Daracık yatakta bir yandan öbür yana dönüyor, kıvranıyor, bir türlü uyuyamıyordu.” (Y.V.Y., “Yataklı Vagon Yolcusu”,s.11)

Aynı öykünün bir yerinde öykü kahramanı kendisinden bilet parası isteyen hademeye istediği parayı verdikten sonra trenin içinde adamı aramaya başlar:

“... en öndeki, lokomotifin arkasındaki vagona kadar, zincirli ve sarsıntılı sekiz, on aralıktan zıplayarak üçüncüye gitti. Her kompartımana, yer arayan ayakta kalmış bir yolcu gibi, dikkatle baktı. Tahta kanepelerde birçok insan vardı. Bağdaş kuran, yan yatan, birbirlerinin omzuna dayanan, çerez yiyen ve kırk yıllık ahbab gibi, senli benli konuşan bir halk...” (Y.V.Y., “Yataklı Vagon Yolcusu”, s.9)

“Zamane Kocakarısı” ise öyküdeki olay Ankara’da Kızılay’dan geçen bir belediye otobüsünde meydana gelmiştir:

“Oturduğu rahat koltuktan etrafını seyrediyordu. Otobüste ne insanlar yoktu ki... Her türlü... Kürk mantolu kadınlardan tutunuz da, kelli felli erkeklere, elindeki evrak çantasını nerede, nasıl hangi eliyle tutacağını bilemeyen iş adamlarına, çoluğa çocuğa, gence , ihtiyara varıncaya kadar her türlü.” (Y.V.Y., “Zamane Kocakarısı”, s.81)

Mekân olarak vapurun yer aldığı öykülerden biri “Ayrı Dünya”dır. Emekli olmuş iki yaşlı adamın çevrelerindeki olayları gözleyip eleştirdikleri öyküde bu konuşmaların büyük bir bölümü vapurda geçmektedir:

“Vapur Kadıköy iskelesine yanaşıyor. (Çünkü iki arkadaş vapurda, orta salonda konuşuyorlardı). Yolcular ayaklandılar. Lüks mevkiden birtakım süslü kadınlar çıkıyor.” (A.D., “Ayrı Dünya”, s.11)

Vapur iskeleye yanaşırken bir taraftan hamallar kendilerine bir iş çıkar umuduyla hareketlenirken yolcular da inmek için acele etmektedirler:

“Vapur kalabalıktı. Oturacak yerler dolmuş, ayakta kalanların bazısı, açılır kapanır iskemlelere oturmuşlardı. Şimdi yolcular kalkınca, bu iskemleler orta yerde, ayak altında kalmışlardı. Bunlara gelip geçenlerin ikide bir ayakları takılıyor, yere düşme tehlikesi geçiriyorlardı. Ama hiç kimse akıl edip şu yol üstüne düşen bir iki iskemleyi kaldırmıyor ve bir yere dayamayı düşünmüyordu.” (A.D., “Ayrı Dünya”. S.12)

Yazarın bütünüyle vapurda geçen ve diyaloglarla yürütülen “Şimdikiler” adlı öyküsünde de öykü kahramanlarından eski tüccar, Haydarpaşa’dan vapura binmiş ve orada eski bir tanıdığına rastlamıştır. Tanıdığıının anlattıkları canını sıktıkça vapurdan görülen manzaralar, tatlı esinti bile onun keyfinin kaçmasına engel olamamaktadır:

“Uzaktan uzağa Sarayburnu, camiler, Topkapı sarayı görünüyordu. Deniz havası tatlı tatlı esmekteydi. Giren çıkan, oturan, konuşan kaygısız yolcular. Ali beyi anlatacak zamandı sanki...” (Y.H.1957, “Şimdikiler”, s.6)

5.2.5. Bar- Meyhane

Yazarın mekân olarak meyhane ya da bar gibi içkili yerleri seçtiği üç öyküsü bulunmaktadır. Bunlardan ilki öykünün neredeyse tamamının meyhanede geçtiği “Baba”dır. Arkadaş olan iki şoför yolda karşılaşırlar. Ahmet arkadaşına eşini kaybettiğinden söz eder. Gidip bir gazinoya otururlar. Öykünün bundan sonrası bu mekânda iki arkadaşın diyaloguyla geçmektedir. Bekir Sıtkı ortamı şöyle anlatmaktadır:

“Sıra lokantaların birine girdiler. İçerisi Sirkeci otellerinin, Anadolu’dan ticaret eşyası almıya gelmiş müşterileriyle doluydu. Şöyle vitrinden uzakça bir köşeye, içerlek bir yere, kendi kendileriyle dertleşebilecek تنها bir masaya oturdular. Garson gelip masanın örtüsünü elleriyle düzeltir gibi yaptı. Ahmet’le Salih, böyle yerlerin yabancılarıymış gibi bir tavırla bekliyorlardı.” (A.D., “Baba”, s.30)

Öykünün içinde önemli bir mekân olarak adı anılan bar, “Bar Açan Mütেকait” öyküsünde karşımıza çıkmaktadır. Yaşlı adamın torunu ve yeğeni onu, bir gece Sirkeci’de, kendisinin olduğunu söyledikleri bir bara götürürler:

“Hakikaten karşıladılar evladım, yer gösterdiler. İçimden, elbette karşılayacaklar, elbette hürmet edecekler diyordum, bütün bu hizmet edenler bizim adamlarımız.

Gençliğimde içmedim değil, içtim... Fakat ihtiyarlayınca, rakının kokusundan bile tiksitmeye başladım. Sonra birtakım açık saçık kadınlar, davullu zurnalı bir acaip çalgı, birbirine sarılıp zıpzıp zıplayan kadınlar, erkekler...

Sıkıldım doğrusu, hele bir hayasız kadın gelip sakalımı okşayınca, yerimde duramaz oldum artık.” (M.H., “Bar Açıan Mütekait”, s.38-39)

Bekir Sıtkı'nın uzun öykülerinden “Baba ve Kızı”nda ise Hatice kaybolduktan üç dört gün sonra taksi şoförü Hidayet onu bir barın kapısından çıkarken görür. Bunu babası İmam Halil Efendiye söylediğinde adamcağız kızını bulmak ister. Bir gece Beyoğlu'ndaki bir çok barı, çalgılı gazinoyu gezdikten sonra onu bir barda bulurlar:

“Hatice içeride bir takım sarhoş erkekler ve çılgın gibi saçları kabarık kadınlarla birlikte, bir masada oturuyordu. Hep birden yüksek sesle şakalaşıyorlar, kahkahalarla gülüyorlar ve soluk vermeden rakı içiyorlardı. Haticeyi bu gece kiralayan orta yaşlı bir hovarda, ikide bir kolunu Haticenin beline doluyordu.” (H.K.H.Y., “Baba ve Kızı”, s.61)

5.2.6. Kahveler

Yazarımızın öykülerinde olayların geçtiği mekânlar arasında kahvelerin önemli yeri vardır. Bundan dış mekân anlatılırken de söz edilmiştir. Bazı öykülerde olaylar kahve önlerindeki bahçelerde değil, kapalı tozlu, havasız kahve köşelerinde de geçmektedir. Böyle bir kahveyi “Ukalâ Dümbeleşti”nde görebiliriz:

“İşkembecide karnını doyuran kahveye geliyordu. Yatsı vaktiydi. Dışarıda sisli puslu, ıslak, soğuk bir hava vardı. Kahvenin içiyse leş gibi kokuyordu. Toz, duman, nefes... Her yeni gireni ekşi, berbat, gerçekten dayanılmaz bir hava karşılıyordu. Ama biraz zaman geçince, artık o leş koku, ağır hava hissedilmez oluyordu.

Camlar adamakıllı pusluydu. Dışarısı, sokak hem hiç görünmüyor gibiydi.....

Kahvede bir gürültü, bir kıyamet.... ‘Kahve birrr... Çay üççç, demli olsun. Sade birrr... Şekeri çok ikiii...Orta birrr..’.....Garson Kadir’in sesi kesiliyor kesilmiyor, öbür garson Nuri’nin avazı yükseliyor. O tavla şakırtıları.... münâkaşalar, öksürükler... aksırıklar... (Bereket nargile yok..) Bir de üstelik, radyo mu, pikap mı, ne karın ağrısı ise, durmadan:

Habidi yar, habidi habidi habidi yar...diye bağılıyor.” (Varlık 1952,S.380, s.13-14)

“Beşibirlik”te bir köy kahvesi tasvir edilmiştir. Yazarın gözlemlerine dayanan bu kahvenin özellikleri şöyle belirtilmiştir:

“İbişin evlerden beş on adım ötedeki kahvesinde toplanıyorlardı. Bu kahvede yamrı yumru birkaç masa ile arkalıksız on beş, yirmi iskemle, duvarda Atatürk’ün oyularak aynaya yapıştırılmış mareşal kıyafetinde, taş basması renkli resmi ve tavanda, her zaman isli duran bir gaz lambası vardı.” (Y.V.Y., “Beşibirlik”, s.21-22)

“Talkınla Salkım Hikâyesi” ve “Şaka Niyetine” adlı öykülerde de köy odasından söz edilmiştir. Bu mekânlar köyü ziyaret edenlerin de dinlendikleri yerler olarak anlatıldığı gibi, “Şaka Niyetine” öyküsünde olduğu üzere köy halkının toplanıp sohbet ettiği, herkesin birbirini görebildiği yerler olarak da bir işleve sahiptir.

Yazar “Meslek Sırri”nda Sirkeci’deki otellerin kahvelerinden söz ederken bu mekânların genel özelliklerini de tasvir etmeyi uygun görmüştür:

“.....Kahvelerinin havası cigara dumanı ve nargile kokar. Duvarlarındaki ayna ve taş basması levhalar sinek tersleriyle lekelidir. Günün her saatinde taşra kıyafetli insanlar öbek öbek oturup başlarını birbirine sokarak konuşurlar. İnsan buralarda çok dikkatli olmalıdır. Dolandırıcı ve yankesicilerin uğrak yeri, çok defa buralarıdır.” (Y.V.Y., “Meslek Sırri”, s.116)

Görebildiğimiz kadarıyla Bekir Sıtkı Kunt mekânda kahvelerin dışını kullanırken daha olumlu bir yaklaşıma sahiptir; ancak özellikle de havanın uygun olmadığı mevsimlerde, kapalı yerlerin tercih edildiği zamanlarda kahvelerin içi ter, sigara kokan; kumar oynanan, sıkıcı bir yer olarak olumsuz özellikleriyle gözler önüne serilmiştir.

5.2.7. Okul

Bekir Sıtkı’nın okul anılarına dayanan bir öyküsünde okul mekân olarak kullanılmıştır. Ancak orada da yine sınıfın öğrencilerle olan özelliklerine yer vermiştir:

“Sınıfımız arı kovanı gibi, daima uğul uğul uğuldardı. Muallimi de, müdürü de, müfettişi de millete vız gelirdi. Kamıştan düdük yapıp düdüt düdüt öttürür, sıraları davul gibi, gümbür gümbür gümbürdetirdik. Siyah tahtaya uzun kulaklı eşek resimleri çizerdik, kedi köpek taklitleri yapardık. Sonra akla gelmedik daha birçok yaramazlıklar...” (M.H., “Arap Hoca”, s.67)

Yazarın anılarına yer verdiği bir başka öyküsü olan, “Avcı Hattı”nda yine askerlik eğitimi aldıkları okulun tören salonunda yapılan toplantı başlangıç mekânı olarak yer almaktadır. Bu salonda komutanlarının yaptığı konuşma, öykü kahramanının yaşama bakışını etkilemesi açısından önemli olduğundan mekân olarak da dikkate alınmalıdır. Bu iki öykünün dışında eğitim kurumlarının öykülerde geçtiğini tespit edemedik.

5.2.8. Sinema Salonu

Bekir Sıtkı’nın bir öyküsünün başlangıcında kahramanların karşılaşması bir sinema salonunda olur.

“Ankara sinemalarının birinde alaturka bir konser veriliyordu. Alaturka konser, Ankara için bir yeniliktir....

Ben de kendimi, Ankara’nın bu yeniliğinden kurtaramamış, bir bilet alıp, numaralı yerime oturmıştım. Konserin başlamasına daha on beş dakika vardı. İyi giyinmiş erkeklerin yanında süslü püslü ve etrafa türlü türlü kokular yayan kadınların gelip yerlerine oturuşlarını seyrediyor, bu suretle, vakit gelinceye kadar, kendimi oyalıyordum...” (Y.V.Y., “Paralı Kurt”, s.62)

Bekir Sıtkı Kunt’un öykülerinin çoğunda mekânı öykü kahramanlarından ve olaylardan ayrı düşünmek mümkün değildir. Yazar öykülerindeki mekân unsurlarını ve bu mekânlarla ilgili tasvirleri gerektiğine inandığı yerlerde kullanmıştır. Bu tasvirler, yazarın amacına hizmet ettiği ölçüde ayrıntılı olarak yer almaktadır.

Yazar geniş mekân olarak daha çok İstanbul’u kullanmıştır. Birkaç öyküde Ankara, birkaç öyküde de Anadolu yer almıştır. Anadolu’da geçen öykülerde yerin adını açıkça söylememesi dikkat çekici bir durum olarak değerlendirilebilir.

Yazarın mekân olarak en çok evleri, kahveleri ve devlet dairelerini seçmesi de bir başka dikkat çekici yanıdır. Dış mekân olarak çok fazla doğaya yer verdiği söylenemese de özellikle kahvelerin dışını anlatırken anlatıcı kahramanının gözüyle deniz, baharın ya da yazın gelişi, yaz sonu gibi mevsim geçişlerini de veren tasvirler kullanmıştır.

6. ZAMAN

Öykü için belirli bir mekânda ve belirli bir zaman diliminde gelişen olayları anlatan bir tür denildiğine göre⁸⁴ zaman, öyküde önemle üzerinde durulması gereken bir unsurdur. XX. yüzyılın başlarından itibaren, realistlerin etkisiyle eserde zamanın mekanik bir unsur olmaktan çıkıp edebî eserin doğrudan doğruya konusu haline gelmesi, zamanı bu bakış açısıyla ele almamızı zorunlu kılmaktadır. Ancak Bekir Sıtkı'nın modernistler gibi zamanı öyküsünün asıl konusu haline getirmediğini de dikkate alarak bu değerlendirmeyi daha çok olay zamanının süresi ve anlatma zamanında kullandığı teknikler açısından ele alacağız

6.1. Olay Zamanı

Bekir Sıtkı Kunt, altı uzun öyküsünün dışında genellikle kısa öyküyü tercih etmiştir. Kısa öykünün saatle ölçülebilen kısa zaman dilimlerine eğilimli olmasından dolayı daha çok öykülerinde birkaç saatlik zaman dilimlerini anlatmıştır. Bunun yanında birkaç günle sınırlı olanlar, bir haftalık zamanda gerçekleşenler bulunduğu gibi, birkaç aya yayılan öyküleri vardır. Ancak uzun öykülerinden üçünde anlattığı olayların yıllara yayıldığını görüyoruz.

Birkaç saatte gerçekleşen olayları anlattığı öykülerinin beşinde öykü kahramanları bir kahvede ve bir kahve içimi kadar kısa bir zaman diliminde geçmekte olan olay örgüsünün içinde karşımıza çıkmaktadır. “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi” de kahraman kahvede oturur, bir kahve içer ve bu sırada da çevresinde olup bitenleri izler. Kahraman, hayatın olağan akışına tanık olup kahvesini bitirdikten sonra öykü sonlandırılır. Burada anlatılanlar ancak birkaç saatlik bir zaman diliminde gerçekleşmiştir.

“Hazreti Cimri Aleyhisselam” öyküsünde de öykü kahramanının amacı Ayasofya yakınlarındaki bir kahvede kahve içmektir. Ancak kahveyi pahalı bulur. Kahvenin parası için pazarlık yapmaya çalışır, kahvenin kalabalıklaştığı bir anı gözleyip

⁸⁴ G.N. Pospelov (1984), *Edebiyat Bilimi I*, s.102; Şerif Aktaş (1984), *Roman İncelemesine Giriş*, s.128; Feridun Andaç (1999), *Öykücünün Kitabı*, s.283

parayı vermeden çıkar. Görüldüğü gibi yazarın anlattığı olay bir kahve içimlik zamanla ilgilidir.

“Düşmez Kalkmaz Bir Allah”ta kahveye dilenmek için gelen kadın ağlayıp sızlayarak soylu ve zenginken nasıl yoksul düştüğünden söz eder. Kahvede oturanlar bu yakınmalara dayanamayıp kadını paraya boğmaya kalkarlar. Yarım saat kadar bir sürede kadın toplayabileceği parayı toplayıp oradan ayrılırken yazar da öyküyü sonuçlandırır.

“Satılık Ev”de dostuna araba alabilmek için evini satan kadın ve adamın Sultanahmet’te bir kahvede, tanıklık yapmak üzere gelecek adamları bekledikleri en çok yarım saat, bir saat kadar bir zamanda aralarında geçen konuşmalar konu edilmektedir.

“Pazar Dönüşü”nde pazardan sebze-meyve alınıp gelinebilecek, hamal çocukla ücret konusunda anlaşmaya yetecek kadar kısa bir zaman dilimindeki olaylar anlatılmaktadır.

“Köylünün Yediği Kazık” yine kasaba pazarında köylünün yaşadıkları açısından ele alınıp anlatılmıştır. Öyküde öğlene kadar sütünü yoğurdunu yağını satıp paraya çeviren köylü, ihtiyaçlarını almak için zaman zaman borçlandığı tüccara borcunu ödeyebilmek için elinde kalan yağın borcuna karşılık vermeye çalışır. Tüccar köylünün borcundan düşürmek üzere alıyormuş gibi görünürken tam tersine yağın bedelini köylünün borç hesabına yazar. Yazar en çok bir saatlik zamanda gerçekleşen olayı kendisinin bir yorumuyla sonuçlandırır.

Borçlanma sorununun konu edildiği bir başka öykü de “Borçlu”dur. Bir devlet dairesinde çalışan hademe gecikince bütün memurlar kapıda kalırlar. Bu duruma sinirlenen mümeyyiz hademeyi azarlar ve müdüre şikayet eder. Ancak mümeyyizin çıktığı müdür odasına giren hademe, müdüre verdiği borçları hatırlatır, sesini çıkarmamak için de kendi görevlerini önceden olduğu gibi müdürün üstlenmesini, kimseler gelmeden daireye gelip odaları temizlemek, sobaları yakmak gibi hazırlıkları yapmasını ister. Bu öyküde yine olayın bir iki saat içinde gerçekleştiğini görmekteyiz.

“Zamane Kocakarısı” bir otobüs durağında başlayıp otobüste devam etmektedir. Öykü kahramanı yaşlı kadın birkaç durak sonra inince de öykü bitirilmiştir. Bu nedenle olaylar, saat değil dakikaların söz konusu olduğu bir zaman diliminde geçmektedir.

Yazarın “Köprü Altı”, “Yol Arkadaşları”, “İki Hasta”, “Ayrı Dünya”, “Saat” ve “Kömür” adlı öykülerinde de yine olay zamanı birkaç saati geçmemektedir. Bu nedenle yazarın zaman dilimi olarak saatle sınırlandırılmış öyküleri sayıca fazladır, diyebiliriz.

Yazarın biçim olarak kısa öyküyü tercih ettiğini söylerken zaman unsurunu bu kullanım biçimini de dikkate almakta yarar vardır.

Yazarın birkaç günlük zaman dilimlerinde geçen öyküleri de saatle ölçülen öykülere yakın sayıdadır. Birkaç günlük zaman içinde geçen öykülerden biri “Ekmek Parası”dır. Öykü, genç müdürle öykü kahramanı arasında geçen konuşmayla başlar. Bu kadar genç bir müdürün kendisini azarlayarak konuşmasına içerleyen kahraman işten ayrılır. Evde eşinin tepkisiyle karşılaşan adam birkaç gün başka işler aradığını, bir yerden haber beklediğini söyleyerek eşini bu istifada haklı olduğuna inandırmaya çalışır. Ancak üniversitede okuyan oğul, kursa giden büyük kız, evdeki hasta çocuk onun getireceği paraya bakmaktadır. Eşi de bu durumu her fırsatta hatırlatmaktadır. Öykü kahramanı bu tutumunu bu koşullarda ancak birkaç gün sürdürebilir. Öykünün sonuç bölümünde adamın eski işine dönüp müdürden özür dilemek üzere evden çıkıp iskeleyle yürüdüğünü görürüz.

“Her Günkü İnsanlardan Biri”nde yine işten çıkarılan bir memurla karşılaşmaktayız. Öykünün başlangıcında Ali Namık’ın gündelik yaşamından kısaca söz edildikten sonra bir sabah işe gittiğinde işten çıkarıldığı öğrendiğinden haberdar ediliyoruz. Bundan sonra öyküde Ali Namık’ın gün boyunca eve gitmeyi geciktirerek çarşıda dolaştığı anlatılmaktadır.

“Uyku İlacı”nda olay aslında bir günlük bir zaman diliminde gerçekleşmektedir. Ancak Bekir Sıtkı, bu öykünün sonuna bir de son öykü yazmış; üç ay sonra bir başka okul arkadaşından gelen mektuptan söz ederek öyküdeki mizah unsurunu pekiştirmiştir.

“Taşradan Gelen Hasta”, “Yarıkkaya”, “Babamın İntikamı” gibi öykülerde olaylar birkaç günlük zaman dilimlerinde geçmektedir.

“Fahişe” öyküsünde ise süre on beş günlük bir zaman dilimine yayılmıştır. Hademelik için başvuran kadın geri çevrilmiştir. Oysa müdüre çocuklarının günlerdir aç olduğunu söyleyerek çok çaresizliğini ve bu işe ihtiyacı bulunduğunu anlatmaya çalışmıştır. Öykünün başlangıcından itibaren anlatılan iş isteme ve geri çevrilme durumu öykünün daha uzun bir bölümünü oluşturmaktadır. Bundan sonra olay on beş gün sonra müdürün kadını sokakta bir grup erkeğin arasında ve bir pazarlık içindeyken görmesiyle son bulur. Öyküye nokta müdürün iç konuşmasıyla konulur.

Yazar iki öyküsünde olay zamanını birkaç haftaya yaymıştır. Bu öykülerden biri olan “Haciz”de öykü, yaşlı Hafize Hanımın evindeki birkaç parça eşyanın haczedilmesi anlatılarak başlatılmıştır. Hacizde alınan eski bir iki parça eşya birkaç hafta boyunca pazara çıkarılır; müşteri bulunamaz. Sonunda değerinden aşağı da olsa satılmasına karar

verilir. Ancak ele geçen para, eşyaları birkaç kez pazara taşıyan hamalın ücretini zar zor karşılar. Öyküde olaylar hacizle başlayıp eşyalardan gelen paranın kadının hazineye olan borcunun ödenmesine yetmediğinin belirtildiği bir aya yakın bir zaman dilimini kapsamaktadır.

“Eski Köye Yeni İmam”da ise köyün yaşlı imamı ölünce köylüler onun yerine birini bulmaya çalışırlar. Eski imamın sürekli ibadette kusurları olanları eleştirmesinden dolayı bıkmış oldukları için kendilerini bu konuda rahat bırakacak birini bulmaya çalışmaktadır. İstedikleri gibi bir yeni imam bulmak imamlık için başvuranlar arasında birini seçmek birkaç haftalarını alır. Öykünün olay zamanı da bu sürede başlayıp biter.

“Suç Ortağı”nda yine birkaç haftalık bir zaman dilimi ele alınmıştır. Ahmet ve Sabri sokaklarda yaşayan iki çocuktur. Bir gün meyve halinden portakal çalarlar. Çaldıkları portakalları satarak elde ettikleri para onlara sonunda sinemaya gitmek, yemek yemek, yeni tanımaya başladıkları cinselliklerini tatmin etmek gibi şeyler sağlamaktadır. Bir gün yine portakal çalmak için manavların kapanışını bekleyip sandıktan meyveleri almaya başlarlar. Ancak durumu fark eden dükkân sahibi hazırlıklıdır. Ahmet daha küçük olduğu için kaçmayı beceremez; yakalanır. Nezarete atılır. Bu öykünün olay zamanı da bir iki haftalık bir zaman diliminde olanlara dayandırılmıştır.

“Arap Hoca”da birkaç aylık zaman dilimine yerleştirilen olaylar anlatılmaktadır. Anlatıcı kahraman, öğretmenlerinin değişip yerine Zülfikar Efendi adında yeni bir hocanın gelmesiyle öyküsünü başlatır. Sınıfta aynı mahallenin yaramaz çocukları bulunmaktadır. Yeni öğretmeni de üzme için çeşitli yaramazlıklar yaparlar. Başta iyi niyetle onlarla anlaşmaya çalışan öğretmen baş edemeyince ceza vermeye başlar. Bir gün çocuklardan birini elini yüzünü kömürle boyayıp sınıfa girmesi öğretmeni çok şaşırtır. Ancak bunun üzerine çocuğa çok büyük bir ceza vereceğini sanan çocuklar da öğretmenin sesini çıkarmayıp ağlamakla gülmek arasında bir ifadeyle bakmasına şaşırlar.

Altı ay kadar bir zaman diliminde gerçekleşen olayları anlatan öyküleri “Bar Açı Müttekait”, “Paralı Kurt”, “Unvan Düşkünü”, “Mühür”, “Zır...Zır..”, “Meslek Sırrı”dır. Zaman uzadığı için bu öykülerde anlatılan olaylar da daha ayrıntılı verilmeye çalışılmıştır. Örneğin “Zır...Zır..” da Haydar Atlamazoğlu’nun hademeyi özel işleri için evine, çarşı-pazara göndermesi, dairedaki kendi yazması gereken yazıları ona daktilo ettirmesi gibi işler ayrıntılı bir biçimde verilmiştir. Hademeyi özel işlerinde kullandığından dolayı Haydar Atlamazoğlu’nun hakkında soruşturma açılınca bununla

ilgili bütün tanıkların dinlenmesi, araştırmanın yapılması, tanıkların ifadelerindeki eksikliklerden dolayı bazılarının ifadelerinin yeniden alınması uzun uzun anlatılmıştır. Haydar Atlamazoğlu, kendini savunabilmek, daha çok da Ankara'da kendisini kayırbilecek birilerini bulmak umuduyla rapor alıp gizlice Ankara'ya gider. Bu arada kendisi hakkındaki soruşturmayı açtığını sandığı müdür muavini başka yere tayin edilir. Soruşturma işleri uzar. Bir tedbir olarak onun odacısını değiştirirler. Ancak bu soruşturmanın nasıl sonuçlandığı öyküde yer almaz. Öykü, Haydar Atlamazoğlu'nun iç konuşmalarıyla bitilir. Öyküde anlatılanların gerçekleşebilmesi, şikayetin sonuçlanabilmesi için bu devlet işlerinin epeyce zaman aldığı hissettirmekle birlikte geçen sürenin kesin olarak belirtilmediği de görülmektedir.

“Meslek Sırrı”nda öykü, anlatıcı kahramanın okul arkadaşı Macitle Sirkeci’de bir otelin kahvesinde karşılaşmasıyla başlar. Ancak arkadaşı ilginç bir kıyafet ve durum içindedir. Bu ilk karşılaşmadan sonra çeşitli zaman aralıklarıyla yine onu görür. Ancak her gördüğünde bir önceki durumundan ve kıyafetinden çok farklı bir haldedir. Sonunda bir başka arkadaşından Macit’in gizli polis olduğunu öğrenir. Öyküdeki olayın bu biçimde çözüme ulaştırılması için geçen zaman birkaç aylık bir süredir.

“Aşkî Kamçıl原因 Bahar”da sonbahardan ilkbaharın sonlarına kadar bir zaman dilimindeki olaylar anlatılmıştır. Vahdet Beyin küçük Ege iline tayinle gelmesinden sonra başlayan olaylar anlatıcı kahramanla Vahdet Beyin arkadaş olmasıyla gelişir. Vahdet Bey orta yaşlı biridir. Burada emekli oluncaya kadar, kısa bir süre kalacağından eşini ve çocuklarını getirmemiştir. Mektup yoluyla da olsa onlarla ilgilenmekte, İstanbul’dan geciken mektup yüzünden merakından çıldırmaktadır. Uzun bir sonbaharı ve kışı bu biçimde geçiren Vahdet Beyde ilkbaharla birlikte birtakım değişiklikler olmaya başlar. Anlatıcı kahraman bu değişikliklerin Vahdet Beyin bu şehirde bir genç hanıma tutulmasından kaynaklandığını öğrendiğinde çok şaşırır. Bütün bir sonbahar ve kış boyunca ailesine bağlı, sürekli onları düşünen ve onlar için yaşayan Vahdet Beye anlatıcı, duygularının geçici olduğunu söyleyerek onu ikna etmeye çalışır. Bir süre sonra durumu haber alan Vahdet Beyin eşi apar topar İstanbul’dan gelir. Bu arada anlatıcı, baharın insanların duygularını kamçıl原因 ılık havasının yerini sıcak, bunaltan bir yaza bırakmaya başladığını fark eder. Yazar, bu öyküde vermek istediği mesaj açısından önemli olduğunu düşündüğünden olmalı, öykü zamanını sekiz dokuz aylık bir dilime yaymayı uygun bulmuştur.

Yazar, uzun öykülerinin üçünde ve bazı kısa öykülerinde zaman dilimini yıllarla ölçülecek kadar genişletmiştir. Buna bağlı olarak öyküdeki olay sayısının arttığı da

dikkati çekmektedir. Uzun öykülerinden “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”, “Kötüler İçinde Bir İyi” ve “Kanca” yıllara yayılan zaman dilimi içinde geçmektedir. “Kanca”da Mevlude Erkıran’ın on beş yaşından otuz altı yaşına kadarki sürede yaşadıkları; “Kötüler İçinde Bir İyi”de Servet Tekiner’in dürüst biri olmasına rağmen birçok konuda haksızlığa uğrayışı öykünün sonunda çalıştığı işyerinin kasasını soyan bir hırsız durumuna gelişi; “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”da Melahat’in babaannesi tarafından büyütölüp başarılı bir tiyatro sanatçısı oluşuna kadar geçen süre ayrıntılı olarak verilmiştir.

Kısa öykü olarak değerlendirdiğimiz “Avcı Hattı” , “Karikatür”, “Bir Çaresi Var”, Hayırsız Evlâd” ve “Gönöl Bu!..” adlı öykülerde ise yine anlatılan olayların zaman dilimi yıllara yayılmıştır. “Avcı Hattı” ve “Karikatür” yazarın askerlik anılarına dayanan öyküleridir. Asker ocağında başlayan öykülerde kahramanlar öykünün gelişmesinde yıllar sonra tekrar karşılaşmaktadırlar. “Bir Çaresi Var” adlı öyküde öykü kahramanı dul kaldıktan sonra kızını güçlüklerle ve babasızlığından dolayı biraz da şımartarak büyüttüğünden söz ederek öyküsüne başlar. Kızının gelinlik çağına geldiğinde birçok isteyen olduğu halde hiçbirini beğenmediğini, güçlölle birisiyle nişanlandığını; ancak nişanlısına iyi davranmadığını anlatır. Kızının nişanlısının bir süre sonra kendisine ilgi gösterdiğini, onun da bu ilgiye kayıtsız kalamadığını, kızının nişanlısıyla anlaşp evlendiklerini söyler. Bundan sonra kızı ile ilişkilerinin bozulduğundan, kızının biriyle evlenip evden ayrıldığından babasından kalan malları almak için de dava açtığından söz eder. Kendisi yeni kocasını çok sevmektedir ve bütün mallarını, parasını ve mücevherlerini kızından kaçırp kocasına bırakmak istemektedir. Ancak avukatın bunun gerçekleşebilmesi için önerdiği yolu da “erkeğe güven olamaz” diye geri çevirir. Öyküde kızın büyütölmesi, nişanlanması, nişanlısından ayrılması, annesinin evlenmesi üzerine kızıp evden ayrılması, bir başkasıyla evlenmesi, annesine dava açması gibi birçok olay anlatılmaktadır. Zaman dilimi de buna bağılı olarak yıllara yayılan uzun bir süredir.

Kısaca Bekir Sıtkı Kunt, öykülerinde küçük bir olaya dayanan olay örgüsü kullandığı öykülerinde zamanda da birkaç saat, birkaç gün gibi kısa zaman dilimlerini daha çok kullanmıştır. Zaman olarak haftalara, aylara ve yıllara yayılan olayların da anlatıldığını daha az görüyoruz. Bu özellikleriyle Bekir Sıtkı Kunt, kısa öykü türünün olay süresi ile ilgili kurallarına uymuştur, denebilir.

6.1.1. Olay Zamanında Gerçeklik

6.1.1.1. Gerçek Zamanı Belli Olan Öyküler

Bekir Sıtkı Kunt'un öykülerinde gerçek zamanı çok fazla belirttiğini söyleyemeyiz. Gerçek zaman daha çok öyküde toplumdaki gelişmelerden söz etmek gibi dolaylı yoldan sezdirilmiştir.

Zamanın kesin olarak belirtildiği üç öyküsünden biri "Arap Hoca"dır. Bu öyküde de zamana yıl olarak değil, bir dönem olarak değinilmesi söz konusudur:

"Büyük harp içinde biz, şimdi darülfünunu bitiren gençler o zaman daha birer ilkmektep talebesiydik."

...Günün birinde Halim Efendi sınıfa asker kıyafetiyle geldi. Meğer onu da asker etmişler.. Hemen yarın harbe gidecekmiş...

... Sevgili mualliminizin gözleri yaşardı, askerce bir selam verdi, çıktı, gitti... Hâlâ da o gidiş.. Neden sonra haber aldık: Halim Efendinin tahmini doğru çıkmıştı.

Zavallı Irak cephesinde şehit düşmüş..(M.H., "Arap Hoca", s.67)

Yazarın anılarına dayanan "Avcı Hattı" adlı bir başka öyküsünde yine yıl, ay, gün kesinlemesi olmadığı halde, öykünün gelişiminden gerçek zamanın Soyadı Kanunu'nun kabul edildiği yıl olduğu anlaşılmaktadır:

"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!"

(T.S., "Avcı Hattı", s.112)

Gerçek zamanın yıl olarak belirtildiği üçüncü öykü ise "Her Günkü İnsanlardan Biri"dir. Yıl kesinlemesi öyküde şöyle yapılmaktadır:

"....Kira evinde oturuyordu. Fakat evi otuz dokuzdan evvel tuttuğu için, aylık

kirası 12 liradır...." (Y.V.Y., "Her Günkü İnsanlardan Biri", s.13)

Bekir Sıtkı'nın bunların dışındaki bazı öykülerinde de olayın hangi tarihte geçmiş olabileceğini hissettiren ifadeler görülmektedir. Ancak bu öykülerdeki zaman belli bir yıllla sınırlandırılmayan, daha çok dönem olarak düşünülebilecek kesitlerdir. Yazarın gerçek zamanı hissettirilen öykülerinden ikisinde Cumhuriyet öncesindeki yıllar söz konusudur. Bunlardan biri Bekir Sıtkı'nın çocukluk anılarına dayanan "Babamın İntikamı" adlı öyküdür. Öyküde yılın belirli dönemlerinde evlerinde konuk olan paşa şu biçimde tanıtılmaktadır:

“Babam belli ki paşayı sevmezdi. Paşa Yıldız sarayına mensup kodaman bir vezirin damadı, mirimiran rütbeli, su katılmamış bir Abdülhamit bendesiydi.”

(T.S., “Babamın İntikamı”, s.44)

Cumhuriyet öncesine ait olan bir başka öykü de “Haciz”dir. Evindeki eşyaları haczedilen Hafize Hanımın yakınmaları üzerine memurlar, padişahın kanunundan söz ederler:

“Esmer suratlı haciz memuru, ağlıyan, sızlıyan, dövünen ihtiyar kadını teskin etmek üzre, bu işi kendileri için yapmadıklarını söyleyerek, padişahın kanunundan bahsetti, fakat kocakarı bunun altında kalmadı:

-Padişah altın tahtta oturuyor, dedi, bana bir tahta kereveti mi çok görüyor?..

İmam, muhtar, haciz memuru, lâhavle çekerek:

-Başından büyük işe karışma... diye Hafize hanımı takdir ettiler.” (T.S., “Haciz”, s.40-41)

Bekir Sıtkı’nın bu öykünün dışındaki öykülerinde Cumhuriyetin ilanından sonraki yılları, toplumsal ve kültürel değişimler açısından ele alarak anlattığını görüyoruz. “Şaka Niyetine” adlı öyküde başkent olduktan sonra Ankara’nın yeniden imarının, inşaatın bu kentte gelişmesini sağladığından söz edildiği gibi, köylerden ve yakın illerden kente bir göçün de yaşanmaya başladığını da ifade etmektedir. Öyküde olay zamanı otuzlu yıllar olarak geçmektedir. Ankara’da toplumsal ve kültürel yaşamdaki değişiklikleri vermek yoluyla zamanın belirtildiği bir başka öykü de “Paralı Kurt”tur. Öyküde başlangıç, Ankara için yenilik olan alaturka konserin verileceği sinema salonundaki görüntüler tasvir edilerek yapılmıştır. Bu, aynı zamanda olay zamanını da vurgulamaktadır.

“Talkınla Salkım Hikâyesi” ise ulusal bilinçlenmenin gerçekleştirilebilmesi için yapılan kutlamaların Anadolu’nun kentlerinde büyük bir coşkuyla yerine getirildiğinden söz ederek zamanı dolaylı yoldan vermektedir.

Yazarın bunların dışındaki iki öyküsünde de zamanının dolaylı yoldan hissettirildiğini görmekteyiz. “Fahişe” öyküsünde kendisinden hademelik isteyen kadını hademeliğin yük taşımak gibi ağır bir iş olduğunu söyleyerek geri çeviren müdür ona şöyle demektedir:

“-Hayır, taşıyamazsınız, hem taşısanız da biz müsaade edemeyiz ki.. Çünkü medeniyette kadınlara hürmet edilir; mantolarını erkekler giydirebilirler, hatta ellerini öperler, efendim daha ne bileyim ben, bir takım kıvrır zıvır!.. Tabii biz de medeniyiz, kadına hürmet hususunda Avrupalılardan geri mi kalacağız zannediyorsun?” (T.S., “Fahişe”, s.51)

“Tabak Osman” adlı öyküde ise Tabak Osman (Bey)in ortaya çıkışını “geçen umumî harp” (Y.V.Y., s.28) çıkardı, denilerek zaman kesinleştirilmiştir. Sözü edilen savaş, İkinci Dünya Savaşı yılları olmalıdır.

Kısaca bu tarz kullanımlardan dolayı, Bekir Sıtkı’nın öykülerinde gerçek zamanı çoğu zaman dolaylı yoldan hissettirmeyi tercih ettiğini söylemek mümkündür.

6.1.1.2. Gerçek Zamanı Belirsiz Olanlar

Bekir Sıtkı, birçok öyküsünde gerçek zamanın üzerinde durmamıştır. Ancak anlatılanlardan olay zamanının Cumhuriyet yılları olduğu anlaşılmaktadır. Bu öykülerde yazar daha çok bireysel birtakım temalara ağırlık verdiği için gerçek zamanın kişilerin davranışları ya da gelişmeleri ile bağlantılı yönü dikkate alınmamıştır. Bu tarz öykülere “Küp Kapağı”, “Erbabı Mesalih”, “Hancı Fettah Efendi”, “Yarıkkaya”, “Hangisi”, “Hazreti Cimri Aleyhisselam”, “Hayırsız Evlad” gibi birçok öyküyü örnek olarak verebiliriz.

6.2. Anlatma Zamanı

Bir edebî eserde zamanın kullanımı da tamamen yazarın anlatmak istediklerine ve vermek istediği mesaja göre değişiklik gösterebilecektir. Bir başka deyişle bir yazarın olayları aktarırken gerçek zamanı bire bir yansıtacak süreye göre anlatması söz konusu değildir. Bazen bir saatlik bir zaman dilimi çok ayrıntılı bir biçimde anlatılırken birkaç yıl bir cümle ile geçirilebilmektedir. Bu nedenle yazarların çoğunlukla uzun zaman süresinin iyice yoğunlaştırılmış tasvirini yaptığını⁸⁵ bilerek esere yaklaşmak gerekecektir.

Yazarın olayları anlatırken olay örgüsünde izlediği yöntem aynı zamanda zaman konusundaki tutumu da yansıtmaktadır. Bekir Sıtkı’nın öykülerinde daha çok zaman konusunda düz çizgisel bir anlatımı tercih ettiğini görüyoruz. Bekir Sıtkı’nın on altı öyküsünde çizgisellik olduğuna göre olayların tarihsel sırayı izleyerek anlatıldığını da

⁸⁵ G.N. Pospelov (1984), *Edebiyat Bilimi I*, s.102

söyleyebiliriz. Bu öykülere “Şaka Niyetine”, “Fahişe”, “Talkınla Salkım Hikâyesi”, “Küp Kapağı”, “Köylünün Yediği Kazık”, “Erbabı Mesalih”, “Gönül Bu!..”, “Mühür” örnek verilebilir.

Bekir Sıtkı'nın bazı öykülerinde de olayları anlatırken vermek istediği mesaja bağlı olarak zamanda atlamalardan yararlandığını tespit edebiliyoruz. “Paralı Kurt” öyküsünde Ankara'da verilen bir konser salonunda karşılaşan ve konuşan kahramanlar o gecedan sonra süre olarak belirtilmese de belli bir zaman sonra tekrar karşılaşılır. Bekir Sıtkı'nın öyküde verdiği mesaj, yaşlı bir erkeğin genç bir kadına tutulmasının o erkeğin kadının elinde oyuncak olacağıdır. Bunu aktarabilmek için öykü kahramanları değişik aralıklarla ve değişik mekânlarda karşımıza çıkarılır. Anlatıcı kahramanla Rifat Körükçü'nün arasında geçen konuşmalar da öykünün başından beri hissettirilen düşünceyi pekiştirecek niteliktedir. İlk karşılaşmada sevinçli, heyecanlı olan Rifat Körükçü'yü ikinci karşılaşmada kadının eski kocasından boşanma işlemleriyle uğraşırken görürüz. Öyküde kahraman, üçüncü kez karşımıza çıktığında “biraz yorgun ve üzgün”dür. Rifat Körükçü'nün genç sevgilisiyle ilgili anlattıkları anlatıcı kahramanın zaten düşündüğü duruma uymaktadır.

“Aşkî Kamçılâyan Bahar” adlı öyküde de yazar, vermek istediği mesaja uygun bir tutumu zamanı kullanırken de göstermiştir. Anlatıcı kahraman ve Vahdet Beyin küçük Ege kentine gelmesinden sonra günlerin aynı tempoda geçtiği birbirine benzeyen olayların anlatımıyla verilmiştir. Vahdet Beyin kendine küçük bir oda kiralaması, yine aynı biçimde ailesinden mektup beklemesi, İstanbul'dan gelen haberleri anlatıcı kahramanla paylaşması aktarılmaktadır. Bunların uzunca bir süreye yayıldığı mektuplarının geliş gidiş sürelerine göre hissettirilmektedir. Sonra uzun süren durgunluk mevsiminden, kıştan sonra baharın gelişiyile insanlardaki ve İhsan Beydeki değişiklikler anlatılıyor. Vahdet Beyin genç bir kadına tutulması, onun için eşinden ayrılmayı düşünmesi verildikten sonra birden on beş günlük bir zaman atlamasıyla İstanbul'daki eşin kalkıp kente gelmesiyle maceranın aldığı son biçim veriliyor.

“Şaka Niyetine”de öykünün başında Ali'nin Ankara'da bir inşaatta çalışması; bütün yaz bu biçimde geçtikten sonra kış gelirken Ali'nin köyüne dönüşü anlatılıyor. Birkaç cümleyle kış mevsiminin köy odasında, sıcak sobanın başında, sohbet ederek geçtiği özetleme yöntemiyle aktarılıyor. Baharda yine Ali birkaç arkadaşıyla Ankara'ya geliyor. Geçen yıl yapımında çalıştığı apartmanı arkadaşlarına göstermeye çalışıyor.

Bunların dışında “Karikatür”, “Fahişe”, “Haciz”, “Hayırsız Evlâd”, “Arap Hoca”, “Bar Açan Müttekait”, “Suç Ortağı” öykülerinde de zamanda atlamaların olduğunu tespit etmekteyiz.

Bekir Sıtkı’nın bunların dışındaki bazı öykülerinde geriye dönüş tekniğini kullandığını da görmekteyiz. Yazar özellikle öykü kahramanlarının ön öykülerini vermek için geri dönüş tekniğinden yararlanmıştır. “Herkes Kendi Hayatını Yaşar” öyküsünde yazar, öykünün ana kahramanı Melahat olduğu halde onu yetiştiren babaannesinin nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu da göstermek amacıyla Besime Hanım’ın ön öyküsünü de ayrıntılı biçimde vermiştir.

“Hayırsız Evlâd” öyküsünde olaylar sürekli geri dönüşlerle verilmiştir. Öykü mahkeme koridorunda mahkemenin sonucunu bekleyen yaşlı babanın durumunu tasvir ile başladıktan sonra geriye dönülerek onu mahkeme koridoruna getiren olayların anlatılmasına başlanmaktadır. Ömer Efendi çok genç biriyle ikinci evliliğini yapar. Bu olaydan sonra oğluya ilişkileri bozulur. Oğlu evden ayrılır. Onun başından geçenler anlatılır. Bir gün mahalledeki kahvede oğlunun bir trafik kazası sonucu öldüğünü öğrenir. Bu kazadan dolayı tazminat alabileceğini öğrenince mahkemeye baş vurur. Öyküde zaman, mahkemeden sonra çizgisel bir seyir izler.

“Zeynep Kadın” da yine şu anda olan bir olayla başladıktan sonra geri dönülerek Zeynep Kadının besleme olarak geldiği bu evde yaşadıkları, evlendirilip evden ayrılması, işleri düştüğünde yine hizmetlerine koşması, büyük hanımın ölümünden sonra kaybolan mücevherlerden sorumlu tutulup evden uzaklaştırılması, bundan sonra Zeynep’in yaşadıkları ve içinde bulunulan zamana dönülüp ölümü anlatılmıştır.

Bu bölümde ele aldığımız üzere Bekir Sıtkı Kunt, öykülerinde zamanı realist öykülerde görülen tarza uygun olarak kullanmıştır. Onu kısa öykü yazarı olarak değerlendirmemizi sağlayacak biçimde öykülerinde olay zamanın birkaç saat ya da günle sınırlandırıldığını; ancak uzun öykülerinin üçünde ve hacim olarak kısa olan öykülerinin birkaçında yıllarla, aylarla ifade edilen süreye yayılan olayların anlatıldığını görüyoruz. Yazarın öykülerde geçen olayların gerçek zamanını belirtmeye çok fazla önem vermediğini söyleyebiliriz. Öykülerde geçen olayların gerçek zamanı belirtilmemekle birlikte, mekân ve kişiler tasvir edildiğinde, giyim kuşamla ilgili ayrıntılar yoluyla ya da alışverişle ilgili olarak geçen para miktarlarından hareketle olay zamanı hissettirilmektedir, denilebilir. Anlatma zamanı olarak da yazarın olay örgüsü

değerlendirirken de üzerinde durulduğu gibi, kronolojik sırayı izleyen bir tutuma daha fazla yer verdiğini söylemek mümkündür. Kronolojik zamanlı öykülerin yanında az da olsa geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı akronik zamanlı öyküleri de vardır. Birçok öyküsünde, anlatı türlerinde zamanın kurmaca yapısının bir gereği olarak, gerçek zamanla birebir örtüşme olmadan zamanda atlamalardan yararlanmıştır.



7. KİŞİLER

Günlük yaşamda birebir karşılığı bulunmayan ve kendine özgü kuralları olan bir sanat dalı olarak değerlendirilen öykü ve romanda kişiler en ilgi çekici unsur oluştururlar. Hatta anlatmaya dayalı eserlerin kişilere hayat vermek için yazıldığı ifade edilmektedir⁸⁶. Bu kadar önemsenen ve anlatının oluşmasına neden olan kişilerin eserde ortaya konusu ve onların hayat bulması da değişik yaklaşımlara göre ele alınıp incelenmelerine yol açmıştır. Bu nedenle ilk olarak, Bekir Sıtkı Kunt'un öykülerinde kişilerin nasıl ortaya konulduğundan, kısaca kişileştirirken nasıl bir teknik uygulandığından söz edilmelidir. Ardından öykülerin kişi kadrosunun sayısal analizi yapılmalıdır. Kişilerin tip mi, karakter mi oldukları üzerinde durmak da bizim çalışmamız açısından önemlidir. Bu saptamaların ortaya konmasından sonra da Bekir Sıtkı'nın öykü kişilerini fiziksel, psikolojik özelliklerine, toplumsal konumları ve mesleklerine göre değerlendirip gruplandırabiliriz. Böylece yazarımızın öykü kahramanlarının toplumun hangi katmanından ve hangi özelliklere sahip kişiler olduğunu belirleyerek öykülerin kişilere hayat vermek için yazılıp yazılmadığını incelediğimiz öykülerde tespit etmek mümkün olacaktır..

7.1. Kişileştirme

Bir anlatıda kişinin ortaya konuşunun açıklama (expository) yoluyla ya da dramatik yolla olmak üzere iki biçimden yararlanılarak gerçekleştiğini bilmekteyiz⁸⁷. Açıklama yoluyla kişilerin ortaya konulmasında fiziksel, psikolojik tasvirlerinin, toplumsal konumlarının belirtilmesi ve ön öykülerinin verilmesi gibi yöntemlerden yararlanılmaktadır. Dramatik yolla kişileri ortaya koyuşta ise kişiler olaylar içindeki tutum ve davranışlarına göre tanıtılmaya çalışılmaktadır. Bu yöntemin daha çok tiyatroya özgü bir uygulama olmasına rağmen günümüzde roman ya da öykülerde de bu yolun izlendiğini görmek mümkündür. Daha nesnel bir yaklaşım olduğu düşünülen dramatik yolla kişileri ortaya koyuşun Bekir Sıtkı tarafından pek uygulanmadığını

⁸⁶ Şevket Toker (1996), *Romancı Yönüyle Mahmut Yesari*, s.66-67

⁸⁷ Age., s.66-67

söyleyebiliriz. Bekir Sıtkı, kişilerini daha çok fiziksel ya da psikolojik tasvirleriyle, bazen de ön öyküleriyle vermiştir. Daha az sayıdaki öyküsünde ise kişiler olaylar içindeki tutum ve davranışlarıyla karşımıza çıkmaktadır.

7.1.1. Kişilerin Tanıtılması

7.1.1.1. Açıklama Yoluyla Tanıtma

Bekir Sıtkı öykü kahramanlarını ortaya koyarken çoğu zaman öykünün başlangıç bölümünde kişilerini tanıtmayı uygun bulmuştur. Olay örgüsünde belirtildiği gibi öykü başlangıçlarında tasvire oldukça çok yer veren yazarın bu tasvirlerden bir bölümünü de öykü kahramanlarının tanıtılmasına ayırdığını görmekteyiz.

Bekir Sıtkı'nın başlangıçta yaptığı tasvirlerle kişileri tanıttığı öykülerine “Fahişe”, “Gönül Bu!..”, “Tabak Osman”, “Mühür”, Zeynep Kadın” örnek verilebilir.

“Zeynep Kadın” öyküsünde Zeynep Kadının sokağın başında görüldüğünü söylemesinden ve çocuğun annesine onun geldiğini haber vermesinden sonra yazar, Zeynep Kadının tasvirini yapmaktadır:

“Zeynep kadın, hantal vücudunu güçlülkle sürüyerek, bitkin bir halde, soluya soluya içeri girdi. Peçesini sıyırdı. Yüzü kıpkırmızı ve adeta şiş şişti. Terli şakaklarından at kuyruğu gibi sert, siyah iki saç örgüsü sarkıyordu. Emine Hanım’la karşılaşınca, yüzünde hüznü bir gülümseme dolaştı. Gözleri alevli ve ıstıraplıydı..” (A.D., “Zeynep Kadın”, s.79)

“Gönül Bu!..” adlı öykü de kahramanın tasviriyle başlamıştır. Bekir Sıtkı oldukça ayrıntılı bir biçimde Zahide’yi bize tanıtır. “Fahişe”de öykü kahramanının müdürün odasına girmesiyle öykü başlar. Ancak bu arada yazar çok kısa olarak kadını tasvir etmeyi ihmal etmez:

“Odanın kapısı usulca açılıp içeriye bir kadın girdi; siyah baş örtülü, ufak tefek bir kadın..” (T.S., “Fahişe”, s.49)

“Mühür” öyküsünün ana kahramanı Asaf Akçıl da şöyle tanıtılmıştır:

“Asaf Akçıl gümrükte memurdu. Elli, elli beş yaşlarında tahmin edilirdi. Epey iri ve hantal bir vücudu vardı. Oldukça garip ve gülünç bir şekilde giyinir, kuşanırdı. Tepesi dımdızlak açıktı. Fakat yanlardan uzayan beş on tel saçla, başını pek itinalı bir surette, bir taç gibi örmesini bilirdi. Her gün sinekkaydı tıraş olurdu. Yıllardan beri yenilenmemiş olan soluk, pekmezköpüğü boyunbağı çenesinin altında,

düğüme benzerdi ve bu düğümün üstünden ‘A’ markalı altın bir iğne eksik olmazdı..” (Y.V.Y., “Mühür”, s.85)

Bekir Sıtkı’nın çocukluk anılarına dayanan “Arap Hoca”da askere giden Halim Efendi ve yeni gelen öğretmen Zülfikar Efendinin tasvirleri birer sayfa arayla verilmiştir:

“...Yalnız bizi seven, ceza yerine tatlı dille nasihat veren tek bir muallimimiz vardı: Halim Efendi... Zavallı Halim Efendi, hani ismi müsemmasına uygun diye bir laf vardır, işte öyle halim, selim bir gençti. Bıyığı düşük, tıraşı uzamış yüzü daima gülerdi..” (M.H., “Arap Hoca”, s.67)

Halim Efendinin askere çağrılmasından sonra boş geçen derslere bir süre sonra yeni bir öğretmenin geldiğinden söz ettikten sonra yeni öğretmen şöyle tasvir edilmiştir:

“.... Adam mı, adam değil mi, o da pek belli değil!.. Yüzü, boynu, elleri, hasılı elbiseyle örtülmiyen bütün yerleri kapkara bir mahluk... Bir arap... Hani masalarda dinlediğimiz bir dudağı yerde, bir dudağı gökte araplar yok mu, işte onlardan biri...” (M.H., “Arap Hoca”, s.68)

Bekir Sıtkı Kunt, bir durum öyküsü olarak değerlendirebileceğimiz “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi” adlı öyküde mekânın tasviri yaparken öykü kahramanlarını da tasvir etmiştir:

“.... Daha iç tarafta, çınarın altında bir harem ağası –kara kuru, ince uzun bir Arap- zayıf bacaklarını ileriye uzatmış, yarı kapalı gözlerle, karşı manzarayı seyrediyor:...” (A.D., “Hayat Her zaman Olduğu Gibi”, s.63)

Aynı öyküde yazar, bu manzaranın içinde yer alan başka insanları da, bir masada oturan kadınlar, onlarla şakalaşan işçi gençler, kahveci, kahvenin önünden üzüm alan ihtiyar, tasvir etmeyi ihmal etmemiştir.

Bekir Sıtkı bazı öykülerinde de öykü kahramanlarını olayların içinde biraz izlettikten sonra onları fiziksel özellikleriyle tanıtmayı uygun bulmuştur. Bu tarz bir uygulamayı “Pazar Dönüşü”nde görmekteyiz. Pazarda uygun paraya eşyalarını taşıyacak bir küfeci arayan adamın gözüne bir çocuk küfeci ilişmiştir:

“Küfecinin bacaklarında param parça bir pantolon vardı. Sırtında da pis, munda, yenleri kıvrık, kocaman bir ceket. Ceketin önü açıktı. Yırtık, kirli gömleğinin altından esmer bir deri parçası; karnı görünüyordu. Önünde nereden çıktığı belli olmıyan bir uçkur sarkıyordu. Elleri, tırnakları kapkaraydı. Ayakları yalınayaktı, ama büsbütün yalınayak değil! Kirden, çamur artıklarından bir terlik giymişe benziyordu.” (A.D., “Pazar Dönüşü”, s.75)

“Bar Açıan Mütıkait” ise anlatıcı kahramanın izlenimleri ile başlamış, öykü kahramanının yaşadıklarının kendi ağzından geri dönüşlerle anlatılmasıyla devam etmiş bir öyküdür. Öykü, anlatıcı kahramanın mahkeme koridorunda gördüğü yaşlı adamı tasvir etmesiyle başlamaktadır:

“İkinci ceza mahkemesinin koridorunda, pencerenin önündeki sırada bir ihtiyar oturmuş, dinleniyordu. Beti benzi sapsarı, gözleri şiş şişti bu ihtiyarın.. Baş titriyor, belli ki; elleri tutmuyordu. Fakat çenesi kuvvetliydi; dili mükemmel söylüyordu, hem de nasıl, vır vır vır, zembereği boşanmış gibi...” (M.H., “Bar Açıan Mütıkait”, s.20)

Yazarın *Memleket Hikâyeleri*’nde yer alan bir başka öyküsü olan “Hancı Fettah Efendi”de de öykü kahramanı mekân tasviri yapılırken, bu arada, fiziksel özellikleriyle tanıtılmıştır. Böylece hancı Anadolu’da bir hanın önünde bir sandalyede oturan, güneşlenen, “kasketini yarı bükülen dizlerine geçiren saçsız başı güneşte parlayan, çember sakalını sıvazlayan bir adam”(M.H.,s.21) olarak gözümüzde canlandırılmıştır.

Bekir Sıtkı’nın öykü kahramanlarından biri de Tabak Osman’dır. Öyküye de adını veren bu kahraman çok ayrıntılı bir biçimde tasvir edilmiştir:

“....Sarı çember sakallı, başında püskülsüz eski bir fes, yüzü gülmez, durgun, donuk bir adamdı. Önüne deriden pis bir önlük takardı. Bu önlük anlaşılan, bir koyun derisiydi. Derinin boğazı ile dört bacağı hiç kesilip düzeltilmemiş olduğu gibi, sivri sivri, uzun uzun bırakılmıştı. Tabak Osmanın bacakları diz kapaklarına, kolları dirseklerine kadar sıvalı dururdu. Tırnakları midye kabuklarına benzerdi. Elleri pek kocaman şeylerdi. Üstelik bu eller kınalı gibi, kirli koyu kırmızımtırak renkteydiler...”(Y.V.Y., “Tabak Osman”, s.28)

Tabak Osman, ekonomik koşulları değiştikçe giyim kuşam olarak da değişmeye başlamıştır. Yazar ondaki bu değişimi de tasvir etmiştir:

“....Tabakhanedeki kuyularının sayısını arttırdı. Kendisi fiilen çalışmayı bırakarak, tabaklıktan yavaş yavaş deri tüccarlarına yakışacak bir şekil almıştı: Fesinde ağabani bir sarık, sırtında bir sako, bacaklarında daha çok şalvara benzeyen bir pantolon, ayaklarında kaloş biçimi, bağısız kunduralar... Kınalı kirli, koyu kırmızımtırak ellerinin rengi soluyor, tırnakları uzadıkça, yeniden çıkan kısımları, birer hilal gibi, artık beyazlığını muhafaza ediyordu.” (Y.V.Y., “Tabak Osman”, s.29)

Yazarın uzun öykülerinden biri olan “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”da da öykü kahramanı birçok özelliğiyle tanıtılmıştır:

“Melahat te sevlimeyecek bir mahluk değildi ki.. Şeker bir kızdı. Alın ve çene tıpkı babaninki gibi... Gözler, kaşlar, kirpikler, ağız, burun anneye çekmiş... Yaşına göre uzunca boylu... Yalnız ten biraz esmer... Sonra dili.. ne tatlı dil bu böyle!.. Ne şarkılar, ne şakrak kahkahalar! Melahat bu evin sanki cıvıldaayan kuşu.. Bu matemli evin neşesi, şetareti, öten bülbülü Melahat!...”

“.....Lisede iken de spora, dansa kendisini kaptırmıştı. Lisenin hatırı sayılır voleybolcularındandı. Yazın denize gider, çok ta 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 gevrekliği hissedilirdi. Bu koku ve bu gevreklik, ona hususî bir teravet verirdi.” (Y.V.Y., “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”, s.13-14)

Bekir Sıtkı, bazı öykülerinde de öykünün asıl kahramanlarının dışındaki yan kişiler diyebileceğimiz daha az işlevi olanları da tasvir etmeyi ihmal etmemiştir. Bu kişilerden biri “Paralı Kurt”taki Nevvâre’dir:

“...Onun, yani Rifat Körükçünün yanında bir kadın bulunuydu. Hem de ne lüks, ne müstesna bir kadın!.. Kürkleri içinde, parmaklarında elmas yüzükler, kulaklarında pırl pırl küpeler.. Kendisi de pırlanta gibi, pek genç, pek körpe, pek cici bir şey!.. Hele göğsü... Kürkünün açık bıraktığı kısmı, beyaz bir atlas gibi gergin ve billurdan oyulmuş gibi dikti.” (Y.V.Y., “Paralı Kurt”, s.62)

Yazarın öykülerinin bazılarında ise insanlar bir topluluk, bir grup olarak tasvir edilmiştir. Bu tarz öykülerde öykünün ana kahramanının yanında ya da onun karşısında olan, belki de rastlantı sonucu ortaya çıkan insanların bir grup olarak anlatıldığını görüyoruz. Bu tarz kişi tasvirlerinin bulunduğu öykülere “Aşkî Kamçılâyan Bahar”, “Yarıkaya”, “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”ı örnek gösterebiliriz.

“Aşkî Kamçılâyan Bahar” öyküsünde Vahdet Beyin aklını başından alan, baharla birlikte kendilerini kırlara, dışarıya atan kadınlar anlatılmıştır:

“...Dolgun, kabarık, katı göğüslerini beşbirlikler döverdi. Bir çoklarının ‘hal aşına’ olduğu söyleniyordu. Birer tay gibi seke seke yürürken, birbirine sokulup fısıl fısıl konuşarak, için için, fıkır fıkır gülüşmeleri, köşeleri dönerken arkalarına mânalı mânalı bakarak bir kayboluşları vardı ki, insan ister istemez alâkalanır.” (Y.V.Y., “Aşkî Kamçılâyan Bahar”, s.50)

“Yarıkaya” öyküsünde ise balıkçılar tasvir edilmiştir:

“Bataklık içindeki salaş, teneke ve saz kulübelerinden ayrılan, kolları ve bacakları sıvalı kirli ve yırtık mintanlı genç adamlar ağları omuzlarına atmışlar, ellerine oltaları almışlar, sahile iniyorlar.” (Y.V.Y., “Yarıkaya”, s.56-57)

Aynı öykünün sonucuna doğru bu kez denize giden erkekleri bekleyen balıkçı aileleri, kucaklarında çocuklarıyla genç kadınlar, hastalıklı yaşlılar, büyüklü küçüklü kızlar ve oğlanlardan oluşan bir grup tasvir edilmektedir. Yazar o grubun solmuş basma elbiselerinden, genç kadınların kollarındaki renkli cam bileziklerden söz ederek gözleme dayanan ve onların ekonomik koşullarını da ortaya koyan bir tasvire yer vermiştir.

“Düşmez Kalkmaz Bir Allah”ta dilenmek üzere kahveye giren kadın anlatıldıktan sonra kahve halkının da kadının yakarmalarına duyarsız kalmaya çalışmalarının nedenini de açıklayan bir tasvir yapılmıştır:

“Öyle ya. Eğer paraları olsaydı, şu traşı uzamış adam, siyahken beyaza dönmek üzere olan kundurasını yüz paraya boyamak için o kadar yalvaran seyyar boyacıyı ‘hayır istemez’ diyerek reddeder miydi? Sonra, eğlensin diye oğlunu da beraber getiren şu esmer zat da, eğer kahve parasından başka üç beş kuruş olsaydı hiç mümkün mü fındık almak için o derece sızlanan ciğerparesini azarlayıp sustursun. Daha sonra, ikide bir kirli mendilile yüzünün terini silen şişman adam, belli ki bir soğuk şuruba can atıyordu. Amma ne yapsın ki parası yoktu. Varın başkalarını da siz kıyas edin!..” (T.S., “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, s.24-25)

Görülüyor ki Bekir Sıtkı birçok öyküsünde kişileri fiziksel özellikleriyle oldukça ayrıntılı bir biçimde tasvirle ortaya koymayı tercih etmiştir. Tasvir edilen bu kişiler bazen öykünün ana kahramanlarıken bazı öykülerde öykünün ana olayının içinde yer almasalar bile tanıtılmışlardır.

7.1.1.2. Psikolojik Özellikleriyle Kişileştirme

Bekir Sıtkı öykü kahramanlarını anlattığı olaylar gerektirdikçe psikolojik yönleriyle de tanıtmayı ihmal etmemiştir. “Gönül Bu!..” öyküsünün kahramanı Zahide, önce psikolojik özellikleriyle verilmiştir:

“Tahta kulübenin kızı Zahide, gelinlik çağına geldi, ama, hâlâ çocuk, hâlâ terelelli... Bütün mahalle halkı ondan yaka silker. Yaramaz mı yaramaz, delişmen mi delişmen... Kendi yaşında veya ufak erkek çocuklarla, toz toprak içinde, veya, çamurlara bulanarak futbol oynadığını görenler parmak ısırırlar. Kocakarılar kıyametin yakın olduğuna hükmederler. Ayıp ne, utanmak ne, bilmez...” (Y.V.Y., “Gönül Bu!..”, s.94)

Yazar aynı öyküde Zahide'nin evlenip mahalleden ayrıldıktan sonra yaşamaya başladığı iç sıkıntısını anlatırken kocasının nasıl biri olduğunu da vermeyi uygun bulmuştur. Mahmut Durusoy, Zahide'nin çevresinde takdir gören özellikleriyle şöyle anlatılmaktadır:

“....Zahide'nin kocası Mahmut Durusoy, hakikaten ağzına bir damla rakı koymamış, bir vakit namazını kaçırmamış, az konuşan, yüzü gülmiyen, durgun, sakın, ağır hareketli bir adamdı. Evine iyi bakıyordu. Akşam oldu mu, hiçbir yere uğramadan, ellerinde yiyecek çıkınları, doğru evine geliyordu. Abdest alıyor, namaz kılıyor, Kur'an okuyor, evin havasına ağır bir mâbet kokusu yayılıyordu....”
(Y.V.Y., “Gönül Bu!..”, s.97)

Bekir Sıtkı bu öyküden başka öykülerinde de kahramanlarının fiziksel özellikleri yanında psikolojik özelliklerine ayrıntılı olarak yer verildiğini tespit edebiliyoruz. “Her Günkü İnsanlardan Biri”nde öykü kahramanı Ali Namık, karakter özellikleriyle de tanıtılmaya çalışılmıştır. Ali Namık, “Dokuz yıldan beri evli olduğu için karısını şöyle böyle seven”, oğluna deliler gibi düşkün olan, oğlunun her istediğini yaparak onu şımartan bir baba olarak çizilmektedir. Kıt kanaat geçinen bir memur olan Ali Namık'ın evinde radyo yoktur; ama eski bir kemanı vardır ve fırsat buldukça bildiği parçaları çalmaktadır. Kendisinde olağanüstü bir müzik yeteneği olduğunu düşünmektedir. “Şöyle böyle sevilen” Ali Namık'ın karısı da öyküde tasvir edilmektedir:

“.....Karısı ‘nazeninim’ cinsinden, çıtı pıtı, ufak tefek yirmi yedi yaşında, fakat yaşını hiç göstermiyen bir kadındır. Kocasına bağlı, sadık görünse de onunla tam da anlaşmış değildir. Evde asık suratlı, neşesiz, her şeyden şikayetçi bir hali vardır. Bazan yemeği ocakta unutup yakar, ama, dudağının ruju eksik olmaz. Gözlerinde başkalarıyla gönül eğlendirmek için fırsat kollayan bir ifade okunur.” (Y.V.Y., “Her Günkü İnsanlardan Biri”, s.14)

Yazarın uzun öykülerinden biri olan “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”da öykü kahramanı Melahat yine fiziksel özellikleriyle olduğu kadar psikolojik yönüyle de tanıtılmıştır. Bu öyküde Bekir Sıtkı, Melahat kadar Melahat'i büyüten babaannesi Besime Hanım'ı tanıtmaya da özen göstermiştir. Besime Hanım eski terbiyeyle yetişmiş, namazında niyazında, gözleri yaşlı, gönlü gamlı, dualar eden biridir. Genç yaşta yitirdiği oğlundan kalan tek anı olan torununa düşkün, Melahat'e karşı anlayışlı biri olarak öyküde üzerinde durulan bir kahramandır.

Bekir Sıtkı “Yataklı Vagon Yolcusu”nda kendisinden bir tren bileti parası isteyen odacıya bu parayı vermekle vermemek arasında kalan, istenilen miktarın çok az

olmasından dolayı yok diyemeyip veren; ancak verdikten sonra da iç sıkıntısına düşen kahramanını iç konuşmalarıyla vermiştir.

“Borçlu” öyküsünde dairede çalışan müdür dahil bir çok kişiye borç veren hademenin, ondan borç para alıp zamanında ödeyemeyen müdürün psikolojik özelliklerine de değinilmektedir.

“Mühür” öyküsünde Asaf Akçıl’ın karısı Safiye Hanım oldukça başarılı bir psikolojik çözümleme ile tanıtılmaktadır:

“Karısı Safiye Hanım, çocuğu olmayan her kadın gibi, kocasına fazlaca düşkündü. Onu hem koca olarak, hem de olmıyan çocuklarına karşı duyabileceği sevgi ile, bir nevi evlat gibi de severdi. Bu birbirine karışmış olan sevginin çocuklarının payına düşecek olanında, biraz terbiye ve tahakküm edası vardı ki, bu hal kadını hakim bir mevkie çıkarmıştı....” (Y.V.Y., “Mühür”, s.86)

“Unvan Düşkünü” öyküsünde göreve yeni başlayan, Anadolu’da küçük bir kasabaya tayin olan öykü kahramanına dostluk gösteren doktor psikolojik yönüyle verilmiştir:

“Benim baş ahabım bir frengi mücadelesi doktoru idi. Bu doktor yaman bir adamdı doğrusu... Gün ağarırken, kar kış demeden, atına binip köy köy dolaşıyor, kasabaya hava karardıktan sonra dönüyordu. Ne kadar halka bağlı, ne kadar temiz yürekli, ne candan ve samimi bir adamdı. Hiç alâyişe, nümayişe metelik vermezdi. Mümkün olduğu kadar memur muhitinden uzak, halk ve köylü arasında yaşıyordu. (T.S., “Unvan Düşkünü” s., 104)

Yazar, “Babamın İntikamı” adlı öyküdeki paşanın tanıtılmasına da oldukça geniş yer ayırmıştır. Öyküde paşanın köylülerden kira toplayışı, misafir kaldığı evdeki davranışları şöyle anlatılmaktadır:

“Bütün gün köylüleri huzuruna çağırıp ‘anhalı minhalı’ hesaplar gören, şuna buna çıkışıp kiracıları yeni ve ağır teahhütlere bağlayan, sonra da çil çil, sarı sarı altınları kesesine dolduran paşa, yemek vakitleri oldu mu, başındaki bütün o kalabalığı savarak, iri göbeğini oynata oynata sofraya koşar, yer içer ve en sonunda bir nevi yemek sarhoşu olarak bir müddet oturduğu yerde sızar kalırdı.” (T.S., “Babamın İntikamı”, s.44-45)

Kısaca Bekir Sıtkı Kunt, öykü kahramanlarını ortaya koyarken onları okuyucunun gözünde canlandırmaya yarayacak hem fiziksel portrelerinden hem de psikolojik portrelerinden sıkça yararlanmıştır. Böylece kahramanlarını daha sahici kılmaya çalışmıştır da diyebiliriz.

7.1.1.3. Ön Öyküyle Kişileştirme

Bekir Sıtkı Kunt bazı öykülerinde ana kahramanlarla birlikte kimi zaman yan kahramanların da ön öykülerini vermeyi ihmal etmemiştir. “Gönül Bul..” adlı öyküde öykünün asıl kahramanı Zahide’dir; ancak, annesinin yaşamına da değinilmektedir. On yıl önce kocasının kaybettiğinden, her gün tahtaya ya da çamaşıra gittiğinden söz edilmektedir.

“Herkes Kendi Hayatını Yaşar”da Besime Hanımın yaşadıkları da, öykünün asıl kahramanı Melahat olduğu halde, anlatılmaktadır:

“Besime hanım kocası maliye aşar komisyonu azasından Mehmet Hulusi beyin ölümü üzerine, yani şöyle böyle, kırk yıl evvel, dul kalmıştır. O zaman henüz 25şindeydi. Güller gibi taze, genç bir kadındı. Tekrar evlenebilirdi. Hatta, istiyenleri de çok olmuştu. Fakat Besime hanım hepsini reddetti. Beş altı yaşındaki oğlu Âdile karşı olan mecburiyetlerini düşünüyor, günün birinde, çocuk büyüyünce, kendisini mesul tutmasını istemiyordu.....” (H.K.H.Y., “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”, s.6)

“Yol Arkadaşları”nda İstanbul’a doğru seyahat eden yaşlı kadının ön öyküsüne de yer verilmiştir:

“-Yolculuk alışmayanlar için güç şey doğrusu, diye söylenmeye başladı. Üç sene evveline kadar İstanbul’dan hiç çıkmamıştım, yani kızımı gelin edinceye kadar. Şimdiki de yalnız başıma ilk yolculuğum. Dün sabah Kayseriden geldim. Kızım orada... Yüzbaşı Atıf Bey de damadım. Bir iş için Ankaraya inmek lazım geldi..şey... Merhumdan muhassas maaşımda on iki buçuk kuruş fazlalık var, demişler. Değildir, diye söylemeye geldim. Şimdi de evrakınızı İstanbula gönderdik, dediler. Zaten ben de İstanbula gidiyorum. Mevlanakapıdaki ev ne zamandır boştu. Kapısını, penceresini sökecekler diye korkuyordum. Şimdi bir kiracı bulunmuş. Hayırlısile inşallah evi kiraya vereceğim,.....” (T.S., “Yol Arkadaşları”, s.80)

Bekir Sıtkı Kunt kişileştirmede kişilerin açıklama yoluyla tanıtılmasında kullanılan bütün yöntemleri kullanmıştır. Böylece onun kişileri gerçek yaşamda da görebileceğimiz birer yaşayan insan özelliği de kazanmıştır. Onun kişileri dış

görünüşleri, psikolojik özellikleri ve geçmişleri, yani yaşam öyküleri olan, her yerde karşılaşılabilecek kişiler olarak gözümüzde canlandırılabilmişlerdir.

7.1.1.4. Dramatik Yolla Kişileştirme

Bekir Sıtkı'nın kişilerini ortaya koyarken daha çok tasvirden yararlandığını, kişileri olaylar içindeki durumlarıyla okuyucunun çıkaracağı yorumlarla tanıtmayı çok az kullandığını belirtmiştik. Az sayıda da olsa dramatik yolla tanıttığı kişilerinden biri “Beşibirlik” öyküsünün kahramanıdır. Öyküde Süleyman Yüceer'in köy kahvesinde bir kış gecesi kumar oynadığı andaki tavırları ve onları izleyen kahve halkının o oyuncular hakkındaki düşünceleri ile kahraman hakkındaki yorumun okuyucuya bırakıldığı bir tarzdadır:

“Köse oğullarından Süleyman Yüceer, bu gece gerçekten çok şanssızdı. Her para bastığı kâğıt, karşısındakinden küçük çıkıyor, her öne sürdüğü para kanatlanmış gibi uçup gidiyordu. Şimdi öbür masadaki köylüler, kendi oyunlarını bırakmışlar, Süleymanı seyreliyorlar, doğrusu bu kadar şanssızlığa parmak ısıyorlardı. Süleyman her kâğıt açılışında kirli bir meşin cüzdandan, dudaklarında takılıp kalan bir gizli küfürle ufaklıklar, liralıklar, iki buçukluk ve beşlikler çıkarıyor, fakat bunlar da kısa bir zamanda karşısındakinin, Sarıoğlu Ahmedin önünde toplanıyordu. Etraftakiler, Süleyman, yeniden her para çıkardıkça sırtıyorlar, belli ki, ona hiç acıymıyor, Sarıoğlunun kazanışını takdir ediyorlardı...” (Y.V.Y., “Beşibirlik”, s.22-23)

Yataklı Vagon Yolcusu 'nda yer alan bir başka öyküde yine kahramanlar olaylar içindeki durumlarıyla anlatılmıştır. “Taşradan Gelen Hasta”da öykü kahramanı Mustafa ve oteldeki oda arkadaşı İhsan, otelin kahvesindeki diyalogları içinde tanıtılmışlardır:

“-Ooo... Buyurun Bay Mustafa, diye karşıladı. Ve gözüyle, kaşıyla mânalı mânalı işaretler yaparak nasılsınız bakalım, diye hal hatır sormağa başladı. İhsan görünüşte pek neşeliydi. Bir eliyle zar atıyor, öbür eliyle de çay fincanı karıştırıyordu.

Mustafa bir iskemle çekip, arkadaşının yanına oturdu:

-Yahu, bir de sorarsın, nasılsın diye... Bende hal mi kaldı ki...

Öbürü keyifli keyifli bir kahlkaha attı.

Mustafa:

-Paraları harcamışız, diye sözüne devam etti. Bütün paralarımı harcamışız...

Ve sözünü ispat için, çıkarıp boş cüzdanını gösterdi.

İhsan kaşlarını çattı:

-Paraları harcamışız demek de ne demek?.. Paranı afiyetle kendin harcamışsın. Bundan bana ne? Sefahatte para harcanmaz da nerede harcanır?.. Tuhaf söylüyorsun be Mustafa Efendi... Mirasyedilik, zengin tüccarlık, çift çubuk sahibiliği nasıl olur ya.. Parasına acıyan ne rakı içer, ne de karıya gider.." (Y.V.Y., "Taşradan Gelen Hasta", s.104-105)

Bekir Sıtkı, öykünün gelişme bölümünde başka kahramanların özelliklerinden söz etse de özellikle ana kahraman Mustafa'nın hakkında verdiği bilgiler bu diyalog çerçevesiyle sınırlıdır. Mustafa'nın öykü boyunca bir daha fiziksel ve psikolojik özelliklerinden söz edilmemesi, yazarın kahramanlarını uzun uzun tasvir ederek tanıtmayı sıkça kullandığı düşünülürse, ilgi çekici bir farklılıktır.

Yazarın "Şaka Niyetine" adlı öyküsündeki ana kahraman inşaat işçisi Ali'dir; ama inşaatın sahibi ve ustabaşı da olaylar içindeki ilginç durumlarıyla karşımıza çıkmaktadır:

"...Ali yaptığı işe adam akıllı sarılan ve işini benimsiyen bir amele olduğu için, bina sahibi ile amele başı ondan memnundular ve inşaatın sonuna kadar ona yol vermediler, fakat gündeliğini kırk kuruştan yukarıya da çıkarmadılar..." (T.S., "Şaka Niyetine", s.73)

Aynı öyküde Ali'nin köyüne döndükten sonra köylülere anlattıkları da onun bir başka karakter özelliğini göstermektedir:

"...Köy odasında köylülere de boyuna palavra savuruyordu: Ankarada neler yapmamıştı. Evvela bir apartıman kurmuştu ki, gören 'Bre üleeeen!..' diye 'barnah' ısıırıyordu. Köydeki Hasan ağanın evinden yüz defa büyüktü. Apartıman sahibi ile de ahbab olmuştu. Bey kendisine, yavuz delikanlı diyerek kızını da vermek istemişti ama o şimdilik dursun demişti!..

Köylünün çoğu bu kıtırı yutmuyordu ama, doğrusu ya, içlerine biraz da şüphe düşmüştü.." (T.S., "Şaka Niyetine", s.76)

Bekir Sıtkı'nın bunun dışındaki bazı öykülerinde de kahramanlar olaylar içindeki tutumlarıyla tanıtılmıştır. Bunlardan bir de "Fahişe" öyküsündeki müdür figürüdür. Anlatıcı kahraman müdürün karakter özelliklerini ya da fiziksel görünüşünü vermemiştir; ancak müdür, kendisinden iş isteyen kadınla yaptığı konuşma ve iç konuşmalarıyla sınırlı olarak ortaya konulmuştur.

Yine "Hazreti Cimri Aleyhisselam"da kahveci Rıza Bey, garson ve sucu, cimri müşteri diyaloglarla ve tutumlarıyla tanıtılmıştır.

“Küp Kapağı” öyküsündeki memur Süleyman Efendi de karısıyla yaptığı konuşmalarla ortaya konulmuştur. Kendisinden kırılan küp kapağı için para isteyen karısını sürekli oyalayan Süleyman Efendi paradan kaçmamaktadır; ancak maaş almayı beklemektedir:

“.....Aradan bir iki gün daha geçti. Süleyman Efendi vermeğe niyetli görünmüyordu; karısı sıkıştırınca da:

-Eeee.. Hanım sen de... diye artık hiddet etti, biliyorsun ki daha maaş almadık. Hele ayın sonu olsun da.. Allah kerim!.. O zaman küpe kapak da alırsız, başka daha ne lazımsa...” (M.H., “Küp Kapağı”, s.62-63)

“Baba” adlı diyalogla kurulan öyküde ise kahramanları tanıtmak için ayrıca bir çaba sarf edilmemiş; kişiler olay içindeki tutumları ile ortaya konulmuştur. Eşini kaybedince üç çocuğuyla kalan Ahmet’in çaresizliğini ve üzüntüsünü belirten halleri; Salih’in Ahmet’i kızdıracak ölçüde düşüncesiz olması ve uygunsuz bir dille onun eşi hakkındaki sözleriyle öykü kahramanlarının kişilikleri oluşturulmaya çalışılmıştır.

Kısaca Bekir Sıtkı az sayıdaki öyküsünde kahramanlarını okuyucunun yorumuna bırakmayı uygun bulmuştur. Ancak kendisi birtakım tasvirlerle açıklama yapmamış olsa da, dramatik yolla yapılan kişileştirmelerde de, çok belirgin olmamakla birlikte, kendi yorumunu hissettiren üslûba da tamamen sırt çevirmemiştir.

7.1.2. Kişilerin Adlandırılması

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde kahramanların adlandırılmasına ayrı bir önem verilmiştir, denilebilir. Çünkü kahramanların hemen hemen bütün öykülerde adlandırıldığı, birinci tekil anlatımın kullanıldığı öykülerin dışındakilerde mutlaka öykü kahramanlarından adları ile, çoğu zaman soyadları da eklenerek, söz edildiği görülmektedir. Birçok öyküde yazar, kahramanlarının adlarını ve soyadlarını birlikte kullanmış; kahramanların unvanlarından, varsa lakaplarından da yararlanmış. İlk öykülerinde kahramanlar Hacı Musa Efendi, Hancı Fettah Efendi, Recai Efendi, Abdürrezzak Efendidir. Öykülerde genç kahramanlardan ise sadece ilk adları ile söz edilmektedir.

İkinci Kitabı olan *Talkınla Salkım*’da yer alan öykülerde artık kahramanların toplumsal konumları da dikkate alınarak adlandırılmaya başlandığını fark etmekteyiz. Kahramanlardan çoğu zaman müdür, mümeyyiz, doktor, imam, odacı, paşa, haciz

memuru, hanımefendi gibi hem onların mesleklerini hem de sosyoekonomik yapılarını gösteren unvanlarından yararlanılarak söz edilmektedir. Bu ikinci kitaptan itibaren yine kahramanlar toplumsal konumlarına göre Hafize Hanım, Ahmet Çavuş, bina sahibi Bay Uysal, Ömer Efendi, Vahdet Bey, Tabak Osman (Bey)dir. Yine genç kahramanlar Nadide, Ali, İhsan, Süleyman gibi ilk adlarıyla anılmaktadır.

Yazarın bu adlandırma yöntemini sonraki kitaplarında ve dergilerde yer alan öykülerinde de uyguladığını görmek mümkündür. Unvanlar özellikle toplumsal konumu belirlemede bir gösterge olarak bilinçli bir biçimde “hanım”, “bey”, “bay”, “efendi”, “kadın” biçiminde kullanılmıştır. Bazı öykülerde de “hamal”, “odacı”, “avukat” gibi mesleği belirten sözcüklerle kurulan unvan grupları kişileştirmede kahramanın toplumsal konumunu da vurgulayarak yer almaktadır.

Bekir Sıtkı'nın üçüncü kitabı olan *Herkes Kendi Hayatını Yaşar*'dan itibaren kahramanların adlandırılmasında yoğun biçimde soyadlarına da yer verildiğini görüyoruz. Bu kitapta yer alan altı öyküden dördünde kahramanlara birer de soyadı eklenmiştir. Ayrıca bu öykülerin kahramanlarının adlarına dikkatle bakıldığında bu adların kahramana rastlantıyla verilmediği de fark edilmektedir. Yazarın bu tarz adlandırmalarla, Ahmet Mithad'ın romanlarında da görüldüğü gibi ve romantiklerin de baş vurdukları yönetime benzer bir yolla, öykü kahramanının karakter özelliklerine bir göndermede bulunduğu hissedilmektedir. Bu tarz adlandırmalardan biri yazarın uzun öykülerinden biri olan “Kötüler İçinde Bir İyi”de şu biçimde ortaya çıkmaktadır:

“Bay Servet Tekiner, namuslu bir adamdır, hem de eski tabirile ‘namusu mücessem’ bir adam. Şöyle böyle, yirmi beş, otuz senedir, hep malî müesseselerde para işleriyle uğraşır, daha beş para açığı çıkmamış, hakkında en ufak bi şüphe bile hasıl olmamıştır. Para işlerinde bu derece doğru olan bir adamın her işi de ona göredir. Yani yalanı dolanı, hilesi hud’ası yoktur.” (H.K.H.Y., “Kötüler İçinde Bir İyi”, s.28)

Görüldüğü gibi öykü kahramanı dürüst, namuslu bir insan, işinde de özel yaşamındaki bu özellikleri öne çıkan bir muhasebecidir. Kısaca “tekin” bir “er”dir. Yazar da kahramanının bu özelliklerini adıyla da vurgulamayı uygun bulmuştur.

Uzun öykülerinden “Kanca”da da, yine böyle bir adlandırma söz konusudur. “Kanca”nın ana kahramanı Mevlûde Erkıran adında bir kadındır. Öyküde Mevlûde Erkıran'ın on beş yaşından otuz beş yaşlarına kadar süren yaşamı anlatılmıştır. On beş yaşında bir denizciyle evlenen Mevlûde Erkıran, kocasının ölümünden sonra altı erkekle ilişkiye girmiştir. Bu ilişkilerin hepsi de değişik nedenlerle erkeklerin

hastalanması, ölmesi, aklını yitirmesi gibi olumsuzluklarla sona ermek zorunda kalmıştır. Öykünün sonunda Mevlûde kendisini terk etmek isteyen son sevgilisini öldürerek karakola düştüğünde ifadesi alınırken Erkıran soyadına da dikkat çekilmiştir:

“Polis merkezinde ifadesini alırlarken komiser Mevlûdeye, Erkıran soyadını niçin aldığını sordu. Mevlûde hiç cevap vermedi. Yanındaki polis:

-Bunu sormaya ne hacet komiser bey, dedi, kadının erkek öldürmeye teammüdü var.. Cinayeti kaç zaman evvel tasarlamıştır, kimbilir?..” (H.K.H.Y., “Kanca”, s.89)

Yine uzun öykülerinden olan “Yaldız”da kahraman Cevdet Ataman öykü boyunca uzun adıyla anılmıştır. Cevdet Ataman, üstüne başına bakmayan, traşı uzamış bir halde yaz kış değiştirmedığı takım elbisesi, boyasız ayakkabılarıyla Kadıköy sulh mahkemesinden Beşiktaş sulh mahkemesine, oradan büyük postahanedeki asliye mahkemesine koşuşturup duran, sekiz çocuklu bir avukattır. Öyküde kişiliği ile adı arasında anlamsal bir bağ kurulmaya çalışılmış karakterlerden biri olarak, bu özelliklerinden dolayı, Cevdet Ataman’ı da anmak mümkündür.

Aynı kitapta yer alan “Daire” öyküsünün kahramanları da yine adlarıyla ve soyadlarıyla verilmiş öykü kişilerdir. Yine dikkat edilecek olursa kahramanların adları pek de rastlantı denilemeyecek biçimde karakterlerini çağrıştırmaktadır. Dairenin müdürü Hurşit Bey, müdür yardımcısı Tahsin Şaşmaz, mümeyyiz Giritli İsmail Esengil, katipler Cemil Tozkoparan, Naci Göral, Salih Zorluer, Şevket Yurtseven, daktilo Şekibe Kelleci adlarıyla anılmaktadır. Bu öyküde de belli ölçülerde her karakter de adıyla uyumlu bir özellik göstermektedir. Daireye yeni atanan müdürün ve yeni daktilonun adı da öyküde verilmektedir: Ekrem Güvençli ve Nemika Denizeri. Öykü boyunca kahramanların adlarıyla anılmasına burada da devam edilmiştir.

“Zır... Zır!..” öyküsünün kahramanı da Haydar Atlamazoğlu adıyla anılmaktadır. Çalıştığı dairedaki odacısını kendi özel işlerinde kullandığı için soruşturma geçiren kahraman içinde kaldığı bu olumsuz durumdan kurtulabilmenin yollarını ararken hiçbir ihtimali göz ardı etmemektedir. Bir başka söyleyişle hiçbir durumu “atlamamakta”dır.

“Mühür” öyküsünün kahramanı da Asaf Akçıl öykü boyunca adıyla anılan kahramanlardandır.

Kısaca Bekir Sıtkı için kişileri adlandırmak, onların çeşitli özelliklerini de hissettirecek uygun adlar bulmak önem taşıyan bir unsur olmalı ki öykülerin bütününe bakıldığında adların rastgele olmadığı izlenimi uyanabilmektedir, denilebilir.

7.1.3. Kişileştirmede Tip ya da Karakterlerden Yararlanma

Bekir Sıtkı'nın altmış beş öyküsüne bakıldığında kişileştirmeyi daha çok seçtiği tipler üzerine yoğunlaştırdığını söylemek mümkündür. Bekir Sıtkı'nın yazdığı dönemde toplumcu gerçekçi bir yazar olarak değerlendirilmesinde, seçtiği öykü kişilerinin toplumun içinde var olduğuna inanılabilecek, gündelik yaşamda her yerde karşımıza çıkabilecek sıradan, büyük mücadeleler içine girmeden kendi halinde yaşayan insanlar olmasının da etkisi vardır. Bu yaklaşım da Bekir Sıtkı'yı öykülerinde çizgi dışı özellikler taşıyan kişilerden çok her gün vapurda, trende, yolda, işyerlerinde karşılaşılabilecek tiplere yöneltmiştir.

Öykü kişileri ortaya konurken kahramanın toplumsal konumu, ekonomik yapısı ya da cinsiyeti dikkate alındığında bu açılardan aynı olan toplumdaki birçok kişiyi temsil edebilecek yönleriyle öyküde işlendiğini görmek mümkündür.

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde sıklıkla ele aldığı memurlar tipik özellikleriyle yansıtılmıştır. Göreve yeni başlayan memurdan yıllarını bu işe vermiş kişilere kadar birçok memur, memuriyetin bir başka yönünü temsil etmek üzere öykülerde canlandırılmıştır. "Unvan Düşkünü"nün genç memuru, aynı zamanda anlatıcı kahraman, küçük bir kasabaya atanmıştır. Kasabada memurlar, doktorlar gibi çizgi dışı bir tutum izleyen tek tük kişilere rastlansa da, bunlar daha çok içinde bulundukları duruma ayak uydurmuş, bir yönleriyle kasabalılaştırmış kişilerdir. Ramazan geldiğinde oruç tutan, namaz kılan, kandilleri kutlayan, iş dışındaki zamanlarını kahvede oyun oynayarak geçiren insanlardır. Kahvede çıkan anlaşmazlıklar bile alışlagelen sudan kahve kavgalarının nedenleri dışına çıkmamaktadır:

"...Gerçi burada da memurlar arasında bazı ufak tefek geçimsizlikler olmuyor değildi. Meselâ bir defa kahvede (11)lik sigarasına tavla oynayıp yenildiği halde sigarayı almağa yanaşmıyan tahrirat katibi ile inhisar memuru arasında bir atışma oldu; tavla bir tarafa, pullar öbür tarafa uçtu, yüksek perdeden, hiddetli hiddetli, beş on laf teati edildi..." (T.S., "Unvan Düşkünü", s.103)

Öyküde memurların içlerinden birinin aldığı gazeteyi hepsinin sırayla okuması, bu yüzden zaman zaman aralarında çıkan anlaşmazlıklar tipik yanlarıyla verilmektedir. Yine kasaba memurlarının yaşadıkları yerden başka yere gitmelerinin çok seyrek oluşu ya da İstanbul'un artık onların sadece hayallerinde yer eden bir mekân olarak

bulunması, sözü açıldığında özlem duyulan ve abartılı hayallerle gerçeğinin birbirine karıştırıldığı bir İstanbul düşünce tutkun oluşları onların tipik yönlerini ortaya koymaya yaramaktadır.

Görevde yeni olmanın güçlükleri ve kendisinden daha kıdemli olanların da yol göstermekten uzak durması yüzünden çekilen sıkıntılar da genç memur kişiliğinde ortaya konulmaktadır:

“Kan beynime sıçradı, demek ‘müdür beyefendi hazretleri’ aylardan beri beni bu kötü merak yüzünden hırpalayıp duruyordu. Yazıklar olsun... Memleket işlerini ve menfaatlerini bazan ne kötü şekilde harcıyoruz. Diye düşündüm. Ve artık burada bu müdürle beraber çalışmamağa, beni başka yere göndermezlerse istifa etmeğe karar verdim.” (T.S., “Unvan Düşkünü”, s.106)

Yazar devlet dairelerindeki genel tutumları her hangi bir dairede çalışanları ele alarak vermeye çalışmıştır. Bunu tipik figürler yoluyla yansıtmıştır. Müdürü, müdür muavini, mümeyyizi, katipleri, daktilosu olan bir devlet dairesi yazarın uzun öykülerinden biri olan “Daire”de karşımıza çıkmaktadır. Dairenin müdürü yıllardır bu görevde oluşunun rahatlığı içindedir. Bütün gün doğru dürtüst bir iş yapmadan zaman geçiren bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır:

“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, imza atar, cıgarasını tellendirip keyfine bakardı. Daireye gelen şahsî ziyaretçilerle çene çalar, gelip geçmiş işlere, memuriyet hatıralarına dair, hikayeler, fıkralar anlatır, bu arada sağ elinin başparmağı, kehribar tesbihinin tanelerini bir devri daim şeklinde hareket ettirirdi. Odasında kimse olmayınca da, mümeyyiz Giritli İsmail Efendiye yanına çağırır, evvela muamelâtı cariye hakkında kendisinden bazı şeyler sorar, sonra karşısına oturtup hoşbeşe başlardı.” (H.K.H.Y., “Daire”, s.121)

Hemen hemen bütün kurumlarda görüldüğü gibi bazen alttan alta, bazen de açıkça müdürüyle uğraşan müdür muavini aynı öyküde şöyle anlatılmıştır:

“Hurşit beyi, müdür muavini Tahsin bey, (soyadiyle Tahsin Şaşmaz) hiç çekemezdi. Amirine, (cism camit, canlı cenaze, sulbu mutlak) gibi adlar takmıştı. Odasına kırk yılda bir uğrar, o da suratı asık ve kavgaya hazır olarak...

.....Bunlar bir şey değil.. Fakat müfettişler gelince, yanlış ve kanunsuz yapılmış ne kadar evrak varsa, hepsini geitrip ortaya dökmesi yok mu?.. İşte bu,

Hurşit beyi berbat eder, çileden çıkarır, muavinine kin bağlatırdı...” (H.K.H.Y., “Daire”, s.123)

Öyküde Tahsin Şaşmaz kişiliğiyle yazar, amirine küskün ya da onun yerinde gözü olan müdür yardımcısının nasıl iş yapmadan zaman geçirdiğini de ayrıntılı biçimde tasvir etmektedir. Bu durum tasvir edilirken yine bu tarz ortamlarda görülebilecek tipik davranış biçimleri üzerinde durulmaktadır.

Dairedeki farklı kademelerde çalışan diğer memurlardan da yine tipik özellikleriyle söz edilmektedir. Mutemet Cemil Tozkoparan, mümeyyiz İsmail Esengil, daktilo Şekibe Kelleci ve diğer memurlar kişileştirilirken bu öyküdeki gibi işyerlerinde çalışan bütün memurların ortak özellikleri göz önünde tutulmuş izlenimi uyanmaktadır.

Toplumsal konumları ve ekonomik üstünlükleri dolayısıyla başkalarını küçümseyen tipler de yine bazı öykülerde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin “Talkınla Salkım Hikâyesi”nin kentli memurlardan oluşan kutlama heyetinin, tutumluluk ve yerli malı kullanma konusunda halkı aydınlatmak için köyleri dolaşırken takındıkları tavır şöyle belirtilmiştir:

“Neden sonra vilayetli heyet meydana, köylünün arasına geldi. Hemen hepsinde köylü için, memleket için, insaniyet namına, rahatlarını, şehirdeki alışverişlerin kahvedeki tavla partilerini bırakarak, buralara kadar gelmek fedakârlığını gösterdiklerinden dolayı, haklı bir gurur, bir böbürlenme, bir koltuk kabartma hali vardı. Zaten şu da muhakkaktı ki, insan kendisinden daha aşağılık zannettiği kimselerin arasında, gayrî ihtiyarî bir yükseklik hissi duyar!..”(T.S., “Talkınla Salkım Hikâyesi”, (T.S., s.11)

Yazar yine aynı öyküde kentli adamların köylüye bakışını da bir cümleyle “Adam sen de.. Köylü değil mi?.. Uydur uydur söyle.. Zaten ne anlayacaklar ki...” (T.S., s.9) biçiminde özetlemiştir.

“Şaka Niyetine” öyküsünün bina sahibi Bay Uysal’ın işi bittikten sonra inşaatında çalışmış köylülere kılık kıyafetlerindeki perişanlıktan dolayı hırsız gözüyle bakması; “Babamın İntikamı” öyküsündeki yılın iki üç ayında sahibi olduğu arazilerin gelirini toplamak üzere geldiği Anadolu kentinde evinde konuk olduğu insanları bile küçümseyip gönül alacak bir armağandan yoksun bırakması; “İki Hasta” öyküsünün hanımefendisinin kumarla eğlenceyle geçen geceden sonra yorgun düşmesini basit bir ilaçla ve dinlenmeyle atlatabileceğinin söylenmesine tepkisini, yazarın toplumun belli bir kesiminden olan tipleri aktarırken kendi yaklaşımına da örnek teşkil etmektedir.

Öykülerdeki erkek tiplerinin arasında genç kadınlarla evlenmeye kalkan yaşlı erkek tiplerine de yer verilmiştir. “Hayırsız Evlad” öyküsünün Ömer Efendisi karısı ölünce oğlunun bütün karşı çıkmalarına rağmen hemen genç Nadide’yle evlenmiş, onun yaptığı her şeyi de olumlu algılamaya hazır bir tutum içine girmiştir. Yine “Paralı Kurt” öyküsünün kahramanı Rifat Körükçü, kocasıyla mutlu olamayan genç ve güzel Nevvâre’yle birlikte olmaya başlamış, onu memnun edebilmek için hem maddî varlığını hem de zamanını adamayı göze almıştır. Nevvâre’nin mutlu olabilmesi için apartmanlarından birini onun adına geçirtmesi, poker oynadıkça mutlu oluyor diye oyun oynayabileceği ortamlara götürüp harcadığı parayı karşılaması gibi şeyleri zevkle yapması öyküde anlatılmaktadır:

“.....Haspa gittikçe beni sarıyor. Bana, artık onsuz edemem gibi geliyor. Doğrusu, beraber iyi vakit geçiriyoruz. Nevvâre pokere bayılır. Her gece bir yerlere gidiyoruz. Bilirsin, ben kumardan anlamam. Ama her yerde peşindeyim. Kazanırsa kendi kesesine, kaybederse paraları tabii ben ödüyorum. Bunlar bir şey değil, fakat bir iri, yağız genç var ki hiç hoşuma gitmiyor. Nevvârenin onunla konuşmasına bile tahammül edemiyorum. Fakat ne yaparsın, katlanmaya mecbur oluyorum; çünkü ahbaptırlar. Nevvârenin onsuz neşesi gelmiyor....” (Y.V.Y., “Paralı Kurt”, s.68)

Yaşlı erkeklerin tipik özelliklerini bir başka öyküde “Bar Açı Mütakaif”te de koruyup kollayıcı yönleriyle görmekteyiz. Abdürrezzak Efendi, torununun düşüncesizce yaptığı işlere rağmen ona arka çıkmaya çalışan bir büyükbaba olarak öyküde yer almaktadır. Birçok işe girip çıkan ve hiçbirinde sebat edemeyen Burhanettin’e yine de kızamayan yaşlı adam kandırılmaya uygun biri olarak çizilmektedir.

Yaşlı tipler yine “Ayrı Dünya”da farklı yönleriyle anlatılmışlardır. Olayların dışında seyirci kalan, yaşananları kendi zamanlarıyla kıyaslayan ve beğenmeyen, çevrelerine kendilerine göre bir çeki düzen vermek isteyen bir tutum izleyen tipler olarak çizilmişlerdir:

“.....Ama kendileri iş başında olsalar, öyle kanunlar çıkarırlar, öylesine emirler verirler ki, kimse artık hık diyemez, dünya karşılarında susta durur. Dünya da, (yani memleket de..) nizamla intizama kavuşur. Ama, ‘varakı mihrî vefayı kim okur, kim dinler.’ Öyle değil mi, hacı bey, yahut reis bey, veya müdür bey!...” (A.D., “Ayrı Dünya”, s.7)

Yazarın bir başka tipik özellikler gösteren kişileri köylülerdir. “Köylünün Yediği Kazık”ta saf, iyi niyetli, tüccar tarafından kandırıldığını bile fark etmeyen biri

olarak çizilmiş bir köylü karşımıza çıkarken “Şaka Niyetine” öyküsünde işine dört elle sarılan dürüst, çalışkan bir kimlikle gördüğümüz bir başka köylü vardır.

Bekir Sıtkı Kunt, öykü kahramanları arasında kadınlara da yer vermiştir. Bu kadın kahramanlar çoğu zaman mantığını daha öne alan, evi çekip çevirmek sorumluluğunu üstlenmiş kişiler olarak anlatılırsalar da zaman zaman “Küp Kapağı”nda olduğu gibi kırılan bir tahta küp kapağını alabilmek için maaş gününü beklemekten sıkılıp söylenen bir ev kadınına da dönüşebilmektedir. “Ekmek Parası”ndaki anne, genç müdürün azarlar gibi konuşan sözlerinden rahatsız olup işinden ayrılan kocasını işine dönmesi için zorlarken, hasta kızını, okuyan oğlunu, mutfakta kaynaması gereken tencereyi hatırlatmaktadır.

Bekir Sıtkı’nın ev kadınları arasında kendi hırs ve isteklerini kocalarının başarısına yönlendiren kadın tiplerine de rastlandığını belirtmek gerekecektir. Örneğin “Mühür” öyküsünün kadın kahramanı kocasının terfi etmesini neredeyse kocasından çok isteyen ve bekleyen bir tiptir. Ancak geç de olsa gelen terfi onu memnun etmez. Çünkü bu kez de Asaf Akçıl’ın yeni görevi mühürsüz bir görevdir; üstelik mührü de elinden alınmıştır. Oysa bütün mahalledeki kadınların içinde kocası mühür sahibi olan bir odur ve bu mühür ona bütün mahalledekiler ve akrabalar arasında bir üstünlük, bir statü sağlamaktadır.

Yazarın bu tarz kadın tiplerinin yanında, gençliğini ve güzelliğini kullanarak erkekleri istekleri doğrultusunda yönlendiren kadınlara da birkaç öyküsünde yer verdiğini görmekteyiz. “Hayırsız Evlad”daki Nadide mahallede “dile gelmiş”güzel biridir. “Paralı Kurt”taki Nevvâre yine aynı biçimde genç, güzel biridir. Ancak erkekleri felakete sürükleyen kadın imajına uygun tipik özellikleriyle ele alınmışlardır.

Bekir Sıtkı’nın çok az öykü kahramanı da karakter özelliği göstermektedir. Bunlardan biri “Gönül Bu!..” öyküsünün kahramanı olan Zahide’dir. Zahide alışlagelenin dışında kalan bir kız olarak zengin, sakın ve emin bir yaşam sunan kocasını terk etmiş; annesi gibi temizliğe, çamaşıra giderek geçimini sağlamayı göze almış; serseri ruhlu bir erkeği severek onunla birlikte olmaya onu mutlu etmeye kendini adanmış bir kişiliğe sahiptir. Bu özellikleriyle o, alışılan davranışların dışında kalan kendine özgü biridir.

“Şimdi tahta kulübede oturuyorlar. Üstte yok, başta yok. Ama her gece şarkı, türkü, kahkaha, kekâ... gırla gidiyor. Elleri para geçtikçe, yarını düşünmeden, vur patlasın, çal oynasın, yiyip içiyorlar. Zahide hayran hayran, âşık âşık, Niyazinin gözlerinin içine bakıyor, başını dizlerine yatırıyor ve onun rakı bulaşığı

dudaklarını uzunca kaküllerle siliyor. İki genç birbirlerini deli gibi seviyorlar. Ama, bazı para kazanamadıkları günler oluyormuş. Ne ziyanı var. Zahidenin karnı açsa, gönlü de aç değil ya..." (Y.V.Y., "Gönül Bu!..", s.101)

"Arap Hoca" öykünün savaşa gidip şehit düşen öğretmeni Halim Efendi de yine alışlagelenin dışında bir kişi olarak çizilmiştir:

"....Bütün hocalar bizden yaka silkerlerdi. Hepsî de ihtiyar, sinirli, inatçı şeylerdi. Bir kere ceza yazdılar mı, mümkün değil bir daha affetmezlerdi. Yalnız bizi seven, ceza yerine tatlı dille nasihat veren tek bir muallimimiz vardı: Halim Efendi... Zavallı Halim Efendi, hani ismi müsemmasına uygun diye bir laf vardır, işte öyle halim, selim bir gençti. Bıyığı düşük, tıraşı uzamış yüzü daima gülerdi. Bizi bir baba, daha doğrusu bir ağabey gibi anlayıp idare ederdi." (M.H., "Arap Hoca", s.67-68)

Yazarın karakter özelliği gösteren bir başka kahramanı da "Unvan Düşkün" öyküsündeki kasaba doktorudur. Kasabaya dışarıdan gelen birçok memurun aksine doktor, kasaba yaşamının içine karışıp gitmemiş, kendisini işine vermiş kasabadaki memur çevresinden kendisi uzak tutmayı başarmış biridir.

"Borçlu" öyküsündeki müdür de yine çalıştığı dairenin hademesi Mehmet Efendiye borçlanan, bu yüzden ona karşı ezik durumda olan farklı bir müdür olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı biçimde hademe Mehmet Efendi de sıra dışı bir hademedir. Dairede borç vermediği memur yok gibidir. Bu nedenle kendisini herkese hükmedebilecek bir konumda hissetmektedir. Müdüre verdiği borcun karşılığında ona kendisinin yapması gereken işleri yaptırabilmektedir. Kısaca parasal ilişkiler yüzünden dairede mevkiler ile yerine getirilmesi gereken sorumluluklar karışmış durumdadır:

"Müdür, hademeyi yola getirinceye kadar akla karayı seçti. Neden sonra tekrar anlaşıp mukaveleyi yenilediler:

Müdür her gün olduğu gibi bundan sonra da sabahleyin erkenden gelip kapıyı açacak, ortalığı silip süpürecek, 'Mehmet Efendi'ye yapılacak iş bırakmıyacak. 'Mehmet Efendi' de müdürde olan alacağını bir müddet daha istemiyecek!..

Bay Mehmet:

-Sakın bir daha geç kalayım deme ha.. diye sıkı sıkı tenbih etti. Ben mümeyyizin ağzının kokusunu çekemez oldum. Eğer bu herifi bir daha üstüme öttürürsen, paramı isterim de isterim, vermezsen icraya müracaat ederim. Lâmi cimi yok. Rehin vermedin amma elimdeki sened noterlikten musaddak..." (T.S., "Borçlu", s.70)

7.1.4. Öykü Kişilerinin Sayısal Analizi

Bekir Sıtkı Kunt daha çok kısa öyküler kaleme aldığı için öykülerinde kişi kadrosunun az sayıda kişiden oluşması da doğaldır. Birçok öyküsünde olayın tek kişinin başından geçen bir durumu konu edindiğini görmek mümkündür. “Arap Hoca”, “Haciz”, “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, “Şaka Niyetine”, “Tabak Osman”, “Beşibirlik”, “Her Günkü İnsanlardan Biri”, “Yataklı Vagon Yolcusu”, “Gönül Bu!..”, uzun öykülerinden “Kötüler İçinde Bir İyi”, “Kanca” gibi birçok öyküsü arada başka kişilerden söz edilse de aslında bir kişinin üzerine kurulu olan öykülerdir. Yazar öykü boyunca bu tek kahramanının olaylar karşısındaki tutumunu anlatıp işlemeye yönelmiştir.

“Düşmez Kalkmaz Bir Allah”ta öykünün mekânı bir kahvedir. Dolayısıyla bir kahve dolusu insan da öyküde belli bir işleve sahiptir. Ancak yazarın bütün dikkatleri ortamı tasvir ettikten sonra dilenen kadına çevirdiği fark edilmektedir. Bu nedenle kahve halkı ikinci planda kalan bir unsurdur.

“Şaka Niyetine” öyküsünün kahramanı çalışmak için köyünden Ankara’ya gelen inşaat işçisi Ali’dir. Ali’nin yaşamı anlatılırken arada çalıştığı inşaatın sahibinden de söz edilmektedir; köyüne dönünce Ankara’daki yaşamını abartarak anlattığı köylüler de öyküde yer almaktadır; ancak, bunlar Ali’yi tanıtabilmek için kullanılan dekor kişiler durumundadır.

“Tabak Osman” öyküsü ise tamamen Tabak Osman’ın tabaklıktan çıkıp deri tüccarlığına yükselişini, zenginleşip kasabanın ileri gelenleri arasına girişini anlatmaktadır. Bu nedenle öykü tek kişilik bir öyküdür.

“Yataklı Vagon Yolcusu” da öykünün anlatıcı kahramanının üzerinde yoğunlaşmaktadır. Öykünün başında istasyonda anlatıcı kahramanın karşısına çıkıp ondan bilet parası isteyen, böylece kahramanın kendi içinde bir vicdan hesaplaşmasına girmesine neden olan hademe, sadece bu hesaplaşmanın gerçekleşmesi işlevine sahip bir unsurdur.

Yazarın öyküsünü iki kişinin mücadelesi üzerine kurduğu öyküler de en az tek kişilik öyküleri kadar çoktur. İki kişilik öykülere “Küp Kapağı”, “Erbabı Mesalih”, “Hancı Fettah Efendi”, “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir!”, “Köylünün Yediği Kazık”, “Fahişe”, “Babamın İntikamı”, “İki Hasta”, “Uyku İlacı”, “Borçlu” örnek verilebilir.

“Küp Kapağı”nda kırk yıllık eşlerin arasında su küpünün kırılan kapağı yüzünden çıkan anlaşmazlık, kızgınlıklarının doruğundayken dinen boş düşmelerine

kadar uzamıştır. Sonunda “boş ol” dendiği için boşandıklarını ve birbirlerine namahrem olduklarını düşündüğünden evi terk eden karısının peşinden koşan adam, karısını zorla ikna ederek imama gizlice yeniden nikah kıydırır. Öykü boyunca karı kocanın küpün kapağı yüzünden atışmaları anlatılmıştır.

“Uyku İlacı”nda ise yıllar sonra bir kasabada karşılaşan yatılı okuldan arkadaş iki kişiden biri kasabanın doktoru diğeri bir iş için kasabada bulunan ancak ayrılabilmek için üç gün sonra kalkacak arabayı beklemek zorunda olan bir yolcudur. Öykü onların kasabada doktor olan İhsan’ın evindeki macerasını anlatmaktadır. Uyurken gürültüyle horlayan İhsan, arkadaşının uyumasına da engel olmaktadır; ama bunun farkında değildir. Anlatıcı kahraman İhsan’ı kırmamak için onun horlamasından söz etmez, kendisinde uykusunda bağırarak gibi bir huy olduğundan söz etmeyi uygun bulur. Böylece İhsan’ın horlama sesini duymadan uyuyabileceği bir odaya çekilmeyi başarır.

Yazarın iki kişilik öykülerinden biri de “Köprü Altı”dır. Hasan ve Yusuf ayakkabı boyacılarıdır. İkisi de Üsküdar iskelesinde yağmurdan, soğuktan korunmak için köprünün altında birbirlerine yakın bir yerde oturup müşteri beklemektedir. Gelen müşteriler nedense o gün ayakkabılarını Hasan’a boyatmaktadırlar. Hasan da arkadaş için üzülmemektedir. Çünkü Yusuf’un annesinin ilaca ihtiyacı olduğunu bilmektedir. Zaten önlerinden geçen çoğu kişi ayakkabılarını boyatmadan gitmektedir. Yusuf da diğer taraftan Hasan’ın yanında oturmakla müşteri çekme şansını azalttığını düşünmektedir. Hasan’ın yoldan geçen arkadaş Recep’le şakalaştığı gibi para kazanmasını sağlayacak daha emin, kolay bir işin hayalini kurmaktadır.

“Mühür” öyküsü de aslında Asaf Akçıl’ı anlatmaktaysa da ikinci kişinin öyküdeki işlevi de oldukça fazladır. Özellikle mühür yüzünden Asaf Akçıl’ın huzurunu kaçıran biri olarak Safiye Hanımın önemli bir işlevi olduğu görülmektedir.

“Ayrı Dünya” öyküsünün iki emeklisi Ruşen Bey ve Hacı İshak Beyin vapur yolculuğu boyunca dünyayı, çevreyi eleştirerek konuşmalarına tanık olmaktadır.

Bekir Sıtkı bazı öykülerinde de üç ya da daha çok kişiyi konu almaktadır. Bu tarz kalabalık kadrolu öykülerinden biri “Bar Açan Müttekait”tir. Öyküde yaşlı büyükbabayı ikna edip ona evini ve dükkânını sattıran torunu Burhanettin’den, yeğeni İsmail’den ve bu üçlünün ilişkilerinden söz edilmektedir.

“Karikatür” bir askerlik öyküsüdür. Öykünün ana olayı, hemen hemen aynı yaşlarda olan birçok insanın bulunduğu bir askeri kışlada geçmektedir. Değişik özelliklere sahip belli yaşlardaki insanların belirli bir süreyle bir arada bulunduğu böyle

bir ortamın canlandırıldığı, kalabalık kadrolu bir öyküdür bu. Ancak yine de öne çıkan üç kişi anlatıcı kahraman, karikatür çizen yeni asker ve karikatürü çizilen kumandan öykünün asıl kahramanlarıdır.

“Hayırsız Evlad”ın kahramanları da yine üç kişidir. Bu kahramanlardan biri eşi öldükten sonra tekrar evlenen Ömer Efendi, diğeri onun genç oğlu İlyas ve Ömer Efendinin evlendiği mahallede adı dolaşan Nadide’dir. Öykü daha çok Ömer Efendiyi anlatmaktadır; ancak, İlyas ve Nadide’nin öyküdeki işlevleri de oldukça fazladır.

Kişi sayısı fazla olan öykülerden biri de “Unvan Düşkünü”dür. Bu öyküde de tayin olduğu kasabada göreve başlayan anlatıcı kahraman, onun kasabada edindiği tek dostu doktor ve daha çok adıyla anılan, ancak önemli bir işlevi olan müdürdür. Genç memur uzun süre kendisini müdürüne beğendirememenin rahatsızlığını yaşamıştır. Bu durumun resmi yazışmalarda kullandığı kurallara uygun sade hitap biçiminden kaynaklandığını fark eder. İçinde bulunduğu durumu doktora açıp yol göstermesini ister. Doktor unvanlara bu kadar düşkün olan müdürü memnun etmek için anlatıcı kahramanın da bu tarz hitaplarla yazmasını, daha alttan almasını öğütler. Anlatıcı kahraman üslubunu değiştirdiğinde müdürün kendisine karşı olan tavırlarının da değiştiğini hayretle fark eder.

Yazarın uzun öykülerinde doğal olarak kişi sayısının arttığını, daha çok kişiden söz edildiğini ya da olayları yönlendiren kişiler olarak öyküde yer aldıklarını tespit edebiliyoruz. “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”, aslında Melahat’in çocukluğundan başlayarak kişiliği çizildikten sonra başarılı bir tiyatro sanatçısı oluşunu konu almaktadır. Ancak Melahat’in çocukluğu anlatılırken bir taraftan da onu büyüten babaannesi Besime Hanımın öyküsü, annesinin yaşamı da verilmiştir. Ayrıca Melahat’i tiyatro sanatçılığına yönlendiren Atuf Sezai Bey, Melahat’in nişanlısı Ragıp gibi kişilerin de duygu ve düşünce dünyalarına değinildiği görülmektedir.

“Yaldız” öyküsü de avukat Cevdet Ataman’ı ve onun kalabalık ailesini anlatmaktadır. Sekiz çocuğundan en büyüğü olan Süheyla’nın evlendirilebilmesi için yapılan hazırlıklar, talipleri arasından uygun bulunan Necip’in seçilmesi anlatılmaktadır. O yılların İstanbul’daki evlilik gelenekleri ile ilgili olarak birtakım bilgilere de rastlanan öyküde ortaya çıkan arabulucu kadınlar, tanışmak için geliş gidişler, nişanlanma ve nihayet evlenme töreni üzerinde durulmaktadır. Öyküdeki olayları yönlendiren kişilerin sayısı böylece altıyı bulmaktadır.

“Kanca” öyküsünde de Mevlüde Erkıran’ın yaşamının on beş on altı yılı anlatılırken onun yaşamına karışan yedi erkek ve daha geride kalan bir iki kişi daha

anlatılmıştır. Bütün bu erkeklerin birbirinden çok farklı olan özellikleri üzerinde de durularak öykü biraz da olayların çabuklaştırıldığı izlenimi edindiğimiz bir biçimde kurgulanmıştır.

“Daire”de de bir dairede karşılaşılacak bütün tipleri canlandıran kişilerle ilgili özellikler verilmeye çalışılmıştır. Bu öykü de yine kalabalık kadrolu öykülerden biri olarak diğerlerinden ayrılmaktadır.

“Baba ve Kızı” öyküsü bir imamın kızı olan Hatice’nin pavyona düşüşünü anlatmaktadır. İmam Halil Efendi kızına çok düşkün bir baba olarak çizilmektedir. Ancak bu düşkünlük onun kızının isteklerini fark etmesine, karşısına çıkan kısmetlerinden biriyle evlendirip hayatını düzenlemesine yardımcı olmasına yetmemiştir. Hatice bir süre sonra evlerine gidip gelmesine izin verilen Şükran Hanıma giderken tanıştığı bir erkekle ilişkiye girer. Ancak İrfan adındaki bu adamın kendisi terk etmesinden sonra eve dönmez, pavyonda çalışmaya başlar. Hatice’yi önceden isteyen; ancak babasının izni olmadığı için evlenemeyen Hidayet Hatice’yi bir gece pavyon çıkışında görür. Babasına haber verir. Yaşlı baba kızını bulmaya çalışır. Görülmektedir ki bu öyküde diğerlerine oranla daha az kişi öykünün ana olayına karışmaktadır. Yine de kısa öykülerdeki kişi kadrosuyla karşılaştırıldığında sayının fazlalığı dikkati çekmektedir.

“Kötüler İçinde Bir İyi” öyküsü de aynı biçimde Servet Tekiner üzerine kurulan bir öykü olmasına rağmen onun dürüstlüğünün ortaya konmasını sağlayacak değişik olayları aktarırken karşımıza çıkan farklı kişileri de görmekteyiz.

Yukarıdaki değerlendirmelerin ışığında Bekir Sıtkı’nın çoğunlukla kısa öykülerinde bir kişi ya da en çok iki kişi üzerinde yoğunlaştığını söylemek doğru olacaktır. Az sayıdaki kısa öyküde ise ikiden çok kişi öykünün odağında yer almıştır. Uzun öykülerinde ise, olay örgüsünü değerlendirirken üzerinde durulduğu gibi, olayların sayısına paralel olarak kişilerin sayısı da artmıştır.

7.2. Kişi Kadrosu

Bekir Sıtkı Kunt’un öykülerinde ele aldığı kişilerin yoğunluğuna bakıldığında daha çok erkeklerin öykü kahramanı olarak öne çıktıklarını tespit edebiliyoruz. Kadınlar daha çok yan kahraman olarak öykülerde yer almışlardır. Kadın kahramanlar,

öykünün ana kahramanını etkileyen, olayların akışına katkıları olan kişilerdir. Bekir Sıtkı'nın öykülerinde çocukların pek fazla yer almadığını belirtmek gerekirse de sayıca çok az bulunan bu çocuklar taşıdıkları mesajlar dolayısıyla ayrıca ele alınmayı gerektirecek bir konuma sahiptirler.

7.2.1. Erkekler

Bekir Sıtkı'nın öykü kahramanlarının çoğunu erkeklerin oluşturduğu görülmektedir. Erkek kahramanlar olayların merkezindeki kişilerdir. Çalışan, para kazanan, ailenin bütün sorumluluğunu üzerinde taşıyan, zaman zaman akıllarından özgür olmak, uzaklaşıp gitmek, inandığı değerler için mücadele etmek gibi düşünceler geçse bile bunları eyleme dökemeyen sıradan ve sade bir yaşamı olan Bekir Sıtkı'nın erkek kahramanları birçok kez de kadınların etkisinde kalmaktadırlar. Erkek kahramanların öykülerdeki yoğunluklarına bakıldığında orta yaş grubundan kişilerin gençlere ve yaşlılara göre daha fazla yer aldığını görebiliyoruz.

Orta yaş grubunda olan erkeklerin hemen hepsi bir işte çalışan, evli barklı, ailenin bütün bireylerinin sorumluluğunu omuzlarında taşıyan aile reisleridir. “Aşkî Kamçılıyan Bahar” öyküsünün kahramanı Vahdet Bey, yirmi üç yıllık memurken çalıştığı dairenin müdürüyle olan anlaşmazlığından dolayı Ege'nin küçük bir kentine sürülen bir aile reisidir. Ticaret okulunu bitirip işe yeni giren oğlunu, okuyan kızlarını ve onların ev yaşamını düzenleyen karısının düzenini bozmamak için tayin olduğu kentte bir bekâr yaşamını sürmeyi bile göze almıştır:

“....Eğer ‘fî tarihinde mazulen iki senelik infisali’ olmasa imiş, yirmi beş yılı elifî elifine tamamlayıp tekaüt olacaktı... Fakat yeni gelen müdürle bir türlü geçinememişler, müdür tabii ağır basmış, onu buraya göndermişler.... Buraya gelmeye mecbur oluşu da bu iki yılı doldurmak içinmiş... Bundan dolayı yeni vazifesini muvakkat gibi sayıyor, burada adeta iğreti oturuyordu. Bu vaziyette tabii ailesini beraber getirmeyi düşünmemişti. İki kızı Kandilli Lisesine gidiyormuş. Ticaret mektebinden mezun olan oğlu, şimdi şirketlerin birinde memurmuş... İki sene için, kaç yıllık evin nizamını bozmak, kızların tahsil işini aksatmak, hele oğlunu, İstanbul gibi insanı baştan çıkaran bir yerde birer sefahat yuvası olan pansiyonlarda yalnız bırakmak istememiş, bu yalnızlığa ve bekârlığa kendisi katlanmış.” (Y.V.Y., “Aşkî Kamçılıyan Bahar”, s.46)

Ancak öykünün gelişme bölümünde oğlu için korktuğu şeyin kendi başına geldiğini, aylarca evinden gelen mektuplarla avunan Vahdet Beyin baharın gelişile değiştiğini, yerli bir genç kadına tutulup onca yıllık eşinden ayrılmayı bile düşündüğünü görmekteyiz. Öykünün genç anlatıcı kahramanının Vahdet Beyi ikna etme çabalarının boşa çıkması da ayrıca dikkat çekicidir. Artık çocukları büyüdüğü, yavaş yavaş kendi hayatlarını düzene soktuklarına göre karısından ayrılmakta, gönlünün sevdiği biriyle evlenmekte bir sakınca olamayacağını söyleyen Vahdet Beyin bir orta yaş bunalımı çektiği de söylenebilir. Öykü, bu haberleri duyan eşin İstanbul'dan kalkıp gelmesi, valiye kadar durumu iletip ağlaması Vahdet Beyin alışılmış düzenine devam kararı vermesiyle bitmektedir.

Orta yaşta olan bir başka aile reisi de "Ekmek Parası" öyküsünün İhsan Kemal'idir. İhsan Kemal de çalıştığı daireye yeni gelen genç müdürle anlaşamayıp istifa ettiğini söyleyerek işten ayrılmıştır. Ancak istifa edişindeki haklılığını karısına anlatmakta zorlanmaktadır ve karısını buna ikna edememektedir. Bir hafta boyunca başka işler bulabileceğini, bu arada yeni iş için beklerken eski işine de geri dönmeyeceğini, insanın dünyada "şeref ve haysiyeti" için yaşadığını anlatmaya çalıştığını görmekteyiz. Karısının bu süre içindeki anlamlı tavırları ve sürekli sorumluluklarını hatırlatan sözleri, onun eski işine dönmesini sağlayabilmek için gerekirse müdüre yalvarması konusundaki ısrarları İhsan Kemal'in bir iç hesaplaşmaya girmesine neden olmaktadır:

"... İhsan Kemal, daha yarılanmamış olan cıgarasını tablaya basıp ayağa kalktı. İçi bir cenderedeymiş gibi sıkılıyordu. Bu Nigar neler söylüyordu, neler... Dün gece uyumamış, demek bunları düşünmüştü ha! Mes'uliyet! Mes'uliyet! Bir esirin mes'uliyeti! Hem kaç çeşit mes'uliyet! İşine karşı, evine karşı.. Çocuklarına , karısına karşı.. Şuna karşı, buna karşı... Bir de derler ki, 'İnsanlar hür doğar, hür yaşar, hür ölürler..' Pöh!..

İhsan Kemal:

-Hayır, dedi, hayır... Mes'uliyetten kurtulmak, esaretten kaçmak istemiyorum. Evlendiğimiz gün, üstüme aldığım bütün mecburiyetleri biliyorum ve onları bugün de aynen kabul ediyorum. Sizi evsiz, ekmezsiz bırakamam. Evet, asıl şerefsizlik budur, doğru söyledin. ..."⁸⁸

İhsan Kemal, Bekir Sıtkı'nın öykülerinde birtakım ilkeler ve idealler için de yaşamak gerektiğini söyleyen bir öykü kahramanıdır; ancak, yaşam koşullarından

⁸⁸ Bekir Sıtkı Kunt,, "Ekmek Parası" *Varlık*, 1949, S.350, s.8-9

dolayı, bunlar sadece bir süre için kahramanın düşüncelerinden geçer ve sonunda yine alışlagelen yaşamını sürdürmeye mecbur olduğunu anlar. Bir başka deyişle eşi ona yapması gerekenleri hatırlatan vicdanı gibi seslenerek ideallerinden vazgeçmesine neden olmaktadır.

Bir başka aile reisi öykü kahramanı da yazarın uzun öykülerinden biri olan “Yaldız”da karşımıza çıkmaktadır. Cevdet Ataman sekiz çocuğu, karısı ve yaşlı annesinin geçim sorumluluğunu üzerine almış bir avukattır. Bu kalabalık ailenin ihtiyaçlarını karşılayabilmek için bu mahkemeden o mahkemeye koşan, bulunduğu konuma pek uygun olmayan özensiz bir giyim kuşama sahip biri olduğu öyküdeki fiziksel tasvirlerden anlaşılmaktadır. Ancak Cevdet Beyin, İhsan Kemal gibi, oturup bu yaşadıklarının kendi yaşamındaki bireysel haklarına ne kadar engel teşkil ettiğini de düşünecek zamanı yoktur. O, öykü boyunca üzerine aldığı sorumlulukları yerine getirebilmek için sadece “yapan” konumundadır. Bu özelliğiyle de orta yaş grubundaki aile reisleri içinde farklı bir tipi canlandırmaktadır.

“Küp Kapağı”nın kahramanı Süleyman Efendi de memurdur. Babadan kalma bir evde ve yıllardır değişmeyen bir düzen içinde yaşamını sürdürmektedir. Öyküde otuz beş kırk yıllık eşiyle arasında su küpünün kırılan kapağı yüzünden çıkan anlaşmazlık anlatılmaktadır. Ayın sonlarına doğru bir zamanda kırılan kapak parasızlık yüzünden yenilenemediği için eşler arasındaki kavga büyümüş ve kızgınlık anında söylenen “boş ol” sözüne kadar varmıştır. Ancak öykünün sonunda eşler imama gizlice nikah kıydırmayı başarırlar ve küpün kapağı da bu nikah tazeleme heyecanı içinde yine unutulur.

“Mühür” öyküsünün orta yaştaki aile reisi Asaf Akçıl bir memurdur ve kaç yıldır da terfi beklemektedir. Öykünün başlarında Asaf Akçıl’ın beklediği terfi ulaştığını görmekteyiz. Ancak yeni görevi mühür gerektirmeyen bir iştir; üstelik önceki görevine ait mührü de teslim etmiştir. Asaf Akçıl durumu ne kadar anlatmaya çalışsa da karısını yeni görevinin önemini konusunda ikna edemez. Sonunda düşeceği gülünç durumu da göze alıp müdürün karşına çıkarak mührü olan eski görevine dönmeyi ister ama anlayışlı, “belki de o da evde benzer kadın kaprisleri çeken” müdür, Asaf Akçıl’a hemen bir mühür yaptırılmasını emreder. Asaf Akçıl, çocuksuz bir evliliğin aile reisidir ve eşinin isteklerini -bazen anlamsız da olsa- yerine getirme çabasındadır. O da bu özellikleriyle kadın kaprislerinden payını alan bir erkek olarak diğerlerine eklenmelidir. Bununla birlikte çocuksuz oluşu ve kaprislerine rağmen eşine sevgi ve bağlılık beslemesiyle diğer kahramanlardan farklıdır.

“Babamın İntikamı” öyküsünün babası da olumlu özellikleriyle öne çıkan bir aile reisidir. Öyküde baba, genç yaşta emekliliğini isteyip doğduğu kasabaya dönen aileden kalma çiftlikle uğraşan, sakin, kendi halinde ve konuksever biri olarak tanıtılmaktadır. Düşünce olarak hiçbir ortak yanı bulunmasa bile yılın belirli aylarında kasabada bulunan bir paşayı konuk etmeyi de konukseverliğinden dolayı kabul etmektedir. Yazarın kendi çocukluğuna ait bir anıya dayanan öyküde ailenin reisi olan baba, evinde konuk olan bu paşayla ilişkileri çerçevesinde tanıtılmaktadır.

Orta yaş grubundaki öykü kahramanlarının bazıları da “Borçlu”, “Unvan Düşkünü”, “Erbabı Mesalih”, “Fahişe” gibi öykülerdeki gibi bir devlet dairesinin müdürü olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

“Borçlu” öyküsünün kahramanı olan müdür bir süre önce eşini kaybetmiş, kısa süre önce de yeniden evlenmiştir. Kızı nişanlanırken gösterişli bir tören istemiş, evdeki huzuru sağlayabilmek için bunu da yerine getirmiştir. Ancak çeşitli çekişmeler içinde olan oğlu, kızı, üvey annenin isteklerini yerine getirebilmek için dairenin hademesinden borç almak zorunda kalmıştır. Bu nedenle de hademenin yanında ezik bir durumdadır:

“Müdür başına geleni anlamıştı, renkten renge giriyordu!

-Çok rica ederim Mehmed efendi, diye yalvardı. O kâğıt şimdilik dursun. Hakkın var, kusurumu, kabahatimi biliyorum. Fakat artık affet, bir günlük kusurun ehemmiyeti yok.

Bay Mehmed:

-Nasıl ehemmiyeti yok, diye çıkıştı, hayır, hayır.. Sabahtan beri işitmediğim laf kalmadı, ben hayvan oğlu hayvanmışım, ben....Ne demek efendim, ben sizden sadaka istemiyorum. Alacağımı verin. Elli liramı şimdi isterim.” (T.S., “Borçlu”, s.69)

Öyküde müdürün nasıl bir çaresizlik içinde olduğu hademeyle konuşmalarının ilerleyen bölümünde okuyucuya iletilmektedir. Müdür dairede hademenin sesini çıkarmaması için de onun görevlerini üstlenip diğer memurlar gelmeden temizlik yapmaktadır. Bekir Sıtkı'nın öykü kahramanları içinde “Borçlu”daki müdür, oldukça değişik bir tiptir.

“Unvan Düşkünü”nün orta yaşlı müdürü ise Anadolu’da bir kasabada görev yapmaktadır. Onun için resmi yazışmalarda bile kendisini öven hitapların kullanılması önemlidir. Bu yüzden yanında çalışan memurlara kendisine hitaplarındaki övgülerle orantılı biçimde davranmaktadır.

“Erbabı Mesalih”teki müdür ise yanına kolay yaklaşılmayan, bir iş ricası için odasına girme cesareti gösterenleri de akla gelebilecek bütün olumsuz sözleri söyleyerek yanından uzaklaştıran biridir. Ancak öyküde odasına girip durumunu anlatma fırsatı bulan iş takibine gelen kişi kendisinden daha kararlı çıkınca onu dinlemek zorunda kalmış, işini çözmeye çalışmıştır.

Bir başka müdür de “Fahişe” öyküsünde karşımıza çıkmaktadır. Öykünün kahramanı olan müdür kendisinden hademelik isteyen genç kadını geri çevirirken kadınların ağır işlerde çalıştırılmasının uygarlığa aykırı olduğunu söylemektedir. Odun taşıyabileceğini, temizlik yapabileceğini anlatmaya çalışan kadını terslemektedir:

“-Hayır, taşıyamazsınız, hem taşısanız da biz müsaade edemeyiz ki.. Çünkü medeniyette kadınlara hürmet edilir: mantolarını erkekler giydirirler, hatta ellerini de öperler, efendim, daha ne bileyim ben, birtakım kıvrır zıvır!.. Tabî biz de medeniyiz, kadına hürmet hususunda Avrupalılardan geri mi kalacağız zannediyorsun?..” (T.S., “Fahişe”, s.51)

Öyküdeki müdür, ülkede yapılmakta olan birtakım yenilikleri görmektedir; ancak onun bunların gereğini ve özünü kavrayabildiğini söylemek pek mümkün görünmemektedir. Zaten öykünün devamında başka dairelerde “kadına özgü” ve “ince hafif nahif kadınların kârı olan” (T.S., s.52) başka işler aramasını öğütler. Sonuçta da bir gece eğlencesinden dönerken kadını sokakta bir grup erkeğin arasında görünce de hemen onun “fahişe” olduğuna karar verir.

“Tabak Osman” öyküsünün orta yaşlarda olan kahramanı da öykü boyunca bir değişim içindedir. Öykü, onun tabaklıktan deri tüccarlığına yükselişini, ekonomik koşulları değiştikçe toplumsal konumunun, giyim kuşamının, evliliğinin değişmesini anlatmaktadır. Öykünün başlangıcında onun tabaklık yaptığı dönemdeki tasvirine yer verilmiştir:

“Sarı çember sakallı, başında püskülsüz eski bir fes, yüzü gülmez, durgun donuk bir adamdı. Önüne deriden pis bir önlük takardı. Bu önlük anlaşılan bir koyun derisiydi..... Tabak Osmanın bacakları diz kapaklarına, kolları dirseklerine kadar sıvalı dururdu. Tırnakları midye kabuklarına benzerdi. Elleri pek kocaman şeylerdi. Üstelik bu eller, kınalı gibi, kirli, koyu kırmızımtırak renkteydiler...” Y.V.Y., “Tabak Osman”, s.28)

Öyküde Tabak Osman’ın tabaklığı bıraktıktan sonra giyim kuşam olarak değişmesi de tasvir edilmiştir. Fesine bir sarık sarmış, sırtına bir sako geçirmiş, şalvara benzeyen bir pantolon ve ayaklarına bağısız ayakkabılar giymeye başlamıştır(Y.V.Y.,

s.28). Deri tüccarlığına yükselişini simgeleyen en büyük değişiklik ise artık ellerindeki, tırnaklarındaki kırmızımtırak renklerin kaybolmasıdır.

“Tabak Osman” iken adına “efendi” daha sonra da “bey” unvanının eklenmesinin toplumsal konumundaki değişimi göstermesi açısından da önemlidir. Kasabanın ileri gelenleri arasına karışmaya, onları kendi evinde ağırlamaya başlamıştır. Eski evini yıktırıp yandaki eski küçük evi de alıp büyük, gösterişli bir ev yaptırmış; eski karısına başka bir ev açıp yeni eve yeni bir gelin de getirmiştir:

“...Yeni eve eski karı yakışmamış olacak ki, Osman Efendi, yeniden evlenmeye kalktı. Eski karıyı boşayacak değildi. Çocuklarının anasına bunu yapmağa vicdanı razı olamazdı. Eski karıyı başka mahallede tutacağı ayrı bir eve gönderecek, kendi evine yeni bir gelin getirecekti. Varsın, iki karısı olsun, boğazlarından aciz değildi ya!..”(Y.V.Y., “Tabak Osman”, s.32)

Öykünün sonunda Tabak Osman’ın bütün ilçe halkı hayret etse bile kaymakamın evine akşam yemeğine gider.

Bekir Sıtkı’nın genç erkek kahramanlarını değerlendirirken üç gruptan söz etmek gerekecektir. Öykü kahramanlarının bir bölümü çalışan, en çok beş on yıllık evli, çocukları küçük yaşlarda olan kişilerdir; bir bölümü memuriyete yeni başlamış, Anadolu’nun değişik kentlerine tayin edilmiş; bir bölümü ise hiçbir işte dikiş tutturamamış, ailesinin eline bakan, daha çok da onlara sorunlar çıkaran kişilerdir.

Bir ailenin sorumluluğunu üzerinde taşıyan genç yaş grubundaki öykü kişilerinin örneklerini “Yataklı Vagon Yolcusu”, “Her Günkü İnsanlardan Biri”, “Baba” gibi öykülerde görmekteyiz.

“Yataklı Vagon Yolcusu”nun kahramanı olan baba, eşi ve kızı ile birlikte geçirdiği bir aylık tatilden çalıştığı kente, Ankara’ya dönmektedir. İstasyonda tesadüfen karşılaştığı bir arkadaşının dairesinde çalışan hademenin istediği bilet parasını vermek, onun kendi içinde bir hesaplaşmaya girmesine de neden olur. Çünkü hademenin istediği para verilemeyecek kadar büyük bir para değildir; üçüncü mevki bilet parasıdır. Ama bu parayı vermek öykü kahramanını –geri alamayacağı bir para olduğu için- rahatsız etmektedir:

“Geçen gün bir yapma kuş görüp almak istemiş, fakat kendisi artık fazla masraf oluyor, diye, kızının göz yaşlarına ve tepinmelerine bakmıyarak, bunu almamıştı. Halbuki alsaydı, cüzdanında şimdikinden daha az para olacak değildi.” (Y.V.Y., “Yataklı Vagon Yolcusu”, s.11)

Öykü kahramanı aynı zamanda parayı kazanan kişi olduğu için paranın harcanmasına da karar veren kişi konumundadır. Bilet için istediği parayı odacının istasyonda bir anda gözden kaybolması üzerine onu arayan ama göremeyen adam, odacının bu parayla bilet almayıp eğlenmeye gittiğini düşünerek de kahrolmaktadır. Hem bilet için verdiği paranın bilet dışında bir yerde kullanılması hem de belki de bir yerlerde içip eğlenerek yenmesi canını sıkılmaktadır. Kendisi de karısından ayrı Beyoğlu'nda iki gece eğlenmiş, bu gecelerin tadını da unutamamıştır:

“....Katıyetle hükmediyordu ki, odacı parayı alınca, arkasına bile bakmadan doğru vapura atlayıp Galataya geçmiş bir meyhanede kafayı tutsüledikten sonra, (bu nevi meyhaneler ve buraların müdavimleri gözlerinin önüne geliyordu), şimdi pis bir fahişe, ama, bu bir dişidir, değişik bir kadındır. İçinde kıskançlığa benzer yakıcı ve kirli bir his kabarıyor...” (Y.V.Y., “Yataklı Vagon Yolcusu”, s.10-11)

Bu iç konuşmalar aynı zamanda öykü kahramanının psikolojik özelliklerine ve değer yargılarına da ışık tutmaktadır. Öykü kahramanı odacının bir kadınla birlikte olabileceğini düşünerek onu kıskanmaktadır. Bu kıskançlığı ve “ne de olsa değişik bir kadındır” sözüyle özetlenebilecek düşünceleri bakımından bu figürü Bekir Sıtkı'nın öykü kahramanları arasında diğerlerinden ayıran bir özellik olarak değerlendirebiliriz.

“Her Günkü İnsanlardan Biri” öyküsünün kahramanı Ali Namık da bir memurdur. O da dokuz yıllık evlidir ve beş yaşlarında bir oğlu vardır. Ancak Ali Namık, maaşından başka bir geliri olamayan, kirada oturan, evde sürekli surat asan karısını memnun etmeye çalışan, şımartarak büyüttüğü oğlunun her gün artarak süren isteklerini karşılamaya uğraşan bir eş, bir babadır. Öyküde “dokuz yıllık evli oldukları için, karısını eh, şöyle böyle sevdiğinden”(Y.V.Y., s.14) söz edilen Ali Namık, hiç beklemediği bir anda işinden çıkarılır. Bunu öğrendiği gün akşama kadar sokaklarda gezer; ancak akşam olunca eve gitme, kendisinden her akşam çikolata bekleyen oğlu ve karısıyla karşılaşma zamanının geldiğini de anlar:

“Farkında olmadan vakit geçmiş, akşam olmuştu. Ali Namık eve dönmek zamanının geldiğini anladı. Şimdiye kadar karısını ve oğlunu düşünmek istememiş, aklından hep başka şeyler geçirmişti. Fakat eve dönmek zamanı gelince, bunlar birden zihnine hücum ettiler. Karısına ne diyecekti. Hiç istemediği halde, karısının altın bileziklerini hatırladı. Fakat, ondan bu müşkül zamanlarında bir yardım bekleyebilir miydi? karısının üstelik küserek, annesinin yanına gitmiyeceği ne malûm?” (Y.V.Y., “Her Günkü İnsanlardan Biri”, s.18)

Ali Namık da mahallesine girerken her gün görmeye alıştığı yerde dilenci gözüne ilişince özgür olmak, herhangi bir sorumluluk taşımamak gibi duyguların

karmaşasını yaşar. Ama bütün bunlar bir anda içinden gelip geçer. Onun yine evine yönlendiğini fark etmemizle öykü sonuçlandırılır.

“Baba” öyküsünün babası da eşini yeni kaybetmiş, kent dışına da çıkmak zorunda olan bir şofördür. Kendisi kent dışındayken karısının ölüm haberini almış, üç küçük çocuğun sorumluluğu üzerine kalmış bir babadır. Yaşadıklarının acısına alışma aşamasındadır ve karşılaştığı bir arkadaşıyla bir meyhanede oturup içerken bir taraftan da ne yapacağına karar vermeye çalışmaktadır:

“.....

‘Haydi direnme yahu.. İki kadeh atarız, sonra gidersin.’

Ahmet razı oldu. içinden: Çocuklar evde.. Ekmek götürecektim. Ekmekleri yok. Karanlıkta da korkarlar. Ama neyse, bir iki kadeh.. belki daha iyi olur. Biraz avunurum. Sonra acele eve dönerim. Çocukları yalnızlığa alıştırmak da lazım. Ben hep başlarında bekliyemem ki..’ diye düşünüyordu.” (A.D., “Baba”, s.39)

Öykü kahramanının içi rahat değildir ve arkadaşı ile konuşmalarında da bu duygusu hakimdir. Çocuklarının yaşamını nasıl düzenleyeceğini bilememektedir:

“ ‘Tabii çocuklara dadılık edemezsin. Kariyi yenilemekten başka çare var mı?’

‘Orası öyle.. Tabii çocuklara bakacak birisi lazım.. Memlekete, ablama mı göndereyim bilmiyorum.’

‘Olmaz, olmaz.. Herkes kendi çocuğundan acizdir. Tabii ablanın da çocukları var, değil mi?’

‘Var ya..’

‘Gördün mü.. Olmaz, çocuklara yazık olur.’

‘Ama üvey ana daha mı iyi sanki.. Biraz da bunu düşünüyorum. Çocuklara çok acıyorum, görsen, anneciğim, anneciğim diye nasıl dizlerime sarılıp ağlıyorlar.’

‘Canım, onlar çocuk. Tabii şimdi annelerini isterler. Ama çok geçmez, unuturlar. Ben de vaktiyle böyle, annemi çok küçükken kaybetmiştim. Çok acıdır, ama alışırlar, unuturlar.’”(A.D., “Baba”,s.31)

Ancak öykünün sonunda Ahmet’in karısının hayalini yanında hissettiğini, bir başkasıyla evlenmek istemediğini, çocuklarını daha fazla yalnız bırakmamak için ceplerine sıkıştırdığı birkaç dilim ekmekle evine gittiğini görmekteyiz.

“ ‘Amma çattık be’ diye söyleniyordu. ‘bereket şişenin çoğunu o içti. Ben idare ettim Ne yaparsın, evde çocuklar.. O benim gibi değil ki.. Elin bekârı.. Baba olmamış.. Çocuktan ne anlar?’”(A.D., “Baba”, s.38)

Bekir Sıtkı’nın genç erkek kahramanlarından bazıları da göreve yeni başlamış, bu nedenle de gerek işlerinde gerekse evlerinde bir düzen kurma çabasında olan

kişilerdir. “Aşkî Kamçıl原因 Bahar” öyküsünün anlatıcı kahramanı Ege’nin küçük kentlerinden birine tayin olmuş bir memurdur. Evli olmadığı için kendisine bir ev kurmayı düşünmemiş, bir otel odasıyla yetinmiş biridir. Anlatıcı kahramandan başka kentte bulunan yalnız yaşayan memurlar da otelin diğer odalarını paylaşmış durumdadırlar. Öykünün asıl kahramanı da zaten ilk önce bu otelde bir süre kalacak, daha sonra kendisine bir ev kuracaktır.

Aynı öykünün genç erkeklerinden kimisi küçük kentin yaşama düzeninde kendilerini mutlu edecek başka eğlenceler peşine de düşerler:

“Genç ve çapkın arkadaşlar kahvede gizli gizli konuşurlar, biri gidip biri gelir, sonra ortadan kaybolurlar, bir aralık, gecenin esmerliği içinde, koltuklarında yiyecekler, rakı şişeleriyle, iç mahallelere daldıkları görülürdü.”(Y.V.Y., “Aşkî Kamçıl原因 Bahar”, s.50)

“Unvan Düşkünü”nün genç anlatıcı kahramanı ise Anadolu’da küçük bir kasabaya atanmış, çalışma aşkıyla dolu, işini kurallara uyarak en doğru biçimde yapmak isteyen bir memurdur. Ancak dairenin müdürünün resmi yazışmalarda bile kendisini öven, yücelten hitaplara önem vermesi yüzünden görevini iyi yapmasına rağmen terslendiğini, soğuk karşılandığını, gençliğinin de verdiği heyecanla istifa etme sınırına geldiğini görürüz:

“.....Kan beynime sıçradı, demek, ‘müdür beyefendi hazretleri, aylardan beraber çalışmamağa, beni başka yere göndermezlerse istifa etmeğe karar verdim.” (T.S., “Unvan Düşkünü”, s.106)

Aynı öykünün anlatıcı kahramanından daha tecrübeli olan doktoru ise daha pratik çözümler üretebilen, bu tarz amirleri küstürmeden idare edebilecek ve memlekete yararlı olmaya devam edecek yolları bilmektedir. Bu tecrübelerini genç memurdan da sakınmamakta, ona yol göstermektedir:

“Gece baş ahababım doktora meseleyi anlattım. Bir hayli güldü, ‘Vay anasını be... vay anasını bel!’ diye söylendi. Sonra:

_Çocukluğu bırak.. dedi, sana memleketin verdiği işi bir budala yüzünden terketmeğe hakkın yok.. Ne çıkar, sen de öbür kazaların memurları gibi, (Beyefendi hazretleri)ni, (makamı âlileri)ni bas gitsin!..

Öyle yaptım, pek kısa bir zaman içinde müdürle aramız pek ziyade iyileşti.” (T.S., “Unvan Düşkünü”, s.106)

Bekir Sıtkı’nın öykü kahramanları arasında kendi çocukluk anılarına dayanan “Arap Hoca” öyküsündeki iki öğretmen vardır. Bu öğretmenlerden biri, öykünün asıl kahramanı olan Zülfikar Efendidir. Zülfikar Efendinin okula gelmesinin nedeni ise

sınıfın ilk öğretmeninin, Halim Efendinin öykünün daha başlangıç bölümünde savaşa çağrıldığı için okuldan ayrılmasıdır. Halim Efendi öykünün başında şöyle tanıtılmaktadır:

“...Yalnız bizi seven, ceza yerine tatlı dille nasihat veren tek bir muallimimiz vardı: Zavallı Halim Efendi, hani ismi müsemmasına uygun diye bir laf vardır, işte öyle halim, selim bir gençti. Bıyığı düşük, tıraşı uzamış yüzü daima gülerdi.” (M.H., “Arap Hoca”, s.66-67)

Bu öykünün diğer öğretmeni Zülfikar Efendi de başlarda çocuklara anlayışla yaklaşmaya çalışsa da bir süre sonra onlarla başa çıkabilmek için ceza vermeye başlamıştır. Kısaca öykünün gelişme bölümünde Zülfikar Efendi’nin ideal öğretmenden uzaklaşan biri olarak ortaya konulduğunu da söylemek mümkündür.

Yazarın öykülerindeki genç kahramanların bazen de bir dairenin odacısı, hademesi olarak karşımıza çıktıklarını da tespit edebiliyoruz. “Yataklı Vagon Yolcusu”nda ve “Zır...Zır!..” adlı öykülerde bu biçimde genç odacılar öykünün olay kurgusunu belirleyen ya da etkileyen kişiler olarak yer almaktadırlar.

“Yataklı Vagon Yolcusu”nun odacısı, Haydarpaşa İstasyonunda trenin kalkmasını beklerken rastlantı sonucu öykü kahramanının karşısına çıkmaktadır. Öykü kahramanından Ankara’ya dönebilmek için gerekli olan on liralık bir bilet parası isteyen ve sonra öykü kahramanının gözünden kaybolan odacı, kahramanın kendi içinde bir hesaplaşmaya girişmesine de neden olur. Odacı öyküde toplumsal konumu ile verilmiştir:

“...Paltosunu ve şapkasını alan, sigarasına kibrit yakan, susadıkça temiz bir bardakla su getiren bu adamdı, hizmet ehli, terbiyeli, biraz budalaca yüzlü bir adam!...” (Y.V.Y., “Yataklı Vagon Yolcusu”, s.s.6)

“Zır...Zır!..”da ise öykü kahramanı Haydar Atlamazoğlu’nun genç odacısı Kâmil şöyle tanıtılmaktadır:

“Haydar Atlamazoğlu’nun ateş gibi, açıkgöz, gençten bir odacısı vardı. Okuması yazması hani kâtiplere taş çıkartır. Zaten başkâtip, odacıyı boş buldukça hemen masaya oturtur, kayıtları deftere işletirmiş. Hani, muavin bey duymasın ondan da ferasetli. Hasılı gözü açık bir şehir çocuğu.. Adı Kâmil...” (A.D., “Zır...Zır!..”, s.16)

Odacı Kâmil, kendi görevi olmayan daire işlerinde kullanıldığı gibi, evde unutulan şemsiyenin getirilmesi, şefin bir akrabasının bahçesinden patates almaya gitmek, bozulan ütüyü tamirciye bırakmak gibi daha pek çok özel işlerde çalıştırılmaktadır. Öykünün düğümünde hademeye yaptırılan bu özel işler yüzünden

Haydar Atlamazoğlu bir soruşturma geçirecektir. Ancak soruşturmanın bir türlü sonuçlanamamasına karşılık bazı elemanların işten çıkarılması sırasında Kâmil de işinden olacaktır.

“Eski Köye Yeni İmam” öyküsünün genç imamı Smail Efendi de şöyle anlatılmaktadır:

“...Bu Smail efendi adında biriydi. Kendi iddiasına göre ‘hıfzı’ varmış.. Hakikaten ağzına ‘ayât’ ve ‘ahadis’ yakışıyordu. Eski yazı ile de yeni yazı ile de okuması yazması yerinde imiş... Hani medresede dirsek çürütüp mürekkep yalamışlardan... Gözleri fıldır fıldır.. Oldukça da gençten... Uysal da görünüyor.

Smail efendi bir haftalık traşlı olduğu halde, sakallı sayılmazdı. Fakat köy kendisini imam seçerse, sakalına, artık ustura sürdürmiyecekti.”⁸⁹

Öykünün sonunda Smail Efendinin tam da köylülerin istediği gibi kendileri akşam namazı, yatsı gibi vakit namazlarında camiye gelmekte zorlamayacağını, sabah namazı için kendisinin bile o saatte uyanıp camiye gelmekte pek de istekli olmadığını anlayınca, eski köye yeni imam olarak Smail Efendi seçilir. Böylece köylüler köyün eski imamının sürekli kendileri uyarıp cehennemle korkutmasından kurtulmuş olacaklarını, hatta ibadetle ilgili hiçbir zorlamayla karşılaşmayacaklarını anlamışlardır.

Bekir Sıtkı’nın genç erkek kahramanları bazen “Hayat Her Zaman Olduğu Gibi”de sözü edilip geçilen fabrika işçileridir. Fırsat bulunca bir kahvede toplanıp gülüp söyleyerek, birilerine takılarak zaman geçiren bu kişilerin iş koşulları ya da yaşamları ile ilgili bir bilgiye rastlanmayan yan kişilerdir. Bazıları “Şaka Niyetine” öyküsünün kahramanı Ali gibi köyden kente gelmiş inşaat işçisidir. Öyküdeki kahramanın yaşadıkları ile anlatıldığı yönleriyle tanıdığımız bu kişiler dürüst, çalışkan, saygılı ve çekingendirler. Köylerine döndükleri zaman yani ait oldukları yerlerde kendinden emin bir halde ve yaşadıklarını abartarak, hatta çarpıtarak anlatan bu kişiler, kentte yaşarken ezik, sessiz ve itaatkârdırlar. Birkaç köylüsüyle birlikte çalışmak üzere Ankara’ya gelen Ali, geçen yıl inşaatında çalıştığı apartmanı göstermek istemiştir. Merdivenleri silinmiş, tırabzanları cilalanmış binanın içine girerken kapıda çarıklarını çıkarıp ellerine almaları, yırtık, kirli yün çoraplarını paspasa silip ilerlemeleri, karşılarına aniden çıkan bina sahibi tarafından hırsız diye kovulmaları karşısında ses çıkarmadan oradan uzaklaşmaları, Ali’nin durumu arkadaşlarına müteahhidin yaptığı bir şaka olarak açıklaması bile bu ezikliğin bir göstergesidir.

⁸⁹ Yeni Hikâyeler 1949, Varlık Yayınları, “Eski Köye Yeni İmam”, s.73

“Karikatür” öyküsü bir askeri kışlada geçtiği için öykü kahramanları da zorunlu askerliğini yapan gençlerdir. Öykü, yazarın kendi yaşamından izler taşıyan bir anlatımla genç askerlerin birbirleri ve komutanlarıyla olan ilişkilerine değinmektedir. Öykü, insanların belirli kurallara bağlı olarak bulundukları ortamlarda benzer şeyler yaşayabileceğini gösteren bir kişi kadrosuna sahiptir. Çoğu belirli bir yaşa ulaşmış, bir meslek sahibi olmuş kişilerdir; ancak yine de komutanın karikatürünü yapmak, onun tepkisinin ne olacağıyla ilgili yorumlar yapmak, bu tepkiyi öğrenebilmek için karikatürü göstermeye çalışmak, komutanın karikatürünün yapılmasının bir suç olup olmayacağı üzerinde tartışmak, tekdüze geçen kışla yaşamlarında onları oyalamaktadır.

Bekir Sıtkı’nın genç öykü kahramanlarının hepsi yukarıdaki öykülerdeki gibi yaşamlarını düzenlemiş, bir iş güç sahibi olan kişiler değildir. “Hayırsız Evlad” daki ya da “Bar Açıan Müttekait”teki gençler gibi belli bir işte sebat edememiş, ailelerinden ayrı bir hayat kuramamış kişiler de vardır.

“Hayırsız Evlad” öyküsünün genç kahramanı İlyas, annesinin ölümünden sonra babasının yeniden evlenmesini kabul edememiş, bu yüzden babasıyla tartışıp evden kovulmuş biridir:

“İlyas baba evinden kovulduktan sonra, bir müddet serserilik etti. Rakı içti, kumar oynadı, hırsızlık yaptı. Kodese girip çıktı, son günlerde Tophanede bir kahvede yatıp kalkıyor ve Taksimde bir garajda işçi olarak çalışıyordu.” (T.S., “Hayırsız Evlad”, s.16)

“Bar Açıan Müttekait” öyküsünün iki genç kahramanından biri Burhanettin, çocukken babasının kaybetmiş, annesi de başkasıyla evlenip bir Arap ülkesine gidince büyükbabası tarafından büyütülmüştür. Büyükbabanın çocuğa anne ve baba yoksunluğunu hissettirmeden büyütme çabası pek de olumlu sonuçlanmamıştır. Çünkü Burhanettin, işlediği bir suç yüzünden askeri okuldan atılmış, büyükbabasının iş öğrensini diye yanına verdiği usta Burhanettin’i bir süre sonra işten çıkarmıştır. Daha sonra Burhanettin’in vapurda çımacılık yaptığından da söz edilmektedir:

“....Torunum dediğim Burhanettin, bugüne bugün çam yarması gibi delikanlı.....Son defa Feyzinur vapurunda çımacıydı, kaptanı dövme mi kalkmış, ne olmuş, bilmem altı ay kadar evvel açığa çıkardılardı.....” (M.H., “Bar Açıan Müttekait”, s.30)

Öykü boyunca yaşlı adamın yakınmalarıyla torunun ve yeğeninin başka özelliklerini de öğreniriz. Burhanettin ve büyükbabanın yeğeni İsmail, yaşlı adamı evini, dükkânını satın parasıyla kârlı bir iş olan bar açmak için kandırmaya çalışırlar.

Abdürrezzak Efendi bir süre onlara dirense bile iki genç ve güçlü erkekle pek fazla baş edemeyeceğini de anlamıştır :

“....Dükkânla eve müşteri bulmuşlar bile.. İkisini de köşedeki bakkal Hüseyin alacakmış.. hem de parasını bir tahtada saymak şartıyla 2300 liraya.. Sonra bu parayı işleteceklermiş.. Efendim insanın açık göz, iş bilir, güçlü kuvvetli iki evladı olsun da, yazık değil mi imiş, ben bir köşede bakımsız kalmışım. Doğrusu insan servetini viranelikte çürüteceğine, para yapıp ticarete işletmeliymiş....” (M.H., “Bar Açıan Müttekait”, s.33)

Yaşlı adamın evini sattırıp babadan kalma evde kirayla oturmasına neden olan Burhanettin ve İsmail, onu bir gece bara götürüp eğlendirmeye çalışırlar. Gittikleri barın kendi evi ve dükkânının parasıyla açıldığını sanan yaşlı adam seslerden, tuhaf giyimli ve davranışlı kadınlardan rahatsız olur:

“Burhanettin kıs kıs gülüyordu, aldırma diyordu, barın sahibi olduğunu anladılar da, onun için yaltaklanıyorlar sana... Eğer sıkıldınsa, haydi kalk, seni eve bırakıp geleyim. Müşterinin çokluğunu gözleriyle gördün ya..” (M.H., “Bar Açıan Müttekait”, s.39)

Öykünün diğer genç kahramanı İsmail de Tophanede bir depoda kantar memuru olarak çalıştığını söyleyen biridir. Abdürrezzak Efendi çok sık gördüğü biri olmadığı için onun “akıllı bir çocuk” olduğunu düşünmektedir. Ancak o da Burhanettinle birlikte yaşlı adama evini dükkânını sattırıp bar açtırma konusunda büyükbabayı ikna etmeye çalışmaktadır.

“Beşibirlik” öyküsünün kahramanları ise yazın tarlalarda ya da büyük kentlerde çalışan adamlardır. Bu adamlar uzun kış gecelerini köyün kahvesinde oyun oynayarak geçirmektedirler. Eksik kâğıt desteleriyle oynanan bu oyunlar sırasında zaman zaman, öyküde olduğu gibi, sonu kötü biten durumlar da yaşanmaktadır. Öykünün kahramanı Süleyman bir kış gecesini başladığı oyunda bütün parasını yitirip herkesin gülmesine neden olan bir duruma düşünce kendi evine bir hırsız gibi girip karısının beşibirliğini çalmaya çalışacak; uyanan karısına yakalanmamak için de onu bıçaklayarak kaçacaktır.

Bekir Sıtkı’nın orta yaşlı erkek kahramanlarından biri de “Hancı Fettah Efendi” öyküsündeki hancıdır. O da önyargıları olan, sevgiyi, aşkı anlamayan, kardeşini bile yeri geldiğinde hayatından silip atabilen, kardeşinin zor durumda olduğunu öğrendiğinde bile eski kızgınlığından vazgeçmeyen biri olarak anlatılmaktadır.

Bekir Sıtkı'nın öykülerinin yaşlı erkek kahramanları ise kendi kazancı için saf insanları kandıran, cimri, inatçı, paragöz, tutumlu, eskiye bağlı, yeniliklere tepkiyle bakan, bütün güzelliklerin geçmişte kaldığına inanan kişilerdir.

"Köylünün Yediği Kazık"ın Hacı Musa Efendisi sürekli kendi dükkânından alışveriş yapan saf köylünün yağını alıp, parayı köylünün borcundan düşeceği yerde yağın parasını da köylünün borç hesabına alacak diye yazmaktan geri durmamaktadır. Öyküde Hacı Musa Efendi şu biçimde tasvir edilmektedir:

"...Hacı Musa Efendi deyip geçmeyin.. göbeğine kadar tahta sakallı bir (ademceğiz!).. Eskiden abanî sarıklıymış... Şimdi kenarı meşinli bir kasket giyiyor." (M.H., "Köylünün Yediği Kazık", s.9)

Bekir Sıtkı'nın öyküleri arasında tekniğinin eskiliği bakımından farklı olan "Hazreti Cimri Aleyhisselâm" öyküsünün cimri yaşlısı, herkese senet karşılığı faizle borç para veren biridir. Öyküde çok sıcak bir havada borç verdiği bir paraya karşılık borçlunun dükkânına haciz koydurma kararının alındığı mahkemeden dönerken hem gölgede dinlenmek, hem de bir kahve içmek için Sultanahmet'te bir kahveye girerken karşımıza çıkmaktadır. Onu kendisine ağacın altında gölgeli bir yer seçtikten sonra kahveciyle giriştiği kahve parası üzerine kurulan diyalogla tanımaktayız. Önce kahvenin garsonuyla anlaşmaya çalışan yaşlı adam sözü uzatınca kahveci de araya girmek zorunda kalmaktadır:

"Hazreti cimri dayanamadı.

-Daha ne isteyeceksin be adam, dedi, bir de hiç sıkılmadan itiraf ediyor, bir kahve için beş kuruş çok değil mi?

Kahve patronu garsondan ziyade hayrette:

-Efendim, anlıyamadım, beş kuruş mu çok buyurdunuz?

-Elbette çok ya! Biz Topkapıda yüzer paraya içip duruyoruz, hem de sizinki gibi kavrulmuş nohut değil, halis dibek kahvesi..."(M.H., "Hazreti Cimri Aleyhisselâm", s.55)

Bunca pazarlık ve tartışmadan sonra kahveyi içer; ama kahvenin kalabalıklaştığı bir anı gözleyerek parayı bırakmadan kaçmaya çalışır. Her ne kadar kahveci durumu fark edip adamın arkasından seslense de parayı ödetmekte başarılı olamaz; diğer müşterilerin de huzurunu bozmamak için cimri adamın kaçmasına göz yumar.

"Hayırsız Evlad" öyküsünün yaşlı kahramanı Ömer Efendi karısının ölümünden sonra yoksul ve düşkün biri olduğunu düşünmeden genç ve güzel bir kızla yeniden evlenmeye kalkmıştır. Oğlunun bu evlilik konusundaki itirazlarından dolayı onu evden kovmuştur:

“İhtiyar aç, yani gümrük kâtipliğinden mütekait Ömer efendi) ilk karısı ölünce, altmış yaşındaki adam, düşkün haline, yoksulluğuna bakmadan, ille tekrar evlenmek ve ille genç ve güzel bir kız almak istemişti.....

Baba oğul ilkin birbirine düşman oldular. Sonra birbirini unuttular. Ömer efendinin hali günden güne kötüleşti, bir gece sol tarafına nüzul isabet etti, yarı ölü haline geldi.” (T.S., “Hayırsız Evlad”, s.14-15)

Oğlu İlyas’ın evden ayrılmasından sonra ondan çok az haber alan yaşlı adam oğlunun ölüm haberini bile kahvede öğrenir:

“Ömer efendi oğlunun kazaya uğrayıp öldüğünü birkaç gün sonra kahvede haber aldı, rengi sapsarı kesildi, biraz dili tutulur gibi oldu. Sonra eşin dostun teselli makamında ikram ettikleri sigara ve kahve ile kederi hafifleyiverdi. Hatta daha garibi, etrafındakilerden gördüğü bu itibar hoşuna bile gitti. Oğlunun ölümünden bu sebeple, memnun bile oldu. zaten ne olacaktı, diye düşündü, hayırsız evlad değil mi?” (T.S., “Hayırsız Evlad”, s.17)

Aradan bir süre geçtikten sonra yine kahvedekilerden İlyas’ın bir kazada ölmesinden dolayı eğer mahkemeye başvurursa tazminat alabileceğini öğrendiğinde ise oğlunu yeni kaybetmiş gibi ağlayıp sızlamaya başlar. Bir taraftan da alacağı paraları düşünmektedir:

“...İhtiyar aç Ömer efendinin kulaklarında kâğıt paraların hışırtısı, en tatlı musiki gibi devam ediyordu. İçinde büyük bir merak vardı. Bakalım kaç lira hükmedeceklerdi! Kendisi beş bin istemişti. Çok bir şey değil ya... 25 yaşında dağ parçası gibi delikanlı bir evlad kaybetmişti, hakikaten çok bir şey değil!” (T.S., “Hayırsız Evlad”, s.18-19)

Ömer Efendi mahkemenin sonuçlanmasıyla beklediği kadar olmasa da bir tazminat alır, evine sevinçle döner. Paralara kavuşmanın mutluluğu içinde uykusu gelir. Yatarken tedbirli davranmak gereği duyarak yeleğindeki paralarla beraber yatar. Ancak uyandığında ne paralar ne de genç karısı Nadide vardır. Öykünün son öykü bölümünde Ömer Efendinin yine düşkün bir durumda kahveye çıktığını, durumla ilgili bir söz açılırsa kendisini terk eden Nadide’ye toz kondurmadan “hayırsız oğlu”nu suçladığını görmekteyiz.

Bekir Sıtkı’nın yaşlı öykü kahramanlarından biri de “Bar Açıan Mütekait”teki Abdürrezzak Efendidir. O da karşımıza bir mahkeme koridorunda çıkmaktadır. Daha iyi gelir getirecek işler yapmak için evini ve dükkânını sattıran, bir süredir de ortalıktan kaybolan torunu ve yeğenini mahkemeye veren yaşlı adam öyküde “beti benzi sapsarı, gözleri şiş, başı titreyen, elleri tutmayan”(M.H.,s.29) bir durumda tasvir edilmektedir.

Aldatılmışlığın etkisiyle önüne gelene macerasını anlatmaktadır. Yaşlı adam gençlerin güvenilmez olmasından şikayetçidir.:

“-Zamanede sağ gözünden sol gözüne hayır yok, efendi evladım, emniyet yok bu günde.. Bu yaşta benim mahkeme kapılarında sürünecek halim mi var?.. Fakat elden ne gelir, ne yaparsın, mecburiyet olunca. Biz de kocadık, göçtük artık, hani kurt kocayınca köpeğin maskarası olur, derler, bizimki de o misal..” (M.H., “Bar açan Mütেকait”, s.29)

En yakınlarının bile kendisini aldatmasından dolayı rahatsızlık duyan Abdürrezzak Efendiye göre “dünya bozulmuş”tur; başına gelenleri ve torunu ile yeğeninin yaptıklarını da böyle açıklamaktadır. Davranışlarını beğenmediği ve eleştirdiği torunu Burhanettin’i ise babası ölüp annesi başkasıyla evlenip uzaklara gittikten sonra kendisi büyüttüştür:

“....Ana yok, baba yok.. Zavallı oğlum İhsanımı daha Burhanettin dört yaşındayken gömmüştüm veremden.

O zamandan beri bu hain çocuğa ben baktım, para der, verirdim, elbise ister, alırdım, kunduram eskidi, der, yenisini alırdım, hasılı efendim, her ne istese, baş üstüne diyerek kabul ederdim, tek şu çocuk öksüzlüğünü duymasın, mahzun olmasın diye...”(M.H., “Bar Açan Mütেকait”, s.30-31)

Öykü, Abdürrezzak Efendinin ağzından olayların ve Burhanettin ile ilgili geçmişin aktarılmasıyla devam ederken Burhanettin’in okula yazdırıldığını, ancak bir suçundan dolayı atıldığını; bir usta yanında iş öğrenmesi için gayret sarfedildiğini, oradan da ayrıldığını görmekteyiz. Nihayet yaşlı adamın torunu ve yeğeninin baskılarına dayanamayarak evini, dükkânını sattığını, ticaret yapsınlar, bir bar açarak çok para kazansınlar diye parasını onlara verdiğini öğrenmekteyiz. Yaşlı adamı bir gece “bar”ına götürmek için evden çıkarırlar. O hâlâ durumu kavrayamadığı gibi tutumluluğunu da elden bırakmaz. Torununun otomobille gitme ısrarlarına bile “israf” olacağı için karşı çıkar. Barda gördüğü manzara ise onun yabancı olduğu bir şeydir:

“Gençliğimde içmedim değil, içtim... Fakat ihtiyarlayınca, rakının kokusundan bile tiksineye başladım. Sonra bir takım açık saçık kadınlar, davullu zurnalı bir acayip çalgı, birbirine sarılıp zıp zıp zıplayan kadınlar, erkekler... Sıkıldım doğrusu, hele bir hayasız kadın gelip sakalımı okşayınca, yerimde duramaz oldum artık.” (M.H., “Bar Açan Mütেকait”, s.38-39)

Eve dönen yaşlı adam süthemşirenin eleştirileri karşısında iyice utanır ve yatağına yatar, uyur gibi görünürse de uyuyamaz.

“Enişte” öyküsünün kahramanı yaşlı enişte de şöyle tanıtılmaktadır:

“Adam iskemlede ilk girip iliştiği şekilde hiç kımıldamadan oturuyor, ikide bir tesbihini bir elinden öbürüne geçiriyor, dudakları hafifçe kımıldanıyor, anlaşılan ‘Ya sabur’ çekiyordu. Suratı ilk girdiğinden de beterdi. Tepe saçları dökük, avurtları içine girmiş, alnında parmak parmak çizgiler.. Rengi koyu esmer, neredeyse bakıra çalar gibiydi. Kurumuş bir nar kabuğunu andırıyordu. Elli beş yaşlarında olmalıydı. Bütün bu çökkün haline rağmen daha fazla göstermiyordu.”⁹⁰

Öykünün kahramanı enişte karısının kardeşini kendi çocukları olmadığından küçük yaştan itibaren yanlarına almış, büyüt müştür. Ancak enişte ve kayınbiraderin aralarında sağlıklı bir iletişimin kurulduğunu söylemenin mümkün olmadığını eniştenin anlattıklarından anlamaktayız. Bir berberin yanında kalfa olan kayınbiraderin bir süredir ortalarda görünmediğini, giderken evden elli lira para ve ustasının da tarak ve fırçalarından bir ikisini aldığını yine berberle eniştenin diyalogundan öğreniyoruz. Enişte’nin kişilik özellikleri yine kendi ağzından verilmektedir:

“- Adam olacağı yok ya, dedi, kaç defa karşıma aldım, nasihat geçtim; oğlum bırak bu yaramazlığı gayrı. Vazgeç bu havadan. İşinle gücünle uğraş. İnsan her şeyden evvel vazifesini bilmeli. Vazife vazifedir. Bak bana. İşimden başkasını düşünür müyüm. Elâlemden bana ne? Bana işim lâzım. Hiç kimseye iltifatım yok. İcap etmedikçe de kimseyle konuşmam. Gülmem yok benim.. Ağlar adamım ben.. Ağlar adamım.. Kime ne güleceğim.. Gülmüşüm ne olacak, gülmemişim ne olacak? Sırıtır kelle miyim ben..Yoo.. Hiç gülmem.. Evde bizim karıya da gülmem. Neye güleceğim sanki.. Düğün bayram mı var. Kötü mü ama. Kimseye ziyanım yok benim.”⁹¹

Görülmektedir ki öykü kahramanı enişte, gülmeyi bile bir hafiflik olarak gören karısına bile yakınlık göstermekten kaçınan biridir. Kendi anlattıklarından, kayınbiraderini büyütürken, onun yanlış bulduğu davranışlarını döverecek engellemeye çalıştığını öğrenmekteyiz.

Bekir Sıtkı’nın yaşlı kahramanlarından ikisini de “Ayrı Dünya”da görüyoruz. Öykünün iki erkek kahramanı ile bir şehir hatları vapurunda Kadıköy iskelesine doğru yol alırken “dünyanın bozulduğuna” dair konuşurlarken tanışmaktayız:

“İki arkadaştan katı yakalı olanı, yani ağır işiteninin Hacı Bey dediği, Millî Emlâk Müdürlüğünden emekli İshak Beydir. Mühürdar’da bir evi vardır. Ev ama, apartımana çevrilmiştir.... İshak Beyler kira vermedikleri gibi, aylık gelirleri, yuvarlak hesap 650 lirayı bulur. Allaha bin şükür.. Namerde muhtaç olmadan işte

⁹⁰ Bekir Sıtkı Kunt (1956), “Enişte”, *Varlık*, S.438, s.14-15

⁹¹ Agy.

geçinip gidiyorlar. Biraz da birikmiş paraları olacak, ama ne kadardır, tabii kimse bilmez.” (A.D., “Ayrı Dünya”, s.6-7)

Ruşen Beyin tasviri ise şöyle yapılmaktadır:

“Ruşen Beyse daha cerbezeli, daha hırçın, daha tenkitçidir. Onda manen tatmin edilememiş bir hal vardır. İnsana öyle gelir ki niçin Danıştay âzası olmuş da, reis olamadan emekliye sevk edilmiştir, diye içerler duru. Ruşen bey daha da varlıklıdır. Bir defa tekaüt maaşı daha yüksektir. Sonra Taksim’de Sıraserviler’de kocaman bir apartmanı vardır. İki oğlu bir kızı hep evli, çoluk çocuk sahibidir. Oğlunun biri, küçüğü, vaktiyle Amerika’da okuyan, bilmem ne komisyonu üyesi diye iki yıldanberi, karısı ve çocuklarıyla New York’ta bulunuyor. Ara sıra mektupları gelir. Kızı bir doktorla evlidir. Doktor İstanbul’da tanınmış bir mütehassistir. Büyük oğlu Tetkiki İtiraz Komisyonu’nda âzadır.....” (A.D., “Ayrı Dünya”, s.8)

Ruşen Bey de İshak Bey de görüş ve düşünce olarak bütün güzelliklerin, doğrulukların geçmişte kaldığına inanmaktadır. Vapur yolculuğu sırasında çevrelerinde yüksek sesle konuşan ve gülen gençler onları rahatsız etmektedir. Onların gençliklerinde büyüklerin yanında gülmek bile terbiye dışı bir davranıştır. Birbirlerinin ufak tefek açıklarını yakalamak çabasıdadırlar. İshak Beyin sigarayı bıraktığını söylemesi, kendisi de bırakmak istemesine rağmen bir türlü bunu başaramayan Ruşen Beyin içten içe arkadaşını kıskanmasına neden olmaktadır. Ruşen Bey, Hacı İshak Beyin vapurdan inerken yanlarından geçen lüks mevkiden çıkan “süslü” kadınların, genç kızların çıplak omuzlarına bakmasını yakaladığında da eğleniyor. Ancak onları en çok rahatsız eden şey insanların bazı konulara duyarsız kalmaları, kullandıkları bir sandalyeyi bile işleri bittikten sonra kaldırmadan, başkalarının geçişine engel olacak biçimde bırakıp gitmeleridir. İnsanları uyarmak akıllarından geçse bile nasıl bir tepkiyle karşılaşacaklarını bilmedikleri için ses çıkaramazlar:

“Vapur kalabalıktı. Oturacak yerler dolmuş, ayakta kalanların bazısı açılır kapanır iskemlelere oturmuşlardı. Şimdi yolcular kalkınca, bu iskemleler orta yerde, ayak altında kalmışlardı. Bunlara gelip geçenlerin ikide bir ayakları takılıyor, yere düşme tehlikesi geçiriyorlardı. Ama gene hiç kimse akıl edip şu yol üstüne düşen bir iki iskemleyi kaldırmıyor ve bir yere dayamayı düşünmüyordu.....

Ruşen Bey’in gözü hep de bu yerden kaldırılmayan iskemlelere takılıydı. ‘Bari üstüne oturan adam, kalkarken kaldırsa ya.. Hayır.. üstüne oturur. Çünkü bunun kendisine faydası vardır. Orada rahat yolculuk eder. Ama iş bitince iskemleyi

yerinden kaldırmak ne vazifesi? İskemlenin aradan bir kenara çekilmesi artık ona bir fayda verecek değildir. Hey gidi hodbin, menfaatperest, kötü insan!..’

Ruşen Bey böyle düşünüyor, fakat bu insanlara vazifelerini hatırlatmaktan çekiniyordu. Ya bunlardan biri, ‘sana ne be adam?’ derse.. Der mi der.. ‘Malum a.. Dünya bozuldu. Kimsede terbiye ahlak kalmadı.’” (A.D., “Ayrı Dünya”, s.12)

Ruşen Bey bu uyarıyı sandalyeleri kullanıp işi bitince olduğu yerde bırakıp giden yolculardan hiçbirine yapamaz; ama ortalarda müşteri aramak için gezinen bir hamal çocuk görünce ona seslemeyi uygun görür. Bir hamalın da kendisine itiraz etme cesaretini gösterebileceğini sanmamaktadır. Ancak hamal çocuk da ekmek parasının peşindedir ve yaşlı adama “Sana lâzımsa sen kaldır, ben ekmek paramın arkasındayım” der. Bu tavır yaşlı adamların kızmasına, Ruşen Beyin elindeki bastonu sallamasına neden olur. Vapurdan çıkanlar arasındaki iki gencin akşam için sözleşmeleri onların “dünyanın bozulduğuna” bir kez daha inanmalarına yol açar:

“Yolcular akın akın çıkıyorlar. Salonun kapısı bayağı tıkalı..

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 âlenen randevu yahu.. ‘hiç de sıkılma kalmadı.’” (A.D., “Ayrı Dünya”, s.11)

Bekir Sıtkı’nın bu öyküsünün iki yaşlı kahramanı, değişen değer yargılarını, yeni anlayışları beğenmemekte, bütün bunları “dünyanın bozulması, ahlâkın ve terbiyenin” ortadan kalkması olarak görmektedirler. Yeni yaşam biçimlerine yabancı kalıp kendileri gibi düşünen ve yaşayan insanların azalmasından dolayı yalnızlaşmaktadır:

“İki arkadaşın fena halde canları sıkılıyordu. Vapurdan söylene söylene çıktılar. Onları teselli eden tek şey, dünyanın ve insanların bozulduğu, ahlâk ve terbiyenin kalmadığı hakkındaki hükümlerinin bu suretle bir kere daha doğruluğunun anlaşılmış olmasıydı.

.....

Sonra vapurdaki hadiseyi hatırladılar. İki birden:

‘Dünya bozuldu, insanlar bozuldu. Ahlâk kalmadı, terbiye kalmadı. Büyüklere saygı yok.. Ah..Of..’ diye öksüz öksüz içlerini çektiler.” (A.D., “Ayrı Dünya”, s.13-14)

“Babamın İntikamı” öyküsünün yaşlı paşası ise yılın belirli aylarında, yıllar önce bu kasabadan edindiği toprakların gelirlerini toplamaya gelen, geldiğinde de temiz bir yatak ve güzel ev yemekleri bulmak için yaklaştığı anlatıcı kahramanın babasının evinde kalan biridir. Paşa sadece kendi çıkarlarını düşünen, konukseverlik gördüğü ev halkının gönlünü alacak inceliklerden uzak biri olarak tanıtılmaktadır:

“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. Paşa da o yıl, eski arkadaşın selamını getirip bizim eve postu sermişti....” (T.S., “Babamın İntikamı”, s.43)

Öykü boyunca paşanın düşüncesizliğinden, bencilliğinden ve oburluğundan söz edilmektedir. Konuk olduğu evde yemek zamanlarında “iri göbeğini oynata oynata sofraya koştugu”ndan, kaldığı birkaç ay boyunca anlatıcı kahramanın annesinin maharetleri sayesinde ziyafete dönüşen masada tatlıdan tuzluya her şeyi yiyişinden ve yemek üstüne bir köşede şekerleme yapışından söz edilmektedir. Harcamalara hiçbir katkıda bulunmayan paşanın gidişinden sonra ailenin bütçesinin sarsıldığı görülmektedir. Ancak bu durum paşayı hiç ilgilendirmemektedir:

“....Ama, bizim orta halli, mütevazı aile bütçemizin dibine darı mı ekmiş, kileri tam takır, babamı kabaran borçların ortasında bocalar mı bırakmış? Paşa böyle ufak tefek, önemsiz, kendi menfaatile alâkası olmayan şeyleri hiç düşünmezdi bile.” (T.S., “Babamın İntikamı”, s.45)

Evin giderlerine hiçbir katkısı olmayan paşanın gelirken de eli boş geldiği vurgulandıktan sonra bir gelişinde paşanın daha gelir gelmez bir armağan getirdiği müjdesini vermesi üzerine ev halkı heyecanlanır. Ev halkından herkes bu armağanın kendisine olmasını dilemektedir. Ancak paşanın hediyesi kimsenin aklından geçiremeyeceği bir şeydir:

“O gelişinde daha babamı görür görmez, hediye müjdesini vermiş, fakat ne olduğunu söylememişti. Bavul açıldığı zaman, tabii hediyeği çıkarıp babama teslim edecekti.

.....

Az sonra paşa hediyesini elinde çeke çeke getirmişti. Fakat bu hiç birimizin hatırına, hayaline gelmiyen, hiç beklenilmeyen, hiç düşünülmiyen bir şeydi; bu bir tesbihti, bir tahta tesbih ki eşleri mühakkak Bayazıt sergisinde, o zamanın parasile yirmi paraya filan satılıyordu.

Meğer tesbihin değeri, bizim bildiğimiz gibi, sade ağacında, biçiminde, yontuluşunda, boyasında, yani maddesinde değilmiş! Asıl manevî değeri varmış bu tesbihin.. Zira:

-Bu tesbih, falanca paşa hazretlerinin cebinde huzuru şâhaneye çıkmış!..

Evet, paşa böyle söyledi.” (T.S., “Babamın İntikamı”, s.46-47)

Görülmektedir ki paşa kendi çıkarlarına öylesi uygun geldiği için görtüş ve düşünüş olarak hiçbir benzerlik taşımayan insanların evinde aylarca kalma düşüncesizliğini gösterebilen, insanların gönüllerini alma inceliğinden yoksun, karşısındakileri küçümseyen, onlara değer vermeyen biridir.

“Aşk” adlı öykünün kahramanı bir ressamdır. Bekir Sıtkı öykülerinde yer verdiği tek sanatçı kahramanını şöyle anlatmıştır:

“Dostum eski bir ressamdı. Onu, sayısı pek az olan bir meraklılar zümresinden başka kimse tanıımıyordu.....Eşine nadir tesadüf edilen hakiki bir sanatkârdı ve artık dünyadan elini eteğini çekmişti. Küçük Çamlıca tepesinin bir köşesindeki ufacık evinde gerçek bir inziva hayatı yaşıyordu. Geleni gideni, arayanı soranı yoktu. Küçük bir iradı zannederim, ona ancak fakirce bir geçinme temin edebiliyordu. Emekdar bir aşçı kadından ve kocamış bir köpekten başka canlı mahlûk yüzü görmeden, odasındaki kitaplar ve bahçesindeki ağaçlar arasında, telaşsız ve endişesiz bir intizar içinde, belli ki, ölümünü bekliyordu.....” (Y.V.Y., “Aşk”, s.37)

Ancak bu tek sanatçı kahraman da gençliğinde yaptığı bir resmin eşinin ölümüne neden olduğunu düşünmesinden dolayı yaşama küsmüş ve kendi kabuğuna çekilmiştir. Bu nedenle onu toplumdaki yeri itibarıyla sanatçı olarak göremiyoruz; ama sanatçı duyarlılığını hissettirmesi açısından ilginç bir öykü kahramanı olarak değerlendirilebilir.

Bekir Sıtkı’nın sanatla ilgilenen bir başka kahramanı da uzun öykülerinden “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”da olayın akışını etkileyen kişi olarak önem taşıyan Atıf Sezai Beydir. Yazar Atıf Sezai Beyi de şöyle tanıtmaktadır:

“Melahati en çok takdir eden, beğenen, bir evlat gibi seven Atıf Sezai beydir. Atıf Sezai bey, Besime hanımın halasının oğludur. 50-55 yaşlarında bir gazeteci.. Daha doğrusu, tiyatro muharrir ve münekkidi... Kültürlü bir adam... Hiç evlenmemiş, bekâr yaşamıştır...” (H.K.H.Y., “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”, s.14)

Bekir Sıtkı Kunt’un öykülerinin erkek kahramanlarını değerlendirmek gerekirse bu kişileri yaşlarına göre gençler, orta yaşlılar ve yaşlılar diye ele almanın mümkün olduğunu görmekteyiz. Yazar bu üç yaş grubundan olan erkekleri toplumun değişik

kesimlerinden seçmeye çalışmıştır. Ancak dikkat edilecek olursa toplumsal konumları itibariyle öykü kişilerinin çoğunu değişik mevkilerdeki memurlar oluşturmaktadır. Kendisinin de bir hukukçu olmasından dolayı bazı öykülerinde mahkemeye düşen insanlar da karşımıza çıkmaktadır. Yazarın bütün öyküleri içinde hukuk adamı olarak yer verdiği sadece iki avukat vardır. Bunlardan biri “Bir Çaresi Var” öyküsündeki akıl danışılan avukat; diğeri ise avukat olduğundan söz edilen ama öyküde bir baba olarak öne çıkan “Yaldız” öyküsünün avukatı Cevdet Ataman’dır. Bunların dışında serbest meslek sahipleri, öğretmenler, doktorlar, bir ressam öykü kahramanı olarak kullanılmıştır.

Öykülerde devlet dairelerinde çalışan farklı kademelerdeki memurlar ast üst ilişkileri içinde karşımıza çıkmaktadırlar. Öykülerde bir dairenin müdürü, mümeyyizi, şefleri, memurları arasında farklı ilişkiler ortaya konulduğu gibi bazen İstanbul’da çalışan memurlar ile Anadolu’da görev yapan memurlar arasında da yaşamlarında farklılıklar olduğu görülmektedir. Örneğin “Unvan Düşkünü”ndeki kasaba doktoru oradaki memur kesimiyle ilişkisini azaltıp halkla yakınlaşmayı, kendini işine vermeyi uygun görmüştür. Bu öyküdeki diğer memurlar anlatılırken İstanbul’da çalışan memurlardan ayrı özellikleriyle verilmiştir. Yerli halkın arasına karışmış, onları etkileyip değiştirecekleri yerde onlara benzemiş, namaz kılan ramazanlarda oruç tutan, kandilleri kutlayan, askerlik ya da tedavi gibi nedenlerle çok kısa bir süre bulundukları İstanbul’a dair abartılı anılarını anlatan kişiler olarak tanıtılmıştır. “Uyku İlacı”ndaki anlatıcı kahraman, okul arkadaşı olan İhsan’ı saçlarına kır düşmüş, adeta yaşlanmış bir kasaba doktoru olarak görünce biraz şaşırmaktadır da.

Öykülerde sıkça karşılaşılan dairelerin hademeleri, odacıları da bazen çizgi dışı özellikleriyle dikkat çekmektedir. Bu hademelerden biri “Borçlu” öyküsündeki müdüre dahi borç para veren, borcunu ertelemek için de kendi görevlerini müdüre yaptıran hademedir. Diğer odacı ise “Zır..Zır!..” öyküsündeki Kâmil’dir. Kâmil de bir odacının sahip olması gerekenlerden daha fazla bilgiye ve yeteneğe sahip olmasından dolayı kendi görevlerinin dışında da çalıştırılmaktadır. Bu işlerin bir kısmı dairedeki yazı işleriyle ilgili iken bir kısmı ise doğrudan doğruya kişisel işlerde kullanılmaktadır.

Genç kahramanların birkaçı henüz bir işte sebat edememiş kişilerdir. Bu kişiler aileleri ile çeşitli sorunlar yaşamaktadırlar. “Enişte” öyküsünün berber kalfası gibi ve “Bar Açı Müttekait”teki Burhanettin ve İsmail gibi.

Yaşlı erkek kahramanların çoğu emekliye ayrılmış, aileleri ile ilgili sorumluluklarını yerine getirmiş kişilerdir. Ancak bu kişiler değişen zamana ve değişen

değer yargılarına epey uzakta kalmışlardır. Çevrelerinde gördükleri birçok şeyi eleştirerek yaşamaktadırlar. Bazıları “Hayırsız Evlad”daki Ömer Efendi gibi yeniden evlenmek gibi zaafılara kapılabilmektedirler. Ruşen Bey ve İshak Bey gibi çevrelerine bakıp değişimi gördüklerinde bunun dünyanın bozulduğunun bir göstergesini olduğunu düşünmektedirler. Düzeltmesini, yerine getirilmesini istedikleri bazı işleri dile getirmekten, bu konuda gençlerden yardım almaktan bile çekinmektedirler. “Şimdikiler” öyküsündeki vapurda karşılaştığı arkadaşıyla konuşurken öğrendiği gibi önceleri kendi yanında çalışan bir simsarın zamanla bir fabrikatöre dönüşmesini, başkalarına yardım eden konumuna gelmesini kendisinin ise geriye çekilmesini adada torunu, kızı, damadı, bahçesiyle örülü pasif bir hayatı sürdürdüğünü anladığında bu değişimi hüznle izlemektedir.

7.2.3. Kadınlar

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde kadın kahramanlar çoğu zaman, daha önce de belirtildiği gibi, arka plandadırlar. Ancak buna rağmen bazı öykülerde etkili olan bir işlevlerinin olduğu da göz ardı edilemez. Bekir Sıtkı, birkaç öyküde kadınları ana kahraman olarak kurgulamıştır. Bunlarda da ancak ikisinde karşımıza olumlu bir kadın karakter çıkmaktadır. Buradan Bekir Sıtkı'nın kadınlara olumsuz yaklaştığı da çıkarılmamalıdır. Kadınlar, öykülerde toplumdaki konumlarına uygun olarak, abartılmadan ve farklılaştırılmadan olaya dahil edilmişlerdir, denilebilir.

Kadın kahramanları da yaşlarına göre gençler, orta yaşlılar ve yaşlılar olarak ele aldığımızda gençlerin ve orta yaşlıların öykülerde daha fazla karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Genç kadınları evliler ve bekârlar olarak değerlendirmek mümkündür. Gençlerin içinde bir öykünün ana kahramanı olarak gördüğümüz Melahat toplum için oldukça yeni bir kişidir. Babasını daha dünyaya gelmeden kaybeden Melahat, genç yaşta dul kalan annesinin tekrar evlenip evden ayrılmasından sonra babaannesi Besime Hanım tarafından büyütülmüştür. Yazar Melahat'i hem fiziksel özellikleriyle hem de psikolojik özellikleriyle ayrıntılı olarak tanıtmaktadır:

“Melahat koca kız oldu da, hâlâ akıllanıp uslanmadı. Delişmen mi delişmen...

Aklına bir şey koydu mu, dünyada onu kimse caydıramaz. Fakat öyle inatçı,

şımarık, muzır bir şey de değil... Zeki, şeytan gibi, ele, avuca sığmaz bir kız..."(H.K.H.Y., "Herkes Kendi Hayatını Yaşar", s.5-6)

Bir başka yerde de yazar, "Alın ve çene tıpkı babaninki gibi.. Gözler, kaşlar, kirpikler, ağız, burun anneye çekmiş... Yaşına göre uzunca boylu.." sözleriyle de Melahat'ı fiziksel özellikleriyle tanıtmıştır.

Melahat'ı yeni ve ilginç kılan özelliği ise bir aile dostlarının yardımı ile tiyatro eğitimi görüp tiyatro sanatçısı olarak sahneye çıkmasıdır. Melahat'ı tiyatro sanatçısı olması konusunda yönlendiren Atıf Sezai Bey tiyatro eleştirileri yazan bir gazetecidir ve aileyle yakınlığından dolayı Besime Hanımı Melahat'ın tiyatro eğitimi alması konusunda ikna edebilen biridir. Melahat'ın kaderini etkileyecek bir başka engel olabilecek erkek karakter de nişanlısı Rüstem'dir. Rüstem de öyküde toplumsal konumuyla verilmiştir:

"Melahat, annesini ziyarete gittiği günlerin birinde, birkaç ay evvel, Sacide'nin kocasının akrabalarından Rüstem adında bankacı bir gençle tanışmıştı. Rüstem Galatasaraydan mezundu. Şimdi hem bankada çalışıyor hem de hukukun son sınıfında okuyordu. O da mektepte iken, sporla meşgul olmuştu. Yakışıklı bir gençti..." (H.K.H.Y., "Herkes Kendi Hayatını Yaşar", s.15)

Galatasaray mezunu bir genç olarak tanıtılan Rüstem'in bir süre Melahat'ın tiyatro sanatçısı olup sahneye çıkma isteğine olumsuz yaklaştığını görüyoruz. Ama Melahat'ın, Rüstem'i kaybetmek pahasına da olsa istediği şeyden vazgeçmemesi, öyküyü nişanlıları da ayırmayan, sahneye başarılı bir sanatçı kazandıran bir mutlu sona ulaştırmıştır.

Bir başka genç kız da "Baba ve Kızı" öyküsünde karşımıza çıkmaktadır. Öykünün kahramanı Hatice bir imamın kızıdır. Yaşlı adam dört çocuğunun içindeki tek kız evladı olmasından dolayı Hatice'nin üzerine titremektedir ve kızı yirmi yaşına geldiği halde kızına gelen görücüleri birer bahane bulup geri çevirmektedir:

"Hatice elbette babası gibi düşünmüyordu. O da her genç kız gibi, cinsiyetinin ve onu mütemadiyen tahrik ve tazyik eden sınırlarının esiri idi. Hatta belki Hatice'ninki, başkalarınınkinden de daha şiddetliydi. Bir erkek temasından ve erkek yakınlığından uzak geçirilen hayatı, onu her memnuda olduğu gibi, daha çok muhteris ve şehvetli yapmıştı. Ona her erkek güzel ve cazip geliyordu. Her hangi bir erkeğin ona yakın bulunmasından veya dikkatlice yüzüne bakmasından helecen ve bir nevi gıdıklanma duyardı." (H.K.H.Y., "Baba ve Kızı", s.53)

Hatice evlerine gitmesine izin verilen bir tanıdıklarına gidip gelirken İrfan adında biriyle tanışacak ve onunla gizli gizli buluşmaya başlayacaktır. Bir süre sonra Bir gün buluştukları eve gittiğinde İrfan'ın onu terk ettiğini anlar:

“Bir gün İrfanı evde bulamadı. Hatta eşyasını falan da alıp gitmiş... Hatice beyninden vurulmuşa döndü. Bütün sinirlerinin gerildiğini, kemiklerinin sızladığını, kalbinin durur gibi olduğunu hissetti. Hatice seven, ümid besliyen, fakat terkedilen bir dışının bütün kinini, azabını ve ıstırabını o anda tattı.”(H.K.H.Y., “Baba ve Kızı”, s.54)

Öykünün sonunda baba, şoför Hidayet'in yardımıyla Hatice'yle bir pavyonda karşılaşır. Babasına duygularını açma cesareti gösteremeyen Hatice, evini terk etmiş, bir pavyona düşmüştür.

Ailesinden habersiz bir ilişkiye giren ve terk edilen genç kız da “Hangisi” öyküsünde karşımıza çıkmaktadır. Bir emekli polisin üç kızından en büyüğü olarak tanıtılan Hürriyet, nihayet kendisine sokaktan (bunun nasıl olduğu öyküde anlatılmamaktadır) bir sevgili bulmuştur. Ama bir gün sevgilisi tarafından terk edilince kendisini denize atmaktan başka çare bulamaz. Bakış açısı yönüyle de oldukça değişik bir öykü olan “Hangisi”nde denize düşen ya da atlayan kadının öykülerinden biri olarak gördüğümüz Hürriyet sonunda kurtarılarak hastaneye götürülür.

“İki Hasta” öyküsünün genç kız kahramanı evin aşçısının kızıdır. Babası, o çok küçük yaşta savaşa şehit düşmüş, o da annesinin çalıştığı bu evde büyümüştür. Kız da evde birtakım işleri yapmaktadır. Ancak rüzgarlı bir havada cam silerken cereyanda kalıp yatağa düşmüştür:

“....Kız şimdi 17-18 yaşlarında idi. Kütür kütür körpe, esmer tenli, dal gibi, taze bir kızdı. Zavallının apartmanda misafir gibi, boşta beside olduğunu zannetmeyin sakın. Annesine yardım eden, sebzeleri ayıklayan, mutfağı silip süpüren, üstelik Allahın günü iki katlı pencerelerin camlarını oğan da o... İşte yine bir gün camları parıl parıl parlatırken terlemiş, rüzgardan kendini koruyamamış, hastalanıp yatağa düşmüştü.”(T.S., “İki Hasta”, s.33-34)

Evin hizmetkarları, hanımefendinin geceyi kumarla eğlenceyle geçirmesinden sonra kendisini hasta hissedip doktor çağırması üzerine eve gelen doktora aşçının kızını da muayene ettirirler. Ancak hiçbir rahatsızlığı olmayan hanımefendinin aspirini ile ciddi bir rahatsızlık geçiren kızın ilaçları karışınca hanımın kıza alınan ilaçları “bir hizmetçi parçası ilacı ne yapsın” diye pencereden atmasından dolayı öyküde kızın akıbeti de tam olarak belirtilmemiş; sadece hissettirilmiştir.

Bu öykülerin dışında başka birkaç öyküde de genç kızlardan söz edilmektedir. Ama onlar öykünün olay örgüsünü etkileyecek çapta kişiler değildir.

Bekir Sıtkı'nın genç kahramanlarından bazıları da evli ya da dul kalmış genç kadınlardır. Bu öyküleri ve kahramanlarını şöyle sıralamak mümkündür: “Kanca” öyküsünün kahramanı Mevlûde Erkıran, “Hayırsız Evlad”daki Nadide, “Paralı Kurt”taki Nevvâre, “Beşibirlik” öyküsündeki evde uykusunda bıçaklanan eş, “Hangisi” öyküsünün farklı bakış açılarına göre karşımıza çıkan Pakize ve Fidan, “Yataklı Vagon Yolcusu”ndaki pasif kadın, “Fahişe”deki iş arayan kadın, Satılık Ev”deki evini satıp dostuna taksi almaya niyetlenmiş kadın.

Bekir Sıtkı'nın öykünün ana kahramanı olarak öne çıkardığı kadınlardan biri “Kanca” öyküsündeki Mevlûde Erkıran'dır. Mevlûde Erkıran on beş yaşındayken bir denizciyle evlendirilmiştir. Bir süre sonra iki oğlu olan Mevlûde'nin kayınvalidesiyle birlikte oturdukları evinde kocası denizden döndükten sonra kavgalar da olmaktadır. Ancak onlar için asıl çözülme kocasının bir seferden dönmemesinden sonra yaşanmıştır. Oğlunun ölümünden sonra yaşlı kadın iki çocuğuyla gelinini bir şey söylemeden Sinop'a, kızının yanına giderek yalnız bırakır. Bir süre sonra Mevlûde'nin kocasının bir denizci arkadaşı yardım bahanesiyle eve gelip gitmeye başlar. Başlarda onlara kol kanat germeye çalışan adam bir süre sonra Mevlûde'yi ve çocukları dövmeye başlar. Bir zaman sonra da Kâmil'in ortadan kaybolduğunu, onun yerini başka erkeklerin aldığını görüyoruz. Bekir Sıtkı, Mevlûde'nin kocasının ölümünden sonra on beş yıllık sürede yaşamına yedi değişik erkeğin girişini “Baba ve Kızı” öyküsünde gördüğümüz gibi Mevlûde'nin içindeki cinsel açlığa dayandırmaktadır.

Mevlûde'nin evliliğindeki cinselliğe öyküde şöyle değinilmektedir:

“Mevlûde burada, kocasının evinde, kaynanasının hâkim iradesi altında, sakın, asûde bir hayat geçiriyor ve Basriyi o da çok seviyordu. Basri iri, adalî kolları arasına bu gül dudaklı minnacık gelini aldığı zamanlar, kendisini ne kadar mesud hissediyorsa, Mevlûde'de, çocuk başını utanarak kocasının katı göğsüne dayarken aynı heyecanı ve saadeti duyuyordu.”(H.K.H.Y., “Kanca”, s.69)

Mevlûde için kocasının denizci arkadaşının evlerine geldiği akşamlarda diğer odadan duyulan küfürlü konuşmalarda bile uyarıcı birtakım etkiler vardır:

“.....Akşam karanlığında iri gölgeleri ile üç dört arkadaş, Basri ile birlikte eve gelirler, “kimse olmasın”larla içeri girerlerdi. Mevlûde ürkek bir kedi yavrusu gibi, ikinci odaya çekilip büzülür, lâzım oldukça da, tabak vermek, meze değiştirmek filan için, hiç görünmeden alt kattaki mutfığa iner, bunları küçük sofada bekleyen

kocasının eline verir, yine aynı  rkeklikle, odasına çekilirdi. Öbür odada misafirler yerler, içerler ve kaba kaba konu urlardı.   erinden biri bazan yüksek sesle sunturlu bir k   re ba lar, fakat içeride “namahrem” olduğunu hatırlayarak yahut bu kendisine ka la gözle ihtar edildiği için, ses al al ıverir, ama yine de bunları Mevlûde i itir, hem utan r, hem de bunları tekrar etmeleri için garip bir arzu duyard .”(H.K:H.Y., “Kanca”, s.71)

Kocasının  ıkt  ı seferden dönmemesinden sonra Mevlûde ekonomik olarak da cinsellik açısından da zor günler geçirmeye ba lar. Ona sarkıntılık edenler, yolunu kesenler, zorla öpücük alanlar olur. Onun içindeki duygular da onu bu yola itmektedir. Bir süre sonra yardım etmek bahanesiyle evine gidip gelmeye ba layan kocasının arkadaşı Kâmil’e ilgi göstermesinin nedeni de sadece cinsel a lıkt r.  li kilerinde sağlıklı bir yan olduğunu düşünmenin mümkün olmayacağını gösteren Kâmil’in şiddetleri de öyküde anlatılmaktadır. Kâmil’in dayaklarına, k   rlerine, tabancasını çekip tehdit edi lerine rağmen şiddetle kar  k yaşadıkları cinsellik, Mevlûde’ye çekici gelmektedir. Kâmil’in onu terk etmesinden sonra da başka erkeklerle birlikte olmasında hep içindeki cinsel açlık ön planda olmuştur:

“Her gün kapısının önünden geçip giden tüy gibi sar  n, ince bir delikanlı vardı ki, kadınlık sevitabiisile ne zamandır ona göz koymuştu. Bir sabah sar  n delikanlıyı kulübesine davet etti.”(H.K.H.Y., “Kanca”, s.77)

Bu delikanlıyla olan ilişkisinde Mevlûde daha etkilidir. Bu da onun K mille olan ilişkisinde maruz kald  ı şiddetten yaralanan onurunu tamir etmesine yardımcı olmaktadır. Ancak delikanlı bir süre sonra vereme yakalanıp ölür. Mevlûde’nin yaşamına yine cinselliğe dayanan ilişkiler ya ad  ı başka erkekler girer. Onlarda bazen diğerlerinden farklı duygular tatt  ı için onlarla birlikte olur, bazen de kendisine yardım ettikleri için bu yardıma karşılık olarak cinsellik bekledikleri için –içinden buna k zsa da- onlarla birlikte olur. Ancak ne olursa olsun sonunda erkeklerin ya hastalan p, ya kazaya u ray p ölmesi, ya da delirip hastaneye yatırılması sonucunda  zg r kalır. Son    yılında beraber olduğu Arap Remzi adlı kabaday  da hapishaneye girince Mumhane Caddesinin Galata’ya açılan sokaklarından birinde bir piyazc  d kk n  işletmeye ba lar.  yk  Mevlûde’nin bu piyazc  d kk n n  i letti i zamanla ba lamı tır ve yazar onu daha öykünün başında şöyle tanıtmıştır:

“Mevlûde Erkiran 35lik bir kadındır, ama bu cins kadınlarda daima olduğu gibi, daha büyük gösteriyor, insanda 45lik bir kad nmı  tesirini bırakıyor. Başında saçlarını ve kulaklarını kapatıp çenesinin altında d   mlenen siyah bir örtü.  st nde mektep  ocuklarınınki gibi boydan boya siyah bir g   sl k... Ayaklarında

boyasızlıktan ve eskilikten sıyrıla sıyrıla beyazlanmış, ökçesi yenik, arkası papuç gibi yarıya kadar ezilmiş erkek kunduraları ve bej renkten yamalı siyah çoraplar..

Mevlûde Erkıran'ın her zaman dudaklarında acı ve kindar bir kıvrılış vardır. Kaşları çatıktır. Beyazken kabuk tutmuşçasına esmerleşmiş olan yüzü süzgündür. Kaşlarının arasındaki derin çizgi, dudaklarının iki tarafından aşağıya inen ve gözlerini çerçeveleyen hatlar, bu solgun, kirli, avurtları çökük yüze esrarlı bir mana verir.....”(H.K.H.Y., “Kanca”, s.65-66)

Öykü kahramanı, öykünün sonunda bir katil olur. O ana kadarki ilişkisi olduğu erkeklerden hiçbirini sevmediği gibi yakınlık duyduğu Vedat adlı gencin kendisini terk edeceğini anlayınca çalıştığı fabrikanın önünde iş çıkışında onu bıçaklar.

Mevlûde'nin oğulları annelerinden hiçbir zaman gerçek bir ilgi görmedikleri, onun sürekli değişen erkeklerle olan yaşantısında hep dışarıda kaldıkları için sokaklarda yaşamaktadırlar. Mevlûde'nin onlarla olan yakınlığı sadece karşılaştığı yerlerde çocukların avucuna beşer kuruş sıkıştırmaktır. Mevlûde karakola düşünce onu ziyarete gelenler de sadece oğulları olur.

Bekir Sıtkı'nın öykü kahramanları arasındaki en ilgi çekici kişilerden biri olan Mevlûde Erkıran, bir kadın kahraman olarak da öne çıkan az sayıdaki figürden biridir. Ancak zaman zaman yazarın yorumlayıcı imaları bulunsa da oldukça tarafsız ele alınmış bir kahraman olarak dikkat çekmektedir.

“Fahişe” öyküsünün kadın kahramanı da genç ve dul bir kadındır. Çocuklarına bakmak için çalışmak zorundadır. Öyküde genç kadının ağzından durumu şöyle iletilmektedir:

“-Fakat ben açım!

-Açsan ne yapalım!.. Onlar da aç tabii.

-Çok rica ederim beyefendi, Allah size keder göstermesin, üç ay evvel kocam öldü. O zamandan beri çoluk çocuk evde aç yatıyoruz.. acıyınız bize.. çok rica ederim, burada olmazsa, bari başka yere tayin edin.”(T.S., “Fahişe”, s.50-51)

Öyküdeki kadın dairedaki bütün işleri yapmaya hazırdır. Ancak müdür hem erkeklerin yapacağı odun taşımak, tahtaları silmek gibi ağır işleri bir kadına yaptırmanın doğru olmadığını düşünür, hem de genç bir kadını işe almak istemez. Hele bir gece eğlenceden dönerken kendisinden iş isteyen kadını bir grup erkeğin arasında görünce onun hakkında da bir karara varır:

“Müdür bey bir aralık genç hamallar, manav çırakları arasında, tanıdık bir kadın yüzü fark eder gibi oldu. Dikkatle baktı, a... o kadındı. Evet, tamamen o.. beş on

gün evvelki aynı zayıf, nahif genç kadın.. yalnız fazla olarak dudaklarında ve iki yanağında kırmızı boya lekeleri!..

Müdür bey bulaşacak pis bir şeyden kaçır gibi, adımlarını sıklaştırdı, süratle oradan uzaklaştı; yolda:

-Tuuh.. hay Allah müstahakkını versin yahu, diye söyleniyordu, iyi ki dairede hademeliğe almamışsınız, meğer fahişe imiş be!..” (T.S., “Fahişe”, s.53-54)

Öyküdeki kadın kahraman da erkeklerin yargılarına göre değerlendirilen edilgen bir kimliktir.

“Yataklı Vagon Yolcusu” adlı öyküde arka plandaki eş, alışlagelen ev kadını mantığına göre çizilmiştir. Kocasının izin süresinde İstanbul’da bir ay geçirmişlerdir. Ancak kadının bu zamanın çoğunu terzi, ayakkabıcı dükkânları, akraba ziyaretleriyle geçirdiği vurgulanmaktadır. Böylelikle yazar giyim kuşamla ve ev ziyaretleriyle sınırlı dünyası olan bir ev kadını portresini çizmektedir. Öykünün asıl kahramanı olan erkek karısının bu sıkıcı diye nitelenen yerlere sürüklenmesinden kurtulduğu bir iki akşam da Beyoğlu’na eğlenmeye gitmiştir. Kadının bu harcamaları düşüncesizce yaptığı da belirtilerek kendi kazanmadığı için harcamasını da bilemeyen bir kadın tipi ortaya konulmuştur. Ayrıca parayı kazanan erkeğin harcamaları da daha çok belirleyen kişi olduğu, kadının yemekli vagona gitmek isteğinin reddedilmesinden anlaşılmaktadır.

Buna benzer bir kadın tipi de “Her Günkü İnsanlardan Biri” adlı öyküde çizilmektedir. Ali Namık’ın karısı da öykü de şöyle anlatılmaktadır:

“....Kürklü bir karısı, -Zamanede kürksüz karyı evde tutmağa imkan yoktur-, bir de beş yaşlarında oğlu vardır. Karısı ‘nazeninim’ cinsinden, çıtı pıtı, ufak tefek, yirmi yedi yaşında, fakat yaşını hiç göstermiyen bir kadındır. Kocasına bağlı, sadık gibi görünse de onunla tam anlaşmış değildir. Evde asık suratlı, neşesiz, her şeyden şikayetçi bir hali vardır. Bazan yemeği ocakta unutup yakar, ama dudağının ruju eksik olmaz. Gözlerinde başkalarıyla gönül eğlendirmek için fırsat kollayan bir ifade okunur. Vebali ev sahiplerinin boynuna, gûya kadının bu neviden maceraları da varmış!”(Y.V.Y., “Her Günkü İnsanlardan Biri”, s.14)

Öykü kahramanı Ali Namık işten çıkarıldığında da karısının kendine destek olacak yakınlığı göstereceğine güveni yoktur. Parasızlığa, sıkıntıya hiç katlanamayan karısının eşini zor günlerinde terk edip annesinin evine gideceğinden bile söz edilmektedir. Ayrıca kayınvalide ile karşılaştırıldığında da yine kadının daha aciz kaldığı anlatılmaktadır. Kısaca eş olarak çizilen genç kadınların olumsuz yanları, olumlu yanlarından daha fazladır.

Genç kadın kahramanlar arasındaki Nadide ve Nevvâre ise daha farklı kişilikler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. “Hayırsız Evlad” öyküsündeki genç Nadide, Ömer Efendinin karısı öldükten sonra yaşlı adamla evlenmeyi kabul eden mahallede dile düşmüş biridir:

“Genç ve güzel Nadideye gelince: O Ömer efendile dargın durup surat üstüne 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.”8T.S., “Hayırsız Evlad”, s.15-16)

Ömer efendinin oğlu bir kaza sonucunda ölür. Yaşlı adam, mahallelinin yol göstermesiyle mahkemeye baş vurup oğlunun ölümünden dolayı tazminat alır. Paralarla eve geldiği gün genç karısından görmediği kadar iltifat görerek mutlu olur. Ancak Nadide’nin bu yakınlığı da paralardan kaynaklanmaktadır:

“...Sonra üç yüz lirayı yeleğinin iç cebine yerleştirdi. Muvakkat bir canlılıkla, nüzüllü sol ayağını yarı sürüyerek evinin yolunu tuttu. Bu defa genç ve güzel karısı da yanında idi.

Kahveye hiç uğramadı, doğru eve gittiler. Genç ve güzel karısı ona köpüklü bir yorgunluk kahvesi pişirdi. Karısıyla ne zamandır araları düzelmişti!

Nadide o gece Ömer efendiye evlendikleri ilk günlerden sonra bir parçasını göstermediği mahrem etinin bütün cazibesini arzetti. Sonra ‘canım kocacığım!’ diye ne boynuna sarılmalar, ne öpücükler!..

.....Fakat buna rağmen sabahleyin uyandığı zaman, kapının aralık olduğunu ve paranın yelek cebindeki yerinde yeller estiğini, dehşetle gördü. Kadın da yanında yoktu!” (T.S., “Hayırsız Evlad”, s.20-21)

“Paralı Kurt” öyküsünün kadın kahramanı Nevvâre de fiziki portresiyle önce tanıtılmaktadır:

“....Hem de ne lüks, ne müstesna bir kadın!.. Kürkleri içinde, parmaklarında elmas yüzükler, kulaklarında pırlıl pırlıl küpeler.. Kendisi de pırlanta gibi, pek genç, pek körpe, pek cici bir şey!.. Hele göğsü... Kürkünün açık bıraktığı kısmı, beyaz bir atlas gibi gergin ve billûrdan oyulmuş gibi dikti..” (Y.V.Y., “Paralı Kurt”, s.62)

Öykünün giriş bölümünden sonra Nevvâre’den hep erkek kahraman Rifat Körükçü’nün ağzından aktarılan olaylar içindeki durumuyla tanımaktayız. O güne kadar kimseye âşık olmayan Rifat Körükçü’nün bağlandığı bu genç kadın aslında adamın apartmanındaki bir kiracıdır. Ancak kocasıyla anlaşamamaktadır ve boşanmak

istemektedir. Nevvâre'nin davasını takip etmek, dava sürerken de genç kadınla ilgilenmek, Rifat Körükçü'nün asıl işi durumuna gelir. Başlarda ciddiye almadığı bu ilişki, Rifat Körükçü'nün Nevvâre'ye âşık olması ve onun bütün istediklerini yerine getirmeye çalışmasına dönüşür. Öykünün sonunda erkeği en son kumar masalarında Nevvâre'nin kaybettiklerini karşılarken, genç erkek arkadaşlarına göz yumarken ve bazı mallarını tapuda Nevvâre'nin adına geçirtirken görmekteyiz.

Bekir Sıtkı'nın kadın kahramanlardan birisi de “Hancı Fettah Efendi” öyküsündeki adı geçen bir oyuncu kadındır. Öyküdeki kadın, Hancı Fettah Efendi ile kardeşi Seyfi'nin ilişkilerinin bozulmasına yol açan kişi olması açısından önem taşıyan bir kişiliktir. Gezici tiyatrolardan birinde oyuncu olan kadın ve Seyfi arasında bir aşk doğunca evlenmek istemişler; ancak ağabey Fettah Efendi tarafından reddedilmekten başka bir şey elde edememişlerdir. Fettah Efendinin bu evliliğe karşı çıkışı da kadının bir oyuncu olmasından kaynaklanmaktadır.

Orta yaşlı kadın kahramanlar içinde de ana kahraman olarak öne çıkan kişiler “İki Hasta” öyküsündeki hanımefendi, “Zeynep Kadın”daki Zeynep, “Bir Çaresi Var”daki avukata akıl danışmaya giden kadındır.

“İki Hasta” öyküsündeki hanımefendi toplumsal konum olarak da farklı yere sahip bir öykü kişisidir. Yazar daha öykünün başlangıcında onu şöyle tasvir etmektedir:

“Bayan, ama öyle her kadın gibi bayan değil!.. Eski tabiriyle ve tam anlamile hanımefendi!.. Yedi atası devletli.. Babası paşa, babasının babası paşa... Dedesinin babası sadrazam, onun babası vezir.. Anasının babası müşir.. (Eğer soyunu sopunu daha çok karıştıracak olursanız, meşhur İbşire kadar dayanıyor ya!..)

Bayan ne kadar aristokrat ise o kadar da zengindir: Sıra sıra hanlar, düzüne ile apartmanlar: Beyoğlunda İstiklâl caddesinde otuz sekiz büyük mağazanın sahibi.. Tabii otomobilleri, muşları, yatları var demeğe lüzum yok!.. Bütün bu zenginliğin ve aristokratlığın üstünde bir de olgun ve muhteşem bir güzellik tasavvur ediniz;...” (T.S., “İki Hasta”, s.28)

Zenginlik ve soyluluk açısından böylesine bir mükemmelliğe sahip olan hanımefendi bir taraftan da kaprisleri yüzünden kocasını bile evden kovabilen, içkiyle eğlenceyle geçirdiği geceden sonraki kırılganlığını tedavi için ayağına kadar doktor çağırıp benzer kaprisleri ona da yapabilen biridir. Öyküde bir başka yönüyle de hasta olmak, tedavi edilmek gibi hakları sadece kendinde gören bir acımasızlığı olduğu da gösterilmektedir. Kendisi muayene etmeye gelen doktora apartmandan çıkarken evin

hizmetçisi tarafından evde bir başka hastanın daha olduğu ve evin aşçısının kızının ateşler içinde yattığı söylenir. Doktor apartmandan ayrılmadan onu da muayene eder ve kızın ciddi bir rahatsızlık geçirdiğini görerek tedavi için gereken bir reçete yazar. Ancak ilaçlar eczaneden geldikten sonra bir yanlışlık sonucu doğruca hanımefendinin odasına götürülür. Önce birçok ilacı görünce nasıl içeceği konusunda yakınan hanımefendi, aslında küçücük bir şişenin kendisine ait olduğunu, o nasıl içeceğini düşünüp üzüldüğü ilaçların aşçının kızı için olduğunu duyunca bütün ilaçları pencereden atacak kadar da acımasızdır:

“Hemen acele ilaçları ayırdılar. Hanımefendiye kala kala, bir küçücük paket hapla, bir küçücük şişe kaldı. Bütün öbür ilaçlar ahçının kızı içinmiş meğer:

Bu taksim Hanımefendinin hiçte hoşuna gitmedi. Demin ilaçların çokluğundan korkan bayan, şimdi birden değişiverdi, canı sıkıldı. Zaten ne zamandır ahçının kızının körpeliği taşkın gençliği ille güldüğü zaman yüzünün aldığı cana yakın tatlılık, hakiki yaşına göre, kırk beşine merdiven dayayan hanımefendinin dehşetli sinirine dokunuyordu. Öfkeyle:

-Ahçının kızı bir hizmetçi parçasıdır, diye söylendi, onun ilaç nesine.. Katır gibi kız. O kendiliğinden iyileşir. Ense ateşler içinde yanıyorum. Belli ki doktor hastalığımı anlıyamadı. Avrupada okunmuş diye ben de adam sanıyordum. Meğer baytarın biriymiş!.....”(T.S., “İki Hasta”, s.34-35)

“Bir Çaresi Var”öyküsündeki kadın kahraman ise genç yaşta dul kalmış ve kızını biraz da şımartarak tek başına büyüttüştür. Öykü kahramanı kadın kızının nişanlısıyla evlenmiş ve kendisinden babasından kalan mirası isteyen kızından kurtulmak için de bir avukata baş vurmuştur. Öykünün başında kadın önce fizikî görünüşüyle tanıtılmaktadır:

“Kapı tereddütle açılır. İçeriye ufak tefek yapılı, pörsük yüzlü, dalga dalga pudralı, yoluk kaşlı, dudaklarının ruju bozulup ağzının kenarına kadar yayılmış, geçkin bir kadın girer. Kadının kulaklarında salkım küpeler, boynunda dizi dizi inciden kalınca bir gerdanlık, göğsünde bir dal elmas iğne, parmağında tek taş bir yüzük vardır.”(Y.V.Y., “Bir Çaresi Var”, s.70)

Kızının bahriye zabiti olan Râkım’la nasıl nişanlandığı, sonradan Râkım’la kendisinin nasıl evlendiğini de yazar öykü kahramanının ağzından şöyle aktarmaktadır:

“...Neyse günün birinde bir bahriye zabiti istedi. Baktım, buna bir şey demiyor. Etraftan soruşturduk. Muvafık çıktı. Peki, hayırlısı dedik. Râkım, o bahriye zabiti, eve gelmeğe başladı.. Zaten eve iç güveysi girecek. Adamcağızın kimsesi yok. Fakat çok geçmeden, kız başladı, nişanlısıyla didişmeğe.. Kız değil bu, Allahın

divanesi.. Râ im ise, terbiyeli, nazi , ibar bir aile evladı.. O da ne yapsın, ızdan yüz çevirdi, tuttu benimle alâ adar olmağa başladı. Yalnız aldı ça, bana arşı hürmetten, gençliğimden, bir ız için endimi feda etmemem icap ettiğinden bahseder dururdu. Canım efendim, ben de adınım, benim de gönlüm var. Affedersiniz efendim, adamın gözleri bende!. İztırap çe iyor. Beni sevmese böyle yapar mı?. İlâhi ne yapayım? Düşünüp taşınıyorum. Uy ularım açtı. Elden ne gelir, Allahın ta diri böyle imiş, dedim, razı oldum. İşte o zaman, Seniha, yani ızım olaca vıcansız, ifrit esildi.”(Y.V.Y., “Bir Çaresi Var”, s.75)

Kadın kızının kendisinden istediği miras konusundaki haksızlığını da aslında bütün varlığın kendi babasından kaldığına bağlayarak açıklamaktadır. Ölen kocasının bir öğretmen olduğunu belirterek ne parası, ne de bir malı olduğunu söylemektedir. Bu nedenle kızının beklentilerinin boşuna olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadır. Sahip olduğu bütün servetinin genç kocası Râkım’a kalmasını istemektedir. Ancak bunun gerçekleşebilmesi için avukatın gösterdiği yolu da beğenmemektedir. Çünkü kendisini çok sevdiğini söylediği kocasına da tam olarak güvenememektedir. Bu duygusunu da “Erkeğe güven olmaz ki!..”(Y.V.Y.,s.78) sözüyle açıklamaktadır. Bekir Sırtkı’nın öykülerindeki kadın kahramanlar içinde ilginç bir tip olması açısından bu öykü kahramanı da ayrı bir yere sahiptir.

Bekir Sırtkı’nın öykü kahramanı olarak bir kadını seçtiği az sayıdaki öyküsünden biri de “Zeynep Kadın”dır. Öyküye adını veren Zeynep kadın bir besleme olarak büyümüştür:

“...Zeynep, allı güllü basma entariler içinde, yana ları elma gibi ırmızı ve tombul, sere serpe büyüdü. Gelinli çağına gelince de, öyle her besleme gibi, fazla be letilmeden, Naile Hanımın emin, helal süt emmiş bildiği bir adamla, es i uşalardan Abdi Ağanın oğlu at cambazı Hasanla evlendirildi.....Fa at büyütüldüğü evle ala asını esmedi. Her zaman va itli va itsiz gelir giderdi. Hele evde ağır bir hizmet olmasın, ‘gel ba alım Zeynep’ hemen evine haber giderdi.....

Naile Hanımın ölümünden evvel i son hastalığında, ona ba ma Zeyneb’e ismet oldu. Büyü hanımın tü ürü ho asını dö en, ar asına tülbent oyup aldırın, ten iye yapan, altını temizliyen, haftalarca hastanın odasında yatıp al an hep Zeynep’ti.” (A.D., “Zeynep Kadın”, s.80)

Büyük hanımın ölümünden sonra ondan kalan mücevherleri paylaşmak isteyen kızları bazı parçaların eksik olduğunu görürler ve bundan Zeynep’i sorumlu tutarlar. Ailenin ağır suçlamaları karşısında Zeynep Kuran’a el basarak yemin eder. Aile de bunun üzerine onu bırakıp hastalığında odasına en çok girip çıkan kızı Nebile

Hanımdan kuşkulı olmaya başlarlar. Ancak bu arada Zeynep'in kocasının gözleri kör olunca onun yalan yere yemin ettiğine hükmederler. Bundan sonra Zeynep'in yaşantısı çok kötü bir hal alır. Bütün kasabalıların da onun hırsızlığına inanması ve özellikle de yalan yere Kuran üzerine yemin etmesine içerlemelerinden dolayı besleme olduğu eve gidemez olmuş, kasabalılar tarafından da dışlanmıştı. Geçimini sağlayacak tarla işlerinde çalışır, birkaç kuruş kazanabilmek için ekmeklik unun kepeklerini toplayıp satar. Naile Hanımın ölümünden sonra yıllarca büyüdüğü eve ayak basmaz, onlar da çağırılmazlar. Nebile Hanım da öldükten sonra ev, onun kızı Emine Hanıma kalır. Emine Hanım annesinden kalan eşyaları karıştırırken yıllar önce Zeynep'in hırsızlıkla suçlanmasına neden olan mücevherleri annesinin çekmecesinde bulur ve ondan sonra Zeynep'i yeniden ağır işler oldu mu çağırmaya başlar. Ancak Zeynep'e bu evde uğradığı haksızlıklardan dolayı bir açıklama yapılmaz:

“...Emine Hanım annesinin hatırasını fazla incitmekten çekiniyor, Zeynep'ten nefret ediyor, bazan da ona acıyordu.

Emine Hanım, kaygana tabağını, sakladığının haftasına, Zeynep'in öldüğünü haber aldı. Artık bundan sonra rahat yemek yiyeceklerini düşünerek, memnun olmalıydı. Fakat, Emine Hanım'ın gayri ihtiyarî gözleri doldu. Hiç vakit geçirmeden, o gün, annesinin kabrini ziyarete gitti. Annesinin mezarı önünde, birtakım dualar okudu.”(A.D., “Zeynep Kadın”, s.85)

Dikkat edilirse dört kadın kahramanın önde olduğu bu öyküde zengin ve üstün durumda olan kadınlar, yanlarında besleme olarak büyüttükleri Zeynep'i hep ezmişler; kendi doymazlıklarının suçunu bile ona yüklemekten, zor durumda olduğunu gördüklerinde bile gerçeği açıklamaktan kaçınmışlardır.

Bazı öykülerde de kadınlar bir eş olarak kocalarının özellikle iş yaşamlarına etkileri açısından dikkate değer tutumlar göstermektedirler. “Ekmek Parası”, “Mühür” gibi öykülerde bu tarz eşler ortaya konulmuştur.

“Ekmek Parası” öyküsünün kahramanı dairedaki genç müdürün kendisine bağırmasından rahatsızlık duyup istifa etmiştir. Nigar Hanım bu istifa haberini hüznle karşılar:

“Nigâr Hanım karmakarışık bir yüzle, bir kaşı yukarıda, bir kaşı aşağıda, hüzn içinde dinledi, hiç cevap vermedi. Eğer ilk vehlede ters bir şey söylerse, kocasının huysuzlanacağını, bağırıp çağıracağını biliyordu. Susmayı tercih etti.

Ah bu Nigâr Hanım... Ne kadar evine, kocasına, çocuklarına bağlıdır, anlatılamaz. Evini az buçuk bir para ile nasıl güller gibi idare eder. Ne kadar vefakâr, cefakeş, tahammüllü bir kadındır.”⁹²

Nigâr Hanım, kocasının işten çıktığına inanmak istememektedir. İçinde bulundukları durumu daha gerçekçi bir biçimde özetlemektedir: Çocuklar okumaktadırlar. Küçük kızları hasta olduğu için özel bakıma ihtiyacı vardır. Kirada oturmaktadırlar. Bütün bunlar düşünüldüğünde, eşini yaralayacağını bile bile, istifa etmemesi gerektiğini söylemek zorunluluğunu hisseder:

“-Her şeye rağmen, keşki işini bırakmasaydın, dedi.

-Nasıl, nasıl? Her şeye rağmen.. işimi bırakmamalıydım, ha... Bunu sen söylüyorsun, ha... Kocanın, çocuklarının, ailenin şeref ve haysiyetini hiç düşünmeden...

-Bunda bir şerefsizlik görmüyorum ben... Şerefsizlik, sana bunu yapan müdürdür. Müessesesine kaç yıl emek vermiş, servetinin artmasına hizmet etmiş bir memura, böyle kabaca hareket eden adam şerefsizdir. Buna sen hiç aldırış etmiyecektin. Müdür kimmiş? Genç çocuğun biri! Ne çıkar, istediğini desin. Güllüp geçecektin. Ah, elinde kudret bulunduran bu adamlar... Hiç ehemmiyet vermeden sarfettikleri bir sözün, bizdeki tesirini düşünseler... Bizim de insan olduğumuzu, bizim de şerefimiz, izzetinefsimiz olduğunu anlayabilsele...

.....

-.....Şeref haysiyet.. bunlar boş kuruntulardır bizler için... Emel'i düşün (gözlerinde yaşlar toplanır), İrfan'ı düşün, Semra'yı düşün... En sonunda beni düşün. Düşün ki, üstünde büyük bir mes'uliyet var. Bunlardan bir kuruntu uğruna kurtulamazsın. Ekmek paramızla oynayamazsın. Senin asıl şeref, haysiyetin işte budur, bizim ekmek paramızdır. (Göz yaşları sessizce yanaklarına damladı).⁹³

Öyküdeki Nigâr Hanım, olaylara daha pratik yaklaşmakta ve insanın doğal hakları olarak görülen değerlere sahip çıkışının bile ekonomik gücüyle bağlantılı olduğunu çözebilmektedir.

“Küp Kapağı” öyküsünün kadın kahramanı Hüsniye Hanım ise otuz beş kırk yıllık evli biridir. Bu öyküde, su küpünün eskiyip kırılan kapağı yüzünden kocasıyla anlaşmazlık yaşaması anlatılırken bir gelire sahip olmayan, doğal birtakım giderler için kocasının eline bakan bir kadının düştüğü durum da anlatılmaktadır.

“Mühür” öyküsünün kadın kahramanı Safiye Hanım ise şöyle tanıtılmaktadır:

⁹² Bekir Sıtkı Kunt (1949), “Ekmek Parası”, *Varlık*, S.350, s.8-9

⁹³ Bekir Sıtkı Kunt (1949), “Ekmek Parası”, *Varlık*, S.350, s.8-9

“Asaf Akçıl evlidir, ama çocukları olmamıştı. Karısı Safiye Hanım, çocuğu olmayan her kadın gibi, kocasına fazla düşkündü. Onu hem koca olarak, hem de olmıyan çocuklarına karşı duyabileceği sevgi ile, bir nevi evlât gibi de severdi. Bu birbirine karışmış olan sevginin çocuklarının payına düşecek olanında, biraz terbiye ve tahakküm edâsı vardı ki, bu hal kadını hâkim bir mevkîe çıkarmıştı. Bu hâkim mevkîin müeyyidesini, Fatih Nişanca’sında oturdukları evin kadına ait oluşunun teşkil etmesi de ihtimalden uzak değildir. Safiye Hanım, çocuk, servet, ikbal gibi sebeplerle tatmin edilmemiş her insanda görülen, fakat bunun neden ve niçin olduğu kendilerince de yeter derecede teşhis ve tahlil edilemiyen bir mânevî rahatsızlık ve huzursuzluk içinde idi. Safiye Hanım, yine o insanlarda olduğu gibi, eksikliğini hissettiği ve elinde olmadığı için, bir türlü teskin edemediği mahrumiyetlerini öyle şeylerle tatmin etmek isterdi ki, bunlar çok defa saçmanın saçması şeylerdir....”(Y.V.Y., “Mühür”, s.86-87)

Yıllardır terfi bekleyen Asaf Akçıl’ın terfi etmesini önce sevinçle karşılayan karısı bir süre sonra önceki görevine ait olan mühürün elinden alındığını, bir yenisinin de verilmeyeceğini duyunca büyük bir üzüntüye kapılır. Bu duyguyla da kocasının terfi ettiriliyor diye kandırıldığına hükmedip adama da cehennem azabı yaşatmaya başlar:

“Asaf Akçıl’a o geceden sonra, her günü, her gecesi âdeta zehir oldu. Safiye Hanımın, yüzü gülmüyor, asıl daha fenası, çenesi hiç durmuyordu. Vır vır vır... Zır zır zır... Adamcağızın başının etini yiyordu.

-Seni aldattılar, terfi ettiriyoruz, diye, elinden devletin canım mührünü aldılar. Vermemeliydin, ayak diremeliydin. Bana bir kerecik olsun danışsaydın, hiç razı olur muydum. Kendi başına buyruk herif... İşte şimdi kuyruğu güdük bir imzacığa kaldın. Böyle imzaları mahallenin bekçisi de atar. Bütün komşularımız, ahabplarımız arasında, kocası mühür sahibi bir ben vardım. Ben bununla iftihar ederdim. Kör olasıca herif... Eline geçen devletin kadrini, kıymetini bilmedin. Eski vezirler bir mühür için baş verirlermiş. Sebepsiz değil tabî... Çünkü, ‘Mühür kimdeyse, Süleyman odur.’”(Y.V.Y., “Mühür”, s.90)

Öykünün sonunda Asaf Akçıl utana sıkıla durumunu müdüre anlatıp mührü olan eski işine dönmek istediğini belirtir. Ancak benzer kadın kaprisleri çektiği ima edilen müdür Asaf Akçıl’a yeni görevi için de bir mühür yaptırılmasını uygun görür. Böylelikle öyküde olaylar tatlıya bağlanır.

Orta yaş grubundaki kadın kahramanlardan biri de “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”daki Besime Hanımdır. Besime Hanım çok genç yaşında dul kalmış, oğlunu tek başına büyüttü. Oğlu da çalışmaya başladıktan bir süre sonra evlenir, tayin edildiği Anadolu kentine gider. Bir gün oğlu teftiş için atla bir kasabaya giderken kaza geçirip

ölünce geliniyle birlikte tekrar İstanbul'a döner. Torununun doğumundan sonra da onu büyütme sorumluluğunu üstlenir:

“.....Ömrü oldukça torununa bakmakta devam edecekti. Sacidenin gençliğini feda etmesi için, ortada hiçbir sebep yoktu. Hatta, bu suretle, Melahat yalnız kendisine kalacağı için bundan memnun bile olacaktı. Sonra, insanlar gariptir, vaktile kendisinin yapmış olduğu fedakarlığın büyüklüğünü düşünerek bir nevi gurur ve iftihar da duymuyor değildi.”(H.K.H.Y., “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”, s.10)

Bekir Sıtkı'nın öykülerindeki yaşlı kadın kahramanlar ise çok konuşan, kendilerini düşünen, süslerinden de pek vazgeçmeyen kişilerdir.

“Yol Arkadaşları” öyküsünde üçüncü mevkide seyahat eden yaşlı kadın kompartımanda kendisine bir yer bulup oturduktan sonra bir sigara yakıp çevresindekilerle ahablık kurmaya çalışır. Kimse sormadığı halde üç yıl önce kızı ve damadı ile İstanbul'dan ayrıldığından söz ederek şimdi de kocasından kalan emekli maaşıyla ilgili sorunu halletmek ve evini kiraya vermek için seyahat ettiğini anlatır. Kompartımandaki yolculardan hiç olmazsa biriyle dostluk kurarak İstanbul'da istasyonda indiklerinde eşyaları ile ilgilenilmesini sağlamaya çalışır. Kompartımandakilerden biriyle bu konuda da anlaşmaya varır. Yaşlı kadının anlaşmaya vardığı adamın istasyonda bir işi vardır. O da yaşlı kadından kendisi dönünceye kadar yerine göz kulak olmasını ister. Kadın başta her gelene durumu anlatıp bir kişilik boş yere oturmaya çalışanları gelecek olduğunu söyleyerek engellemektedir. Biraz sonra sinirli ve yorgun, boş bulduğu yere oturmaya niyetli şişmanca bir adam gelir; kompartımandakilerin bütün itirazlarına rağmen adam kompartımandan ayrılmaz. Bu arada olaylar bu biçimde devam ederken yaşlı kadın sanki hiçbir şey olmamış gibi dışarıyı seyrederken oturmaktadır. Sonradan gelen yolcunun biletini bulamayıp inmesinden sonra yerini kompartıman halkına emanet eden yolcu gelir. Yerinin yaşlı kadın tarafından korunduğunu sanan adam, yaşlı kadına Haydarpaşa'dan bir sonraki yolculuk için bilet alma sözü de vermiştir.

Örneklenmeye çalışıldığı gibi Bekir Sıtkı'nın yaşlı kadın kahramanları daha çok olumsuz yanlarıyla ortaya konulmuştur. Yaşlı erkekler gibi yaşlı kadın kahramanlar da kendi çıkarlarını düşünen, çok konuşan tiplerdir.

7.2.4.Çocuklar

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde çocuklar çok az yer almıştır. Birkaç öyküde çocuklar öykünün asıl kahramanı ya da yan kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocukların öykü kahramanı olduğu öykülerde de çocukların Bekir Sıtkı'nın yetişkinleri gibi mutsuz oldukları görülmektedir.

“Köprü Altı” öyküsünde öykü kahramanı çocuklar Galata Köprüsünün altında serin, nemli bir havada boyanacak ayakkabı bekleyen ayakkabı boyacıdır. Her iki çocuğun da ailesinin ekonomik durumu iyi değildir. Ancak çocuklardan daha küçük olanın evde ilaç parası bekleyen hasta bir annesi vardır. Bu nedenle ne iş olursa yapmaya hazırdır.

“Kör Boğaz” öyküsünde de kahramanlardan biri Erol adında bir çocuktur. Berberin yanında çalışan Erol trafik kazası geçirerek bir bacağını kaybeder. Erol biraz iyileşince işine döner. Bir bacağının olmaması rağmen, berber çıraklığı gibi sürekli ayakta kalmayı gerektiren bir işte, güler yüzünden bir şey kaybetmemeye çalışır. Ancak Erol'u tek bacağıyla çalışırken görmek berberi rahatsız ettiğinden çocuğu işten çıkarır. Oysa annesi ve babası ölen çocuk ninesiyle kalmaktadır. Evin geçimini sağlayabilmek için çalışmak zorundadır. Öykünün sonunda Erol, sokakta gazete satarken okuyucunun karşısına çıkar.

“Pazar Dönüşü”, “Ayrı Dünya” gibi öykülerde de çocuk kahramanlar hamal olarak çalışmaktadır. Bu çocuk kahramanların da çocukluklarını yaşayamadan büyümek, evin gelirine katkıda bulunmak ya da doğrudan doğruya aileye balmak zorunda oldukları görülmektedir.

“Suç Ortağı” öyküsünde ise kahramanlar sokakta kalmış iki çocuktur. Manavdan portakal çalan, parklarda ya da zaman zaman bir kahvede kalan bu çocukların aile düzenlerinin tamamen bozulduğu anlaşılmaktadır. Çocuklardan yaşı küçük olan Ahmet'in, babası ölüp annesi tekrar evlenince üvey babası onu istemediği için sokakta kaldığı görülmektedir. Sabri ise Ahmet'ten bir iki yaş daha büyüktür; o da uzun zamandır sokaklarda ya da viranelerde yatmaktadır. Ahmet'i kandırıp manavdan portakal çalmaya götüren, sattıkları portakalların parasıyla yemek yiyip esrarlı sigara içen, Ahmet'i de buna özendiren, viraneliklerde yaşayan bir kıza götürüp erken ve belki de yanlış bir yolla cinsellikle tanışmasına neden olan kişi Sabri'dir.

Öyküde aile düzeninin bozulması ve ekonomik sıkıntılar çekmek, çocukların ihmal edilmelerine, sokakta kalmalarına neden olmuştur. Ahmet sokakta süren bu

hayatta daha tecrübesizdir. Karakola götürüldüğünde korku duymaktadır. Oysa Sabri'nin önceden sabıkası vardır; karakolda “Yamalı Sabri” diye bilinmektedir. Yazar öyküdeki bu iki çocuk suçluyu anlatırken aslında bu çocukların tek olmadıklarını, toplumda bunlar gibi başkalarının da olduğunu hissettirmektedir.

Bekir Sıtkı Kunt'un öykülerinde erkek kahramanlar daha çok işlenmiştir. Öykülerde erkekler, aile reisi olmalarından, ev halkının bütün sorumluluklarını üzerlerinde taşımalarından dolayı yaşadıkları sıkıntılar dolayısıyla ele alınmıştır. Evlilik ve iş yaşamlarında mutlu olmayan bu erkek kahramanların en önemli sorunları geçim sıkıntısıdır. Çoğu zaman kendi isteklerinden ya da doğru buldukları tavırları alabilmekten de evi geçindirmek zorunda oluşları nedeniyle vazgeçmektedirler.

Kadın kahramanlar çoğu öyküde daha silik kalmaktadır. Kadın kahramanların öne çıkarıldığı öykülerde de kadınların olumsuz yanları ortaya konulmuştur. Eşler arasındaki sevgisizlik, birbirlerine karşı anlayışlık olarak şekillenmektedir. Kadın kahramanlar için evlilik eski hayatından kurtuluş, rahata kavuşma olarak düşünülmektedir. Bu nedenle statü kazanma hevesiyle girdikleri evlilik öncesi ilişkilerde başarısız olmaktadır.

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde çocuklar en çok ihmal edilen kişilerdir. Yazar çocuk kahramanları ele aldığı birkaç örnekte de ortaya koyduğu gibi toplumda aslında çocukluktan başlayan bir sorunlar yumağı olduğu düşüncesini savunmaktadır.

8. ÜSLÛP

Bekir Sıtkı Kunt'un öyküleri dil ve üslûp yönünden incelendiğinde, yazarın kendine özgü bir üslûp yaratma kaygısıyla hareket etmediği fark edilmektedir. Toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla öykülerini kaleme aldığını bildiğimiz yazar için diğer biçimsel unsurlar gibi üslûp da bir araç olmuştur. Bu nedenle Bekir Sıtkı, yaşadığı zamanın Türkçesini kullanmış, “ne anlattığını” geriye itip “nasıl anlattığını” önemseyen biçimsel yaklaşımlara rağbet etmemiştir.

Öykülerinde zaman zaman Arapça, Farsça sözcüklere rastlanmakla birlikte bunların sayısı oldukça düşüktür. Kendisiyle yapılan röportaja verdiği cevapta da belirttiği gibi onun için geçerli olan tek dil halkın dilidir. Yaşayan Türkçeyi benimsediği için de yazarın öykülerinde halkın dilindeki birtakım yerleşmiş yabancı kökenli sözcüklere rastlamak şaşırtıcı olmamalıdır.

Öykülerin üslûbunu incelerken sözcükler, cümleler, diyaloglar, tasvirler, edebî sanatlar, mizah ve anlatımda mesafe kuralı yönünden gösterdiği özellikleri belirlemek gerekecektir. Bu özelliklerin içeriği desteklemek amacıyla nasıl kullanıldığının tespiti de Bekir Sıtkı'nın öykülerinin anlaşılmasını kolaylaştıracağı görülecektir.

8.1. Sözcükler

Bekir Sıtkı'nın öykülerini sözcük yönünden ele aldığımızda söz varlığını oluşturan sözcüklerin eski ya da yeni oluşları, sıfatların kullanım sıklığı, unvanların kişileri çeşitli özellikleriyle ortaya koymadaki işlevi, argo ve kaba sözlere yer verilmesi, deyimlerin ve ikilemelerin çokça kullanılması gibi özelliklerin dikkat çekici olduğu görülmektedir.

8.1.1. Söz Varlığı

Bekir Sıtkı'nın öykülerini kaleme aldığı dönemde dilde sadeleşme çalışmalarının yoğun bir biçimde sürdürüldüğü bilinmektedir. Cumhuriyet ideallerine bağlı bir birey olarak Bekir Sıtkı da sanatçının ve sanatın kendine özgü bir dili olmasına

karşı; çoğunluğun beğenilerinin kişinin seçimlerinden üstün olduğu görüşündedir. Bu nedenle de öykülerinin dilinde halkın kullandığı dilden uzaklaşmadan, aşırıya kaçmadan, akla ve mantığa uyan bir dil bilinci dikkati çeken ilk özelliktir.

İlk iki öykü kitabı, *Memleket Hikâyeleri* ve *Talkınla Salkım*'da yer alan öykülerine bakıldığında 1930 ile 1937 yılları arasının dil özelliklerini fark etmek mümkündür. Bu dönemdeki öykülerde yazarın kullandığı bazı Arapça ve Farsça sözcükler ve sözcük grupları şu şekilde örneklenebilir:

“abanî”, “alâyiş”, “ameliye”, “ârız”, “arşın”, “bahusus”, “başmuallim”, “binaenaleyh”, “biraderi canberaber”, “cenuben”, “cihatı erbaa”, “erbabı mesalih”, “füceten”, “hatırı âli”, “heyulâ”, “hilafı hakikat”, “hodbinlik”, “ihtiyat zabiti”, “iktifa”, “ilga”, “imtizaç”, “inhisar memuru”, “intiba”, “keenne”, “kerrü ferli ekâbiri memurin”, “kifafi nefis”, “külliye”, “kütübü mukaddese”, “mafevk”, “mahrukat”, “mahsup etmek”, “maiyeti erkân”, “mel’üne”, “menfez”, “mesruk”, “min gayri haddin”, “muhayyile” “muzayaka”, “müddeiumumi”, “mülevves”, “mümeyyiz”, “münzevî”, “mütehassıs”, “mütekait”, “nazariye”, “nikbin”, “nümayiş”, “okka”, “riyaziye”, “sad hezar”, “sayta”, “sıfırlıyet”, “şimalen”, “taazzum”, “tabib”, “tahayyül”, “tahrirat kâtibi”, “tard”, “tariki âm”, “ta’tir”, “teati etmek”, “tecessüm”, “tedrisat”, “teessüf”, “tekaüt”, “tekebbür”, “temellük”, “terennüm”, “terhin etmek”, “terkibi izafî”, “ulumu tabiiye”, “yekûn”.....

Görülüyor ki bu sözcüklerin bir kısmı o dönemde resmi dairelerde kullanılan birtakım görev ya da mevkilerin karşılıklarıdır. Bir kısmı ise ölçü, tartı birimlerinin adlarıdır; aslında öykülerin basıldığı tarihlerde bu adlar da, birim değerleri de değiştirilmiştir. Ancak halk arasında bu eski adlar uzunca süre kullanılmıştır. Yazar da anlattığı kişinin dünyasını daha iyi yansıtabilmek için bu tür eski sözcüklere yer vermiştir; diyebiliriz. Üçüncü kitabından itibaren yazarın dilinde Arapça, Farsça sözcükler azalmıştır.

Sanatı çoğunluğun beğenilerine göre oluşturmak gerektiğine inanan, bunu sanatta demokrasinin bir yansıması olarak gören Bekir Sıtkı'nın dilde de zaten bunun dışında davranması beklenemezdi.

8.1.2. Sıfatlar

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde sözcük çeşidi olarak sıfatlara oldukça fazla yer verdiğini söyleyebiliriz. Kişileri ya da mekânları tasvir ederken birtakım sıfatlardan

yararlandığını, öykülerindeki anlatım bölümlerine bakıldığında tespit etmek mümkündür.

Bekir Sıtkı köylerinden getirdikleri ürünleri satmaya çalışan pazar yerinde toplanan köylüleri tasvir ederken de onların yoksulluklarını ve yaşam koşullarını vurgulayan bazı fizikî özelliklerini ifade eden sıfatlara yer vermiştir:

“... yarık tabanlı, çıplak ayaklarında köylerinin çamurunu taşıyan, yırtık pırtık elbiseli, kirli, sefil bir kalabalık...” (M.H., “Köylünün Yediği Kazık”, s.7)

Bir başka öyküde de yine köylü bir işçi elleri ile tasvir edilmektedir. Toplumsal konumu belirleyici bir unsur olarak insanların elleri yaptıkları işi yansıtır görünümüleriyle Bekir Sıtkı’nın dikkatini çekmiştir. “Şaka Niyetine” öyküsünün kahramanı Ali’nin de elleri diğer öykülerdeki köylülerin ellerine benzer sıfatlarla tasvir edilmektedir:

“..Öğle paydosunda bir ağaç gölgesinde dinlenip ekmeğini yedi. Kirli paslı, kaba ellerile okkalığı bir kavrayışı, ekmekten öyle iri iri parçalar koparıp ağzına atışı vardı ki, gören imrenirdi....”(T.S., “Şaka Niyetine”, s.73)

“Meslek Sırrı” öyküsünde de bir köy kızını sevip onunla evlenerek köye yerleşeceğini söyleyen arkadaşının anlattıkları anlatıcı kahramanda olumsuz bir görüntü oluşturur. Arkadaşının sevdiği ve çok güzel olduğunu iddia ettiği kızın fizikî özellikleri de onda yine eller ve ayaklarla ifade bulan bir görüntü oluşturur.

“.....Macit, yüksek tahsil görmüş, bir banka şubesinin müdürü.. Gitsin de, bir kız için, yolu yolağı olmıyan, dünyadan habersiz, pis, gübre kokulu bir köyde yaşamağa katlansın. Ne sinema, ne eğlence, ne hayat, ne hareket... Sonra, o Gülsüm dediği kim bilir, yarık tabanlı, kocaman elli, yayvan ağızlı, boysuz, bodur, endamsız bir mahlûk mudur, nedir..” (Y.V.Y., “Meslek Sırrı”, s.119)

Bekir Sıtkı’nın öykü kişilerinden ikisi de derilerinin rengi dolayısıyla farklıdır. Bunlardan biri “Arap Hoca”da karşımıza çıkıyor. Öğrencilerin gözüyle bu kişi şu sıfatlarla tanımlanmaktadır:

“Adam mı, adam değil mi, o da pek belli değil!.. Yüzü, boynu, elleri, hasılı elbiseyle örtülmiyen bütün yerleri kapkara bir mahluk... Bir arap.. Hani masallarda dinlediğimiz bir dudağı yerde, bir dudağı gökte araplar yok mu, işte onlardan biri..”(M.H., “Arap Hoca”, s.68)

Bekir Sıtkı’nın mekân tasvirleri yaparken de bazı mekânlar için kullandığı birtakım sıfatlar vardır. Hakimlik göreviyle kendisi de Anadolu’nun çeşitli yerlerini dolaştığı için gözlemlerine dayanarak anlattığı hanlar ya da küçük kentlerdeki oteller oldukça ayrıntılı tasvir edilirken bazı sıfatlarla nitelendirilirler.

“...oralarda otel ve ahır vazifesini gören hanlar vardır: kasabanın öbür evlerinden daha büyücek, hatta bazan iki katlı bir bina.. Ya penceresiz, yahut tek penceresi tavana yakın açılmış küçük küçük odalar... Sonra aşağıda geniş bir avlu... Bir köşede, duvarlarında İstanbul’un Boğaziçini, Eminönünü, yahut Kâhtane Safasını gösteren allı yeşilli lâvhalar asılı, havası karanlık bir kahve... Geniş avluda kamyonlarla otomobiller manda arabalarile yan yana görünürler. Ve bir tarafta, eskiden havuzken şimdi pis bir bataklık halini alan suda kazlar, ördekler yüzer.” (M.H., “Hancı Fettah Efendi”, s.21)

Bir başka öyküde de Anadolu’da sık sık seyahat etmek zorunda olan bir memurun kasabalardan birinde birkaç gün kalmak zorunda olduğu hanla otel arası yerin tasviri benzer sıfatlarla yapılır:

“.....Çaresiz otelimsi, hanımsı bir yere indim, ve bu yer kasabada bir tane idi. Bana mülevves bir oda gösterdiler. Bu odanın, mandalı tutmıyan kapısından başka dışarıya açılan bir deliği yoktu. Ne pencere, ne bir menfez..” (T.S., “Uyku İlacı”, s.88)

Bekir Sıtkı, öykülerinde tasvirlerle yer verdiği bölümlerde birtakım sıfatları kullanmıştır. Özellikle kişi ya da mekân tasvirlerinin bir kısmında hemen hemen aynı sıfatların yer alması da bir üslûp özelliği olarak değerlendirilebilir.

8.1.3. Unvanlar

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde kişilerin unvanları hem belli bir zamanın hitap biçimlerini yansıtmaları, hem de kişilerin toplumsal konumlarını vurgulayan önemli bir ayrıntı olması açısından dikkat çekmektedir. Öykülerde geçen “ağa”, “efendi”, “bey”, “bay”, “bayan”, “beyefendi”, “beyefendi hazretleri” gibi unvanlar kişilerin toplumsal konumlarının en kısa anlatım yolu olmaktadır.

“Köylünün Yediği Kazık”ta köylü “ağa” olarak, tüccar ise “efendi” olarak nitelenmektedir. “Erbabı Mesalih” öyküsünün kahramanlarından kapıcı için de “ağa” unvanı kullanılmaktadır. Dairenin müdürü “bey”, daireye iş takibine gelen kişi ise “efendi”dir.

Öykülerden çıkarabildiğimiz sonuca göre “efendi” unvanının toplumda çok üstlerde olmayan, orta sınıfa mensup kişiler için kullanıldığını söyleyebiliriz. Emekli, çalışan memurlar, tüccar, hancı, öğretmen efendi unvanıyla anılmaktadır. Dairenin odacısı “ağa”dır. “Borçlu” öyküsündeki odacıdan öykünün bir yerinde “Bay Mehmet”,

bir yerinde de “Mehmet ağa” olarak söz edilmektedir. Daha sonraki yıllarda yazılan öykülerde “ağa”nın kullanılmadığı, odacı, hademe gibi ast konumundaki kişilere “efendi” olarak hitap edildiği görülmektedir. Ancak “borçlu” öyküsünün diğer kahramanı “müdür bey” odacıdan borç alıp onun istediği karşılıkları kabul etmek zorunda olduğundan “Bay Mehmet”i odasında görünce yer gösterip “Mehmet Efendi” biçiminde hitap etmeyi uygun görmektedir. Bu durumu hem kahramanın borcunu ertelemek istemesinden dolayı odacının hoşuna gidecek şekilde davranmak zorunda kalışından; hem de müdürün borç aldığı kişinin statüsünü kendisine yaklaştırmak istemesinden kaynaklanmaktadır, diyebiliriz.

“Ağa” hitabı yazarın ilk kitabında yer alan bir öyküsünde de toplumsal bir konumu, bir sınıfı nitelemek üzere kullanılmaktadır. “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir!” adlı öyküde sözü edilen Şerif Ağa, birçok köye sahip olan, köylerle birlikte köylüleri de istediği gibi çalıştıran, kendisinden çekinilen, eli silahlı adamlarca korunan, devlet adamlarına bile istediklerini yaptırtan biridir. Bu öyküdeki “ağa” hitabı ile diğer öykülerdekini ayrı tutmak gerekecektir.

Yazarın ilk öykülerinden biri olan “Hazreti Cimri Aleyhisselam”da kahraman “hazret” olarak anılmaktadır. Bu alışılmışın dışındaki hitapta düşünüldüğü gibi dinî bir anlam olmadığının anlaşılması için okuyucuya seslenen bir açıklama da yapma gereği duymuştur. Bu öyküde alaycı bir ifadeyle kullanılan bir hitap biçimi olarak değerlendirilmelidir.

Öykülerde bazı kişilerden “bay ...” olarak söz edilmektedir ki yine bu da belli bir dönemde ülkede kişilerin birbirlerine saygılarını ifade edebilme yolu olarak düşünülen bir hitap şeklinin yerleştirilmesi çalışmalarına dayandırılabilir. “Taşradan Gelen Hasta” öyküsünde olduğu gibi birine kibarlık göstermekte kullanılmaktadır. Ancak “bay” diye hitap ettiği kişinin kendisine bir gece önce tükettikleri paranın hesabını sorması, anında kişinin unvanını “efendi”ye çevirmektedir:

“-Ooo... Buyurun Bay Mustafa, diye kaşladı.....

~.....

İhsan kaşlarını çattı:

- Paraları harcamışsınız demek de ne demek?.. Paranı afiyetle kendin harcamışsın. Bundan bana ne? Sefahatte para harcanmaz da nerede harcanır?.. Tuhaf söylüyorsun be, Mustafa Efendi...”(Y.V.Y., “Taşradan gelen Hasta”, s.104)

“Bayan” unvanı da yine aynı mantıkla birkaç öyküde geçmektedir. “İki Hasta” öyküsünde olduğu gibi toplumsal konum ve ekonomik güç olarak üstlerde yer alan bir kahramandan söz edilirken “bayan” unvanına yer verilmiştir:

“Bayan, ama öyle her kadın gibi bayan değil!. Eski tabiriyle ve tam anlam ile hanımefendi!..” (T.S., “İki Hasta”, s.28)

Yukarıda da değinildiği gibi toplumun belli bir konumunda olanlar için hitapta “bey” kullanılmaktadır. “Ayrı Dünya” öyküsünü bu konuda örnek göstermek mümkündür. Hacı İshak Bey Millî Emlâk Müdürlüğünden, Ruşen Bey ise Danıştay azalığından emeklidir.

Unvanların kullanımının toplumsal konumu göstermesinin en açık örneği “Tabak Osman” öyküsünde karşımıza çıkmaktadır. Öykünün başında tabaklık yapan deri işçisi Osman, Tabak Osman ya da Osman Ağa olarak anılmaktadır. Daha sonradan tabaklıktan tüccarlığa doğru geçerken önce “Osman Efendi”, sonradan da kentin ileri gelenlerinin arasında sayılan, kaymakamın bile gelip evinde akşam yemeğine katıldığı “Osman Bey”liğe yükselmiştir.

Bazı öykülerde ise kahramanlar ad ve soyadları birlikte kullanılmak suretiyle anılmışlardır. Bu da Bekir Sıtkı’nın üslup özelliklerinden biri olarak değerlendirilebilir. “Zır..Zır!..” öyküsünde kahramanlar “Haydar Atlamazoğlu”, “Reşat Pekmezci”; “Mühür”de “Asaf Akçıl”; “Yaldız”da “Cevdet Ataman”; “Kanca”da “Mevlûde Erkıran”; “Kötüler İçinde Bir İyi”de “Servet Tekiner” gibi tam adlarıyla anılmaktadırlar.

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde dönemin değer yargılarını yansıtan bir biçimde kahramanların unvanlarına özen gösterildiğini söylemek gerekecektir.

8.1.4. Argo, Kaba Söz ve Küfürler

Bekir Sıtkı diyalogları değerlendirirken belirtileceği gibi gerek kahramanların dolaysız ifadelerinde, gerekse anlatım bölümlerinde zaman zaman argo ya da kaba sayılacak sözlere yer vermiştir. Bu, anlatılanların daha inandırıcı ya da etkileyici olmasını sağlıyor gibi görünse de özellikle anlatım bölümlerindeki bu özellikler biraz da anlatıcı kahramanın ya da bazen yazarın eserden kendisini çok da soyutlayamamasının bir sonucudur.

Argo ve kaba sözlerin bir kısmı diyaloglarda görülmektedir. Bu tarz sözcüklerden argo olanlara şunları örnek vermek mümkündür: “anafor etmek”,

“aşırmaq”, “aval aval”, “avanaklık”, “bozulmaq” (insanlar için), “çakmaq”, “enayi”, “kereta”, “kodese girmek”, “meşe odunu” (insan için), “palavra savurmak”, “tüymek”

Kaba sözlere de şu örnekler verilebilir:

“aptal”, “babalık”, “batakçı”, “dadanmaq”, “düzenbaz”, “haltetmek”, “hapishaneyi boylamak”, “herif”, “hoppa”, “hovarda”, “karı”, “kıtır”, “köftehor”, “sızmaq”, “sünepe”, “ulan”, “ülen”,

Şunlar da küfürlere örnek olarak gösterilebilir:

“alçak”, “cenabet”, “defolmaq”, “dırlanmaq”, “domuz oğlu domuz”, “edepsizler”, “gahpenin eniği”, “gebermek”, “hainler”, “hayvan oğlu hayvan”, “kaltak”, “mel’une”, “namussuz”, “öküz” (insan için), “pezevenk oğlu pezevenk”, “piç kurusu”, “sahtekâr”, “sersem”, “terbiyesizler”, “yezid”,

Öyküler sözcük varlığı açısından yüzdeye vurulduğunda argo, küfür ve kaba sözlerin sayısının pek de yüksek olmadığı görülmektedir. Ancak yine de özellikle anlatım bölümlerindeki bu tarz sözcükler yazarın üslûbunu oluşturan unsurlardandır.

Birkaç öyküde de beddua ya da dua cümlelerine rastlanmaktadır. Özellikle kadınların konuşmalarında diyaloglarda rastlanan bu ifadeler kahramanların sosyokültürel yapısını da yansıtmakta etkilidir.

“Mühür” öyküsünün kadın kahramanı terfi ettiği için eski görevine ait mührü elinden alınan kocasını, mühürsüz bir göreve geçmeyi kabul ettiği için azarlamaktadır:

“.....Bana bir kerecik danışsaydın, hiç razı olur muydum. Kendi başına buyruk herif.....Bütün komşularımız, ahbablarımız arasında, kocası mühür sahibi bir ben vardım. Ben bununla iftihar ederdim. Kör olasıca herif...” (Y.V.Y., “Mühür”, s.90)

“Haciz” öyküsünün kahramanı yaşlı kadın da evindeki eşyaları haczetmeye gelen memurlara bağırır, ilenir:

“Sonra işi anlayınca ağlamağa, avaz avaz bağırmağa başladı:

-Üstüme varmayın benim.. Allahtan korkun!.. Zaten dertli bir kadının..

Neyimi haczedeceksiniz? Haciziniz çıksın inşallah..” (T.S., “Haciz”, s.39)

“Bar Açı Mütekait” öyküsünün kahramanı emekli Abdürrezzak Efendi, evini dükkânını sattırıp zorla parasını “kârlı bir iş” kurmak için alan torunu ve yeğenine ilenir:

“....İnşallah ikisine de cehennemde ateş olur, bütün o paralar, ikisinin de gözüne dizine durur.....bir arzuhal yazdırdık, gelip mahkemeye verdim, ikisini de mahkeme kapılarında sürüm sürüm süründüreceğim!..” (M.H., “Bar Açı Mütekait”, s.41)

“Küp Kapağı” öyküsünün kahramanlarından Hüsniye Hanım da su küpünün kırılan kapağı için üzülmemektedir. Bir süre kocasının yenisini almak için para verememesi, Hüsniye hanımın komşusundan borç istemesine yol açar; ama komşunun da parası yoktur. Bunu yemin ederek belirtir:

“Hüsniye Hanım bu sefer dayanamadı:

-Huu.. Ayşe Hanım.. diye komşu kadına seslenip ödünç para istedi. Fakat kadın iki yaşındaki çocuğunu göstererek:

-Ahmedimin ölüsünü öpeyim, eğer varsa.. dedi istenilen parayı vermedi.”

(M.H., “Küp Kapağı”, s.63)

Bekir Sıtkı Kunt, öykülerinde özellikle konuşma dilini yansıtabilmek için diyalog bölümlerinde argo ve kaba sözlere yer vermiştir. Ancak bu sözlerin bazen anlatım bölümlerinde karşımıza çıkması da anlatıcının da öykü kişilerinin dilini kullanması, zaman zaman anlatıcının diğer figürlerin etkisinde kalması anlamına gelmektedir. Bazı öykülerde de dua ve beddualara yer verilmiştir.

8.1.5. Deyimler

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde öykü kişilerini konuşma dilinin özelliklerine uygun konuşturduğunun bir ölçüsü de öykü dilinde kullanılan deyimlerle açıklanabilir. Öykülerin diyalog bölümlerinde olduğu kadar anlatım bölümlerinde de deyimlere rastlanmaktadır. Anlatım bölümlerinde tespit edilen deyimlerin bir kısmı şöyle örneklenebilir:

“açıkta kalmak”, “adama benzetmek”, “adam olmak”, “âdet yerini bulmak”, “ağzının kokusunu çekmek”, “ağzının tadı bozulmak”, “aklına esmek”, “almış yürümüş olmak”, “arkasına takılmak”, “ateş saçmak”, “atıp tutmak”, “avuçları kaşınmak”, “ayaklarına kara su inmek”, “bağrına basmak”, “baş belası”, “başına kalmak”, “başını ağrıtmak”, “başını ateşe yakmak”, “baştan çıkmak”, “besle kargayı, oysun gözünü”, “bin dereden su getirmek”, “bir ayağı çukurda olmak”, “birbirine girmek”, “bir tahtada saymak”, “borcun boğazı aşması”, “boş olmak”, “boy göstermek”, “boynu bükük olmak”, “boynuz takmak”, “burnu kaf dağında olmak”, “can çekişmek”, “can dayanmak”, “canı gönülden anlatmak”, “canına tak demek”, “canını sıkmak”, “darda koymak”, “demir yiyip ateş püskürmek”, “derdini dökmek”, “devlet düşkünü olmak”,

“dibine darı ekmek”, “dikiş tutturamamak”, “dil dökmek”, “dil uzatmak”, “dili tutulmak”, “dükkânın içini fesada vermek”, “dünyayı velveleye vermek”, “el avuç açmak”, “el pençe divan durmak”, “eli böğründe kalmak”, “eli ekmek tutmak”, “eşek sudan gelinceye kadar...”, “ezip suyunu içmek”, “felekten bir gece çalmak”, “fenalığını görmek”, “gençliğine doymamak”, “göbeği çatlamak”, “göğsünü dövmek”, “göz gezdirmek”, “göz koymak”, “gözleri dışarı fırlamak”, “gözleri dönmek”, “gözleri dört açılmak”, “gözleri kan çanağına dönmek”, “gözü çıkmak”, “gözünü kan bürümek”, “gözünü sevmek”, “gürültüye getirmek”, “gürültüye pabuç bırakmamak”, “hakkından gelmek”, “hayır gelmemek”, “helal süt emmek”, “içi içini yemek”, “içini kurt yemek”, “ifrit kesilmek”, “iler tutar yanının olmaması”, “iple çekmek”, “iş başa düşmek”, “işini sağlam kazığa bağlamak”, “kabına sığmaz olmak”, “kaçın kurası olmak”, “kafa tutmak”, “kan basmak”, “kan beynine sıçramak”, “kazık yemek”, “kedi gibi yedi canlı olmak”, “kızıl kıyamet kopmak”, “koltuk kabartmak”, “kulak kesilmek”, “kuyruk acısı”, “kuzu kuzu yatmak”, “metelik vermemek”, “nuh deyip peygamber dememek”, “para canlısı olmak”, “para koparmak”, “parayı bağlamak”, “parmak ısırarak”, “postu sermek”, “renkten renge girmek”, “saçını başını yolmak”, “saç sakal ağartmak”, “sağ gözün sol gözüne hayrı olmaması”, “sık boğaz etmek”, “sigara tellendirmek”, “suratı iki karış olmak”, “suyunu çekmek”, “tası tarağı toplamak”, “temenna savurmak”, “tepesi atmak”, “toz konduramamak”, “tuzla buz olmak”, “uykuya baş koymak”, “vız gelip tırıs gitmek”, “yaka silmek”, “yakayı sıyırmak”, “yerlerin dibine girmek”, “yer yerinden oynamak”, “yetmişinden sonra azmak”, “yol vermek”, “yola getirmek”, “yolunu tutmak”, “yüreği oynamak”, “yüzünden akmak”, “yüzünün akıyla işin içinden çıkmak” ...v.b.

Birkaç deyim ya da atasözünün kullanımında bugünkü kalıpların dışına çıkılması da dikkat çekmektedir. “Çam sakızı, çoban armağanı” olarak kullanılan söz öyküde bugünkü kullanımdan farklı bir dizilişle yer almaktadır:

“.....hele yağı al da.. köyden senin için getirdin.. Ne olacah ya.. Çoban armağanı, çam sakızı..”(M.H., “Köylünün yediği kazık”, s.10)

“Düşmez Kalkmaz Bir Allah” öyküsünün bir yerinde de anlatım bölümünde geçen “devede kulak” deyimini “devede kulaktüyü gibi bir şey” (T.S., s.24) biçiminde yer almaktadır. Birkaç örneği geçmeyen bu farklı kullanımların önemsenecek ölçüde olmadığını da belirtmek gerekir.

Bekir Sıtkı’nın bazı öykülerinin adının da birer atasözü ya da deyim olduğunu da burada kaydetmeliyiz. “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, “Ukalâ Dümbeleşti”, “Kör

Boğaz”, “Ekmek Parası”.gibi örnekler yazarın deyim ve atasözü kullanma sıklığını da göstermesi açısından dikkate alınmalıdır.

Görülüyor ki Bekir Sıtkı, anlatımda mecazlı bir yol olan deyimlerden oldukça yararlanmış. Bu kullanımın sadece diyaloglarda kalmayıp anlatım bölümlerinde de yoğunluk kazanmasını, yazarın halkın diline, ifade tarzına bir yolu yeğlediğinin bir göstergesi kabul edebiliriz.

8.2. Cümleler

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde genellikle kısa, kolay anlaşılır cümleleri tercih ettiğini görüyoruz. Genel sanat anlayışı içinde bu tutumunun da diğer üslup özellikleriyle uyumlu olduğunu belirtmek gerekecektir. Cümlelerinde dikkati çeken en önemli özellik, öykülerin giriş bölümlerinde kullandığı eksiltili cümlelerdir. Yazarın bazı cümlelerde anlatım bozukluğuna düştüğü de tespitlerimiz arasındadır.

Bekir Sıtkı’nın öykülerini cümleler açısından ele aldığımızda ilk dikkat çeken özelliğinin eksiltili cümlelere yer vermesidir. Çok sayıda öyküde olmasa da eksiltili cümlelerin belli bir yoğunluğa ulaştığı görülmektedir. Yazarın öykülerinin giriş bölümlerinde çoğu zaman, olayın geçtiği mekânı anlattığını olay örgüsünde de belirtmiş. Bu mekân tasvirli girişlerin bir kısmında yazarın eksiltili cümlelerle tasviri oluşturduğu görülmektedir.

İlk öykülerinden biri olan “Köylünün Yediği Kazık” bu tarz bir cümleyle başlar; yine kahramanın aklından geçenler ifade edilirken eksiltili cümlelerden yararlanır:

“Günlerden o gün perşembeydi, yani kasabada Pazar kurulduğu gün...

.....

Meselâ Hüsmanlerin güveyisi Recebe bir mintanlık pazen.. Yama için yarım arşın renkli keten.. Gömleklik Amerikan bezi, kız Ayşeye yağlık, Tosun Ahmede boynuz saplı bir bıçak ve kadınlara sarı, kırmızı, mavi, yeşil (renk renk..) boncuk düğmeler...” (M.H., “Köylünün Yediği Kazık”, s.7-8)

“Köprü Altı”nda da olayın geçtiği mekân yine eksiltili cümlelerle tasvir edilmiştir:

“Köprü’nün Üsküdar İskelesinde, merdiven altında.. hava soğuk, rütubetli...

Ama burası, ne de olsa kapalı sayılır. Ayakkabı boyacısı Hasan, tezgahını kurmuş, boyalarını, cilalarını, mahsus, reklam olsun diye, yere dizmiş, sağ elinde, kılları

uzun, boyadan kararmış bir fırça, sol dizinin üstünde cila kutusu...”(A.D., “Köprü Altı”, s.48)

“Aşkî Kamçıl原因 Bahar” öyküsünde ise sonuç bölümünde eksiltili cümlelerle ifade edilmiş bir son tercih edilmiştir:

“....Kadın, eski terbiye görmüş, sakın, sessiz, bir kadınmış ama, bu kadar yıllık kocasının elinden gitmekte olduğunu görerek şirretliği ele almış. Doğru valinin huzuruna... Ağlamış sızlamış. Vahdet Beyi sıkıştırmışlar.....

....Fakat bahar, oralarda elbette aynı bahardır; aynı taşkın, aşkî kamçıl原因, insanı çileden çıkaran çıkaran bahar!..

Ve kadınlar, şüphesiz, yine aynı tay gibi sekip fıkır fıkır gülüşen, katı, kabarık dolgun göğüslerini beşibirlikler döven aynı kadınlar!..” (Y.V.Y., “Aşkî Kamçıl原因 bahar”, s.55)

“Gönül bu!..” öyküsünün kahramanı zahide tasvir edilirken de yazar yine eksiltili cümleleri tercih etmiştir:

“Tahta kulübenin kızı Zahide, gelinlik çağına geldi, ama, hâlâ çocuk, hâlâ terelelli... Bütün mahalle halkı ondan yaka silker. Yaramaz mı yaramaz, delişmen mi delişmen...

....Ayıp ne, utanmak ne, bilmez... Dut zamanı civardaki viran bahçenin iri dutlarından birinden iner, öbürüne çıkar. Daldan dala atlaması da caba... Ceviz zamanı yine öyle... Eller ceviz kabuklarından koyu kirli bir renk bağlamış, saç baş karmakarışık...” (Y.V.Y., “Gönül Bu!..”, s.94)

Aynı öykünün bir başka yerinde Zahide’yle evlenmek isteyen Mahmut Durusoy yine eksiltili cümlelerle tasvir edilmiştir.

“...Çok geçmeden karısı ölmüş, şimdi dul. Oldukça da genç... Çocuğu falan, kimsesi yok. Galiba taşralı... Asıl işin iyi tarafı, adamcağız daha ağzına rakı koymamış, beş vakit namazında, niyazında imiş. Kazancı da yerinde... Kundura fiyatları artalı, tamircilerde iş çoğaldı. Hasılı dört başı mamur bir koca... Hem kocasının aşırı sofı oluşu, zahide için de iyi....” (Y.V.Y., “Gönül Bu!..”, s.96)

“Gönül Bu!..” öyküsünün başka bölümlerinde de yazarın eksiltili cümleleri tercih etmesi dikkat çekmektedir.

Bir avukat yazıhanesinin tasviriyle başlayan “Bir Çaresi Var” öyküsü de üslûptaki eksiltili cümleler açısından belli bir yoğunluk kazanmaktadır:

“Bir avukat yazıhanesi.. kapıdan girilince, karşıda, üstünde evrak çantası, yazı takımı, telefon bulunan camlı bir masa.. Arkada, kocaman, yaldız ciltli kanunlar külliyyatının dizildiği kütüphane.. Yanda bir dosya dolabı...” (Y.V.Y., “Bir Çaresi Var”, s.70)

Diyaloglarda eksiltili ve devrik cümlelerin sıkça kullanılması konuşma dilinin özelliklerinin yansıtılmasını sağlaması açısından önem taşıyan özelliklerdir.

Bekir Sıtkı'nın bazı öykülerinde birtakım anlatım bozukluklarına düştüğü görülmektedir. Çok sayıda olmasa da bunları ele almak gerekecektir.

İlk kitaplarındaki öykülerde cümle yanlışlarının daha sık görüldüğünü bir tespit olarak sunabiliriz. “Hancı Fettah Efendi” öyküsünde bu tarz yanlış rastlıyoruz:

“Her ne kadar şoförler de gelip gidiyorlarsa da, kendisinde onların alacak paraları yoktu.” (M.H., “Hancı Fettah Efendi”, s.22)

“Bar Açı Mütekit”teki cümlede ikilemenin yanlış kullanıldığı görülmektedir:

“Hemşirenin vefatından sonra İsmaili sık sık görmez olmuştum, ..”(M.H., “Bar Açı Mütekit”, s.33)

Talkınla Salkım'da yer alan iki öyküde yine anlatım bozukluğuna rastlanmaktadır. Bunlardan biri “Hayırsız Evlâd” öyküsündeki “sürümek” eyleminin kullanımıyla ilgilidir.

“Davanın her celsesinde, nüzüllü ayağını sürerek hazır bulundu ve...”(T.S., “Hayırsız Evlâd”, s.18)

Yataklı Vagon Yolcusu kitabında ki üç öykü de de birkaç yerde yapılan anlatım yanlışlarıyla dikkat çekmektedir. Bunlardan biri “Yataklı Vagon Yolcusu”nda sıfatın gereksiz kullanımıyla ilgilidir:

“...Bu bir insanlık vazifesidir. Fakat bu vazife ile hiç karşılaşmamak ne kadar *daha* iyi!..” (Y.V.Y., “Yataklı vagon Yolcusu”, s.7)

“Bir Çaresi Var” öyküsünde de bir cümlede iyelik eklerinde uyumsuzluk vardır:

“Bendenizin meslekî tecrübem, meseleyi esasından kavrayışım, işi benimseyişim ve hiç aksatmadan devamlı ve ısrarlı takibim sayesinde...”(Y.V.Y., “Bir Çaresi Var”, s.73)

Aynı öykü kitabında yer alan “Taşradan Gelen Hasta”da üç yerde cümle yanlışının bulunması da dikkat çekicidir. “dünyaya getirmek” diye kullanılacak söz grubunun öyküde “getirmek” biçiminde yer aldığını görmekteyiz:

“..Bir müddet sonra da, Nedime Hanımın, bilmem nerede, çocuk getirirken öldüğünü haber almışlardı.” (Y.V.Y., “Taşradan Gelen Hasta”, s.107)

Özne yüklem uyumsuzluğu da “Paralı Kurt” öyküsünde karşımıza çıkmaktadır:

“O geceden bir müddet sonra, çok değil, bir veya iki ay sonra, Rifat Körükçüyü, hukuk mahkemesinin kapısı önünde rastgeldim” (Y.V.Y., “Paralı Kurt”, s.67)

Buna benzer bir kullanım da son kitabındaki bir öyküde bulunmaktadır.

“...Gene bir gün, daire merdivenlerinde *birbirine* rastlamışlardı.” (A.D., “Zır..Zır!..”, s.15-16)

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde daha çok kısa cümleleri tercih ettiğini belirtmiştik. Bu nedenle cümle yanlışlarının da yukarıdaki örneklerle sınırlı olduğunu söylemeliyiz. Cümle unsurlarının kullanımından kaynaklanan yanlışlara anlatım kusurları da eklendiğinde, yazarın yazma yoğunluğu da düşünülürse, bu yanlışların önemszenmesi gerektiği söylenebilir.

8.3. Diyaloglar

Bekir Sıtkı'nın öykü kahramanları konuşmayı seven kişilerdir. Yazar onları sık sık karşılıklı konuşturduğu gibi, bazen de anlatıcı kahramanın anlatmaya başladığı öyküyü kahraman alıp kendi öyküsünü anlatmıştır. Bekir Sıtkı'nın konuşmayı seven kahramanları kendi kültür düzeylerine uygun bir diksiyona sahiptirler ve anlatıcının üslûbu ile aralarında belirgin bir farklılık vardır.

Öykülerdeki köylülerin konuşmaları ilk öykülerden itibaren dikkati çeker. “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir!” de Şerif Ağa ve köylülerin üslûplarında benzerlik vardır. Anlatıcı kahraman onları yanında üslûbuyla dışta kalan biri olduğunu kanıtlar:

“Şerif ağa, hımm.. diye homurdanır gibi bir ses çıkardı. Küçücük, sarı, yılan gözleri çeşimhanelerinde fıldır fıldır dönüyordu:

-Çoban Mustaga nerden para bulup değirmeni gurdurmuş ki?..

Uşaklar birbirine bakıştılar, sonra içlerinden biri:

-Eskerden getirmiş gayri helâl mi, haram mı, bilmek!..

Başka bir köylü:

-Evini yıktı, taşlarını değirmene taşıdı, dedi, emelelik etti, ahacık değirmeni gurdurdu.”(M.H., “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir!”, s.15)

Öyküdeki köylüler yöresel bir ağızla konuşturulmaya çalışılmıştır. Ancak bu ağız özelliklerinin hangi yöreye ait olduğunu okuyucu anlayamaz.

“Çifte” öyküsünde de köylü ile hakim arasında geçen konuşmalarda kültürel farklılık, dil özelliklerinden anlaşılmaktadır:

“-Ha şöyle, demek bir kız için.

Köylü baba tasdik yollu başını salladı:

-He!..

-Yani intihar etti.

-Bilmen gayrı. Çifteyi karnına boşalttı. İlle kız Emineyi isterin dedi.

-İyi ama ihtiyar, neden Emineyi almadın oğluna?

Köy baba, sulh hakiminin yüzüne ters ters baktı:

-Efendi niye böyle diyon, dedi, kim almadı, ben mi? Töbe töbe. Günaha girme. İstedin, emme vermediler.” (M.H., “Çifte”, s.18)

“Köylünün Yediği Kazık” öyküsünde de yine köylü Temel Ağanın konuşması onun kültürel düzeyini yansıtacak özelliktedir. Öykü kahramanın dünyasının sınırları ve ilgi alanları da bu konuşmaya yansımaktadır:

“- Heç, ne olacah.. ite Ramazanların Hasan, kız Zeynebi geçirdi; emme anasınnan babası ille vermeyin deyi ayah depiyola. Şindik hükûmatlık oldular gayri... Olup olacağı, gene de gızı verecekler ya.. Emme (parmaklarile para işareti yaparak) bundan istiyola.. Oğlan tarafı da benden züğürt..”(M.H., “Köylünün Yediği Kazık”, s.10)

Yazarın ikinci öykü kitabındaki “Talkınla Salkım Hikâyesi” öyküsünde de köylü Ahmet Çavuş, şehirden gelen ve kendilerine yerli malı kullanıp tutumlu olma konusunda seslenen heyete kendi diyalektiyle düşüncelerini açıklar:

“-İyi, güzel, hoş söylüyorsunuz emme, izin vererseniz benim de bir çift lafım var, diye söze karıştı.

-Hay hay.. Buyurun, söyleyin, izin ne demek, köylü kardeş, en çok söylemek senin hakkındır, sesleri arasında, Ahmet Çavuş dedi ki:

-Biz köylüler her ne ki bize ilâzımsa, biz gendimiz yaparız, nah işte.. şu göyneği bizim köroğlu tarlanın kozasından büktü, evde dohudu. Bu guşah bizim tohlunun yününden.. Çarhı, bildir dağda canavarın paraladığı öküzün gönünden ben gendim çıhardım. Gavur malı alan kim?.. Söz temsili, siz diyeceklerinizi gasabadaki beğlere garılara deyiverin!..” (T.S., “Talkınla Salkım Hikâyesi”, s.12-13)

“Şaka Niyetine” öyküsünde de köylü kahramanlar yöresel ağız özellikleriyle konuşmuşlardır:

“-Ülen.. Hani beyle ahbabtınız. Hani sana gızını da verecekti. Bilding mi ne dırlandı, diye takıldılar. Ali sanki bir şey olmamış gibi ve arkadaşlarına acıyan bir tavırla dedi ki:

-Emme galın gafalı imişsiniz be! Beyin huyunu ne biliyonuz?.. Ülen bize şaha etti be!.. Bunu ağnamayacak ne var ki?!”(T.S., “Şaka Niyetine”, s.78)

“Meslek Sırrı” öyküsünde sevdiği kız için İstanbul’u bırakıp köye yerleşmeye karar veren Macit, anlatıcı kahramanla konuşurken köyü sevdiğini anlatırken köylü ağzıyla konuşur. Ancak bu ağız taklidi iki arkadaşın gülüşmesine de neden olur:

“-.....İstanbulun züppe, sırfıntı kızları da!.. Bana Gülsüm yeter.

Deyip kesti.

-E, peki, İstanbul bizim olsun, dedim, öyleyse senin burada işin ne? Hây Karagözlü macit ağa!

-Ha, onu mu soruyong, diye köylü ağzıyla cevap verdi, aha şuracığma bi ağrı girdi, ciğerimin futurgafını çıkartmağa geldim, senin ağnıyacağın.

Gülüştük. Beklediğim adam geldiği için, Macidi orada bıraktım, kahveden ayrıldım.”(Y.V.Y., “Meslek Sırrı”, s.118-119)

Bekir Sıtkı Kunt diğer kahramanlarını da yine onların kültürel düzeylerine uygun konuşturmaya özen göstermiştir. Öykülerdeki genç kahramanların konuşmalarına bakıldığında bu fark edilecektir. “Bar Açıan Mütেকait” öyküsünün genç kahramanları Burhanettin ve İsmail’in konuşmaları, onların kültürel düzeylerini yansıtmaktadır. Büyük babasının evini ve dükkânını sattırıp parasını kârlı bir işe yatırmak isteyen Burhanettin’in, satışa yanaşmayan yaşlı adamı ikna yönteminde üslûbu etkilidir:

“-Zaten hayır yok, eski kafalının birisin, mürteci herif, hep bu kafada gidersen, bir gün mutlaka asarlar seni...

-Eğer daha da yok, olmaz dersen, hık dedirtmem ktır ktır keserim seni.. Anladın mı? haydi İsmail ağabey, şu Acem Hüseyini çağır da iş olsun bitsin artık..”(M.H., “Bar Açıan Mütেকait”, s.35-36)

Yaşlıların kendilerinden genç olanlarla konuşmalarındaki üslûp özelliği de öykülerde kullanılmıştır:

“-İşte böyle efendi oğlum. Dünya çok bozuldu.. Hani besle kargayı, gözünü oysun.”(M.H., “Bar açıan Mütেকait”, s.34)

Yaşlı insanların kendi aralarındaki konuşmalarındaki konular, ilgi alanları ve kullandıkları üslûbun özelliklerinin de belirli bir çizgisi vardır. “Ayrı Dünya” öyküsünde de kahramanlar, “dünyanın bozulduğu” ve “ahlak, namus ve terbiyenin kalmadığı” üzerine bir konuşma yaparlar. Bu öykü, belli bir kuşağın üslûbunu da yansıtıyor diyebiliriz.

Memurların kendilerine özgü bir üslûp özelliği olduğu ve aralarındaki ast-üst ilişkisine göre bu üslûbun değişiklikler gösterdiğini tespit etmek mümkündür. Üst konumundaki kişiler, kendilerinden aşağı mevkilerde olanlarla konuşurken daha

buyurgan bir ifadeyi tercih etmektedirler. “Yataklı Vagon Yolcusu”ndaki kahramanın bir arkadaşının odacısıyla konuşması bu konuya örnek gösterilebilir. “Zır..Zır!..” öyküsündeki Haydar Atlamazoğlu da odacısıyla benzer bir üslûpla konuşmaktadır:

“ ‘Gel Kâmil’ (Kâmil ayakta dimdik. Çakı mübarek. Hazır ol vaziyetinde duran bir asker gibi. Zaten askerlikten yeni tezkere almış.)

‘Buyurun efendim’

‘Şimdi bizim eve gidersin. Hanım sana bir torba verecek. Torbayı alırsın.’

‘Başüstüne efendim.’

‘Dur, daha bitmedi. Torbayı alırsın. Hanımın Şehremini’nde bir teyzesi var.’

‘Var efendim.’

‘Ulan ne biliyorsun?’

‘Bir defa hanımefendi göndermişti. Uzunyusuf’ta’...” (A.D., “Zır..Zır!..”, s.17)

Üst konumundaki kişinin yanında çalışanlara karşı buyurgan bir ifadeyle konuşması, astların itiraz etmeden söylenenleri dinlemesi anlaşılır bir durumken işlerin ters döndüğü bir dairede müdürün odacıyı “efendi” hitabıyla karşılayıp onu memnun etmeye çalışması, “Borçlu” öyküsüne mahsus bir durumdur. Yazar, içerikte değinildiği gibi yanında çalışan odacıya borçlanan müdürün üslûbunu odacıyla konuşurken de ayarlaması gerektiğini öykünün üslûp özellikleriyle de vurgulamıştır.

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde kahramanlarını kültürel düzeylerine uygun bir tarzda konuşturarak daha gerçekçi bir etki yaratmaya çalıştığı söylenebilir. Diyaloglara sıkça yer vermesi ve diyaloglarda kişilerin düzeylerine uygunluğa dikkat etmesi onun olumlu özelliklerinden biridir. Ancak köye dayanan ve köylüleri konu alan öykülerindeki diyaloglarda görülen üslûp özelliklerinin belli bir yöreye ait olmaktan çok daha genel özelliklerden yola çıkarak yazarın oluşturduğu bir dil olduğu izlenimi de edinilmektedir.

8.4. Tasvirler

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde tasvirler yeri geldikçe kullanılan bir anlatım yoludur. Öyküler incelendiğinde yazarın özellikle durum tasvirlerini çok fazla kullandığı gözlenmektedir. Kişi ve mekân tasvirlerinin çoğu zaman olayların içine

serpiştirildiğini ve oldukça kısa tutulduğunu da belirtmek gerekecektir. Bu, kısa öykü türünün de karakteristik özelliklerinden biridir.

Kişi tasvirleri öncelikle fizikî görünümün aktarılmasına, sonra da psikolojik özelliklerin ortaya konmasına dayanmaktadır. Kişilerin fizikî özellikleri, öykünün gerektirdiği yönlerin aktarılmasıyla sınırlandırılmıştır. Bu nedenle birçok öyküdeki kahramanı bütün özellikleriyle göz önünde canlandırmak mümkün değildir. Çünkü Bekir Sıtkı, kahramanını kendince öykünün gerektirdiği yönlerini verecek biçimde en az sözle ifade etmektedir. Psikolojik özellikler de yine aynı mantığa göre yapılmıştır. Kahramanların pek azında iç dünyanın kapıları tamamiyle aralanmış ve kahramanın seçiminin neden o biçimde olduğu anlaşılabilmektedir. Bu konuda yazıldığı dönemde de eleştirilen “Kötüler İçinde Bir İyi” öyküsünün kahramanı Servet Tekiner’in dürüst birisi olarak tanıtıldıktan sonra öykünün sonunda okuyucunun karşısına bir hırsız olarak çıkması yeterince açıklanamamıştır.

Ancak bazen öykünün mesajı gerektiriyorsa kişilerin tasviri de oldukça ayrıntılı bir biçimde yapılmaktadır. “Tabak Osman”, “Mühür”, “Ayrı Dünya”, “Kanca” gibi öykülerin kahramanları oldukça ayrıntılı bir biçimde anlatılmaktadır.

Olayın geçtiği yeri anlatmak Bekir Sıtkı için oldukça önem taşıyor olmalı ki, bütün öykülerinde olayın geçtiği yeri anlatmaya özen göstermiştir. Mekân tasvirlerinin gözleme dayandıkları, “Uyku İlacı”, “Hancı Fettah Efendi”, “Haciz” gibi öykülerdeki mekân tasvirlerinin incelendiğinde kurgulanmaktan ziyade belli bir yaşamışlığa dayandığı görülebilmektedir. “Uyku İlacı” öyküsünün başındaki Anadolu’da bir kasabadaki otelle han arası yerin tasviri kurgu olmaktan uzak bir niteliktedir. “Hancı Fettah Efendi” öyküsündeki han tasvir de yine benzerlerini çok görmüş bir gözün algıladıklarını yansıtmaktadır.

Bekir Sıtkı’nın öykülerindeki asıl ağırlığın durum tasvirlerinde olduğunu görmekteyiz. Yazar olayları anlatırken, kahramanla birlikte hareket eden bir kameraya kaydettiklerini aktarır görünümündedir.

Genel olarak Bekir Sıtkı’nın, yeri geldikçe tasvir yaptığını söylemesi dikkate alınabilir. Ayrıca genellikle kısa öykülerde bu yöntemi izlediğini de eklemek gerekecektir.

8.5. Edebi Sanatlar

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde sade bir üslubu tercih ettiğini söylemek mümkünse de bazı yerlerde zaman zaman birtakım benzetmelerden, abartılardan ya da kişileştirmelerden yararlandığını söyleyebiliriz. Bu benzetmelerde oldukça değişik örneklerle rastlanmaktadır.

Talkınla Salkım'da yer alan birkaç öyküde yazarın kendine özgü benzetmelerini görüyoruz. “Talkınla Salkım Hikâyesi”nde topluluk önünde konuşma yapan konuşmacılar tasvir edilirken bilinen bir benzetmeden , bülbülden yararlanılır. Bunun gibi bilinen benzetmelerin dışında “İki Hasta”da hısalanan Hanımefendinin tasviri yapılırken benzetmeden yararlanılmıştır:

“Hanımefendi, gerçekten hasta idi. Kuş tüyünden , ipekli, mükellef, yatağında tavaya atılan canlı bir balık gibi çırpınıyordu.” (T.S., “İki Hasta”, s.29)

“Uyku İlacı”nda ise horlayan arkadaşının çıkardığı sesler benzetme yoluyla tasvir edilmektedir:

“Fakat bu saadet o kadar uzun sürmedi, müthiş bir hırıltı, arkasından bir baso..

Bir kontrbas!.. Orkestranın öbür aletleri!..” (T.S., “Uyku İlacı”, s.96)

Yazarın buradaki benzetmesi alışılan bir benzetme olmaması da öykünün yaratmak istediği etkiyi okuyucuya iletmektedir.

“Herkes Kendi Hayatını Yaşar”da da yine bülbül benzetmesinden yararlanılmıştır. Evin kızı Melahat gençliği, sevinci, canlılığı ile şakıyan bir bülbüle, cıvıldaşan kuşa benzetilmektedir.

“Aşkı Kamçılaman Bahar”da kentin havasının kokusu ekmek kokusuyla, rengi ve sıcaklığıyla ifade edilmektedir. “Gönül Bu!..” öyküsünün kahramanı tasvir edilirken Zahide'nin yüzündeki bir yara izi “baharda açan bir yaban gülü”ne benzetilmek suretiyle güzelleştirilmiştir.

“Mühür” öyküsündeki Asaf Akçıl tasvir edilirken ise adamın saçları özellikle benzetmelerle anlatılmıştır:

“...Tepesi dımdızlak açıktı. Fakat yanlardan uzayan beş on tel saçla, başını pek itinalı bir surette, bir taç gibi örmesini bilirdi...” (Y.V.Y., “Mühür”, s.85)

Aynı öykünün bir başka yerinde öykünün ana sorunu olan cebinde taşıdığı mühür de tasvir edilmektedir:

“....Kocaman karnını kaplayan yeğinin iki alt cebi arasında sarı âdi bir kordon vardı ki bunun bir ucu, ufak bir anahtarla kurulan kapaklı eski bir saatte, öbür ucu, istampa mürekkebiyle boyalı deri mahfazası içindeki memuriyet

mühründe nihayetlenirdi ve yeleğinin bu iki dolu cebi, iri göbeği üstüne konmuş iki kurbağaya benzerdi.”(Y.V.Y., “Mühür”, s.85-86)

Başka bir öyküde de yine kişi tasvirinde benzetmeden yararlanılmıştır:

“... Kendisi de pırlanta gibi, pek genç, pek körpe, pek cici bir şey!.. Hele göğsü.. Kürkünün açık bıraktığı kısmı, beyaz bir atlas gibi gergin ve billûrdan oyulmuş gibi dikti.” (Y.V.Y., “Paralı Kurt”, s.62)

“Her Günkü İnsanlardan Biri” öyküsündeki Ali Namık’ın işten çıkarıldıktan sonraki duyguları da benzetme yoluyla anlatılmaktadır:

“Ali Namığın dünya başına yıkılmış gibi oldu. Paraşütü açılmayan bir adam gibi, sanki boşlukta yuvarlanıyordu.”(Y.V.Y., “Her Günkü İnsanlardan Biri”, s.16)

“Yataklı Vagon Yolcusu”nda odacının, öykü kahramanının elinden parayı alıp gidişi “atmacanın bir serçeyi kapışı”na (Y.V.Y., s.10) benzetilmiştir. Öykünün bir başka yerinde de tren penceresinden el sallayanlar için “güvercine benzeyen eller” benzetmesi kullanılmıştır.

“Ayrı Dünya”da vapur iskeleye yanaştığında taşıyacak yük arayan hamallar tasvir edilirken hamalların ayakları üzerinde oldukça ayrıntılı olarak durulmuştur:

“Bu sırada da içeriye hamallar akın ediyor. Kimi kavruk, kimi güçlü kuvvetli genç çocuklar. Hepsi de son derece hırpani. Ayaklar kocaman kocaman, pis kirli. Her parmak bir kaplumbağa başı gibi, birbirinden ayrık ve adeta kendi başlarına canlı. Üst baş mülevves. Her baş kabarık saçlarıyla birer kirpiyi andırıyor...” (A.D., “Ayrı Dünya”, s.11)

“Düşmez Kalkmaz Bir Allah”ta ise dilenen kadına önce ilgisiz davranan kahvedeki adamların kadının “devlet düşkünü” biri olduğunu öğrendikten sonraki halleri abartı ve kişileştirme yoluyla verilir:

“Ve demin ağaçların koyu gölgesinde yan gelip nargile içen, tavla oynayan halkın göğsünde, ebedi bir uykuya dalan merhamet, kuyruğuna basılmış gibi, birden uyanıverdi; hem de ne uyanış..”(T.S., “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, s.26)

Bekir Sıtkı’nın neredeyse baştan sona kadar benzetmelerle, kişileştirmelerle yüklü sanatlı bir anlatım kullandığı öyküsü “Yarıkkaya”dır. Bu öyküde yazar denizi, doğayı kişileştirerek tasvir etmiştir:

“...Bütün tabiat, dağ, taş, şehir ve deniz misilsiz bir sıtmaya yakalanmış, öldürücü bir sar’a nöbetine tutulmuş gibiydi.....Hele deniz, hele o!.. Ne azgın köpürüştü o!.. Dalgalar, eski savaş arabalarına koşulmuş çılgın atlar gibi, sahile saldırıyor, kıyıdaki her şeyi, yollar ve binaları sular sarıyordu. Deprem, kıyamet ve

tufan sanki el ele vermişti. Dünyanın bu parçası, sancılar içinde kıvranıyor, can çekişiyor sanılırdı.” (Y.V.Y., “Yarıkkaya”, s.58)

Yarıkkaya’dan esen fırtına dindikten sonra deniz de sakinleşmiştir. Yazar denizin fırtınadan sonraki görüntüsünü de yine kişileştirmeden yararlanarak anlatmaktadır:

“Deniz, zalim deniz! O fırtınanın köpüren, kabaran, şahlanan denizi, şimdi yerde serili uyuklayan bir sudur ve sanki yaptığı hainlikten utanarak, af diliyormuş gibi, yaltaklanan ufacık dalgalarla kıyıda bekliyenlerin çıplak ayaklarını öpüyor.” (Y.V.Y., “Yarıkkaya”, s.60)

“Zeynep Kadın” öyküsünün bir yerinde de yazar, Zeynep’in yaşadıklarını masal üslûbuyla anlatmıştır:

“Sık sık dinlenerek, ikide bir baygınlık geçirerek, yol kenarındaki tek tük ağaçlar altında uzun molalar vererek, rastladıkları çeşme ve derelerden testilerini doldurup torbalarındaki ekmeği kemirerek ‘az gittiler, dere tepe düz gittiler’ nihayet atla bir günde gidilen yolu, tam yedi günde aldılar. Ova göz alabildiğine, sapsarı, önlerinde serili yatıyordu. Uzaklarda orakçıların ekini biçtiklerini, yer yer harman yığınlarını gördüler.” (A.D., “Zeynep Kadın”, s.83)

Bekir Sıtkı öykülerinde yukarıda da görüldüğü gibi birkaç öyküsünün dışında sanatlı bir anlatıma yer vermemiştir. Sanatlı bir üslûba yöneldiği bölümlerde de kendine özgü birtakım benzetmeler, birkaç kişileştirme, anlatımı etkili kılmak amacıyla kullandığı abartı dışında düz bir anlatımı tercih etmiştir. Halkın beğenilerini, sanattaki demokrasinin bir gereği sayan, çoğunluk için yazan bir yazar için bu üslûp yaklaşımı da beklenen bir durumdur.

8.6. Mizah Üslûbu

Bekir Sıtkı’nın öykülerinde yer yer mizah unsurları bulunmaktadır. Bir röportajda üzerinde durulduğu gibi ilk öykülerinde görülen mizahın sonradan kaybolduğunu da söylemek çok doğru olmayabilir. Çünkü son kitaplarındaki öykülerde de zaman zaman gülümseten bir üslûp dikkati çekmektedir.

Talkınla Salkın’da yer alan öykülerden biri olan “Unvan Düşkün”ünde gösterişli saygı ifadelerine düşkün olanların eleştirisi yapılmaktadır. Yazar, hem bu tarz eski görüşlere itibar edip görevini iyi yapan memurlarını üzen yöneticilerin, hem de Anadolu’daki memurların durumunu ortaya koymaktadır. Dairenin müdürü kendisine yazılan yazılarda hitapta kullanılan sözcükleri önemsemektedir. Öyküde müdürün

makamına yazılan resmî yazılarda kullanılan üslûp mizahın ortaya çıkmasına yol açmaktadır:

“...Unvan düşkünü müdürü unutmuştum bile.. Onu bana hatırlatan (unvan ve lakapların ilgası) hakkındaki kanun oldu.

Unvan düşkünü müdür, eğer bu kanundan sonra füceten ölmedise, acaba şimdi ne yapıyor, diye düşündüm, (beyefendi hazretleri) yerine sadece bir (bay)la, hatta yalnız (Ahmet Celâlettin)le nasıl ‘kifafı nefis’ edebiliyor?.

Doğrusu merak edilecek şey!..” (T.S., “Unvan Düşkünü”, s.107)

Aynı öyküde kasaba memurlarının işin dışındaki zamanlarının çoğunu kahvede geçirdiklerinden söz edilmektedir. Kahvede oyun oynayarak, birinin aldığı gazeteyi hepsinin sırayla okumaya çalışması, bu yüzden çıkan tartışmalar da mizahî bir üslûpla anlatılmıştır:

“...Gene bir defa, ziraat memuru kahvede gazete okuyormuş, müstantik:

-Artık okuduğun yeter, biraz da ben okuyayım, diyerek gazeteyi elinden çekmiş.. Ziraat memuru vermek istememiş, o çekmiş, bu çekmiş... Çart!.. gazete iki parça!.. Gazete aksi gibi oldukça cimri olup gazetenin koleksiyonunu yapan tahrirat katibininmiş... Alın size üçüzlü bir ihtilâf!..” (T.S., “Unvan Düşkünü”, s.103)

Talkınla Salkım’da yer alan “Uyku İlacı”nda İhsan’ın horlaması, bu huyundan habersiz oluşu bu öykünün mizahını oluşturmaktadır. İhsan’ın uyku sırasında çıkardığı sesler bir senfoni orkestrasının bütün aletlerinin aynı anda başlayan müziğine benzetilerek durum abartılmıştır. Öykünün asıl mizah unsuru da sonda, horlayan arkadaşını kırmadan onun sesini duymayacağı bir odaya taşınmak isteyen anlatıcı kahramanın geceleri bağırarak uyanma huyundan söz etmesi, İhsan’ın da ses olursa uyuyamayacağını söylemesinde yatmaktadır.

“Babamın İntikamı” adlı öyküde de evlerinde her yıl iki üç ay konuk olduğu insanlara hediye olarak tahtadan yapılmış bir tesbih getiren paşaya açıkça bir şey söyleyemeyen ev sahibi, çok değerli olduğu söylenen tesbihle tuvalete girip onu elinden düşürerek dışarı çıkmıştır. Söze dönüştürülmeyen bir tarzda bir tepki dile getirilmiş olmaktadır.

“Hazreti Cimri Aleyhisselam” öyküsünde de cimriliğin eleştirisi yapılmaktadır. Yüksek faizle borç veren, alacaklılarını mahkemeye verip onları inleten, para harcamaktan kaçan adam bir mahkeme dönüşü Sultanahmet’te bir kahvede oturup serinlemek, bir kahve içmek ister. Ama kahvenin fiyatını duyunca bu para için

pazarlığa girişen, kahvenin kalabalıklaştığı bir anda da parayı ödemedi kaçan adamın durumu eleştirel, zaman zaman da mizahi bir dille anlatılmıştır.

Yataklı Vagon Yolcusu’nda yer alan “Mühür”de Asaf Akçıl’ın terfi etmesinden sonra eski görevine ait olan mühürü geri vermesi karısı Safiye Hanımı çok üzmüştür. Kocasının mühürü olmayan bir göreve getirilmesini aldatılmak olarak gören safiye Hanımın sözleri hem resmi işlere haddi olmadığı halde karışması, hem bir mühürü çok önemsemesi, hem de kocasının terfiyle kendisinin de bir statü kazanacağını düşünmesi mizahı oluşturmaktadır:

“Asaf Akçıla, o geceden sonra, her günü, her gecesi âdeta zehir oldu. Safiye Hanımın, yüzü gülmüyor, asıl daha fenası, çenesi hiç durmuyordu. Vır vır vır... Zır zır zır... Adamcağızın başının etini yiyordu.

-Seni aldattılar, terfi ettiriyoruz, diye elinden devletin canım mührünü aldılar. Vermemeliydin, ayak diremeliydin. Bana bir kerecik olsun danışsaydın, hiç razı olur muydum. Kendi başına buyruk herif... İşte şimdi kuyruğu güdük bir imzacığa kaldın. Böyle imzaları mahallenin bekçisi de atar. Bütün komşularımız, ahablarımız arasında, kocası mühür sahibi bir ben vardım. Ben bununla iftihar ederdim. Kör olasıca herif... Eline geçen devletin kadrini, kıymet,ini bilmedin. Eski vezirler bir mühür için baş verirlermiş. Sebepsiz değil tabii... Çünkü, ‘mühür kimdeyse, Süleyman odur.’” (Y.V.Y., “Mühür”, s.90)

Bekir Sıtkı’nın eleştirdiği konulara değinmeleri mizah yoluyla olmuştur. Yukarıda örnekleri verilenlerin dışında da yine öykünün bütününe yayılan, çelişkilerden toplumsal aksaklıklardan doğan durumlarda hafifçe gülümseten bir mizah anlayışı vardır.

8.7. Yazarın Eserine Müdahalesi

Bekir Sıtkı olaylara ve kişilere belli bir pencereden bakarak topluma Cumhuriyet ideallerini benimsetmek, toplumdaki sosyoekonomik, sosyokültürel nedenlerden kaynaklanan aksaklıkları göstermek isteyen bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu amaçla yazdığı için de öykülerinde çoğu zaman kendi kimliğini saklayamamış, anlatıcı kahramandan sözü alarak araya girip kendi yorumunu aktarmıştır. Öykülerinin çoğunda yazarın yanında ya da karşısında olduğu öykü figürleri onları anlatırken kullandığı üslûp özellikleriyle anlaşılmaktadır.

Bekir Sıtkı'nın okuyucuya yaptıklarını hoş göstermek istediği kişiler, öykülerde “zavallı” gibi acıma sözcükleriyle “.....cağız” gibi küçültme ekleriyle anılmaktadır. Ancak yazar kötü olduğuna inandığı ve kötü göstermek istediği bir kahramanı olumsuz sözcüklerle nitellemektedir ya da toplumda olumsuzluk simgesi olan unsurlara benzetmektedir. “Bu Bir Değirmen Hikâyesidir!” adlı öyküde yazar çoban Mustafa'nın yanında olduğunu onu anlatırken kullandığı üslûpla nasıl ortaya koyuyorsa onun karşısındaki köylüyü ezen, kendisine bağımlı kılan Şerif Ağayı da olumsuz sözcüklerle tasvir etmektedir. Örneğin Şerif Ağanın gözleri “yılan gözlerine” benzetilmektedir. Yılan toplumda olumsuzluğun simgesidir.

“Borçlu” öyküsündeki müdürün kendi yanında çalışan bir odacıdan borç alıp ona karşı boynu bükük kalmasını hoş karşılamamaktadır. Bu toplumdaki ekonomik dengesizliğin, yozlaşmanın bir göstergesidir. Ancak bu durumun doğrudan doğruya müdürden kaynaklandığı, tek suçlunun müdürün kendisi olduğu yolunda da bir izlenim uyandırmamaktadır. Aksine öyküde, müdürden “zavallı” olarak söz edilmektedir.

Yazarın zaman zaman öykü içinde parantez açıp konu ile ilgili kendi düşüncesini aktarması, bazen de diyalog üslûbuna uyan bir tarzda ifadeler kullanması da Bekir Sıtkı'nın anlattıklarına uzak kalamamasının bir göstergesidir:

“...Son zamanlarda karısı ölmüş, yeniden (Allah akıl versin), fingirdek bir kadın almış, kızı nişanlanmış, çok geçmeden ayrılmış. (Söz aramızda galiba bir tayyereciyi seviyormuş!...)...” (T.S., “Borçlu”, s.65)

Bekir Sıtkı, okuyucuyla karşılıklı konuşuyor gibi bir üslûbu başka öykülerinde de kullanmıştır. “Babamın İntikamı” öyküsünde de anlatıcı, anlattıklarını karşısındaki “siz”e anlatmaktadır.

“...Paşa, size hediyenizi getireyim, diyerek odasına, bavulunun başına gittiği dakikadaki yüreklerimizi çarpıtan, o bir yarım baş dönmesi veren hissi, bilmem ki size nasıl anlatmalı?!” (T.S., “Babamın İntikamı”, s.46)

“Haciz” öyküsünde de üslûptan yine yazarın sözü, anlatıcı kahramandan aldığı ve okuyucuya da düşüncesini sorar gibi bir ifadeyle yorum yapmaktadır. Bekir Sıtkı'nın karşısındaki okuyucuyla konuşur gibi yazma üslûbunu “İki Hasta”, “Düşmez Kalkmaz Bir Allah”, “Hayırsız Evlâd”, “Talkınla Salkım Hikâyesi” “Gönül Bu!..” “Paralı Kurt”, “Her Günkü İnsanlardan Biri” “Yataklı Vagon Yolcusu” “Ayrı Dünya” Suç Ortağı” “Hangisi”, “Zır..Zır!..”da da görmekteyiz.

Bazı öykülerde yazarın genel yargılarda bulunduğu, böylelikle okuyucuyu da yönlendirdiğini söyleyebiliriz. “Baba ve Kızı” öyküsünün bir yerinde yazar kötü

duruma düşmekle ölümü kıyaslamak amacıyla düşüncelerini aktarmaktadır. Bu cümlelerin anlatıcıya değil, doğrudan yazara ait olduğu fark edilmektedir:

“...Ölümde ağlatıcı, sızlatıcı fakat sonunda teskin edici bir şey vardır.

Ümitsizlik te bazan bir tesellidir. Fakat bunları öylesi değildi..” (H.K.H.Y., “Baba ve Kızı”, s.57)

“Kötüler İçinde Bir İyi” öyküsünde ise uzun bir bölümde yazarın düşünceleri ile karşılaşmaktayız. Suç işleyen kişilerin bu yaptıklarının günün birinde mutlaka ortaya çıkacağını düşünen yazara göre suçlunun yakalanmayacağını düşünmesi, başkalarının yaşadıklarını duyup ders almaması sorunların devamına yol açmaktadır:

“Acaba bu insanlar, bir suç işlerken, bundan dolayı mahkemelere düşmeyeceğim, açığının farkında bile olmayacaklar, işimden çıkarılmıyacağım, üstelik yuttuklarımı kusturmayacaklar, sefalet ve perişanlık görmeyeceğim ve eskisi gibi, şerefimle, alnım ak, göğsüm kabarık olarak dolaşmakta devam edeceğim, diye mi düşünürler.

Doğrusu böyle düşünürse, bundan daha büyük budalalık olmaz, hatta budalalık değil, şüursuzluk!.. Gazeteler sık sık falanca memurun, eline geçirdiği şu kadar bin lirayı alıp kaçarken yakalandığını, hemen hapse atıldığını yazar. Bu vakanın 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.

Bence bunları hapishaneye değil, timarhaneye koymak daha doğru olur.” (H.K.H.Y., “Kötüler İçinde Bir İyi”, s.29)

Bekir Sıtkı Kunt, yirmiye yakın öyküsünde konusu ve kişileriyle olan mesafesini koruyamamış ve araya girerek düşüncelerini aktarmış; okuyucuyu da bu tutumuyla etkilemiştir. Çağdaş öykü yazarının yarattığı olaylar zincirine ve bunun içinde yer alan öykü kişilerine uzak olmasının benimsenip kendisini saklamanın başarıda bir ölçüt kabul edişi dikkate alınırse Bekir Sıtkı’nın bu tutumunun eski kaldığı ve bir kusur sayıldığı da anlaşılacaktır.

SONUÇ

Cumhuriyetin yetiştirdiği bir sanatçı olan Bekir Sıtkı Kunt'un Türk öykü edebiyatındaki yerini belirlemek amacıyla yaptığımız bu çalışmada ulaştığımız sonuçları şöyle sıralayabiliriz:

Bekir Sıtkı'nın ilk yazıları *Vakit* gazetesinde 1925'ten sonra yayımlanmaya başlamıştır. Refik Ahmet Sevengil'in teşvikleriyle 1930'dan sonra öykü yazmaya başlamış; ilk öyküleri de *Vakit*'in ekinde yer almıştır. Yazarın beş öykü kitabı, *Varlık* ve *Yeditepe* dergileri başta olmak üzere süreli yayınlarda kalan on kadar öyküsü bulunmaktadır. Yaşadığı dönemde de az yazdığı konusunda eleştirilen yazarın Hukuk Fakültesinden mezun olduğu 1928 yılından ölümüne kadar hukuk mesleğine devam etmesi, yargıç olarak Anadolu'nun değişik yerlerinde bulunması yüzünden öyküye yeterince zaman ayıramadığı düşünülebilir. Ancak öykülerinin nitelik olarak okuyucuyu doyurduğunu belirtmek de gerekecektir.

Bekir Sıtkı Cumhuriyet ideallerini benimsemiş ve bu ideallerin topluma yansıtılmasında görev üstlenmiş bir sanatçıdır. 1930'dan sonraki Türk toplumunu bu bakış açısıyla gözlemlemiş ve tespitlerini bazen mizahtan yararlanarak bazen de eleştirel bir yaklaşımla aktarmıştır. Bekir Sıtkı'nın öykülerinde genellikle ekonomik sorunlardan kaynaklanan sıkıntılar ele alınmıştır. Kahramanlarının çoğu zaman geçim sıkıntısı içinde oldukları, işsiz kaldıkları ya da bunlar gibi ekonomik boyutlu sorunlarla mücadele ettikleri görülmektedir. Bu sıkıntılar devlet kurumlarında, bireylerde yozlaşmalara yol açmıştır. Öykülerde anlatılanlar bireyi anlatıyor gibi görünse de aslında toplumu ilgilendirmektedir; sadece öykü kahramanı için değil, toplumdaki birçok kişi için geçerlidir. Bu nedenle öykülerde geçen aşk ve evlilik gibi bireysel ve duygusal ilişkilere dayanan temalar bile toplumsal boyutuyla ele alınmıştır.

Öykülerde evlilik kurumunun da eşler arasındaki sevgi ve saygıdan çok, karşılıklı sorumluluk ve görevler ilişkisine dönüştüğünü görmek mümkündür. Bekir Sıtkı Kunt'un öykülerinde mutlu bir evlilik yaşamı ve sevda öyküsü de bulunmamaktadır. Onun öykülerinde birbirini sevdiğini söyleyen, duygusal yakınlaşma içinde olan ya da sevdiği için evlenen bir çifte rastlamak söz konusu değildir. Bu

anlamda yazarın, toplumda evlilik kurumunun da yozlaşmış olduğu düşüncesini savunduğunu belirtmeliyiz. Onun öykülerinde evlilik, çıkarlar ilişkisidir.

Evlilik dışı ilişkilerde de karşılıklı bir çıkarın söz konusu olduğu dikkati çekmektedir. Bu ilişkilerde kadının evlenerek önceki hayatından kurtulup rahata kavuşma düşüncesi onu bu tarz bir beraberliğe iterken erkek açısından da cinselliğini tatmin etme anlamına gelmektedir.

Bekir Sıtkı, öykülerinde köy ve kent çelişkisini de ele almış ve hemen daima köyün ve köylünün yanında yer almıştır. Cumhuriyet ideolojisinin köye ve köylüye yaklaşma çabalarına rağmen Bekir Sıtkı'nın köy-kent çelişkisinin devam ettiğini gözlemlediği öyküleri dikkat çekicidir.

Bekir Sıtkı, genellikle küçük bir olaya dayanan kısa olay öyküleri yazmıştır. *Herkes Kendi Hayatını Yaşar* adlı kitabında sadece uzun öykülere yer vermesine rağmen onu kısa öykücü olarak değerlendirmek gerekir. Yazar, öykülerinin kurgusunda genellikle çizgisel olay örgüsünü tercih etmiş; daha az sayıda öyküde de ilmikli çizgiye yer vermiştir. Sanatçının öykülerinin olay örgüsüyle ilgili olarak dikkati çeken özelliklerinden biri de ilginç başlangıçlar; bir espri ya da son sözle getirdiği çözümlerdir. Yazarın bu başlangıçları çoğu zaman kahraman ya da mekân tasviri ile yaptığı; sonuç bölümlerinde bazen diyaloglarla bazen bir durum saptamasıyla bazen de son söz, son öyküyle çözümü getirdiğini görüyoruz. Pek az öyküde yazar, yorumu okuyucuya bırakmış, çözümü vermemiştir. Olay örgüsü bakımından Bekir Sıtkı'nın öykülerinin realist çizgiyi başarıyla takip ettiğini söyleyebiliriz.

Öykülerde önemli unsurlardan biri olan mekân, Bekir Sıtkı'nın öykülerinde işlevsel kullanılmıştır. Yazar öykülerinde mekân tasvirlerine ancak öykünün gerektirdiği kadar yer vermiş; uzun mekân tasvirlerinden kaçınmıştır. Öykünün mesajı açısından bir önem taşıdığı oranda mekân tasvirlerinde ayrıntıya girildiği görülmektedir. Bir gereklilik olmadığı durumlarda mekânın sadece isim olarak anıldığı dikkati çekmektedir.

Öykülerin çoğu İstanbul'un orta sınıfının yaşadığı semtlerde, yoksul mahallelerde geçmektedir. Yazarın Anadolu'da görev yaptığı yıllardaki gözlem ve anılarına dayanan öykülerde değişik Anadolu kentleri ve kasabaları da mekân olarak kullanılmaktadır. Ancak bu kentlerin adları öykülerde geçmediği için kesin bir bilgiye sahip olunamamaktadır.

Bekir Sıtkı çok az öyküsünde doğa tasvirine yer vermiştir. Bu öykülerdeki tasvirler gözleme dayanan gerçekçi tasvirleridir. Öykülerindeki olayların çoğu evler, kahveler, devlet daireleri gibi kapalı mekânlarda geçmektedir.

Kısa olay öyküsü yazan Bekir Sıtkı'nın öykülerindeki zaman, birkaç saat ya da günle sınırlandırılmıştır. Bu tutum, kısa öykünün olay süresi ile ilgili olarak ileri sürdüğü kurallara uygunluk göstermektedir. Öykülerde olayların ne zaman geçtiği konusunda açık bir ifade bulunmamakla beraber yazar, bazı ipuçları yoluyla gerçek zamanı hissettirme yoluna gitmektedir. Zamanın kullanılması konusunda Bekir Sıtkı'nın alışılmış bir yöntemi tercih ettiğini, kronolojik sıraya önem verdiğini söyleyebiliriz.

Edebî eserlerin en önemli unsurlarından biri kabul edilen kişiler Bekir Sıtkı'nın öykülerinde de önemli bir yere sahiptir. Bekir Sıtkı'nın öykü kahramanları çoğunlukla orta sınıfa mensup sıradan insanlardır. Onun öykülerinde büyük idealler peşinde koşan, mücadeleci, başarıya ulaşan kahramanları göremeyiz. Onun kişileri, dar gelirli memurlar, emekliler, işsizler, işini kaybetmiş çaresiz insanlar arasından seçilmiştir. Bu insanların herhangi bir konuda üstünlükleri, benzersizlikleri söz konusu değildir. Bekir Sıtkı'nın kahramanları bizi şaşırtan şeyler yapmazlar; aksine onun kişileri her gün her yerde görülebilecek kişilerdir ve yaşadıkları da birçok insanın yaşadıklarıdır. Kişilerinin bir başka ilgi çekici yanı da hepsinin ekonomik yönden sorunlu insanlar olmasıdır.

Kısa öykünün özelliklerinden biri olarak Bekir Sıtkı'nın öykülerinin kişi kadrosunun da oldukça dar olduğunu, olayın genellikle iki ya da üç kişi arasında geçtiğini bir tespit olarak söyleyebiliriz. Uzun öykülerde kişi kadrosu da olay sayısına ve olay örgüsündeki karmaşıklığa bağlı olarak kalabalıklaşmıştır.

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde erkekler oldukça geniş yer tutmaktadır. Erkekler öykülerde çoğu zaman aile reisi konumlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Toplumda erkeğe yüklenen görevlerin ve sorumlulukların bir yansıması olarak öykülerdeki erkekler de daha çok ön plândadırlar. Çalışacak bir işi olup para kazanan orta yaş grubundaki erkekler ailenin sorumluluklarını taşımaktan yorulmuş olsalar da başka bir seçenekleri yoktur. Bazı öykülerde sorumluluklarını unutup kendi istediklerini yapmak isteseler bile özellikle eşleri tarafından alışılmış sisteme geri döndürülmektedir. Genç erkek kahramanlar arasında evli, bir ailenin sorumluluğunu üstlenmiş kişiler olduğu kadar dejenere olmuş tipler de bulunmaktadır. Bekir Sıtkı'nın öykülerinde yaşlılar ise eski

anlayışlara bağlı, yeni olan her şeye karşı çoğu zaman tepkili, inatçı, kendi çıkarlarını düşünen kişiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Kadın kahramanlar Bekir Sıtkı'nın öykülerinde arka planda kalmıştır. Belli bir eğitimleri, işleri, vasıfları olmayan kadınlar erkeğe bağımlıdırlar. Evli olan kadınlar için evliliğin sona ermesi kadınlar ve çocuklar açısından felaket getiren bir durum olarak işlenmiştir. Evlilik bağı içinde yıllarını bir erkeğe bağımlı yaşayan bu kadın kahramanların ortak bir özellikleri de sürekli konuşarak, şikayette bulunarak erkeği mutsuz eden kadın imajına uymalarıdır. Son derece pasiftirler. Duygusallıktan uzaklaştırılmış; eşlerine sadece görevlerini hatırlatan kuru bir mantığın ürünü olarak çizilmişlerdir. Bir kısmı için evlilik bir statü kazanma yolu olarak görülmektedir; bu nedenle erkeklerle ilişkiye girildiğinde de sonuç kadın açısından olumsuz olmaktadır. Evlenmeden bir erkekle gönül bağı olan kadınların hemen hepsi sonunda terk edilmekte; kurtuluş olarak da ya intiharı seçmektedirler ya da birkaç öyküde olduğu gibi pavyona düşmektedirler. Bazı öykülerde de kadınlar anne olmaları, aileyi bir arada tutmaları gibi nedenlerden dolayı saygı görmektedir. Ancak onların da duygu yoksunu olduklarını fark edebiliyoruz. Cumhuriyet ideallerine uyan, okuyup bir meslek edinip, örnek bir anne ve eş adayı olan bir kadın kahraman örneği vardır. Bunun dışında bütün kadın tipleri pasiftirler.

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde çocuklar çok az yer almıştır. Öykülerde karşımıza çıkan çocukların bir kısmı ailelerinin dağılması sonucunda sokakta kalmış, evsiz barksız kimselerdir. Bazı çocuklar da ailenin ekonomik koşullarının bozukluğundan dolayı çocuk yaşta çalışmak zorunda kalmıştır. Bu çocuk kahramanlardan bazıları hamallık, ayakkabı boyacılığı, çıraklık yapmaktadır. Aile yapılarından ya da ekonomik koşulların düzensizliğinden kaynaklanan sorunlar yüzünden bu çocuklar, zamanından önce büyümüş, çocukluklarını yaşayamamışlardır.

Bakış açısı sorunu, gerçekçi bir anlayışa sahip bulunan Bekir Sıtkı tarafından diğer teknik unsurlarda olduğu gibi önemli bir sorun olarak algılanmamıştır. Bakış açısı konusunda denemeye giriştiği "Hangisi" adlı öyküsünden hareket edildiğinde, aslında bu konudaki arayışlardan haberdar olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Bekir Sıtkı, genellikle bakış açısı sorunuyla ilgilenmemiştir.

Öykülerin bir kısmında ben-anlatıcılığı, bir kısmında da o-anlatıcılığı bakış açısını tercih eden Bekir Sıtkı her iki anlatıcı figürünü de birbirine denk sayılabilecek bir oranda kullanmıştır. Bekir Sıtkı'nın öykülerinde anlatım konumu bakımından genellikle olimpik anlatım konumunu kullandığı görülmektedir. Anlatıcı,

kahramanların yaşamları, düşünceleri hakkında bilgiler verebildiği gibi olayların çözümünden sonra kahramanların akıbetini de bilme yeteneğine sahiptir.

Bekir Sıtkı, öykülerinde çoğu zaman kişilere ve olaylara karşı tarafsızlığını koruyamayan bir anlatıcı kullanarak sanatçıyla anlatısı arasında bulunması gereken mesafe kuralını ihlal etmiştir. Bekir Sıtkı'nın görüşlerini temsil eden kişilerin yanında olduğunu gösteren bir anlatım tutumu içinde oluşu dikkat çekmektedir.

Bekir Sıtkı Kunt, üslûbu amacına ulaşmak için bir araç olarak kullanmıştır. İlk kitaplarında yer alan öykülerde görülen Arapça, Farsça sözcüklerin sonraki kitaplarda hemen hemen hiç kalmadığını söyleyebiliriz. Halkın kullandığı dilden yana olduğunu belirten yazara göre, dilde aşırılıklara kaçmadan, edebî eserde konuşma dilinin özellikleri yansıtılmalıdır.

Konuşma dilini yansıtma çabası, onu hem diyaloglarda hem de anlatım bölümlerinde deyimlerle yüklü bir dil kullanmaya yöneltmiştir. Bazı öykülerinin adlarında bile deyim ve atasözlerinin yer alması, onun halk diline verdiği önemi göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Öykülerin kapsadığı dönemin toplumsal statülerini yansıtmak için kişilere ait unvanların kullanılmasına dikkat edilmesi de dikkat çekicidir. Onun öykülerinde bey, bay, efendi, ağa, bayan gibi unvanların toplumsal statüyü yansıtmada önemli işlevleri vardır. Yazar, yarattığı kişilere genellikle bir isim vermiştir. Kişiler, onun öykülerinin bir kısmında adları ve soyadlarıyla birlikte anılırlar.

Bekir Sıtkı, kişilerini, öykülerinin diyalog kısımlarında sosyokültürel yapılarına uygun bir dille konuştururken argoya ve kaba sözlere yer vermiştir. Ancak anlatım kısımlarında da bazen argoya ve kaba sözlere rastlanması standart dilden bir sapma olarak değerlendirilmelidir. Bu bölümlerde anlatıcının da öykünün diğer kahramanlarından etkilendiği ya da yazarın anlattığı ortamı daha inandırıcı kılmak için bu yola baş vurduğu söylenebilir.

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde genellikle kısa cümleleri tercih ettiğini söyleyebiliriz. Buna rağmen çok olmamakla birlikte, birtakım anlatım bozukluklarına da rastlanmaktadır.

Bekir Sıtkı'nın öykülerinde tasvirler, gerektikçe kullanılan bir anlatım yoludur. Yazarın uzun ve metnin akışını bozan tasvirlerle hiç yer vermemesini kısa öykü tekniği açısından başarılı bulduğumuzu söylemeliyiz.

Sanatlı bir üslûp kullanmayan Bekir Sıtkı Kunt'un öykülerinde yine de yeri geldiğinde edebî sanatlara başvurduğunu görüyoruz. Yazarın bazı abartılı benzetmeler,

kişileştirmeler yaparak anlatımını süslediği örneklerle karşılaşmaktadır; ancak öykülerin bütünü düşünüldüğünde bunların hiç de fazla olmadığı söylenebilir.

Yazarın mesafe ilkesini aştığı, öyküde sözü anlatıcıdan alıp bir yazar olarak araya girdiği, okuyucuyu yönlendirmeye çalıştığı bölümlerde üslûp bakımından da başarısızlığa uğramıştır. Bu durumun yazarın bir dava adamı olmasından, bu yüzden öykülerinde iletisini mutlaka açıklamak gereği hissetmesinden kaynaklandığı söylenmelidir.

Sonuç olarak Bekir Sıtkı Kunt, 1930 sonrası Türk edebiyatının önemli öykücülerinden biridir. Gerek ele aldığı temalar, gerek bu temaları aktarmak için kullandığı kişiler, Türk toplumunun 1930'lu, 1940'lı yıllardaki panoramasını gözler önüne sermektedir. Onun öyküleri iyi bir gözlemcinin, toplum sorunlarını iyi özümsemiş bir yazarın ürünleridir. Ancak yaşamının bir döneminden sonra yazarlık yerine hukuk adamlığı kimliğini ön plâna çıkarması, öykü edebiyatımıza daha fazla katkıda bulunmasını engellemiştir. Kendisinden sonra gelen öykü yazarlarından bazılarında gelişen öykü üslûbunun izlerine rastlayabileceğimiz Bekir Sıtkı Kunt, Türk gerçekçi olay öykücülüğünde dikkate alınması gereken bir yazardır.

KAYNAKÇA

I. Kendi Yazdıkları

A. Öykü Kitapları

- Kunt, Bekir Sıtkı (1933), *Memleket Hikâyeleri*, İstanbul, Remzi Kitaphanesi
----- (1937), *Talkınla Salkım*, Bozkurt Matbaası, İstanbul
----- (1940), *Arzu ile Kanber*, Alaaddin Kırıl Matbaası, Ankara
----- (1941), *Herkes Kendi Hayatını Yaşar*, Vakıf Basımevi, İstanbul
----- (1948), *Yataklı Vagon Yolcusu*, Varlık Yayınları, İstanbul
----- (1952), *Ayrı Dünya*, Yeditepe Yayınları, İstanbul

B. Süreli Yayınlarda Kalan Öyküleri

- Kunt, Bekir Sıtkı (1949), *Varlık*, “Ekmek Parası”, S.350, s.8-9
----- (1949), “Eski Köye Yeni İmam”, *Yeni Hikâyeler*, s. 71-74
----- (1949), “Sultan Reşat”, *Varlık*, S.347; s.10
----- (1950), “Satılık Ev”, *Yeni Hikâyeler*, s.42-47
----- (1951), “Saat”, *Yeni Hikâyeler*, s.3-9
----- (1952), “Kömür”, *Yeni Hikâyeler*, s.10-15
----- (1952), “Ukalâ Dümbeleşti”, *Varlık*, S.380, s.13-14
----- (1953), “Sıra”, *Yeni Hikâyeler*, s.11-17
----- (1953), “Kör Boğaz”, *Yeditepe*, S.32, s.6-7
----- (1954), “Arsa” *Yeni Hikâyeler*, s.3-9
----- (1956), “Şimdikiler”, *Yeni Hikâyeler*, s.3-9
----- (1956), “Enişte”, *Varlık*, S.438, s.14-15
----- (1957), “Şimdikiler”, *Yeni Hikâyeler- Antoloji* s.8-9

C. Diğer Yazıları

Bekir Sıtkı (1928), “Yalnız Kadın”, *Yeni Mecmua*, S.12

----- (1928), “Sonbahar Gecesi”, *Yeni Mecmua*, S.14

----- (1929), “Bahar Kokuları”, *Yeni Mecmua*, S.34

----- (1929), “Mimozalar”, *Uyanış*, C.65, S.1705-20, s.315

----- (1929), “Dans”, *Uyanış*, C.65, S.1710-25, s.393

Kunt, Bekir Sıtkı (15.3.1938), “Müdafaa En Mukaddes Haktır”, *Yenigün*

----- (16.3.1938), “Fırıldak ve Fırıldakçılar”, *Yenigün*

----- (17.3.1938), “Hatay’da Türkçe”, *Yenigün*

----- (18.3.1938), “Bol Keseden İhsan”, *Yenigün*

----- (19.3.1938), “Mesul Kim”, *Yenigün*

----- (23.3.1938), “Mutlaka Türk Hakimiyeti”, *Yenigün*

----- (1.4.1938), “Belediye Var mı, Yok mu?” *Yenigün*

----- (6.4.1938), “Partizan Teşkilatı da Ne Oluyor”, *Yenigün*

----- (9.4.1938), “Bay Firuz Kesim’in İstifası”, *Yenigün*

----- (17.4.1938), “Dr. Aras’ı Selamlarken”, *Yenigün*

----- (30.4.1938), “Türk Hatay’ı Türk Memurlar İdare Etmelidir”, *Yenigün*

----- (1.5.1938), “Bay Garo’nun Ankara Seyahati Türk-Fransız Münasebetlerindeki İnkişafın Yeni Tezahürünü Teşkil Eder”, *Yenigün*

----- (15.5.1938), “Açık Konuşalım”, *Yenigün*

----- (12.6.1938), “Atatürk Hatay’ı Kurtardı”, *Yenigün*

----- (14.6.1938), “Hatay Şan Kazandı”, *Yenigün*

----- (15.6.1938), “Elele Verelim”, *Yenigün*

----- (16.6.1938), “Hatay’ın Kurtuluşu, refahı ve Saadeti İçin Türk Ekseriyetinin Gösterdiği Vekar ve Ciddiyet her Türlü Takdir ve Sitayişin Üstündedir”, *Yenigün*

----- (19.6.1938), “Dalalete Sürüklenen Zalimler”, *Yenigün*

----- (22.6.1938), “Ekalliyet Unsurlarının Menfaatı”, *Yenigün*

----- (23.6.1938), “Orgeneral Geçerken”, *Yenigün*

----- (5.7.1938), “Beklediğimiz Gün”, *Yenigün*

----- (2.6.1939), Hatay Devlet Reisi İle Bir Saat”, *Yeni Mecmua*

----- (9.6.1939), “Hatay Meclisi”, *Yeni Mecmua*

----- (21.6.1939), “Hatay’da Kahraman Askerlerimiz”, *Yeni Mecmua*

----- (1952), “Edebiyatta Tanınma”, *Yeditepe*, S.12;s.1

----- (1952), “Sanatta Demokrasi”, *Yeditepe*, S.10,s.1-7

----- (1957) ,“Ziya Osman Saba ve Bir Ankete Cevabı”, *Varlık*, S.449, s.5

D. Kendisiyle Yapılan Röportajlar ve Anketlere Verdiği Cevaplar

Kunt, Bekir Sıtkı (1951), “İlk Adım- Bekir Sıtkı Kunt”, *Yeditepe*, S.3, s.4

Baydar, Mustafa,(1957), “Bekir Sıtkı Anlatıyor”, *Varlık*,S.453,s.8-9

II. Hakkında Yazılanlar

A.Sırrı, Servetifünun Uyanış,1933, “Memleket Hikâyeleri”, C.73-9, S.1903-218, s.162.

Alangu, Tahir (1968), *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C.I, İstanbul Matbaası, İstanbul, s.269-286

Hançerlioğlu,Orhan (1959), “Bekir Sıtkı”, *Varlık*, S.499, s.3

Kutlu, Mustafa (1982), “Kunt, Bekir Sıtkı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.5, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.442

Mutluay, Rauf (1973), *50 Yılın Türk Edebiyatı*, 2. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s. 405, 537

Nakip, Bülent- Mehmet Tekin (1990), *Bekir Sıtkı Kunt*, Türk Kütüphaneciler Derneği Hatay Şubesi Yayınları, Antakya

Nayır, Yaşar Nabi (1937), *Varlık*, “Realist Edebiyata Güzel Bir Örnek”, S.102, s.469

----- (1941), “Herkes Kendi Hayatını Yaşar”, *Varlık*, S.192, s.569-570

Özkırımlı, Atilla, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.3, Cem Yayınevi, İstanbul, s.775-776

Saba, Şinasi (1959), “Bekir Sıtkı Kunt”, *Varlık*, S.500, s.11

Sarıkamış, Veli (1991), *Bekir Sıtkı Kunt'un Hikayeciliği*, Hatay Kültür, Sanat ve Turizm Vakfı Yayını, Antakya

Tekin, Mehmet (1985), *Hatay Basın Tarihi*, Kültür Basımevi, Antakya

Uyguner, Muzaffer (1959), “Bekir Sıtkı'nın Bir Hikâyesi”, *Varlık*, S.499, s.13

III. Yararlanılan Diğer Kaynaklar

- Aktaş, Şerif (1984) *Roman İncelemesine Giriş*, Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayını, Elazığ
- (1986) *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Akyüz, Kenan (1979), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Dil ve Tarih-Coğrafya Yayınları, Ankara
- Andaç, Feridun (1999), *Öykücünün Kitabı*, Adam Yayınları, İstanbul
- Aytaç, Gürsel (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul
- Aytür, Necla (1974), *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, A.Ü. DTCF Yayınları, Ankara
- Boratav, Pertev Naili (1946), *Halk Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, Millî Eğitim Yayınları, İstanbul
- (1978), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul
- (1983) *Folklor ve Edebiyat I-II*, Adam Yayınları, İstanbul
- Bourneur, Roland ve Real Quillet, (Çev. Doç. Dr. Hüseyin Gümüş) (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Çetişli, İsmail (1991), *Memduh Şevket Esendal*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Demir, Dr. Yavuz (1995), *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, (1985), Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara
- Ecevit, Yıldız (1996), *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul
- Hece, (2000), *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*
- İleri, Selim (1975), "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili*, S. 286
- Kahraman, Âlim, "Hikâye (Yeni Türk Edebiyatı)", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.17,s.493-501
- Kaplan, Mehmet (1984), *Hikâye Tahlilleri*, Dergah Yayınları, İstanbul
- Kerman, Zeynep, Sadık Tural, M. Kayahan Özgül (1987), *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Köprülü, Fuat (1986), *Edebiyat Araştırmaları*, TTK Yayınları, Ankara
- Lekesiz, Ömer (1997), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Kaknüs Yayınları, İstanbul

- Moran, Berna (1983), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul
- (1997), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul
- Okay, Doç.Dr. Orhan (1987), *Tanzimat Edebiyatı Ders Notları*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum
- Okyay, Leyla Ruhan (2000), “Öyküde Mekân”, *Adam Öykü*, S.28
- Önertoy, Doç. Dr. Olcay (1984), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara
- Özer, Sevinç (1999), “Poe’nun Tek Etki Kuramı”, *Adam Öykü*, S.23
- Özön, Mustafa Nihat (1985), *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Öztokat, Nedret Tanyolaç (1999), “XIX.yy Fransız Öyküsünde Anlatım Teknikleri”, *Adam Öykü*, S.22, s.32-38
- Parla, Jale (2000), *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Pospelov, N.Gennadiy,(çev.Yılmaz Onay) (1985), *Edebiyat Bilimi*, 2 C., Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul
- Stevick, Philip, (çev. Doç.Dr.Sevim Kantarcıoğlu) (1988), *Roman Teorisi*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1976), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitapevi, İstanbul
- Toker, Şevket (1996), *Romancı Yönüyle Mahmut Yesari*, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: H. Neşe APAYDIN

Doğum Yeri ve Yılı: Bolu- 1964

Medenî Hali: Evli

Öğrenim Durumu: Yüksek Lisans

Yüksek Lisans: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (2001)

Lisans: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (1985)

Lise: Bolu Lisesi (1981)

Ortaokul: (Bolu) Ellinci Yıl Ortaokulu (1978)

İlkokul: (Bolu) Sakarya İlkokulu (1975)

Eğitim-Öğretim Çalışmaları:

1986 yılında Adana Baraj Lisesi'ne Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak atandım.

1994 yılında Çukurova Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Okutmanı olarak atandım. Halen aynı görevi sürdürmekteyim.

TC. YÜKSEKÖĞRETİM
DOKÜMAN YERİ