

T.C.
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BEKİR YILDIZ'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Sevgil BASKAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA/2008

T.C.
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BEKİR YILDIZ'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Sevgil BASKAK

DANIŞMAN: Yard. Doç. Dr. Bedri AYDOĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA/2008

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

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

Başkan: Yrd.Doç.Dr. Bedri AYDOĞAN

(Danışman)

Üye: Prof.Dr. Mustafa APAYDIN

Üye: Yrd.Doç.Dr. Munise YILDIRIM

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

...../...../.....

Prof.Dr. Nihat KÜÇÜKSAVAŞ

Enstitü Müdürü

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

ÖZET

BEKİR YILDIZ’IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Sevgil BASKAK

Yüksek Lisans Tezi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Yard. Doç. Dr. Bedri AYDOĞAN

Eylül 2008, 192 sayfa

Bu çalışmada Bekir Yıldız’ın öyküleri incelenmiş, yazarın öykülerinin belli başlı özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

1951 yılında Resimli Tomurcuk (Haftalık Çocuk Gazetesi) dergisinde çocuk öyküleri yayımlayarak yazın hayatına başlayan Bekir Yıldız’ın 1966-1984 yılları arasında beş roman, on bir öykü kitabı ve çeşitli röportajları yayınlanmıştır.

Bu çalışmada yazarın öyküleri içerik, olay örgüsü, bakış açısı, zaman, mekân, kişiler ile dil ve üslup bakımından değerlendirilmiştir.

Öykülerde içerik, olay örgüsü, bakış açısı, zaman, mekân, kişiler ile dil ve üslup unsurlarını incelerken öncelikle anlatmaya bağlı edebi metinlerde bu unsurların nasıl değerlendirilmesi gerektiğine dair çeşitli bilgiler verilmiştir. Verilen bilgiler ışığında Bekir Yıldız’ın öykülerinde bu unsurların nasıl kullanıldığı ortaya konulmuştur.

Bu çalışma, Bekir Yıldız’ın Reşo Ağa, Kara Vagon, Kaçakçı Şahan, Sahipsizler, Evlilik Şirketi, Beyaz Türkü, Alman Ekmeği, Dünyadan Bir Atlı Geçti, Demir Bebek ve Bozkır Gelini adlı öykü kitapları temel alınarak gerçekleştirilmiştir.

Öykücülük yönü ağır basan ve Türk Edebiyatında sosyal-gerçekçi çizgisiyle varlığını kabul ettiren yazar, öykülerinde Anadolu insanının yaşamını, töreler karşısındaki tutumunu, ağa-köylü ilişkilerini, kaçakçılığı, kan davasını, kırsal kesimden büyük kentlere ve Almanya’ya çalışmaya giden insanların bunalımını ve evlilik kurumunun çarpık yönleri gibi konuları işlemiştir. Öykülerinde kendi yaşamını gözlemlerine eklemiş, kişisel tecrübelerini de okuruyla paylaşmıştır.

Anahtar Sözcükler: Bekir Yıldız, Yıldız, öykü, töre, Almanya

ABSTRACT

BEKİR YILDIZ’S NARRATION

Sevgil BASKAK

Master Thesis, Turkish Language and Literature

Supervisor: Yard. Doç. Dr. Bedri AYDOĞAN

September 2008, 192 pages

In this study, Bekir Yıldız’s stories were examined and tried to prove the main characteristic of his stories.

In 1951, Bekir Yıldız whose five novels seven story books and various interviews were published between 1966/ to 1984 started to publish the children tales in “Resimli Tomurcuk” (Weekly Child Magazine)

In this study the tales of the author were evaluated from the stand point of content, episode plot, point view, place people with language and style.

Various information on how to evaluate these elements literary context depending on narrative was given while being examined its content.

Under the lights of given information, now to use these elements in Bekir Yıldız’s tales were brought up.

This study depends on Bekir Yıldız’s “Reşo Ağa”, “Kara Vagon”, “Kaçakçı Şahan”, “Sahipsizler”, “Evlilik Şirketi”, “Beyaz Türkü”, “Alman Ekmeği”, “Dünyadan Bir Atlı Geçti”, “Demir Bebek” and “Bozkır Gelini”.

The author who passed on the art of story telling and his social realist line in Turkish literature made the people to accept himself, proceeded the Anatolian people life, their acts against the custom, the relation between landlord and villagers, smuggling, blood feud, the migration from the villages to the big cities and migration to Germany to work and their anxieties and the marriage foundations abnormal sides. He added his life and shared his experiences with his readers.

Key Words: Bekir Yıldız, Yıldız, story, custom, Germany

ÖNSÖZ

1933 yılında Urfa’da dünyaya gelen Bekir Yıldız, Türk Edebiyatında daha çok Sabahattin Ali’ye yakın görünüyor olsa da, anlatımı ve seçtiği konularla kendine özgü bir tarz yaratmıştır. Yıldız, Türk Edebiyatına öykü, roman, çocuk kitapları ve röportaj türlerinde birçok eser kazandırmıştır. İlk öyküsü 1952 yılında haftalık yayımlanan Tomurcuk Çocuk adlı dergide çıkmıştır.

1962 yılında Almanya’ya işçi olarak giden Bekir Yıldız, dört yıl burada kaldıktan sonra İstanbul’a dönerek Asya Matbaası’nı kurmuştur. Adını “Reşo Ağa” (1968) adlı öykü kitabıyla duyuran Yıldız, 1968’de “Kara Vagon” adlı öykü ile May Edebiyat Ödülü’nü, 1971’de “Kaçakçı Şahan” adlı öyküsü ile Sait Faik Hikâye Armağanı’nı, “Darbe” adlı romanıyla 1990 Milliyet Yayınları Roman Yarışması’nda birincilik ödülünü almıştır.

Kütüphane araştırmamız sırasında Bekir Yıldız’ın romanları üzerine 2003 yılında Fırat Üniversitesi’nde Vildan Cihangiroğlu tarafından “Bekir Yıldız’ın Romanlarının Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi” adıyla akademik bir çalışmanın yapıldığını tespit ettik. Ayrıca Mehmet Ergün’ün “Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği” adlı inceleme eserinden yararlandık. Biz bu çalışmamızda Bekir Yıldız’ın on öykü kitabında yer alan doksan iki öyküsünü biçim ve içerik yönünden değerlendirdik.

Çalışmamız Sonuç ve Bibliyografya bölümleri dışında toplam iki bölümden oluşmaktadır.

Tezimizin birinci bölümünü yazarın yaşamı, edebi kişiliği ve eserlerine ayırdık. Bu bölümde önce yazarın kısa bir biyografisi ve edebi kişiliği verildikten sonra eserleri tanıtılmıştır.

İkinci bölümde yazarın öykülerini içerik ve biçim yönünden toplam yedi bölüm altında inceledik. Öyküleri biçim yönünden incelerken, yazarın öykülerdeki olay örgüsünü, bakış açısını, mekânı, zamanı, kişi kadrosunu ve dili nasıl kullandığını belirledik. Bu belirlemelerden yola çıkarak yazarın öykücülüğüyle ilgili genellemelere başvurduk.

Öyküleri biçim yönünden incelediğimiz ikinci alt bölümde, öykülerin olay örgüsü bakımından gösterdiği özellikleri tespit ettik. Bu bölümde yazarın olay

oluşturmak için uyguladığı teknikleri, öyküye başlangıç ve öyküyü bitiriş yöntemlerini inceledik.

Üçüncü alt bölümde, öykülerdeki anlatıcı ve bakış açısını değerlendirdik. Öykülerde I. tekil, III. tekil kişi ve farklı anlatıcıların ne oranda kullanıldığını tespit ettik.

Dördüncü alt bölümde, öykülerdeki mekân unsurunu inceledik. Dış ve iç mekân unsurlarını ayrı ayrı değerlendirdiğimiz öykülerde yazarın daha çok dış mekânı tercih ettiğini, dış mekân olarak da özellikle Urfa ve Almanya'yı çokça kullandığını gördük.

Beşinci alt bölümde, öykülerdeki zaman unsurunu değerlendirdik. Öykülerde geçen zamanın kullanılışını, olay zamanının süresini, zamanın kronolojik olup olmadığı üzerinde durduk.

Altıncı alt bölümde, öykülerdeki kişileştirme yöntemleri ve kişi kadrosunu değerlendirdik. Öykülerdeki kişi kadrosu oluşturulurken hangi yöntemlerin kullanıldığını, kişilerin cinsiyetlerine göre gösterdikleri özellikleri tespit ettik.

Tezimizin sonunda Sonuç ve çalışmamız sırasında yararlandığımız eserleri içeren Kaynakça yer almaktadır. Sonuç bölümünde, yaptığımız inceleme neticesinde, Bekir Yıldız'ın öykücülüğü ile ilgili ortaya çıkardığımız sonuçlar üzerinde durduk. Kaynakça Bekir Yıldız'ın eserleri ve tez hazırlanırken yararlandığımız kaynaklar olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Bu çalışmada alıntı yapılan metinlerin orijinal imlası aynen korunmuştur. Alıntı yapılan öykü kitaplarının baş harfleri ve sayfa numaraları verilmiştir. Çalışmamızda öykü adları tırnak içinde, yararlandığımız kaynak adları da tırnak içinde ve italik yazılmıştır. Yazarın “Mahşerin İnsanları” adlı öyküsünü zaman yetersizliğinden inceleyemedik.

Bu yüksek lisans tez çalışması Çukurova Üniversitesi Araştırma Fonu'nun FEF 2006 YL 78 numaralı projeye sağladığı maddi destekle gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışmanın oluşmasındaki katkılarından dolayı hocam Yrd. Dç. Dr. Bedri AYDOĞAN'a çok teşekkür ediyorum.

Sevgil BASKAK

İÇİNDEKİLER

TÜRKÇE ÖZET.....	I
İNGİLİZCE ÖZET.....	II
ÖNSÖZ.....	III
KISALTMALAR.....	VII

BİRİNCİ BÖLÜM

BEKİR YILDIZ’IN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	1
1.1. Hayatı.....	1
1.2. Edebi Kişiliği.....	2
1.3. Bekir Yıldız’ın Eserleri.....	5
1.3.1. Öykü Kitapları.....	5
1.3.2. Romanları.....	9
1.3.3. Röportaj Kitapları.....	10
1.3.4. Çocuk Kitapları.....	10

İKİNCİ BÖLÜM

BEKİR YILDIZ’IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ.....	11
2.1. İçerik.....	11
2.1.1. Töre.....	12
2.1.2. Geri Kalmışlık.....	19
2.1.3. Kaçakçılık.....	21
2.1.4. Kültür Çatışmasıyla Birlikte Yaşanılan Yabancılaşma.....	23
2.1.5. Alman Kapitalizmi.....	29
2.1.6. Evlilik Kurumunun Çarpıklığı.....	32
2.1.7. Politik Yaşam.....	35
2.1.8. Savaş.....	40
2.2. Olay Örgüsü.....	41
2.2.1. Öyküye Başlama Yöntemleri.....	41
2.2.2. Öykülerde Olay Geliştirme Yöntemleri.....	52
2.2.3. Öyküyü Bitirme Yöntemleri.....	62
2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	65
2.3.1. Bekir Yıldız’ın Öykülerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	70
2.3.1.1. Birinci Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Öyküler.....	70
2.3.1.2. Üçüncü Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Öyküler.....	76

2.3.1.3. Farklı Anlatıcıları Bir Arada Kullandığı Öyküler.....	80
2.4. Mekân.....	88
2.4.1. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Mekân.....	89
2.4.1.1. Dış Mekânlar.....	91
2.4.1.1.1. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Güneydoğu Anadolu ve Urfa.....	91
2.4.1.1.2. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Almanya.....	95
2.4.1.1.3. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Geçen Diğer Dış Mekânlar.....	98
2.4.1.2. İç Mekânlar.....	100
2.4.1.2.1. Ev.....	100
2.4.1.2.2. Fabrika.....	105
2.4.1.2.3. Cezaevi.....	109
2.4.1.2.4. Mahkeme.....	110
2.4.1.2.5. Hastane.....	112
2.4.1.2.6. Genelev.....	115
2.4.1.2.7. Tren.....	118
2.5. Zaman.....	120
2.5.1. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Zaman Kullanımı.....	121
2.5.1.1. Vak'a (Olay) Zamanının Kullanımı.....	121
2.5.1.1.1. Olay Zamanının Süresi.....	126
2.5.2. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Zamanın Kurgulanışı.....	136
2.5.2.1. Kronolojik Karakterli Öyküler.....	136
2.5.2.2. Akronik Karakterli Öyküler.....	140
2.6. Kişiler.....	145
2.6.1. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Kişileştirme Yöntemleri.....	147
2.6.2. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Kişiler.....	150
2.6.2.1. Cinsiyetlerine Göre Kişiler.....	151
2.6.2.2. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Erkek Tipi.....	151
2.6.2.3. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Kadın Tipi.....	158
2.6.2.4. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Çocuk Tipi.....	161
2.6.3. Meslek Gruplarına Göre Kişiler.....	163
2.6.3.1. Irgat.....	164
2.6.3.2. İşçi.....	165
2.7. Dil ve Üslup.....	166
2.7.1. Yerel Dil Kullanımı.....	170

2.7.2. Kaba Söz ve Küfür.....	174
2.7.3. Anlatım Kısımlarındaki Dil ve Üslup.....	175
2.7.3.1. Tasvirler.....	175
2.7.3.2. Yazarın Esere Müdahalesi	178

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ	182
KAYNAKÇA.....	188
ÖZ GEÇMİŞ.....	192

KISALTMALAR

RA	: Reşo Ağa
KV	: Kara Vagon
KŞ	: Kaçakçı Şahan
Sh	: Sahipsizler
EŞ	: Evlilik Şirketi
BT	: Beyaz Türkü
AE	: Alman Ekmeği
DBAG	: Dünyadan Bir Atlı Geçti
DB	: Demir Bebek
BG	: Bozkır Gelini

BİRİNCİ BÖLÜM

BEKİR YILDIZ'IN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. Hayatı

Bekir Yıldız, 3 Mart 1933 yılında Urfa'da doğar. Hatice Hanım ile polis memuru Şükrü Yıldız'ın oğludur. Bekir Yıldız, Papirüs Dergisine yazdığı otobiyografisinde doğum gününün net olarak 3 Mart olmadığını şöyle belirtir:

“Yıl 1933 ama, gün ve ay tıpa tıp değil. Annem: ‘Seni doğurduğumda, konu-komşu şire kaynatıyordu,’ der. Sanıyorum, 3.3.1933 babamın diline kolay gelmiş.” (Papirüs, 1970, S.46-47)

Polis olan babasının görevi nedeniyle çocukluğunu Anadolu'nun çeşitli yerlerinden Van, Kastamonu, Nizip, Urfa ve Adana'da geçirir. 1941 yılında ilköğrenimine Kastamonu'da başlayan Yıldız, babasının görevi nedeniyle Nizip'te öğrenimine devam etmek zorunda kalır.

Nizip'e geldiğimizde yazdı. Tosya'nın temiz havasından sonra, tozu bol Nizip'te gözlerim kanlandı. Sabahları sanki tutkal sürülmüş gibi gözlerimi açamaz oldum. Nizip'te o zamanlar –sanıyorum gene böyle-trahomlular, trahomsuzlar diye okullar ayrılmıştı. Beni trahomsuzlar okuluna almadılar önceleri. Babam, günlerce gözümdeki kırmızılığı kazıttı da, ancak trahomsuzlar okuluna gidebildim. (Papirüs, 1970, S.46-47)

1946 yılında Adana Sanat Enstitüsüne girer. Mersin ve İstanbul Sanat Enstitülerinde öğrenimini 1950'de tamamlar. Bir yıl kadar çeşitli fabrikalarda çalışır. Ardından 1954 yılında bitirdiği İstanbul Matbaacılık Okulu'na devam eder.

1957 yılında Eskişehir'de vatani görevini yaparken tanıştığı emekli bir öğretmen kızı olan Güler Hanım'la aynı yıl evlenir. Bir süre dizgi operatörlüğü öğretmenliği yapar. 1962 yılında işçi olarak Almanya'ya gider. Kısa bir süre sonra ailesini de (eşi, kızı Vildan'ı ve oğlu Yüce'yi) yanına aldırır. Almanya'da Heidelberg Matbaa Makineleri Fabrikası'nın montaj bölümünde çalışır. Kısa bir süre de tercümanlık yaptıktan sonra, 1966 yılında İstanbul'a döner. Dizgi makinesiyle döndüğü İstanbul'da, kurduğu Asya Matbaasını yönetir. Yazarlık hayatına “Türkler Almanya'da” romanıyla başlayan Bekir Yıldız, asıl çıkışını 1968 yılında yayımladığı “Reşo Ağa” adlı öykü

kitabıyla yapar. Kısa sürede ilgiyle izlenen bir yazar haline gelir. Türkiye Yazarlar Sendikası İkinci Başkanlığı'na 1974'te getirilir. Bir yandan matbaacılık, bir yandan yazarlık, bir yandan da sendikal çalışmaları nedeniyle o yıllarda bilinen ve çok okunan bir yazar haline gelir.

1979'da ikinci eşi olacak Oya Hanım'la tanışır. Bu tanışmayla birlikte ilk evliliğine son vermeye karar veren yazar, dört yıl sürecektir olan boşanma davası sonucunda altı kitabının yayın hakkını ilk eşine tazminat olarak vermek zorunda kalır. Yıldız, Atilla Özkırımlı'nın bir sorusuna verdiği cevapta bu durumu bir cümle ile şöyle belirtir:

“Ayrılma karşılığında, yoksulluk nafakası olarak, ilk kez altı kitabını veren yazar da benim, belki dünyada.” (Günümüzde Kitaplar, Temmuz 1984, S.6)

1982'de Oya Hanım'la gerçekleştirdiği ikinci evliliğinden hiç çocuğu olmaz. Üç çocuk babası olan Bekir Yıldız, Silivri'de 8 Ağustos 1998 tarihinde geçirdiği bir kalp krizi sonucu yaşamını yitirir. Karacaahmet Mezarlığı'nda toprağa verilir.

1.2. Edebi Kişiliği

İlk öyküsü 1951 yılında Resimli Tomurcuk adlı çocuk dergisinde yayımlanan Bekir Yıldız, yazarlığa geç başlamıştır. Yıldız, bu dönemlerde kendisindeki yazma eğilimiyle ilgili şunları belirtir:

“... Bu ara ilk aşkıma tutuldum. Yoksulluk, kalbimdeki sıcaklığa dolu gibi yağıyordu. Sanıyorum ilk öykülerimi bu yıllarda yazdım (1950-1951). Birkaçı yayınlandı da. Fakat, ekmek savaşı bu arzumu bir yana dürmemi gerektirdi.” (Papirüs, 1970, S.46-47)

Türk Edebiyatında öykücü kimliğiyle tanınması, 1968 yılında yayımladığı “Reşo Ağa” adlı öykü kitabıyla olmuştur. Bu kitaptan önce işçi olarak gittiği Almanya'dan 1966 yılında dönünce, aynı yıl “Türkler Almanya'da” adlı romanını yayımlar. Fakat bu eseri pek ilgi görmez. Yıldız, bu eserle ilgili Atilla Özkırımlı'ya şunları söyler:

“... 1966 yılında Türkiye'ye döndüğümde, ilk kitabımı bu yıl yazdım. Kapışılacağını sanıyordum yayımlanır yayımlanmaz. Kurşun kalıpları günlerce dağıtmadım, ikinci baskı aralıksız yapılabilirdi diye.”

Türkiye’yi kurtaracaktım yazdıklarımla. Bunun böyle olacağına yürekten inanıyordum. (Günümüzde Kitaplar, Temmuz 1984, S.6)

Daha çok belgesel ve otobiyografik bir roman denemesi olan “Türkler Almanya’da” romanından sonra, bir ay gibi kısa bir sürede yazdığı “Reşo Ağa” adlı öykü kitabıyla asıl ilgiyi görür. O zamana kadar işlenmemiş bir yöreyi, o yöredeki toplumsal ilişkileri, töreleri, ağılık düzenini konu alan bu kitap gerek okurun gerekse de eleştirmenlerin yoğun ilgisiyle karşılaşır. Yıldız, bu kitapla gördüğü ilginin ve yakaladığı başarısının nedenlerini şöyle sıralar:

Eğer öykülerim ilgi görmüşse, nedeni süte su katmamış olmamdır. Fazla lâf etmekten, dolambaçlı ve yapışık anlatımdan kaçınmamdır. Bir de, ele aldığım konuların bugüne dek işlenmemiş konular olmasını düşünmeliyiz. Bizim Urfa köyleri hakkında, hattâ bölge olarak Anadolu’nun Güneydoğusu hakkında pek eser yoktur. Bunun yanında Doğu Anadolu, İç Anadolu bol bol yazılmıştır. Sanırım öykülerimin, daha doğrusu ilk kitabımın ilgi görmesinde bunların da etkisi vardır. Konularımı yaşamış olmam, gerçeğin içinden gelmem de azımsanmaz herhalde. (Varlık, Şubat 1969, S.735)

Bekir Yıldız az sözle çok şey vermiş, dolambaçlı anlatımdan kaçınarak, anlatmak istediklerini süssüz, dümdüz bir anlatımla, yalın bir dille eserlerinde yansıtmıştır. Bugün edebiyatımıza öykü, roman, röportaj ve çocuk kitapları gibi değişik türlerde birçok eser kazandıran Bekir Yıldız, sanatçının amacının ne olması gerektiği ve yazarken neleri hesaba kattığıyla ilgili şunları belirtir:

Toplumumuzun durumu gereği öykücünün çok cömert olması gerekir. Varlığını ortaya koymalı. Böyle yaptığım için gevelemeden yazarım. Hayatın içindeyim. Olaylara ve topluma içerden bakıyorum. Gerçekleri yoğurup dinamit haline getirmeye çalışırım. Okunduğunda bu dinamitin mutlaka patlamasını isterim okuyanın kafasının içinde. Öykücünün başarılı olması buna bağlıdır. (Varlık, Şubat 1969, S.735)

Bu sözlerden Yıldız’ın öykülerini yazarken her şeyi bütün çıplaklığıyla ortaya koyma taraftarı olduğu belirgin bir şekilde kendini gösterir. Eserlerinde, kendi düşüncelerini ideal tipler yaratarak okura verme taraftarı değildir. Tam tersine verilmek istenen gerçeğin dolaysız bir biçimde ortaya konmasını ister. Ancak o zaman okurun zihni bu gerçekler karşısında karışacak ve okurda bazı şeylerin değişeceği düşüncesi uyanacaktır. Salt bireyi ele almaktansa, birey veya bireyler üzerinden toplumsal olanı

öykülerinde vermiştir. Yine aynı konuşmada kendi öykü anlayışı, halkın nasıl bir öykü ve öykücü istediği hakkında ise şunları söyler:

Öykücüler, birbiri için ve belli bir azınlığın zevki için değil, gerçekleri tam saptamak ve yazınımıza mal etmek için yazmalılar. Belli okuyucunun beğenisini aşmalı. Halk, kendi çilesinin, kendi anlayacağı biçimde yazılmasını ister. Sanat halk içindir. ‘Sen tabanı, köylüyü yazıyorsun ama, köylü bu öyküleri görmüyor.’ diyenler de var. Azınlığın yaşantısını öyküleştirip azınlığa mal etme yerine, halkı mutlu azınlığa okutmayı yeğ tutarım. (Varlık, Şubat 1969, S.735)

Bekir Yıldız’ın en belirgin yönü kuşkusuz her şeyi bütün çıplaklığıyla söyleme ve yazma özelliğidir. Bu belirgin tavrı onun ödün vermez bir devrimci olduğu kadar, dürüst ve namuslu bir insan olma özelliğinden gelmektedir. Onun düşünce dünyasını, edebi kişiliğini belirleyen bu temel unsur, sosyal gerçekçi çizgide oluşturduğu genel tavrıdır. O, her şeyin açık bir yüreklilikle söylenmesi taraftarıdır. Yıldız, sanatçının ikiyüzlülüğü karşısında yer almasını ve sanatçının asıl tavrının nasıl olması gerektiği hakkındaki düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

İkiyüzlü bir toplumda, düşman, insanın içindedir. Namuslu insan bu düşmanla her zaman kavga eder. Toplumsal değişiklik kötüye gittikçe, içindeki, sizi ikiyüzlü olmaya çağıran düşmanı öldürdükçe, o budanan bir ağaç gibi yeniden filizlenir. Öldürüldükçe çoğalır. İçinizdeki sesin tutsağı olur, önüne düşerseniz, bu ses sizi yüseklerle çıkarabilir. Belalı bir başı, hileli bir başa yeğlerim doğrusu. Toplumsal kavgada varım. Bundan hiçbir zaman kaçmadım. Ama bireysel çırpınışlardan uzak durmaya çalışıyorum. Sonunda anladım ki, uğrunda kavga ettiğiniz insan, aslında öteki kişiden daha önce kavga edilecek bir ikiyüzlü, bir korkak. Sanat adına da bu böyle. Bazı gerçekleri görüp konuşuyorsunuz yazar arkadaşlarınızla. Değerlerimizin nasıl yok edildiği, toplum olarak nasıl çökmekte olduğunuz üzerine konuşuyorsunuz. Oturup yazıyorum. Görüyorum ki, sonunda susuyor, benimle aynı konuda aynı düşünenler. (Günümüzde Kitaplar, Temmuz 1984, S.6)

Bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere Bekir Yıldız, sanatçının ikiyüzlülüğünü hiçbir zaman kabullenmemiş; her zaman bunu eleştirmekten geri durmamıştır. Düşünen, kendini eleştirmekten korkmayan, bundan dolayı yalnız kalan insanın çektiği acılarını çekmiştir. Yıldız, özel hayatında yaşadığı olayların toplumsal yönünü

eserlerinde işleyecek kadar cesaretli davranmaktan geri kalmamıştır. Evlilik kurumundaki çarpıklıkları kendi yaşamından yola çıkarak, kendi bildiği gerçekleri gerek yazı ile gerekse de sözle dile getirmiştir. Kendini gördüklerinin, yaşadıklarının tanığı olarak kabul eden yazar, mizacında var olan savaşçı yönü ile edebi kişiliğini birleştirerek bir bütün oluşturmalarını da bilmiştir.

Öykülerinde Güneydoğu Anadolu insanının töre ve geleneklerini, kaçakçılığı, kan davasını, ağa-köylü ilişkisini, Almanya'daki Türklerin çektiği sıkıntıları, evlilik kurumunun çarpık yönlerini konu olarak almıştır.

Türk Edebiyatında öykü, roman ve röportaj türlerinde çeşitli eserler veren Bekir Yıldız, bu türlerde çeşitli ödüller de almıştır. Yayımlanmamış öykülerden meydana gelen “Kara Vagon”la 1968’de öykü dalında May Edebiyat Ödülü’nü alır. “Kaçakçı Şahan” adlı öykü ile 1971 Sait Faik Hikâye Armağanı’nı Bilge Karasu ile paylaşır. “Darbe” adlı romanı, 1990 Milliyet Yayınları Roman Yarışması’nda birincilik ödülünü almıştır. “Allah’ın Gölgesinde Koşanlar” adlı röportajı 1991 Yunus Nadi Röportaj Ödülü’nü almıştır.

Adını dergilerde değil de ilk öykü kitabı olan “Reşo Ağa”yı yayımlayarak duyuran yazar, öykülerini daha çok kitaplaştırarak yayımlamıştır. Ayrıca edebiyat ve sanatla ilgili görüşlerini ve bazı öykülerini Yeditepe, May, Halkın Dostları, Yeni a, Yazko Edebiyat dergilerinde yayımlamıştır.

1.3. Bekir Yıldız’ın Eserleri

1.3.1. Öykü Kitapları

Bekir Yıldız’ın ilk öykü kitabı olan “Reşo Ağa” 1968 yılında May Yayınları tarafından İstanbul’da yayımlanmıştır. Kitap, 1995 yılında Cem Yayınları’ndan on altıncı basımını yapmıştır. Kitapta, “Reşo Ağa”, “Kesik El”, “Pala Hamo”, “Düdüklü Tencere”, “Sucukçu”, “Aç-Kapa”, “Yorulmayan Adam”, “Üç Bit”, “Ayağa Dayak” ve “Öl Ana” adında on öykü bulunmaktadır. 94 sayfadan oluşan kitapta, öyküler 8-13 sayfadan oluşmaktadır. Bu kitaptaki öykülerin ilk dördünde Güneydoğu insanının töreler ve ağa zulmü karşısında düştüğü durumlar ve kan davası konu olarak alınmıştır. Diğer öykülerde ise kentteki insanın yaşam kavgası, sorunları, kentteki köylünün dramı

ve evlilik kurumunun aksaklıkları (Sucukçu ve Yorulmayan Adam) konu olarak alınmıştır. “Üç Bit”te ise kurulu düzen eştirilir.

Yazarın ikinci öykü kitabı olan “Kara Vagon” 1969 yılında May Yayınları arasında çıkmıştır. Yıldız, bu öykü kitabı ile 1968’de öykü dalında May Edebiyat Ödülü’nü alır. 143 sayfadan oluşan kitapta, “Sekizinci Bebe”, “Davud İle Sedef”, “Şark Çıbanı”, “Kara Vagon”, “Abdo İle Hakko”, “Deli Miço”, “Köpek”, “Tozun Altı”, “Kuma”, “İt Ağası”, “Elazığlı Hamal”, “Taş Leyla”, “Güzel Çocuk”, “Son Kuş”, “Kuyu”, “Avrat” ve “Oynaş Tutmak” adında on yedi öykü bulunmaktadır. Bu kitaptaki öykülerin hemen hepsinde (Elazığlı Hamal hariç, çünkü bu öyküde kentteki köylünün durumu anlatılır.) Güneydoğu insanının feodalite ve işsizlik nedeniyle düştüğü durum konu olarak kendini gösterir. Öykülerde töre ve ahlak anlayışının aile içi cinayetlere neden oluşu, kaçakçılık, ağılık kurumu, köyün, içindeki insan ve hayvanlarla alınıp satılması, çocuğu olmayan kadının kumasına görücü gitmesi, berdel gibi acı ve sarsıcı olaylar anlatılır.

1970 yılında Asya Yayınları arasında çıkan “Kaçakçı Şahan” yazarın üçüncü öykü kitabıdır. Bekir Yıldız, bu eserle 1971 Sait Faik Hikâye Armağanı’nı (Bilge Karasu ile paylaşır.) alır. Kitapta “Gaffar İle Zara”, “Büyük Yas”, “Zırhlı Şamı”, “Güzel Parmaklar” ve “Kaçakçı Şahan” adında beş öykü bulunmaktadır. Kitaptaki en uzun öykü otuz dört sayfadan oluşan “Gaffar İle Zara”dır. Diğer öyküler 8-13 sayfa arasındadır.

“Gaffar İle Zara”da ağa zulmü ve işsizlik nedeniyle Almanya’ya yapılan dış göç anlatılır. Diğer öykülerde feodal ve ilkel toplum düzeninde benlikleri yok edilmiş insanların, içinde yaşadıkları toplumun sert ve acımasız kurallarına boyun eğişi anlatılır.

Bekir Yıldız’ın dördüncü öykü kitabı olan “Sahipsizler” ilk baskısını 1971 yılında Cem Yayınları arasında yapar. Kitapta “Sahipsizler”, “Bedrana”, “Hatice 1962”, “Üç Yoldaş”, “Obaların Yasası”, “Bahtiyar Amele” ve “Motorize Köleler” olmak üzere yedi öykü bulunmaktadır.

Bu kitapta yer alan “Bedrana” adlı öyküden uyarlanan *Bedrana* filmi, Çekoslovakya’da Karlovy Vary Uluslararası Film Şenliği’nde “1974 CIDALC Ödülü”nü kazanmış, aynı yıl Antalya Film Şenliği’nde “Gümüş Portakal” almıştır.

Kitaptaki “Sahipsizler”, “Hatice 1962” ve “Motorize Köleler” adlı öykülerin konusu Almanya’da geçer. Bu öykülerde Almanya’ya göç eden Anadolu insanının değişik bir toplum içinde sert ve acımasız kurallara ayak uydurmaya çalışması anlatılır. “Bedrana” ve “Obaların Yasası” adlı öykülerde, feodal ve ilkel bir ortamda törelerin

gereğini yerine getirmekten başka çareleri olmayan insanların yaşamı anlatılır. “Üç Yoldaş”ta işsizlik nedeniyle Almanya’ya gitmeye çalışan üç kişinin yaşamlarına; “Bahtiyar Amele”de ise kentteki köylünün yaşadığı sıkıntılara değinilir.

Yazarın beşinci öykü kitabı olan “Evlilik Şirketi” ilk baskısını 1972 yılında Sinan Yayınları arasında yapmıştır. 93 sayfadan meydana gelen bu eser, aynı zamanda yazarın en uzun öyküsüdür. Kitap 1983 yılında Cem Yayınları’ndan sekizinci baskısını yapmıştır. Tek bir öyküden oluşan kitapta törelerle sıkışmış bir toplumda yaşayan insanların sağlıklı ilişkiler kuramadığından bahsedilir. Özellikle bu toplumdaki kadın-erkek ilişkilerine ve evlilik kurumunun çarpıklığına değinilir.

Cem Yayınları’ndan ilk baskısını 1973 yılında yapan “Beyaz Türkü” adlı kitap, yazarın altıncı öykü kitabıdır. 1995 yılında yine Cem Yayınları’ndan onuncu baskısını yapar. Kitapta, “Kara Çarşafı Gelin”, “Celb”, “Akyavuz”, “Tahir Usta”, “Hamuş”, “Beyaz Türkü”, “Maria otuz İki Yaşında”, “Hayl Hitler”, “Barutçu Maho”, “Tek Kanat” ve “Kefene Sarılı Mavzer” adlarını taşıyan on bir öykü bulunmaktadır.

Kitaptaki öykülerden “Kara Çarşafı Gelin”, “Akyavuz”, “Hamuş” ve “Barutçu Maho” öyküleri konusunu Güneydoğu Anadolu bölgesinden alır. Bu öykülerde, ağılık düzeninde ve ilkel bir ortamda yaşayan yoksul insanların törelere boyun eğişi anlatılır. “Kara Çarşafı Gelin” adlı öykü, Vedat Türkali tarafından senaryolaştırılır ve 14. Antalya Film Festivali’nde en iyi film ödülünü alır.

“Tahir Usta”, “Beyaz Türkü” ve “Kefene Sarılı Mavzer” adlı öykülerde köyden kente göçen insanın çektiği sıkıntılar konu edinilir. “Celb”, “Maria Otuz İki Yaşında” ve “Hayl Hitler” adlı öykülerin konusu ise Almanya’da geçer. Kahramanlarının Alman olduğu “Hayl Hitler”de Naziler dönemindeki Alman faşizmi anlatılır. “Maria Otuz İki Yaşında” adlı öyküde Almanya’daki burjuva ahlakı ile feodal değerlerin çatışması dile getirilir. “Celb”de ise işsizlik nedeniyle Almanya’ya göç eden Türk insanının yaşadığı dram verilir.

Bekir Yıldız’ın yedinci öykü kitabı, ilk baskısını 1974 yılında Cem Yayınları arasında yapan “Alman Ekmeği”dir. Kitapta, “Ekmekle Körebe Oynayanlar”, “Kadınlarımızın Kırkta Biri Almanya İçin Gebe”, “Ailenin Böylesi”, “Otto’nun Bacakları Kimin Kasasında”, “Rahibelere Kapıcılık Yaptırıyor Fabrikatörler”, “Hitler’in Sığınağında Bir Fadime”, “İyilik Yargılanıyor”, “Koku Sızdırmayan Tabutlar”, “Yiyenler ve Alanlar”, “Dünyanın En Büyük İspiyon Şebekesi”, “Masalara İğnelenmiş Pazular”, “Babam Feleğin Üstüne Yürüyor” ve “Yanı Başımızdan Türkler Geçiyor” adında on üç öykü bulunmaktadır.

Bu öykülerde kapitalist Alman düzeni içinde Türk işçilerin elverişsiz koşullarda yaşaması, manevi değer yargılarıyla yaşantılarının çelişki içinde olması (İyilik Yargılanıyor), hippilik, alkol, değer yargılarını yitiren Alman insanı gibi konular anlatılır. Kısaca Alman kapitalizminin sömürü düzeninde yaşamlarını sürdürmeye çalışan insanlar konu alınmıştır.

İlk baskısı 1975 yılında Cem Yayınları tarafından yapılan “Dünyadan Bir Atlı Geçti” Bekir Yıldız’ın sekizinci öykü kitabıdır. Kitapta, “Dünyadan Bir Atlı Geçti”, “Duvardaki Güneş”, “Bir Nazlı Vardı”, “Bir Yeryüzü Parçası”, “Güllüsan”, “Hacer Nine”, “Dilsizin Anlatamadıkları”, “Mektup”, “Hükümlü Bebeler” ve “Dayısı Kör Yeğenden Tutuklu Şahmerancıya” adlı on öykü bulunmaktadır. Kitapta yer alan “Duvardaki Güneş” adlı öykünün konusu Almanya’da geçer. Öyküde Anadolu’da kıt kanaat geçinen insanların Almanya’daki ekonomik düzen içinde manevi değer yargılarıyla çelişmesi anlatılır. Kent yaşamı içindeki insanı konu alan “Hacer Nine”de gelin-kaynana-oğul arasında geçen kavga; “Mektup”ta ise bu insanların çıkmazını, yoksulluğunu anlatır. “Dilsizin Anlatamadıkları” adlı öykü konusunu Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının yaşamından almıştır. Diğer öykülerde yine Güneydoğu insanının ağılık sistemi içinde törelerin buyruğuna uyması, ilkel namus anlayışı ve yoksulluk anlatılır.

Bekir Yıldız’ın dokuzuncu öykü kitabı “Demir Bebek”tir. İlk baskısı 1977 yılında Cem Yayınları arasında yapılmıştır. Kitap, daha sonra yine bu yayınevi tarafından 1995 yılında onuncu baskısını yapar. Kitapta, “Demir Bebek”, “Beyaz Baba”, “Amele”, “Kör”, “Ölüm Yaşı”, “Kömür”, “Tank ve Tanklar”, “Sabahın Kurtları”, “Sevdalı Ekmek” ve Çiçeksiz Mezarlar” olmak üzere on öykü bulunmaktadır. “Demir Bebek”, “Tank ve Tanklar” ve “Kör” adlı öykülerin konuları Almanya’da geçer. “Demir Bebek”te annesi ve babası çalışan altı yaşındaki Narin’in bilmeden ve istemeden kardeşinin ölümüne neden olması; “Tank ve Tanklar”da Türkiye’nin 1974 Kıbrıs Çıkarması; “Kör” adlı öykü de ise, gelişen Alman sanayisi ve kapitalizmi karşısında Almanya’daki Türk işçilerin yaşadığı sıkıntılar anlatılır. “Ölüm Yaşı”nda gerçek bir yaşam öyküsü konu olarak alınmıştır. Öyküde Nazım Hikmet’in “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” adlı eserini yayımladığı için, Gün Yayınları sahibi Mehmet Ali Ermiş’e dava açıldığı, Ermiş’in mahkemede kendisini ve eseri savunurken kalp krizi geçirerek öldüğü anlatılır. “Amele” ve “Kömür” adlı öykülerde kentteki insanın yoksullukla boğuşması; diğer öykülerde ise Güneydoğu insanının yaşamı anlatılır.

Bekir Yıldız’ın onuncu öykü kitabı “Mahşerin İnsanları” adını taşır. İlk baskısı 1982 yılında Yazko Yayınları tarafından yapılan kitapta, üç öykü bulunmaktadır.

Bunlardan biri “Mahşerin İnsanları” diğer ikisi de çocuk öyküsü olan “Şahinler Vadisi” ve “Kör Güvercin”dir. 43 sayfa olan “Mahşerin İnsanları” adlı öyküde gerçeküstücü bir anlatım sergilenir.

Yıldız’ın son öykü kitabı ilk baskısını 1985 yılında Varlık Yayınları arasında yapan “Bozkır Gelini”dir. Kitapta, “Bozkır Gelini”, “Şair Ana”, “Birkaç Kaçakçı”, “Tohum”, “Bir Kadın Polis”, “Gözler”, “Canlı Tabanca” ve “Ölü Bohçası” adlı sekiz öykü bulunmaktadır.

Konusunu gerçek yaşamdan alan “Şair Ana” adlı öyküde, doksan iki yaşında olan Şair Ana’nın ölüm döşeginde can çekişmesi anlatılır. Şair Nezihe Yaşar’ın yaşamı öyküye konu olmuştur. “Bir Kadın Polis”te ise kent yaşamındaki işsizlik konu olarak alınmıştır. İş yerinde grev başlattığı için işinden çıkarılan bir adamın bütün karşı çıkmasına rağmen eşinin polis olması anlatılır. “Canlı Tabanca”da dokuz-on yaşlarında olan bir kız çocuğunun erken bunama geçirmesi anlatılır. “Tohum” adlı öyküde de cüzam hastalığına yakalanmış bir insanın dramı anlatılır. “Bozkır Gelini”, “Birkaç Kaçakçı”, “Gözler” ve “Ölü Bohçası” adlı öykülerde yoksulluk nedeniyle on bir yaşında kocaya verilmesi, kaçakçılık, köylülerin ağa veya eşkıyalar tarafından sömürülmesi ve törelerin Güneydoğu insanının yaşamına etkileri anlatılmıştır.

1.3.2. Romanları

Bekir Yıldız’ın ilk romanı “Türkler Almanya’da” adıyla yayımlanır. İlk baskısı 1966 yılında Bilmen Matbaası tarafından yapılan eserin başka bir baskısı yoktur. Türk işçilerinin Almanya’da çektiği sıkıntıları konu alır.

Yazarın ikinci romanı “Halkalı Köle” adını taşır. İlk baskısı 1980 yılında Yazko Yayınları tarafından yapılır. “Halkalı Köle” adlı romanda evlilikte kadın ve erkeğin durumu, uyumsuz evlilik konu olarak alınmıştır. Roman, yazarın hayatından izler taşıyan otobiyografik bir eserdir.

İlk baskısı 1984 yılında Varlık Yayınları tarafından yapılan “Aile Savaşları” Yıldız’ın üçüncü romanıdır. Evlilikte kadın ve erkeğin tek başına var olma çabaları konu alınmıştır. Bu roman da “Halkalı Köle” gibi yazarın hayatından, ikinci evliliğinden izler taşıyan otobiyografik bir eserdir.

Bekir Yıldız’ın dördüncü romanı ilk baskısını 1986 yılında Cem Yayınları arasında yapan “Ve Zalim Ve İnanmış Ve Kerbela”dır. Yazar bu romanda tarihi bir

sorunu konu edinmiştir. Kerbela’da Hz. Ali’nin çocukları olan Hz. Hasan ve Hüseyin’in Yezid tarafından şehit edilişi anlatılır.

Yazarın son romanı “Darbe” adını taşır. Kitabın ilk baskısı 1989 yılında Cem Yayınları tarafından yapılmıştır. Kitap, 1990 Milliyet Yayınları Roman Yarışması’nda birincilik ödülünü almıştır.

1.3.3. Röportaj Kitapları

Yazarın ilk röportaj kitabı olan “Harran”, ilk baskısını 1972 yılında Cem Yayınları arasında yapar. Kitapta Güneydoğu insanlarını ve bu insanların endüstri düzenine geçme çabaları konu olarak alınmıştır.

“Yaman Göç”, yazarın ikinci röportaj kitabıdır. İlk baskısı, 1983 yılında Yazko Yayınları arasında çıkar.

“Allah’ın Gölgesinde Koşanlar” ilk baskısını 1991 yılında yapar. Bu eser, 1989 yılında Almanya’da “GEO” dergisi Türkiye Özel Sayısında yayımlanmış, daha sonra 1991 Yunus Nadi Röportaj Ödülü’nü almıştır. Eserde yoksulluk ve ekonomik sorunlar nedeniyle insanların dine sığınması konu olarak alınmıştır.

Bekir Yıldız’ın 1980 yılında “Harran-Berlin” adlı röportajlarının dördüncü baskısı, Tekin Yayınevi Yayınları arasında çıkmıştır. Kitapta “İnsan Posası”, “Beyaz Kan”, “Güneydoğu Zindanı”, “Soluğu Cam Olanlar”, “Derisi Yüzülenler” adlarını taşıyan beş bölüm vardır. Bekir Yıldız, daha önce yayımladığı röportajlarını 1997 yılında DD Yayınları arasında yayımladığı “Röportajlar 1” ve “Röportajlar 2” olmak üzere iki ciltte toplar. “Röportajlar 1”de “Yaman Göç”, “Allah’ın Gölgesinde Koşanlar”, “Toprağın Cellatları” olmak üzere üç bölüm vardır. “Röportajlar 2”de ise “Harran-Berlin” adlı kitaptaki bölümlerden “Beyaz Kan” hariç diğer bölümler yer alır.

1.3.4. Çocuk Kitapları

Bekir Yıldız’ın “Arılar Ordusu”, “Ölümsüz Kavak”, “Şahinler Vadisi” ve “Kör Güvercin” adlı dört çocuk kitabı vardır. Bunlardan “Şahinler Vadisi” ve “Kör Güvercin”, 1982 yılında yayımlanan “Mahşerin İnsanları” adlı öykü kitabında yer alır. Daha sonra 2005 yılında İskele Yayınları arasında çıkar.

İKİNCİ BÖLÜM

BEKİR YILDIZ'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

2.1. İçerik

Bekir Yıldız, öykülerinde genellikle toplumsal konulara yer vermiştir. Örneğin kırsal kesimde töre ve ağılık sistemi içinde sıkışmış olan yoksul insanların yaşadıkları bunalımlar. Bu öykülerdeki insanların töre buyrultularına boyun eğmekten başka çıkar yolları yoktur. Kişiler o toplumda yaşabilmek için en yakınlarını dahi öldürmek zorunda kalırlar. Yine işsizlik nedeniyle Güneydoğu'dan büyük kentlere veya Almanya'ya göç eden bu kişiler, gittikleri yerlerde kültürel anlamda çatışmalar yaşarlar.

Bekir Yıldız, yurt dışına (Almanya) giden işçilerimizin ekmeklerini kazanabilmek için yaşadığı sıkıntıları anlatmıştır. Almanya'yı konu alan öykülerde öykü kişileri dil bilmedikleri için zorluk çekerler. Müslüman bir ülkeden Hıristiyan bir toplumun içine girdikleri için oranın yaşama biçimine hemen uyum sağlayamazlar, zorlanırlar. Yine çalıştıkları iş yerlerinde ve kaldıkları evlerde yaşam koşulları çok ağırdır.

Hilmi Yavuz, Milliyet Sanat Dergisinde yazdığı bir yazısında Bekir Yıldız'ın öyküleri hakkında şu değerlendirmede bulunur:

Bekir Yıldız'ın hikâyeleri, birbirinden ilk bakışta ayrılan, ama son çözümde bütünleşen iki ayrı kesitte gelişir: Güneydoğu Anadolu bölgesi insanının manevi hayatına katı, acımasız ve giderek bir şiddete (violence) varan disiplinle egemen olan törelere sıkı sıkıya bağlı toplumsal yaşama biçimini işleyen hikâyeler; bu toplumsal yaşama biçiminden çıkıp Almanya'ya göç ederek değişik bir toplumsal örgütlenmenin getirdiği, gene sert ve acımasız ama başka bir düzeyde gerçekleşen kurallara ayak uydurmaya çalışan insanları işleyen hikâyeler. (Milliyet Sanat, 6 Nisan 1973, S.27)

Hilmi Yavuz'un da dediği gibi Bekir Yıldız'ın öykülerinde kişiler, normal bir yaşama şansına sahip değiller. Kendi köylerinde törelerin getirdiği acımasız kurallara; göçüp gittikleri yerlerde ise çalıştıkları ağır iş koşullarının kurallarına uymak zorunda kalmışlardır.

Asım Bezirci, “1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz” adlı eserinde Bekir Yıldız'ın öykülerinde yer alan kişiler hakkında şu belirlemelerde bulunur:

Nitekim, hikâyelerde ‘şimdi’nin değişmeyen tespiti görülür, ama ‘gelecek’in işareti görülmez. Oysa, zamanla değişen ‘şimdi’, tohum halinde, ‘gelecek’i ve onu getirecek olan güçleri de taşır bağrında. Yazık ki, Yıldız ne bu tohuma, ne de onun oluşumuna, bilinçli eylemine ıstık serper. Kara bir ayna tutmakla yetinir acı gerçeğe... Gerçeğin ‘değişebileceği’ umudunu yaratmaz okurda, hatta yavaş da olsa ‘değiştirdiği’ izlenimini bile vermez ona... (Bezirci, 1980, 215)

Bekir Yıldız'ın, öykülerinde ağırlıklı olarak kırsal kesimdeki insanları, Almanya'daki Türk insanının yaşadığı sıkıntıları, evlilik kurumunun çarpıklığını, kırsal kesimden kente göç eden insanların kent yaşamı içindeki sorunlarını işlediği görülmektedir.

2.1.1. Töre

Bekir Yıldız'ın Güneydoğu'yu anlatan öykülerinde kişiler, Svetlana Uturgauri'nin *Türk Edebiyatı Üzerine* adlı eserinde dediği gibi derebeylik-aşiret törelerinin bağlarından kurtulamamış geleneksel köylü psikolojisini temsil ederler. (Uturgauri, 1989, 170) Bu nedenle kişilerin davranış biçimleri törelerce belirlenmiştir. Örneğin “Reşo Ağa”da kızı devecisi tarafından kaçırılan Reşo Ağa'nın kızını kendi eliyle öldürmesi anlatılır. Bekir Yıldız bu öyküde, törelerin buyrultularının ağırlık sisteminin üzerinde yer aldığına şu sözlerle değinir:

“Reşo Ağa, hiçbir yere çıkamıyor, hiç kimseyle konuşamıyordu. Çünkü, [...] bir kız kaçtı mı, belanın bundan büyüğü olamazdı. Sokağa çıkılırsa, herkes başını çevirir, kimse selam vermezdi. Kahvede otursa, çevre boşalıverirdi. Ha vebali olmuşsun, ha soyundan bir kız kaçmış...”
(RA, 10)

Ceza korkusu olmayan Reşo Ağa, insanları ezmesine karşılık, törelere boyun eğmek zorunda kalmıştır. Çünkü ağa da olsan eğer kızın kaçmışsa namusun kirlendi demektir. Namusun temizlenmesi için de kızın öldürülmesi gerekir. Kızın suçsuz olup olmaması önemli değildir.

Yine “Kesik El” adlı öyküde, istemediği bir adamla evlendirilen Fadime’nin bir zamanlar sevdalandığı Osman’ı evine alması sonucu, suçsuzluğuna rağmen öldürülerek, dostuna kapıyı açan elinin kesilip kapının önüne asılması anlatılır. Bu öyküde de törelerin şekillendirdiği namus kavramının insan yaşamından önce geldiği görülür.

“Bir Nazlı Vardı” adlı öyküde evlendikten kısa bir süre sonra öldürülmesi için babasının evine gönderilen Nazlı anlatılır. Nedeni de hamile kalmamasıdır. Asıl kusur Nazlı’nın kocasındadır fakat Nazlı, kocasına söz verdiği için gerçekleri açıklayamaz. Babası Nazlı’nın eline başlık parasını tutuşturarak öldürülmesi ve namuslarının temizlenmesi için onu tekrar kocasının evine gönderir. Yazar, ilkel namus kavramı ve törelerin yol açtığı sonuçları sergilemiştir.

“Bedrana”da karısı Bedrana’ya tecavüz edilen Naif’in bir gece, kurduğu bir planla Bedrana’nın ölümüne yol açması anlatılır. Bu öyküde Naif, törelerle yasalar arasında sıkışıp kalmıştır. Çünkü köylerinden Kadoların Şahin’i kendisini aldatan karısını öldürdüğü için hapse girmiştir. Naif karısına obalarında şehre benzeyen hiçbir şeyin olmadığını söyledikten sonra sözlerini şöyle sürdürür:

“...Zorla olmuştur. Yoksa o saat kurşunlardım seni. Emme haberin olsun, zorla morla baban, kardaşın gene de razı değil yaşamana. Birkaç gün önce haber salmıştır. Oba homurdanmadaymış. İlk sıra bende olmasa, çoktan ölmüştün.” (Sh, 23)

Burada Naif, atalarından kalma yasaların acımasızlığını dile getirir. Naif törelere başkaldıramadığı gibi şehir kanunlarına göre de yargılanıp hapse girmeyi istemiyor.

“Hamuş” ve “Obaların Yasası” adlı öykülerde de “Bedrana” öyküsüne benzer durum söz konusudur. Öyküde tecavüz edilmeyince yaralanan karısını öldürmek için altı yaşındaki oğlu Hamuş ile hastaneye giden Şahap anlatılır. Şahap, oğluyla birlikte hastaneye giderken bir yandan da karısının ölmesi için dua etmektedir. Çünkü eğer karısı ölürse kendisi cezaevine girmeyecek ve namusu da temizlenmiş olacaktır.

“Obaların Yasası”nda kan davasından yaklaşık on yedi yıl önce öldürülen babasının katilini öldürmek zorunda kalan Zaro anlatılır. Çünkü her ne kadar babasının katili hapis yatarak cezasını çekmişse de Zaro, eğer onu öldürmezse köyünde hiç kimse onunla konuşmayacak, ona kız vermeyecek, dönüp yüzüne bakmayacaktır.

“Oynaş Tutmak” adlı öyküde de namusun temizlenmesi uğruna işlenen iki cinayet anlatılır. Öyküde çocuğunu da alarak sevgiliyle Suriye’ye kaçan kadının, ağabeyi Hamdo tarafından öldürülmesi konu alınmıştır. Hamdo, karısına sahip çıkmadığı için önce kız kardeşinin kocasını öldürür. Çünkü Hamdo’ya göre bir erkek ne olursa olsun karısına sahip çıkmalıdır. Suriye’ye geçip kız kardeşini de öldürdükten sonra yeğenini yanına alan Hamdo, sınırdan geçerken mayına basar ve ölür. Hamdo, kendisini sınırdan kaçak geçirecek olan ağasına şunları söyler:

“Biye sorarsan suçun böyüğü, kocası olacak bu gözü yassı herifteydi ağam. [...] herif dediğin avrat kısmının, uyurken bilem nefesini izlemeli. Bacım olacak kahpe, damdan bacadan dostunu içeri çekecek, o pezevenk duymayacak. Namussuzluk kulağıma çalınmadan, o, bu işi bitirmiş olmalıydı ağam.” (KV, 137)

Burada hiç kimsenin töre dışına çıkamayacağından bahsedilir. Töre dışına çıkanlar da er geç cezasını çekerler. Hamdo, kız kardeşinin kocasını, töre dışına çıktığı için öldürmüştür. Çünkü kız kardeşi kendi namuslarını kirletmesine karşılık kocası onu öldürmemiştir.

Yine “Pala Hamo” adlı öyküde de töre dışına çıktığı için amcası, yeğenini öldürmüştür. Öyküde kan davasından ölen babasının katilini öldürmeye giden Şığ Müslüm’ün amcası tarafından öldürülmesi anlatılır. Kardeşi öldürülen Pala Hamo, hasımlarını önce psikolojik açıdan yıpratmak ister. Pala Hamo’ya göre öldürme sırasını hemen karşı tarafa vermemek gerekir. Çünkü kan davasında sen birini öldürdün mü oturup sıranı bekleyeceksin. Hasımların senin soyundan birini öldürmeden sen gidip de onlardan başka birini daha öldüremezsin. Bu nedenle Pala Hamo, hasımlarını sürekli tetikte bekleterek yıpratmak ister. Aradan üç gün geçtikten sonra gece köye sarhoş dönen hasımlarını öldürmeye kalkışan yeğenini, törelerinde sarhoşa kurşun sıkılmadığı için öldürür.

“Kara Çarşafı Gelin” adlı öyküde, Şara, kocasının kan davası nedeniyle öldürdüğü komşusunun kanına karşılık on üç yaşındaki kızı Genzua’yı kan bedeli olarak gönderir. Genzua’nın sonu belli değildir. Ya oğullarından birine gelin alacaklar, ya da başkasına satacaklardır. Öyküde Şara, törelerinin gereğini yerine getirmekten başka bir çıkar yol bulmadığı için kızını kan bedeli olarak gönderir. Çünkü komşusunu öldüren kocası hapse girmiş, hasımları ya oğlunu öldürecek ya da toprak isteyecekler. Şara, ileride oğlunun öldürülmesi ve geçim kaynağı olan toprağını vermek istemediği için kızı Genzua’yı kan bedeli olarak göndermeyi uygun görmüştür.

Bekir Yıldız'ın "Ölü Bohçası" ve "İt Ağası" adlı öykülerinde ise bu dünyada yoksulluk içinde yaşamış olan kadın kahramanların tek avuntusu, öldükten sonra Cennet'e gidebilmektir. "Ölü Bohçası" adlı öyküde, yüz yaşı aşkın olan Atiye Ana anlatılır. Kocasını Balkan Savaşından dönmeyen Atiye Ana, kaynanası tarafından küçük oğluyla birlikte kapı dışarı edilmiştir. Atiye Ana'nın tek arzusu öldükten sonra Cennet'e gidebilmektir. Bu nedenle ölümünden sonra lazım olacak kefeni, havlusu, sabunu, ölüsünün yıkanması ve mezarının kazılması için biriktirdiği altınları koyduğu ölü bohçasını sürekli başucunda bulundurur.

"İt Ağası"ndaki Kevser Bacı da öldükten sonra cenazesi yerde kalmasını düşüncesiyle sakladığı altınlarını kocasına vermek zorunda kalır. Hem de kendisine kuma gelecek olan kadının düğün masraflarını karşılamak için.

Bu öykülerde kadın kahramanların tek korkusu öldükten sonra cenazelerinin yerde kalmasıdır. İnanışlarına göre, bu dünyada yoksulluk içinde yaşamlarını sürdürdüklerinden öldüklerinde ölü yıkayıcılarına veya mezar kazıcılarına verecek para olmazsa cenazeleri toprağa verilmeyecek ve kendileri Cennet'e gidemeyecekler.

Bekir Yıldız'ın "Abdo İle Hakko" ve "Güzel Çocuk" öykülerinde de cinsel sapmalar anlatılmıştır. Yalnız her iki öyküdeki cinsel sapmanın nedeni toplumun kuralları, geri kalmışlığı ve aşırı kapalılığıdır. "Abdo İle Hakko" adlı öyküde ergenlik çağına gelen Abdo, küçük kardeşi Hakko ile bostanlarına karpuz toplamaya giderler. Yolda kardeşini yarıştırmak amacıyla önden bostana gönderen Abdo, eşekle ilişkiye girer. Çünkü on dört yaşını bitiren Abdo, kendi yaşındaki kızların yüzünü görecektir veya onlarla oturup konuşacak bir olanağa sahip değildir. Kızların hepsi kara çarşafa bürünmüşlerdir.

"Güzel Çocuk" adlı öyküde de babası kaçakçılar tarafından öldürülen on-on bir yaşındaki erkek çocuğa, köyün gençleri tarafından tecavüz edilmesi anlatılır. Öyküde Hidayet'in, yaşadığı toplumun kapalılığı hakkında söylediği şu sözler dikkat çekicidir:

"...Avratlar çarşafın içinde. Sokakta görsen ayırt edemezsin; bir civan mıdır, yoksa tirit olmuş moruk mudur... [...] ben daha anam, bacım hariç, hiçbir avrat kolu bilem görmemişem." (KV, 108)

Bu iki öyküde kişilerin cinsel yaşamları toplumsal baskı altında olduğu için bize sapıkça gelebilecek davranışlar sergilenir. Çünkü törelerin insan doğasına aykırılığı söz konusudur. Bekir Yıldız, her iki öyküde de öykü kişilerinin ağzından cinsel sapmanın nedenini toplumun aşırı derecede kapalılığına yorumlamıştır. Çünkü her iki öyküde erkekler ve kadınlar sadece kendi evlerinde birbirinin yüzlerini görebiliyor, birbirleriyle

konusabiliyorlar. Dışarıda kadınların çarşafa bürünmesi, kadın ve erkeğin birbiriyle konuşmasının törelerce yasaklanması nedeniyle bir erkekle bir kızın birbirini görüp beğenmesi veya birbirine aşık olması olağan değildir.

Bekir Yıldız'ın iki öyküsünde kişilerin töreleri az da olsa değiştirmeye çalıştıklarını görürüz. Örneğin “Barutçu Maho” adlı öyküde Nalçacı Hüseyin'in yeğenini, Barutçu Maho, Tayyar'a öldürtür. Yeğenini, Tayyar'ın öldürdüğünü öğrenen Nalçacı Hüseyin, vuranı değil, vurduranı öğrenmek ister. Çünkü yeğeni, öldürülmeden önce kendisine; “*Vurduranlar, azdır her daim. Onlardır ölümün sonunu getirmeyen.*” demiştir (BT, 70). Tayyar'ı mezar başında bir planla sıkıştıran Nalçacı Hüseyin, cinayeti işletenin köyün zenginlerinden Barutçu Maho olduğunu öğrenir ve oradaki kalabalığa dönerek; “*Vurduranlardır essah düşmanımız. Bunu böyle, böyle bilesiz.*” der. (BT, 73) Mezarın başındaki kalabalık, Barutçu Maho'nun üzerine yürümeye başlar.

Bu öyküde anlatılan törelerin zorlanması ve yer yer çatlaması hakkında Asım Bezirci “1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz” adlı eserinde şunları söyler.

“...Ağalık düzeni sürdükçe, onu değiştirecek bilinç köylüde yeşermedikçe birtakım insanların öldürülmesi hiçbir işe yaramaz. Çünkü – kaynak kurutulmadığından- öldürülenlerin yerini, kısa zamanda, yenileri alır.” (Bezirci, 1994, 199)

Bezirci, Barutçu Maho'yu öldürmenin de bir işe yaramayacağını belirtir. Çünkü ağalık düzeninde ölen ağanın yerini hemen diğer bir ağa alır. Öyküde Nalçacı Hüseyin, köylülere Barutçu Maho'yu öldürmektense onun içinde olduğu ağalık düzenini yok etmenin ancak kendileri için kurtuluş yolu olduğunu söylemiş olsaydı belki de köylülerde kendilerini sömüren ağalık düzenine karşı bir bilinç oluşabilirdi. Yoksa Barutçu Maho daha toprağa verilmeden yerini yeni Maho'lar alır. Bu, feodal toplumun ayakta kalabilmesi için şarttır.

“Gaffar İle Zara”da köye traktörün girmesiyle işsiz kalan Gaffar'ın Almanya'ya gidişi anlatılır. Bu öyküde de törelere ve ağaya karşı çıkış vardır. Askerliğini büyük şehirde yapan Gaffar, traktörün kırsal kesimde yol açtığı dönüşümün farkındadır. Çünkü ağanın köye traktörü getirmesi işsizliği daha da arttırmıştır. Gaffar, köyde traktörün yol açtığı olumsuzluğu şu sözlerle açıklar:

“Tüm obanın başına musallat olan belayı ben, berk biliyem. Aha şu gözü kör olasıca traktördür.” (KŞ, 9)

Çünkü ağanın traktörü köye getirmesiyle birlikte işsiz kalan köylülerden birçoğu, iş bulabilmek için başka şehirlere gitmek zorunda kalmışlardır. Gaffar Almanya’ya gidiş nedenini şu sözlerle belirtir:

“...Ben büyük bir iş peşindeyem. Traktör alacağam, yurduma dönüp yeri göğü süreceğam. Para, sana olacak zibil. Ondan sonra bu damda kim oturur. Ahtım olsun, ağaya inat, bösböyük bir ev yaptıracağam ve de hayadında hayvanlar için bile odalar olacak. Hemin de şimdiki damımızdan dehşetli olmacasına.” (KŞ, 23)

Gaffar bir traktör alabilecek kadar para kazanmak için Almanya’ya gitmek ister. Bu isteğini yerine getirmek için de ağayla çatışır. Gaffar kendisinin Almanya’ya gitmesine karşı olan ağaya; *“Gidecağam, hem döndüğümde senin gibi toprağım olacak.”* der. (KŞ, 27) Gaffar’ın tek amacı köyüne traktörle dönüp tarla satın alabilmek ve ağa kadar zengin olmaktır.

Bekir Yıldız, *“Yargılayan Zaman İçinden”* adlı eserinde, Gaffar’ın, ağa zulmüne bilinçsizce başkaldırdığını, ekonomik yetersizlikten Almanya’ya gittiğini ve Almanya’da, Almanya’ya gitmeden önce, karşı olduğu ağalığa, adaylığını koyduğunu belirtir. (Yıldız, 1997, 39)

“Davud İle Sedef” adlı öyküde, yaklaşık bir yıldır Sedef’le evli olan Davud, karısının ısrarlarına dayanamaz. Onu, çok özlediği ailesine götürmek için yola koyulurlar. Yağmura tutulan çift geceyi bir çobanın yanında geçirmek zorunda kalır. Sedef’in eski sevdalı olan çoban, ikisinin uyuduğu bir sırada Davud’u etkisizleştirerek Sedef’e tecavüz eder. Uyanan Davud, ikisini koyun koyuna görünce çobanı ve Sedef’i öldürür. Sedef’in ölüsünü babasına götürerek verdiği başlık parasına karşılık Sedef’in kız kardeşini ister. Sedef’in babası, başlık bedeline karşılık Davud’a bir kızını daha vermek zorunda kalır. Öyküde verilen başlık parasının geri alınmasının törelere uygun düşmediği üzerinde durulmuştur.

“Büyük Yas” adlı öykü, candan iki arkadaş olan Şehmuz ve Nevres’in bir düğün evinde içkinin de etkisiyle silahlarını havaya ateşlemeleriyle başlar. Şehmuz, iki kez silahı patlamayan Nevres’le, dalga geçer. Arkadaşının ve çevredekilerin baskısıyla Nevres, bir türlü patlamayan silahı Şehmuz’a yöneltir. Şehmuz, ateş alan silahtan çıkan kurşunla ölür. Şehmuz’un eşi Gülsün, ölen kocasına bağlılığını göstermek için saçlarının hepsini yolar.

Gülsün, çevresine bakındı. Şehmuz’un anasıyla bakışları birleşti. İhtiyar kadının konuşacak dermanı yoktu. Ancak gözlerini kırpıp başını

hafifçe öne eğdi. Gülsün'e, kaynanasından izin çıkmıştı böylece. Şimdi kocasını seven yiğit kadınlara, kocasını has seven, ender kadınlara düşen son bir görev bekliyordu Gülsün'ü. O da bunu yapmaya hazırdı. Arzuluydu.

Önce sesini ve acısını ağlamanın en tepesine ulaştırdı. Sonra yaşmağını çözüp saçlarını yolmaya başladı. (KŞ, 48)

Gülsün, bu davranışıyla kocasını çok sevdiğini ve saçları uzayıp omuzlarına gelinceye kadar evden çıkmayacağına ant içtiğini göstermiştir. Kaynanasından saçlarını yolması için Gülsün'e izin çıkmasında törelerin etkisi vardır. Burada daha önce de o toplumda kocası ölen bazı kadınların çektikleri yasın büyüklüğünü göstermek için saçlarını yoldukları anlaşılmaktadır.

“Bozkır Gelini” adlı öyküde on bir yaşlarında olan Atiye anlatılır. Askerden dönen Hamza hem başlık parası az olduğu hem de yatalak annesine bakması için Atiye ile evlenir. Yaklaşık bir yıl Atiye'nin büyümesini bekleyen Hamza, bir gün bozkırda Atiye'ye sahip olmak ister ve ona saldırır. Atiye namusunun elden gittiği düşüncesiyle eline geçen bir cisimle Hamza'nın kafasına vurarak istemeden Hamza'nın ölümüne sebep olur ve cezaevine girer.

“Akyavuz” adlı öyküde, kaçaktan dönen Akyavuz'un üstü başı kan içindedir. Çünkü kendilerini ihbar eden adamı öldürmüş, kafasını da keserek heybesinde getirmiştir. Öyküde Akyavuz, kendilerini ihbar eden müzevirin kafasını kesip almak zorunda kalmıştır. Çünkü bu davranışı sergilemezse köyünde kimse kendisine inanmayacaktır.

“Köpek” adlı öyküde, Hacı Ağa, kardeşinin kumara düşkünlüğü nedeniyle Çırpır Köyünü satılığa çıkarır. Köyü, içindeki insan ve hayvanlarla birlikte satın alan Harun Ağa, köy meydanını dolaşırken duvar dibinde gördüğü çocuğa köpek diye seslenir. Kendisine bir isim verildiği için çok sevinen çocuk, büyük bir mutlulukla oradan ayrılır. Öyküde ağılık düzeninde yaşayan insanların alınıp satılan bir eşyadan farksız olmadığı üzerinde durulur.

Bekir Yıldız, Güneydoğuyu anlattığı öykülerinde törelerin acımasızlığına değinir. Törelerin katı kuralları içinde yaşayan köylüler, namuslarını temizleme uğruna en yakınlarını bile öldürmekten çekinmezler. Çünkü törelerin koyduğu kurallara uygun davranmayan erkekler, toplumdan dışlanırlar. Bir adamın kızı kaçmışsa namusu kirlenir. Eğer adam kaçan kızını öldürmezse kimse kendisiyle konuşmaz ve başı dara düştüğünde kendisine yardım etmez. Yine törelerin baskısı bireylerde cinsel sapmalara

yol açmıştır. İki öyküde üretim ilişkilerinin değişmesiyle birlikte az da olsa törelere ve ağaya karşı çıkılmıştır.

2.1.2. Geri Kalmışlık

Bekir Yıldız, Güneydoğu'daki insanları anlattığı öykülerinin bazılarında geri kalmışlığı ele alır. Yazar, yine bu öykülerde de geri kalmışlığın temel nedeninin ilkel kırsal toplumdaki feodalite, töre ve ağanın baskısı olduğuna değinir. Örneğin “Deli Miço” adlı öyküde, babası tarafından delirtilen Deli Miço anlatılır. Bebekken çok ağladığı zaman babası, içtiği esrarın dumanını çocuğun yüzüne üfleyerek onu susturmuş. Zamanla esrara alışan çocuk cami avlularında yaşamaya başlayınca halk arasında deli diye adlandırılmış. Yazar bu öyküde babanın bilinçsizliğine ve toplumun geri kalmışlığına vurgu yapar.

“Şark Çıbanı” adlı öyküde, yüzünde şark çıbanı çıkan küçük kızını iyileştirmek için hamama götüreren kadın, istemeyerek küçük kızın burnunun bir tarafının kopmasına neden olur. Kızının kesik burunlu oluşuna çok üzülen kadını, yaşlı bir kadın şöyle teselli eder:

“Çalınma bacım, hepimizde çıban var, ne olur ki?.. Allah’ı Hüda’ya karşı gelinmez. Onun her işi hoştur. Bu çıbanlar her kula nasip olmaz. Allah’ın sevgili kullarıyız ki, yüzümüz gözümüz çıbanlı.” (KV, 29)

Burada geri kalmış ve ilkel bir toplumda yaşayan insanların çaresizliği anlatılır. Bu insanlar farklı bir toplumda yaşamış olsalar ve ekonomik anlamda durumları daha iyi olsa belki de böyle düşünmeyeceklerdir.

“Tozun Altı” adlı öyküde de bilinçsizliğin kurbanı olan biri anlatılır. Tek oyuncağı toz-toprak olan kahraman, altı yaşına gelince tozdan ve cehaletten gözlerini yitirir. Sürekli tozla oynayan çocuğun gözleri bozulur. Annesi çocuğu iyileştirmek için hocaya götürür. Kahraman, hocaanın, gözünü iyileştirmek için neler yaptığını şöyle anlatır:

“[...] beni yere uzattı. Cebinden bir çakı çıkardı. Bir taşa çaldı. Çakının ağzı ustura gibi inceldi. Ve bu çakıyla gözkapaklarımı kazımaya başladı, hart hart... Kellemin içi keçeleşti ve ben bayılmışam. Bilmiyen ne vakittir, ayılmışam. Hoca, anama tekrardan seslendi: ‘Hatun kişi, seyirt, biye bir çift yumurta getir.’ [...] Hoca yandaki ocağı ataşladı. Bir tava

yağı dağlayıp içine anamın yumurtalarını kırdı. Sonra tavayı olduğu gibi bir çaputun içine aktardı. Getirip gözümün üstüne yapıştırdı. Belledim ki gözümü kızgın şişlen dağladılar. Her yanımda çözüldü. Tekrardan bayılmışam.” (KV, 69)

Burada yoksulluk içinde doktor nedir bilmeden yaşayan insanın geri kalmışlığı üzerinde durulmuştur. Çünkü kızgın yağ insanın herhangi bir yerine değdiği zaman hemen yakar. Fakat öyküde atalarından gördüğü ve öğrendiği ilkel yöntemlerle sağlık sorunları giderilmeye çalışılıyor.

“Taş Leyla”da taşları yemesi sonucu küçük yaşta ölen Leyla adındaki kız çocuğu anlatılır. Annesi ve babası ağanın tarlasında çalışmakta olan Leyla, sahipsiz kalınca bulunduğu hampara taşlarını kemirip yemiştir. Annesi için Leyla’nın taş yemesi normaldir. Çünkü köydeki bütün çocuklar taş yiyerek büyür. Bu nedenle kızının, taşları yediği için öldüğünü düşünmez, nazardan öldüğüne kendisini inandırır. Bu öyküde de insanların cehaleti, ağılık düzeninde yaşam koşullarının ağırlığı üzerinde durulmuştur.

“Sekizinci Bebe”de sekizinci çocuğuna hamile olan kadının tarlada hamileliğine son vermesi anlatılır. Yoksul olduklarından iki oğlu, kocası ve kendisi ağanın tarlasında çalışırlar. Kadın, komşusunun öğrettiklerini uygular, tarlada bebeğini düşürerek hamileliğine son verir. Kocasından eşekle eve götürülürken de ölür. Bu öyküde de yoksulluk içinde yaşayan çaresiz insanların istemeden de olsa kendi yaşamlarını sonlandırdığı üzerinde durulmuştur.

“Kuma” adlı öyküde, evlendikten sonra çocuk doğuramayınca kendisine kuma gelecek kızı istemeye giden Gülbahar anlatılır. Gülbahar, kocasına bir çocuk verememenin tek eksikliğini kendisinde görür. Kocasını ve kaçırdığı kızı jandarmaya teslim etmeyerek evde saklayan Gülbahar’ı köşe başına pusu kuran Feride’nin babası evden çıkan karaltıyı Feride sanarak öldürür. Bu öyküde de bilinçsizliğin sonuçlarını suçsuz kişilerin çektiği vurgulanır.

“Avrat”ta askerden dönünce evlenen ve uzun süre çocuk sahibi olamayan Mansur’un çocuğu nüfusa kaydettirmeye gittiğinde karısının adını unuttuğu anlatılır. Ayrıca dikkati çeken bir başka yön de çocuk sahibi olabilmek için karısını hocaya götüreren Mansur, dışarıda beklerken hocanın karısına tecavüz ettiğinden habersizdir. Öyküde bilinçsizlik teması üzerinde durulmuştur. Mansur, karısının ismini unutacak ve çocuk sahibi olmasını hocanın kudretine yorumlayacak kadar bilinçsizdir.

“Güzel Parmaklar” adlı öyküde, bir haftalık gelin olan Elif, kocasının getirdiği tütünü saramadığı için komşusu Ayşe Bacı’ya gider. Elif’in getirdiği tütünü saran Ayşe

Bacı, bunu akşam böbürlenerek kocasına anlatır. Kocasını onu bayıltıncaya kadar döver. Nedenini de şöyle açıklar:

“.... Yarın ne olacak, bilmez misin? O pezevenk kahveye gidecek. Eşine dostuna cigara ikram edecek. O pezevenkler de alıp yakacaklar. Duman iyi gelecek. Duman üstüne duman. Cıgaraya bakıp ne güzel sarılmış diyecekler. Ya herif, o zaman derse, Kuyumcu Osman’ın karısı sarmış diye... O zaman ne olacak? Pezevenkler gözlerini yumup senin parmaklarını düşünmeyecekler mi? Demiycekler mi, ne güzel parmaklar böyle. Ve de düşünmeyecekler mi, Kuyumcu Osman’ın karısı, kırkıdan sonra, karısı olan heriflere cıgarayı ne demeye sardı?” (KŞ, 67-68)

Öyküde ilkel namus anlayışına sahip olan kişilerin içine düştükleri durumlar üzerinde durulmuştur.

Mehmet Ergün, “Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği” adlı eserinde; “Devletin unuttuğu, sadece silah altına alınacak yaşa geldiklerinde hatırlanan, geri bırakılmış insanlardır bunlar.” belirlemesinde bulunur. (Ergün, 1975, 70) Ergün’ün de dediği gibi bu öykülerde, geri kalmış bir toplumda yaşamak zorunda olan yoksul insanların dramı anlatılır. İlkel namus anlayışına sahip olan bu insanlar, büyük bir cehalet içinde yaşamını sürdürürler.

2.1.3. Kaçakçılık

Bekir Yıldız, “Kaçakçı Şahan”, “Beyaz Baba”, “Çiçeksiz Mezarlar” “Birkaç Kaçakçı” adlı öykülerinde Güneydoğu’daki insanların geçim kaynağı olan kaçakçılık üzerinde durur. Bu öykülerde yaşamları pahasına kaçakçılık yapan insanların zorunluluktan bu işe giriştiklerini vurgular. Örneğin “Kaçakçı Şahan” adlı öyküde, kaçaktan kazandığı parayı iki altına çeviren ve sınırdan geçerken bir mayına basarak ölen Şahan anlatılır. Şahan, ölmeden önce iki altını ağzına atar. Çünkü eğer ölürse babası, altınları kolaylıkla bulacaktır. Öyle de olur. Ölüsüne sahip çıkamamanın ezikliğini yaşayan baba, gece karakolun yakınında yere gelişigüzel atılmış olan cesedin ağzındaki altınları alır.

Yazar, yoksul olan Şahan’ın yapacak başka bir işi olmadığından zorunlu olarak kaçakçılık yaptığını; “İşler böyle denk düşerse, birkaç kez daha gidip gelecek, sonra bu

işten elini ayağını çekecekti. Çünkü kaçakçılığa kabarık değildi hevesi.” sözleriyle aktarır. (KŞ, 69) Burada kaçakçılığın, mayınların döşeli olduğu, ölüm saçan yerlerden geçilerek yapılan bir iş olduğu vurgulanır.

Öyküde, jandarmalar tarafından köye getirilen Şahan’ın cesedini ailesi dahil köylülerden hiç kimse teşhis etmez. Köylülerin ölen kaçakçıların cesetlerini neden tanımadıkları şöyle verilmiştir:

*“...Ölenin kim olduğunu ele vermemek yasalarında vardı çünkü.
Ölen kaçakçının evi aranmasın, soyu mimlenip ikide bir sorgu sualin
ağzına sürülmesin diye.”* (KŞ, 75)

Geçim sıkıntısı nedeniyle yasalar ve kaçakçılık gibi iki ateş arasında kalan köylüler, ölümlerine dahi sahip çıkamazlar. Böyle bir şeyi yapacak olsalar akrabaları dahil bundan sonraki yaşamları karakollarda sorgulanarak geçecektir. Çünkü kaçakçılık yapan kişi, devlet yetkililerinin köydeki temsilcileri olan karakol komutanlarını da karşısına almak zorundadır. Sonuçta kaçakçılık yasalara karşı suç işlemektir. (“Çiçeksiz Mezarlar” adlı öyküde de kaçağa giderken sınırda ölen İdan’ın cesedinin Türkiye’ye getirilmesine komutan izin vermez. Çünkü İdan, devlete karşı suç işlemiştir.) Bu öyküde geçim sıkıntısı çeken yoksul insanların çalışabilecekleri bir iş bulamadıkları için kaçakçılığı seçtikleri üzerinde durulmuştur.

“Beyaz Baba” adlı öyküde, babası Suriye’ye kaçağa giderken ölen dokuz yaşındaki Hoşan anlatılır. Bayram harçlığıyla sadece gidiş bileti alabilen Hoşan, babasının öldüğü yeri görebilmek için Suriye’ye gidecek trene biner. Hoşan’ın babasının cesedi öldüğü tarlada kalmıştır. Cesedin üzerine helikopterle devlet yetkilileri tarafından kireç dökülmüştür. Hoşan’ın tek isteği üzerine kireç dökülü olan babasının cesedini görebilmektir. Çünkü büyüdüğünde kaçağa gidecek ve babasının kemiklerini annesine getirecektir. Bu öyküde de yoksulluk nedeniyle kaçakçılık yapmak zorunda olan insanların devlete karşı suç işlemleri ve hazin sonlarına vurgu yapılmıştır.

Yine “Birkaç Kaçakçı” adlı öyküde de yıllar önce kaçakta bir bacağı kaybeden Kaçakçı Hamdo anlatılır. Hamdo, oğlu Zülfikâr’ın insanları sigaraya özendirmek için kalabalık yerlerde sigara içerek para kazanacağını duyunca çok öfkelenir. Oğluna şunları söyler:

*“...Babay bu işi niye yapmıştır? Niye bir ayağını toprakta
bırakmıştır? Niye?.. Sen adam olasin diye... Ölümün ağzında
dolaşmayasın diye... Elin, çekiç, testere, tırpan tutsun diye... Bu uğurda*

bacağımı kaybetmemişem mi? Madem sen de kaçağa başladın, git ulan, git öyleyse bana bacağımı getir.” (BG, 30)

Oğlunun da kendisi gibi kaçakçı olmasını istemediğinden onu, okula göndermiştir. Oğlunun ilerde bir kaçakçı değil de okuyup bir meslek sahibi olması uğrunda bacağını kaybetmiştir. Hamdo’ya göre şimdi oğlu, kaçakçılık yapmaktadır, hem de devletten onaylı olan resmi kaçakçılık. Çünkü kendi bacağını kaçak tütün getirirken kaybetmiştir. O zaman yasak olduğu için kaçak yollardan getirilen tütün, şimdi sarılmış sigara olarak açıkta satılmaktadır. Yine bu öyküde de kişilerin isteyerek kaçakçılık yapmadığını, maddi imkânsızlıklar nedeniyle bu işi yaptıkları üzerinde durulmuştur.

2.1.4. Köyden Kente Göç Olgusuyla Birlikte Yaşanılan Kültür Çatışması

Bekir Yıldız’ın öykülerinde kültür çatışması iki şekilde karşımıza çıkar: İlki Güneydoğu’dan Türkiye’nin batısına göç eden insanların yaşadığı köy-kent çatışması. İkincisi de yine Güneydoğu’dan Almanya’ya göç eden insanların değişik bir toplumsal yapı içinde yaşadıkları kültürel çatışma ve yabancılaşmadır. Birinci gruba giren öykülerde köydeki feodal değerlerle kentteki yaşama biçimi arasında sıkışıp kalan köylünün, yaşadığı dram anlatılır. Örneğin “Tahir Usta” adlı öyküde küçük oğluyla birlikte kardeşinin işyerinde çalışan Tahir Usta anlatılır. Tahir Usta’nın bakıp büyüttüğü işveren kardeşi, kendi mesai ücretini ödemez.

“Mesaini kestim abey, dedi kardeşi. Umduğum paralar gelmedi de. Sağlık olsun, dedi Tahir Usta, eksik parayı alırken. Sıkma canını.” (BT, 32)

Bu öyküde işçi-işveren ilişkisinin kardeşlik duygularını öldürdüğü üzerinde durulmuştur. Yine ekonomik çıkarlarını ön plana alan küçük kardeşin (patron) sergilediği davranışta da kent yaşamı içindeki yabancılaşma olgusuna değinilmiştir. Tahir Usta’nın kardeşine olan karşılıksız sevgisinde bir azalma olmamıştır. Oysa işveren olan kardeşi, içinde bulunduğu duruma (patron) ayak uydurmuş ve sistemin acımasız mantığına uyarak değerlerini (kardeşlik) bir kenara itmiştir.

“Öl Ana”da karısı ile annesi arasında kalan adam, karısına söz geçirememektedir. Annesinin ölümünü istemekten başka çare düşünemez. Bir gece annesi uyurken odasına giden oğul, annesine şunları söyler:

“...Ne olur kurtar beni. Bu sıkışık durumdan kurtulmam sana bağlı ana. Eğer beni has seviyorsan, eğer benim mutlu olmamı istiyorsan, öl, öl ana artık...” (RA, 88)

Oğlun bu sözleri, insan ilişkilerinin ne kadar yozlaştığını, kente göçen köylünün zamanla nasıl değer yargılarını yitirdiğini gösterir. Kısaca öyküde değer yargılarının yitirilmesiyle birlikte yabancılaşmanın üst boyuta çıktığı anlatılmaktadır.

“Ayağa Dayak” adlı öyküde yıllarca bir gözlükçüde çalışan adam, menenjit olunca işe gidemez. Kaldırıldığı hastanede parası bitince özel bölümden diğer bölüme alınır ve hiç kimse kendisiyle ilgilenmez. Bu öyküde köylünün kentte çaresiz ve yalnız kalışı anlatılır.

“Elazıglı Hamal” adlı öyküde İstanbul’da hamallık yaparak köydeki ailesine para gönderen Hasan Dayı anlatılır. Bu öyküde de kentteki köylünün yoksulluğu, çıkmazı anlatılır.

“Bahtiyar Amele” adlı öyküde, iki kişinin arabayla çarpıp bacaklarını kırdıkları ve hastaneye götürdükleri amele anlatılır. Hastanede boş sedye bulamayan iki arkadaş ameleyle yaka-paça kendileri hastaneye taşırılar. Bu öyküde kentteki köylünün çektiği çile ve yoksulluğu yanında özellikle burjuvaların insana verdiği değer üzerinde de durulmuştur. Çünkü ameleye çarpan iki arkadaştan biri diğerine; “Sana söyledim. Gazlayıp gidecektik. Değmez böylelerine.” der. Bu sözlerde ekonomik durumlarına göre yaşam biçimleri ve insana bakış açıları değişen burjuvaların insani özden yoksun olduğuna da değinilmiştir. (Sh, 72)

“Tek Kanat”ta maddi sıkıntılar çeken Tahsin, evine yiyecek götürebilmek için babasından para istemeye gider. Üvey annesi tarafından evdeki bütün eşyalar alınarak terk edilen hasta babasını görünce umutları yıkılır. Donmak üzere olan baba, oğlundan kendisini de yanlarına almasını ister. Karısından çekinen Tahsin, ikilem yaşar. Babası Tahsin’e şunları söyler:

“Yorganım, döseğim var benim. Karın sevinir üstelik. Ayaklarımın şişini gösterirsin. O da batırır parmaklarını. Gençliğinde, birisinden duymuş dersin. Böylesi ayaklar öldürürmüş, tezce dersin.” (BT, 80)

Babasının bu sözlerinden cesaretlenen Tahsin, yorgan ve döseğe sahip olacağı için sevinir. Bu öyküde kent yaşamı içindeki çaresiz kalan insanın (baba ve oğlun) yabancılaşması anlatılır.

“Kefene Sarılı Mavzer”de Ragıp Almanya’ya gidebilmek için dedesinden ata yadigarı mavzerini ister. Çünkü rüşvet yedirmesi gerekmektedir. Bir ayağını Çanakkale

Savaşında yitiren dedesi razı olmaz ve sinirlenerek torununa; “*Vay benim bacağım. Vay benim Çanakkale’de tükenen taburum. Gene rüşvet ha!*” sözlerini söyler. (BT, 89)

Fakat Ragıp’ın çocuklarının aç kalacağını düşünerek sonunda mavzerini vermeye razı olur. Ragıp’tan mavzeri sattıktan sonra kendisi için kefen parası isteyen dedeye Ragıp; “*Sana, Almanya’dan kefenin en iyisini alıp yollarım hemen..*” cevabını verir. (BT, 91)

Yıldız, bu öyküde hem bireysel yabancılaşmayı hem de toplumsal değerlerin çöküşünü işlemiştir. Çünkü dede Çanakkale’de bacağını halen rüşvet yedirilsin diye yitirmemiştir.

“Hacer Nine”de geliniyle kavga ettikleri sırada oğlu tarafından dövülerek evden atılan Hacer Nine anlatılır. Fabrikada çalışan gelini, Hacer Nineyi evinde istememekte ve sürekli onunla kavga etmektedir. Gidecek yeri olmayan Hacer Ninenin ise tek sığınacağı kişi, oğludur. Öyküde kentteki ekonomik bağımsızlıkla birlikte insanların (oğlun annesini döverek evden atması) yabancılaşması ve değer yargılarını yitirmesi anlatılır.

“Mektup”ta çok yoksul olduğundan yatalak karısını doktora götüremeyen hamalın askere ikinci kez çağırılması anlatılır. Bu öyküde de köyden kente göç eden insanın, kent yaşamı içindeki çıkmazları anlatılır.

“Amele”de babasının böbreğini ameliyat ettirmek için gereken parayı türlü zorluklarla denkleştirip doktora getiren Beytullah’ın, babasının ameliyat esnasında öldüğünü duyunca çektiği acılar anlatılır. Yine yoksul olan köylünün kentteki kötü iş koşulları ve çektiği sıkıntılara değinilmiştir.

Bekir Yıldız’ın Güneydoğu’dan Almanya’ya göç eden insanların değişik bir toplumsal yapı içinde yaşadıkları kültürel çatışma ve yabancılaşmayı konu alan öykülerinde orada yaşayan insanımızın, sıkıntıları, yaşadıkları kültürel çelişkiler ve yabancılaşma ele alınır. Feodal bir toplumdan çıkıp kapitalist bir toplumda yaşamak zorunda kalan insanların yaşadığı sıkıntılardır bunlar.

Güneydoğu’dan Almanya’ya göç eden insanların kültürel çatışmayla birlikte yaşadıkları yabancılaşmayı anlatan öyküler “Demir Bebek”, “Düdüklü Tencere”, “Motorize Köleler”, “Celb”, “Maria Otuz İki Yaşında”, “Hatice 1962”, “Duvardaki Güneş”, “Kör” ve “Sahipsizler”dir.

“Demir Bebek” adlı öyküde annesi ve babası fabrikada çalışan altı yaşındaki Narin, çamaşır makinesinin işlevini bilmediği için kardeşini makinede yıkamaya çalışırken istemeden onun ölümüne sebep olur. Bekir Yıldız bu öyküde, kırsal kesimden

Almanya'ya giden insanın tekniğe yabancılığını ve kültürel çatışmayı anlatır. Narin, kardeşini makineye koyarken şunları söyler:

“Bak yan odada bir makina var. Ev sahibi vermiş babama. Anam içine attıydı öteberimizi. Nasıl yıkayıp akpak ettiydi bir solukta.” (DB, 13)

Daha önce çamaşır makinesinin ne olduğunu bilmeyen Narin'in tek derdi, çikolata yerken üstü kirlenen kardeşinin elbisesini yıkamaktır. Çamaşır makinesinin ne amaçla kullanıldığını bilseydi belki de böyle bir sonuçla karşılaşmazdı.

Fabrikada çalışan Narin'in annesinin kendi kendine söylediği şu sözler, köyündeki çalışma biçimi ile fabrikadaki sistemin farklılığından doğan çatışmayı göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

“Babanız aha şuracıktı. İki duvar ötemde o. Ama, gitmesi, görmesi ne mümkün insanın. Oba yeri böyle mi ya... Aranda iki duvar uzaklık olsun, o seni, sen onu görme.” (DB, 10)

Köyünde daha çok çalışan ve yorulan anne, zamanı istediği gibi özgürce kullanma hakkına sahiptir. Yani köy yerinde aynı işte çalışan bu karı-koca, ara sıra sohbet edebilir veya dinlenebilirler. Fakat Almanya'da otomatik kontrol sistemine göre çalışan annenin gidip eşini görmesi, onunla sohbet etmesi şöyle dursun, birazcık dinlenecek olsa hemen onu uyaran bir lamba yanmaktadır.

“Düdüklü Tencere” adlı öyküde, köyünde yapacak iş bulamayınca Almanya'ya gitmek zorunda kalan Pehlivan Rüstem, dönüşte annesine düdüklü tencere getirir. Ana-oğul, yemek pişirmeye çalışırlar. Düdüklü tencerenin nasıl kullanıldığını bilmeyen Pehlivan Rüstem, yemeğin pişip pişmediğini anlamak için tencerenin içine sıkışan havayı boşaltmadan kapağını açmaya kalkışınca, patlayan tencere annenin ölümüne neden olur. Yine bu öyküde de ilkel bir ortamdan çıkıp kendisine göre çok gelişmiş bir topluma giden Pehlivan Rüstem'in yaşadığı kültürel çelişki ve tekniğe yabancılık anlatılır.

Bu öykü hakkında Mehmet Ergün, *Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği* adlı eserinde şunları söyler:

“ ‘Düdüklü Tencere’ isimli hikâyesinde ‘düdüklü tencere-tezek’ çelişkisi ile evrensel bir bağlantıyı, emperyalist uluslarla sömürge halklar arasındaki zıtlığı ortaya koymaya çalışır.” (Ergün, 1975, 58)

Ergün'ün de dediği gibi hem kültürel anlamda hem de tekniğe yabancılık anlamında zıtlık vardır. Çünkü Pehlivan Rüstem düdüklü tencerenin nasıl kullanıldığını

bilmiyor. Kendi arkadaşları memlekete dönerken akrabalarına hediye olarak düdüklü tencere aldıkları için, o da annesine alır.

“Motorize Köleler”de bir Türk’ün Almanya’da saniyelerle ölçülü bir günü anlatılır. Sabah erkenden kalkan kahraman, fabrikaya gider, önünden geçen aletlere akşama kadar vida takar, çalışmasını bitirdikten sonra da evine döner.

“...Her parçaya otuz saniyede, üç vida vidalıyorum. Sekiz çarpı otuz, ikiyüz kırk saniye. Altmışa bölüyorum. Dört dakika eksiltmişim günlük çalışmadan. Seviniyorum. Onuncu parçaya geçtim.” (S, 86)

Kahraman anlatıcının fabrikada günlük çalışma temposunu anlattığı öyküden aldığımız yukarıdaki bölümde, otomatik kontrol sistemi içinde zamanın başıboş kullanılmayacağı görülmektedir. Bekir Yıldız, bu öyküsü hakkında Türk Dili Dergisinin “Türk Yazınında Dış Göç” başlıklı özel sayısında şunları söyler:

“Motorize Köleler, sanayileşmiş bir toplumda, geliştirilmiş ‘otomasyon’un, dini, ulusu ne olursa olsun, hiçbir ayırım gözetmeksizin, karşısında çalışanın nasıl olumsuz yönde etkilenebileceğinin öyküsüdür.”
(Türk Dili, Eylül 1981, S.357)

Yıldız, kendi köyünde, tarlasında her ne kadar çalışma koşulları daha zor olsa da zamanı başına buyruk kullanmaya alışkın olan bu işçinin, tekniğin ilerlediği Almanya’da makinelerin kölesi durumuna geldiğine değinir.

“Celb”de olay Almanya’da geçer. İşten dönen baba, ağlayan bebeği oyalamaya çalışır. Çünkü karısı mesaiye kalmıştır. Bebeğe mama yedirirken biberonu kullanmasını bilmediği için, istemeden bebeğin ölümüne sebep olur. Bekir Yıldız öyküdeki baba için “Sus Ayşe, demişti babası, çocuk sevmenin ayıp olduğu obalardan arta kalan sesle...” (BT, 18) ifadesiyle Anadolu’dan Almanya’ya giden köylünün oradaki yaşama biçimine ayak uyduramadığını belirtir. Çünkü köyünde çocuk bakmak veya evdeki işi yapmak kadına aittir. İçine girdiği yeni toplumda (Almanya) ise aile içi iş bölümü değişmiştir. Bu nedenle kadının da görevini üstlenmek durumunda kalan baba, kültürel çatışmayı yaşar.

“Maria Otuz İki Yaşında” adlı öyküde bir Alman fabrikatör, otuz iki yaşına basan karısına iki Türk işçiyi yaş günü hediyesi olarak sunar. Fabrikatör, karısıyla sevişen Türk’ü, keyifle seyreder. (Böyle bir sahne, “Alman Ekmeği”nde yer alan “Ailenin Böylesi” adlı öyküde de geçer. Yalnız oradaki kişilerin hepsi Almandır.) Bekir Yıldız, bu öyküde iki farklı toplumun kültürleri arasındaki çatışmayı en uç noktada ele

alır. Öyküde fabrikatörün isteği üzerine birinci Türk işçi kadınla sevişir. Sıra ikinci Türk’e geldiğinde o, bu isteği reddeder.

“Geriliyor Kemal. Fırladı fırlayacak. Fırlamıyor ama. İyice sokuluyor bana. Sarılıyor. Başını omzumun birisine bırakıyor. Ağladı, ağlayacak. Anlat ona dillerince, arkadaşımın yattığı kadınla yatamam ben. Yengem...” (BT, 57)

Burada okuyucu feodal değer yargılarıyla hareket eden bir mantıkla karşılaşır. Kaldı ki ikinci Türk (Kemal) önce gönderilseydi kadınla sevişecekti. Çünkü patronunun isteğini yerine getirmek zorundadır. Bir de öyküde Kemal’in karşı çıktığı şey, kadınla sevişmek değil. O, arkadaşının seviştiği kadını yengesi olarak gördüğü için böyle bir davranış sergilemiştir.

Bu öyküdeki çatışmayı, sanırız Yağmur Atsız’ın;

“Bir adımız Alamanya beyleri,

Bir adımız Anadolu yabanı

Dönen şeritlere dişli çark olduk

Daha bırakmadan kara sabanı”

dizeleri çok güzel belirtmektedir. Çünkü öyküde kırsal kesimden Almanya’ya giden bir insanın daha feodal değerlerini yıkamadan, çok gelişmiş burjuva dünyası içindeki değer yargılarına ayak uyduramadığı görülmektedir. (Öztürk, Alamanya Türküleri, 2001)

Ayrıca fabrikatörün karısına yaş gününde iki Türk’ü armağan olarak sunması ve bunu keyifle izlemesinde ise; kapitalizmin yarattığı burjuva mantığının yozlaşması görülür. Çünkü ekonomik anlamda her türlü doyuma ulaşmış olan fabrikatör, doyumu sapıkça tanımlayabileceğimiz şeylerde aramaktadır.

“Sahipsizler”de Almanya’da çalışan Ragıp babanın ölüsünün yakılıp yakılmaması anlatılır. Sonunda Almanya’da kimsesi olmayan Ragıp babanın ölüsünün yakılmasına karar verilir. Alman yetkililerle Türkler arasında ölünün yakılıp yakılmayacağı üzerine şöyle bir konuşma geçer:

Gücümüz yetse, ölümüzü doğup büyüdüğü topraklara gömerdik.

Yüreğimiz, anavatana ulaştırılamayan yurttaşımızın acısıyla bölünmüşken, yakılmasına nasıl “peki” deriz?

Büyük kent sorunudur bu.

Yani, aramızda kim ölürse ölsün, yakılacak mı?

Evet. Hepiniz...

Kontratlarımızda bu madde yok ama!..

Almanya'nın gerçeklerini neden anlamak istemiyorsunuz. Hem, buralara gelip çalışmaya zorunlu olduğunuza göre, peşinen de pek çok şeyi kabul etmiş sayılmaz mısınız? (Sh, 10)

Aslında Türkler Ragıp babanın ölüsünün yakılmasını istemiyorlar fakat Ragıp babanın cenazesini Türkiye'ye gönderecek maddi olanaklara da sahip değiller. Öyküde kendi yurdundan uzakta farklı bir kültür içinde yaşamak zorunda olan Türk insanının içinde bulunduğu çatışma anlatılır. Çünkü bizim toplumumuzda ölüye ayrı bir değer verilir. Almanya'da çalışmak zorunda olan bu insanlar istemeden Alman yetkililerin aldığı karara boyun eğmişlerdir.

Bekir Yıldız'ın Güneydoğudan çıkıp Almanya'ya giden insanların yaşadıkları kültürel çatışmanın anlatıldığı öykülerinde, insanlar zorunluluktan göç ederler. Kendi köylerinde ekilip biçilen araziler ağanın elindedir. İş bulamadıklarından umut kapısı olarak baktıkları Almanya'ya gitmişlerdir. Köylerinde feodal değerlerle ağaya ve törelere boyun eğen bu insanlar, Almanya'da fabrikadaki makinelere boyun eğmişlerdir. Çalıştıkları iş ise kendilerine köylerinde iken yaptıkları işten daha ağır gelmektedir. Çünkü kapitalizm başka bir zaman dilimlenmesi getirmiştir. Köylerinde ilkbahar ve yaz aylarında çalışan insanlar, kışın tamamen evlerinde otururlar. Oysa kapitalizm bir günlük çalışma zamanını adeta saniyelere bölmüştür. Bu nedenle insanlar çalıştıkları işin temposuna ayak uydurmakta zorluk çekerler.

2.1.5. Alman Kapitalizmi

Bekir Yıldız'ın "Alman Ekmeği" adlı öykü kitabında yer alan öykülerde Alman kapitalizminin sömürü düzeninde, yaşamlarını sürdüren insanların yaşadıkları kültürel çatışma anlatılır.

Mehmet Yaşar Bilen, "Alman Ekmeği" adlı öykü kitabı için Yansım Dergisinde şunları belirtir:

"Bekir Yıldız, 'Alman Ekmeği'nde Çağdaş Alman Kapitalizminin bütün özelliklerini yansıtırken; kendi emeğine, ideolojisine yabancılaşmış dünya emekçilerinin ve bu düzendeki Türk işçilerinin ezgili, serüvenli yaşantılarını da bilinçli bir gözlemle sergiler." (Yansım, Nisan 1974, S.28)

“Masalara İğnelenmiş Pazular” adlı öyküde, patronların zorlamasıyla Türk işçisi Feyzullah’ın zamanından önce çeşitli aletlere vidaları takması anlatılır. Bunun üzerine Alman işçiler, şaşkınlıklarını gizleyemezler. Çünkü deneyenler vidaları zamanında takamamışlardır.

“Alman emekçilerinin de gözü orada. Gerçi biliyor onlar, Feyzullah’ın yetiştiremeyeceğini. Birkaçı denedi çünkü. İki dakika altı saniyede bitiren Alman’a bile rastlanmadı.

....

Yere tükürüyor kimi Alman emekçileri.

‘Ne oldu?’ diye soruyorum.

‘Süresinden önce bitirdi,’ diyorlar.” (AE, 74)

Bu öyküde, fabrikalarda çalışan insanların, kapitalist sömürü düzeni içinde, belirli bir üretim süresinin dışına çıkarılarak daha çok üretime zorlandığı üzerinde durulmuştur.

“İyilik Yargılanıyor” adlı öyküde, gece vakti yol kenarında, hastası olan bir Alman’ı, Türk işçisi iyilik olsun diye arabasına alır. Kaza yapar. Yaralanan Alman, tedavi masraflarını almak için Türk işçisine dava açar. Türk işçi, Alman yasalarına göre, iyilik yaptığı Alman’ın tedavi masraflarını ödemek zorunda kalır. Mahkemede yargıç, Türk işçisine şunları söyler:

“Yardım etmeseydiniz kimse hesap sormazdı size. Hem arabanıza almak yerine, telefon edebilirdiniz gittiğiniz yerden.

Arabanıza aldıktan sonra kaza yaptığınıza göre, tedavi parasını sizin ödemeniz gerekiyor. Hiçbir sigorta para ödemez bu durumda. Yasa böyle!” (AE, 52)

Bunun üzerine kendisini nasıl savunacağını bilemeyen Türk işçi, çaresiz bir şekilde; *“İyilik etmek istemiştım ama, üste neden para vereyim?”* sözlerini söylemekten başka bir şey yapamaz.(AE, 52) Bu öyküde, Türk işçinin zor durumda kalan birine yardım etme değer yargıları ile içinde bulunduğu toplumun gerçekliği çatışır.

“Hitler’in Sığınağında Bir Fadime” adlı öyküde kahraman, Almanya’da misafir kaldığı arkadaşı Müller’in evinde akşam televizyonda yabancı işçilerin çocuklarıyla ilgili belgesel bir film izler. Filmde Fadime’nin yaşadığı evin görüntüsü şöyle aktarılır:

Fadime, evin dar merdivenlerinden bodruma doğru inmeye başlıyor. Birkaç kapı var. Birisinin önünde bekliyor. Hitler’in, Berlin bombalanırken gizlendiği mahzene benziyor burası. Büyükçe bir oda.

Bir köşe mutfak. Öteki boşluklar yataklarla doldurulmuş. İki yatak arasında da bir sehpa var.

‘Kaç kişi kalıyorsunuz burada?’

‘Şu yatak babamla anamın,’ diyor Fadime.

‘Şunda da ablamla ben yatıyorum.’

‘Nerde şimdi onlar?’

‘Fabrikada amca.’

‘Ne zaman gelecekler?’

‘Dışarıda hava kararınca amca.’

‘Ne yiyeceksin sen öğleye?’

Odanın mutfak bölümüne yürüyor Fadime. Masanın üzerinde bir naylon torba alıyor.

‘İçinde ekmekle salam var,’ diyor. ‘Düdük çalınca yiyorum.’

‘Hangi düdük?’

‘Fabrikamız var bizim. İleride. Düdük çalar, Fadime, yemeğini ye diye.’ (AE, 41)

Bu görüntüler ev sahibi Müller’in yüzünü buruşturur. Müller, “*Böyle, hayvan gibi de yaşanmaz ki.*” cümlesiyle tepkisini gösterir. Öyküde kapitalizmin insan emeğini sömürdüğü üzerinde durulmuştur. Ayrıca sömürülene, insanca yaşama olanağı da tanımıyor. Çünkü Alman kapitalizmi, kendi ülkesine çalışmaya gelen insanların ucuz emeklerinden yararlandığı gibi onlara iyi iş koşulları ve yaşama biçimi de sunmaz. İnsanlar kendi ülkelerinde iş olanaklarına sahip olamadıkları için Almanya’ya gitmişlerdir. Bu nedenle elverişsiz koşullarda yaşamaya pek aldırış etmezler.

“Yanı Başımızdan Türkler Geçiyor” adlı öyküde Alman kapitalizminin sadece dünya işçilerinin emeklerini sömürmediğini aynı zamanda insan ilişkilerini de metaya çevirdiği üzerinde durulmuştur. Bu öyküde esrar bağımlısı üç kişi anlatılır. Kahraman bu üç kişiden para karşılığı Avrupa’yı anlatmalarını ister. Alman, İngiliz ve Amerikalı olan bu kişiler kendi düşüncelerini şöyle belirtirler:

“Almanım ben.”

“Ben İngilizim.”

“Ben Amerika.”

“Arabada doğmuşum. Babamın, öküz gibi çalıştırılması karşılığında aldığı arabada doğmuşum... Sevmem araba. Çalışmam, dört tekerlek için başkalarının hizmetinde ömür boyu.”

“Gözlerimi, televizyonda kaybettim. Kundağın içindeyken henüz, getirip televizyonun önüne yatırdılar beni. Denizleri, dağları camın içine yerleştirmiş alçaklar. Bak dediler, dünya burası işte. Oysa dünya dedikleri, çağlar öncesi hâlâ. Roma’da aç aslanlara parçalatılan insanları kaç kişi izleyebilirdi? Yüz, bin, on bin... Ya şimdi? Vietnam’da, Afrika’da, Asya’da emperyalistlerin öldürdüğü yüz binleri, milyonlarımız, milyarlarımız seyrediyor. Diyesim, Roma’daki ölüm meydanını, evlerimize taşıdı hainler.

Devrimci olamam ben. İnsanlarla, en yakınlarımla hatta, hiçbir şeyi paylaşmayı öğretmediler bana. Esrar, paylaşmayı öğrendiğimiz ilk varlığımızdır.” (AE, 91)

Burada kapitalizmin insanları sürekli üretime yönlendirmesi nedeniyle insan ilişkilerinin zayıfladığı belirtiliyor. Öyküdeki üç kişi, giderek maddileşen insan ilişkilerinin toplumsal bağların zayıflamasına neden olduğundan yakınır. Çünkü kapitalist üretim ilişkileri içinde aileler, çocuklarına maddiyattan başka bir şey verememiştir.

“Hayl Hitler”de bir yazar olan Heine, eve baskın yapan polislerden Umut adlı kitabını saklamayı başarır. Eve baskın yapan polisler, Heine’ye karşı çok kaba davranırlar. Ayrıca bilgisiz olan polisler, Heine’nin kitaplarını sokakta yakarlar. Babasının polisler tarafından dövüldüğünü gören küçük çocuğun dili tutulur ve çocuk yıllarca konuşamaz. Öykü, Almanya’daki Nazi faşizminin aydınlar üzerindeki baskısına değinir.

Bekir Yıldız’ın “Alman Ekmeği” öykü kitabındaki öykülerde, Alman kapitalizminin dünya emekçilerinin emeklerini sömürdüğü, bu düzende yaşamını sürdüren insanların kendi değer yargılarını yitirdiği ve ideolojilerine yabancılaştığı üzerinde durulmuştur.

2.1.6. Evlilik Kurumunun Çarpıklığı

Bekir Yıldız, evlilik kurumuna karşı bir yazar olarak karşımıza çıkar. Yazar, evlilik kurumuna karşı olmasına rağmen neden ikinci kez evlendiğini Varlık Dergisinde Faruk Şüyün’ün kendisiyle yaptığı söyleşide şöyle açıklar:

.... İlki, evliliğe değil, evlilik kurumunun, aysberg örneğinde olduğu gibi, görünen iyi yanlarından, eleştiriye kapalı, istenmeyen yanlarının daha çok olduğudur. Yeni bir kadınla, aysbergin bütünüyle tersyüz olacağını ummadım kuşkusuz. Evliliğin ne olup olmadığından çok, iki insanın bir arada yaşamasının ne olduğunu bilen birisi olarak giriştim yeni evliliğime. İkincisi, belki de en önemli neden, kadını hâlâ bir mülk olarak görme alışkanlığıma, yani genlerime yenilmem oldu. Bir başka neden, öfke ve kin de olabilir. Sevgiye karşı duyulan bir borçluluk duygusu da olabilir. (Varlık, Mart 1984, S.918)

Yazar, “Evlilik Şirketi”, “Yorulmayan Adam” ve “Sucukçu” adlı öykülerinde evlilik kurumunun aksayan yönleri üzerinde durmuştur. Örneğin “Sucukçu”da karısı, çarpık bacaklı olan Sucukçunun, içinde bulunduğu ruhsal durum üzerinde durulmuştur. Evliliğin ilk yıllarında karısının güzel sözlerinden etkilenen adam, zamanla güzel sözlerin yerini para alınca çarpık bacaklı bir kadınla evli olduğunu fark eder. Bu nedenle karısının bacaklarını, iş yerindeki eğri büğrü sucuklara benzetir ve iç dünyasında rahatsızlıklar yaşar. Bu öyküde birbirini yeterince tanımadan evlenen kişilerin sağlıklı evlilik yaşamı sürdüremeyecekleri üzerinde durulmuştur.

“Yorulmayan Adam”da karısının kendisiyle yeteri kadar ilgilenmediğini düşünen adam, iş yerindeki arkadaşının tavsiyesi üzerine geneleve gider. Beraber olduğu kadının yeni doğmuş gayri meşru bir bebeğinin olduğunu öğrenince çok etkilenir. Öyküde, evlilik kurumunun aksayan yönleri üzerinde durulmuştur.

Bekir Yıldız, kapitalist düzendeki evlilik kurumunun çarpıklığını ele aldığı “Evlilik Şirketi” adlı öyküde, evli bir çiftin evliliklerinin dokuzuncu yıl dönümünde giriştikleri iç muhasebeyi anlatır. Evliliklerinin dokuzuncu yıl dönümünde dürüstlüğü karar veren karı-koca, bir gece boyunca evlilik öncesi ve sonrası cinsel yaşamlarını birbirlerine anlatırlar. Bu öyküde evlilik kurumunun yanlışlığı, bir yerde çocukluk dönemlerinde yaşanan veya yaşanmayan ilişkilere de bağlanmıştır. Çünkü erkek, zıfaf gecesine çeşitli yolları deneyerek (kumdan sevgili yaparak, eşekle cinsel ilişkiye girerek, geneleve giderek); buna karşılık kadın, el değmemiş olarak gelir.

Evlilik kurumunun yanlışlığını savunan Bekir Yıldız, Kadınca Dergisinde kendisiyle yapılan bir röportajda Seda Güler’e “Ülkemizdeki evlilik kurumu kuruluş biçimi ile yanlıştır. Korunuş biçimi ve yasalar önünde de yanlıştır.” der. (Kadınca Dergisi, Mayıs 1982, S.42) Evlilik kurumunun yanlışlığını irdelerken, evlenen kişilerin bir şirkete ortak olur gibi evliliğe başladıklarını öyküde, şu sözlerle belirtir:

“... Evlendiğimiz günü anımsa. İmza atmıştık. Bir bono üzerine atar gibi... Hem de ödenecek, tarihi belli olmayan bir bono.” (EŞ, 84)

Burada iki kişinin evliliğini karşılıklı imzalanan sözleşmeye benzetir. Yani iki insanın evlendikten sonra kişiliklerini yitirmeden karşılıklı sevgi, saygı içinde birbirlerini sürekli geliştirerek evliliğe adım atmalarını ister.

Bekir Yıldız, aileyi her zaman önemseydiğini belirtir. Kendi ailesinde yanlış, eksik ve ikiyüzlülüğe tanık olduğu için de aileyi benimsemediğini söyler. Ayrıca aileyi körü körüne kabul edip benimsemek yerine, önemseydiği için de sürekli eleştirdiğini söyler. (Varlık, Mart 1984, S.918)

Öyküde dikkat çeken bir başka yön de karı-kocanın karşılıklı itirafları sonucu aralarındaki sevgi ve saygı bağının koptuğunu hisseden kadının, kocasına bundan sonra evde değil dışarıda bir iş bularak çalışacağını söylemesidir. Bunun üzerine adam, karısına şu sözleri söyler:

...Sosyal ve tarihi baskı... Aile yıkılmıştır sözün doğrusu. Emeğiniz ucuzdur çünkü. Hele üretime katılışınız, lükse, frensiz tüketime aktarılınca! Her çalışan kadın, düşünebilen kadın olamıyor ki. Lanet olsun getireceğin paraya. Ama düşünmeye başlarsan, çalışmasan da olur. Çalışacaksın ha? Çalış... Yoksa çocuklarımızı, buzdolabına, çamaşır makinasına, elektrik süpürgesine mi emanet edeceksin? Çalışmana izin veremem kadını. Tüm yoksulları, tüm çocukları kucaklıyacak kuruluşlar olmadan çalışmayı, bana kafa tutabilmek için istersin olsa olsa. Düzene kafa tutamadıktan sonra... (EŞ, 84-85)

Bekir Yıldız, burada evli olan bir kadının maddi anlamda eve getireceği kazanca karşı çıkmaktadır. Çünkü çalışan kadın, bir yerde kendi çocuklarını ihmal etmek durumunda kalır. Yıldız, çalışan kadının getireceği kazanca neden karşı çıktığını Kadınca Dergisinde kendisiyle yapılan röportajda şöyle açıklık getirir:

Bildiğimiz, insanın ürettiği kadar insan olabileceğidir. Kadın da kuşkusuz üretebilmek için çalışmalıdır. Kadın, insan olarak gelişirken, kadınca erdemlerini de koruyabilmelidir. Kadını salt bir döl yatağı olarak görmek ne denli yanlışsa, onu salt çalışan bir makine olarak görmek amaçlamak da yanlış ve haincedir. Sorarım size, yoksulluktan ötürü çocuğunu cami duvarına bırakan anayla, para adına çocuğunu, memesinden koparıp üç aylıkken kreşe bırakan kadın arasında ne fark var? Çağımızda kadın, kölelikten kurtulmanın savaşımını veriyor. Bu

konudaki savaşı her düzen bir başkaca destekliyor. Kimi düzenlerde erkeğin egemenliğinden kurtulan kadın, bu kez yeni bir patronla karşılaşılıyor. Onun tutsağı oluyor açıkçası. Bugün pek çok toplumda kadın, işverence posası çıkarılmış olarak evine gönderiliyor. Bu duruma kadın para getirdiği için, koca da göz yumuyor. Yanlış anlaşılmasın, kadın çalışmamalı demiyorum. Çalışması, üretmesi kaçınılmazdır ama sorunları vardır çalışan kadınlarımızın. İnsan değerlerinin hiçe sayıldığı kimi düzenlerde, kadın çalışsa bile kurtulmuşluğundan söz edilemez. Denize düşen yılana sarılır. Kadın çalışıp kurtulayım derken, yılan sarılmıştır aslında... (Kadınca Dergisi, Mayıs 1982, S.42)

Bekir Yıldız aslında kapitalist düzende çalışan kadına karşıdır. Çünkü düzen, çalışan kadının özgürleşmesinden çok, onun paraya köle olmasını sağlıyor. Bu nedenle de öyküdeki adam, karısının çalışmasına karşı çıkıyor. Adama göre kadın, çalışarak kendisine maddi anlamda kafa tutacağına, düşünsel anlamda kendisini geliştirerek kapitalist düzene karşı çıkmalıdır.

Mehmet Ergün, “*Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği*” adlı eserinde Bekir Yıldız’ın “Evlilik Şirketi” öyküsünde, adamın birtakım doğrulara yaklaştığını, fakat bu doğruların soyut olduğunu belirtir. Ergün’e göre toplumdaki mevcut ilişkiler varlığını sürdürdüğü sürece o doğruların herhangi bir anlamı olmaz. (Ergün, 1975, 63)

Bekir Yıldız, “Evlilik Şirketi” öyküsünde olduğu gibi “Halkalı Köle” ve “Aile Savaşları” romanlarında da evlilik kurumunun yanlışlığı üzerinde durmuştur. Bu eserleri kendi yaşamından, evliliğinden yola çıkarak yazmıştır. Özellikle “Halkalı Köle” adlı roman yazarın ilk evliliğinde yaşadığı sorunlar üzerine kurulmuştur. Evliliği, kendisine yeterli olan iki insanın beraberliği olarak tanımlayan yazar, evliliğe değil, evlilik kurumunun çarpık temeller üzerine kurulduğunu, bu nedenle evlilik kurumunu benimsemediğini belirtir.

2.1.7. Politik Yaşam

Bekir Yıldız, politik yaşamındaki devrimci tavrını, okura birtakım düşünceleri hazır bir şekilde iletmek yerine onu, düşündürerek sergilemiştir. Bu nedenle “*Gerçekleri yoğurup dinamit haline getirmeye çalışırım. Okunduğunda bu dinamitin mutlaka patlamasını isterim okuyanın kafasında.*” sözleriyle öykülerinde toplumdaki

gerçekliklere yer verdiğini belirtir. Örneğin “Üç Bit” adlı öyküde, üç Beatnikten bahsedilir. (Beatnik, 1950’li yıllarda Amerika’da ortaya çıkan ve Beat Kuşağı adıyla bilinen edebiyat ve kültür akımıdır. İnsanın toplum kurallarından bağımsız hareket etmeleri gerektiğini savunurlar.) Biri kız, ikisi erkek olan Beatnikler, Amerikalıdır. Bunlar gittikleri yerlerde hoş karşılanmazlar. Çünkü bunların elbiseleri yırtık ve kir içindedir. Çevrelerindeki insanların kendileriyle alay etmeleri umurlarında değil. Kendileri, kurulu düzene ve kapitalizme karşı çıktıklarını, tüketime katkıda bulunmamak için eski elbiselerle gezdiklerini belirtirler. Öyküde Beatniklerin düşünceleri şöyle verilir:

“Biz, okulda öğretilenlere tamamen inanmıyoruz. Gerçeği bizzat arayıp bulmak için dolaşıyoruz. Kirli ve eski giysilerimiz bize gerçeği bulmamıza yardım eden en büyük yardımcıdır. Kirli giysilerimiz, toplumların arasına sızmamızı ve gerçek yönlerini öğrenmemizi sağlar. Bizler, giysilerimizle değil, bilgilerimizle övünürüz. Siz bir burjuva kızının üzerindeki güzel giysileri attığınız zaman, onun ne kadar boş olduğunu anlarsınız. Çünkü güzel giyinmekten başka tutkusu olmayan kız, ancak size yatakta hizmet eder. Fakat siz, onu yatağa çekinceye kadar o sizin her şeyinizi alır. Biz istediğimiz zaman güzel de giyinebiliriz. Ancak onlar istedikleri zaman sırtlarına geçirdikleri giysiler gibi; kolayca düşüncelerini zenginleştiremezler.” (RA, 67)

Beatnikler, kapitalist düzendeki eğitimi benimsemezler. Okullarda öğretilen bilgilere tamamen inanmadıklarından kendileri gerçekleri bulmak isterler. Gerçeklere de ancak kirli giysileriyle toplumların içine girdiklerinde ulaşabileceklerine inanırlar. Ayrıca burjuva yaşam tarzına da karşılar. Çünkü onların sadece dış görünüşe önem verdiklerini fakat düşünce bakımından kendilerini geliştirmediklerini dile getirirler.

“.... Giysilerimizin başka bir anlamı daha var: Direnmemizi belirler. Bizler henüz kapitalizmin öğütemediği insanlarız: Biz bu türlü giyiniş ve görünüşümüzle, kapitalizmi protesto ediyoruz.

Fakat bu pasif bir direnmedir. Sosyalistler bu çıkışınızı ‘toplumun kaçakları’ olarak değerlendiriyor. Aktif bir mücadeleden neden kaçınıyorsunuz?

.... Biz onların üzerine tüfekle saldırırsak, onlar bizim başımızda atom patlatırlar. Ama biz onların lüks tüketimine katılmadan bu kılıkta dolaşmayı becerebilirsek, yüreklerini değil, beyinlerini, uzun saçlarımızın

telleriyle sıkılmış oluruz. Onları bugün huzursuz etmeyi becerebiliyorsak, yarın yenik düşürebileceğiz demektir. Bugün, amacımız onları azaltmak değil, inançlarımızı yaymak ve kendi aramızda çoğalmaktır. Kapitalizm görünüşüyle heybetli olabilir. Fakat hain ve hilebaz olduğu için günün birinde yıkılacaktır. Gene biz Beatnikler çok iyi biliyoruz ki, kapitalizm, üretim ve tüketim üzerine kurulmuştur. Önce insanların ihtiyaçlarını hesap etmektedir. Bu ilk çıkışa kimsenin bir diyeceği yoktur. Fakat ne zaman ki, bu ihtiyaçları elinde tutmak isteyince, insanlar fare gibi kapana sıkışıyor. Bizler bu sistemin ne üretimine ne de tüketimine katılıyoruz. Bugün Amerika’da beş milyon Beatnik olduğuna göre, Amerikan kapitalizmi beş milyon araba, beş milyon ev, beş milyon radyo, televizyon vs. satamamış demektir. Bir an kapitalist ülkelerdeki insanların, böylesi bir tüketime sırt çevirdiklerini düşünelim. İşte o zaman kapitalizmin heybetli görünüşüne karşın, buz üzerinde yazı örneği nasıl eridiğini göreceğiz.” (RA, 68)

Burada Bekir Yıldız, kapitalizmin nasıl ayakta kaldığını, nelere yaslandığını belirttiikten sonra yok edilmesi için çözüm önerilerinde bulunmuştur. Gerçekten de kapitalizm, üretim ve tüketim arasındaki dengenin sağlanması ile ayakta kalır. Eğer insanlar tüketime katılmazsa o zaman üretim de sekteye uğrayacaktır. Böylece tamamen tüketime dayalı olan kapitalizm, tüketimden kâr elde edemediği için sarsıntıya uğrayacaktır.

Kurulu bir düzene karşı çıkan Bekir Yıldız, “Üç Bit”teki hippilerin kendi toplumundaki ekonomik doymuşluktan yola çıktıklarını belirtir. Onların her bakımdan çürümüş bir düzeni yansıttıklarını söyler. Buna rağmen “*Kurulu bir düzene karşı çıkılsın da nasıl çıkılırsa çıkılsın...*” ifadesiyle de kurulu düzenin her yönüne karşı olduğunu dile getirir. (Güney, Mart 1972, S.54)

“Dünyadan Bir Atlı Geçti” adlı öyküde başı yasalarla derde giren biri anlatılır. Yalnız bu adamın ne iş yaptığı, neden kaçtığı belli değildir. Adam, yıllar sonra köyüne dönmek zorunda kalır. Maksudı ağanın yardımıyla Türkiye sınırları dışına çıkmaktır. Ağa, adamı sınırdan geçireceğine söz verir. Çünkü ağanın hükümetle arası açıktır. Bu açığı düzeltmek için evine gelen konuğu öldürtme düşüncesindedir. Sabahleyin konukla yola çıkan ağanın oğlu, topraklanın dışına çıkınca konuğu öldürür. Öyküde adamın sol düşünceye sahip olduğu şu sözlerden anlaşılır:

“...Şehir yerinde ne gördün, ne öğrendin de böylesi tuzağa düşürürler seni? Yoksa gönül mü düşürdün kimi yollara? Etin, canın azıcık ama aklın bereketli mi oldu yeşilim? Başını kesip almak istemeleri, içindeki aklını sebil etmeden korktuklarından mı yoksa?” (DBAG, 16)

Öyküde adamın nasıl bir suç işlediği belirtilmemiştir. Sadece adamın düşünceleri yüzünden yakalanması veya öldürülmesine değinilmiştir.

“Bir Yeryüzü Parçası” adlı öyküde jandarmanın aradığı oğlunu ele vermek istemeyen anne ve baba anlatılır. Köyü basan jandarmalar, anne ve babadan bütün köylülerin gözleri önünde sevişmelerini isteyerek onları cezalandırır. Anne ve baba onursuzca olan bu isteği kabul etmezler. Gözleriyle anlaşılan çift, oğullarını ele vermektense uğrunda ölmeyi tercih ederler. Sevişiyormuş gibi yapan baba karısını boğmak zorunda kalır. Öyküde jandarma tarafından aranan adamın aydın ve sol görüşlü olduğu şu sözlerle ifade edilmiştir:

“...Tabanca, oğullarının üzerine çevrik değildi ya! O, üç-beş saat önce uğurladıkları, uğruna nice çile çektikleri, ama buna karşılık tüm çilelerin pınarını kurutacağına güvendikleri oğulları kurtulacaktı belki.” (DBAG, 36)

Bu öyküde de anne ve baba, tüm kötülüklerin kaynağını kurutacağına inandıkları oğullarını ele vermezler. Kendileri de oğullarının düşüncesine yürekten inanmış ve onu desteklemişlerdir. Yalnız öyküde oğlun nasıl bir düşüncesi savunduğu belli değildir.

“Dilsizin Anlatamadıkları” öyküde de olay Van’a hareket eden bir trende geçer. Dilsiz, kompartımandaki yolculara el kol işaretleriyle halktan olan üç kişinin idam edildiğini, halkını sömüren hain ihtiyarın prostat ameliyatı için hastaneye yattığını, idam edilenlerin arkadaşının doktora bu ihtiyarı öldürmesi için telefon ettiğini, doktorun bu öneriyi kabul etmediğini, anlatır. Fakat dilsiz, asıl anlatmak istediği düşüncelerini veremeden tren Van’a ulaşır ve yolcular inerler.

...Hastaneye, halkını sömüren maymun suratl, çirkin, zengin ve hain bir ihtiyar yattı. Prostatını aldıracaktı. O sabah belki de üç kişiyi astılar. Asılanların yaş toplamı, prostatını aldırın hain ihtiyarın yaş toplamından azdı. Ameliyat sırasında bir telefon çaldı. Hastayı öldürmesini istediler, doktordan. Ama doktor, bunu kabul etmedi. Dilsiz de istemiyordu doktorun, hastayı öldürmesini. Ama onun istediği başka bir şey vardı. İşte bunu anlatamadı dilsiz. Ayağa kalktı. İdam sehpasının altındaki kibrit çöplerini ceketinin, eskiden gençlerin mendil koydukları,

sevgilileri için gül taktıkları küçük cebine koydu. Sonra yerden, yarıya kadar yanmış kirli bir kibrit çöpü alıp idam sehпасının yanına bıraktı.
(DBAG, 60)

Burada dilsizin istediği şey halkını sömüren hain ihtiyarın cezalandırılması belki de öldürülmesidir. Yalnız bu adamın halk tarafından cezalandırılmasını ister. Çünkü dilsiz, kibrit çöplerinden hazırladığı idam sehпасının altındaki üç çöpü alarak ceketinin “*eskiden gençlerin sevgilileri için gül taktıkları*” cebine koyar. Halkını sömüren hain ihtiyarı simgeleyen kirli kibrit çöpünü de yerden alarak idam sehпасının yanına bırakır. Bu öyküde yazar, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamına atıfta bulunmuştur.

“Beyaz Türkü” adlı öyküde, devlet güçleri tarafından kovalanan bir karı-koca anlatılır. Bunlar bir çukura saklanırlar. Kadın hamiledir. Adam çocuğunun yaşaması ve kendilerini yakalamak isteyenleri yanıltmak amacıyla kendisinin gideceği yönün tersi yönde de karısının koşmasını ister. Bu planı gerçekleştirirler ve adam yakalanır. Karısı da saklandığı çukurdan uzaklaşır ve bir ağaç kovuğunda çocuğunu doğurur. Adam yakalanmadan önce karısına; “*Çocuğumuzun türkü söylemesi gerek. Mutluluk üstüne, özgür türküler.*” sözlerini söyler. (BT, 46)

Bu öykü hakkında Asım Bezirci, “1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz” adlı eserinde şu değerlendirmede bulunur:

“... Eşler ülkücüdürler, mutlu yarınlara inanırlar. Fakat yazar onların hangi ülkeye bağlandıklarını, kim için ve nasıl bir özgürlük istediklerini gölgede bırakır. Adlarını, başından geçenleri, sınıfsal kökenlerini, toplumsal çevrelerini, kişisel özelliklerini de açıklamaz. Buna karşın konuşmalarından bilinçli, aydın kimseler oldukları sezilir.”
(Bezirci, 1980, 217)

Asım Bezirci’nin de dediği gibi kovalanan karı-koca, aydın insanlardır. Yalnız yazar bu iki insanın devlete karşı nasıl bir suç işlediklerini belirtmemiştir. Her ikisinin derinden inandıkları şey de ileride baskıların yok olacağı ve toplumun iyi yönde değişeceğidir.

“Sabahın Kurtları” adlı öyküde, sınava hazırlanan bir kızın saçlarının annesi tarafından kesilmesi anlatılır. Kızın saçları uzun ve kıızıdır. Kız, sol düşünceye sahip bir üniversite öğrencisidir. Gericilerin baskıları nedeniyle kız ve arkadaşları üniversitedeki yemekhaneye giremezler. Öyküde kızın gireceği sınavda başarılı olması saçlarının kesilmesine bağlıdır. Kızın uzun ve kıızı saçlı olması, devrimciliğin simgesi olarak verilmiştir.

Bekir Yıldız'ın “Sabahın Kurtları”, “Beyaz Türkü”, “Bir Yeryüzü Parçası” ve “Dünyadan Bir Atlı Geçti” adlı öykülerinde 12 Mart dönemini ele aldığı kanısındayız. Çünkü bu öykülerdeki kişiler, sol görüşlü ve devlet güçleri tarafından yakalanmak istenmektedir. 12 Mart döneminde de aydınlar, “balyoz” hareketiyle tutuklanıp hapse atılmışlardır.

2.1.8. Savaş

Bekir Yıldız, “Tank ve Tanklar” adlı öyküsünde savaşın insanları nasıl etkilediği ve değiştirdiği üzerinde durmuştur. Öyküde Türkiye'nin 1974'te Kıbrıs'a çıkarma yapmasının ardından arkadaşlıkları bozulan Kerem ve Andonis anlatılır. İki arkadaş Almanya'da tank üreten bir fabrikada çalışmaktalar. Kıbrıs çıkarmasının ikinci günü, sabah işe giderken otobüse binen iki arkadaş birbirinin yüzüne bakmak istemezler.

“Türkler Kıbrıs'a çıkarma yapmış... Otobüs kalkacağı sıra atlıyor hemen. Soluk soluğa. Bakıyorlar kendisine. Almanlarla birlikte Yunanlılar da bakıyor. Andonis başını ilk çevirenlerden. Oysa Andonis Kerem'in arkadaşıydı. Kerem de istemiyor Andonis'i görmek. Almanlara bakabiliyor. Başka Yunanlılara da bakabiliyor.” (DB, 50)

Burada savaşın insanlar üzerindeki olumsuz yönü anlatılır. Yazar savaştan en çok etkilenenlerin Kerem ve Andonis olduğunu belirtir. Savaştan önce insanların ırk ayrımı yapmadan dost olabildiklerini vurgular.

2.2.Olay Örgüsü

Anlatmaya bağlı edebi türlerden olan masal, öykü, roman gibi türlerin ortak özelliği bir olaya dayanmalarıdır. Olay, anlatmaya bağlı edebi türlerin vazgeçilmez elemanıdır. Bu konuda Mehmet Tekin, “*Roman Sanatı 1*” adlı eserinde şunları söyler:

“Vak’a esas karakteri itibariyle ‘taklit’ ve ‘yansıtma’ eylemleriyle biçimlenen anlatıma dayalı türlerin (masal, hikaye, roman gibi türlerin) vazgeçilmez elemanıdır. Vak’asız anlatı sistemi düşünülemez: Çünkü vak’a, anlatı sisteminin ruhudur. Bir anlatı sisteminde vak’a -belki- yok sınırına kadar çekilebilir, fakat yok edilemez.” (Tekin, 2004, 62)

Birçok araştırmacı tarafından farklı biçimlerde tanımlanan olay örgüsünü Necla Aytür “*Amerikan Romanında Gerçekçilik*” adlı eserinde, ‘*hikâyedeki olayların belli bir amaca uygun olarak düzenlenmesi*’ şeklinde tanımlamıştır. Buna bağlı olarak bir roman ya da öykü yazarının eserine başlama, onu devam ettirme ve bitirme yöntemi, yazarın romancılığı ve öykücülüğünü değerlendirmek bakımından önemli bir özellik taşır. Aytür, aynı adlı eserinde, olay örgüsünün adlandırılması hakkında şunları söyler:

Olay örgüsünün değişik biçimlerdeki düzenlenişini tanımlamak için çoğunlukla geometri terimleri kullanılmıştır: düz bir çizgi, paralel iki çizgi, çember, yükselen ve düşen aksiyonu gösteren üçgen biçimindeki olay örgüleri; zamanda geri dönüşleri belirten ilmiçli çizgi biçimindeki olay örgüsü; kapalı ve açık biten olay örgüleri gibi. (Aytür, 1974, 30)

Kısaca belirtmek gerekirse, anlatmaya bağlı edebi metinlerde olayların belli bir amaca uygun olarak verilmesi anlamına gelen olay örgüsünü, biz de Bekir Yıldız’ın öykülerinde incelemeye çalıştık. 10 öykü kitabında yer alan 92 öyküsünü inceledik. İncelememizde Bekir Yıldız’ın öykülerini çoğunlukla bir olay üzerine kurduğunu gördük. Bu nedenle Yıldız’ın öyküye başlama, öyküdeki olayı sürdürme ve öyküyü bitirme tekniklerini incelemek gerekir.

2.1.1. Öyküye Başlama Yöntemleri

Bekir Yıldız’ın öykülerini öyküye başlama yöntemleri açısından değerlendirdiğimizde öykülerinin çoğunda çeşitli şekillerde de olsa olayın anlatımının hâkim olduğunu gördük. Olayın anlatımı esnasında Yıldız, geri dönüş tekniğinden de

yararlanmıştır. Fakat bu konuyu ileriki bölümlerde değerlendireceğiz. Bekir Yıldız'ın öykülerinde asıl önemli olan öykülerin bir sonla noktalanmamış olmasıdır. Kısaca belirtmek gerekirse Bekir Yıldız'ın öyküleri sonu açık öykülerdir. Bu konuda Mehmet Ergün “*Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği*” adlı eserinde “.... yapısal açıdan bakıldığında, hikâyelerinin başlangıçtan bu yana şu üç ortak özellikleri taşıdıkları görülür:

(a) *Hikâyelerinin hepsi olaya yaslanır.*

(b) *Hikâyelerinin hepsi gerilim yüklüdür.*

(c) *Genel olarak hikâyeleri bittikleri yerden başlarlar.*” (Ergün, 1975, 86)

belirlemesinde bulunur. Bekir Yıldız'ın incelediğimiz 92 öyküsünün 46'sında yazar, öyküdeki olayın anlatımıyla başlar. Olayların anlatımında çoğunlukla kronolojik zaman sırası takip edilmiştir. Fakat olayın akışında neden-sonuç ilişkisini ortaya koyabilmek için geri dönüşlerin kullanıldığı öyküleri de vardır. Bekir Yıldız'ın olayla başladığı öykülerinde ilk cümleden itibaren düğümü attığını söyleyebiliriz. Örneğin “Zırhlı Şamı” adlı öyküde, Vakkas Emmi ile Kuşçu Mansur gökyüzünde kuş yarıştırlar. Vakkas Emmi, Kuşçu Mansur'a kin bilemektedir. Öykü ilerledikçe bu kinin nedeni ortaya çıkar. Yazar daha ilk cümlelerde düğümü atar.

“Vakkas Emmi ile Kuşçu Mansur az sonra gökyüzünde hesaplaşacaklardı. Zıtlıydı onlar. Her ikisi de bilmeceye düşmemek için, iğnenin deliğinden deveyi geçirmeye hazırlandılar.” (KŞ, 50)

Bu öyküde okuyucunun merak ettiği Vakkas Emmi'nin neden Kuşçu Mansur'a kin güttüğü ve kuş dövüştürme yarışını kazanıp kazanmayacağıdır.

“Sucukçu” adlı öyküde sucuk üretimi yapan bir fabrikada çalışan sucukçu anlatılır. Sucukçu çok istemesine rağmen salam bölümünde çalışmasına izin verilmez. Okuyucu daha ilk cümlelerden itibaren sucukçunun neden salam bölümüne geçmek istediğini merak eder.

“Sucukçu, az ötedeki salam bölümüne gözlerini çevirdi. Gönlü yeniden umutsuz acılara bölendi. Senelerden beri, bütün direnişleri boşa gitmiş, şu canım salam servisine kayamamıştı. Kör olası talih, onu bu sucuk servisine mıhlamış, burada da ince, eğri yuvarlaklıkların kurbanı etmişti.” (RA, 38)

Hamise Ananın kaçığa giden oğlu Suriye topraklarında ölür. Türkiye sınırındaki karakol komutanı, cesedin Türkiye'ye getirilmesine izin vermez. Bunun üzerine Hamise Ana, komutana öfkelenir ve bir sabah kazma küreği alarak mayınlı tarladan geçip

oğlunun cesedini Türkiye topraklarına getirmeye gittiği “Çiçeksiz Mezarlar” öyküsünde yazar, öykünün ilk cümlelerinde düğümü atar ve okuyucuyu merak içinde bırakır.

“Oğlunun mezarı başına çöktüğünde, ter içindeydi. Mayınlı tarlayı aşır ölümün arasından, ömrünü ayıklayabilmişti. Gücünü, ana yüreğinin sevgisi ile kumandan öfkesinden almıştı. Elleri titriyordu. Güneşe rastlamadan Suriye’yi geçmesi gerekiyordu.” (DB, 78)

“Kara Çarşafı Gelin” adlı öyküde Genzua’nın babası karşı komşusunu öldürüp hapse girer. Ölü evi kana karşılık ya para, ya da can ister. Şara, on üç yaşındaki kızı Genzua’yı kan bedeli olarak ölü evine gönderir. Yazar öyküye Şara’nın içinde bulunduğu durumla başlar.

Dışarıya baktı Şara. Gece, ön akşamdan daha aydınlıktı. Aya, güneş vurduğunda hep böyle olurdu bozkırda gece ve geceler.

Ansızın pencerenin az ötesindeki lekeyi gördü. Kocasının öldürdüğü adamın kanıydı bu. Karanlığın süpürüldüğü gecede, sanki kanatılmış gibiydi toprak.

“Ah!” dedi Şara, yüreğine “Ah!”

Cılızdı ama, umutlanacağı güçler. Tanrısı, sırtını döndürmüştü dünden beri kendisine. Can almıştı kocası çünkü, canı yaradandan tez. (BT, 5)

Türklerin Kıbrıs’a çıkarma yaptıkları sırada Almanya’da bir fabrikada çalışan ve çok önceleri iyi arkadaş olan, çıkarmayla birlikte arkadaşlıkları bozulan Türk ve Yunan ırkına mensup Kerem ve Andonis’in anlatıldığı “Tank ve Tanklar” adlı öyküde, okuyucu öncelikle öykünün başındaki cümlelerle öykünün bütününün bağlantısız olduğunu sanır. Fakat öykü okunduktan sonra bu cümlelerin öyküdeki olayların nedeni olduğu anlaşılır. Yazarın öyküye başlangıç cümleleri şöyledir:

“Koşmazsa otobüsü kaçırarak. Hiç böyle geç kalmazdı. Birkaç dakikalık kusurunun nedenini biliyor ama: Türkler Kıbrıs’a çıkarma yapmış... Otobüs kalkacağı sıra atlıyor hemen.” (BT, 50)

Burada Türklerin Kıbrıs’a çıkarma yapması ile Kerem’in otobüse geç kalması arasındaki bağlantıyı okuyucu ilk önce kuramıyor. Oysa öykü ilerledikçe Kerem’in en yakın arkadaşı olan Yunanlı Andonis ile ilişkisinin bozulacağını sezinlediği için dalgınlaştığını anlar.

“Motorize Köleler” adlı öyküde Almanya’da bir fabrikada çalışan Türk işçisinin, sabah yataktan kalkışından, akşam işten çıkışına kadar olan zaman dilimi içinde çalışma

temposu anlatılır. Bu öyküde Almanya'daki iş koşullarının insanı makineleştirdiği üzerinde durulur. Öykünün ilk cümleleriyle birlikte insan kendisini saatin dakikalarıyla yarışıyor gibi hisseder. Yazar, öykünün başından sonuna kadar olayın temposunu hep yükseltir, öyküye şöyle başlar:

Yağmuru, fabrikası bol kentlerden birindeyim. Horoz yerine, çanlar muştuluyor güneşin geleceğini. Uyanmışım birkaç dakika önce. Odanın içi karanlık. Arabalar koyulmuş yollara. Gürültüler fabrikalara doğru. Heidelberg'e kalkacak otobüs bağılıyor. Saatin altı olduğunu anlıyorum. Yorgan birkaç kat oluyor hemen. Tıraş oluyorum, yüzü soğuk bir aynanın karşısında. Giyinmek başlı başına bir iş değilmiş gibi, kahvaltımı da hazırlıyorum, zamanın aynı dilimi içinde. Çantamın fermuarını kapatırken, perdeyi aralıyorum başımla. Karşı köşedeki dükkânın kapı oyuğunda, her zamanki iki kişiyi görüyorum. Saatin henüz altıyı on beş geçmediğini kavriyorum. (Sh, 75)

Yukarıdaki anlatıdan da görüleceği gibi okuyucu öykü boyunca kendisini sürekli saatin dakikalarıyla yarış içinde bulur.

“Kuma” adlı öyküde, İlyas’la evli olan Gülbahar’ın çocuğu olmaz. Gülbahar, kendisine kuma alacağı Feride’yi görmek için hamama gider. İlyas’ın Feride’yi kaçırmamasından sonra öykü Gülbahar’ın öldürülmesiyle sonuçlanır. Yazar olayın geçeceği kent hakkında iki cümle ile bilgi verdikten sonra düğümü atar ve okuyucuda merak unsuru uyandırır.

O gün yunmak sırası kadınlardaydı. Kentin sayısız kahvesi, kocaman çarşısı, yüzlerce damına karşılık bir hamamı vardı. Bu bakımdan, vakit horozların ağzından yeni kurtulmuş olmasına rağmen, hamam doluydu.

Gülbahar, soyunup içeri girdi. O hem yunacak hem de kocasının dileğini çözümleyip karara bağlayacaktı. (KV, 73)

“Büyük Yas” adlı öyküde, yakın arkadaş olan Şehmuz ve Nevres’in bir düğün evinde silahlarını havaya ateşlemeleriyle olay başlar. Silahı iki kez patlamayan Nevres’le Şehmuz dalga geçer. Nevres, patlamayan silahı Şehmuz’a yöneltir. Ateş alan silahla Şehmuz ölür. Şehmuz’un eşi geleneklerine göre saçlarının hepsini yolarak kocasına bağlılığını gösterip, saçları uzayıp omuzlarına gelinceye kadar evden çıkmayacağına ant içmiştir. Burada öyküdeki olayın düğümü, yani öykünün başında merak edilen silahın patlayıp patlamayacağıdır.

“Karşılıklı oturan candan iki arkadaş, hemen hemen aynı anda tabancalarını bellerinden sıyırıp havaya yönelttiler. Boğma rakısının keyfine tetiklere dokundular. Paattt...

Şehmuz güldü. Hem de pis pis.

Nevres’in havaya kaldırdığı tabancası ateş almamıştı. Sanki inadına, Şehmuz art arda iki kurşun daha saldı, gökyüzünün karanlık suratına.” (KŞ, 43)

Yukarıdaki alıntıda Şehmuz’un pis pis gülmesi ifadesiyle yazar, okuyucuda merakla birlikte bir gerilim yaratır.

Almanya’ya işçi olarak gitmek isteyen üç kişinin Alman doktoru tarafından muayene edilmesinin anlatıldığı “Üç Yoldaş” adlı öyküde her üç kişi de muayene sonucu tutulan rapora göre Almanya’ya gitmek için uygun görülmezler. Yazar öykünün başında düğümü atar, geri dönüşlerle kahramanların yaşamlarını gözler önüne serer.

“Alman doktoru başını kaldırdı.

Çoktan sıraya girmiş olan üç kişiye baktı. Üç çift göz üzerindeydi.

Ayağa kalktı. Üzerlerine doğru yürüdü. Kanları suya kesti, makinalı tüfeğin tetiğini, tesbih gibi çeken, askerin karşısındaymışçasına.” (Sh, 37)

Bekir Yıldız, beş öyküsüne kişi tasviriyle başlamıştır. Bunlardan “Deli Miço” adlı öyküye yazar ana kahramanının tasvirini yaparak başlamıştır. Bu tasvir öyküdeki olayın daha iyi anlaşılmasını sağlamak içindir. Çünkü ana kahraman Deli Miço, daha bebekken çok ağladığından babası, susması için, içtiği esrarın dumanını çocuğun yüzüne üflermiş. Zamanla esrara alışan çocuk cami avlularında yaşamaya başlamış ve adı halk arasında deliye çıkmıştır.

Deli Miço uyandı. Hamamın küllüğünde birkaç kez gitti geldi.

Uzun ve kirli saçları, sakalıyla karışmıştı. Gerçek renginin ne olduğu bilinmeyen donunun önü ardı yırtıktı. Öndeki yırtıktan, yattığı yerin hemen yanı başına işedi. Sonra yorganını sırtına vurdu. Bu, boyu ayaklarına kadar uzanan, düğmeleri kopuk, eski bir asker kaputuydu. (KV, 51)

“Elazıglı Hamal” adlı öyküde de başkışının tasviriyle öyküye başlanmıştır. İstanbul’da hamallık yaparak Elazığ’daki ailesinin geçimini sağlayan Hasan Dayı’nın dramını anlatan bu öyküde yazar, Hasan Dayı’nın fizikî tasviriyle öykünün kahramanını tanıtmıştır.

Hasan Dayı, hamalların en ufağıdır. Onun yüzü pek görünmez.

Matbaalara iki büklüm gelir, iki büklüm gider... Çok tutarlar Hasan

Dayı'yı. Boyu ufaktır. Eğildi mi, aşağılara iner yüksekliği. Yerden kaldırırlar kurşun kalıplarını, hop sırtına. O, önce hafifçe sallanır, sonra bir eliyle bir bacağını tutar. Destek alır bu bacağından kendine. Bir eliyle de, arkalığının ucuna takılı olan ipini uzatır. İpi, sırtındaki yükün üzerinden aşırıp Hasan Dayı'ya verirler. Bu defa o, ipi çeker ve titreye titreye gider. Onun titrediğini görmek için keskin göze gerek yoktur. Yeter ki, adam yerine konulup, bakılsın bir kez... (KV, 87)

Bekir Yıldız, “Sevdalı Ekmek” , “Üç Bit” ve “Birkaç Kaçakçı” adlı öykülerine de öykünün ana kahramanı olan kişilerin tasvirleriyle başlamıştır. Bu öykülerden “Birkaç Kaçakçı” öyküsünü Aziz Çalışlar’a ithaf etmiştir. Aşağıya aldığımız kişi tasviri bir anlamda öykünün merkezini teşkil eder. Çünkü olayların merkezinde yer alan Kaçakçı Hamdo’nun, öykünün sonunda sergileyeceği tavırları okuyucunun anlamlandırması bakımından bu tasvir önemlidir.

“Kaçakçı Hamdo, bozkırdaki tüm sesleri tanır, yerde bir böceğin ötüşünden, havada bir kuşun kanat çırpışından türlü anlamlar çıkarabilirdi. Ama, o yıllar gerilerde kalmıştı. Şimdi, Urfa’nın unutulmuş bir mahallesinde, kalın, eskimiş taşların örttüğü iki göz damda yaşıyordu.” (BG, 27)

Bekir Yıldız, bazı öykülerine de mekân tasviriyle başlamıştır. “Koku Sızdırmayan Tabutlar”, “Obaların Yasası”, “Kara Vagon”, “İyilik Yargılanıyor”, “Güzel Çocuk”, “Pala Hamo”, “Oynaş Tutmak” ve “Gaffar İle Zara” öykülerine mekân tasviriyle başlamıştır. Bu tasvirlerde ilk dikkati çeken şey tasvirlerin kısa tutulmasıdır. Ayrıca yazarın tasvir yaparak başladığı öykülerinde yapılan tasvir ile öyküde anlatılacak olayın bağlantısının olduğunu belirtmek gerekir. Örneğin “Kara Vagon” öyküsünde olayın geçeceği vagonun tasviri yapılır.

Ve bir tren durdu. En önde karnında su ve kömür taşıyan bir çekici... Arkasında meyveler, hayvanlar ve eşya taşıyan vagonlar... Birkaç insan vardı trenin içinde: Sürücü, ateşleyici, işaretçi. Birkaç vagonun kapısı açıldı. Kalaslar taşındı. Atlar, camızlar, inekler, üzerinden yürütüldü.

Bekleşen insanlar zavallı, şaşkın... Tanrı’nın arkasında kalan, hep Tanrı’nın gölgesine düşüp unuttuğu insanlar... Tanrı büyük, insanlar küçücük... Tanrı’nın gözünden kaçanlar... Beş, on, yirmi... Ve daha fazla. Hayvanların boşalttığı vagona alındılar. (KV, 33)

“Güzel Çocuk” öyküsündeki tasvir, öyküdeki olayların kısaca özeti gibidir.

“Kentin ortasında ince bir çay akardı. Pis ve yoğun bir suydu bu. Kışın kabarmazdı fakat yaz mevsiminde incecik olurdu. Kentli ‘Hayat Çayı’ derdi bu pis suya. Gündüzleri hayvanlarla çocuklar bir arada girerdi içine. Geceleri de kenarında, bekârlar keyif çatardı.” (KV, 103)

“İyilik Yargılanıyor” adlı öykünün olayları Almanya’da geçer. Yazar Almanya’da bir mahkemenin tasvirini yaparak öyküye başlamıştır.

“Mahkeme, Wiesloch’un tepesinde. Park yerleri var; sekiz on araba için. Saat dokuz. Sekiz on arabalık bu park yeri bile dolmamış. Yargılanmak için, kuyruğa girmiş kalabalık yok görünürde. İçeriye giriyoruz.

Salon bomboş.” (AE, 46)

“Gaffar İle Zara” öyküsüne de olayın geçeceği köyün tasviriyle başlanmıştır. Bu öyküde, köyünde iş bulamayan Gaffar’ın iş umuduyla Almanya’ya gidiş serüveni anlatılır.

Güneş aylardan beri Mahra köyünün tepesine çökmüş, doğayı ışıklarıyla değil, sanki bedeniyle kavuruyordu. İnsanların kemikleri çözülürken, köyün yamacında akan Fırat da göğe karışmıştı.

Kış mevsimlerinde, koca adamları ürkütüp kıyısından baktırmayan Fırat, şimdi el kadar çocukların ayakları altında çiğneniyordu.

Su bunca azaldıktan sonra, Mahralılar için bir pençe gölge, bir yudum su aramaktan başka, geriye ne kalırdı. (KŞ, 7)

Bekir Yıldız, azımsanmayacak sayıda öyküsüne diyalogla başlamıştır. Mustafa Apaydın, “Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme” adlı eserinde öyküye diyalogla başlama konusunda şunları belirtir:

“Bir hikâyede elbette diyalog, olay örgüsü oluşturmanın en önemli tekniklerinden biridir; ancak pek az hikâye doğrudan diyalogla başlar.” (Apaydın, 2003, 52)

Diyalog, göstermeye bağlı edebi türlerin teknikleri arasındadır. Bekir Yıldız, bu tekniği, anlatmaya bağlı edebi metinlerden olan öykülerinin giriş bölümünde de kullanmıştır. “Evlilik Şirketi” adlı öykü dışında diğer öykülerde dikkati çeken şey bu diyalogların kısa tutulmasıdır. Tiyatro metinlerinde olduğu gibi metnin tamamına yaydırılmamıştır. İncelediğimiz “Kömür”, “Bir Kadın Polis”, “Kör”, “Duvardaki Güneş”, “Hacer Nine”, “Yorulmayan Adam”, “Hamuş”, “Avrat”, “Bir Yeryüzü Parçası”

ve “Evlilik Şirketi” öykülerine diyalogla başlamıştır. Aşağıya giriş bölümünü aldığımız “Avrat” adlı öyküye diyalogla başlanmıştır. Bu öyküde Mansur, altı aylık olan çocuğunu nüfusa kaydettirmek için ilçeye gider. Nüfus memurluğunda bir türlü eşinin adını hatırlamayan Mansur, zor anlar yaşar. Yazar öyküye Mansur ile karısı arasında geçen diyalogla başlamıştır.

“ -Kız avrat, ben gidiyem ha!

Mansur’un sesi, tek göz damın kapısından içeri geçti. Kadın toparlanıp dışarı çıktı:

-Bunca erken mi ağam? Daha davarlar bile yekinmedi.” (KV, 129)

Tecavüz edilemeyince yaralanan karısını öldürmek için altı yaşındaki oğlu Hamuş ile hastaneye giden Şahap, bir yandan da karısının ölmesi için dua etmektedir. Çünkü eğer karısı ölmüşse Şahap cezaevine girmeden namusu da temizlenmiş olacaktır. Yazar, öyküye Şahap ile oğlu Hamuş’un konuşmasıyla başlamıştır.

“ ‘Babo,’ dedi Hamuş. ‘Daraldım ben.’

Durdu Şahap. Kollarını çözdü. Yüksekliğini azalttı biraz.

‘Haydi,’ dedi sonra. ‘Gör işini.’

Sözü, aralarına aldıklarında gün, güneşe mayalanmamıştı henüz.

Hamuş, babasının sırtından iner inmez seğirtip toprağı çişledi.” (BT, 34)

Aynı zamanda yazarın en uzun öyküsü olan “Evlilik Şirketi”nde diyalog, baştan sona bir anlatım tekniği olarak kullanılmıştır.

“Sus!” dedi adam. “Tüylerimi diken diken eden şu iki sözcüğü duymak istemiyorum: Sen ve ben... Güzel her konuşmayı, sonunda tartışmaya dönüştüren iki sözcük. Birlikte bir ömrü paylaşıyoruz, bir türlü biz olamıyoruz nedense?”

“Olamayız” dedi kadın sinirli sinirli. “Kahveleri bile aynı cezveden içemiyoruz hâlâ.”

“Öyleyse, bu akşam, ben de senin gibi içeceğim. Şekerli olsun. Cezvede birleşelim hiç olmazsa.”

“Biz şe-ker-li kah-ve i-çe-ce-ğiz” dedi kadın, âdeta sözcükleri diliyle ezerek. (EŞ, 7)

Bekir Yıldız, “Aç-Kapa” ve “Sabahın Kurtları” adlı öykülerine soru cümlesi ile başlamıştır. Bu sorular öykü boyunca yer yer tekrar edilmiştir. Her iki öyküde de soru cümleleri öykünün içeriğiyle yakından ilgilidir.

“Radyoyu neden bu kadar açmışsın, be kadın? Şu evin haline bak. Duvarlar kerpiçten yapılmış. Damını ordan buradan uydurduğunuz tenekelerle örtmüşsünüz. Mutfağında ekmek ve soğandan başka ne var ki... Çocuklarını sokağa salmışsın. Onlar aç... Onlar hastalıklı... Kocan bir gözü kör eşeğiyle, dereden kum çekip, karnını doyurmada.” (RA, 45)

“ ‘Kesecek misin anne?’

Nasıl bir anne o? Ya babası? Babası da mı engel olamaz kesilmesine? Kızları...” (DB, 64)

Bekir Yıldız, “Düdüklü Tencere” adlı öyküsüne geçmiş zamanı anlatmak olan geri dönüş tekniğiyle başlamıştır. Yalnız bu geri dönüşler kısaca özetlenerek verilir. Yazar, Pehlivan Rüstem’in askere gittiğinde davul zurnayla uğurlandığını fakat şimdi Almanya’ya giderken adeta köyde bir yas havasının estiğini belirtir. Öykü şöyle başlar:

Pehlivan Rüstem askere giderken, köy meydanında davullar çalmış, anası, boyunu aşan oğlunu, asker ocağına salıyor diye böbürlenmişti:

-Pehlivanım bösböyük oldu, Pehlivanım Rüstem, silah altına girdi, gayrı.

Ya bugün nereye gidiyordu Pehlivan Rüstem? Bugün davullar neden susuyordu? Bugün neden köylülerin ağzını bıçak açmıyordu?..

Pehlivan Rüstem, Almaya’ya çalışmaya gidiyordu. (RA, 28)

“Düdüklü Tencere” adlı bu öyküde, öküzleri öldüğü için Almanya’ya giden Pehlivan Rüstem’in uzun bir süre Almanya’da kaldıktan sonra arabayla köyüne dönüşü anlatılır.

“Bir Nazlı Vardı” öyküsünde de özetleme tekniği ile öyküye başlanmıştır. Nazlı, evlendikten sonra kısır olduğu gerekçesiyle baba evine gönderilir. Kocasının bu yöndeki eksikliğini kimseye söyleyemez. Babası, başlık parasını Nazlı’nın eline tutuşturarak öldürülmesi için Nazlı’yı tekrar koca evine gönderir. Yazar öldürülmesi için baba evine gönderilen Nazlı’nın çocukluğunu özetleyerek öyküye başlamıştır:

Toz, toprak ve hastalıkların toplamına, bebekliğin demişti anası. Ama çocukluğunu biliyordu Nazlı. Bozkır sıcağında azık taşıymıştı tarlalara. Kardığı tezeği, resim yapar gibi duvarlara yapıştırmıştı, halka halka. Babasının yüzünün güldüğünü, satıldığı gün görmüştü doyasıya. Birkaç kâğıt almıştı babası. Kimileri yüz, kimileri bin basamağından konuşmuştu. Ama Nazlı, bilmezdi para saymasını. (KV, 99)

Bekir Yıldız, “Kuyu”, “Şark Çıbanı”, “Tek Kanat”, “Kesik El”, “Reşo Ağa” ve “Bozkır Gelini” adlı öykülerine öykülerin içeriğine uygun yorumlarla başlamıştır. Örneğin devecisinin zorla kaçırdığı kızını kirlendi diye, töreleri gereğince öldüren Reşo Ağa, “*Doğunun insanı sevdiği için ölür, yaşamak için öldürür.*” cümlesi ile başlar. Bekir Yıldız kendisiyle yapılan röportajları topladığı “*Yargılayan Zaman İçinden*” adlı eserinde bu öykü için şu açıklamada bulunur:

“Namus kavramı bambaşka. Kızının elinden birisi tutmuşsa, adam ata bindirip düğüne götürür gibi bağa götürüyor ve orada öldürerek kızını, namusunu temizliyor.” (Yıldız, 1997, 10)

Bu söylenenlerden hareketle öykünün gerçek yaşamdan esinlenerek yazıldığı kanısındayız.

“Şark Çıbanı” adlı öyküde annesi yüzünde çıban çıkan iki yaşındaki kızını iyileşmesi için hamama götürür. Hamamda kızın burnunun sol tarafı kopar. Yazarın öykünün başında verdiği yorum, öykünün içeriğine uygundur.

“Damgalanan insanlar, çirkinleşen insanlar Tanrı’ya açılan umutlarıyla kümeleştiler. Doğunun insanı isyan etmedi. Doğunun insanı boyun eğdi Tanrı buyruğuna, ‘Güzellik çıbanı,’ dediler yüzlerindeki damgalarına.” (KV, 25)

Yıldız’ın “Tozun Altı” ve “Taş Leyla” öykülerinde tamamen geri dönüşün hâkim olduğu ve geçmişi anlatan, farklı bir anlatımın sergilendiği görülmektedir. Kahramanın anlatıcı olduğu bu öykülerden “Tozun Altı” adlı öyküde kahraman, sanki karsında biri varmış ve onunla konuşuyormuş gibi olayları sohbet havasında anlatmaktadır. Yine “Taş Leyla” adlı öyküde de kahraman, sanki Leyla’nın mezarı başındaymış veya resmine bakarak, onun geçmişini anlatır. Çünkü anlatıcı, kuzeni olan Leyla’nın küçük yaşta taş yiyerek ölmesine engel olamamıştır.

Bizce ilginç olan Bekir Yıldız’ın “Şair Ana” ve “Tohum” adlı öykülerine asıl öykü içinde yer alan ikinci öykü ile giriş yapmasıdır. Bu iki öyküde asıl öykü içinde yer alan öyküler farklı bir yazı karakteri ile yazılmıştır. “Şair Ana” adlı öyküde ölüm döşeginde olan Şair Ana anlatılır. Asıl öykü içindeki ikinci öykü ise yazarın geri dönüşlerle Şair Ana’nın gençliğini anlattığı öyküsüdür.

Öyküde yapılan alıntıların gerçek yaşamdan alındığını söyleyebiliriz. Çünkü Bekir Yıldız, bu öykü ile ilgili Temmuz 1984 tarihinde yayımlanan “*Günümüzde Kitaplar*” adlı dergide, “*Dünden Bugüne Bekir Yıldız*” başlıklı röportajında Atilla Özkırımlı’nın çocukluk ve gençliğine dair sorduğu bir soruyu cevaplarırken şunları

söyler: “Yıllar sonra bir öykü yazacaktım. Şair Nezihe Yaşar’ın bir alıntısıyla öykü şöyle başlayacaktı:” (Günümüzde Kitaplar, Temmuz 1984, S.6)

Aşağıya “Şair Ana” öyküsünün giriş bölümünü aldığımız metin, Yıldız’ın belirttiği şair Nezihe Yaşar’ın yaşam öyküsünden yapılan alıntıdır.

Siyah ıssız yollara düşmüş, siyah tali’li bir yolcudan farkım yok. Rengüzârımda siyah uçurumlar, siyah kayalar, siyah dikenler var. Ben muttasıl bir maişet yolunda koşmaya mahkûmum. Bu siyahlıklar beni boğuyor, benim ümidim siyah bulutlara mestur. Nereye baksam, her yer simsiyah. Of, ben niçin bu kadar siyahbahtım? Elimde siyah bir kalem, siyah bir mürekkeple mukadderât-ı siyahımı tasvire çalışıyorum... (BG, 19)

“Tohum” adlı öykünün içinde yer alan ikinci öykü asıl öyküden bağımsızdır. Asıl öykü, cüzam hastanesinde yatan Bahri’nin hastane bahçesine ektiği tohumların çiçeklenmesini anlatan öyküdür. İkinci öykü ise forumdan dönerken öldürülen birinin öyküsüdür.

Morg... Soğuk, kirli mermer üzerinde taze bir ölü yatıyordu. Günün bitiminde vurdular onu. Forumdan dönüyordu. Gideceği yer, sevdalısının yanındı. Körpe bıyıklarını, körpe eliyle düzelterip sevdalısına götürdüğü bilimsel kitabın yanına, bir demet de çiçek almayı kurarken, geçmekte olduğu köşebaşından açılan makinalı tüfek ateşiyle taranmıştı. Kaçmaya, ya da karşı çıkmaya fırsat bulamadan sendelemeye başlamıştı. Yıkılırken düşmemeye, özellikle başını kaldırım taşlarına çarpmamaya özen göstermişti. Ama devrildiğinde, küt diye bir ses çıkmıştı. Bu ses, şu yeryüzünden, yirmi ikisinde ayrılırken duyduğu son ses olmuştu. Bu sırada da, kontağı açık araba, cinayeti görenlerin beyazlaşmış yüzlerini geride bırakarak, kara asfalt yolda uzaklaşıp gitmişti... (BG, 41)

Bekir Yıldız, “Hatice 1962” adlı öyküye de öyküdeki olayların geçtiği yerde açık olan televizyondaki görüntülerle başlamıştır. Öyküde Almanya’da çalışma izni alan Ömer’in Türkiye’deki karısı ve çocuklarını Almanya’ya götürmek için ev tutması gerekir. Parmağındaki alyansı ev bulması için daha önce tanıdığı Alman’a verir. Aşağıya aldığımız bölüm, II. Dünya Savaşı sırasında Almanların Ruslara yaptığı vahşeti anlatan televizyondaki belgesel görüntüleridir.

Dışarısı yoktu.

Gestapo subayı, odanın kapısını araladı. Az ötedeki tutsaklar koğuşuna doğru bağırdı.

“Nöbetçi!”

Kapı açıldı. Karanlığa bir lokmacık ışık düştü. Şimdi, ışık kadardı dışarısı.

Nöbetçi, Gestapo subayına elle tutulabilecek kadar yaklaşıncaya, selam durdu.

“Buyurun kumandanım.”

“İki tane daha getir. Birisi besili olsun. Yeni gelenlerden. (Sh, 27)

Bekir Yıldız çok sayıdaki öyküsüne olayla başlamıştır. Onun öykülerinde olayın önemli olduğunu daha önce belirtmiştik. Yazar çoğunlukla olayın anlatımıyla öykülerine başlamıştır. Yazar, olay dışında, öykülerine kişi ve mekân tasvirleri, diyalog, soru cümlesi, yorum gibi Batıda gelişen öyküye başlangıç tekniklerini kullanarak öykülerini oluşturmuştur.

2.2.2. Öykülerde Olay Geliştirme Yöntemleri

Bekir Yıldız’ın öykülerini olay geliştirme yöntemleri açısından incelediğimizde, öykülerinin büyük bir kısmının üçgen olay örgüsüne uygun olarak sürdürüldüğünü gördük. Yıldız’ın öykülerinde çoğunlukla atılan düğüm öykü sonunda acıklı bir şekilde çözülür. Olay örgüsü bölümünde Necla Aytür’ün olay örgüsünün bölümlendirmesiyle ilgili verdiği terimlerden biri de üçgen olay geliştirme yöntemi olduğunu belirtmiştik. Bu terimle yükselen ve düşen olay belirtilmektedir. Yani bu yöntemde çoğunlukla bir düğüm atılır. Bu düğüm belirli bir süre devam ettirilir ve öykünün sonunda çözüme kavuşturulur. Bekir Yıldız’ın öykülerinde atılan düğümler çoğunlukla çözüme kavuşturulmadan okuyucunun zihninde “Bundan sonra ne olacak?” gibi çeşitli soru işaretleri bırakılarak öykü sonlandırılır. Bekir Yıldız, daha çok olaylı öyküye önem vermiştir. Öykülerindeki olaylar da bazı öyküleri hariç çoğunlukla kısa zaman dilimi içinde gerçekleşir. Anlatılan olaylar, belirli bir süre devam eder ve öykü sonlandırılır. Yıldız, öykülerinde çoğunlukla kronolojik bir zaman içerisinde olayları verir. Olayların anlatımı sürecinde gerek kahramanların iç dünyasındaki gelişimleri gerekse de olayların nedenini ortaya koymak açısından geri dönüşlerin olduğu öyküleri de vardır.

Bekir Yıldız'ın birçok öyküsü üçgen olay örgüsü tabiriyle verdiğimiz olay geliştirme seyri izler. Öykünün başında veya ilerleyen bir süreçte atılan düğüm, öykü boyunca devam ettirilir. Okuyucu öykünün nasıl biteceğini merak eder. Yani aksiyon yükselir ve öykünün sonunda atılan düğüm çözümlenir veya yukarıda da belirttiğimiz gibi okuyucunun zihninde soru işaretleri bırakılarak öykü sonlandırılır. Okuyucuda genellikle öykü bittikten sonra da olayların devam ettiği izlenimi uyanır. Örneğin yazarın “Bedrana” adlı öyküsü üçgen olay örgüsüne göre kurgulanmıştır. Öyküde Naif, kurduğu bir planla, tecavüze uğrayan karısı Bedrana'nın ölümüne yol açar. Öykünün hemen başında atılan düğüm Naif'in Bedrana'yı öldürüp öldürmeyeceğidir. Öyküde üçgen olay örgüsünün sağladığı gerilim giderek artar. Çünkü Naif'in yalancılıktan asılma planı devreye girer. Bedrana kendisini yalancılıktan asacak, Naif obalıya haber verecek, obalı gelince Bedrana asılı olduğu ipten indirilecek, kendisine gelen Bedrana'yı obalı affedecek, böylece kirlendiği için karısını öldürmeyen Naif de hapse girmeyecektir. Naif de bir taşla iki kuş vurmuş olacaktır. Çünkü Kadoların Şahin'i de kendisini aldatan karısını öldürdüğü için hapse girmiştir. Öykünün sonunda plan gerçekleşir. Fakat kendisini yalancılıktan asıp sonra kurtulmayı uman Bedrana'nın ayağının altındaki minderleri, Naif itince Bedrana ölür. Çözüme kavuşan bu düğüm, okuyucunun zihninde “Bundan sonra neler olacak?” sorusunu bırakır.

“Kuma” adlı öyküde, İlyas'la evli olan Gülbahar'ın çocuğu olmaz. Gülbahar kendisine kuma alacağı Feride'yi görmek ve onunla anlaşmak için hamama gider. İlyas Feride'yi kaçırıp evine getirir. Eve gelen jandarmayı Gülbahar atlatır. Gece eve pusu kuran Feride'nin babası, evden çıkan Gülbahar'ı Feride sanıp öldürür. Bu öyküde peş peşe gelen üç yükselen ve iki düşen aksiyon vardır. Öykünün hemen başında atılan birinci düğüm, Gülbahar'ın kendisine kuma alacağı Feride ile anlaşıp anlaşmamasıdır. Bu düğüm öykünün ilerleyen bölümlerde çözüme kavuşur. İkinci düğüm, Feride'yi kaçıran İlyas'ın yakalanıp yakalanmayacağıdır. İlyas'ın yakalanmayışı çözümdür. Yazar bu noktadan sonra öykünün sonunda Gülbahar'ın öldürülmesi olayıyla gerilimi yükselttiği gibi yine okuyucuyu merak içinde bırakır.

“Kaçakçı Şahan” adlı öyküde, kaçaktan kazandığı parayla iki altın alan Şahan'ın sınırdan geçerken mayına basması sonucu ölmesi anlatılır. Ölmeden önce altınları ağzına atmayı başarır. Jandarmanın baskısına rağmen, Şahan'ın ailesi dâhil köydeki insanlar töreleri gereğince cesedi tanımadığını söylerler. Büyük bir ikilem yaşayan Şahan'ın babası, gece geç saatlerde oğlunun ağzına sakladığı altınları alır. Bu öyküde merak unsuru öykünün sonuna kadar sürekli diri tutulmuştur. Burada

okuyucunun ilk başta merak ettiği şey Şahan'ın sınırı geçip geçemeyeceğidir. Nitekim Şahan mayına basınca havaya uçar. Ardından Şahan'ın ailesi dâhil köylülerin ölüyü teşhis edip etmeyeceği sorusu akla gelir. Öyküde gerilim devam eder. Çünkü Şahan'ın babası, Şahan'ın ağzına sakladığı altınları alabilmek için sabaha doğru gizlice karakol önündeki ölünün yanına gelmiştir. Öykü, babanın çokça ikilem yaşamasına rağmen altınları almasıyla sonuçlanır.

Üçgen olay örgüsüne sahip öykülerden biri olan “Barutçu Maho” öyküsünde, düğüm öykünün hemen başında değil de biraz daha ilerleyen bir sürecinde atılır. Öyküde köyün zengini olan Barutçu Maho, Nalçacı Hüseyin'in yeğenini Tayyar'a öldürtür. Öldüreni değil, öldürteni öğrenmek isteyen Nalçacı Hüseyin, yeğeninin cenaze merasiminde kurduğu bir planla asıl katilin köyün zenginlerinden Barutçu Maho olduğunu öğrenir. Öykünün ilerleyen bölümünde atılan düğüm, öykünün sonunda Nalçacı Hüseyin'in gerçek katilin Tayyar değil, Maho olduğunu cemaate bildirmesi ve cemaatin Maho'nun üzerine yürümesiyle çözüme kavuşur.

Yıldız'ın ilk öykü kitabının adı olan “Reşo Ağa” adlı öyküsünde de üçgen olay örgüsüyle olaylar sergilenmiştir. Kızı, devecisi tarafından kaçırılan Reşo Ağa, yaklaşık iki ay sonra kızını ve devecisini buldurtur. Devecisini öldürmüştür. Kızını ise bağlarına götürerek kendi törelerine göre öldürür. Burada öykünün başlarında atılan düğüm, zorla kaçırılan kızın bulunup bulunmayacağıdır. Bu düğüm öykünün sonunda Reşo Ağa'nın namusunu kirlettiği için kızını kendi elleriyle öldürmesiyle çözümlenir.

“Büyük Yas” adlı öyküde, yakın arkadaş olan Şehmuz ve Nevres'in bir düğün evinde silahlarını havaya ateşlemeleriyle başlar. Silahı iki kez patlamayan Nevres'le, Şehmuz dalga geçer. Nevres, bir türlü patlamayan silahı Şehmuz'a yöneltir. Ateş alan silahla Şehmuz ölür. Şehmuz'un eşi Gülsün, geleneklerine göre saçlarının hepsini yolarak kocasına bağlılığını göstermek için, saçları uzayıp omuzlarına gelinceye kadar evden çıkmayacağına ant içmiştir. Yazarın öykünün hemen başında attığı düğümle okuyucu meraklanır. Şehmuz'un ölümünden sonra eşinin yaptığı davranışla yükselen gerilim, öykünün sonunda çözümlenir ve öykü sona erer.

“Çiçeksiz Mezarlar” adlı öyküde, Hamise Ananın kaçağa giden oğlu İdan Suriye topraklarında ölür. Türkiye sınırındaki karakol komutanı cesedin Türkiye'ye getirilmesine izin vermez. Bunun üzerine Hamise Ana, komutana öfkelenir ve bir sabah kazma küreği alarak mayınlı tarladan geçip oğlunun cesedini Türkiye'deki köyüne getirmeye gider. Bu öykünün başında atılan düğüm, öykünün sonunda çözüme

kavuşturulmamıştır. Çünkü mayınlı bölgeyi geçip oğlunun cesedini getirmeye Suriye'ye giden Hamise Ana, tekrar mayınlı bölgeden sağ olarak sınırı geçmeden öykü sona erer.

“Dilsizin Anlatamadıkları” öyküsünde de olayların üçgen olay örgüsüyle sergilendiği bir öyküdür. Öyküde olay Van'a gidecek bir trende geçer. Dilsiz, kompartımandaki yolculara el kol işaretleriyle halktan olan üç kişinin idam edildiğini, halkını sömüren hain ihtiyarın prostat ameliyatı için hastaneye yattığını, idam edilenlerin arkadaşının doktora bu ihtiyarı öldürmesi için telefon ettiğini, doktorun bu öneriyi kabul etmediğini, idam edilen gençlerin yaş toplamının (yetmiş altı) hain ihtiyarın yaş toplamına eşit olduğunu anlatır. Fakat dilsiz, asıl anlatmak istediği düşüncelerini veremediği tren Van'a ulaşır ve yolcular inerler. Bu öyküde yazar, muhtemelen Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın idamlarına atıfta bulunuyor. Çünkü dilsizin verdiği bilgilerden yola çıkarsak; halktan olup, idam edilen ve yaşları toplamı yetmiş üç olan üç kişi Denizlerdir. Öyküde verilen yaş toplamı yetmiş altıdır. Fakat kurmaca dünyayı anlatan öykünün gerçek yaşamla bire bir örtüşmesi beklenemez.

“Gözler” adlı öyküde Şahin, köylerine reisin isteklerini iletmeye gelen hayduda karşı çıkar. Ertesi gün köye gelen reis ve adamları, köylülerden istedikleri silahları toplarlar. Bu arada kendisinin emirlerine karşı çıkan Şahin'e de işkence yaparlar. Öykü gözleri bağlı bir şekilde Şahin'e işkence yapılırken sona erer. Şahin'in işkenceden sağ çıkıp çıkmayacağı okuyucuya bırakılmıştır. Bu öykünün bir bölümü gerçek yaşamdan alınmıştır. Öykü içinde işkence yapılan Şahin, kendi çocukluğunu ve babasını hatırlar. Hastalandığı için kaçağa gidemeyen Şahin'in babası, ağa korkusundan bir gözünü çıkarır. Ağaya hastalanıp kör olduğu için kaçağa gidemediğini belirtir. Bekir Yıldız, “Yargılayan Zaman İçinden” adlı eserinde kendisiyle röportaj yapan Mahmut Makal'ın Güneydoğu Anadolu ve Urfa yörelerinin özelliklerini sorması üzerine şu yanıtı verir:

Bana gelene dek işlenmediğini sandığım bizim oraların gelenekleri ve de gerçekleri çarpıcıdır. Öteki bölgelerimize benzemiyor nedense. Azap soğuk alıp grip oluyor, işe gidecek durumu yok. Ama gidip de ağasına bu durumu aynen söylemek, erkeklikle bağdaşmayacağı için, parmağını sokup gözünü çıkarıyor ve, “Ağam ben kör olmuşam, biraz dinlenecem,” diyor. Bu geçenlerde olan bir olay. (Yıldız, 1997, 9)

Yazar bu öyküde geri dönüşlerle verdiği bu durumu, “Dayısı Kör Yeğenden Tutuklu Şahmerancıya” adlı öyküsünde de kullanmıştır. O öyküde de öykü kahramanının dayısı hastalandığı için kaçağa çıkamaz, ağaya bu durumu anlatamaz. Bu

nedenle bir gözünü çıkarır ve ağaya, hastalanıp kör olduğu için kaçağa gidemediğini söyler.

Bekir Yıldız'ın incelediğimiz “Elazıglı Hamal”, “Güzel Çocuk”, “Kuyu”, “Avrat”, “Oynaş Tutmak”, “Gaffar İle Zara”, “Zırlı Şamı”, “Sahipsizler”, “Kefene Sarılı Mavzer”, “Köpek”, “Dünyadan Bir Atlı Geçti”, “Duvardaki Güneş”, “Bir Kadın Polis”, “Obaların Yasası”, “Pala Hamo”, “İt Ağası”, “Düdüklü Tencere”, “Şark Çıbanı”, “Son Kuş”, “Güzel Parmaklar”, “Maria Otuz İki Yaşında”, “Hayl Hitler”, “Bir Yeryüzü Parçası”, “Hacer Nine”, “Mektup”, “Beyaz Baba”, “Birkaç Kaçakçı”, “Kesik El”, “Yorulmayan Adam”, “Davud İle Sedef”, “Sekizinci Bebe”, “Ayağa Dayak”, “Tank ve Tanklar”, “Kömür”, “Bir Nazlı Vardı”, “Demir Bebek”, “Akyavuz” adlı öyküleri de üçgen olay geliştirme yöntemiyle yazılmıştır.

Bekir Yıldız, öykülerinde olay geliştirme yöntemlerinden olan çizgisel olay geliştirme tekniğini de çokça kullanmıştır. Çizgisel olay geliştirme tekniği özelliklerini Mustafa Apaydın, “*Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*” adlı eserinde şöyle belirtir.

Bu tarz olay geliştirme biçiminde, olayın başlayışı ile bitişi aynı düzlem içinde meydana gelmektedir. Daha çok kısa bir zaman diliminde, hikâyenin temel figürlerinin hikâyeye konu olan kurmaca hayatlarından bir kesitin anlatılmasından ibaret bir olay kurgusu söz konusudur. Bu tarz hikâyelerde büyük ve hayatın dönüm noktası kabul edilebilecek entrik unsur da yoktur. (Apaydın, 2003, 57)

Bekir Yıldız'ın çizgisel olay örgüsüne sahip öykülerinde sınırlı sayıda olay vardır. Bu öykülerin çoğunda kısa kısa geri dönüşler de bulunmaktadır. Fakat bu geri dönüşler öyküdeki olayların odağını teşkil etmez. Olaylar düz bir çizgi şeklinde ilerler. Öyküdeki kahramanların yaşamlarından kısa kesitler sunulur. Örneğin “Sucukçu” adlı öyküde kahramanın takıntılarına yer verilmiştir. Sucuk üreten bir fabrikada çalışan Sucukçu, çok istemesine rağmen bir türlü salam bölümünde çalışmasına izin verilmez. Salam bölümüne geçme nedeni ise karısının çarpık bacaklı olmasıdır. İş bitiminde fabrikadan ayrılan Sucukçu, önce bir geneleve, ardından sinemaya gittikten sonra eve dönerken öykü sonlandırılır. Bu öyküde kısa geri dönüşlerle sucukçunun neden salam bölümüne geçmek istediği de verilmiştir. Öyküde çözülmesi gereken bir düğüm yoktur.

“Dayısı Kör Yeğenden Tutuklu Şahmerancıya” adlı öyküde, arkadaşı cezaevinde, kendisi dışarıda olduğu için sıkıntı duyan adam, yaşlı annesinin istediği suyu sehpa bırakarak yine cezaevinin bulunduğu yere gider. Eve geri dönüşünde

bıraktığı suyun içilmediğini görünce annesinin ölmüş olabileceğini düşünür. Annesinin yaşadığını anlayınca, cezaevinde ölüme direnen gençleri anımsayarak mutlu olur. Bu öyküde de çizgisel olay örgüsüne örnek teşkil eden bir olay vardır. Okuyucu kahramanın yaşamından kısa bir kesite tanık olur. Öykü bitince de bu yaşamdan ayrılır.

Yazarın, işsizliğin kötü sonuçlarını işlediği “Tek Kanat” adlı öyküsünde, iş bulamayınca maddi sıkıntı içine düşen Tahsin, bir kış günü babasından yardım istemeye gider. Babası çok ağır hastalanıp yatağa düşünce üvey annesi eşyaları da alıp evi terk etmiştir. Hasta olan baba, oğlundan kendisini de yanına almasını ister. Çünkü ölürse yorganı ve döşeği Tahsin’e miras kalacaktır. Öyküde maddi sıkıntı çeken Tahsin’in dramından kısa bir kesit verilmiştir.

“Ölü Bohçası” adlı öyküde, yüz yaşı aşkın olan Atiye Ana, ölümünden sonra lazım olacak kefeni, havlusu, sabunu vb. eşyaların olduğu ölü bohçasını sabahın erken saatlerinde yine kontrol eder. Bohçasının içinde ölüsünün yıkanması ve mezarının kazılması için biriktirdiği altınları bulamaz. Akşam olup şehre giden oğlu dolarlarla döndüğünde olay aydınlanır. Çünkü Atiye Ana altınları dolara çevirmesi için oğluna vermiştir. Yüz yaşı aşkın olduğu için gün içinde yaptığı olayları hatırlayamayan bir öykü kahramanın bir günlük sürecine okuyucu tanık olur. Yine bu öyküde de geri dönüşler vardır.

“Öl Ana” adlı öyküde, oğul gecenin ilerleyen bir saatinde annesinin odasına gider. Annesi uyumaktadır. Oğlun derdi, uyuyan annesinden ölümünü istemektir. Çünkü karısı kendi evinde kayınvalidesini istememekte ve oğul da buna karşı çıkamamaktadır. Ancak annesi ölürse karısına karşı çıkabilecek ve onun isteklerine boyun eğmeyecektir. Öyküde kahramanın içinde bulunduğu sıkıntılar anlatılır.

Yazarın “Beyaz Türkü” adlı öyküsünde de çizgisel bir olay örgüsü vardır. Öyküde hamile olan karısıyla kendilerini yakalamak isteyenlerden kaçan adam ve kadın bir çukura saklanırlar. Adam peşindekileri yanıltmak amacıyla kendisinin koşacağı yönün tersi yönde de karısının koşmasını ister. Çünkü doğacağı çocuğunun yaşamasını istemektedir. Bu planı gerçekleştirir. Adam yakalanır. Karısı da saklandığı çukurdan uzaklaşır ve bir ağaç kovuğunda doğum yapar. Yalnız bu öykünün sonunda okuyucunun zihninde doğum yapan kahramanın kurtulup kurtulmayacağı düşüncesi de uyanır.

Olayın bir hapisyanede geçtiği “Hükümlü Bebeles” adlı öyküde, Güliden’in annesi birisini öldürüp yirmi iki yıl hüküm giymiştir. Güliden, dört yaşındadır. Dışarıda kendisine bakacak birisi olmadığından Güliden, annesiyle beraber hapisyanede yaşamak zorundadır. Koğuşundaki kadınlardan birinin doğum yapması Güliden’in annesini çok

mutlu eder. Çünkü doğuran kadın da kendisi gibi uzun süre hapisanede kalacaktır ve doğan bebek Gülден’in bir arkadaşı olacaktır. Bu öyküde çözülmesi gereken bir düğüm yoktur. Öyküde hapisanede geçen birkaç saatlik süre aktarılır.

Bekir Yıldız’ın çizgisel olay örgüsüne sahip öykülerinden birisi de “Amele” adlı öyküdür. Yalnız bu öyküde dikkati çeken farklı bir unsur vardır. Öyküde olayın verilışı esnasında gelecekte olabilecek olaylara ait yazarın düşüncesi yer almaktadır. Öyküde kısaca olay şu şekilde gerçekleşir: Beytullah babasının böbrek ameliyatı için gerekli olan parayı doktora getirir. Doktor parayı sayarken ikisi hastane koridorunda ilerlemeye başlar. Para sayma işi biter. Beytullah babasının ne zaman ameliyat edileceğini sorar. Doktor, kendisine babasını az önce ameliyat ettiğini ve babasının öldüğünü söyler. Öyküde olay bir çizgi şeklinde ilerler. Bu öyküde yazar, Beytullah’ın öykünün sonunda babasının ölümünü duyduktan sonra yaşayacağı üzüntüleri önceden verir. Öyküde doktor parayı sayarken yazar araya girip düşüncesini aktarır. Öyküde geçen bu cümleler gelecek zaman kipiyle verilmiştir.

Yazarın araya girip düşüncesini yine gelecek zaman kipiyle verdiği bir başka öyküsü de “Kör” adlı öyküdür. Bu öyküde Seyfettin Almanya’da çalışmaktadır. Küçük yaştan itibaren kör olan babasını ameliyat ettirmek için Almanya’ya götürür. Ameliyat karşılığı doktora beş bin mark ücret ödeyecektir ve toplam sekiz bin beş yüz mark parası vardır. Olay Almanya sınırından geçtikten sonra trenden inip kaldıkları barakaya gitmek için taksiye binişleriyle son bulur. Olay çok basit ve çizgisel olay örgüsüne sahiptir. Bundan sonra yazar, devreye girer ve Seyfettin’in işten çıkarılacağını, Almanya’da iş sektöründe fabrikalarda tankların ve bebek şeklinde bombaların üretilceğini, Seyfettin’in bu fabrikalarda çalışmak istemeyeceğini ve en sonunda da babasını ameliyat ettirmeden geri Türkiye’ye göndereceğini belirtir. Öyküde geri dönüşler de vardır.

Bekir Yıldız’ın “Alman Ekmeği” öykü kitabındaki öyküleri ile “Kara Vagon”, “Abdo İle Hakko”, “Deli Miço”, “Hatice 1962”, “Bahtiyar Amele”, “Motorize Köleler”, “Kara Çarşafli Gelin”, “Hamuş”, “Sevdalı Ekmek”, “Tahir Usta” adlı öyküleri de sınıflandırmaya tabi tuttuğumuz olay örgüsü tekniklerinden çizgisel olay geliştirme yöntemiyle yazılmıştır.

Yazarın “Alman Ekmeği” adlı öykü kitabında on üç öykü bulunmaktadır. Bu kitaptaki öykülerin, kendi yaşamından izler taşıdığı kanısındayız. Kitaptaki “Rahibelere Kapıcılık Yaptırıyor Fabrikatörler” adlı öyküsünde kendi çocukları olan Vildan ve Yüce’den bahseder. Bu öykü kitabındaki öyküler kahraman bakış açısıyla yazılmıştır.

Öykülerde I. tekil kişi anlatıcı, değişmez ve ilk öyküsünden son öyküye kadar olayları anlatır. Kahraman Almanya'ya ilk gidişinden yaklaşık on yıl sonra, yabancı işçilerin durumuyla ilgili bir çalışma (röportaj) yapmak için gitmiştir. Orada geçirdiği günlerini anlatır. Olaylar peş peşe gelir. Yazar bu öykülerde zaman zaman geri dönüşlerle Almanya'da daha önce geçirdiği günlerini anımsar.

Yazarın “Şair Ana” ve “Tohum” adlı öykülerinde ise iki öykü olayı yer alır. Bu öykülerde bir asıl öykü vardır, bir de öykü ile bağlantılı (Tohum hariç) geri dönüş şeklinde ikinci bir öykü vardır. İkinci öykü farklı bir yazı karakteriyle yazılmıştır. Yazar, “Şair Ana” adlı öyküye ikinci öykü ile başlamıştır. Şair Ana'da ölüm döşğinde olan Şair Ana'nın bir türlü ölememesi işlenir. Oğulluğa kabul ettiği beyaz saçlı ihtiyar Şair Ana'nın çektiği azaptan kurtulup rahatça can vermesine yardımcı olmak için yalandan dışarıda herkesin bir ağızdan Şair Ana'nın şiirlerini özgürce okuduğunu Şair Ana'ya söyler. Bu duruma çok sevinen Şair Ana ölür. Bu öyküde farklı bir yazı karakteriyle verilen ikinci öykü birinci tekil kişi ağzından yazılmıştır. İkinci öykünün kahramanı yine Şair Ana'dır. Bu öyküde Şair Ana, 1882 yılında doğumundan doksan iki yaşına kadar geçirdiği yılları kısaca anlatır.

“Tohum” adlı öyküde cüzam hastanesinde yatmakta olan Bahri'nin yaşamından yaklaşık yarım günlük süreci kısa geri dönüşlerle verilir. Elli, elli beş yaşlarında cüzam hastalığı nedeniyle hastaneye yatan Bahri'nin tek mutlu olduğu şey, toprağa tohum ekip bunların yeşermesini beklemektir. Bu tohumları da dilencilik yaparak kazandığı parayla alır. İkinci öykü ise forumdan dönen yirmi iki yaşlarındaki bir devrimcinin, kimliği belirsiz kişiler tarafından öldürülmesi sonucu cenazenin memleketi olan Edirne'ye götürülme aşamasında anlatılanlardır. Bu öykülerin ikisinde de III. tekil kişi anlatıcı olayları anlatır. Yazar asıl öykü ile öyküye başlamıştır. Her iki öykünün birleştikleri yer ise, Edirne'ye götürülen cenaze arabasının cüzam hastanesi kavşağında durması ve Bahri'nin o yöne bakarak ölen insanlar yerine de tohumların ekileceğini düşünmesidir.

Bekir Yıldız, “Ölüm Yaşı” adlı öyküsünde ise Nazım Hikmet'in “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” adlı eserinden alıntı yapmıştır. Öyküde, “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” adlı kitabı bastığı gerekçesiyle yargılanan Memet Ermiş adındaki kahramanın, mahkemede yargılanması esnasında ölümü anlatılır. Bu öyküde dikkati çeken şey, öykü içindeki iki alıntıdır. Birinci alıntı, “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” adlı eserin 76, 77, 78. sayfalarından kısaltma yapılarak alınmıştır. İkinci alıntı aynı eserin 93. sayfasından kısaltma yapılmadan tam metin olarak yapılmıştır. Öyküdeki alıntı metinlerde Mustafa Suphi ve Lenin'den bahsedilir.

Bekir Yıldız, “Ölüm Yaşı” adlı öyküsünü gerçek bir yaşamdan hareketle yazmıştır. Bunu, Demirtaş Ceyhun’un “*Türk Edebiyatında Anadolu*” adlı kitabındaki “*Nâzım Hikmet’in Zoraki Romancılığı*” başlıklı yazısında öğreniyoruz. Ceyhun, “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” eserinin yayımlanmasıyla ilgili şu açıklamada bulunmuştur:

“Bilindiği gibi, Nâzım Hikmet’in bu romanı, ilkin Moskova’da, Rusça ‘Romantika’ adıyla, daha sonra da Fransa’da ‘Romantikler’ adıyla çıkmıştır. Anadilinde ise, ne yazık ki, ancak ölümünden sonra, ta 1967 yılında basılabilmıştır. Fakat gene de, ‘komünizm propagandası yaptığı’ suçlamasıyla hakkında dava açılmış ve Gün Yayınlarının sahibi Mehmet Ali Bey, Nâzım Hikmet’i ve romanını savunurken, bir duruşmada kalp krizi geçirerek ölmüştür.” (Ceyhun, 1996, 159)

Ceyhun’un verdiği bilgilere dayanarak Bekir Yıldız’ın “Ölüm Yaşı” adlı öyküsüne gerçek yaşamın konu olduğunu söyleyebiliriz.

Bekir Yıldız’ın “Evlilik Şirketi”, “Üç Yoldaş”, “Celb”, “Bozkır Gelini” ve “Güllüshan” adlı öykülerinde olay akışı içinde sık sık geri dönüşlerin kullanıldığını gördük. Bu öykülerde olay, Necla Aytür’ün geriye dönüş tekniğinin kullanılması olarak adlandırdığı *ilmikli olay örgüsü*’ne (Aytür, 1974, 30) uygun olarak sürdürülmüştür. Bu öykülerde olayın merkezini geri dönüşlerle verilen bölümler teşkil eder.

Bekir Yıldız’ın hacim olarak en uzun öyküsü olan “Evlilik Şirketi” adlı öyküsü, geri dönüşlerle ilerletilen bir eserdir. Öykü zamanı yaklaşık bir gecedir. Öyküde iki çocuk sahibi olan karı-koca evliliklerinin dokuzuncu yıl dönümünde birbirlerine karşı dürüst olmaya karar verirler. Dürüstlüğü kuralları ise çocukluktan şimdiye kadar kendilerine ve birbirlerine itiraf edemedikleri yaşamlarını anlatmalarıdır. İlk sevgilileriyle başlayan itiraflar giderek karı-kocanın birbirinden kopmasına yol açar. Birbirlerine dürüst olacaklarına söz veren çift, evliliklerinin bundan sonraki sürecine aralarındaki sevgi bağını kopararak girerler.

“Üç Yoldaş” adlı öyküde, öykünün kahramanları olan Feyzullah, Tayyar ve Davud’un Almanya’ya gitmek için Alman doktoruna muayene olmaları anlatılır. Her üç kahraman da çeşitli nedenlerle çürük bulunur. Almanya’ya gitme umutları tükenir. Öykü bugünde başlar. Daha sonra yazar sırayla kahramanların geçmişine gider. Yazar muayene sırasında yine şimdiki zamana döner. Öykünün sonu bugünde biter.

“Celb” adlı öyküde olay, Almanya’da bir tren istasyonunda geçer. Osman, askere gitmek için Almanya’dan Türkiye’ye gelecek olan trene binmiştir. Babasının, yolculuk esnasında yemesi için kendisine uzattığı ekmeği alınca birden gözleri

babasının ellerine ilişir. Bundan sonra geriye dönüşlerle olay ilerletilir. Almanya'ya ilk geldikleri yıl Osman on, on iki yaşlarında, annesi ile babası çalışmaktadır. Anne mesaiye kalmıştır. Baba eve gelir, çocukların hem acıktığını hem de sobaları olmadığı için çok üşüdüğünü görür. Sekiz aylık bebek olan Ayşe çok ağlamaktadır. Osman'ın babası bebeğe biberonla süt içirirken, biberonu bebeğin boğazına yanlışlıkla iter ve bebeğin ölümüne sebep olur. Üç yıl hapis yatar. Osman bu geri dönüşlerde kreşlerde geçen çocukluğunu ve maden ocaklarında çalıştığı yıllarını da hatırlar.

“Bozkır Gelini” adlı öyküde on bir yaşlarında olan Atiye, kocası Hamza'yı bilmeden öldürdüğü için hapishaneye girmiştir. Öyküdeki olaylar, Atiye'nin duruşma için mahkemeye giderken geçmişini düşünmesiyle ilerler. Bu bölümler geri dönüşlerle verilmiştir. Atiye on yaşında gelin olmuştur. Hamza'nın yatalak bir annesi vardır. Hamza askerden dönünce evlenmek ister. Başlık parası az olduğu için Atiye'yi alır. Yaklaşık bir yıl Atiye'nin büyümesini bekler. Bir gün bozkırda Atiye'ye sahip olmak ister, ona saldırır. Atiye namusunun elden gittiği düşüncesiyle eline geçen bir cisimle Hamza'nın kafasına vurarak Hamza'nın ölümüne sebep olur. Ölüden korktuğu için Gâvur Dağları'na doğru koşmaya başlar. Bu öykünün merkezinde de geri dönüşlerle verilen bölümler yer alır. Yazar, Atiye'nin hapisanede bulunma nedenini geri dönüşlerle vermiştir.

Bekir Yıldız, öykülerinde daha çok olaya önem vermiştir. Öykülerini incelediğimizde olayın ağır bastığını gördük. Öykülerde olay geliştirme yöntemlerinden en fazla üçgen olay örgüsü kullanılmıştır. Bazı öykülerinde sürdürülen olaylar, okuyucuda olayın halen devam ettiği kanısı uyandırarak bitmiştir. Bekir Yıldız öykülerinde düğümün atılışı, devam ettirilişi ve öykü sonunda düğümün çözülüşü bakımından çok başarılı bir yazardır. Genellikle, öykünün sonuna kadar, atılan düğüm ustalıkla işlenmiş ve okuyucudaki merak ögesi sürekli canlı tutulmuştur. Bunun yanında çizgisel olay geliştirme yöntemiyle yazılan öyküleri de vardır. Özellikle “Alman Ekmeği” adlı öykü kitabındaki öykülerinde çizgisel olay geliştirme yöntemiyle olaylar sürdürülmüştür. Bekir Yıldız, az sayıda öyküsünde de ilmikli olay geliştirme yöntemi diye nitelendirilen geri dönüşlerin kullanıldığı olay geliştirme yöntemini de kullanmıştır. Bu öykülerdeki geri dönüşlerle verilen bölümler de kendi içinde birer öykü sayılır. Ayrıca iki öyküsünde de daha önce belirttiğimiz gibi öykü içinde farklı bir yazı karakteriyle verdiği ikinci bir öykü bulunmaktadır.

2.2.3. Öyküyü Bitirme Yöntemleri

Bekir Yıldız'ın öykülerinin çoğunlukla açık bir sonla bittiğini, çözümün okuyucuya bırakıldığını belirtmiştik. Bu öykülerde okuyucu, öykü kahramanlarının bundan sonraki yaşamlarını kendisi kurgulayacaktır. Örneğin “Dilsizin Anlatamadıkları” öyküsü. Öyküde olay Van'a giden bir trende geçer. Dilsiz, kompartımandaki yolculara el kol işaretleriyle halktan olan üç kişinin idam edildiğini, halkını sömüren hain ihtiyarın prostat ameliyatı için hastaneye yattığını, idam edilenlerin arkadaşının doktora bu ihtiyarı öldürmesi için telefon ettiğini, doktorun bu öneriyi kabul etmediğini anlatır. Fakat dilsiz, asıl anlatmak istediği düşüncelerini veremeden tren Van'a ulaşır ve yolcular inerler. Öykünün sonu okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır.

Tren durdu. Dilsiz el sallayıp indiler. Dilsiz inmiyordu. Son sözünü söyleyememesinin acısını, yine dilini, dişleri arasında ezerek azaltmak istedi. Acaba son sözü neydi dilsizin? Hastaneye, halkını sömüren maymun suratlı, çirkin, zengin ve hain bir ihtiyar yattı. Prostatını aldıracaktı. O sabah belki de üç kişiyi astılar. Asılanların yaş toplamı, prostatını aldırın hain ihtiyarın yaş toplamından azdı. Ameliyat sırasında bir telefon çaldı. Hastayı öldürmesini istediler, doktordan. Ama doktor, bunu kabul etmedi. Dilsiz de istemiyordu doktorun, hastayı öldürmesini. Ama onun istediği başka bir şey vardı. İşte bunu anlatamadı dilsiz. Ayağa kalktı. İdam sehpasının altındaki kibrit çöplerini ceketinin, eskiden gençlerin mendil koydukları, sevgilileri için gül taktıkları küçük cebine koydu. Sonra yerden, yarıya kadar yanmış kirli bir kibrit çöpü alıp idam sehpasının yanına bıraktı. (DBAG, 61)

Yazarın öykünün sonunu okuyucunun hayal gücüne bıraktığı öykülerden biri de “Oynaş Tutmak” adlı öyküdür. Hamdo'nun kız kardeşi çocuğunu da alarak sevgilisiyle beraber Suriye'ye kaçar. Hamdo, karısına sahip çıkmadığı için kız kardeşinin kocasını öldürüp, Suriye'ye geçmek için ağadan yardım ister. Maksudı kardeşini ve sevgilisini öldürdükten sonra yeğenini Türkiye'ye getirmektir. Ağa, sürüleriyle beraber Hamdo'yu Suriye'ye gönderir. Kız kardeşini öldüren Hamdo, çocuğu alıp sınırdan geçerken mayına basar ve ölür. Mayınlı bölgede tek başına kalan çocuğun sonu belli değildir. Öykü içinde atılan düğümün çözümü okuyucuya bırakılmıştır. Öykü şöyle biter:

Birdenbire atın bastığı toprak, kocaman gürültüyle havalandı. Hamdo'nun kolu uçmuştu. Yere yuvarlandı. Yaralı at kaçtı... Hamdo kolundan akan kanı hissetmişti. Sıcak ve önü alınmaz bir boşalmaydı bu. Başu toprağa düştü...

Çocuk bağırdı:

- Emmiii... Neredesin?

Hamdo, ağzını açıp cevap veremedi. Patlayan mayın eceli oluyordu. Çocuk karanlığın içinde tekrar bağırdı:

-Emmi, ses ver!..

Hamdo'nun bedeninden boşalan kan, boz toprağa iyice yayıldı. Ve az sonra, soluğu temelinden tükendi. Çocuk, her yanı mayın döşenmiş tarlanın içinde, bağırdı durdu:

- Emmiii, Emmmii... (KV, 143)

Bekir Yıldız'ın iki öyküsü son paragrafa kadar okuyucunun olayın çözümü hakkındaki beklentisi en üst düzeyde tutulur. Okuyucu olayın çözümünü ancak öykü bitiminde öğrenir. "Köpek" adlı öyküde, Hacı Ağa'nın satılığa çıkardığı Çırpır Köyünü içindeki insan ve hayvanlarla birlikte Harun Ağa satın alır. Köy meydanını dolaşan Harun Ağa, duvar dibinde gördüğü çocuğa köpek diye seslenir. Kendisine bir isim verdiği için sevinen çocuk büyük bir mutlulukla oradan ayrılır. Okuyucu öykünün başından itibaren öyküye neden "Köpek" adının verildiğini merak eder. Bu beklentisi öykü sonunda sona erer. Yazarın öyküyü bitirilişı şu şekildedir:

Harun Ağa, köy meydanından geçerken, birdenbire atını durdurdu.

Duvarın dibinde oturan çocuğa seslendi:

-Köpek, senin işin yo mudur?..

Çocuk ayağa kalktı. Şaşırmıştı:

-Bostandan yeni dönmüşem. Biye essahtan köpek mi deyisen?..

Harun Ağa güldü:

-He ulan. Bi sefer ağzımdan çıktı. Şansın yaver gitti böğün. Siye köpek demişem. Ve de ben, yeni ağanız Harun...

Çocuk bostana doğru koşmaya başladı. Ardına bakmıyor, sevincini bağırarak boşaltıyordu:

-Yeni ağam, biye köpek demiştir. Ben köpeğem... Köpek, köopeek!..

(KV, 64)

“Düdüklü Tencere” adlı öyküde de, öküzlerinin ölmesi üzerine Almanya’ya giden Pehlivan Rüstem, uzun bir süre Almanya’da kaldıktan sonra köyüne arabayla dönmek ister. Arabasıyla dönüşte, çocuklarına, eşine hediyeler alır. Annesine de bir düdüklü tencere alır. Köyüne varan Pehlivan Rüstem, annesiyle birlikte düdüklü tencerede yemek pişirmeye çalışırken, tencere patlar ve annesinin kafasına değer. Annesi yere yığılır. Bu öykünün sonunda yazar, kendi düşüncesiyle birlikte son paragrafta olayı çözüme kavuşturur. Öykünün başından itibaren olayların gelişimi, öykü sonunda trajik bir sonla biter.

“Pehlivan Rüstem, düdüklü tencerenin üzerindeki düğmeye basıp içindeki havayı boşaltmayı akıl edemedi. Pehlivanlığına güvenip düdüklü tencerenin saplarına asıldı. İçeriye sıkışmış olan basınçlı buhar ansızın patladı. Fırlayan düdüklü tencere, anasının kafasına indi. Kadın yere yuvarlandı.” (RA, 37)

Bekir Yıldız’ın öykülerdeki olayı bitirme biçimine baktığımızda, çoğunlukla öykünün içinde atılan düğümün bir çözüme kavuşturulmadığını gördük. Bu öykülerinde atılan düğüm öykü sonunda çözümlenmeden okuyucunun zihninde soru işaretleri bırakarak öykü sonlandırılmıştır. Bazı öykülerinde öykü içinde atılan düğümün öykü sonunda çözümlendiği de olur. Bu öykülerine örnek olarak “Dünyadan Bir Atlı Geçti” adlı öyküyü gösterebiliriz. Bu öyküde başı yasalarla derde giren adam, yıllar sonra köyüne dönmek zorunda kalır. Maksudı ağanın yardımıyla Türkiye sınırları dışına çıkmaktır. Adam ağanın oğluyla yaşittir. Adamın annesi, ağanın oğlunun sütannesidir. Ağa adamı sınırdan geçireceğine söz verir. Bundan sonra yükselen gerilim öykünün sonunda çözümlenir. Çünkü ağanın hükümetle arası açıktır. Bu açığı düzeltmek için evine gelen konuğu öldürtme düşüncesindedir. Yalnız bu iş kendi toprakları dışında gerçekleşmelidir. Ağa oğluna planını açıklar. Sabahleyin konukla yola çıkan ağanın oğlu, toprakların dışına çıkınca konuğu öldürür. Öykü şu cümle ile biter:

“Tetiği çekti ağanın oğlu.” (DBAG, 16)

Yıldız’ın “Duvardaki Güneş” adlı öyküsünde de atılan düğüm öykü sonunda çözümlenmiştir. Olay Almanya’da geçer. Salih ve Fatma akşam eve döndüklerinde beş yaşındaki kızları Sıdika’yı evde ölü bulurlar. Polise haber veremezler. Çünkü bir gün sonra oturma süreleri bitecektir ve oturma izni almaları gerekir. Sabahleyin hiçbir şey olmamış gibi ikisi de fabrikaya giderler. Akşam iş çıkışı bir yıl daha Almanya’da oturma izni aldıklarını öğrenen Salih, şefe kızının öldüğünü söyler ve ölüyü gömmek

için izin alarak sevinçle evine döner. Öykünün sonu karı-kocanın sevinçle birbirlerine oturma izni haberini verdikleri diyalogla biter.

Eve ulaşıyor. Kapı açık. İçeriye giriyor. Ne haber? Bir yıl daha uzatmışlar. Bana da böyle söylediler, diyor kadın. Birbirlerine sarılıyorlar sevinçle. Sıdika iliştiriyor gözlerine. Kopuyorlar utançla birbirlerinden. Sıdika'nın yüzü daha bir soğumuş. Hâlâ gülümsüyor ama. Demek, geri göndermiyorlar, diyor kadın. Geri göndermiyorlar, diyor adam. Burada kalabiliyoruz, öyle mi? Sağolsunlar, burada kalabiliyoruz. Almanlara haber verelim öyleyse, kokmadan gömülsün, Sıdika... (DBAG, 23)

Bekir Yıldız'ın öykülerini bitiriliş bakımından değerlendirdiğimizde, yazarın öykülerinde daha çok düğümün, öykü sonunda çözülmediğini gördük. Bu atılan düğümlerin öykü sonunda olumlu bir şekilde çözülmediğini de söyleyebiliriz. Bundan hareketle, yazarın daha çok insanın içini burkan, acıklı sonları tercih ettiğini de belirtmek istiyoruz. Her ne kadar öykü içinde atılan düğümler çözüme kavuşturulsa da okuyucunun zihni, kahramanları düşünmekten kendini alamaz. Bazı öykülerinde de öykünün sonunda atılan yeni bir düğümlerle öykü sonlandırılır. Bu son tamamen okuyucunun hayal gücüne bırakılır. Bu öykülerde, okuyucudaki merak ve gerilim ögesi, öykünün başından itibaren başlatılır, öykü sonunda en üst seviyeye çıkarılarak öykü sonlandırılır. Yazar, öykülerinde olaylar bir sonuca kavuşsun veya kavuşmasın daha çok trajik sonlardan yanadır.

2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatmaya bağlı edebi türlerin temel karakteri olan olay örgüsü, eserlerin içindeki veya dışındaki anlatıcılar sayesinde okuyucuya aktarılır. Bu türlerden olan roman ve öyküde anlatıcı, eser ile okuyucu arasındaki buluşmayı sağlar. Eserde yer alan kişi, zaman, mekân, olay ve diğer unsurlar hakkında her türlü bilgiye sahiptir. Hatta kişilerin beyninde yer alan düşünceleri dahi bilir. Bunları belirttikten sonra roman veya öykü gibi eserleri incelerken bunlardaki anlatıcıların çok önemli olduğunu vurgulamakta yarar var. Çünkü anlatıcının belirlenmesi, aynı zamanda bakış açısının da ortaya konması demektir.

Bakış açısını Şerif Aktaş, roman, hikâye gibi anlatmaya bağlı türlerde geçen olay, mekân, zaman ve şahıs kadrosunun kim tarafından görüldüğü ve kime sunulduğu

sorularına verilen cevap olarak nitelendirir. (Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 2005, 78)

Bu nedenle yazar, roman veya öyküye başlarken kişi, olay, zaman ve diğer unsurları nasıl vermek istiyorsa bakış açısını ona göre seçip, anlatımını da bu bakış açısının konumunu ve işlevini göz önünde tutarak belirlemek zorundadır. Çünkü belirttiğimiz gibi olay, kişi, zaman, mekân ve diğer unsurlar bakış açısına bağlı olarak değerlendirilir. Bu konuda Mehmet Tekin, “*Roman Sanatı 1*” adlı eserinde, anlatı türlerinden olan romanda bakış açısının önemini şu sözlerle belirtir:

Roman, temelde bir dil sanatı olmasına rağmen, bakış açısı dilden de önce gelir. Bakış açısı bir yöntem, dil ise bu yöntem dahilinde olayları anlatma, sunma sorunudur. Bunu, bir evi inşa etmeden önce yerinin seçilmesine benzetebiliriz: Bir romancı, tıpkı bir mimar gibi, anlatımı gerçekleştirecek kişiyi (anlatıcıyı), bu kişinin konumunu (duracağı yeri) ve yine bu kişinin, olaylara, hangi noktadan ve nasıl bakacağını (bakış açısını) belirlemek zorundadır. Zorundadır; çünkü, roman denilen sistemi oluşturan diğer elemanlar bundan sonra devreye girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazanacaktır. (Tekin, 2006, 49)

Romana oranla öykü daha kısadır. Gerek kişi kadrosu olsun, gerekse de olay, zaman, mekân veya diğer unsurlar olsun daha kısıtlı bir yapıya sahip bir anlatım türüdür. Bu türün de vazgeçilmez elemanı olan bakış açısını yazar, olay, kişi, zaman ve mekânı okuyucuya aktarmak için önceden belirlemek zorundadır. Roman gibi öykünün meydana getirilmesinde de elbette ki yazarın bakış açısının önemli bir faktör olduğunu belirtmek gerekir.

Çeşitli araştırmacılar tarafından farklı isimlerle nitelendirilen bakış açısı, genel olarak aynı konum ve niteliklere sahiptir. Anlatmaya bağlı metinlere baktığımızda aynı özellikleri gösteren fakat farklı isimlendirilen üç anlatıcıyla karşılaşırız. Örneğin Şerif Aktaş, olay ağırlıklı anlatım türlerindeki bakış açısını, “Hakim Bakış Açısı” , “Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı” ve “Müşahit Anlatıcının Bakış Açısı” şeklinde isimlendirir.

Yine anlatıcı tipleri ve buna bağlı olarak ortaya çıkan bakış açısının isimlendirilmesinde Mehmet Tekin ise, I. tekil (ben) kişinin anlatıcı olduğu bakış açısına “Tekil Bakış Açısı”, II. çoğul (siz) kişinin anlatıcı olduğu bakış açısına “Çoğul

Bakış Açısı” ve III. tekil (o) kişinin anlatıcı olduğu bakış açısına da “Tanrısal Bakış Açısı” adını vermiştir.

Bu sınıflandırmalardan yola çıkarak, anlatı türleri için kullanılan bakış açısının isimlendirilmesinde temelde aynı özellikleri taşıdığını belirtebiliriz. Belirli sınıflandırmalara tabi tutulan anlatıcının ve bunun sonucunda gerçekleşen bakış açısının özelliklerini değerlendirmekte yarar görüyoruz.

Yazarlar, anlatmaya bağlı edebi türlerden olan roman ve öykülerde, III. tekil (o) kişi anlatıcıyı daha fazla kullanırlar. Çünkü bu anlatım tarzı yazarı sınırlandırmaz. Anlatıcı, öykü veya romanda geçen her şeyden haberdardır. Onun görmediği, bilmediği veya sezmediği hiçbir şey yoktur. Hatta anlatılacak olan kişilerin iç dünyalarını, duygularını, düşüncelerini kısaca beyinlerinin içinde cereyan eden bütün olay ve olguları dahi bilme fırsatı ile donanmışlardır.

III. tekil (o) kişi anlatıcının kullanıldığı eserlerde olay, kişi, zaman, mekân veya diğer unsurlar, “Tanrısal Bakış Açısı”yla aktarılır. Bu bakış açısında anlatıcı, tıpkı bir Tanrı’ya benzer. O, olmuş veya olabilecek her şeyden haberdardır. Bu bakış açısı, yazara bu bakımdan çok geniş olanaklar sağlar. Mehmet Tekin, bu bakış açısının özelliklerini şu şekilde belirtir:

Temel karakteri itibariyle ‘her şeyi bilme’ esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle bir imkânla donatılmış (techiz edilmiş) anlayıcı figür, adeta ‘Tanrı gibi’, her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haberler verir. Kelimenin tam anlamıyla o, her şeyin üstünde ve her şeye hakimdir. Böyle bir güç ve yetenekle donatılmış anlatıcı, aslında gerçek dünyaya ait olan yazara, yarattığı kurmaca (gerçeksi) dünyada yer alan kahramanlarının duygu ve düşüncelerini sunma/anlatma yönünde geniş imkânlar sağlar. O, Tanrısal konumu itibariyle hem anlatı dünyasındaki karakterleri, hem de anlatının dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir. İsterse kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir. Hatta olayları hızlandırıp yavaşlatabilir. (Tekin, Roman Sanatı 1, 2006, 50)

Anlatı türlerinde yer alan III. tekil (o) kişi anlatıcı olağanüstü yeteneklere sahiptir. Bu anlatıcının kullanıldığı metinlerde, yazarın geniş olanaklara sahip olduğunu belirtmiştik. Yazar, bu metinlerde kişilerin duygu ve düşünceleriyle birlikte eğer isterse olaylar veya kişilerle ilgili kendi görüş ve düşüncelerini aktarabilir, yorumlar yapabilir.

Yazar, bazen olayı durdurup kahramanın geleceği hakkında dahi bilgi verebilir. Kısaca bu anlatım tarzı, yazarlar tarafından diğer anlatım tarzlarına göre daha fazla benimsenmiştir. I. tekil (ben) kişi anlatıcısı Şerif Aktaş, “Kahraman Anlatıcı” olarak isimlendirir ve bu anlatıcının özellikleri şu şekilde belirtir:

“Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış kahraman-anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki halini, hem ferdî geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatleri nakledebilir. O, eserin vakasını hem yaşayan, hem de değerlendirecek anlatan insan durumundadır.” (Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 2005, 94)

I. tekil (ben) kişi anlatıcı kullanılarak oluşturulan romanlar ve öyküler otobiyografik anlatım tarzının egemen olduğu eserlerdir. Bu eserlerde “anlatılan” ve “anlatan” aynı konuma sahiptir. Okuyucu onun bakış açısından olaylara tanık olur. Kişi veya etrafındaki nesneleri yine onun gözlemleri veya vereceği bilgiler ışığında anlamlandırmaya çalışır. Genel olarak “o” anlatıcıya oranla daha az tercih edilen bir anlatım tarzıdır. Çünkü “o” anlatıcının sağladığı her şeyi bilme, görme, hissetme vb. bir güce sahip değildir. (Tekin, 2006, 53)

I. tekil (ben) kişi anlatıcının kullanıldığı eserlerde bu anlatıcı tipinin yazara sağladığı avantajlar olduğu gibi, dezavantajları da vardır. Avantajlı yönü, okuyucu, okuduğu yazarla kahramanı özdeşleştirir. Böylece anlatıcının anlattıkları kendisine daha samimi ve daha inandırıcı gelir. Dezavantajlı yönü ise, yazarı sınırlandırmasıdır. Çünkü yazar, anlattığı metinde olay, kişi, zaman veya mekân gibi unsurları anlatıcının görebildiği ölçüde anlatmak zorundadır. Bunun yanında yazar, anlatıcının kültürel birikimini de hesaba katmak durumundadır. (Tekin, 2006, 42)

Öykü veya roman gibi anlatım yoluyla ortaya konan edebi türlerde kullanılan I. tekil (ben) kişi anlatıcı her şeyi görme, bilme veya sezme olanağına sahip değildir. Bu anlatıcı tipinin kullanıldığı eserleri bir daireye benzetirsek o, öykü veya romanın merkezinde yer alır. Olaylar, kişiler veya diğer nesneler hep onun zihninden, gördüklerinden, duyduklarından veya bilgi birikiminden okuyucuya aktarılır. Eğer anlatılan eserde anlatıcı ile yazar cinsiyet, yaş veya çalıştıkları iş bakımından benzerlik gösterirlerse okuyucu kolaylıkla yazarın kimliği ile anlatıcının kimliğinin birbirinden farklı olmadığı kanısına varabilir.

I. tekil (ben) kişi anlatıcıya oranla yazara sunduğu olanakların çok daha az olması itibarıyla anlatmaya bağlı edebi türlerden olan roman ve öyküde, diğer anlatıcılara oranla çok daha az kullanılan başka bir anlatıcı ise, II. Çoğul (Siz) kişinin

anlatımıyla gerçekleşen anlatıcıdır. Mehmet Tekin, Fransız romancı Michel Butor'un "Değişme" adlı eserinde bu anlatıcı tipinin başarıyla kullandığını belirttikten sonra, bu anlatıcı tipiyle ilgili şu değerlendirmede bulunur:

"Çoğul 2. kişi tipiyle sahneye çıkarılan anlatıcı ise, çok az kullanılan, marjinal bir anlatıcı örneğidir. Romancı için olağanüstü sınırlama getiren sıkıntılı bir tiptir o." (Tekin, 2006, 27)

II. çoğul kişi bakış açısıyla aktarılan eserlerde, anlatıcının bakış açısını "Dramatik Metot" olarak adlandıran Norman Friedman, Philip Stevick'in "*Roman Teorisi*" adlı eserinde yer alan "*Romanda Bakış Açısı: Eleştiri Kavramının Gelişmesi*" adlı yazısında bu bakış açısıyla ilgili olarak şu belirlemelerde bulunur:

Dramatik tekniğin okuyucuya ileteceği şey, karakterlerin yaptıkları ve söyledikleriyle sınırlıdır. Karakter ve karakterlerin içinde bulundukları durumlar, bir oyunun sahnelenmesindeki açıklamalarda olduğu gibi, yazar tarafından verilebilir. Bununla beraber karakterlerin düşündükleri, hissettikleri ve izlenimleri hiçbir zaman verilmez; bir karakter, pencereden dışarı bakabilir, bu objektif bir harekettir, fakat ne gördüğü sadece kendisini ilgilendirir. Bu karakterlerin konuşma ve davranışlarından ruh durumlarının anlaşılmayacağı anlamına gelmez.

Bu gibi eserler, roman kalıbına dökülmüş oyunlardır. Fakat arada biraz fark vardır: Roman okumak, oyun görülmek ve işitilmek içindir; bu amaca uygun olarak muhteva, düzenleme, akıcılık ve ustalık bakımından da farklar vardır. Dramatik romanlarla, oyunlar arasındaki benzerlik, büyük ölçüde geçerlidir. Okuyucu, görünüşte sahneyiymiş gibi hareket eden karakterlerin konuşmalarını dinler; bakış açısı sabittir, sahne tekniği kullanıldığı için, okuyucuyla roman dünyası arasındaki mesafe kısadır. (Stevick, 1988, 123)

Sonuç olarak, araştırmacılar tarafından anlatmaya bağlı edebi türlerde ortaya konan anlatıcı ve buna bağlı olarak bakış açısı biçimlerinden roman ve öykü türünde en fazla kullanılan anlatıcının III. tekil (o) kişi olduğunu belirtmek gerekir. Bu anlatımın kullanıldığı eserlerde yazar, roman veya öykünün unsurlarını "Tanrısal Bakış Açısı"yla okuruna sunar. Roman veya öyküde yazara geniş olanaklar sağlaması bakımından "Tanrısal Bakış Açısı", eserde olay, kişi, zaman, mekân gibi unsurlara tamamen hâkim bir konumdadır. Bu bakımdan "Tanrısal Bakış Açısı"yla yazılan eserlerde anlatıcı, sonsuz ve sınırsız bir güce sahiptir. Bunun yanında anlatı türlerinde III. tekil (o) kişi

anlatıcıya oranla daha az tercih edilen I. tekil (ben) kişi anlatıcı ise daha çok otobiyografik eserlerde kullanılan bir anlatım tarzıdır. Bu anlatım tarzının kullanıldığı öykü ve roman gibi eserlerde, “Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı”yla kişi, olay, zaman, mekân gözler önüne serilir. Bu anlatımın olanakları yazarı sınırladığı için daha az kullanılmıştır. Çok sınırlı sayıda roman veya öyküde yer alan II. çoğul (siz) kişi anlatıcı, daha çok göstermeye bağlı edebi türlerden olan tiyatro sahne tekniğine uygundur. Bu anlatıcının kullanıldığı eserlerde “Çoğul Bakış Açısı” olarak adlandırılan bakış açısı kullanılır. Bu anlatıcı ve bakış açısı olanaklarının çok daha kısıtlı olması nedeniyle yazarlar tarafından çok az rağbet görmüştür.

2.3.1. Bekir Yıldız’ın Öykülerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bekir Yıldız’ın öykülerindeki bakış açısını, yukarıda bakış açısıyla ilgili verdiğimiz bilgiler ışığında değerlendirebilmek için, öncelikle Yıldız’ın öykülerinde geçen anlatıcıyı belirlemek gerekir.

Bekir Yıldız’ın öykülerinde kullandığı anlatıcıları ve buna bağlı olarak bakış açısını incelediğimizde, yazarın III. tekil (o) kişi anlatıcıyı diğer anlatıcılara oranla çok daha fazla tercih ettiğini tespit ettik. III. tekil (o) kişi anlatıcıya oranla az sayıda öyküsünde de I. tekil (ben) kişi anlatıcıyı kullanmıştır. Ayrıca yazarın farklı anlatıcıları kullanarak oluşturduğu öyküleri de vardır.

Böylece Bekir Yıldız’ın incelediğimiz 92 öyküsünde kullandığı anlatıcıya göre sayısını verebiliriz. Bekir Yıldız, toplam 92 öykünün 66’sında III. tekil (o) kişi anlatıcıyı, 16’sında I. tekil (ben) kişi anlatıcıyı, 10’unda farklı anlatıcıları bir arada kullanmıştır.

2.3.1.1. Birinci Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Öyküler

Bilindiği gibi I. tekil (ben) kişi anlatıcının kullanıldığı eserlerde, olay, zaman, mekân, kişi veya diğer olgulara Tekil (Kahraman anlatıcı) bakış açısıyla bakılır. Bu eserlerde kahraman ancak görebildiğini, duyabildiğini veya sezebildiğini okuyucuyla paylaşır.

Bekir Yıldız, “Tozun Altı”, “Taş Leyla” ve “Maria Otuz İki Yaşında” öyküleri ile “Alman Ekmeği” adlı öykü kitabında geçen öykülerin hepsinde I. tekil (ben) kişi anlatıcı kullanılmıştır. Bu kitapta yer alan öykülerin bir kısmında anlatıcının kimliği ile yazarın kimliğinin çok da birbirinden farklı olmadığı izlenimi ediniyoruz. Bu öyküleri şöyle sıralayabiliriz:

“Ekmekle Körebe Oynayanlar”, “Kadınlarımızın Kırkta Biri Almanya İçin Gebe”, “Ailenin Böylesi”, “Otto’nun Bacakları Kimin Kasasında”, “Rahibelere Kapıcılık Yaptırıyor Fabrikatörler”, “Hitler’in Sığınağında Bir Fadime”, “İyilik Yargılanıyor”, “Koku Sızdırmayan Tabutlar”, “Yiyenler ve Alanlar”, “Dünyanın En Büyük İspiyon Şebekesi”, “Masalara İğnelenmiş Pazular”, “Babam Feleğin Üstüne Yürüyor”, “Yanı Başımızdan Türkler Geçiyor”.

Yıldız, kahraman bakış açısıyla yazdığı bu öykülerde, anlatıcı aynı zamanda olayların merkezinde ve öykünün kahramanı durumundadır. Yazar, öyküyü kahraman vasıtasıyla anlatır. Örneğin “Maria Otuz İki Yaşında” adlı öyküde, Alman işveren karısının doğum günü nedeniyle iki Türk işçiyi karısına armağan olarak sunar. Çok ilginç bir armağandır. Çünkü Alman işveren iki Türk’ten karısıyla sevişmesini isteyecektir. Okuyucu öyküdeki zamanı ve mekânı kahramanın verdiği bilgilerden öğrenir.

“Yürüyoruz. Sular akıyor sıcacık. Yıkıyoruz. Soyunma-giyinme odası yanda hemen. Dışarıya çıkıyoruz. Gözlerimiz sulanıyor. Güneş var. Yazdan unutulmuş gibi gün. Oysa sonbahar.” (BT, 51)

Bu bilgiler öykü kahramanı ağzından aktarılır. Kahraman arkadaşı Kemal’le fabrikadan dışarı çıkınca gözlerinin kamaştığını anlatır. Yine eserden aldığımız metin parçalarından okuyucu, öyküde yer alan diğer kişilerin fiziki ve ruhsal özelliklerini kahramanın verdiği bilgiler ışığında öğrenir.

“Kemal bana doğru geliyor. Direktörün yanındaki kadının saçları uzun. Uçuşuyor önden arkaya. Korkuyoruz, utanıyoruz, saçların bize yakın olmasından.” (BT, 52)

“Suyun ucuna varınca duruyorlar. Kadın, önce ipek buluzunu, sonra etekliğini çıkarıyor. Direktör de soyunuyor bu sıra. Gülüyor kadın. Kahkahalı gülüyor. Sesini düşürmeden soruyor. Soru yanımdaymış gibi duyuluyor. Kim bu salaklar? Neden getirdin? Kadını öpüyor. Soluğu arınmadan öpücükten, tutkuları ilkeldir ama, ilginç sayılırlar, hele senin

için diyor. Gülerek yürüyorlar. Belden aşağıları kayboluyor suyun içinde sonra. Kadın bakışlarını suya döküyor.” (BT, 53)

Bu parçalarda okuyucu, kadının saçlarını, yüzmeden önce ne yaptığını ve kahramanın kendisi hakkında kadının hangi yargılarda bulunduğunu, biz öykünün anlatıcısı olan kişi sayesinde öğreniyoruz.

Evimiz önündeyim işte. Kapının ipini çekiyorum. Yavaş yavaş merdivenler tükeniyor, adımlarımın çoğalmasıyla. Odaya doluyorum. Annem, babam, kardeşlerim sofranın başındalar. Küçük kardeşim bacaklarıma dolanıyor. Oyuncağına umutlanarak Avrupa’yı soruyor. Annem sevincinden ağlıyor. Onun oyuncağı kolları arasında... Yıkık, dökük evliliğinden arta kalan gülen, ağlayan, koşan, uyuyan, konuşan oyuncaklar... Onun oyuncakları... Ellerini öpüyorum tez tez. Benim de gözlerim doldu dolacak. Anamdan kalan biricik miras bu bana. Bir türlü, karanlıkta bağlanan göbek yazgısının, en keskin makaslarla bile koparılamaması işte... (BT, 54)

Yukarıdaki parçada, öyküde anlatılan olaylarla birlikte, öykü kahramanının zihninde geçen düşünceleri de, öyküyü anlatan ben-anlatıcı sayesinde öğreniyoruz. Bu parçada okuyucuya anlatılan, öykünün ana kahramanının beynindeki düşüncelerdir. Bu düşüncelerde kahraman, ülkesi olan Türkiye’ye, annesine, babasına ve kardeşine olan özleminden bahseder.

“Tozun Altı” adlı öyküde kahraman, altı yaşında gözlerinin nasıl kör olduğunu anlatır. Anlatıcı, karşısında biri varmış gibi öyküyü aktarır ve tamamen kendi geçmişini anlatır.

Ben üç ay süt emmişem. Derken güneş aşağılara inmiş. Yaz kavurmuş her yanı, yamacı. Anam, beni de tarlaya aparmış, buncacık enikken. Çapaylandeşermiş toprağı, güneş başucunda... Sıcak, sütünü kan gibi etmiş bir gün... Anam akıl erdirememiş, dayamış ağzıma memesini. Ben çekmişem, süt akmış karnıma lıkır lıkır ve de kan gibi sıcak. Vesselam, zehirlemiş anamım ak sütü beni. Bedenim olmuş lehum sarısı. Anam büyüklerine danışmış: ‘Bu enik neden sarıya kesti?’ diye. Akli erenler demiş ki: “Bu eniğin illeti, kellesinde. Sen onu bir pınar başına aparmalısan. Kellesini çakmaktaşıyla öfelemelisen. Sarı renk, ala döner.” Anam beni, doğru pınar başına aparmış. Oturtmuş önüne... Sonra büyük büyük çakmaktaşlarını başıma çalmış. Başımdan kanlar boşalmış.

Pınar kırmızıya kesmiş... Ben gene sarıdan ala dönmemişem. Anam kendine akıl verenlere kabarmış: “Pınarı kana böledim, gene de oğlanın sarısı kaçmadı.” (KV, 65)

Burada okuyucu, kahramanın geçmişi hakkında bilgi sahibi olur. Bu bilgileri kahramanın kendisi verir. Bu parçada olduğu gibi öykünün diğer bölümlerinde de hep öykü kahramanının geçmişi hakkında bilgi verilir.

Ben tozun içinde gözümü berk açaram babo... Toz bizim obada bütün yaz havadadır. Bazen yelsiz kalıp, dermanı kesilir. İşte o zaman atar kendini yere, dinlenir, soluklanır, sonra ufak bir yel gördü mü uzakta, yelden önce yekinir dört yanımıza. Sonra yağar, başımıza, ocağımıza... Derken kış gelir... Sökün eder yağmurlar... Biz o zaman evlere çekilirik babo. Tarladan taşıdığımız buğdayı başlarık yemeğe. Çuval çuval buğdayın dibine değer başımız, emme ayağımız eksik olmaz çamurdan. İşte benim bu meseleye heç aklım ermez. Köy yerinde seller akar, tozu toprağı önüne katar. Emme yaz geldi mi, bakarsan toz gene meydanda. (KV, 67)

Burada kahraman, okuyucuya tozun yaz mevsiminde rüzgârın etkisiyle havalanışını, kış mevsiminde ise çamura dönüşünü tasvir eder.

Bu öyküde olayların kahraman bakış açısıyla verildiğini belirtmiştik. Ayrıca öyküde dikkati çeken bir özellik de anlatıcının öykü boyunca, olayları aktarırken araya girip olayları devam ettireceğini belirtmesidir. Kahraman, bazen bir veya iki cümle ile olaylara döneceğini, olayları devam ettireceğini belirtir.

“Bizim bu yanda ekmek çok yenir. Çünkü katığımız azdır babo. Tozumuz beter boldur, su kıttır yanı. Kar misali, ayağını bassan gömülür çarığın. Ben heç bilmiyem, askere gitmemişem. Gözüm yok diye asker ocağından ırak tuttular beni. Sizin o yanlar da böyle midir babo?...” (KV, 65)

“Ne anlatacağam?... He... Ben duymuşam ki insanlar suda çimermiş.” (KV, 66)

“Ya emmioğlu demek istiyem ki tozun sırrına vakıf olmayanı ne etmeli?” (KV, 67)

“Lâfa lâf katmadan doğru yola vurağ. Derken sinekler türedi dört yanımda.” (KV, 68)

Bu metinlerde geçen “*Ne anlatacağam?...*”, “*Ya emmioğlu demek istiyem ki*”, “*Lâfa lâf katmadan doğru yola vurağ.*” söylemleriyle kahraman anlatacağı olaya devam edeceğini belirtir.

Yukarıda “Alman Ekmeği” adlı öykü kitabındaki öykülerin hepsinde olayların I. tekil (ben) kişi anlatıcıyla aktarıldığını, yine bu öykülerin çoğunda yazarın kişiliği ile anlatıcının kişiliğinin birbirinden farklı olmadığını da belirtmiştik. “*Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*”nin (2001) III. cildinde Bekir Yıldız maddesinde, Bekir Yıldız’ın Almanya’ya çalışmaya gittiğinde Heidelberg Matbaa Makineleri Fabrikası’nın montaj bölümünde 1962-66 yıllarında çalıştığı bilgisi yer almaktadır. Bu öykü kitabında yer alan öyküler birbirinden bağımsız değil. Bütün öykülerin anlatıcısı aynı kahramandır. Yani öykülerdeki olaylar aynı kahramanın etrafında gelişir.

“Alman Ekmeği” öykü kitabından “Ailenin Böylesi” adlı öyküde kahraman anlatıcı, daha önce Almanya’da dört yıl kaldığını belirtir. Bekir Yıldız da işçi olarak gittiği Almanya’da dört yıl kalmıştır.

“Çantamı, pasaportumu, kimlik belgemi alıyorum. Aşağıya iniyoruz Müller’le. Arabası değişmiş. Daha doğrusu, benden sonra değiştirdiği üçüncü arabaymış bu. Biniyoruz.

“Heidelberg’de, öğrencilerin yürüyüşü var,’ diyor. ‘Oraya gidelim mi?’

‘Olur,’ diyorum. ‘Yakından izleriz.’

Walldorf’u geçiyoruz. Caddelerde tek tük insan var. Dört yıl, çocukla kaldığım evin önünden geçiyoruz şimdi. Altında, Schreiber vardı. Gene duruyor. Schreiber, Almanya’nın sayılı üç beş bakkal firmasından birisi. Her şey iyice tröstleşmiş bu ülkede. Bakkal dükkânları da sayılı bundan ötürü. Tarlalardan, Alman tarlalarından toplanmış meyveler, sebzeler satılmıyor dükkânlarda. Sebzeler, meyveler demir olmuş sanki. Fabrika her yan. Dış ülkelerden, kolonilerden gemilerle geliyor. Bu ticareti ele geçirmiş birkaç firma var. Schreiber de bunlardan birisi. Almanya’nın köylerinde bile bu ismi okumak mümkün. Evimiz, daha doğrusu bir odamız, bu dükkânın üstüydü. Ev sahibi de yandaki odada kalırdı. Kapı ağzında bir terazisi vardı. İstedğimiz, borç istediğimiz ekmeği bile tartarak verir, tartarak alırdı.” (AE, 16)

Bu parçada okuyucu, Almanya’daki fabrikalaşmayı, Alman insanının kişilik özelliklerini kahraman anlatıcının verdiği bilgiler sayesinde öğrenir.

Yine “Alman Ekmeği” adlı öykü kitabının “Rahibelere Kapıcılık Yaptırıyor Fabrikatörler” öyküsünde kahraman, yıllar önce işçi olarak gittiği Almanya’ya, yabancı işçilerle ilgili bir araştırma yapmak için tekrar gittiğini anlatır. Almanya’da çalıştıkları sırada çocuklarının kaldığı kreşin yetkilisi ile de yabancı işçilerin sorunları üzerine görüşür.

Kapıdan içeri giriyorum. Geniş bir bahçe var, duvarların gerisinde. Sola kıvrılıyorum.

“Rahibe Rosalinda?”

“Odasında,” diyor, genç bir kız.

O yöne doğru yürüyorum.

“İyi günler.”

Başını çeviriyor sesime doğru.

“İyi günler.”

“Tanıdınız mı beni?”

Gülümsüyor. Tanımadığı belli.

“Vildan’ın, Yüce’nin babasıyım. Sizin yanınızda kalmışlardı hani.”

“İtalyan mısınız?”

“Hayır. Müslümandılar. Türkiye’den...”

Gene gülümsüyor. Çıkaramıyor.

“On yıl önceydi, getirdiğinde size. Walldorf’a gelen ilk Müslüman çocuklardı onlar.”

“Hıı,” diyor. “Tamam, tamam. Büyümüşlerdir. ” (AE, 34)

Burada kahraman, okuyucuya on yıl önce Almanya’da çalıştığını ve tekrar Almanya’ya gittiğinde iki çocuğunun yıllar önce kaldığı kreşin yetkilisi Rahibe Rosalinda ile görüşme anını verir. Kahramanın iki çocuğunun adları ile Bekir Yıldız’ın çocuklarının isimleri aynıdır.

Bekir Yıldız’ın “Alman Ekmeği” öykü kitabının içinde yer alan “Koku Sızdırmayan Tabutlar” adlı öyküsünde de kahraman anlatıcı daha önce geldiği Almanya’da çalıştığı fabrikanın, Almanya’ya yıllar sonra geldiğinde ne kadar değiştiğini anlatır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Bekir Yıldız da Almanya’da Matbaa Makineleri Fabrikası’nın montaj bölümünde çalışmıştır.

Büyük bir fabrika... Yakınından, elli metre, yüz metre yakınından, bütünü görmek mümkün değil. Uzaklaşmak, çok uzaklaşmak gerekiyor,

şurda başlıyor, şurda bitiyor diyebilmek için. Kuruluşu da öyle. Geriye doğru on yıl, yirmi yıl eklemek gerekiyor yüz yılın üzerine.

Bu fabrikaya, bu fabrikaya en yakın kasaba olan Walldorf'a, otuz iki Türk gelmiştik. Bu kapıdan gidip gelirdik barakamıza. Büyük büyük yapılar var şimdi. Yollar da genişlemiş.

İşte, kaldığım baraka. Tanıyorum onu. Yeni yapılmış pek çok iki üç katlı barakaların yanında, büyük inşaatların şantiyesi gibi durmasına karşın tanıyorum. Duvarları, pencereleri, kapıları eskimiş. Yepyenydi biz geldiğimizde. Bizim için yapılmıştı. Otuz iki Türk için... (AE, 55)

Bu öyküde kahraman anlatıcı okuyucuya fabrikanın fiziki görünümü ve geçmişi hakkında kısaca bilgi verir. Biz kahraman anlatıcının verdiği bilgiler ışığında ve yaptığı tasvirlerden fabrikanın görünümünü zihnimizde canlandırabiliyoruz.

Sonuç olarak, Bekir Yıldız'ın kahraman bakış açısıyla verdiği öykülerinin otobiyografik karakter gösterdiğini belirtmekte yarar görüyoruz. Özellikle yazarın incelediğimiz “Alman Ekmeği” adlı eserindeki öyküleri bizim bu düşünceye sahip olmamızı sağlıyor. Bu öykülerdeki kahramanın geçmişi ile yazarın geçmişinin benzerlik gösterdiğini ve yine “Rahibelere Kapıcılık Yaptırıyor Fabrikatörler” öyküsünde yer alan kahramanın çocuklarının isimleri (Vildan ve Yüce) ile Bekir Yıldız'ın çocuklarının isimlerinin uyuşması düşüncemizi kanıtlar niteliktedir.

2.3.1.2.Üçüncü Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Öyküler

Bekir Yıldız'ın III. tekil (o) kişi anlatıcının bulunduğu öykülerinde anlatıcı, olay, zaman, mekân ve kişilerin bütün düşüncelerine hâkim bir durumdadır. Bu anlatıcı, öyküde yer alan kahramanların iç dünyalarına girip, onların duygu ve düşüncelerine, hatta geçmişte yaşadıkları olayları anlatma yeteneğine sahiptir. Bekir Yıldız, öykülerinin büyük bir çoğunluğunda III. tekil (o) kişi anlatıcıyı, buna bağlı olarak Mehmet Tekin'in belirttiği “*Tanrısal bakış açısı*”nı kullanmıştır. Yıldız'ın Tanrısal bakış açısını kullanarak yazdığı öyküleri şunlardır:

“Reşo Ağa”, “Kesik El”, “Pala Hamo”, “Düdüklü Tencere”, “Sucukçu”, “Aç-Kapa”, “Yorulmayan Adam”, “Üç Bit”, “Ayağa Dayak”, “Sekizinci Bebe”, “Davud İle Sedef”, “Şark Çıbanı”, “Kara Vagon”, “Abdo İle Hakko”, “Deli Miço”, “Köpek”, “Kuma”, “İt Ağası”, “Elazıglı Hamal”, “Güzel Çocuk”, “Son Kuş”, “Kuyu”, “Avrat”,

“Oynaş Tutmak”, “Gaffar İle Zara”, “Büyük Yas”, “Zırhlı Şamı”, “Güzel Parmaklar”, “Kaçakçı Şahan”, “Sahipsizler”, “Bedrana”, “Hatice 1962”, “Üç Yoldaş”, “Bahtiyar Amele”, “Motorize Köleler”, “Kara Çarşafı Gelin”, “Celb”, “Akyavuz”, “Tahir Usta”, “Beyaz Türkü”, “Hayl Hitler”, “Barutçu Maho”, “Tek Kanat”, “Kefene Sarılı Mavzer”, “Dünyadan Bir Atlı Geçti”, “Duvardaki Güneş”, “Bir Nazlı Vardı”, “Bir Yeryüzü Parçası”, “Hacer Nine”, “Dilsizin Anlatamadıkları”, “Mektup”, “Hükümlü Bebelere”, “Dayısı Kör Yeğenden Tutuklu Şahmerancıya”, “Demir Bebek”, “Amele”, “Kör”, “Kömür”, “Tank ve Tanklar”, “Sabahın Kurtları”, “Sevdalı Ekmek”, “Bozkır Gelini”, “Birkaç Kaçakçı”, “Tohum”, “Bir Kadın Polis”, “Gözler”, “Ölü Bohçası”.

Tanrısal bakış açısı, Kahraman bakış açısına göre yazara çok daha fazla olanak sağlayan bir bakış açısıdır. Bu nedenle yazarlar öykü veya romanlarında daha çok Tanrısal bakış açısını kullanmayı tercih ederler. Çünkü Tanrısal bakış açısı tıpkı bir Tanrı gibi niteliklere sahiptir. O, yazılan metnin içinde direk yer almaz. Bununla beraber geçmiş veya gelecek hakkında her şeyi bilir ve görür. Olayları aktarırken öyküde yer alan kahramanların iç dünyalarını gözler önüne serer. Kahramanların gerek fiziki özelliklerini, gerekse de iç dünyalarında yaşadıkları hisleri okuyucuya aktarır. Bu bakımdan Bekir Yıldız, yazdığı öykülerin büyük bir çoğunluğunda III. tekil (o) kişi anlatıcının sağladığı olanakları kullanmıştır. Örneğin Yıldız’ın “Pala Hamo” öyküsünde kardeşi kan davasında öldürülen Pala Hamo, o güne kadar olan kan davası usulünü bozmak ister. Hasmını psikolojikmen yıkmak ister. Öyküde ölen kişinin oğlu Şığ Müslüm, amcası olan Pala Hamo’nun bu davranışına karşı çıkar, sarhoş olan hasımlarını öldürmek isterken yine amcası tarafından öldürülür. Anlatıcı, Fırat nehri kıyısında bulunan bir köyü kısaca tasvir eder. Aynı zamanda okuyucuya o köyde yaşanmış veya yaşanabilecek olaylar hakkında da geniş bir bakış açısı sunar.

Fırat nehrinin suyu, utanılacak kadar azalmıştı. Aylardan beri güneş, sanki yerinden kopup, çok aşağılara inmiş ve nehrin iki yanındaki ovayı yer yer çatlatmıştı.

Nehrin doğu yönündeki köy, on beş yirmi haneliydi. Evler kerpiçtendi. Ve tavanlarına önce kavak ağacından kesilmiş sırıklar sıralanmış, sonra hasır ve toprakla örtülmüştü. Yaz mevsiminde odada yatanların yüzüne, hasırla toprak arasına yuva yapmış olan akrepler düşerdi. Kimi böyle ölür, kimi de bir kan davasına karışırdı. Eceliyle ölen, akılda kalacak kadar azdı. Böyle bir köyde doğmak ve yaşamak dünyanın en büyük felâketiydi. Burada insanlar iç içe, üst üste, yan yana

yaşıyorlardı. Her insan bir ömür boyu aynı insanları görüyor ve bütün insanlar birbirine karşı hiç hata etmemeğe zorunlu oluyordu. Köy sanki denizin ortasında bir gemi idi ve gemi sakinleri, karaya çıkmadan, aynı gemi içinde, birbirleri arasında yaşıyorlardı. Büyük kentlerde hatalar ve günahlar kalabalıklara karışırken, burada her hata ve günah bir kurşunla bastırılıyordu. (RA, 21)

Bekir Yıldız'ın "Reşo Ağa" adlı öyküsünde Reşo Ağa, devecisinin kaçırdığı kızını buldurarak hem deveciyi hem de kızını öldürür. Anlatıcı gerek çevrenin, gerekse de öykü kahramanlarının tasvirini yaparken herhangi bir kişinin görebileceği veya hissedebileceği duyguların çok daha fazlasını okuyucuya aktarır. Çünkü bu parçada anlatıcı, hiçbir insanın göremeyeceği öykü kahramanının iç dünyasındaki düşüncelerini rahatlıkla görüp yorumlayabiliyor.

Avlunun bir ucunda ahır bulunuyordu. Burada sekiz-on eşek, altı at, altı deve vardı. Bu hayvanların hepsine bakan bir de deveci.

Deveci ahırda, hayvanların bir yanında yatıyordu. Gecenin ilerlemiş saatinde, gürültüyle uyandı. Azgın bir eşek ötekinin orasını burasını koklamış ve huysuzlaşmıştı. Deveci:

-Gece vakti olur mu, bu meret!.. diye öfkeyle yerinden kalktı.

Uykusu kaçtı. Avluya çıktı. Reşo Ağa'nın kızı uyumamıştı. Odasındaki cılız ışık, gecenin zifiri karanlığında dehşetli parlıyordu.

Deveci bu odaya bakmak istemedi: "Ağamın kızı," dedi içinden. Nedense odanın aydınlığı, gözünü hep o yana alıyordu... Deveci bir de gördü ki, Reşo Ağa'nın kızı soyunmada. Deveci: "Yahüvelâ," çekip ahıra döndü. Ancak ahırdaki iki eşek, hepten azıtmıştı. Deveci şehvetin seline kapıldı. Işık yanan odanın yanı başına vardı bir solukta. Ağzını açıp soluk almasa, heyecandan düşüp ölecekti. Reşo Ağa'nın kızı, bir eliyle memelerini okşuyordu. Bir ara gözlerini kapadı, öteki elinin şahadet ve ortanca parmaklarını birleştirip körpe bedeninin ateş ateş yanan dudakları üzerine koydu. Bir erkek yaratıyordu beyninde... Dağların ötesinde... Bulutların içinde... Ama dev kadar kuvvetli, şeytan kadar kurnaz bir erkek... Babasının soyluluğuna dudak büken, babasının şu yüce duvarlı evini aşiverecek bir erkek... (RA, 5)

Olayların Tanrısal bakış açısıyla aktarıldığı bu öyküde, anlatıcının Tanrı gibi her şeyi bildiğini, gördüğünü söyleyebiliriz. Çünkü anlatıcı bize Reşo Ağa'nın kızının

beyninin içindeki düşüncelerini aktarıyor. Bu öyküde anlatıcı kahramanın iç dünyasındaki duyguları, düşünceleri Tanrısal bakış açısıyla okuyucuya etkili bir şekilde sunmuştur. Yazar, bu öyküde Tanrısal bakış açısının kendisine verdiği bütün olanakları kullanmıştır. Kahramanın iç dünyasına girerek kimsenin bilmediği bu duygularını açığa çıkarmıştır.

“Amele” adlı öyküde Beytullah’ın kendi babasının böbrek ameliyatı için doktorun istediği parayı getirmesi ve doktordan ameliyat için randevu istemesi anlatılır. Anlatıcı, kahramanın kendi babasının ölümünü öğrendikten sonra iç dünyasında gelişecek duyguları gözler önüne sermektedir. Böylece okuyucu öykünün ilerleyen bölümlerinde neler olabileceğini sezinlemiş olur. Bu parçada anlatıcı öyküdeki kahramanın geleceği hakkında bilgi vermektedir.

Beytullah’ın bildiği; babasının ameliyatı için doktorun istediği şu iki bin lirayı, ne güçlüklerle kazandığıydı. Ama o, paranın sayılması bitince, bu hastaneden nasıl çıkacağını, nasıl oraya buraya koşturacağını bilemiyordu henüz. Hele üç-beş gün sonra meyhaneye gideceğini, bir köşeye oturup açtırdığı şarabı içerken, neler düşüneceğini hiç bilmiyordu. Hatta içkinin sonunda, harçlı tenekeleri omzuna vurur vurmaz, ta yedinci kata nasıl koşturacağını düşünürken, gözlerinin önünde, hep babasının iltihaplı, birkaç yüz gramlık böbreği olacaktı. İşte o zaman gözlerinden birkaç damla yaş akacak. Çevresindekilere belli etmemek için, güneşten solmuş, kireçle yanmış gömleğiyle yaşı silecekti. Bir süre hiçbir şey düşünmeden kalakalacaktı. Sonra taze bir korkuyla başını sallıyacaktı. Gene çiçeksiz, sevdasız, yazın sıcağında serin, kışın soğukunda sıcak bir yerin ekmekle etin uzlaşmaz kinlerine umut yeşertmekten vazgeçip tonlarca harcı ve birkaç yüz gramlık iltihaplı baba böbreğini düşünmeye başlayacaktı. (DB, 20)

Bu öyküdeki olaylar, öykü kahramanın kendi babasının ölümünü öğrenmesiyle sona erer. Fakat anlatıcı, okuyucuya öykü sona erse bile olayların devam edeceğini belirtir. Böylece okuyucu gelecekte olabilecek olaylara da hazırlanmış oluyor.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Tanrısal bakış açısı diğer bakış açılarına göre yazara sınırsız olanaklar sağlar. “Deli Miço” adlı öyküden aldığımız bölümde kahramanın neden deli diye adlandırıldığı verilmiştir. Yazar, bu bölümde kahramanın geçmişine giderek okuyucuyu aydınlatmıştır. Bu öyküde Deli Miço adlı kahramanın

birkaç saatlik zamanı anlatılır. Aşağıdaki bölümde yazar Deli Miço'nun geçmişi hakkında okuyucuyu bilgilendirir.

Deli Miço'nun, çocukken aklı başındaydı. O zamanlar yalnız bir kusuru vardı; ağladığında yeri göğü birbirine katardı. Böylesi zamanlarda babası, susması için kucağına oturturdu onu. Ve esrar sarılı tütünü, suratına suratına üflerdi. Yani onu dumanaltı yapardı. Çocuk esrarı ciğerine taşıdıkça sersemeler ve yıkılıp uyurdu. Zaman geldi, esrarkeş babası uyuduğu yerden kalkamadı günün birinde. Tabuta girdi. Ardından, esrara alışmış Deli Miço sokaklara düşüp, babasının dağıttığı aklını toplamaya başladı. Ve yıllar var ki, ne aklı geri geldi ne de esrarın sonu.
(KV, 53)

Bu bölümde okuyucu, III. tekil kişi anlatıcının her şeyi bilme özelliğine bağlı olarak Deli Miço'nun çocukluğunu, babasının bilinçsiz davranışının ileride nelere mal olacağını anlar. Anlatıcı sanki Deli Miço'nun bebeklik ve çocukluğunu görmüş gibi olayları gözler önüne serer. Ayrıca kendi düşüncesini de belirtir. Bekir Yıldız, öykülerinin çoğunda olayın, zamanın, mekânın ve kişilerin anlatımında III. tekil kişi anlatıcıyı buna bağlı olarak Tanrısal bakış açısının kendisine sağladığı olanaklardan geniş ölçüde yararlanmıştır.

Görülüyor ki Bekir Yıldız, Tanrısal bakış açısını kullandığı öykülerinde, bu bakış açısının yazara sağladığı olanaklardan geniş ölçüde yararlanmıştır. Öykülerinde III. tekil kişi anlatıcı olaya, zamana, mekâna ve kişilere dahil her şeye hakim bir konumdadır. Hatta Yıldız'ın III. tekil kişi anlatıcı sayesinde kahramanların gelecekleri hakkında okuyucuyu yönlendirmektedir. Bu sayede okuyucu, öykü bitse bile kahramanın gelecekte yaşayacağı olaylara önceden hazırlanmış olmaktadır.

2.3.1.3.Farklı Anlatıcıları Bir Arada Kullandığı Öyküler

Bekir Yıldız, on öyküsünde farklı bakış açılarını bir arada kullanmıştır. Bekir Yıldız'ın farklı bakış açılarını kullanarak yazdığı öyküleri şunlardır:

“Öl Ana”, “Obaların Yasası”, “Çiçeksiz Mezarlar”, “Beyaz Baba”, “Şair Ana”, “Ölüm Yaşı”, “Canlı Tabanca”, “Evlilik Şirketi”, “Hamuş”, “Güllüşan”.

Bu öykülerin bir kısmında asıl anlatıcı III. tekil (o) kişi anlatıcıdır. Yazar, bu öykülerde I. tekil (ben) kişi anlatıcıyı da kullanır. Bu anlatıcı, öykü içinde

kahramanların ya iç diyaloglarında ya da geçmişlerine geri döndüklerindeki bölümlerde devreye girer. Böylece anlatıcıya bağlı olarak öyküde bakış açısı da Tanrısal bakış açısından kahraman bakış açısına döner. Örneğin “Öl Ana” adlı öyküde evli ve iki çocuk sahibi olan adam, bir gece ev halkının uykuda olduğu bir sırada uyuyan annesine yavaşça yaklaşıp ondan ölmesini istemektedir. Çünkü karısı kayınvalidesini evinde istememektedir. Aşağıya öyküden aldığımız bölümde, anlatıcı III. tekil kişidir.

Adam, gecenin çok ilerlemiş bir saati olmasına karşın, hâlâ uyanıktı. Karanlık odada, gözleri açıktı. Anasını düşünüyordu. Anası sılada değildi. O, yan odada yatıyordu. Adam çocuklarının sayıklamasını duydukça, karısının ruhundan taşan pis havayı soludukça, uykusu kaçıyor. Beynindeki düşünceler, birbirine hançer çekiyor, ama asla birbirini hançerlemiyorlardı.

Beyninde iç-içe geçmiş iki kadın vardı: anası ve karısı. Çekilen hançerler onlara aitti. Ne adamı öldürüyorlar, ne de birbirlerini... Çünkü bu iki kadının, yani sevgi ve şefkatin savaşı adam için çıkmıştı. Onlar savaştıkları varlığı ortadan kaldırmak istemiyor, kendi saflarına çekmeye çalışıyorlardı. Böylece her ikisi de savaşma gücünü çocuklarından alıyordu. (RA, 86)

Burada III. tekil kişi anlatıcı tarafından kahramanın beynindeki düşünceler aktarılmaktadır. Öykü kahramanının beynindeki düşünceler, Tanrısal bakış açısının sunduğu olanaklar sayesinde verilir. Anlatıcı, kahramanın iç dünyasına giren ve her şeyi bilen bir konuma sahiptir.

Öyküde başka anlatıcının kullanıldığını da belirtmiştik. Bu bölümlerde kendi kendisiyle ama sesli bir şekilde konuşur. Okuyucu, kahramanın içinde bulunduğu ruh halini ve düşüncelerini kahramanın kendisinden öğrenir. Bu bölümlerde kahraman bakış açısı hâkimdir. Okuyucu öyküde kahramanın iç dünyasında neler hissettiğini, neler düşündüğünü bu bölümler sayesinde anlar. Aşağıda öyküden aldığımız bölümde kahramanın kendi kendine konuşmasıdır. Yazar bu bölümleri tırnak işareti içinde vermiştir.

Ana sen beni seversin değil mi? Ana sen benim mutlu olmamı istersin değil mi? Bilirim ana, dünyadaki bütün analar sevgilerini toplasalar, gene de seninkine ulaşamazlar. Hele ana, mutlu olmam için aşmayacağın dağ, dilenmiyeceğin kapı yoktur. Ya ana, böyle işte. Fakat sen mutlu olmam için, karımın gözlerine bakma. O bunu istemiyor.

Gözlerine dolan şeklin, kalbine batıyor ana. O beni kalbine hapsetmiş. Senin yaşaman onu korkutuyor. O senin gibi bu kadar uzun ve devamlı sevmeyeceğini bildiği için seni kıskanıyor ana. Ne olur kurtar beni. Bu sıkışık durumdan kurtulmam sana bağlı ana. Ya böyle işte ana... Eğer beni has seviyorsan, eğer benim mutlu olmamı istiyorsan, öl, öl ana artık... (RA, 88)

Gerek bu bölümde, gerekse de öykünün ilerleyen bölümlerinde III. tekil kişi anlatıcı aradan çekilerek okuyucu ile kahramanı baş başa bırakır. Böylece okuyucu, kahramanın iç dünyasındaki olayları kahramanın kendi anlatımından öğrenir. Adam, annesinin ölmesini neden istediğini kendisi aktarır. Okuyucu adamın içinde bulunduğu ikilemi, ruh halini kahramandan dinler.

Bekir Yıldız, “Obaların Yasası” adlı öyküde de aynı tekniği kullanmıştır. Bu öyküde asıl anlatıcı III. tekil kişidir. Öyküde daha çocukken babası kan davasında öldürülen Zaro, on yedi yaşına geldiğinde hapisten çıkan hasmını öldürmek zorunda kalır. Zaro’nun kan davasına, öldürmeğe karşı oluşu I. tekil kişi yani kahraman bakış açısıyla verilir. Okuyucu öyküdeki diğer kişiler tarafından bilinmeyen duyguları kahramanın kendisinden öğrenir.

“Çiçeksiz Mezarlar” adlı öyküde yine her şeyi bilen ve gören III. tekil kişi anlatıcıdır. Fakat öykü içinde kahramanın kendi iç konuşmasında ise I. tekil kişi yani kahraman bakış açısı ile olaylar, durumlar aktarılır. Öyküde kaçığa giden oğlunun Suriye topraklarında ölmesi üzerine cenazenin Türkiye’ye getirilmesine karakol komutanı izin vermeyince Hamise Ana’nın, Suriye sınırında gömülü olan oğlunun cesedini Türkiye’ye getirmeye gidişi anlatılır. Asıl anlatıcının III. tekil kişi olduğunu belirtmiştik. Aşağıya öyküden aldığımız parçada, III. tekil kişi anlatıcı, kahramanın içinde bulunduğu ruh halini gözler önüne serer. Anlatıcı, kahramanın beyninin içinde gelip geçen düşünceleri okuyucuya aktarır.

“Oğlunun mezarı başına çöktüğünde, ter içindeydi. Mayınlı tarlayı aşır ölümün arasından, ömrü ayıklayabilmişti. Gücünü, ana yüreğinin sevgisi ile Kumandan öfkesinden almıştı. Elleri titriyordu. Güneşe rastlamadan Suriye’yi geçmesi gerekiyordu.” (DB, 78)

Yine aşağıdaki bölümde de anlatıcı, III. tekil kişidir ve kahramanın iç dünyasına giren bir konuma sahiptir. Örneğin okuyucu, kahramanın oğlunun mezarı başında neler yaptığını bir filmi izler gibi okuyor. Anlatıcı, kahramanın iç dünyasına girerek onun neler düşündüğünü de okuyucuya aktarır. Okuyucu, kahramanın oğlunun cesedini

mezardan çıkarırken nasıl davrandığını, güneş doğmadan cesedi dışarı çıkarması gerektiğini Tanrısal bakış açısı sayesinde öğreniyor.

Parmakları yumuşak bir şeye değdi. Parmaklarının çevresini biraz genişletti. İdan'ın başıydı bu. Mezarın içinde okşadı yüzü. Geri kalan toprağı daha özenli, ama daha hızlı aldı dışarıya. Mezar derin değildi. Gelmekte olan güneşin korkusuyla birkaç zorlamayla dışarı aldı oğlunu. Dışarı alınca sanki çok uzaktan geldi İdan. Kefeni aralayıp öptü uzun uzun. Yaşmağı açılmıştı. Toprağın parçaladığı ellerinden kanlar sızıyordu. Terli göğsünden buhar, biraz soluklanınca çevreye yayıldı. Hamise Ana iyice şaşırılmıştı. Oğlunun katılmış kollarını kaldırıp etleri çözülmüş elleri, yanakları öpüyordu. (DB, 82)

Öyküde başka anlatıcının kullanıldığını da belirtmiştik. Öyküdeki ikinci anlatıcı kahraman bakış açısının hâkim olduğu anlatıcıdır. Öykünün bu bölümlerinde yazar aradan çekilir ve yerini kahraman bakış açısına bırakır. Yani olaylar veya durumlar kahramanın kendi kendine yaptığı konuşmasından aktarılır.

Aha ilk adımımız İdan. Can ayağımın altında saklı. Bir de öteki ayağımla canı yakalayabilsem... Neymiş... Ah... Eski bayramlar... Yok looo... Kumandan. Biz bayramlarda ne ölümler değiştirirdik sınır karakolunda... Aha bacım bu ölü sizden, ver bizim ölüden de bir parça... Torbaların içine doldururduk da ölümlerimizi, tel örgülerin ardından bayram hediyesi diye atardık birbirimize. Bilmez miydi Kumandan? Eee göz yumardı. Bilmezdi o Kumandan da kurban. Kumandan dedikleri göz yumar mıymış hiç. Gözleri çıksın... Bayram günü çoluk çocuk bir sevinir, bir sevinir ki... Hele şu Kumandan?.. Suriye hükümeti yazı yazdı da, bu çocuğu alın dediydi. Seni istemedi Kumandan İdan. Neymiş, kaçakçı vatandaştan sayılmazmış. Yazı yazdı da gömün gitsin Suriye'ye dedi. Ah, şu mayını bir aşalım... Kumandanın önünden, sen sırtımda geçmezsem, bana da Hamise demesinler, İdan'ım... (DB, 86)

Kahraman bakış açısıyla aktarılan bu bölümde kahraman, geçmişte yaşadıkları olayları anlatır. Kahraman bu bölümde ve öykü içinde yer alan diğer bölümlerde oğlunun cesediyle konuşarak olayları aktarır. Okuyucu, öyküde geçmişle ilgili bilgileri kahramanın kendisinden öğrenir. Örneğin Türkiye-Suriye sınırında bayramlarda tel örgülerden hediye diye torbaların içinde ölümlerin değişimini kahramanın kendisi anlatır.

Yazarın “Beyaz Baba” adlı öyküsünde de farklı iki anlatıcı olayları aktarmaktadır. Öyküde kaçığa gidip yine Suriye’de mayına çarparak ölen babasının mezarını görmek isteyen dokuz yaşındaki Hoşan’ın yolculuk için para biriktirmesi ve sadece gidiş bileti alarak trenle Suriye’ye yolculuğu anlatılır. Öyküde hâkim olan anlatıcı, III. tekil kişi anlatıcıdır. Kahraman bakış açısı Hoşan’ın kendi kendisiyle yaptığı iç konuşmasında verilir. Bu iç konuşmasında Hoşan, parayı nasıl biriktirdiğini, amcasının kendisine babasının ölümü ve mezarının nerede olduğu hakkında söylediğı sözleri okuyucuya aktarır. Okuyucu Hoşan’ın iç dünyasındaki konuşmasından Hoşan’ın geçmişine gider.

Bekir Yıldız’ın “Şair Ana” adlı öyküsünde doksan iki yaşında ölüm döşğinde acı çeken Şair Ana anlatılır. Bu öyküde daha önce olay örgüsü bölümünde de belirttiğimiz gibi iki öykü bulunmaktadır. Asıl öykü içinde bulunan ikinci öykü, gerçek bir yaşamdan yani şair Nezihe Yaşar’ın yaşamından alındığını daha önce belirtmiştik. Yazar aslı öykü içinde bulunan ikinci öykü ile başlar. İkinci öykü farklı bir yazı karakteriyle yazılmıştır ve tırnak işareti içinde verilmiştir. Bu öyküde de iki farklı anlatıcı bulunmaktadır ve asıl anlatıcı III. tekil kişi anlatıcıdır. Yazar, öykü içindeki ikinci öykü ile yani kahraman anlatıcının yer aldığı öykü ile başlar. Öykü başlangıcı şöyledir:

“Siyah ıssız yollara düşmüş, siyah tali’li bir yolcudan farkım yok. Rengüzârımda siyah uçurumlar, siyah kayalar, siyah dikenler var. Ben muttasıl bir maişet yolunda koşmaya mahkûmum. Bu siyahlıklar beni boğuyor, benim ümidim siyah bulutlara mestur. Nereye baksam, her yer simsiyah. Of, ben niçin bu kadar siyahbahtım? Elimde siyah bir kalem, siyah bir mürekkeple mukadderât-ı siyahımı tasvire çalışıyorum...” (BG, 19)

Bu bölümde anlatıcı, öykünün kahramanı olan Şair Ana’dır. Şair Ana, kendi geçmişini anlatır. Yalnız daha önceki incelediğimiz öykülerdeki gibi iç diyalog veya iç monolog yöntemi değil, geri dönüş tekniğı gibidir. Tıpkı bir otobiyografi örneğinde olduğu gibi öykü kahramanının yaşamı anlatılır. Öyküde olaylar ilerlerken yazar, Şair Ana’nın doksan iki yaşına kadar geçirdiğı yaşamını I. tekil kişi ağzından verir. Bu bölümleri birleştirdiğimizde kahraman bakış açısıyla yazılan yeni bir öykü ortaya çıkıyor. Yukarıdaki bölümde Şair Ana’nın hayata bakış açısı, yaşam hakkındaki düşünceleri kahraman bakış açısıyla verilmiştir.

Öykünün ilerleyen sayfalarında, Şair Ana'nın ne zaman, nerede doğduğu ve yedi-sekiz yaşına kadar olan yaşamı kahraman bakış açısıyla verilmiştir. Öykü boyunca okuyucu, sanki bir tiyatro sahnesiyle karşı karşıyadır. Bu tiyatro sahnesinde oyun oynanırken birden sahnedeki oyuncular donar ve oyunun kahramanı ortaya çıkarak kendi yaşamını doğumundan itibaren anlatmaya başlaması gibi olaylar aktarılır. Yalnız bu anlatımlar ara ara verilir. Kahraman bakış açısıyla verilen bölümlerde, kahramanın hayat hikâyesini sadece okuyucu öğrenme fırsatı buluyor. Öyküdeki diğer kişilerin bu hikâyeden haberi olmuyor. Böylece bir süreliğine de olsa okuyucu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya geldiği için sanki oynanan oyunun bir parçası haline geliyor.

1882 senesinin soğuk, fırtınalı bir gecesinde, Şehremini'de Baruthane yokuşunda, harap bir hanenin viran bir odasında dünyaya gelmişim. Annem, benden sonra da iki kız evlat dünyaya getirmişti. Onlar da benden evvelki kardeşlerim gibi vefat ettiler. 1303'de validem yirmi beş yaşında veremden vefat ediyor. Ben babamın teyzesi ihtiyar Zehra hanımın eline kalıyorum. Teyzem gençliğinde bir aşk macerası geçirmiş. Seksen yaşına geldiği, beli büküldüğü halde, sevdiğini unutamıyor. O bana, bütün büyük aşkların hikâyesini, gözyaşları dökerek anlatıyor. Okumak, yazmak bilmediğim halde, hiçbir kelimesi noksan olmamak şartıyla bana okuyor. Ben yedi-sekiz yaşında iken bu hikâyeleri dinlerken onunla beraber ağlıyorum. (BG, 20)

Aşağıya aldığımız bölümde anlatıcı, her şeyi bilen, her şeye hâkim olan III. tekil kişidir. Burada anlatıcı, öyküdeki kişilerin bilemeyeceği veya sezemeyeceği duyguları aktarır. Örneğin yazar, Beyaz saçlı ihtiyarın kendisi ölecekmiş gibi üzüntülü olmasını bize Tanrısal bakış açısı sayesinde verir.

“Kapı çalındı. Sokak kapısı... Birkaç kişi daha geldi. Odanın ağzında durdular. Beyaz saçlı, ince bir ihtiyar, en yakını, belki de kendisi ölecekmiş gibi üzüntülüydü. Küçücük odaya, sonra odanın büyük bir yerini dolduran karyolanın yanı başına geldi.” (BG, 19)

Bekir Yıldız'ın bu öyküsünün iki öyküden oluşturulduğunu belirtmiştik. Bu öyküde yer alan asıl öykü içindeki III. tekil kişinin kullanıldığı bölümlerde yazar, olayları, mekânı, kişileri ve diğer unsurları Tanrısal bakış açısıyla gözler önüne sermiştir. İkinci öyküde ise kahraman bakış açısını kullanarak iki farklı bakış açısını bir arada kullanmıştır.

Bekir Yıldız'ın yine bu öyküye benzer ve iki bölümden oluşan diğer öyküsü de “Ölüm Yaşı” adlı öyküdür. Yıldız, bu öyküde de iki farklı bakış açısını bir arada kullanmıştır. Yine asıl öyküde olaylar III. tekil kişi tarafından aktarılırken, öyküde yer alan alıntı bölümünde ise olayları I. tekil kişi anlatmıştır. Daha önce olay örgüsü bölümünde de belirttiğimiz gibi “Ölüm Yaşı” adlı öykü, gerçek bir yaşamdan alınmıştır. Yine asıl öykü içinde yer alan diğer bölüm koyu harflerle ve tırnak işareti içinde verilmiştir. Bu bölümler daha önce söylediğimiz gibi Nazım Hikmet'in “*Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*” adlı romanından alıntılanmıştır.

Yazarın hacim olarak diğer öykülerine göre en uzun öyküsü “Evlilik Şirketi” adlı öyküdür. Öyküde iki çocuk sahibi olan karı-koca evliliklerinin dokuzuncu yıl dönümünde birbirlerine karşı dürüst olmaya karar verirler. Dürüstlüğün kuralları ise çocukluktan şimdiye kadar kendilerine ve birbirlerine itiraf edemedikleri yaşamlarını anlatmalarıdır. İlk sevgilileriyle başlayan itiraflar giderek karı-kocanın birbirinden kopmasına yol açar. Birbirlerine dürüst olacaklarına söz veren çift, evliliklerinin bundan sonraki sürecine aralarındaki sevgi bağını kopararak girerler. Öyküde III. tekil kişi anlatıcıya oranla I. tekil kişi anlatıcı daha fazla kullanılmıştır. Kahraman anlatıcının kullanıldığı bölümlerde daha çok geri dönüşler hâkimdir. Okuyucuya kahramanların kendilerine ve birbirlerine şimdiye kadar itiraf edemedikleri geçmişleri, kahraman bakış açısıyla verilir. Yine burada da III. tekil kişi, kahramanların iç dünyalarındaki düşüncelerine kadar her şeyi bilen bir konumdadır.

“Konuşmadan, bir sigara içimi geçti aralarında. Her saniye biraz daha şaşırıyor, birbirlerine ne denli yabancı olduklarını anlıyorlardı. Yıllardan beri paylaştıkları bu yatakta, sanki ilk kez bir araya gelmiş gibiydiler. Dağlar, bozkırlar, ince-kalın yollar geçiyordu gözlerinin önünden. İrili-ufaklı insanlar...” (EŞ, 13)

Yukarıdaki parçada bize, kahramanların birbirine karşı iç dünyalarındaki düşüncelerini III. tekil kişi anlatıcı anlatmaktadır. Öyküde III. tekil kişi öykü boyunca varlığını hissettirir. III. tekil kişi anlatıcı öykünün büyük bir bölümünde kahramanların birbirlerine sordukları soruları ve verdikleri cevapları aktaran sunucu gibi bir pozisyona girer. Yani bir tartışma programında karşılıklı konuşan insanlara söz hakkı veren program yöneticisi gibidir. Örneğin aşağıya aldığımız bölümde olduğu gibi:

“Biliyor musun?” diye konuşmasını sürdürmek istedi adam. “Evlilik bir erkeğin, başkalarıyla yatmasından daha iğrenç olan şeyler var, sana anlatmak istediğim.”

“Saçmalıyorsun” dedi kadın. “Bundan beteri olabilir mi?” Sustu. Aklına ansızın, o güne kadar hiç düşünmediği, düşünemeyeceği bir şey geldi. “Yoksa” dedi, korkulu bir sesle. “Erkek erkeğe mi?”

“Şimdi de sen saçmalıyorsun” dedi adam, acı bir gülümsemeyle.

“Anlat öyleyse. Neymiş iğrenç olan. Nasıl konuşuyoruz böyle...”

“Önemli olan düşünmektir, ister anlatılsın, ister anlatılmasın. Anlatacaklarımdan sonra, sen kalkıp yıkanmalısın... Ben de...”

“Evet... Seni dinliyorum. Sahi, yıkanmayı da nereden çıkardın şimdi?”

“Gene de arınamazsın. Çünkü bu, bugünkü karmaşıklığın oluşturduğu bir pisliktir. Hem de çağımızın hiçbir deterjanının temizlemeyeceği pislik...”

“Korkuyorum” dedi kadın, kocasına sokulurken. “Sarıl bana. Bir ağabey, bir papaz gibi. Seni ancak o zaman dinleyebilirim.”

“Ya, ağabeyin de benim gibi yapmışsa? Hatta papaz sandıklarımız?” (EŞ, 60)

Kadının kocasına evlendikten sonra başka biriyle ilişki yaşayıp yaşamadığını sorması üzerine, adam açıklamada bulunur. Bu açıklamalar sırasında III. tekil kişi anlatıcı karşılıklı konuşmalarda devreye girerek kahramanların söyledikleri sözleri birbirine bağlar.

Öyküde evlilik kurumu irdelenir. Evliliğin bireyleri köleliğe götürdüğü üzerinde durulur. Özellikle kahramanların birbirine sordukları sorular daha çok geçmiş yaşantıları ile ilgilidir. Ayrıca kahramanlar birbirlerine tamamen cinsellikle ilgili soruları yönelterek daha çok evliliklerindeki cinsellik ögesini öğrenmeye çalışırlar. Örneğin aşağıdaki parçada kadın ilk aşkını anlatmaktadır.

“İlkokulun sonundaydım sanıyorum. Sevdim birisini. Mendilimi verdim kendisine. O da bana, bir demet papatya getirmişti. Elişi defterimin arasına sakladım, bitirme sınavlarına kadar. Sınıfta kalınca başkasını sevdim. Bunlar da sevgi mi canım? Belki de bu çocuktan önce de sevdim, sonra da sevdim böylesi. Ama akılda tuttuğuma, ‘sevdim’ demenin bir anlamı yok bence. Önemli olan, birisinin yerine öbürlerini koyamadığımız yaşlarda sevdiklerimizdir.” (EŞ, 16)

Öyküden aldığımız bu parça kahraman bakış açısıyla verilmiştir. Bu öykü kitabında kahraman bakış açısıyla verilen bölümlerde daha çok geri dönüş tekniğiyle

olayların verildiğini belirtmiştik. Çünkü evliliklerinin dokuzuncu yıl dönümünde birbirlerine karşı dürüst olacaklarına söz veren öykü kahramanları karşılıklı sorulan sorulara dürüstçe cevap verme gereği duyarlar. Zaten dürüstçe verilen bu cevaplarla birbirlerinin gizli kalan ve o güne kadar kendilerine bile itiraf edemedikleri davranışları, düşünceleri nedeniyle çiftin arasındaki evlilik bağı zedelenir.

Görüldüğü gibi Bekir Yıldız, iki farklı bakış açısını kullandığı öykülerinin bir kısmında gerçek yaşamdan kesitler sunmuştur. Öykülerine gerçek yaşamdan aldığı bölümleri I. tekil kişi ağzından vermiştir. Farklı bakış açısıyla yazdığı bu öykülerde, III. tekil kişinin anlatıcı olduğu üst anlatıcıyla beraber kahraman bakış açısı da kullanılmıştır. Okuyucu kahramanların içinde bulundukları durumları veya düşüncelerini hem III. tekil kişi hem de kahramanın kendisinden öğrenme fırsatı bulmuştur.

2.4. Mekân

Anlatmaya bağlı edebi türlerin unsurlarından biri de mekândır. Yazar eserindeki olayları aktarırken bir mekâna ihtiyaç duyar. Kısaca mekân, edebi türlerde geçen olayların nerede cereyan ettiğini belirtir. Anlatım esasıyla oluşan eserlerde yazarlar, olayları aktarırken veya kahramanların ruh hallerini verirken mekânı daha işlevsel olarak kullanabilirler. Özellikle yazarın okuyucuya aktardığı mekân tasviriyle, orada bulunacak olan kahramanın psikolojik durumu arasında okuyucu, bağlantı kurabilir. Örneğin gerilim ve korku yüklü filmlerde izleyicideki gerilimi arttıracak mekân görüntüleri gibi. Okuyucu, eserde olayın geçeceği yer veya kahramanların kişilik özellikleri hakkında yazarın verdiği mekân tasvirlerinden az çok bilgi sahibi olur. Bu bakımdan öykü veya roman gibi anlatım esasına bağlı edebi türlerde anlatılan mekân, kahramanların içinde bulundukları şartları ortaya koyar.

Mekân unsurunun öykü veya roman gibi türlerde çok önemli bir konuma sahip olduğunu belirttik. Özellikle mekânın işlevi ve bunun önemi hakkında Mehmet Tekin, “*Roman Sanatı 1*” adlı eserinde şu belirlemelerde bulunur:

“Mekân unsuru, bir ‘tanıtım’ veya ‘takdim’ sorunun ötesinde

işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekân unsurunu:

- a) *olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,*
- b) *roman kahramanlarını çizmek*

c) toplumu yansıtmak,

d) atmosfer yaratmak

cihinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir.” (Tekin, 2006, 129)

Bu belirlemelerden hareketle, mekânın işlevi konusunda öykü türü roman türüne göre olanaklarının daha sınırlı olması nedeniyle roman kadar mekânı işlevsel kullanamaz. Çünkü tür olarak öykü, romana göre daha kısıtlı olanaklara sahiptir. Bu nedenle romanlarda olduğu gibi öykülerde uzun tasvirlerin yapılması çok zordur. Yazar daha çok olayın geçeceği yeri ya kısa tasvirlerle ya da sadece isim vererek belirtir. Romanda olduğu gibi bazen öykülerde de mekân öykünün kahramanı olabilir. Yani yazar öyküsünü sadece mekânın anlatımı üzerine kurabilir. Mekân ancak böyle öykülerde ayrıntılı olarak anlatılır.

Roman veya öykü gibi türlerde geçen mekânın, özelliklerine göre sınıflandırılması iç ve dış mekân olmak üzere iki açıdan değerlendirilir. Bu değerlendirmelerin, olayın geçtiği yerin özelliklerine göre adlandırıldığını gördük. Yani eğer olaylar köy, kasaba, kent veya açık bir alanda geçiyorsa dış mekân; yok eğer ev veya iş yeri gibi daha dar ve kapalı bir alanda geçiyorsa iç mekân olarak adlandırılır.

Mekân kavramı eserlerde verilirken önemli bir başka özellik de mekânı anlatan kişinin bakış açısidir. Yani mekânın öyküde veya romanda kimin gözüyle anlatıldığınıdır. Bu konuda Mehmet Tekin, mekânın bakan kişinin psikolojisine, bulunduğu konuma ve dünya görüşüne göre değiştiğini belirtmektedir. (Tekin, 2006, 151) Yani ruh hali kötümser olan biri çok güzel bir yeri anlatırken, oranın güzelliğini görmektense daha çok kendisini etkileyen olumsuz yönlerinden bahseder. Bunun yanında olumlu bir yapıya sahip olan biri de aynı mekânın güzelliklerinden söz eder. Burada mekâna bakış açısının kişinin o anki psikolojisine göre değiştiğini belirtmekte yarar var.

2.4.1. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Mekân

Bekir Yıldız, kendi yaşamında çok önemli olan Güneydoğu Anadolu'yu, özellikle bu illerden Urfa yöresini ve Almanya'yı öykülerinde çokça kullanmıştır. Urfa yazarın doğup büyüdüğü bir kenttir. Yazar Urfa'nın gelenek göreneğini, ağılık sistemini, insanların törelere bağlılığını kısaca oranın yaşam biçimini ve mekânlarını öykülerine yansıtmıştır. Bekir Yıldız, “*Yargılayan Zaman İçinden*” adlı eserinde,

kendisiyle yapılan röportajlardan, Mahmut Makal'ın kendisine yaşadığı yerle ilgili sorduğu “*Nedir Güneydoğu Anadolu’nun ya da sizin Urfa taraflarının özelliği?*” sorusuna şu cevabı vermiştir:

Bana gelene dek işlenmediğini sandığım bizim oraların gelenekleri ve de gerçekleri çarpıcıdır. Öteki bölgelerimize benzemiyor nedense. Azap soğuk alıp grip oluyor, işe gidecek durumu yok. Ama gidip de Ağasına bu durumu aynen söylemek, erkeklikle bağdaşmayacağı için, parmağını sokup gözünü çıkarıyor ve, “Ağam ben kör olmuşam, biraz dinlenecem,” diyor. Bu geçenlerde olan bir olay. Ancak bizim oralarda olur bu. Namus kavramı bambaşka. Kızının elinden birisi tutmuşsa, adam ata bindirip düğüne götürür gibi bağa götürüyor ve orada öldürerek kızını, namusunu temizliyor. Suriye ile komşu olmamız dolayısıyla, Arap, Zaza ve Türk gelenekleri kaynaşmış durumdadır. Sınırdaki da adam öldürmeler yadırganmamakta, töre olarak alınmaktadır. İşini bitirince sınırı aşma kolaylığı yaratmaktadır bunu. Ağalık kurumu diye bir şey var ki, tam anlamıyla bizim bölgededir bu. Ağa var ve bunun emrinde köyler var, azaplar var. Ağa başıboştur, zulmetmektedir. Astığı astık, kestiği kestik. Bunları işledim ben. İşsizliği ve onun meydana getirdiği kaçakçılığı işledim. (Yıldız, 1997, 9)

Almanya, yazarın işçi olarak dört yıl kaldığı bir ülkedir. Yine aynı eserde Zeynep Oral'ın kendisiyle yaptığı bir röportajda, yazarın Güneydoğu Anadolu'yu öykülerinde çok iyi yansıttığını, bunun ancak oranın özelliklerini bilmeye bağlı olduğu ile ilgili sorduğu soruya Bekir Yıldız, “*Güneydoğulu olmam, oraları yazmak için yeterli bir sebep olmasa gerek. Berlin’i tanımasaydım, Harran’ı yazamazdım belki de.*” değerlendirmesinde bulunur. (Yıldız, 1997, 13) Verilen bu cevaplarda yazarın yaşadığı yerleri öykülerine yansıttığını söyleyebiliriz. Ayrıca yazar, yaşadığı yerlerdeki farklılıkları görünce kıyaslama yapabiliyor ve bunları daha çarpıcı bir şekilde ortaya koyabiliyor. Özellikle yazarın yaşamında önemli bir yere sahip olan Urfa çevresi ve Almanya yazarın öykülerinde sıkça geçmiştir.

Bekir Yıldız'ın öykülerini mekân yönüyle incelediğimizde yazarın yaşamında etkileri olan Güneydoğu Anadolu, Urfa çevresi, özellikle Harran Ovasını ve Almanya'yı çokça kullandığını gördük. Bunun yanında bazı öykülerinin mekânı ise İstanbul'dur. Ayrıca dış mekân olarak isim vermediği, ama iç mekân olarak olayların cezaevinde geçtiği birkaç öyküsü de bulunmaktadır.

Biliyoruz ki yazar romanda olduğu gibi öyküde mekânı uzun tasvirlerle anlatamaz. Bu nedenle öykülerde bazen sadece mekânın ismi verilerek anılır. Bekir Yıldız'ın öykülerine baktığımız zaman mekânın, olayı anlatmada çok önemli bir yere sahip olduğunu gördük.

2.4.1.1. Dış Mekânlar

2.4.1.1.1. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Güneydoğu Anadolu ve Urfa

Urfa şehri Bekir Yıldız'ın doğduğu ve yaşamında izler bırakan bir yerdir. Bekir Yıldız, Güneydoğu Anadolu ve özellikle Urfa yöresini öykülerinde anlatırken daha çok o bölgede yaşayan insanların yoksulluklarına ve bilinç düzeylerine değinmiştir. Öykülerinde geçen kahramanların yaşadığı yerler de kendileri gibi bu yoksulluktan nasibini almıştır. Zaten insanın yaşadığı yer, gerek ekonomik gerekse de kültürel anlamda kendisinin aynası gibidir. Yıldız'ın ilk öykü kitabı olan “Reşo Ağa”da yer alan “Reşo Ağa”, “Kesik El”, “Pala Hamo” adlı öykülerinde Urfa ve çevresini anlatılır. Bu bakımdan biz önce yazarın doğup büyüdüğü Urfa ve Güneydoğu Anadolu'yu mekân olarak kullandığı öykülerden başlamak istiyoruz.

“Reşo Ağa”, “Kesik El”, “Pala Hamo”, “Şark Çıbanı”, “Deli Miço”, “Köpek”, “Gaffar İle Zara”, “Bedrana”, “Obaların Yasası”, “Birkaç Kaçakçı” öykülerinde dış mekân olarak Urfa ile ilgili mekân adları geçer.

“Sekizinci Bebe”, “Davud İle Sedef”, “Abdo İle Hakko”, “Kuma”, “İt Ağası”, “Son Kuş”, “Kuyu”, “Avrat”, “Büyük Yas”, “Zırhlı Şamı”, “Güzel Parmaklar”, “Kara Çarşafı Gelin”, “Akyavuz”, “Hamuş”, “Barutçu Maho”, “Kefene Sarılı Mavzer”, “Dünyadan Bir Atlı Geçti”, “Bir Nazlı Vardı”, “Bir Yeryüzü Parçası”, “Güllüştan”, “Dilsizin Anlatamadıkları”, “Beyaz Baba”, “Sevdalı Ekmek”, “Ölü Bohçası”, “Gözler”, “Çiçeksiz Mezarlar”, “Oynaş Tutmak”, “Kaçakçı Şahan”, “Güzel Çocuk” adlı öykülerinde ise dış mekân olarak Urfa adı geçmemesine karşın dış mekânın büyük oranda Urfa ve çevresi olduğunu düşünüyoruz.

Yazarın ilk öykü kitabı olan “Reşo Ağa”da olaylar Urfa'da geçer. Öyküde devecisi tarafından kızı kaçırılan Reşo Ağa, namusunu temizlemek ve alnındaki kara lekeyi silmek için yaklaşık iki aylık bir aramadan sonra kızını buldurtur ve kendi eliyle öldürür. Öyküde sadece isim olarak Urfa adı geçer.

“Urfa’nın eşraflarından Reşo Ağa, elindeki küçük kırbacı çizmesine vura vura avludan içeri girdi.” (RA, 5)

“Kanlımağara dar bir geçidin tepesinde bulunuyordu. Reşo Ağa yerinde duramıyor, mağaranın içinde, gidip geliyordu.” (RA, 9)

İkinci alıntıda, Reşo Ağa ile adamlarının kızı bulmak için plan kurdukları Kanlımağara’nın konumu kısaca belirtilmiştir. Burada mekânın ismi (Kanlımağara) ile olayların akışı arasında okuyucu bağlantı kurabilir. Çünkü bu buluşma, kaçırılan kızın ve devecinin ölümü ile ilgilidir.

Bekir Yıldız, mekân olarak Urfa ve Güneydoğu Anadolu’yu kullandığı öykülerinde daha çok oraların yoksul semtlerini gözler önüne serer. Sanki mekân da o yörelerdeki insanlar gibi yoksul ve geri kalmış gibidir. Çünkü insanlar daha çok köydeki ağanın tarlasını ekip biçmekte ve karın tokluğuna tarlada çalışmaktadırlar.

Mekân olarak Urfa’yı kullandığı öykülerden birisi de “Kesik El” adlı öyküdür. Öyküde, köyündeki Osman’a sevdalı olan on üç yaşındaki Fadime’yi babası kaçakçı olan Murtaza’ya verir. Askerden dönen Osman, gizlice Fadime’nin evine gider. Sınır mayın döşenmesi üzerine eve ansızın gelen Murtaza, Fadime’nin dostunu eve aldığını sanır ve Osman’ı oracıkta öldürür. Fadime’yi de kardeşi evlerine götürerek öldürür ve dostuna kapıyı açan elini keserek mızrağın başına takarak namusunu temizlemiş olur. Öyküde dış mekân Urfa’dır.

“Tanrı, günün birinde bir insan yarattı Urfa’nın Harran ovasında. Yeni biçilmiş buğday başakları arasında, düştü anasının donuna. Deniz gibi ovada, kadının sesi birkaç kez çınladı.” (RA, 14)

Burada yazar, mekân ile kahraman arasında bağlantı kuruyor. Yazarın kullandığı ilk cümle çarpıcıdır. Kullanılan mekânın büyüklüğü ile insana verilen değer arasında zıt bir ilişki göze çarpar.

“Pala Hamo” adlı öyküde, babası kan davasına kurban giden Şıg Müslüm, amcası Pala Hamo tarafından engellenerek hasmını öldüremez. Bir gece köye sarhoş dönen hasımları meydan okuyunca Şıg Müslüm, hasmını öldüreceği sıra Pala Hamo, sarhoşa kurşun sıkılmaz diye yeğeni Şıg Müslüm’ü kendisi öldürür. Öyküde dış mekân Urfa’dır ve olayların geçeceği köy tasvir edilmiştir.

Fırat nehrinin suyu, utanılacak kadar azalmıştı. Aylardan beri güneş, sanki yerinden kopup, çok aşağılara inmiş ve nehrin iki yanındaki ovayı yer yer çatlatmıştı.

Nehrin doğu yönündeki köy, on beş yirmi haneliydi. Evler kerpiçtendi. Ve tavanlarına önce kavak ağacından kesilmiş sırkılar sıralanmış, sonra hasır ve toprakla örtülmüştü. Yaz mevsiminde odada yatanların yüzüne, hasırla toprak arasına yuva yapmış olan akrepler düşerdi. Kimi böyle ölür, kimi de bir kan davasına karışırdı. Eceliyle ölen, akılda kalacak kadar azdı. Böyle bir köyde doğmak ve yaşamak dünyanın en büyük felâketiydi. Burada insanlar iç içe, üst üste, yan yana yaşıyorlardı. Her insan bir ömür boyu aynı insanları görüyor ve bütün insanlar birbirine karşı hiç hata etmemeğe zorunlu oluyordu. Köy sanki denizin ortasında bir gemi idi ev gemi sakinleri, karaya çıkmadan, aynı gemi içinde, birbirleri arasında yaşıyorlardı. (RA, 21)

Bu öyküde, olayların geçeceği köyü ayrıntılı bir şekilde anlatır. Çünkü burada kullanılan mekân işlevseldir. Öyküde mekân ile köyde yaşayan insanların düşünce sistemleri arasında sıkı sıkıya bir bağlantı vardır.

Olayların Urfa'da geçtiği ve dış mekân olarak Urfa Balıklı Göl adının kullanıldığı "Deli Miço" adlı öyküde, daha bebekken çok ağlayan Deli Miço'nun susması için babası, çocuğun yüzüne içtiği esrarın dumanını üflermiş. Bu dumanın etkisiyle çocuk sersemlemeler ve susarmış. Zamanla esrara alışan çocuk camii avlularında yaşamaya başlamış ve halk arasında deli diye nitelendirilmiş. Esrara alışan Deli Miço, esrar bulamayınca bilincini kaybeder ve Urfa Kalesi'nden aşağıya atlayarak yaşamına son verir. Bu öyküdeki mekân, halk arasında Balıklı Göl veya Halil İbrahim Gölü olarak bilinen gerçek bir yerdir.

"Urfa kalesinin dibine vardı. Kadınlar kaçmadı ondan. Halil İbrahim'in süt emdiği mağaranın kapı ağzına oturdu. Kadınlar dualar edip mağaranın suyundan içiyor, yüzlerini gözlerini kayalara sürüyorlardı.

.... Yerinden kalktı. Bu kez Haliliraşman gölüne geldi. Gölün içi balık doluydu. Üst üste, renkleri kirlenmiş balıklardı bunlar. Bir lokmacık su içinde yıllardan beri üreyen balıklar birbirlerine sürtündükçe, bedenlerinden kan sızıyordu." (KV, 55)

Burada mekân ile öykü kahramanının düşünceleri arasında bağlantı kurulmuştur. Çünkü Deli Miço esrar bulamayınca bilincini yitirir. Kendisi de tıpkı balıklar gibi acı çekmektedir. Urfa Kalesi'ne çıkarak kendisini İbrahim Peygamber ile özdeşleştirir ve kaleden aşağı atlar.

Yıldız'ın "Oynaş Tutmak", "Kaçakçı Şahan" ve "Çiçeksiz Mezarlar" adlı öykülerinde olayların bir bölümü Türkiye-Suriye sınırında geçer. Bu sınırlar, askerler tarafından beklenmez. Çünkü mayınlı bir bölgedir.

"Oynaş Tutmak" adlı öyküde, Hamdo'nun kız kardeşi çocuğunu da alarak sevgilisiyle beraber Suriye'ye kaçar. Hamdo, karısına sahip çıkmadığı için kız kardeşinin kocasını öldürüp, Suriye'ye geçmek için ağadan yardım ister. Maksudı kardeşini ve sevgilisini öldürdükten sonra yeğenini Türkiye'ye getirmektir. Ağa, sürüleriyle beraber Hamdo'yu Suriye'ye gönderir. Kız kardeşini öldüren Hamdo, çocuğu alıp sınırdan geçerken mayına basar ve ölür.

"Toprak Suriye'de aynı, vatanda aynıydı...Boz, kuru toprak... Ve Hamdo anlayamadı hangi yüzde olduğunu. Eski usul sandı iki memleketi ayıran sınırdan aşmayı..."

Birdenbire atın bastığı toprak, kocaman gürültüyle havalandı.

Hamdo'nun kolu uçmuştu. Yere yuvarlandı. Yaralı at kaçtı...

Hamdo kolundan akan kanı hissetmişti. Sıcak ve önü alınmaz bir boşalmaydı bu. Başı toprağa düştü..." (KV, 143)

Burada, Suriye'ye gidip kız kardeşini öldüren Hamdo'nun, yeğeniyle beraber geri dönerken sınırda mayına basması sonucu ölümü anlatılır. Hamdo, sınırdan ağanın adamları tarafından Suriye'ye geçirilmiştir. Uzun süreden beri kaçakçılık yapmayan Hamdo, mayınlı bölgeyi fark edemez. Çünkü bir insanın mayınlı bölgeden geçerken daha dikkatli olması beklenir.

"Kaçakçı Şahan" adlı öyküde, kaçaktan kazandığı parayla iki altın alan Şahan'ın, sınırdan Türkiye'ye geçmeye çalışırken mayına basarak ölümü ve ondan sonra köyünde yaşanan olaylar anlatılır. Yazar, kaçaktan dönen Şahan'ın mayınlı bölgeden geçerken içinde bulunduğu ruh halini şöyle anlatılır:

"Nedense Şahan, ölümün yer yer gizlendiği böyle bir tarladan geçerken daha önceki geçişlerde duymadığı bir korkuya kapılıyordu bu kez." (KŞ, 71)

Kahraman, daha önce birçok kere kaçağa gitmiş ve mayınlı bölgeden geçmiştir. Fakat bu son geçişte nedense olumsuz bir ruh hali içine girer.

"Çiçeksiz Mezarlar" öyküsünde Hamise Ana'nın kaçağa giden oğlu Suriye topraklarında ölür. Türkiye sınırındaki karakol komutanı, cesedin Türkiye'ye getirilmesine izin vermez. Bunun üzerine Hamise Ana, komutana öfkelenir ve bir sabah kazma küreği alarak mayınlı tarladan geçip oğlunun cesedini Türkiye'deki köyüne

getirmeye gider. Bu öyküde kullanılan mekân, tel örgülerle çevrili ve askerlerin beklediği bir yerdir.

“Durdu Hamise Ana. Korkusu başkaydı şimdi. Askerlerin beklemediği sınırlar mayınlıydı. Sınırlar çoğu kez tel örgüsüzdü. Bilinmezdi, toprağın kimin olduğu.

‘Duralım,’ dedi. İdan duyacakmış gibi.

‘Geçtiğim yerde tel örgüler vardı. Hee...’

Güneş, doğuyu boyamıştı. Süzülen ilk ışıklar, teli, dağı, taşı var ediyordu. Telli yere yaklaştılar.” (DB, 85)

Burada Hamise Ana, oğlu İdan’ın cesedini mezarından çıkardıktan sonra mayın döşenmiş tel örgülü sınırdan geçirmek için uğraşır. Hamise Ana, sınırdan geçerken büyük bir iç sıkıntısı yaşar. Çünkü o, komutana öfkeli ve Türkiye’deki köyüne getireceği oğlunun cesedine bir şey olmasını istemez. Hamise Ana kendisinden çok oğlunun cesedini düşünür. Bu nedenle mayın döşenmiş sınırdan geçerken çok daha özenlidir.

Yazarın “Son Kuş” adlı öyküsünde kullanılan mekân, Diyarbakır’dır. “Zırhlı Şamı” öyküsünde ise olaylar Gaziantep’in ilçesi olan Nizip’e bağlı Kertuş köyünde geçmiştir. İnternet üzerinden yaptığımız araştırmalar sonucu bu köyün yeni adının Kıratlı köyü olduğunu öğrendik. Yıldız’ın “Sekizinci Bebe” ve “Abdo İle Hakko” adlı öykülerinin olayları tarlada geçer. Bu nedenle dış mekân olarak tarla kullanılmıştır.

Sonuç olarak Yıldız’ın, öykülerinde büyük oranda yaşadığı yerler mekân olarak kullanılmıştır. Özellikle Yıldız’ın doğup büyüdüğü Urfa yöresi ve Güneydoğu Anadolu’da yaşanan gerçeklikler öykülere konu olarak girmiştir. Yine günümüze kadar sürüp gelen kan davaları, kaçakçılık veya kaçan kızın ailesi tarafından öldürülmesi gibi durumlara yazarın öykülerinde rastlamak mümkündür.

2.4.1.1.2. Bekir Yıldız’ın Öykülerinde Almanya

Bekir Yıldız’ın yaşamında ve yazın hayatında Almanya’nın da büyük bir öneme sahip olduğunu söylemiştik. Bunu “*Berlin’in tanınmasaydım Harran’ı yazamazdım belki de.*” şeklinde ifade ettiği sözlerinden de anlamak mümkündür. Özellikle iş umuduyla Almanya’ya giden insanlarımızın bu ülkede yaşadığı sıkıntılar gözler önüne serilmiştir. Olayların Almanya’da geçtiği öykülerinden yazarın “Alman Ekmeği” adlı öykü

kitabında geçen “Ekmekle Körebe Oynayanlar”, “Kadınlarımızın Kırkta Biri Almanya İçin Gebe”, “Ailenin Böylesi”, “Otto’nun Bacakları Kimin Kasasında”, “Rahibelere Kapıcılık Yaptırıyor Fabrikatörler”, “Hitler’in Sığınağında Bir Fadime”, “İyilik Yargılanıyor”, “Koku Sızdırmayan Tabutlar”, “Yiyenler ve Alanlar”, “Dünyanın En Büyük İspiyon Şebekesi”, “Masalara İğnelenmiş Pazular”, “Babam Feleğin Üstüne Yürüyor”, “Yanı Başımızdan Türkler Geçiyor” isimli öyküleri dışında diğer öykü kitaplarında yer alan “Düdüklü Tencere”, “Sahipsizler”, “Hatice 1962”, “Motorize Köleler”, “Celb”, “Maria Otuz İki Yaşında”, “Hayl Hitler”, “Duvardaki Güneş”, “Demir Bebek”, “Kör”, “Tank ve Tanklar” toplam 24 öyküsünün olayları Almanya’da geçtiği için doğal olarak kullanılan mekân da yine Almanya’dır.

Örneğin “Ekmekle Körebe Oynayanlar” adlı öyküde, kahraman daha önce dört yıl işçi olarak kaldığı Almanya’ya ikinci kez gidişini anlatır. Öyküde geçen dış mekân, Almanya’dır. Yazar okuyucuya daha önce dört yıl işçi olarak geldiği Almanya’nın on yıl içinde nasıl değiştiğini anlatır. Aşağıdaki parçada yazar, on yıl içinde Alman sanayisinin büyüdüğünü ve her tarafın fabrikalarla dolduğunu belirtir.

Yeni bir tren geldi.

Kalkıyorum yerimden. Otobüse biniyorum.

“Wolldorf.”

Şoför, biletçilik görevini de yapıyor.

Yollar genişlemiş biraz daha. Çalıştığım fabrikanın önünden geçiyoruz. Fabrika da genişlemiş. Yol boyunda, kıyısında, kimi zaman yaya, kimi zaman bisikletle geçtiğim tarlaları, bahçeleri göremiyorum. Dumanlar tütüyor, şimdi bu yeşilliklerin bulunduğu yerden. Fabrika olmuş, kirazını yediğim bahçe de. (AE, 8)

Yine “Babam Feleğin Üstüne Yürüyor” adlı öyküde, iç mekân trendir fakat dış mekân Almanya’dır. Kahraman trenle Frankfurt’a yolculuk etmektedir. Öyküde Hamburg’a gidecek olan trende gece bekçisi olan bir Alman’ın trenin kalkış ve varış saatlerini çok büyük bir titizlikle hesaplaması anlatılır. Aşağıya öyküden aldığımız bölümde, Almanya ile ilgili yer isimleri geçmektedir. Kahraman trenle Mannheim’den geçerken okuyucuya buranın fabrikalarla dolduğunu, böylece sanayinin on yıl içinde ne kadar ilerlediğini belirtir.

Yaklaşıyor Frankfurt’a gidecek tren. İstasyona giriyor.

Durmadan, geçti geçecek. Ama, inecekler imdat freninden birisini daha çekiyorlar sanki. Gıcırtilarla duruyor.

Biniyorum. Kalabalık değil tren. Giriyorum bir kompartımana.

“İyi günler.”

“İyi günler,” diyor pencere kenarına oturmuş, yaşlı bir Alman.

Mannheim’i geçiyoruz. Hiç fabrika yokmuş gibi Mannheim’de.

Belki de bütün yapılar fabrika. Öteki yapıları seçmek güç. (AE, 79)

Yine dış mekânın Almanya olduğu “İyilik Yargılanıyor” adlı öyküde, Müller’in kayınvalidesi ölünce ondan kalan televizyonu Müller ve eşi kullanır. Bunun üzerine Müller’in kayını annesinden kalma televizyonu ister. Televizyonu alamayınca mahkemeye başvurur. Bu öyküde iç mekân mahkemedir. Olaylar mahkemede geçer. Fakat dış mekân Almanya’dır. Öyküde Alman mahkemeleri ile Türkiye’deki mahkeme salonları karşılaştırılmıştır. Kahraman, mahkemenin nerede ve nasıl bir konuma sahip olduğunu iki cümle ile kısaca aktarır.

“Mahkeme, Wiesloch’un tepesinde. Park yerleri var; sekiz on araba için. Saat dokuz. Sekiz on arabalık bu park yeri bile dolmamış.

Yargılanmak için, kuyruğa girmiş kalabalık yok görünürde.” (AE, 46)

Yazarın “Alman Ekmeği” kitabındaki öykülerinden hariç yine olayların Almanya’da geçtiği “Sahipsizler” adlı öyküsünde kullanılan mekân Almanya’daki bir mezarlıktır. Öyküde kalp krizinden ölen Ragıp babanın cesedinin yakılması konusu ele alınır. Çünkü Almanya’da sanayinin gelişmesi sonucu mezarlık açacak yer kalmamıştır. Ragıp babanın götürüldüğü mezarlık şöyle anlatılmıştır.

“Mezarlık kente yapışıktı. Küçükü büyüklüydü mezarlar. Ama hepsi de, özenle süslenmişti. Mermerler, taşlar sökülüp alınsa, geriye çiçeklerle süslü büyük bir bahçe kalırdı.” (Sh, 7)

Yazar burada Almanya’daki mezarlıkların çok güzel olduğunu ve Almanların mezarlarına özen gösterdiğini belirtmiştir.

Yazarın yaşamında Almanya’nın da çok etkili olduğunu söyleyebiliriz. Olayları Almanya’da geçen öykülerinde çoğunlukla kahramanlar Türk’tür ve yaşadıkları yerler yine kendileri gibi yoksuldur. Fabrikalarda çalışan kahramanlar, çalışma sistemleri karşısında sık sık geldikleri yerlerdeki köylerini düşünmekten kendilerini alamazlar. Çünkü köylerinde hep açık arazilerde çalışmışlardır. Bu nedenle fabrikada çalışmak onlara daha zor ve sıkıcı gelir.

2.4.1.1.3. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Geçen Diğer Dış Mekânlar

Bekir Yıldız işçi olarak gittiği Almanya'da dört yıl kaldıktan sonra İstanbul'a döner ve Asya Matbaası'nı kurar. Ardından ilk eseri olan "Türkler Almanya'da" romanını İstanbul'da yazar. Yazarın 1950'den 1998'e kadar yaşamı (dört yıl Almanya hariç) İstanbul'da geçer. "Hacer Nine", "Üç Yoldaş", "Bahtiyar Amele", "Elazığlı Hamal", "Mektup", "Düdüklü Tencere", "Bir Kadın Polis", "Şair Ana", "Tohum", "Tek Kanat", "Tahir Usta", "Hükümlü Bebeler", "Amele" adlı öykülerde kullanılan dış mekân İstanbul'dur. Olaylar İstanbul'da geçer. Yazarın bu öykülerinde İstanbul ismi geçmez. Daha çok İstanbul'daki yer isimlerinden okuyucu, dış mekânın İstanbul olduğunu anlar. Ayrıca yazar, bu öykülerde İstanbul'daki mekânların ayrıntılı tasvirlerine yer vermemiştir. Örneğin "Üç Yoldaş" adlı öyküde Almanya'ya gitmek için Alman doktoruna muayene olmak zorunda kalan üç kişinin çektikleri sıkıntılar anlatılır. Burada iç mekân doktorun muayenehanesidir. Okuyucu öyküde olayların İstanbul'da geçtiğini Beyoğlu adından anlar.

"Tayyar, Beyoğlu'nun ayakları altında, yeni bir güne kıpırdanmaya başlayan Kasımpaşa'ya doğru yürüdü." (Sh, 44)

"Elazığlı Hamal" adlı öyküde de İstanbul'da hamallık yaparak Elazığ'daki ailesini geçindiren Hasan Dayının dramı anlatılır. Öyküde geçen Babîâli isminden dış mekânın İstanbul olduğunu anlarız.

Öğleye doğru Babîâli'ye döndü. Kurşunlarını, kâğıtlarını taşıdığı matbaaya geldi. Hiç kimse, yeni arkalığını fark etmedi. Oysa o, neler ummuştu...

Hasan Dayı sordu:

-Hazır bir şey var mıdır?

Birisi çıkıştı ona:

-Var ya... Nerde kaldın?

Hasan Dayı fırsatı kaçırmadı:

-Görmisen mi beğim, yeni arkalık almışam...

-Eğil, dedi. Şu formları Sanayi Pasajı'ndaki matbaaya götür.

Sonra gene gel. (KV, 93)

Yine yazarın "Mektup" adlı öyküsünde de Üsküdar İskeleyi isminin geçmesi nedeniyle okuyucu dış mekânın İstanbul olduğunu anlar.

“Üsküdar İskelesi’nin önüne geldiğinde sevinci, gücü azaldı ansızın. İskele meydanının orta yerinde gördüğü köpekti ayaklarını kütleştiren.” (DBAG, 64)

“Düdüklü Tencere” adlı öyküde olaylar Almanya ve Anadolu’nun bir köyünde geçer. Sadece öykü kahramanı Almanya’ya ilk gidişinde İstanbul’da trene binerken İstanbul ve Sirkeci tren istasyonunun adı geçer.

“Pehlivan Rüstem birkaç gün sonra İstanbul’a ulaştı. İşleri denk gitti. Bir zorluk çıkmadı. Sonunda Avrupa’ya açılan ilk istasyona, Sirkeci’ye yüzlerce Türk gibi geldi.” (RA, 30)

Bekir Yıldız bazı öykülerinde dış mekân ismi belirtmemesine rağmen bu öykülerde olayların İstanbul’da geçtiği kanısındayız. Yazarın “Hacer Nine” adlı öyküsünde İstanbul’la ilgili herhangi bir yer adı geçmez. Biz öyküde kahramanın denize doğru yürümesinden dış mekânın İstanbul olduğu kanısına vardık.

Denize doğru yürümeye başladı. Caddeyi ihtiyar, korkak adımlarla geçti. Geçerken sağ bacağı sekiyordu. Parkta kimsecikler yoktu. Başının değdiği dallardan dökülen sular, siyah örtüsünden geçip beyaz saçlarını ıslatıyordu. Kıyıya iyice yaklaştı. Dalgalar vuruyordu taşlara. Sahilin öteki yamacındaki seyrek ışıklar geceyi başlatmıştı. Ardına dönüp baktığında, tepedeki birkaç evin de ışıklandığını gördü. Parkın içinde dolanmaya başladı. (DBAG, 51)

Yıldız’ın diğer öykülerinde konular ya Güneydoğu’da ya da Almanya’da geçer. Bu öyküde kent yaşamı içindeki iş bölümü anlatılır. Hacer Nine’nin oğlu ve gelini fabrikada çalışmaktadır. Gelin, kaynanasıyla sürekli kavga eder. Oğlundan dayak yiyen Hacer Nine evden kovulur. Nereye gideceğini bilmeyen Hacer Nine, bir yaşıttının öğüdü üzerine karakola gider. Karakola çağrılan oğul, polisten azar işitince annesini orada bırakarak evine gider. Öyküde geçen (özellikle Güneydoğu öykülere göre) hem büyük kentteki ahlak anlayışı hem de deniz kavramı, mekânın İstanbul olduğunu bize düşündürdü.

“Hükümlü Bebelers” ve “Bahtiyar Amele” adlı öykülerde de dış mekân belirtilmemiştir. Öyküde yer alan deniz kavramından dış mekânın İstanbul olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Bekir Yıldız, Güneydoğu Anadolu’dan iş bulma amacıyla ya İstanbul’a ya da Almanya’ya giden insanları anlatmıştır. Aşağıya “Bahtiyar Amele” adlı öyküden dış mekân ile ilgili bölümü aldık.

“Arabada kalan iki kişi, hastanenin az ötesinde duran denize baktılar. Deniz, akşam güneşinin yorgun ama renkli ışıklarıyla canlıydı henüz.” (Sh, 69)

“Tek Kanat”, “Amele”, “Bir Kadın Polis” ve “Tahir Usta” adlı öykülerinde ise köyden kente göç olgusu üzerinde durulmuştur. Özellikle büyük kentlerdeki işsizlikle birlikte yaşanan sıkıntılara değinilmiştir. Bu öykülerinde her ne kadar dış mekân olarak İstanbul ile ilgili yer adları geçmese de öykü kahramanlarının yaptığı işlerden veya işsizlik sonucu yaşadığı bunalımlardan olayların İstanbul’da geçtiğini söyleyebiliriz.

Yazarın dış mekân olarak İstanbul’u kullandığı öykülerde, öykü kahramanları genellikle iş bulma amacıyla İstanbul’dalar. Öykülerde geçen kahramanların çoğu dar gelirli olduğundan çoğunlukla içinde bulundukları mekânlar da yoksul insanların yaşadığı yerlerdir.

2.4.1.2. İç Mekânlar

2.4.1.2.1. Ev

Öykü veya romanlarda iç mekân olarak kullanılan ev, insan kişiliğini, toplumun ekonomik ve kültürel özelliklerini yansıtması bakımından önemli bir yere sahiptir. Çünkü ev, içinde yaşayan ailenin psikolojik durumunu, ekonomik veya sosyal durumunu vermek için de çoğunlukla anlatmaya bağlı edebi türlerden olan roman ve öyküde işlevsellik kazanır.

Bekir Yıldız’ın “Öl Ana”, “İt Ağası”, “Bedrana”, “Evlilik Şirketi”, “Akyavuz”, “Kefene Sarılı Mavzer”, “Bir Nazlı Vardı”, “Güllüşan”, “Sevdalı Ekmek”, “Şair Ana”, “Birkaç Kaçakçı”, “Ölü Bohçası”, “Kadınlarımızın Kırkta Biri Almanya İçin Gebe”, “Otto’nun Bacakları Kimlerin Kasasında”, “Hitler’in Sığınağında Bir Fadime” adlı öykülerinde olaylar evin içinde geçmektedir. Bu nedenle iç mekân olan ev kullanılmıştır. Bu öykülerinden hariç “Kesik El”, “Düdüklü Tencere”, “Köpek”, “Kuma”, “Gaffar İle Zara”, “Güzel Parmaklar”, “Kara Çarşafı Gelin”, “Tek Kanat”, “Dayısı Kör Yeğenden Tutuklu Şahmerancıya”, “Demir Bebek”, “Bir Kadın Polis” adlı öykülerinde de iç mekân olan evle birlikte orman, köy meydanı, tarla, sokak gibi dış mekânlar da kullanılmıştır.

Bekir Yıldız, öykülerinde kullandığı iç mekânı, tıpkı dış mekânda olduğu gibi kısa bir tasvirle vermiştir. Yıldız’ın öykülerinde kahramanların yaşadıkları iç mekânlar,

onların toplumsal, kültürel ve ekonomik yönlerini açığa çıkarmaktadır. Örneğin yazarın “Öl Ana” adlı öyküsünde kullanılan iç mekân, kahramanın ekonomik durumunu okuyucuya aktarır. Öyküde karısı ile yaşlı annesi arasında kalan ve karısının annesine kötü davranmasına ses çıkaramayan adamın bir gece herkes uyuduktan sonra annesinin odasında geçirdiği bir- iki saatlik süre anlatılır.

“Adam, karısını uyandırmamaya dikkat ederek yatağından sıyrıldı. Yatak odasından çıkıp, anasının odasına girdi. Gün ışıığında, karısı uyanırken girmeye çekindiği odaya... O namazını kılmış, tespihinin taneleriyle, hayal ettiği cennetin yolunda, yuvarlana yuvarlana uyumuştı. Adam, anasının başucuna oturdu. Odaya vuran ay ışığının altında onun yüzünü gördü.” (RA, 86)

Evde yaşayan aile bireylerinin odalarının olması okuyucuya kahramanın maddi durumu hakkında bilgi veriyor. Bu öyküde dış mekânın büyük kent (İstanbul) olduğunu sanıyoruz. Bunu kahramanın bir işte çalışmasından, kent yaşamına uygun olarak üç odalı bir evde yaşamasından ve kullanılan iç mekândan anlıyoruz. Yine kahramanın düzenli bir işte çalışması, köylere göre iş alanının (tarla, bahçe vb.) fabrikalara kayması bize dış mekânın İstanbul olduğu fikrini verdi.

Yine iç mekândan kahramanın ekonomik durumu hakkında bilgi sahibi olduğumuz “İt Ağası” adlı öyküde, daha önceleri çok zengin bir durumdayken servetini kumarda kaybeden evli ve iki çocuk babası Şakir Ağa’nın, başka bir kadına âşık olması ve yoksul olduğundan kızını berdel etmesi anlatılır. İç mekân olarak kullanılan ev tek odalıdır. Odanın tasviri okuyucuya kahramanın ekonomik durumunu gösterir.

“Odada eşya diye eski bir hasır, lime lime olmuş minder ve yüklükte, mitili çıkmış birkaç yorgan vardı.” (KV, 79)

Öyküde veya romanda mekânın kahramanların ekonomik ve kültürel durumlarını vermesi yanında bazen psikolojik durumlarını da gözler önüne sermesi bakımından önem kazanır. Yıldız’ın “Bedrana” adlı öyküsünde verilen iç mekân, Bedrana’nın içinde bulunduğu ruh halini yansıtır. Öyküde tecavüze uğrayan Bedrana’yı kocası Naif, bir gece kurduğu bir planla öldürtür. Bedrana Naif’in planı gereğince odanın ortasındaki merteğe bağlı olan halkaya kendisini asar.

Odanın tavanına baktı Naif. Tavana, önce kavak ağacından kesilmiş mertekler sıralanmış, sonra hasır ve toprakla örtülmüştü. Merteklerin birinde, kalınca bir halka vardı. Naif’in gözleri bu halkaya takıldı uzunca bir süre.

Bedrana da halkayı gördü. O biliyordu bu halkayı zaten. Karnında birkaç ay önce oluşan çocuğu için, gönlünün bir yerini ayırmıştı ona. (Sh, 20)

“Bedrana, dizlerini örten yorganı kaldırdı. Tandır ateşini eşeledi. Yorgundu ateş.

‘Ben yatacağım.’ dedi.

Naif, başını kaldırdı. Bir süre baktı karısına. Konuştuğunda dudakları titredi nedense.

‘Tandıra ataş bas.’ dedi. ‘Bu gece, o mesele çözümlenecek.’” (Sh, 17)

Yukarıdaki alıntılarda olayın geçtiği iç mekânın tasviri yapılmıştır. Odanın üstünü kaplayan mertekler, sanki Bedrana’nın mezarı gibidir. Çünkü mezarlara da ölü konulduktan sonra, önce mertekler dizilir, ardından toprak doldurulur. Yine Bedrana’nın sönmeye yakın olan tandır ateşi gibi yorgun olmasında, mekân ile kahramanın ruh hali arasında bağlantı kurulduğunu bize vermektedir. Kahramanın iç sıkıntısı mekânın daha işlevsel olmasını sağlamıştır. Normal bir günde olsa tavandaki halkaya şimdi içinde bulunduğu bakış açısıyla bakmayabilir. Çünkü köylerde tavana asılı olan halkalar, bebek sallamak veya yayıkla ayran yaymak amaçlı kullanılır.

“Akyavuz” adlı öyküde Mekke Kadının kaçaktan dönen oğlu Akyavuz’un üstü başı kan içindedir. Bunun nedeni de kendilerini ihbar eden adamı öldürmesi, kafasını da keserek heybesinde getirmesidir. Aşağıda Akyavuz’un annesinin içinde bulunduğu mekân kısaca verilmiştir.

Karanlık, köyü hiç yokmuşçasına silince, Mekke kadın kalkıp gaz lambasından güneş yaptı.

Odanın bir ucuna oturduğunda, iki elini birden uzatıp baktı. Son parmağının da tükendiğini anladı: kaçak yolunu gözlerken. “İki gece önce dönmeliydi,” dedi, kendi kendine. “Rampalar iniş ola...”

Başını duvara yasladı. Dışarıda esen bozkır yeli, hâlâ güneşin sıcaklığını duvarlardan sökmemişti. Baş ılıklandı. (BT, 19)

Öyküde kaçak yolu bekleyen kadın, büyük bir merak içindedir. Kadının içinde bulunduğu mekân, ruh halinin aksine ferahlatıcıdır. Dışarıdaki rüzgâra rağmen, içlerinin duvarları hâlâ ılıkliğini yitirmemiştir.

Yazarın diğer öykülerine oranla en uzun öyküsü olan “Evlilik Şirketi”nde, olaylar, öykü kahramanlarının evliliklerinin dokuzuncu yıl dönümünü kutlamalarıyla

başlar. Karı-koca çocukluktan şimdiye kadar kendilerine ve birbirlerine itiraf edemedikleri yaşamlarını anlatarak birbirlerine karşı dürüstlüklerini ortaya koyacaklarıdır. İlk sevgilileriyle başlayan itiraflar giderek karı-kocanın birbirinden kopmasına yol açar. Birbirlerine dürüst olacaklarına söz veren çift, evliliklerinin bundan sonraki sürecine aralarındaki sevgi bağını kopararak girerler. Aşağıdaki bölümde kadın, dokuzuncu evlilik yıl dönümü için gündüzden aldığı şarabı odaya götürür.

“Mutfağa gitti. Cezveye su koydu. Gazı kibritledi. Şekere uzanırken, raftaki şarabı gördü. Gündüzden almıştı onu. Gülümsedi. Bugün evliliklerinin dokuzuncu yıl dönümüydü. Ateşi söndürdü. Şişe elinde odaya geldi. Adam bacaklarını öne uzatmış, başını da koltuğa dayamıştı.”
(EŞ, 7)

Burada karı-kocanın yaşadığı mekân, okuyucuya kahramanların sosyal ve kültürel anlamda yaşam biçimleri hakkında bilgi verir. Kadının gündüzden evlilik yıl dönümü için aldığı şarap ve yaşadığı ev, belirli bir yaşam standardı hakkında bize bilgi vermektedir.

Adam yataktan çıktı. Lâmbayı yaktı.
“Ohhh...” dedi kadın, derin bir nefes alırken.
“Kâbus geçiyor. Ne olur, iyice dağılalım geçmişimizden. Müzik dolabına bir plâk koy. Klasik olsun...”
Adam pikabı döndürdü. Odanın içi, inişli-yokuşlu melodilerle doldu.
“Hayır. Başka bir plak. Hareketli...”
“Sambaya ne dersin?” diye sordu adam, plâkları karıştırırken.
“Tango... Dans. İlk yıllarımızın tangosu.”
Kırkbeşlik bir plak dönmeye başladı bu kez. Sözlü bir tangoydu.
Kadın da çıktı yataktan.
“Sarıl. Dağıtayım seni.”
Tangoca sarıldılar. Yürüyüşleri müziklendi. Plâğın ortalarına doğru adam, iyice sardı karısını. (EŞ, 19)

Öyküden aldığımız bu bölümde, yine mekân ile yaşama biçimi arasında bir bağlantının olduğunu ortaya koymaktadır. Kahramanların evlerinde dinlediği müzik, yukarıda da değindiğimiz gibi kullanılan mekân ile kişilerin düşünce dünyaları ve yaşama biçimleri hakkında bize bilgi vermektedir.

“Bir Nazlı Vardı” adlı öyküde on beş yaşında olan Nazlı, evlendikten kısa bir süre sonra baba evine gönderilir. Nedeni de hamile kalamamasıdır. Asıl hata Nazlı’nın kocasındadır fakat Nazlı kocasına söz verdiği için gerçekleri açıklayamaz. Nazlı için verilen başlık parası da geri istenmektedir. Fakat babası Nazlı’yı öldürüp namusunu temizlerse başlık parası onlarda kalacaktır. Sonunda Nazlı başlık parasıyla birlikte öldürülmesi için koca evine geri gönderilir. Aşağıdaki bölümde, annesi ve babası tarafından kendi ölümü üzerine konuşulan Nazlı, yaşadığı gerçekleri anlatamamanın iç sıkıntısını duyar. Bu nedenle elinde olsa kendi ölümünü kendisi gerçekleştirmek ister. Çünkü Nazlı, eninde sonunda öldürüleceğini biliyor. O, istiyor ki başlık parası babasında kalsın ve babası tarafından öldürülsün. Eğer gelin gittiği evdekiler tarafından öldürülürse başlık parası babasında kalmayacaktır.

“Başını duvara çevirdi. Kerpiçleri gördü. Kerpiçlerin dibinde asılı bakır tepsi vardı. Yukarıda olmasa, başını vura vura parçalamak isterdi.”
(DBAG, 26)

“Hitler’in Sığınağında Bir Fadime” adlı öyküde, kahraman ikinci kez Almanya’ya gidişinde arkadaşı Müller’in evinde akşam yemeğinden uyuyuncaya kadar geçen süreyi anlatır. Öykünün kahramanı bir Türk’tür. Öyküde sık sık Türk ve Alman geleneklerine değinilir. Örneğin masada akşam yemeği sırasında, çocukların yere ekmek dökmelerine Müller ve eşi ses çıkarmazlar. Bu duruma kahraman üzülür. Aşağıdaki bölümde kahramanın uyuyacağı odanın tasviri yapılmıştır.

Odamın ışığını açıyorum. Karyolamın çevresinde iki kaplumbağa var. Kutunun içindelerdi onlar. Reneta unutmuş kutuya yerleştirmeyi. Olağan bu ama. Kaplumbağalarla, konuğu arasına bir ayırım yapmıyor o. Alıyorum hayvanları. Koyuyorum kutularına. Tıkırdıyorlar. Işığı söndürecekim sıra, tavana asılmış kafesin içindeki bülbülü görüyorum. Geldiğimden beri, bir kez bile öttüğünü duymadım bu bülbülün. Plastikten olabileceği kuşkusuna kapılıyorum. Elimi atıyorum. Sıçırıyor. (AE, 45)

Burada kahraman, ev sahibinin misafire Türk insanı gibi değer vermediğini belirtir. Kahraman, odasının içindeki kaplumbağaların serbestçe dolaşmasından bu kaniya varmıştır.

2.4.1.2.2. Fabrika

Bekir Yıldız'ın altı öyküsünde iç mekân olarak fabrika kullanılmıştır. Bu öykülerdeki olayların tamamı fabrikada geçmez, kahramanlar günlük yaşamlarının bir bölümünü fabrikalarda geçirirler. Fabrikanın mekân olduğu öykülerinde “Sucukçu” hariç dış mekân Almanya'dır. Bu öykülerdeki kişiler çoğunlukla memleketlerinden uzakta çalışan kahramanlardır. Özellikle ağır iş koşulları nedeniyle kahramanlar çalıştıkları yerlere isteyerek değil, zorunlu olarak gitmek durumundalar. Örneğin iç mekân olarak fabrikanın kullanıldığı “Motorize Köleler” adlı öyküde, Almanya'da bir fabrikada çalışan bir Türk işçisinin, sabah yataktan kalkışından, akşam işten çıkışına kadar olan zaman dilimi içinde çalışma temposunu anlatır. Aşağıda kahramanın çalıştığı fabrikada sabahleyin işe nasıl başladığı anlatılır.

Bana ayrılan masamın önündeyim şimdi. Çekmecemi çekiyorum. Çantamı yatırıp kapatıyorum hemen. Üç-beş adım sonra tornavidamın yanında olacağım. Ama elektrik, bobinin ince uzun tellerinde yürümeye başladı bile. Kontak hazırlanıyor. Kolumu uzatıyorum ben de. Tornaavidayı ele geçiriyorum. Karşımdaki duvarda asılı duran saatin üzerindeki zil hâlâ ölü. Ama yılan kıvrılıyor. Dili titremek üzere. Tezgâhımın karşısındayım. Zil çalıyor. Bizleri gözleyen patron, ustabaşı yok çevremizde. (Sh, 84)

Bu öyküde Almanya'daki iş koşullarının insanı makineleştirdiği konusu üzerinde durulur. Buradaki kahraman bir Türk'tür ve zamanı köyündeki gibi başına buyruk kullanamaz. Kahraman, işçileri gözetleyen bir patron veya ustabaşının olmadığını fakat bu sistemin iş yerindeki zillerle sağlandığını belirtir. Kahraman saatin dakikalarıyla yarışır.

Yazarın “Duvardaki Güneş” adlı öyküsünde de olay Almanya'da geçer. Salih ve Fatma akşam işten eve döndüklerinde beş yaşındaki kızları Sıdika'yı evde ölü bulurlar. Polise haber veremezler. Çünkü bir gün sonra oturma süreleri bitecektir ve oturma izni almaları gerekir. Sabahleyin hiçbir şey olmamış gibi ikisi de fabrikaya giderler. Akşam iş çıkışı bir yıl daha Almanya'da oturma izni aldıklarını öğrenen Salih, şefe kızının öldüğünü söyler ve ölüyü gömmek için izin alarak sevinçle evine döner.

Dalıyor içeriye. Uzun, upuzun bir tünel gibi bu çiftlik. Pencereler, siyah kâğıtlarla kaplı. Zifiri karanlık her yan. El yordamıyla, yılların verdiği alışkanlıkla yürüyor. Sağa doğru yürüyor adam. Yeni bir haber var mı şefim? Ha, sen misin Salih. Benim. Telefon bekliyorum. İşinin

başına geç şimdi. Şef, fosforlu saatine bakıyor. Tamam, diyor. Güneş veriyorum şimdi. Kocaman bir şalteri aşağıya doğru indiriyor şef. Tepede bir güneş doğuyor. Elektrikli bir güneş bu. Çiftliğin içinde sabah oluyor ansızın. Tavuklar, horozlar kıpırdanıyor. Gıt, gıt, gıdak. Bantlar yürüyor. Yem, su geçiyor tavukların önünden. Horozlar kanatlarını çırpıyor. Horozlar, tavukların üstünde şimdi. Kümeslerin arka bölümüne geçiyor emekçiler. Tavukların daha önceden yumurtladıkları yumurtaları topluyor naylon sepetlere. Uzun bir süre geçiyor. Herkes yeni görevi için hazırlansın, diye bağılıyor şef yeniden. Koşuşmalar. Tamamız efendim. Dikkat! Bir, iki, üç... Güneşi söndürüyorum. Şalteri kapatıyor şef. Yeniden zifiri karanlık. Tavuklar, gece oldu sanıyorlar. Oysa henüz öğle bile olmamış. (DBAG, 21)

Yukarıda kahramanın içinde bulunduğu mekân, günde iki kez tavuklara yumurta yaptırılmaya çalışılan bir tavuk çiftliği fabrikasıdır. Tavukların doğal ortamda yumurtlamadıklarını görüyoruz. Fabrikada duvara takılı olan bir lamba vasıtasıyla tavuklara günde iki kez ışık verilerek alınan normal verim iki katına çıkarılır. Ayrıca Alman sanayisinin günde iki kez tavuklara yumurta yaptıracak kadar ilerlediği ortaya konulmuştur.

Yine olayların Almanya’da geçtiği “Demir Bebek” adlı öyküde altı yaşında olan Narin, annesi ve babası işe gittikten sonra kardeşi Davut’a çikolata yedirir. Üstü kirlenen çocuğu temizlensin diye çamaşır makinesine koyup düğmeye basar. Makineden kırmızımsı sular akmaya başlayınca Narin duvar dibinde öylece kala kalır. Öyküden aşağıya adlımız bölümde, Narin’in annesinin fabrikada geçirdiği ikinci iş günü aktarılır.

Narin’in anası, yeni bir parçayı önünden akıp giden suya batırdı. Yaptığı iş, çift sürmekten, davar sağmaktan daha kolaydı. Ama, yorgunluğu köydeki yorgunluğa hiç benzemiyordu. Başı dönüyor, otuz yedi yıldır gördüğü, bozkırların boşluğu, dağların yüksekliği, gökyüzünün sonsuzluğuna karşılık, şu eldivenler, şu incecik akan kırmızımsı su, şu demir ve demirler gözlerini karartıyordu. Durup dinlenmek istediğinde, bir kol uzanıyor yanibaşından. Uzanan bu Alman koluna bakacağı sıra, önünde kırmızı bir lamba yanıp sönüyordu. (DB, 7)

Bu öyküde anlatılan olay aslında bir evde geçmektedir. Yalnız olayın oluşunda fabrikanın önemli bir etken olduğu kanısındayız. Çünkü annenin fabrikada çalışması

sonucu evdeki küçük çocuk ölür. Anne eğer çalışmasa evde çocuklar yalnız kalmayacak ve öyküdeki bu olay da gerçekleşmeyecektir. Öyküde fabrika ile ilgili verilen mekân, kahramanın kişiliğini olumsuz yönde etkiler. Kahraman, köyünde çok daha fazla çalışmasına rağmen fabrikadaki kadar yorulmadığını belirtir. Köyünde yıllarca çıplak elle çalışmaya alışmış olan kahraman, fabrikada ellerine eldiven takılınca sıkıntı duyar. Kapalı alanda çalışmak zorunluluğu adeta kahramanı boğar.

Türklerin Kıbrıs'a çıkarma yaptıkları sırada Almanya'da tank üreten bir fabrikada çalışan ve çok önceleri iyi arkadaş olan, çıkarmayla birlikte arkadaşlıkları bozulan Türk ve Yunan ırkına mensup Kerem ve Andonis'in anlatıldığı "Tank ve Tanklar" adlı öyküde, iç mekân yine bir fabrikadır.

Andonis matkabını tutuyor elinde. Önünden geçmekte olan yeni gövdeye delikler açacağına, Kerem'e bakıyor. Bant dönüyor. Gövde kayıyor. Andonis'in delik delmesi gerekli. Dönen matkabı, gövdenin üzerinden atlayıp Kerem'in başına mı batırmak istiyor yoksa? Bir silah... Yüzlerce silah patlıyor Kıbrıs'ta. Andonis matkabını silah gibi mi kullanmaya hazırlanıyor?.. Kerem de hazır. Saldırırsa Andonis, o da matkabıyla karşı koyacak. Havada iki matkap çarpışacak belki... Bant kayıyor. Kayarken gövdeyi de sürüklüyor. Bağrışmalar... Andonis delik del. Andonis silkeleniyor. Hızlı birkaç adım atıp gecikmiş delikleri deliyor. Kerem de işine koyuluyor. (DB, 53)

Öykü kahramanlarının çalıştıkları mekân, anlatılan olayın gerilimini daha da yükseltecek durumdadır. Çünkü tank üretiyorlar ve bu tanklar, savaş durumunda olan Türk ve Yunanistan devletleri tarafından kullanılacaktır. Verilen mekân ve bu mekânda yapılan iş, kahramanların ruh hallerinin daha da kötü olmasına neden oluyor. Çünkü Türklerin Kıbrıs'a çıkarma yapmasıyla birlikte daha önce dost olan iki kahramanın çalışma ortamları, onların dostluklarının bozulmasında önemli bir faktör durumuna geliyor.

"Düdüklü Tencere" adlı öyküde, öküzlerinin ölmesi üzerine Almanya'ya giden Pehlivan Rüstem, dönüşte annesine bir düdüklü tencere alır. Düdüklü tencerenin nasıl kullanıldığını bilmeyen Pehlivan Rüstem, annesiyle yemek pişirmeye çalışırlarken, tencere patlar ve annesinin kafasına değer. Annesi yere yığılır. Öyküde olaylar Almanya ve Pehlivan Rüstem'in Türkiye'deki köyünde geçmektedir. Yazar aşağıda Pehlivan Rüstem'in Almanya'da nasıl bir fabrikada çalıştığını anlatmaktadır.

“Pehlivan Rüstem bir oto fabrikasında çalışmaya başladı. Onu bir bantın karşısına diktiler. Bu dönen banttı... Önünde, durmadan bir bant dönüyor ve bantın üzerinde, takılı olan oto aksamına; vidalar takılıyordu. Pehlivan Rüstem hayatı boyunca, kırlarda dolaşmış, çift sürmüş, düven dövmüş, kaval çalarak davar gütmüştü. Pehlivan Rüstem, bantın kahredici kuvveti karşısında sinek kadar kalmış, başkaldırmak şöyle dursun, sadece boyun eğmeği öğrenmişti.” (RA, 32)

Öyküde verilen bu mekân, kahramanın özgürlüğünü kısıtlar durumdadır. Hayatı boyunca açık alanda çalışan kahraman, fabrikadaki çalışma sistemi karşısında boyun eğmek durumunda kalmıştır. Öyküde kahramanın adı ile çalışma ortamındaki durumu arasında bir zıtlık vardır. Çünkü iri-yarı olan Pehlivan Rüstem’in, fabrikada çalışma koşullarından pehlivanlığından eser kalmamıştır. O, bu koşullar karşısında sinek kadar küçülmüş ve boyun eğecek duruma gelmiştir.

“Sucukçu” adlı öyküde, sucuk üreten bir fabrikada çalışan sucukçu, çok istemesine rağmen bir türlü salam bölümünde çalışmasına izin verilmez. Salam bölümüne geçme nedeni ise karısının çarpık bacaklı olmasıdır. İş bitiminde fabrikadan ayrılan Sucukçu, önce bir geneleve, ardından sinemaya gittikten sonra eve dönerken öykü sonlandırılır. Öyküden aldığımız aşağıdaki bölümde, kahraman, çalıştığı iş yerinde yaptığı işten huzursuzdur. Ayrıca yaptığı iş, kahramanın psikolojisini olumsuz yönde etkilemektedir.

Sucukçu, az ötedeki salam bölümüne gözlerini çevirdi. Gönlü yeniden umutsuz acılara bölendi. Senelerden beri, bütün direnişleri boşa gitmiş, şu canım salam servisine kayamamıştı. Kör olası talih, onu bu sucuk servisine mıhlamış, burada da ince, eğri yuvarlaklıkların kurbanı etmişti. İş bununla kalmıyor, ince yuvarlaklıklar kıvrılınca büsbütün öfkeleniyordu. Oysa salam, sucuklara oranla hem daha kalın, hem de daha düzgündü. Sucuk gibi yumru yumru, küçüklü büyüklü kıvrılmıyordu. (RA, 38)

Bu öyküde kahramanın çalışma ortamı ve yaptığı iş, düşünce dünyasıyla çelişir. Çünkü adam fabrikanın sucuk üreten bölümünde çalışmaktadır. Sucukların eğri bükürlüğü ile karısının çarpık bacakları arasında bağlantı kuruyor. Bu nedenle salam bölümüne geçmek ister. Çünkü salamlar sucuğa oranla daha düz ve pürüzsüzdür.

Bekir Yıldız’ın “Sucukçu” öyküsü dışında öykülerinde mekân olarak kullanılan fabrika, Almanya’da yer almaktadır. Bu fabrikalardaki iş koşulları çok ağırdır. Oraya

çalışmaya giden Türkler, köylerindeki çalışma temposunun çok daha üstünde bir hızla çalışma durumundadırlar. Öykü kişileri bundukları mekânda çok sıkıntı çekmektedirler. Oysa kendi köylerinde çalışırken yaptıkları iş daha fazla olmasına rağmen bu kadar sıkıntı duymamakta ve yorulmamaktadırlar. Bunun nedeni ise fabrikadaki çalışma sistemidir.

2.3.1.2.3. Cezaevi

Cezaevi veya karakol, insanlar tarafından ürpertiyle karşılanan birer mekândır. Özellikle cezaevi, insan özgürlüklerinin kısıtlandığını bir yerdir. Bu bakımdan toplumdaki insanlar üzerinde caydırıcılık özelliğine de sahiptir. Bekir Yıldız, iki öyküsünde cezaevini mekân olarak kullanmıştır. Her iki öyküde de kahramanlar kocalarını öldürdükleri için cezaevindeler. Bu öykülerden “Hükümlü Bebeler”de kahramanın kocasını neden öldürdüğü belli değildir.

Yıldız’ın dışarıdaki özgürlüğün ne kadar önemli olduğunu bir çocuk gözüyle verdiği “Hükümlü Bebeler” adlı öyküde, iç mekân cezaevidir Bu öyküde kocasını öldüren kadın, kızı Gülden’le birlikte cezaevine girer. Çünkü dışarıda Gülden’e bakabilecek kimse yoktur. Kadın yirmi iki yıl hüküm giymiştir ve cezaevinde geçirdiği üçüncü yılıdır. Koğuşunda kendisi gibi uzun yıllar kalacak olan başka bir kadın doğum yapar. Annesi Gülden’e sarılarak ağlar. Çünkü Gülden’e bir arkadaş gelmiştir. Öyküde Gülden’in tek mutluluğu annesinin omzuna çıkarak koğuş penceresinden dışarıyı izlemesidir.

Gülden başını öne eğince, yukarıya kaldırdı. İsteddiği, bakışlarında, yeni açmış tomurcuk gibiydi. Kucağına aldı annesi. Pencerenin önüne geldiklerinde, omuzları üzerine dikti Gülden’i. Gülden yılların ustalığıyla, düşmeden durabiliyordu annesinin omuzlarında. Dışarıyı gördüğünde, sevinçle çırpındı. Kalın, kirli, ıslak taşlara küçücük, yuvarlak parmaklarını değdirdi. Dışarıyı görmesine bu yetmemişti ama. Çıplak ayaklarının parmakları üzerinde biraz daha havalandı. Şimdi, belki de dünyanın en küçük cambazı, en küçük baleriniydi o.

“Gemiler... Ah işte gemiler... Yine geçiyor anne...”

“İyi,” dedi annesi, bir gözüyle de az ötedeki kadını izlerken. “Say bakalım kaç gemi var denizde?”

Gülden, demirlemiş gemileri, gelip geçen gemileri saymaya başladı.” (DBAG, 69)

Burada Gülden, dışarıyı görmek amacıyla çıplak ayaklarla çıktığı koğuş penceresindeki ıslaklığı ve kirliliği düşünmez. Küçük kahramanın içinde bulunduğu bu mekân ve durum, okuyucuya özgürlüğün ne kadar önemli olduğunu vermesi bakımından dikkate değerdir.

“Bozkır Gelini” adlı öyküde on bir yaşında olan Atiye, kocasını farkına varmadan öldürdüğü için cezaevine girmiştir. Olaylar cezaevinde başlar ve arabayla adliyeye geldiklerinde son bulur. Kahramanın neden cezaevinde olduğu geri dönüşlerle verilmiştir.

“Ayağında plastikten bir terlik, başında yeşil bir örtü, sırtında Sümerbank basması, yürüdü demir kapıya. Kapının demir kilidini, sanki anahtar değil de, Atiye’nin adımları açıyor gibiydi. Kapı ardına ulaştınca, şangırtı da işini tamamlamıştı. Gardiyan dışarıya almıştı Atiye’yi.” (BG, 11)

Atiye’nin ayağındaki terlik, bulunulan mekânın giyim –kuşam hakkında bilgi vermesi bakımından önemlidir. Çünkü gerçek yaşamda da uzun yıllar cezaevinde kalan insanlar, sürekli terlik giydikleri için dışarıya çıktıklarında ayakkabı giymekte zorluk çekerler.

İç mekân olarak cezaevinin kullanıldığı iki öyküde de kahramanlar kadın ve her iki kahraman da kocalarını öldürdükleri için cezaevindeler. Bu öykülerden özellikle “Hükümlü Bebeler” adlı öyküde yer alan dört yaşındaki Gülden’in cezaevi koğuşundan dışarıyı görmek için içinde bulunduğu durum, bize özgürlüğün önemi hakkında bilgi vermesi bakımından önemlidir.

Ayrıca Yıldız’ın “Bir Kadın Polis” adlı öyküsünün bir bölümü karakolda geçer. Bu öyküde de karakolun iç mekân olduğu bölümde aynen cezaevinde olduğu gibi insan özgürlüğünün kısıtlandığını söyleyebiliriz.

2.4.1.2.4. Mahkeme

Bekir Yıldız’ın iki öyküsünde olaylar bir mahkemede geçmektedir. Mahkemelerden birisi Almanya’ya, diğeri de Türkiye’ye aittir. Nazım Hikmet’in “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” adlı eserini yayımladığı gerekçesiyle mahkeme

sırasında kalp krizi geçirerek ölen Mehmet Ermiş'in anlatıldığı “Ölüm Yaşı” adlı öykü, daha önce belirttiğimiz gibi konusunu gerçek yaşamdan alır. Çünkü gerçekten de Nazım Hikmet'in eserini yayımlayan Gün Yayınlarının sahibi olan Mehmet Ermiş, mahkemede kendisini ve yayımladığı eseri savunurken kalp krizi geçirerek ölmüştür. Öyküde olaylar mahkemede geçer ve iç mekân bir mahkeme salonudur.

“Koşuşmalar... Suçüstü Mahkemesi. Cumhuriyet Savcısı. İkinci, Üçüncü Ağır Cezalar. Sanık çıkıyor merdivenlerden. Uğultular. Yüzlerce binlerce suçlu... Bir suçlu ötekini arıyor... Yayımcı suçluyu biliyor. Gülümsüyor koridordan geçerken. Bir odaya giriyor. Savcılar, yargıçlar yüksekçe bir yerde oturuyorlar. Önlerindeki dosyayı karıştırıyorlar. Yayımcı ayakta.” (DB, 37)

“İyilik Yargılanıyor” adlı öyküde olaylar Almanya’da geçmektedir. Kahraman evinde misafir kaldığı arkadaşı Müller’le birlikte mahkemeye gider. Müller’e karısının kardeşi tarafından dava açılmıştır. Nedeni de kayınvalidesinden kalan televizyonu kullanmasıdır. Bu öyküde yazar ülkemizdeki mahkemelerle Alman mahkemelerini karşılaştırır. Alman mahkemelerinin sakin geçtiğine ve görülen dava sayısının azlığına değinir. Yazar, iç mekân olan mahkeme salonunun boş olduğu şöyle belirtilmiştir:

Yargılanmak için, kuyruğa girmiş kalabalık yok görünürde. İçeriye giriyoruz.

Salon bomboş.

“Henüz gelmemişler,” diyor Müller.

“Her zaman böyle, in cin olmaz mı mahkemelerinizde?” diyorum.

“Çoğu zaman boştur,” diyor Müller, bakışlarıyla birilerini ararken.

“Telefonla da çağırabilirsiniz, savcınızı, yargıcınızı,” diyorum.

Gülüşüyoruz.

Dokuz numaralı odadan uzun boylu birisi çıkıyor.

“Yargıcımız işte bu,” diyor Müller, ona doğru yürürken. (AE, 46)

Yıldız’ın iç mekân olarak mahkeme salonunu kullandığı iki öykü, belirtilen mekânlar bakımından adeta birbirinin zıttı gibidir. Almanya’daki mahkeme salonları çok sakin ve hatta çoğu zaman boşken bizde mahkeme salonları dopdoludur. Ayrıca bu öyküde, Alman yargı sistemi de eleştirilmiştir. Kahraman mahkemede başka bir davayı da izler. Bu davada bir Türk, gece ormanlık bir yolda ilerlerken hastası olan bir Alman’ı arabasına almış ve yoluna çıkan geyiğe çarpmamak için kaza geçirmiştir. Arabasına

aldığı Alman, hastane giderlerini ödemesi için Türk’e dava açmıştır. Dava sonucu Türk, Alman yasalarına göre arabasına aldığı Alman’dan sorumlu olduğundan cezalı sayılmış ve tazminat ödemek durumunda kalmıştır. Yazar, Türk’ün yaptığı iyiliğe karşılık kendisine verilen bu cezayı haksızlık olarak değerlendirir.

2.4.1.2.5. Hastane

Bekir Yıldız üç öyküsünde hastaneyi iç mekân olarak kullanmıştır. Hastaneler, toplumumuzda diğer kurumlar gibi uzun kuyrukların olduğu yerlerdir. Bu bakımdan insanlar hastalıktan kıvranıncaya kadar doktora veya hastaneye gitme gereği duymazlar yargısı yanlış olmasa gerek. Maddi durumu iyi olan insanlar özel hastanelerde tedavi olurken, iyi olmayan insanlar hastalıktan kıvransalar bile hastane koridorlarında sıra beklemek zorunda kalırlar. Bekir yıldız, öykülerinde iç mekân olarak kullandığı hastaneyi de kısa tasvirlerle vermiştir.

Kahramanın iyi niyetlerle geldiği hastanede hiç beklemediği bir sonla karşılaştığı “Amele” adlı öyküde, Beytullah, babasının böbrek ameliyatı için istenilen parayı doktora getirir. Hastane koridorunda parayı sayan doktorla beraber yürümeye başlarlar. Para sayımı bitince Beytullah babasının ne zaman ameliyat olacağını sorar. Doktor, Beytullah’a babasının ameliyat sırasında öldüğünü belirtir. Aşağıda Beytullah’ın içinde bulunduğu hastane koridorunun kısaca tasviri yapılmıştır.

“Yürümeye başladı doktor. Hastanenin uzun, upuzun koridorunda, gündüz vakti bile lambalar yanıyordu.” (DB, 19)

“Ayağa Dayak” adlı öyküde, yıllarca gözlük imal eden bir atölyede çalışan adam, menenjit hastalığına yakalanınca işe gidemez olmuş. Karısı onu ameliyat ettirmek için hastaneye götürmüştür. Öyküde ana mekân ev ve hastanedir. Adamın önceden çalıştığı gözlük mağazası ise geri dönüşlerle verilmiştir. Öyküdeki mekânlar, kişilerin konumlarına göre adeta birbirinin zıttı gibidir. Verilen mekânlardan, insanların ekonomik durumuna göre muameleye tabi tutulduğunu görüyoruz. Aşağıda kahramanın mesleği, içinde bulunduğu ortama baskın çıkmıştır. Okuyucu kahramanın ilgisinin tamamen hastalığında veya hastanede olmasını beklerken kahraman, doktorun gözlük çerçevelerine odaklanmış durumdadır.

“Taksi hastanenin kapısından içeri girdi. Hastanın yatacağı binanın önüne vardılar. Bir sedye getirdiler taksinin yanına. Adamı

taksinin içinden alıp sedyeye uzattılar. Beyaz gömlekli adamlar vardı hastanenin koridorlarında. Sedyeyi süren hademeye adamın karısı da yardım ediyordu. Bir odaya vardılar. Adamı beyaz örtüler içinde bir karyolaya yatırdılar. Gözlüklü bir doktor geldi yanlarına... İnce çerçeveli bir gözlük taşıyordu doktor. Adam kulaklarını doktora açmış, bakışlarını da onun çerçevesine dikmişti...” (RA, 78)

Adam önce ücretini ödeyebildiği için hastanenin özel bölümünde ameliyat olur ve tedavi görür. Sonra parası bitince özel bölümden alınıp diğer bölüme yerleştirilir. Özel bölümdeyken doktorlar tarafından ilgilenilen adam, diğer bölüme yerleştirilince artık yüzüne bakılmaz duruma gelir.

“Adamı, ameliyattan birkaç hafta sonra, parası bittiğinde özel bölümden almışlardı. Doktorlar öteki hastalarla ilgileniyor, bu hastayı es geçiyorlardı.” (RA, 82)

Yine öyküden aşağıya aldığımız bölümde verilen mekân, insanların yaşam standartlarına göre değer kazandığını ortaya koyması bakımından önemlidir. Kişilerin aynı iç mekânda bile farklı yaşam koşulları içinde yer aldıklarını aşağıdaki parçada görmek mümkündür.

Çalıştığı yer tanınmış bir mağazaydı. İşlek bir cadde üzerinde bulunuyordu. Vitrini göz alıcıydı. Dükkâna girildiğinde, ilk göze çarpan, yaldızlı bir çerçeve idi. İçinde şu veciz söz yazılıydı:

*“Göz milyonlar kazanır,
Ama milyonlar bir göz kazanamaz.”*

Zenginler için, altın çerçevelere, en hassas aletlerle kontrol edilmiş camlar takılıyordu. Sigortalı olan işçilere ise, adi plastikten dökülmüş çerçeveler içine, gene en adi camlar takılıyordu. Atölye bölümü, bu güzel vitrinli, bu içi ısıt ısıt yanan dükkânın arka bölümünde ve minnacık bir yerdi. Bu odacığa girmek yasaktı. Zaten işçilerden başkaları girmek isteseler bile, giremezlerdi. Çünkü ancak işçiler ve aletler sığdırılabiliyordu. İşçiler sabah erkenden atölyeye giriyorlardı. Akşama kadar binlerce lira, açılan küçük bir pencereden devir daim yapıyordu.

Atölyenin bir köşesinde de, basit bir kâğıda yazılıp çivilenmiş şu yazı bulunuyordu:

“Çalışan demir ısıldar.”

Bu söze uygun olarak, küçük atölyede çalışan işçiler, durmadan cam kesiyor, camın pürüzlerini biliyor, çerçevelere takip dışarı veriyorlardı. (RA, 76)

Burada aynı iç mekân içinde farklı özelliklere sahip iki mekân yer almaktadır. Birincisi, gözlük dükkânı, diğeri ise dükkânın arka bölümünde bulunan atölyedir. Her iki mekânda da duvara asılı veciz söz bulunmaktadır. Fakat dükkânda duvara asılı söz, yaldızlı bir çerçeve içinde yer alırken; atölyede duvara asılı söz, basit bir kâğıda yazılmıştır. Bu durum da bize kişilerin bulundukları mekânın ekonomik veya sosyal durumlarına göre değiştiğini gösterir.

Getirildiği hastanede olumlu bir ruh haline bürünen “Bahtiyar Amele” adlı öyküde, arabayla çarptıkları işçiyi hastaneye getiren iki kişi, sedye bulamayınca işçiyi kendileri hastane doktoruna götürürler. Her iki ayağı kırık olan işçi sedyeye uzatılınca kendi acısını unuttur. Çünkü şimdiye kadar böyle yumuşak bir yerde uyumamış ve hiç kimse doktorun gösterdiği ilgiyi kendisine göstermemiştir. Bu öyküdeki iç mekân, acı çeken kahramana acısını unutturarak, onun mutlu olmasını sağlamıştır.

Az sonra, bir sedyeye yatırdılar. Uzun dar koridora doğru sedye dönmeye başladı. İki kişi sürüyordu onu.

Amele, acısını unutmuştu gene. Hele, kendisini bildi bileli, bedenini yatırdığı sert yerlere karşılık şimdi yumyumuşak sedyeye uzanınca, iyice silkelendi acısından. Yeni bir yapı için çekmekte olduğu harçların yorgunluğu, sedyenin içinde ufalanıp eriyor, lâstik tekerlekler döndükçe, kayıyor, akıyor, gittiği hiç belli olmuyordu. Ancak ara sıra tavanda asılı olan lâmbalar, bulutların arsındaki güneş gibi bir batıp bir çıkıyordu. (Sh, 73)

Yukarıdaki alıntıda, kullanılan mekân kahramanın psikolojisini olumlu yönde etkilemiştir. Kahraman iki ayağının kırık olduğunu unutup, şimdiye kadar uyuduğu sert yerlere karşılık kendisine yumuşak gelen sedyeye uzanınca çektiği acıları beyninden atmıştır.

Bekir Yıldız’ın üç öyküsünde iç mekân olarak kullandığı hastane gerçek yaşamda karşımıza çıkabilecek manzaralar içerir. Hastane kimileri için umut ışığı olurken kimileri için de umutların yok olduğu bir yer halinde gözler önüne serilmiştir.

2.4.1.2.6. Genelev

Bekir Yıldız iki öyküsünde iç mekân olarak genelevi kullanmıştır. Genelev gerçek yaşamda erkeklerin parayla hırs boşalttıkları bir yerdir. Bu iki öyküde olayların tamamı genelevde geçmez. Örneğin yazarın “Sucukçu” adlı öyküsünde karısının çarpık bacakları nedeniyle psikolojik sorunlar yaşayan bir kişi anlatılır. Bu öyküde kahraman hareket halindedir. Sucuk fabrikasından çıkan kahraman, önce bir geneleve, oradan bir sinemaya gittikten sonra evin yolunu tutar. İç mekân olarak sucuk fabrikası, genelev ve sinema kullanılmıştır. Sucuk fabrikasında sucuk ve salam bölümlerinin olduğu ve Sucukçunun salam bölümüne geçmek istediği belirtilmiştir. Sucukçu fabrikadan çıkınca önce geneleve gider. Sucukçunun geneleve gitme nedeni yaşadığı iç bunalımlardır. Zaten aşağıdaki alıntıda Sucukçu gerçek yaşamında karısında eksik gördüğü yönü genelevdeki kadında gördüğü için içeri girmiştir.

Sucukçu, salam bacaklı kadınların etkisiyle, kendisini genelevin önünde buldu.

Kapıların küçük penceresinden, içerideki kadınların dizden aşağılarını inceledi. Biri pek hoşuna gitti, içeri girdi.

-Kaç numara? diye sordu.

Kadın umursamadan:

-Dört numara! dedi.

Adam odaya girdi. Şık fötrünü sandalyenin üzerine koydu. Yavaş yavaş soyunmaya başladı.

Az sonra kadın içeriye girdi. Kendisini yatağın üzerine sırtüstü bıraktı. (RA, 40)

Karısının çarpık bacakları nedeniyle cinsel yaşamında sorun yaşayan kahramanın gittiği sinema şöyle anlatılmış:

Bir sinemanın önünde durdu. Sinemanın vitrininde, güzel kadınların resmi vardı. Hem de çıplak kadınların... Bir bilet aldı ve sinemanın karanlık boşluğuna sığındı. İşte adamın gerçek dünyası, bu karanlıkta oynayan resimlerin aydınlığındaydı...

Sucukçu yerine oturdu. Karanlıkta kimse kimseyi tanımıyordu. Üstelik perdede oynayan resimler de kimseyi görmüyordu! Sucukçu, pardesüsünü çıkardı ve kucağına yaydı. Fötrünü yan koltuğun üzerine bıraktı. (RA, 42)

Burada verilen bilgilerden Sucukçunun gittiği sinemanın daha çok pornografik filmler izlenen bir mekân olduğunu belirtebiliriz.

“Yorulmayan Adam” adlı öyküde, eşinin kendisine soğuk davranması üzerine bir akşam iş yerindeki bir arkadaşıyla randevuevine giden adam, beraber olduğu kadının on beş yaşında olmasına rağmen yeni doğmuş gayri meşru bir bebeğe sahip olduğunu duyunca çok etkilenir. Geç saatte eve dönmesine rağmen eşinin kendisini beklediğini görünce mutlu olur. Öyküdeki iç mekânlar ev, iş yeri ve genelevdir. İş yerinin sadece ismi geçer, evin de üç odalı ve temiz olduğu belirtilir. Aşağıya aldığımız bölümde genelevin tasviri yapılmıştır.

Işık yanan merdivenlerden üçüncü kata çıktılar. Sağdaki kapının yanında zil vardı. Adamın arkadaşı zile dokundu. Az sonra altmışına varmış kısa boylu, kocaman ağızlı, kıvrıkcık saçlı bir kadın kapıyı araladı. Gelenleri süzdü. Sonra:

-Buyursunlar, dedi ve kapıyı iyice açtı.

Salona girdiler. Yan taraftaki boş bir kanepeye iliştiler. Salonun ortasında, mevsimin yaz olmasına karşın; büyük bir gaz sobası duruyordu. Sobanın yanındaki kanepede, üç kadın oturuyordu. Karşıdaki aynada genç bir kız saçlarını tarıyor, bir genç de aynanın yanındaki sandalyeden, kanepedeki üç kadından birisiyle konuşuyordu. Salonun sokağa açılan penceresinin dibinde küçük bir büfe vardı ve üzerindeki radyoda; Amerikanca şarkılar çalıyordu.

Salonun yan tarafındaki koridordan orta yaşlı bir kadın geldi.

(RA, 55)

Bekir Yıldız’ın iki öyküsünde de genelev, gerçekte olduğu gibi erkeklerin gittiği ve parayla kadın bedeni satın aldığı bir mekândır.

Yazarın “Sahipsizler” adlı öyküsünde Almanların ülkelerinde yeni mezarlık açacak yer olmadığı için hem kendi ölülerini, hem de yabancı uyruklu insanların ölülerini yaktıklarından bahsedilir. Öyküde anlatılan olay, bize Hitler faşizminin II. Dünya Savaşı sırasında Almanya’daki Yahudileri gaz fırınlarında yakmasını hatırlattı. Bu öyküdeki dış mekân Almanya’dır. Fakat iç mekân ölülerin yakılması amacıyla getirildiği mezarlığın içinde yer alan bir odadır. Aşağıda odanın bir bölümünde yer alan ve ölülerin yakılması için yapılan fırının tasviri yapılmıştır.

Az sonra, tabutu tekerlekli bir masaya aktardılar. İsa’yı bile kıskanmışlardı Ragıp babadan. Tabutun kapağını açıp, duvarda, göğe

çekilmiş resmiyle, Ragıp babaya gülümseyen İsa'yı göstermediler ona. Üstelik tabutu dört bir yandan çivileyip az ötede, kızgınlığı azgın bir suya benzeyen fırının ağzına sürdüler.

Fırının ağzında bulunanlar geriye çekildi biraz. Kapak açıldığında, yumak yumak alevler sardı çevreyi. Adamın biri, yanda duran düğmeye bastı bu sıra. Hidrolik iki kol uzanıp tabutu itti içeriye...

Üş-beş dakika sonra, iki pençe kadar kül aldılar dışarıya. Bu Ragıp babaydı. (Sh, 14)

Bu öyküde sanayileşen Almanya'nın her yerinin fabrikalarla dolduğu ve bu nedenle ölüleri yakmak zorunda kaldıkları üzerinde durulur. Yukarıdaki alıntıda verilen mekânda Hazreti İsa'nın göğsüne çekilmiş resminin bulunması ilgi çekicidir. Yazar bize sanki İsa bu günleri görmemek için göğsüne çekildi mesajını vermek ister. Ayrıca öyküde geçen Almanların ölülerini yakma zorunda olması durumu kültürümüzle bağdaşmayan bir durumdur.

Bekir Yıldız'ın öykülerini mekân bakımından değerlendirdiğimizde, öykülerde kullanılan mekânın kahramanların kişiliği veya yaşam koşullarıyla bağlantılı olduğunu gördük. Kişilerin gerek ekonomik veya sosyal durumları gerekse de dünya görüşlerini yaşadıkları mekândan anlamak mümkündür. Yukarıda da değindiğimiz gibi, örneğin yazarın "Bedrana" adlı öyküsünde kullanılan iç mekân kahramanın içinde bulunduğu ruh halini yansıtmaya bakımından önem kazanır. Yine öykünün başında verilen mekân tasviri ile olayların nasıl gelişeceği aşağı yukarı okuyucu tarafından hissedildiği "Güzel Çocuk" adlı öyküsü, mekân-insan ilişkisini ortaya koyar. Bu öyküde babası kaçakçılar tarafından öldürülen on iki yaşındaki erkek çocuğun yaşamı anlatılır. Babasını öldüren kaçakçılar çocuğu kaçırarak ona tecavüz ederler. Buna dayanamayan annesi de ölür. Çocuk yaşlı babaanneyle yaşar. İsmi kötü anılan çocuğa köydeki gençler de aynı muameleyi yaparlar.

"Kentin ortasında ince bir çay akardı. Pis ve yoğun bir suydı bu. Kışın kabarmazdı. Fakat yaz mevsiminde incecik olurdu. Kentli 'Hayat Çayı' derdi bu pis suya. Gündüzleri hayvanlarla çocuklar bir arada girerdi içine. Geceleri de kenarında, bekârlar keyif çatardı." (KV, 103)

Öyküye olayların geçeceği mekânın tasviriyle başlanmıştır. Verilen bu mekânda kentin ortasında akan pis ve yoğun suya halkın verdiği isim, orada yaşayan kişilerin kişiliklerini anlatması bakımından önemlidir. Bu durum, yaşanan mekân ile kahramanların yaşam biçimi arasında büyük oranda bir bağlantının olduğunu bize

gösterir. Yıldız'ın öykülerinde insan-mekân ilişkisinin örneklerini çoğaltmak mümkündür. Görülüyor ki yazar, öykülerinde mekânı içinde yaşayan kişilerin sosyal, kültürel ya da psikolojik bakımdan durumlarını verecek şekilde kullanmıştır. Hatta okuyucu verilen mekânlarla yaşanacak olaylar arasında bağlantı kurabiliyor.

2.4.1.2.7. Tren

Bekir Yıldız, dört öyküsünde iç mekân olarak treni kullanmıştır. İlginizi çeken şey Yıldız'ın öykülerinde diğer taşıtlara oranla daha çok treni kullanmasıdır. Yıldız, “Demir Bebek” adlı öyküsünde treni “kara yılan” ve uçağı da “atmacaya” benzetmiştir. Yıldız'ın treni kullandığı öykülerinden “Kara Vagon” adlı öyküde Anadolu'dan Çukurova'ya gelen pamuk işçilerinin tren yolculuğu anlatılır. Öyküde dış mekân olarak Gavur dağları ve Çukurova adları geçmektedir. Bu öyküde kullanılan tren kişileştirilmiştir. Bu bakımdan önemli bir özelliğe sahiptir. Örneğin trenin insan gibi nefes alıp vermesi. Ayrıca trenin vagonlarında yolculuk yapan insanların bulundukları durum, bize Çukurova'ya çalışmaya gelen işçilerin yaşam koşulları hakkında bilgi vermektedir.

“Tren nefes alıp vermede... Tren insanoğlunun hizmetinde. Onu yapan insanlar bir bölümünde, hayvan bokunun üzerinde yan yana. Tren gitmede... İnsanlar onun bağırsağında, dışarıya atılacakları zamanı beklemede...” (KV, 35)

Bu parçada ve öykünün bütününde işçilerin çok büyük sıkıntılar içinde çalışmak için Çukurova'ya geldikleri anlatılır.

“Dilsizin Anlatamadıkları” adlı öyküdeki mekân Muş'tan Van'a hareket eden bir trenin içidir. Öyküde konuşamayan kahraman, kompartımandaki iki yolcuya, yaş toplamları yetmiş altı olan üç kişinin asılarak idam edildiğini, yine yetmiş altı yaşında olan hain ve halk düşmanı bir ihtiyarın da prostat ameliyatı için doktora getirildiğini, asılan üç kişinin arkadaşlarının bu ihtiyarı öldürmesi için doktora telefon ettiklerini, doktorun bu teklifi kabul etmediğini el kol işaretleriyle anlatır. Aşağıda kahramanın içinde bulunduğu kompartıman günün belli saatlerine göre kısaca tasvir edilmiştir.

“Günün ortasıydı. Işıklar yanmıyordu trende. Dağa girdiğinde, kompartımandaki üç kişi göremez oldular birbirlerini. Uzun sürdü tünel.”
(DBAG, 53)

“Tren ışıklarını yaktı. Kompartıman şimdi kendi kadardı. Gün boyu geçerken gördükleri, dağlar, ovalar, sular, gök ve insanlar yoktu.”
(DBAG, 58)

Öyküden aşağıya aldığımız bölümde dilsiz, kompartımanın içinde bulunan iki yolcuya el kol işaretleriyle maymuna benzeyen ve halkını sömüren ihtiyarın getirildiği doktoru anlatmaya çalışır.

Şangırtılarla durdu tren. İnenler, binenler oldu. Ama bu kompartımana gelen olmadı. Ayran satan çocukların sesi duyuldu. Birer ayran içtiler, pencereden. Durduğu gibi yine şangırtılarla kalktı tren. Bir süre yol aldıktan sonra, gürültüler olağan gelmeye başlayınca, dilsiz anlatmaya çalıştı.

Uzandı boydan boya. Bu maymuna benzeyen, zengin yaşlıydı. Ayağa kalktı hemen. Üzerine bir şeyler giyiyormuş gibi yaptı. Gözüne gözlük taktı, parmaklarını iki yuvarlak halka yapıp. (DBAG, 55)

“Beyaz Baba” adlı öyküde, Suriye’ye kaçığa gidip mayına basarak ölen babasının mezarını görmek amacıyla trene binen dokuz yaşındaki Hoşan adlı çocuğun, trene binmeden önceki durumu ve tren yolculuğu anlatılır. Öyküde dış mekân, çocuğun yaşadığı Türkiye-Suriye sınırındaki köyü ve tren istasyonudur.

“Uy beni babama kavuşturan trene, trenin şu camlı penceresine kurban. Aha trenin öbür penceresi Suriye, bu penceresi vatandır. Her kaçığa çıktığında, buralara mı gelirdin babey? Ne dediydi Şehmuz Emmi? Trene binmelisen. Binmişem işte. Vatandan yana bir pencere bulmalısın. Bu pencere benimdir he mi?” (DB, 17)

Burada trene binen Hoşan, kendisine trenin gideceği yöne göre bir yer ayarlar. Çünkü babasının cesedi mayınlı bir tarlada bırakılmış ve üzerine uçakla kireç dökülmüştür. Hoşan’ın tek isteği bu beyazlığı görmektir.

“Kör” adlı öyküde çocukluktan itibaren gözleri kör olan babasını ameliyat ettirmek için Türkiye’den Almanya’ya yolculuk yapan Seyfettin ve babasının tren yolculuğu anlatılır. Aşağıya aldığımız bölümde, Alman polisinin Seyfettin’e inanmaması ve onların Almanya’ya girmesine engel olmak istemesi anlatılır. Bunun üzerine Seyfettin babasının raporlarını gösterir.

“Kompartımandaki tartışma büyüyor. Ömer Amca’nın oğlu, babasının raporlarını çıkarıyor. Ameliyat ettireceğim, diyor. İnanmazsan al bak. Alman polisi, raporu, mühürleri inceliyor.” (DB, 25)

Yıldız'ın öykülerinde geçen tren, çoğunlukla insanların umutlarına yol alıyor gibidir. Örneğin “Kara Vagon”, Anadolu’dan Çukurova’ya çalışmaya gelen insanların iş bulma ve karınlarını doyurma umudunu taşır. “Beyaz Baba”, babasının öldüğü yeri görmek isteyen dokuz yaşındaki çocuğun isteğini taşır. “Kör”, çocukluğundan itibaren gözleri görmeyen adamın Almanya’ya gözleri açılacak umuduyla gidişini anlatır. “Dilsizin Anlatamadıkları” ise karşısındaki iki kişiye bildiği gerçekleri anlatma umudunu taşır.

2.5. Zaman

Anlatmaya bağlı edebi türlerden olan öykü ve romanda zaman da mekân, kişi, olay ve bakış açısı gibi önemli bir unsurdur. Çünkü olayın gerçekleşebilmesi için belirli bir zamana ihtiyaç vardır. Bu nedenle eserin zamandan soyutlanarak ortaya konulması mümkün değildir. Edebi metinlerde incelenilmesi gereken zamanla ilgili Mustafa Apaydın, “Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme” adlı eserinde şu belirlemelerde bulunur:

Bir edebî metnin zaman bakımından başta üç farklı görüntüsü vardır: Yazma zamanı, olay zamanı ve okuma zamanı. Yazma ve okuma zamanları, doğrudan edebî metnin kendinden çıkarılabilecek kavramlar değildir. Yazarın metni oluşturma, yazıya geçirme zamanını genellikle bilmeyiz; bu edebî metin incelemelerinin doğrudan konusu da sayılmaz. Okuma zamanı ise, her okuyucunun metni okuyup algılamasıyla ilgilidir ve bu da metne dayalı edebiyat incelemelerinin konusu değildir. Okuma zamanı, olsa olsa alımlama estetiği açısından değerlendirilebilir. Olay zamanı ise, anlatının iki zaman noktası arasında kurgulanan zamanıdır. (Apaydın, 2003, 125)

Kısaca edebi eserlerde verilen olayların gerçekleştiği zaman ve anlatıldığı zaman olmak üzere iki temel zaman olduğunu söyleyebiliriz. Mehmet Tekin “Roman Sanatı 1” adlı eserinde edebi metinlerde geçen zaman ve özelliklerini şu sözlerle belirtir:

Zaman tablosu, ilk elde, “vak’a zamanı” ve ‘anlatma zamanı’ olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak’a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır

(anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır. (Tekin, 2006, 118)

Araştırmacıların verdiği bilgiler ışığında, anlatma esasına dayalı edebi eserleri zaman yönünden değerlendirirken, eserde olayların gerçekleştiği zaman olan olay zamanı ve yazar tarafından bu olayın kaleme alındığı zaman olan anlatma zamanı şeklinde bir sonuçla karşılaştık. Bu sonuçtan hareketle, edebi eserde geçen olay zamanının tespit edilebildiğini söylemek mümkündür. Anlatma zamanı, yazarın metni oluşturma sürecine bağlı olduğundan tespit edilmesinin zor olduğunu söyleyebiliriz.

Olay kaynaklı ve anlatmaya dayalı öykü ve romanda, zaman kurgusunun edebiyat hareketlerine göre değiştiğini belirten Mustafa Apaydın, realist dönemde daha çok kronolojik ve sebep-sonuç ilişkisine göre kurgulanan zamanın; modernist dönemde ise sebep-sonuç ilişkisinden ziyade figürlerin bilincinde algılanan karmaşık bir yapıya dönüştüğünü söyler. (Apaydın, 2003, 125)

Anlatmaya dayalı edebi türlerden olan roman veya öyküde olayların aktarılışı her zaman kronolojik bir sıra takip etmeyebilir. Yazar eserinde olayları aktarırken şimdiki zamanın yanında bazen geri dönüşlerle bazen de ileri sıçrayışlarla farklı bir sıra takip edebilir. Hatta aynı metin içinde olaylar geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman kipleriyle aktarılabilir.

Zamanın edebi metinlerde kullanılışı, türlere göre farklılık gösterir. Romanda olaylar genelde daha uzun bir zaman dilimi içinde aktarılır. Her ne kadar olayların kısa bir zaman dilimi içinde anlatıldığı romanlar olsa da öykü, romana göre daha kısa bir türdür. Bu bakımdan öykünün sınırlarının romana göre daha dar olması kullanılan zamanı da kısıtlar. Bunun yanında öyküde aktarılan olayların uzun yılları kapsadığı da olur. Ancak bu öykülerin istisna olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü öykünün özelliklerinden birisi de olayların daha kısa bir zaman dilimi içinde anlatılmasıdır.

2.5.1. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Zaman Kullanımı

2.5.1.1. Vak'a (Olay) Zamanının Kullanımı

Bekir Yıldız, öykülerinde zamanı gün, ay, yıl şeklinde ifade etme taraftarı değildir. Daha önce de değindiğimiz gibi Bekir Yıldız öykülerinde, yaşamında etkili bir yere sahip olan Güneydoğu Anadolu ve Almanya'yı konu olarak almıştır. Bu öykülerden bazılarını gerçek yaşam konu olarak girmiştir. Fakat onun öykülerinde

geçen olaylara bakarak yazarın öyküyü yaşamının hangi döneminde yazdığını tespit etmek zordur. Bunun yanında öykülerinde olay zamanını yaklaşık olarak tahmin etmemize yardımcı olacak açıklamaların yapıldığı sınırlı sayıda öyküsü de vardır.

Bekir Yıldız, “Tank ve Tanklar” adını taşıyan öyküsünde olay zamanını gün, ay, yıl olarak belirtmemiş olsa da okuyucu anlatılan olayların niteliğinden zamanı çıkarabilir. Olay Almanya’da geçer. Öyküde Türklerin Kıbrıs çıkarması ele alınmıştır. Çıkarmayla birlikte dostlukları bozulan Türk ve Yunan uyruklu iki insan anlatılır. Türkiye Kıbrıs’a 20 Temmuz 1974 tarihinde askeri amaçlı çıkarma yaptı. Öykü şöyle başlar:

“Koşmazsa otobüsü kaçırarak. Hiç böyle geç kalmazdı. Birkaç dakikalık kusurunun nedenini biliyor ama: Türkler Kıbrıs’a çıkarma yapmış...” (DB, 50)

Burada öykü kahramanı olan Kerem’in her gün işe gitmek için bindiği otobüse neden geç kaldığı verilmiştir. Çünkü kahraman çok yakın arkadaşı olan Yunanlı Andonis’le arkadaşlığının bozulacağını hissedebiliyor. Yazar öyküde olay gününü belirtmese de aşağıya öyküden aldığımız ikinci alıntıda olay zamanının 21 Temmuz 1974 olduğunu söyleyebiliriz.

“Salt hiç konuşmayan, hiç gülmeyen iki kişi var otobüste: Kerem ile Andonis... Dün sabah, bu saatte yan yana oturuyorlardı. Andonis, Kerem’e gene Atina’daki sevdasından söz etmişti. Gideceklerdi buradan. Dün sabah, henüz yirmi dört saat bile olmamış... Nasıl da başkaydı otobüsün içi... Herkes birbirinin konuşmasını anlayabiliyordu. Bir otobüs dolusu insan... Bir otobüs dolusu Almanca demekti, dün sabah...Ya şimdi?.. Şu Kıbrıs çıkarmasından sonra, üç dile bölünmüşlerdi. ” (DB, 50)

Burada anlatıcı, kahramanların bir gün aralıkla birbirlerine karşı olan davranışlarının değiştiğini belirtir. Çünkü bir önceki gün yan yana oturan iki kahraman, bir gün sonra bırakın yan yana oturmayı birbirlerinin yüzüne dahi bakmazlar. Otobüsteki insanların bir gün önce konuştukları dil Almanca iken, bir gün sonra insanlar kümelere ayrılmış vaziyette ve herkes kendi ana dilini kullanır olmuştur.

Yine yazarın öyküde belirtilmeyen olay zamanını, öykünün içeriğiyle ilgili yaptığımız araştırmalardan öğrendiğimiz “Ölüm Yaşı” adlı öyküsünde, Mehmet Ali Ermiş’in mahkeme sırasında ölümü anlatılır. Öyküde daha önce belirttiğimiz gibi Nazım Hikmet’in “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” adlı romanından alıntılar yer almaktadır. Bu öykünün konusu gerçek yaşamdan alınmıştır. Nazım Hikmet’in romanı,

Türkiye’de ilk kez Gün Yayınları tarafından 1967 yılında basılmıştır. Bu romanı yayımladığı için Gün Yayınları sahibi olan Mehmet Ali Ermiş’e dava açılır ve Ermiş, 12 Nisan 1968 tarihinde kendisini ve eseri savunmak için gittiği mahkeme salonunda geçirdiği bir kalp krizi sırasında ölür. Aşağıda öyküden aldığımız bölümde sanığın mahkeme sırasında ölümü anlatılır.

Savcı başını kaldırıyor. Sanığı karşısında göremiyor. Şaşırıyor. Başını öne doğru uzatıyor. Sanığı yere yuvarlanmış görünce, son okuduklarının boşa gittiği üzüntüsüne kapılıyor. Koşuşmalar, konuşmalar oluyor. Yayımca, kulağına gelen son sözleri duyarken, tepesindeki Savcıya alacaklı gözlerle bakıyor.

“Sanık ölmüş.”

“Suçlanan kitabın ismi neymiş?”

“Yaşamak Güzel Şey Bekardeşim.” (DB, 39)

Burada kahraman mahkeme sırasında kendisini ve bastığı eseri savunurken ölür. Bu bilgilerden hareketle her ne kadar öyküde gün, ay, yıl belirtilmese de öyküdeki olay zamanının 12 Nisan 1968 olduğunu söyleyebiliriz.

Bekir Yıldız’ın konusunu gerçek yaşamdan alan bir başka öyküsü de “Şair Ana” adlı öyküdür. Bekir Yıldız, bu öykü ile ilgili Temmuz 1984 tarihinde yayımlanan “Günümüzde Kitaplar” adlı dergide, “Dünden Bugüne Bekir Yıldız” başlıklı röportajında Atilla Özkırımlı’nın çocukluk ve gençliğine dair sorduğu bir soruyu cevaplarken şunları söyler: “Yıllar sonra bir öykü yazacaktım. Şair Nezihe Yaşar’ın bir alıntısıyla öykü şöyle başlayacaktı:” (Günümüzde Kitaplar, Temmuz 1984, S.6)

Öyküye daha önce de belirttiğimiz gibi şair Nezihe Yaşar (Bükülmez)’ın kendi kaleminden yaşam öyküsüyle başlanmıştır. Öykü farklı iki yazı karakteriyle yazılmış olup iç içe iki öykü şeklindedir. Bunlardan birisi asıl öykü, diğeri de Nezihe Yaşar’ın kendi kaleminden yaşam öyküsünden yapılan alıntıdır. Nezihe Yaşar, 5 Kasım 1971 tarihinde ölmüştür. “Şair Ana” adlı öyküsünde anlatılan kahramanın özellikleri ile şair olan Nezihe Yaşar’ın yaşamı arasında benzerliklerin olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü Nezihe Yaşar, 1 Mayıs ve grev şiirleri yazdığı için bir süre gözaltına alınmıştır. Doksan iki yaşında ölüm döşeginde iki gündür can çekişen öykü kahramanı da gençliğinde grevlere katıldığı ve grevleri destekleyen şiirler yazdığı için cezaevine girmiştir. Öyküde kahramanın ölüm döşeginde olduğu ve bir türlü ölemediği için acı çektiği anlatılır. Çünkü gençliğinde şiirleri grevlerde dilden dile dolaşan kahraman, şimdi hiç kimse tarafından hatırlanmaz. Hayatını büyük sıkıntılar içinde geçiren Nezihe

Yaşar da büyük bir sefalet içinde geçen yaşamının sonlarına doğru insanlar tarafından yalnızlığa terk edilir. Bu verdiğimiz bilgilere dayanarak öyküde geçen olay zamanının 5 Kasım 1971 olduğunu belirtebiliriz.

Ayrıca bu öykü ile ilgili şu bilgiyi de vermekte yarar görüyoruz. Yine “*Günümüzde Kitaplar*” dergisinin Mart 1986 tarihli 27. sayısında “*Şair ve Yazarlarımızın Suçlandırılmış Eserleri*” başlıklı yazısında Asım Bezirci şunları söyler:

“*Şair Yaşar Nezihe’nin (1882–1972) yaşamını anlatan Bekir Yıldız’ın ‘Ölü Soğumadan’ başlıklı hikâyesi Yeni Adımlar dergisinin Temmuz 1973 tarihli 7’nci sayısında yayımlanınca kovuşturmaya uğrar. Fakat, açılan dava, Af Kanunu’yla düşer.*” (Günümüzde Kitaplar, Mart 1986, S.27)

Burada Asım Bezirci Nezihe Yaşar’ın ölüm tarihini 1972 olarak almıştır. Bedihan Tamsöz ise “*Osmanlıdan Günümüze Kadın Şairler Antolojisi*”nde Nezihe Yaşar’ın 1935 yılında öldüğünü belirtir. Fakat Taha Toros, “*Mazi Cenneti*” adlı eserinde Nezihe Yaşar’ın 5 Kasım 1971 tarihinde doksan bir yaşında öldüğünü belirtir. Biz Nezihe Yaşar ile görüşüp konuşma fırsatı bulan Taha Toros’un verdiği bilgiyi doğru kabul ediyoruz.

Yine Papirüs dergisinin Mayıs 1970 tarihli 46-47. sayısında “*Kendileri (Otobiyografileri)*” başlıklı yazıda Bekir Yıldız’ın kendi yaşamıyla ilgili verdiği bilgilerden hareketle, her ne kadar olay zamanı belirtilmese de “Son Kuş” adlı öykünün gerçek yaşamdan alındığını ve olay zamanı olarak 1949 yılının eylül ile ekim ayları arasında olduğunu söyleyebiliriz. Öyküde olaylar şöyle gelişir: İştten çıkarıldığı için maddi sıkıntılar çeken Haşim Amca’nın yanına okuması için köydeki yeğeni Zülküf gönderilir. Haşim Amca her gün kuşlarından birini kesip yemek yapar. Sıra son kuş olan Sultan’a gelmiştir. Yeğeni artık buna dayanamaz ve köye dönmek istediğini belirtir. Bu sırada havalanan Sultan yanında iki kuşla dönünce Haşim Amca’nın içinde büyük bir umut belirir.

Bu öyküdeki olaylar Diyarbakır’da geçer. Fakat Bekir Yıldız’ın aşağıya aldığımız kendi yaşamıyla ilgili verdiği bilgilerde amcasının yanına Urfa’ya okumaya gittiğini öğreniyoruz. Zaten anlatmaya bağlı edebi tür olan öykünün gerçek yaşamla birebir örtüşmesi düşünülemez.

Mersin’deyiz... Sanat Enstitüsü’nün dördüncü sınıf yaz stajını yapıyorum. Bu ara ağabeyim de liseyi bitirdi. Üniversiteye gidecek. İstanbul’a... Ama babamın parası kıt gene... Babam, ağabeyim, Mersin’in

yapışkan sıcak gecelerinde hem yürür hem de öğrenimimiz için planlar yapardık.

Sonradan anladık ki, çok ham bir uygulamaya girişmişiz, yeni yıl öğrenimi için. Babam Mersin’de kaldı. Ağabeyim İstanbul’a gitti. Annem ve iki kız kardeşim dayımın yanına... Ben de Urfa’ya geldim. Amcamın yanında okuyacaktım. Babamın “Yeğenin bu yıl yanında okuyacak ne dersin?” diye yazdığı mektuba, “Başım gözüm üstüne ağam.” diye cevap verdi amcam. Oysa o, yoksullara yaşam sabrı verecek kadar yoksuldu. Tek avuntusu olan üç-beş kuşunu da kesince, geriye başımın çaresine bakmak kaldı. Babama her şeyi olduğu gibi yazdım. Aç olduğumu, öğrenimi sürdüremeyeceğimi, beni yanına almasını istedim. Sonunda ağabeyimin dışında hepimiz tekrar Mersin’de birleştik. (Papirüs, Mayıs 1970, S.46-47)

Yıldız, burada 1949’un eylül veya ekim aylarından bahseder. Çünkü okullar eylül ayının sonlarında yeni öğretim yılına başlar. Ayrıca amcasının kuş beslediğinden de bahseder. “Son Kuş” adlı öyküde de öykü kahramanı amcasının yanına okumaya gider. Amcasının kuşları vardır. Fakat amcası işsiz olduğundan çok sevdiği kuşlarını kesip yemek zorunda kalır. Aşağıya öyküden bazı bölümler aldık.

“Zülküf, okumaya gelmişti buraya. Bulunduğu şu ev amcasınındı.”
(KV, 113)

“Haşim Amca, işten çıkarılmadan önce dünyanın en mutlu insanıydı. Akşamları evine dönünce, hemen kuşlarını yemlerdi.

....

Birkaç ay önce köydeki kardeşinden bir mektup almıştı: ‘Ağam Haşim,’ diye başlıyordu mektup... ‘Siye yeğenin Zülküf’ü yollıyacağam. Onda akıl küplen. İstiyem ki, bu oğlan diğerleri gibi heder olmasın. Ne deyisen? Yanına salam mı?’

Haşim Amca, altı aydan beri işsizdi. Karınlarını, kilerdeki un ve bulgurla kandırıp avutuyorlardı. Fakat buna rağmen “Yok,” diyemedi. ‘Gelsin,’ dedi. ‘Başım üstüne...’ ”(KV, 114)

“Amcası, ‘Siye kurban olsunlar,’ demiş ve her öğün birisini boğazlamıştı. Amcası dokunmaya kıyamadığı kuşlarını kesip, Zülküf’e yedirmişti. Kardeşine karşı ufalmamak için...” (KV, 115)

Öyküden aldığımız bu bölümlerle Bekir Yıldız'ın kendi yaşamıyla ilgili verdiği bilgiler arasında benzerlikler vardır. Bu benzerliklere dayanarak, Yıldız'ın verdiği bilgilerden hareketle, öyküde her ne kadar gün, ay, yıl belirtilmese de olay zamanının 1949 yılı eylül ile ekim arası olduğunu söyleyebiliriz.

2.5.1.1.1. Olay Zamanının Süresi

Bekir Yıldız'ın incelediğimiz öykülerinin çoğunda olay zamanı, bir-altı saat ile yaklaşık bir günlük zaman dilimi içinde başlayıp bitmektedir. Hatta bazı öykülerinde olay daha kısa bir zaman dilimi içinde gerçekleşmektedir. Yıldız'ın bazı öykülerinde ise olayların, birkaç gün veya birkaç hafta sürebildiği gibi, birkaç ay, hatta uzun yılları kapsadığı olur. Bekir Yıldız'ın “Kesik El”, “Düdüklü Tencere”, “Hayl Hitler”, “Bir Nazlı Vardı”, “Bir Kadın Polis” adlı beş öyküsünde anlatılan olaylar uzun yıllara yayılır. Zaten Yıldız, birkaç öyküsü dışında uzun öykü yazmayı tercih eden bir yazar da değildir. Bu bakımdan Bekir Yıldız'ın kısa öykü türünün olay zamanı sınırlarına uyduğunu söyleyebiliriz.

Yazarın öykülerinde kullandığı olay zamanı süresinin çoğunlukla birkaç saat ile yaklaşık bir günlük bir zaman dilimi içinde geçtiğini belirttik. Bu öyküleri şunlardır:

“Alman Ekmeği” adlı öykü kitabında geçen “Ekmekle Körebe Oynayanlar”, “Kadınlarımızın Kırkta Biri Almanya İçin Gebe”, “Ailenin Böylesi”, “Otto'nun Bacakları Kimin Kasasında”, “Rahibelere Kapıcılık Yaptırıyor Fabrikatörler”, “Hitler'in Sığınağında Bir Fadime”, “İyilik Yargılanıyor”, “Koku Sızdırmayan Tabutlar”, “Yiyenler ve Alanlar”, “Dünyanın En Büyük İspiyon Şebekesi”, “Masalara İğnelenmiş Pazular”, “Babam Feleğin Üstüne Yürüyor”, “Yanı Başımızdan Türkler Geçiyor” isimli öyküleri dışında diğer öykü kitaplarında yer alan “Sucukçu”, “Öl Ana”, “Sekizinci Bebe”, “Şark Çıbanı”, “Abdo İle Hakko”, “Deli Miço”, “Köpek”, “Tozun Altı”, “İt Ağası”, “Taş Leyla”, “Güzel Çocuk”, “Son Kuş”, “Kuyu”, “Avrat”, “Oynaş Tutmak”, “Büyük Yas”, “Zırhlı Şamı”, “Güzel Parmaklar”, “Kaçakçı Şahan”, “Sahipsizler”, “Bedrana”, “Hatice 1962”, “Üç Yoldaş”, “Obaların Yasası”, “Bahtiyar Amele”, “Motorize Köleler”, “Evlilik Şirketi”, “Kara Çarşafı Gelin”, “Celb”, “Akyavuz”, “Tahir Usta”, “Hamuş”, “Beyaz Türkü”, “Maria Otuz İki Yaşında”, “Barutçu Maho”, “Tek Kanat”, “Kefene Sarılı Mavzer”, “Dünyadan Bir Atlı Geçti”, “Duvardaki Güneş”, “Bir Yeryüzü Parçası”, “Güllüştan”, “Hacer Nine”, “Dilsizin

Anlatamadıkları”, “Mektup”, “Hükümlü Bebeler”, “Dayısı Kör Yeğenden Tutuklu Şahmerancıya”, “Demir Bebek”, “Beyaz Baba”, “Amele”, “Kör”, “Ölüm Yaşı”, “Kömür”, “Tank ve Tanklar”, “Sabahın Kurtları”, “Sevdalı Ekmek”, “Çiçeksiz Mezarlar”, “Bozkır Gelini”, “Şair Ana”, “Birkaç Kaçakçı”, “Tohum”, “Gözler”, “Canlı Tabanca”, “Ölü Bohçası”.

Örneğin bu öykülerden “Öl Ana”da olay zamanı bir iki saattir. Gecenin ilerleyen bir saatinde annesinin odasına giden oğul, uyumakta olan kadına içinde bulunduğu sıkıntıyı anlatır. Oğlun derdi annesinin ölümünü üzerinedir. Çünkü karısı, kendi evinde kayınvalidesini istememekte ve oğul da buna karşı çıkamamaktadır. Eğer annesi ölürse oğul, karısının isteklerine boyun eğmeyecektir. Yan odadan bir ses duyan adam, karısının uyanmış olabileceğini düşünür. Öykü adamın odadan çıkmaya hazırlanmasıyla son bulur.

Yine Almanya’ya işçi olarak gidebilmek için Alman doktoruna muayene zamanını anlatan “Üç Yoldaş” adlı öyküde anlatılan olayda geçen süre yaklaşık bir saattir.

“Amele” adlı öyküde de olay bir saatten daha kısa sürede gerçekleşir. Olay, babasının böbrek ameliyatı için gerekli olan parayı doktora getiren Beytullah’ın hastane koridorunda doktoru beklemesiyle başlar. Odasından çıkan doktor, parayı sayarken ikisi hastane koridorunda ilerlemeye başlarlar. Para sayma işi bitince öykü de son bulur.

Nazım Hikmet’in “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” adlı eserini yayımladığı gerekçesiyle mahkeme sırasında kalp krizi geçirerek ölen Mehmet Ermiş’in anlatıldığı “Ölüm Yaşı” adlı öyküde, olay zamanı bir duruşma süresi kadardır. Bir duruşmanın da yaklaşık bir saat kadar sürdüğü düşünülebilir. Öykü duruşma bitmeden son bulur.

“Şair Ana” adlı öyküde ana kahramanın ölüm döşeğinde olduğu ve bir türlü ölemediği için acı çektiği anlatılır. Şair Ana’nın ölümüyle öykü biter. Bu öyküde de olay zamanı bir veya iki saattir.

“İt Ağası” adlı öyküde, İt Ağası lakabıyla anılan Şakir Ağa, Zülküf’ün kız kardeşine âşık olduğu için küçük kızı Elif’i berdel etme düşüncesindedir. Düğün için karısından (karısının kendi kefeni için sakladığı) altınını ister. Olay kadının evi terk etmesiyle son bulur. Öyküde olay süresi yaklaşık iki-üç saattir.

“Celb” adlı öyküde olay, Almanya’da bir tren istasyonunda geçer. Askere gitmek için Almanya’dan Türkiye’ye gelecek olan Osman’ın trene binişi anlatılır. Bu öyküde de olay zamanı yaklaşık bir-iki saatlik bir zaman dilimini kapsamaktadır.

“Bozkır Gelini” adlı öyküde on bir yaşlarında olan Atiye, kocası Hamza’yı bilmeden öldürdüğü için hapishaneye girmiştir. Öykü, Atiye’nin cezaevinden duruşma için mahkemeye giderken son bulur. Burada da anlatılan olayın zamanı yine bir veya iki saattir.

Bekir Yıldız’ın bazı öykülerinde olay zamanının süresi, üç-dört saat ile yaklaşık olarak bir günlük zaman dilimini kapsar. Biz bu öykülerdeki olay zamanının süresini yaklaşık bir günlük zaman dilimi içerisinde değerlendirdik. Örneğin yazarın “Sucukçu” adlı öyküsünde olaylar yaklaşık beş-altı saat içinde gerçekleşir. Öyküde, sucuk üreten bir fabrikada çalışan Sucukçu, çok istemesine rağmen bir türlü salam bölümünde çalışılmasına izin verilmez. Salam bölümüne geçme nedeni ise karısının çarpık bacaklı olmasıdır. İş bitiminde fabrikadan ayrılan Sucukçu, önce bir geneleve, ardından sinemaya gittikten sonra eve dönerken öykü sonlandırılır.

Türklerin Kıbrıs’a çıkarma yaptıkları sırada Almanya’da bir fabrikada çalışan ve çok önceleri çok iyi arkadaş olan, çıkarmayla birlikte arkadaşlıkları bozulan Türk ve Yunan ırkına mensup Kerem ve Andonis’in anlatıldığı “Tank ve Tanklar” adlı öyküde, olay süresi yaklaşık altı-yedi saattir.

Yazarın hacim olarak (93 sayfa) en uzun öyküsü olan “Evlilik Şirketi”nde, olay, karı-kocanın evliliklerinin dokuzuncu yıl dönümünü kutlamalarıyla başlar. Birbirlerine karşı şimdiye kadar her şeyi dürüstçe anlatacaklarına söz veren çiftin itirafları, aralarındaki sevgi bağının kopmasına yol açar. Öyküde anlatılan olayın süresi bir gecedir.

“Motorize Köleler” adlı öyküde, Almanya’da bir fabrikada çalışan bir Türk işçisinin, sabah yataktan kalkışından, akşam işten çıkışına kadar olan zaman dilimi içinde çalışma temposunu anlatır. Öykü, kahramanın işe gitmek için sabah saat altıda yataktan kalkmasıyla başlar. Yazar, olay zamanının başlangıcını şu şekilde anlatır:

“Yağmuru, fabrikası bol kentlerden birindeyim. Horoz yerine, çanlar muştuluyor güneşin geleceğini. Uyanmışım birkaç dakika önce. Odanın içi karanlık. Arabalar koyulmuş yollara. Gürültüleri fabrikalara doğru. Heidelberg’e kalkacak otobüs bağırıyor. Saatin altı olduğunu anlıyorum.” (Sh, 75)

Öyküde, kahramanın bu saatten sonra gün içindeki davranışları saatin dakikalarına bölünmüş durumdadır. Öykü, kahramanın akşam karanlığında fabrikadan çıkışıyla son bulur.

“Giyiniyorum. Dışarısı iyice kara. Dışarısı kalabalık. Koşuşuyoruz gene. Herkes, bisikletine, ya da arabasına doğru. Yoldan sıra kapmak istiyoruz. Hallelerin birleştiği ana yol, daha da kalabalık. İnsanlar, hallelerden vuran ışıkların içinde aydınlanıp kararıyorlar zaman zaman.” (Sh, 99)

“Şark Çıbanı” adlı öyküde, kadın, diğer çocuklarıyla birlikte burnunda çıban çıkan iki yaşındaki kızını iyileştirmek için hamama götürür. Hamamda kızın burnunun sol tarafı kopar. Bunun üzüntüsüyle eve dönen kadını kocası teselli eder. Bu öyküde de olay zamanının süresi yine bir günlük bir zaman dilimidir.

“Bedrana” adlı öyküde Naif, kurduğu bir planla, tecavüze uğrayan karısı Bedrana’nın ölümüne yol açar. Öyküde olay zamanının başlangıcı akşamın ilerleyen saatleridir. Olayların bitişi ise güneşin doğuşuna yakın bir zaman dilimidir. Yazar öyküdeki olayları şu sözlerle bitirir:

“Bu sıra kurtlar, ulumalarını uzaklara taşıyorlardı küçücük adımlarıyla. Naif de gün, horozların ağzına düşmeden, uzun bir süreden beri kurduğu ve bu gece oluşturduğu işini bitirmek istedi. Karısının ayakları altındaki yastıklara bir tekme attı. Ardından, Bedrana’nın çarpınışlarına dayanamayıp gaz lambasını söndürdü.” (Sh, 26)

“Hamuş” adlı öyküde, tecavüz edilmek istenirken yaralanan Şahap’ın karısı, hastaneye götürülür. Şahap, karısını öldürüp namusunu temizlemek için altı yaşındaki oğlu Hamuş ile hastane yolunu tutar. Bu öyküde de olay zamanının süresi altı-yedi saattir.

“Kara Çarşafı Gelin” öyküsünde, Şara, kocasının öldürdüğü adamın kanına karşılık on üç yaşındaki kızını ölü evine kan bedeli olarak gönderir. Öyküde olay akşam ay ışığında kahramanın dışarıya bakmasıyla başlar. Yazar olayı şöyle başlatmış:

“Dışarıya baktı Şara. Gece, ön akşamdan daha aydınlıktı. Aya, güneş vurduğunda hep böyle olurdu bozkırda gece ve geceler.” (BT, 5)

Olaylar gündüz öğleye doğru biter. Yazar öyküdeki bu zamanı şu şekilde belirtmiş:

“Güneş tepeye çıktıkça gölgeler ufalıyor, serin yerler azalıyor. Evlerde kalanlar, çocuklarla elden ayaktan düşmüş ihtiyarlardı.” (BT, 8)

Öykü bu sözlerle son bulmaz. Bu sözlerden yaklaşık olarak on-on beş dakika sonra kızın annesinden ayrılıp ölü evine gitmesiyle öykü sona erer.

“Duvardaki Güneş” adlı öyküsünde Salih ve Fatma akşam eve döndüklerinde beş yaşındaki kızları Sıdika’yı evde ölü bulurlar. Polise haber veremezler. Çünkü bir gün sonra oturma süreleri bitecek ve oturma izni almaları gerekir. Sabahleyin hiçbir şey olmamış gibi ikisi de fabrikaya giderler. Akşam iş çıkışı bir yıl daha Almanya’da oturma izni aldıklarını öğrenen Salih, şefe kızının öldüğünü söyler ve ölüyü gömmek için izin alarak sevinçle evine döner. Bu öyküde de olay zamanı yaklaşık olarak yirmi dört saattir.

“Çiçeksiz Mezarlar” adlı öyküde Hamise Ananın kaçağa giden oğlu Suriye topraklarında ölür. Türkiye sınırındaki karakol komutanı, cesedin Türkiye’ye getirilmesine izin vermez. Bunun üzerine Hamise Ana, komutana öfkelenir ve bir sabah kazma küreği alarak mayınlı tarladan geçip oğlunun cesedini Türkiye topraklarına getirmeye gider. Öyküde geçen olay zamanı yaklaşık olarak üç-dört saattir.

“Deli Miço” adlı öyküde, halk arasında deliye çıkan ve cami avlularında yaşayan Deli Miço, esrar bağımlısıdır. Esrar bulamayınca gittiği Urfa Kalesi’nden bilinçsizce aşağıya atlayarak intihar eder. Yazar öyküye kahramanın sabahleyin uyanışıyla başlar.

“Deli Miço uyandı. Hamamın küllüğünde birkaç kez gitti geldi.

[...]caddeye çıktı. Kapalı dükkânlar ağızlarını açmaya başlamıştı.

İnsanların çoğu, evlerinde yeni bir güne hazırlanıyorlardı.” (KV, 51)

Öyküdeki olaylar yaklaşık beş-altı saat devam ettikten sonra esrar bulamayan Deli Miço’nun Urfa Kalesi’nden bilinçsizce aşağıya atlamasıyla son bulur.

“Köpek” adlı öyküde Hacı Ağa’nın satılığa çıkardığı Çırpır Köyünü içindeki insan ve hayvanlarla birlikte Harun Ağa satın alır. Köy meydanının dolaşan Harun Ağa, duvar dibinde gördüğü çocuğa köpek diye seslenir. Kendisine bir isim verildiği için sevinen çocuk büyük bir mutlulukla oradan ayrılır. Öyküdeki olay zamanı yine üç-dört saattir.

“Güzel Parmaklar” adlı öyküde, bir haftalık gelin olan Elif, tütün sarmasını bilmediği için komşusu Ayşe Bacı’ya gider. Tütünü saran Ayşe Bacı, bunu akşam böbürlenerek kocasına anlatır. Kocasını onu bayıltıncaya kadar döver. Nedeni de Ayşe Bacı’nın sardığı tütünden içen kişilerin onun güzel parmaklarını hayal edeceklerini düşünmesidir. Yazar, öyküye şu cümlelerle başlar:

“Sıcaktan gün çatlıyordu.

Elif, alnındaki teri, kolunun yeniyle sildi. Yaşmaktaki tütüne korku ve hınçla baktı.” (KŞ, 61)

Öykü, akşam işten dönen kocasına yatakta gün içinde yaptıklarını anlatan Ayşe Bacı'nın kocasından dayak yemesiyle sona erer. Bu öyküde de olay zamanı yine beş-altı saattir.

“Kaçakçı Şahan” adlı öyküde, kaçaktan kazandığı parayla iki altın alan Şahan, sınırdaki mayına basarak yaralanır. Ölmek üzereyken altınları ağzına saklar. Jandarmanın baskısına rağmen, Şahan'ın ailesi dâhil köydeki insanlar töreleri gereğince cesedi tanımadığını söylerler. Şahan'ın babası gece geç saatlerde büyük bir ikilem yaşayarak oğlunun ağzına sakladığı altınları alır. Öyküdeki olay zamanı yaklaşık olarak bir buçuk gündür. Yazar, öyküde olayı kaçaktan dönen Şahan'ın gece sınırı geçmeye çalışmasıyla başlatır.

“Durdu. Durmasıyla dünya, sestem, canlılıktan yana kurudu sanki.

Ayakları altındaki gürültüye yeniden kavuşmak istedi. Yürüdü. Sessizlikten korkuyordu. Çünkü o gece, bozkırda sessizlik, devden büyüktü.” (KŞ, 69)

Şahan sınırdan geçemez ve ölür. Öyküdeki olaylar diğer gün de devam eder ve sabaha yakın bir saatte sona erer. Öykü şu şekilde biter:

“Böylesine düşüncelerin sonunu getiremiyordu ki, birkaç horoz öttü az ötedeki köyde.” (KŞ, 80)

Öykü bu cümleden sonra yaklaşık olarak beş-on dakika sonra biter. Babanın büyük bir iç çelişki yaşamasından sonra ölen oğlunun ağzından altınları almaya çalışmasıyla öykü sona erer.

“Yorulmayan Adam” ve “Elazığlı Hamal” adlı öykülerde ise olay zamanı yaklaşık olarak iki gündür. “Kara Vagon” adlı öyküde olay zamanına dair herhangi bir bilgi yoktur. Öyküde Anadolu'dan Çukurova'ya çalışmaya gelen insanların tren yolculuğu anlatılır. Bu yolculukta bir istasyonda duran trenden inen bir adamın belli bir süre sonra hareket eden trene binmeye çalışmasıyla, trenin altında kalıp bir bacağını kaybetmesi anlatılır. Yine tren Çukurova'ya yaklaşırken vagon içinde bulunan yolculardan biri doğum yapar. Öyküdeki bu ayrıntılardan hareketle tren yolculuğu süresinin yaklaşık olarak bir buçuk veya iki gün olduğunu söyleyebiliriz.

“Pala Hamo” ve “Gaffar İle Zara” adlı öykülerde geçen olay zamanı yaklaşık olarak üç-dört gündür. “Davud İle Sedef” adlı öyküsünde ise olaylar yaklaşık olarak yedi veya sekiz gün içinde gerçekleşir.

Yıldız'ın üç öyküsünde olay zamanı süresi bir haftadan fazladır. “Reşo Ağa”, “Kuma” ve “Ayağa Dayak” adlı öykülerinde olayların gerçekleşme süresi birkaç hafta ile birkaç ay arasında gerçekleşir.

Örneğin “Kuma” adlı öyküde İlyas’la evli olan Gülbahar’ın çocuğu olmaz. Gülbahar kendisine kuma alacağı Feride’yi görmek ve onunla anlaşmak için hamama gider. Öyküdeki olay zamanı süresi birkaç hafta olarak nitelendirilmiştir. Yazar öyküde olayı şu şekilde başlatır:

“O gün yunmak sırası kadınlardaydı. Kentin sayısız kahvesi, kocaman çarşısı, yüzlerce damına karşılık bir hamamı vardı. Bu bakımdan, vakit horozların ağzından yeni kurtulmuş olmasına rağmen, hamam doluydu.” (KV, 73)

İlyas Feride’yi kaçırıp evine getirir. Gülbahar, eve gelen jandarmayı atlatır. Gece eve pusu kuran Feride’nin babası, evden çıkan Gülbahar’ı Feride sanıp öldürür. Yazar öyküde geçen süreyi şu sözlerle belirtir:

“Birkaç hafta sonra candarma, gece vakti İlyas’ın evine dayandı: -Kapıyı açın!.. Tez!..” (KV, 75)

Öykü, bu sözlerden yaklaşık olarak on- on beş dakika sonra sona erer. Gülbahar evde kimse yok görüntüsü verilmek için İlyas tarafından babasının evine gönderilir. Daha sokağı dönmeden öldürülür ve öykü son bulur.

“Ayağa Dayak” adlı öyküde de olay zamanı birkaç gün, birkaç hafta, birkaç ay olarak nitelendirilmiştir. Yıllarca gözlük imal eden bir atölyede çalışan adam, menenjit hastalığına yakalanınca işe gidemez olur. Ameliyat olmak için hastaneye götürülür. Yazar öyküde ameliyat sonrası süreyi şöyle belirtir:

“Adamı, ameliyattan birkaç hafta sonra, parası bittiğinden özel bölümden almışlardı.” (RA, 82)

Adam iyileşmez ve tekerlekli sandalyeye mahkûm kalır. Öyküdeki olaylar, kadının çocuklarını hastaneye götürmek için hazırlanmalarıyla devam eder.

“Kadın çocuklarını hazırlıyordu. Bugün onları babalarına götürecekti. Birkaç aydan beri babalarını görmeyen çocuklar sevinç içindeydiler.” (RA, 84)

Öykü, evden anneleriyle çıkan çocukların, hastane bahçesinde, tekerlekli sandalye içinde babalarıyla karşılaşmalarıyla son bulur.

Bekir Yıldız’ın olay zamanı süresinin uzun yıllara varan öyküleri olduğunu söylemiştik. Bunlar “Kesik El”, “Düdüklü Tencere”, “Hayl Hitler”, “Bir Nazlı Vardı” ve “Bir Kadın Polis” adlı öykülerdir. Örneğin “Bir Kadın Polis” adlı öyküde, işverene karşı grev başlattığı için işten atılan Rauf’a, karısı Leman, aynı gün polis olmak istediğini söyler. Rauf’un tepkisi çok sert olur. Aradan yaklaşık olarak iki yıl geçmesine

rağmen, her ikisi de kendilerine iş bulamazlar. Yazar bu işsiz geçen sürenin ardından Leman'ın polisliğe başlamasını şöyle verir:

“Baharlı bir sabahtı. Bu, Rauf’un işsiz geçirdiği ikinci bahar oluyordu. Yorgun, üzgün, caddeye bakan salon penceresinin önünde, ayakta duruyordu. Karısının, salondan odaya, odadan salona geçişlerini duyuyordu. Ama dönüp bakmıyordu ona.” (BG, 53)

Aradan yaklaşık sekiz ay geçer. Leman, hamile olduğunu öğrenir.

“ ‘Ne kadar oldu bu mesleğe başlayalı?’

‘Sekiz ay,’ dedi Leman. ” (BG, 61)

Kocasının işsizliği ve kendisinin sürekli kusması nedeniyle, kocasının haberi olmadan kürtaj olur. Bunu duyan Rauf’un çok üzülp ağlamasıyla öykü son bulur. Öyküde geçen olay zamanı süresi iki yıl sekiz aydır.

“Kesik El” adlı öyküde geçen olaylar yaklaşık olarak on dört yıl içinde gerçekleşir. Yazar öyküyü Fadime’nin tarlada doğduğu anla başlatır. Fadime’yi doğurduğu için kadın, kocası tarafından aşağılanır. Çünkü kocası çocuklarının hepsinin erkek olmasını istemektedir. Öykü şöyle başlar:

“Tanrı, günün birinde bir insan yarattı Urfa’nın Harran ovasında. Yeni biçilmiş buğday başakları arasında, düştü anasının donuna.” (RA, 14)

Yazar bu öyküde olay zamanının süresini özetleyerek anlatır. Fadime’nin on üç yaşına geldiğini şu sözlerle aktarır:

“Çocuk, yazın toprağın, kışın çamurun içinde büyümeye başladı. Evdeki iki erkek çocuk arasında, bu kızcağız öksüz gibiydi. Biricik kusuru da dişi oluşuydu. Yaşını, babası bilmiyor, ama anası zar-zor çıkarabiliyordu:

-Donuma düşeli on üç yıl oldu, herhal, diyordu.” (RA, 15)

Fadime on üç yaşlarına gelince köyündeki Osman’a sevdalanır. Fakat babası onu kaçakçı olan Murtaza’ya verir.

“Birkaç ay sonra Osman, askere gitti. Fadime’ye vurgun, Fadime’ye sevdasıyla darmadağın...”

Henüz Osman’ın ‘ulaştım asker ocağına’ haberi varmadan köye, babası Fadime’yi Murtaza’ya verdi...”(RA, 17)

Askerden dönen Osman, Fadime'nin evine gider. Sınıra mayın döşenmesi üzerine eve ansızın gelen Murtaza, Fadime'nin dostunu eve aldığını sanır ve Osman'ı oracıkta öldürür.

“-Yılına varmadan dostunu içeri aldı; kahpe dölü...”(RA, 20)

Öyküdeki olaylar Fadime'nin, kardeşi tarafından evlerine götürülerek öldürülmesi ve dostuna kapıyı açan elinin kesilerek mızrağın başına takılmasıyla son bulur. Öyküden alıntı yaptığımız bu bölümlerden hareketle olay zamanının yaklaşık olarak on dört yıl olduğunu söyleyebiliriz.

“Bir Nazlı Vardı” adlı öyküde on beş yaşında olan Nazlı evlendikten kısa bir süre sonra baba evine gönderilir. Nedeni de hamile kalmamasıdır. Asıl hata Nazlı'nın kocasındadır fakat Nazlı kocasına söz verdiği için gerçekleri açıklayamaz. Nazlı için verilen başlık parası da geri istenmektedir. Eğer babası Nazlı'yı öldürüp namusunu temizlerse başlık parası onlarda kalacaktır. Sonunda Nazlı başlık parasıyla öldürülmesi için koca evine geri gönderilir. Öyküde olay zamanı süresi on beş yıldır. Nazlı'nın çocukluğu ve düğünü özetlenerek verilmiştir.

“Anlamıştı Nazlı, sözün nereye varacağını. Kardeşine baktı. Kara gözlerine kurban olmak istedi. Unutmuştu Nazlı başına gelecekleri. Kalkıp kardeşine sarılmak istedi. Yaşı on beşti. Can, kuş gibiydi bedeninde. Ama babasının sözü dağ oldu sanki. Gelip aralarına oturdu.” (DBAG, 26)

Öyküde verilen bu açıklamanın ardından olaylar yaklaşık olarak on-on iki saat devam eder ve öykü sona erer. Yazar öykünün sonlarına doğru Nazlı'nın on beş yaşında olduğunu belirtir. Bu nedenle öyküdeki olay zamanı süresinin on beş yıl olduğunu söyleyebiliriz.

“On beşinde bir kızdı Nazlı. İstedi, babası, anası, kardeşleri bilmesin kahpe gittiğini.” (DBAG, 30)

Yazarın Düdüklü Tencere” adlı öyküsünde, olay zamanı süresi tam olarak belli değildir. Öyküde öküzlerinin ölmesi üzerine Almanya'ya giden Pehlivan Rüstem, dönüşte annesine bir düdüklü tencere alır. Düdüklü tencerenin nasıl kullanıldığını bilmeyen Pehlivan Rüstem, annesiyle yemek pişirmeye çalışırken, tencere patlar ve annesinin kafasına düşer. Annesi yere yığılır. Bu öyküde de yazar özetleme tekniğini kullanır. Ayrıca öyküde geçen olay zamanını tahmin etmek güçtür. Çünkü yazar öyküde bir gün, geçen gün, birkaç gün ve uzun yıllar gibi belirsiz zaman adı kullanmıştır. Aşağıya öyküden aldığımız bölümlerde olay zamanıyla ilgili belirsiz kavramlar yer almaktadır.

“Bir gün kasabaya indiğinde, ‘Almanya’da iş var’ müjdesini almıştı.

Kâğıtlar doldurttu. Aylar bekledi. Nihayet geçen gün, Almanya’da çalışma haberi geldi.” (RA, 28)

“Aylar çoğaldıkça yıllara vardı. Böylece Pehlivan Rüstem Almanya’da eskidi.” (RA, 32)

Bekir Yıldız’ın yine olay zamanı süresinin tam olarak ne kadar sürdüğü belli olmayan “Hayl Hitler” adlı öyküsünde, olaylar Almanya’da geçer. Öyküde, bir yazar olan Heine, eve baskın yapan polislerden Umut adlı kitabını saklamayı başarır. Babasının polisler tarafından dövüldüğünü gören küçük çocuğunun dili tutulur ve çocuk yıllarca konuşamaz. Bu öykünün son bir-iki cümlesine kadar olan bölümlerde olay zamanı süresi bir-iki saatlik bir zaman dilimidir. Öykünün sonunda yazarın yaptığı kısa bir özetleme ile olay zamanı süresi yıllara varır. Öykü şu sözlerle sonlandırılır:

“ ‘Ba...’ dedi, çocuk arkasından. Yıllarca ‘baba’ diyemedi. Bu olaya bağladı çoğu, çocuğun dil tutulmasını...” (BT, 64)

Burada olay zamanı süresinin belli olmadığını söyleyebiliriz. Çünkü yazar, öyküdeki çocuğun kaç yaşında olduğunu ve ne kadar süre konuşamadığını belirtmemiştir.

Sonuç olarak Bekir Yıldız’ın öykülerinde geçen olay zamanı süresini değerlendirdiğimizde yazarın daha çok kısa öykünün yaklaşık bir gün içinde olup bitme taraftarı olduğunu gördük. Yazarın birkaç öyküsü dışında geri kalan öykülerin çoğunda olaylar, bir günün belirli bir süresi içinde gerçekleşir.

Bekir Yıldız’ın olayların uzun zaman dilimi içinde geçtiği öykülerinde ise daha çok özetleme tekniği kullanılmıştır. Yazar ya öykünün başında, ya ortasında, ya da sonunda uzun zaman dilimini özetleyerek vermiştir. Yazarın incelediğimiz birkaç öyküsü hacim bakımından diğer öykülere oranla daha fazladır. Buna rağmen bu öykülerde olay zamanı süresi kısadır. Örneğin yazarın en uzun öyküsü olan “Evlilik Şirketi” 93 sayfadır. Fakat olay zamanı süresi bir gecedir. Yine “Gaffar İle Zara” öyküsü 36 sayfadır. Ama olay zamanı süresi üç-dört gündür. Aynı zamanda olay zamanı süresinin 14 yıl olduğu “Kesik El” öyküsü yedi sayfadır. Yine 15 yılı anlattığı “Bir Nazlı Vardı” adlı öyküsü ise sekiz sayfadan oluşmaktadır. Bu tespitlerden hareketle Bekir Yıldız’ın öykülerinde uzun zaman dilimini tercih etmemesinin nedeni, genel olarak kısa öykünün uzun zaman dilimini anlatmaya elverişli olmaması değildir. Çünkü yazarın hacim olarak roman sayılabilecek “Evlilik Şirketi” öyküsünde dediğimiz

gibi olaylar bir gece sürer. Bu öyküde daha önce de belirttiğimiz gibi kahramanların yılar önceki yaşamları geri dönüşlerle verilmiştir.

Böylece Bekir Yıldız'ın da öykülerinde, birçok öykücü gibi kısa öykünün olay zamanı süresi bakımından genel özelliklerine uyduğunu söyleyebiliriz.

2.5.2. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Zamanın Kurgulanışı

2.5.2.1. Kronolojik Karakterli Öyküler

Bekir Yıldız'ın kronolojik karakter gösteren öykülerinde genellikle ilk cümlede veya ilk paragrafta olay zamanının belirtilmiş olması dikkat çeken bir özelliktir. Bu öykülerin çoğunda anlatıcı, öykünün başında kişi ve mekân unsuruyla birlikte hemen olay zamanına da vurgu yapar. Örneğin “Sekizinci Bebe” adlı öyküde anlatıcı ikinci cümlede olay zamanına vurgu yapar:

“Atiye Bacı yorulmuştu. Başını kaldırıp güneşe baktı, tam tepesindeydi.” (KV, 7)

Öyküde olay, öğlen başlar ve iki üç saat devam ettikten sonra sona erer.

“Abdo İle Hakko” adlı öyküde de öykünün ilk paragrafında olay zamanının başlangıcı belirtilir:

“Güneş henüz battığı yerden fırlanıp dönememişti. Ve insanlar döşeklere yapıştılar. Bu sıra, Zemzem Bacı'yı sanki Tanrı dürttü. Yatağın içinde kıpırdanmaya başladı. Namaz vaktiydi.” (KV, 41)

Yine “Kaçakçı Şahan” adlı öyküde de anlatıcı ilk paragrafta mekânla birlikte zamana vurgu yapmıştır:

“Durdu. Durmasıyla dünya, sesten, canlılıktan yana kurudu sanki. Ayakları altındaki gürültüye yeniden kavuşmak istedi. Sessizlikten korkuyordu. Çünkü o gece, bozkırda sessizlik, devden büyüktü.” (KŞ, 69)

Örnek olarak seçtiğimiz bu üç öyküde olduğu gibi, Bekir Yıldız kronolojik karakterli birçok öyküsünde daha öykünün başında olay zamanını belirtmiştir. Bu öyküleri şunlardır:

“Yorulmayan Adam”, “Öl Ana”, “Kara Vagon”, “Deli Miço”, “Köpek”, “Kuma”, “İt Ağası”, “Güzel Çocuk”, “Son Kuş”, “Avrat”, “Zırlı Şamı”, “Güzel Parmaklar”, “Bedrana”, “Obaların Yasası”, “Bahtiyar Amele”, “Motorize Köleler”, “Kara Çarşafli Gelin”, “Beyaz Türkü”, “Maria Otuz İki Yaşında”, “Barutçu Maho”,

“Tek Kanat”, “Ekmekle Körebe Oynayanlar”, “Rahibelere Kapıcılık Yaptırıyor Fabrikatörler”, “Yiyenler ve Alanlar”, “Hükümlü Bebeler”, “Bir Yeryüzü Parçası”, “Dilsizin Anlatamadıkları”, “Amele”, “Sabahın Kurtları”, “Birkaç Kaçakçı”.

Bu öykülerin bir kısmında sabah, öğle, akşam gibi günün çeşitli zaman dilimini belirten adlar kullanılarak veya güneşin bir gün içindeki hareketlerine göre (doğuş, batış) olay zamanı belirtilmiştir. Bir kısmında ise hava durumuyla ilgili verilen bilgilerden olay zamanının hangi mevsimde geçtiği sezdirilmiştir. Örneğin “Bedrana” adlı öyküde, öykünün başında mevsimle ilgili bilgi verilir, hemen ardından günün hangi zamanı olduğu belirtilir:

İlkin kara bir yel esti günlerce. Hafifi önüne kattı, güçsüzü yere yıktı. Ardından ince, sonra kalın yolları sildi kar, bir bir. Karadağın sivri doruğu düzleşince de, kurtlara yol göründü, Mençmenbahir köyüne doğru...

Bedrana, dizlerini örten yorganı kaldırdı. Tandır ateşini eşeledi. Yorgundu ateş.

“Ben yatacağım” dedi.

Naif, başını kaldırdı. Bir süre baktı karısına. Konuştuğunda dudakları titredi nedense.

“Tandıra ataş bas” dedi. “Bu gece, o mesele çözümlenecek.” (Sh, 17)

“Köpek” adlı öyküde her ne kadar olay zamanı belirgin olarak verilmemişse de ilk cümlede havanın durumuyla ilgili bilgilerden mevsimin ilkbahar ya da yaz başlangıcı olduğu çıkarılabilir.

“Bu yıl gene, beklenen yağmur Harran ovasına düşünce, her yan önce altınla sıvandı. Sonra yağmurun ardından güneşi kapan ova, sarı buğday başaklarına kesti.” (KV, 59)

Bekir Yıldız’ın kronolojik karakterli bazı öykülerinde ise olay zamanının başlangıcı öykünün hemen başında verilmemiştir. Bu öyküleri şunlardır:

“Reşo Ağa”, “Kesik El”, “Pala Hamo”, “Düdüklü Tencere”, “Sucukçu”, “Üç Bit”, “Ayağa Dayak”, “Davud İle Sedef”, “Şark Çıbanı”, “Elazığlı Hamal”, “Kuyu”, “Sahipsizler”, “Hatice 1962”, “Hayl Hitler”, “Kefene Sarılı Mavzer”, “Kadınlarımızın Kırkta Biri Almanya İçin Gebe”, “Otto’nun Bacakları Kimlerin Kasasında”, “Hitlerin Sığınağında Bir Fadime”, “Hacer Nine”, “Mektup”, “Dayısı Kör Yeğenden Tutuklu Şahmerancıya”, “Kör”, “Bir Kadın Polis”, “Gözler”.

Bu öykülerin başında kişi veya mekânla ilgili açıklamalar yapıldıktan sonra olay zamanına vurgu yapılır. Örneğin “Kuyu” adlı öykünün başında olayların geçeceği mekân tanıtıldıktan sonra öykü kahramanı ile ilgili bilgi verilir, ardından zaman vurgusu yapılır:

“Kent, karanlığı üstünden atacaktı nerdeyse. Horozlar ötüyor, güneş karşıki dağı tırmanıp aşmaya çabalıyordu. Sonra yeni bir gün...”
(KV, 120)

“Hatice 1962” adlı öykü ise televizyondaki görüntülerle başlar. Sonra zaman belirtilir. Yalnız verilen zaman belli değildir.

*“Kapı çalındı bu ara.
Odanın pencereleri kapalıydı. Dışarının aydınlığı kesilmek istenmişti.”* (Sh, 30)

Burada günün hangi saati olduğu belli değildir. Ancak öykünün sonlarına doğru karın yağışından mevsimin kış olduğu anlaşılır.

Bekir Yıldız, kronolojik karakterli öykülerinde zamanı kurgularken genelde başarılıdır. Kısa öykünün sınırları içinde bazen zamanda özetleme yapmış, bazen zamanı atlamış, bazen de gelecek zamanı anlatma tekniklerine başvurmuştur. Örneğin olay zamanı açısından en uzun öykü olan “Bir Nazlı Vardı”da on beş yaşında evlenen Nazlı, kısır olduğu gerekçesiyle baba evine gönderilir. Öyküde olay zamanı süresi on beş yıldır. Nazlı’nın çocukluğu ve düğünü özetlenerek verilmiştir. Yazar, öyküye şöyle başlar:

*Toz, toprak ve hastalıkların toplamına, bebekliğin demişti anası.
Ama çocukluğunu biliyordu Nazlı. Bozkır sıcağında azık taşımıştı tarlalara. Kardığı tezeği, resim yapar gibi duvarlara yapıştırmıştı, halka halka. Babasını yüzünün güldüğünü, satıldığı gün görmüştü doyasıya. Birkaç kâğıt almıştı babası. Kimileri yüz, kimileri bin basamağından konuşmuştu. Ama Nazlı, bilmezdi para saymasını.*

Gelin olup gideli, şunun şurasında kaç ay olmuştu? İsmi kahpeye çıkmıştı oysa. Bugün, davarlar dönerken uzak dağlardan, kürelemişlerdi Nazlı’yı baba ocağına. (DBAG, 24)

Burada Nazlı’nın on beş yaşına kadar olan çocukluğu, düğününden sonra baba evine geri gönderilişi anlatılmıştır. Özetleme tekniğiyle verilen iki paragrafa on beş yıllık bir süreç sığdırılmıştır.

“Reşo Ağa” adlı öyküde devecisinin zorla kaçırdığı kızını kirlendi diye, töreleri gereğince öldüren köy ağası anlatılır. Olaylar Reşo Ağa’nın akşam eve gelmesiyle başlar. Gecenin ilerleyen saatlerinde ağanın kızı devecisi tarafından kaçırlır. Sabahleyin ağanın ilk karısı olan Zeyno, kızı yatağında bulamayınca ağaya haber verir.

“Güneş bir mızrak boyu yükselmişti. Reşo Ağa, Güllü’nün koununda baygın yatıyordu. İlk karısı Zeyno, kapıyı gümbürdetti:

-Ağa yekin. Kız kaçmış. Küller başımıza...” (RA, 6)

Kızın devecisi tarafından kaçırdığını öğrenen Reşo Ağa, adamlarıyla birlikte kaçırlan kızı ve deveciyi aramaya başlarlar. Yazar bu süreyi zamanda atlamalar yaparak şu şekilde belirtir:

“Aradan bir gün, bir hafta, derken bir aydan fazla zaman geçti. Ne deveciyi, ne de kızı buldular. Ne ölülerini, ne dirilerini...” (RA, 9)

Burada deveci ve kızı nerelerde, nasıl aradıkları hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Öyküde olaylar devam eder. İki ayın bitmesine yakın bir süre sonra Reşo Ağa’nın adamlarından olan Hançerli Şiğö, kaçırlan kızla birlikte ağanın evine gelir. Öyküde geçen bu süre şu cümlelerle aktarılmıştır:

“İki ayın bitmesine birkaç gün vardı. Vakit öğleyi çoktan geçmişti. Güneşe bakılsa, gözler kamaşmazdı artık.” (RA, 10)

Öyküdeki olaylar, bu cümlelerden sonra yaklaşık olarak bir gün devam eder ve kızın bağa götürülüp öldürülmesiyle son bulur. Yazar yaklaşık iki aylık bir süreyi zamanda özetleme ve atlama teknikleri kullanarak başarılı bir biçimde anlatmıştır.

“Kör” adlı öyküde, Seyfettin, çocukluktan beri gözleri kör olan babasını ameliyat ettirmek için Almanya’ya götürür. Öyküde kahramanların Almanya’ya varışından sonraki sayfalar gelecek zaman kipiyle verilir. Gelecek zamanda neler olacağı anlatılır.

“Birkaç gün sonra baba-oğul konuşacak. Olur mu baba, diyecek Seyfettin. Buraya kadar geldikten sonra. Ya iş bulamazsan? diye sızlanacak Ömer Amca. Gözüm yere girsin. Elindeki üç-beş kuruşu bu işe yatırmak olur mu ya? Kimin aklına gelirdi, Almanya’da işin kuruyacağı...”

Bir işçi yeni bir haberle girecek odalarına. Buldum. Seni de yazdıralım Seyfettin. Yerinden fırlayacak Seyfettin. Nerde? Nasıl bir iş bu? Tank, bazuka fabrikası olmasın da. Oyuncak fabrikasında, diyecek işçi. Sevinip kucaklaşacaklar... Ha, söylemeyi unuttum diyecek yutkunduktan sonra. Bu oyuncakların içinde ölüm varmış ama. Uçaklardan atılıyormuş

savaşta. Çocuklar oynayınca patlıyormuş. Gerisin geri gidecek Ömer Amca. Ranzanın bir ucuna ilişecek. Başını avuçları içine alacak... Kendisi gibi, gözlerini kör eden, tozdan oyuncaklardan başka oyuncak tanımayan yoksul ülke çocukları [...] gökten yağın oyuncakları sevinçle kapışacaklar. Kimi ölecek. Kiminin de gözleri kör olacak. Ve bu sıra, bunları düşünürken, Ömer Amca'nın eli, çeketinin iç cebine gidecek. Pasaportunu, acı bir gülümsemeyle çıkarıp uzatacak. İstanbul'a bir bilet al oğlum, ama pencere yanı olsun. Hem, ananı da çok özledim, diyecek..."

(DB, 32)

Burada Seyfettin'in babasıyla beraber Almanya'ya vardktan sonra işten çıkarıldığı, oyuncak bombalar üreten fabrikalarda çalışmak istemediği için işsiz kalacağı anlatılır. Öykü, iş bulamayan Seyfettin'in babasını ameliyat ettirmeden Türkiye'ye geri göndermek zorunda kalmasıyla son bulur. Yazar Almanya'ya büyük bir umutla giden Seyfettin ve babasını nelerin beklediğini önceden haber vermiştir.

Anlatmaya bağlı edebi türlerden olan öyküde, yaşananların an an anlatılması olası değildir. Hele bu anlatılanlar uzun zaman dilimini kapsıyorsa. Bu nedenle yazarlar sıkça zamanı özetleyerek veya atlayarak anlatılarını gerçekleştirirler. Yıldız, uzun zaman dilimini anlattığı “Kesik El”, “Düdüklü Tencere”, “Hayl Hitler”, “Bir Nazlı Vardı”, “Bir Kadın Polis” adlı öykülerde gerektiğinde zamanda özetleme ve atlama tekniklerini başarıyla kullanmıştır. Ayrıca “Amele” adlı öyküde de gelecek zamanı anlatmıştır.

2.5.2.2. Akronik Karakterli Öyküler

Akronik zaman kurgusuyla kurgulanmış öykülerde birbirinden farklı iki anlatıcı ve iki olay zamanı vardır. Bu zamanlardan ilki hikâyenin şimdiki zamanıdır, diğeri de şimdiki zamanın dışında çoğunlukla da geçmiş bir zamandır. Bu öykülerde çoğunlukla şimdiki zamana dönülerek öykü bitirilir. (Apaydın, 2003, 138)

Bekir Yıldız'ın dört öyküsü akronik karakterlidir. Yıldız, öykülerinde çokça geri dönüşleri kullanan bir yazardır. Birçok öyküsünde zamanda geri dönüşler yaparak kahramanların geçmişiyle ilgili bilgi vermiştir. Bekir Yıldız'ın akronik karakterli öykülerinden “Güllüşan”da açlıktan ve soğuktan bir göz damında ölmek üzere olan Güllüşan anlatılır.

Sırtüstü uzandı, “Demek, böyle ölünürmüş,” dedi, hasırların üzerindeki toprağı tutan merteklere bakarken. Gözü birkaç duvarı da gördü bu sıra. Duvar, duvardı işte. Birisi düz, beyaz toprakla sıvanmıştı. Birisinde, seccade çakılıydı. Güllüşan’a en yakın olanında da küçük bir pencere vardı. Altmış yedi yıllık gözleriyle baktı bu pencereye. Dünyayla can bağını kuran bir bu pencere vardı, bir de kapısı. Odanın geri kalanı duvar, duvardı. (DBAG, 38)

Burada Güllüşan’ın son bir gayretle odanın kapısını açmaya çalışırken yere yuvarlanması anlatılır. Bu öykünün başından itibaren III. tekil kişi anlatıcı, üç buçuk sayfa boyunca kahramanın içinde bulunduğu durumu ve mekânı anlatmıştır. Yani öykü şimdiki zamanda başlamıştır. Bundan sonra öyküdeki anlatıcı ve zaman değişir.

Uy ağalar, uy hatunlar, Güllüşan da öldü. Aha şu kar yağmadan önce güm güm gelip geçerdi yanınızdan, yamacınızdan. Ekmek getireniniz olmadı, ateş getireniniz olmadı. Ağlama bacım ağlama, ekmek ne ki, ateş ne ki, felek kahpe olunca. Çocukları çıkarın ilkin dışarıya. Duyup da dünümü, bugünümü şaşıp kalmasınlar yaşamaya yeni maya çalanlar. Çenemi bağlayın sonra. Uy ağlar, uy hatun kişiler, ben de çiçeği burnunda bir gelindim vakti zamanında. Oh olsun, o da öldü. Oh olsun, o da öldü. Canlı ölmezse, yaşanır mı şu dünyada? Eşitlik neye yarar yoksa, a ağıdıma oturmuşlar! Gel yiğidim Hamza. Hamza’yı bileneğiniz, duyanınız var mı? Hamza benim kocamdı. (DBAG, 41)

Burada anlatıcı öykü kahramanı Güllüşan’dır. Bundan sonra anlatıcı değişmez. Güllüşan bir aylık gelin iken kocası ölür. Kendisi de bir daha evlenmez. Yaşamını ölen kişilerin ardından ağıt yakan bir ağıtçı olarak sürdürür. Öykü şimdiki zamana dönülmeden sonlandırılır.

“Beyaz Baba” adlı öyküde dokuz yaşında olan Hoşan’ın babası Suriye’ye kaçağa giderken mayına basıp ölmüştür. Ceset orada bırakılmış ve üzeri kireçle kaplanmıştır. Hoşan, babasının cesedinin bulunduğu tepeyi görmek amacıyla Suriye’ye gidecek olan trene biner. Öykü III. tekil kişi anlatıcıyla başlar. Olay zamanı ise şimdiki zamandır.

Dananın başını ayakaltından aldılar. Derisi soyulmaya başlayınca, buharlar çıktı. Hoşan, soğuktan morarmış küçük, sahipsiz ellerini, az daha götürüp et kokan buharlar içinde tutacaktı.

İtildiğinde, silkelenip duvarın dibine çömeldi. Geçen bayram babasının Suriye’den getirdiği çeketin içine, ellerini çapraz yapıp soktu. Üşümesini dindirebilmek için, büzülüp öne, arkaya sallanmaya başladı.
(DB, 14)

Burada Hoşan, kurban edilen hayvanı izlemektedir. Çünkü Suriye’ye gidebilmek için paraya ihtiyacı var. Bayram nedeniyle büyüklerin elini öpüp aldığı bayram harçlığıyla tren bileti almak için beklemektedir.

Tren dediğin böylesi hızlı mı gidermiş? Babeylerine kavuşacak çocuklar, ilkin sevinçlerinden uçacak gibi olur, sonra gözlerinden yaşlar mı akarmış? Babeylerini her gün görenler, bilebilir miymiş böylesi işleri? He... Ben, senin sadık uşağınam babey. Hele bir bayram gelsin, hele el öpmeler paralı olsun, seni görmeye geleceğam demiş miyem, dememiş miyem?

Uy beni babama kavuşturan trene, trenin şu camlı penceresine kurban. Aha trenin öbür penceresi Suriye, bu penceresi vatandır. Her kaçağa çıktığında, buralara mı gelirdin babey? Ne dediydi Şehmuz Emmi? Trene binmelisen. Binmişem işte. Vatandan yana bir pencere bulmalısın. Bu pencere benimdir he mi? (DB, 16)

Burada bayram harçlığıyla Suriye’ye gidiş bileti alabilen Hoşan, trendedir. Anlatıcı değişmiştir. Olay zamanı yine şimdiki zamandır. Fakat Hoşan, bu yolculuğa çıkmadan önce Şehmuz amcasının gerek yolculuk hakkında gerekse de babasının cesedinin bulunduğu yer hakkındaki sözlerini hatırlar. Öykü şimdiki zamana dönülerek son bulur.

“Evlilik Şirketi” adlı öyküde, dokuzuncu evlilik yıl dönümlerini kutlayan bir çiftin yaşamı tamamen geri dönüşlerle anlatılır. Bu öykünün temel karakteri geçmişin anlatılması üzerine kurulmuştur. Çünkü dokuzuncu evlilik yıl dönümlerinde birbirlerine karşı dürüst olmaya söz vermişlerdir. Bu nedenle karı-koca, öykü boyunca geri dönüşlerle çocukluktan itibaren yaşamlarını birbirlerine anlatırlar. Öykü karı-kocanın karşılıklı tartışmalarıyla şimdiki zamanda başlar. Daha çok soru cevap şeklinde ilerler.

“ ‘Sus!’ dedi adam. ‘Tüylerimi diken diken eden şu iki sözcüğü duymak istemiyorum: Sen ve ben... Güzel her konuşmayı, sonunda tartışmaya dönüştüren iki sözcük. Birlikte bir ömrü paylaşıyoruz, bir türlü biz olamıyoruz nedense?’

‘Olamayız’ dedi, kadın sinirli sinirli. ‘Kahveleri bile aynı cezveden içemiyoruz hâlâ.’ ” (EŞ, 7)

Öyküde III. tekil kişi anlatıcı, mekân, zaman ve kahramanların iç sıkıntıları hakkında bilgi verir.

Yatağa girdiler. Adam iki sigara yaktı. Birisini karısına verdi. Kadın, kocasına iyice sokulmuştu. Konuşmaya geçemiyorlardı nedense. Odanın içinde solukları, önceki gecelere göre daha doluydu göğüslerinde. Belki, yılların verdiği alışkanlıkla birbirlerine karşı dürüst olmaktan korkuyor, hiç olmazsa, dürüst olmaya eşitçe yaklaşmak istiyorlardı.

Konuşmadan, bir sigara içimi geçti aralarında. Her saniye biraz daha şaşırıyor, birbirlerine ne denli yabancı olduklarını anlıyorlardı. Yıllardan beri paylaştıkları bu yatakta, sanki ilk kez bir araya gelmiş gibiydiler. Dağlar, bozkırlar, ince-kalın yollar geçiyordu gözlerinin önünden. İrili-ufaklı insanlar... Kadın birilerine sahipleniyor. Anası babası... Adam çok kardeşli köy evini düşünüyor. Düşündükleri yoksul... Kendileri de aralarında... Doğanın kirletmediği insanlar... Ya da insanların kurcalamadığı doğa... Dünyaya geliyor birileri... Adam üçüncü çocuk. Kendisinden önce iki ölü çocuk çıkmış evlerinden. Sonra da baş edebilen kalmış geriye. Ayıklanan, güvenilir oluyor sonunda, yaşayabilmek zorunda. Kadın kıpırdanıyor. Az kardeşli o. Kasabada doğmuş. Ölenler azalıyor gitgide... Doğurgan değil, köydekilerine göre fazlaca. Büyüyorlar. Koşuyorlar. Ağlıyorlar. Gülmek istiyorlar. (EŞ, 12)

Öykünün bundan sonraki bölümlerinde diyaloglar ağır basar. Bu diyaloglarda okuyucu öykü kahramanlarının geçmiş yaşantılarıyla ilgili bilgileri soru cevap tekniğiyle öğrenir. Ayrıca bu diyaloglarda zamanda da değişme olur ve geçmişte farklı bir zaman dilimi anlatılır.

Öyle ya... Daha önce anlattığım olmuyor şimdi. Dürüste olacak bu. Dur bakayım. Ha... Gerilere gideceğim ama. Onikilik bedenimi silkeleyen tokatın ufaladığı ilk aşkıma... Şimdi ismini unuttuğum, kuyu başı kızlarından birisiydi o. Yazın sıcağında, kışın soğuşunda durup gözler olmuştum onu. Üstü kapalı, altı kapalıydı. Bildiğim bir şey vardı; başı kırmızı yazmalı olanıydı benim sevdiğim. Yüreğim korkuyu ufalayınca kuyu başıyla aramdaki uzaklık da kapanır oldu. Ağzım açık, bakar durmuşum günün birinde. Ayağında çarık, bir adam geldi karşıma.

Kırmızı yazmalı sevgilim görünmez oldu. Başımı sağa verdim. Bir tokat indi yüzüme. Tokatlı yüzümle sola düştüm. Namusu ben de anlamalıymışım, gözlerim dişiyle, erkeği ayırabiliyorsa. Düştüğüm yerde ağladım. Gözlerimi açtığımda çarıklı adam gitmişti. Az sonra yaşıma uygun bir arkadaşım geldi yanıma. “Gel” dedi. Tutup beni elimden, Kızılıрмаğın kenarına götürdü. Böyle böyle diye anlattı. Onun da derdi benimki gibi yüreğindenmiş. Sevdği kızın yazması yeşil... Arkadaşım benden usta çıktı. Yürek soğutması bir hoş, bir güzel ki... Ben de yaptım öyle. (EŞ, 14)

Burada anlatıcı değişir. Öykünün kahramanı kendi çocukluğuna geri dönüş yapmıştır. Anlatıcıyla birlikte zaman da değişmiştir. Öykünün bundan sonraki bölümlerinde çoğunlukla soru cevap süresince şimdiki zamana dönülür. Yine III. tekil kişi anlatıcı da bazen sorulara verilen cevaplardan sonra kahramanların içinde bulundukları ruh hallerini açıklar.

“Üç Yoldaş” adlı öyküde Feyzullah, Tayyar ve Davud’un Almanya’ya gitmek için Alman doktoruna muayene edildikleri süre anlatılır. Kahramanların üçü de doktorun muayenehanesinde. Öykü şimdiki zamanda başlar. Doktor sırayla Feyzullah, Tayyar ve Davud’u muayene eder. Öyküde olay zamanı bir muayene süresi kadardır. Muayene sırasında olaylar şimdiki zamanda ve III. tekil kişi tarafından anlatılır. Kahramanların geçmişleri geri dönüşlerle verilir. Feyzullah ve Davud’un geçmişleri anlatılırken her ne kadar zaman değişse de anlatıcı yine III. tekil kişidir. Fakat Tayyar’ın geçmişi anlatılırken zamanla birlikte anlatıcı da değişir. Doktor Tayyar’ın dizlerini bükmeden öne eğilemediğini görünce sırtına bakar. Tayyar’ın sırtında büyük bir yara izi vardır. Bundan sonra I. tekil kişi anlatıcı devreye girer ve zaman değişir. Sabahçı kahvesine gelen Tayyar’dan Kanlı Cafer’i nasıl oyuna getirdiği anlatılması istenir. O da biraz nazlandıktan sonra hikâyesini anlatmaya başlar:

“ ‘Hele anlat’ dedi gençten birisi. Karşındakini yücelten bir sesle.

‘Şu Kanlı Cafer’i nasıl oyuna getirdin?’ ” (Sh, 45)

Tayyar Kasımpaşa’ya yeni gelen Kanlı Cafer’le bir mesele yüzünden dalaştıklarını, sustalı paslı olan Cafer’in üzerine yürümektense, önünde eğilerek onu oyuna getirdiğini (Çünkü Tayyar’a göre parlayan sustalıdan korkulmaz fakat paslı sustalı bir yerine batarsa kurtuluşu yoktur.), bu oyundan sonra kendisini büyük bir kabadayı sanan Cafer’in haftasına varmadan öldüğünü özetleme tekniğiyle anlatmıştır. Ardından Tayyar’ın anlattığı macerayı dinleyenlerden biri söze karışır ve öykü soru

cevap sürecine girer. Fakat şimdiki zaman dönülmez. Tayyar, itibarını asıl yeniden nasıl kazandığını şöyle anlatır:

Bu gece hiç uyumadım. Alman doktoru için yamanmış diyorlar. Çıpladıyormuş herkesi. Sanki haremine cariye seçecek pezevenk. Ne diyecektim? Sözümün sonu da alınsın bari. Ha... İtibar meselesine gelmiştim. Bir akşam, zarımız hep düşeşe yattı. Ardından gidip yiyelim dedik paraları. Yeni bir pavyon açıldıydı o sıra. Kalktık gittik. İyi, hoş... Hesap istedik. Ulan... Tüm orospuların parasını bizden çıkaracak sanki. Çağırdım patronu, olmaz dedim. Aklınıza geleni yazmışsınız. Para mara yok. Patron güldü. Adın ne diye sordu bana. Tayyar dedim. Tekrar güldü patron. İyice sarhoşsun dedi. Unuttun mu senin adın Tayyar değil, Ahmet'ti. İsmi bile unutmuşsun. Ulan, Tayyar'ım ben dedim. Beni, maytaba alanın, bana Ahmet diyenin feleğini şaşırtırım. Uzun sözün kısası, bir solukta dağıttım pavyonu. Ama niye yalan söyleyeyim, mert adammış gene de hergele. Bozuntuya vermedi. Çağırttı bir araba, bizi oradan uzaklaştırıp meseleyi ört-bas etti. (Sh, 47)

Tayyar'ın sırtındaki büyük yara izi, pavyondaki kavgadan kalmadır. Fakat Tayyar bunu kimseye açıklamaz. Kavga esnasında kim tarafından ve nasıl yaralandığı öyküde verilmemiştir. Bu bölümden sonra şimdiki zaman dönülür. Anlatıcı da değişir. Doktor, sırtındaki yara izinin nereden kaldığını Tayyar'a sorar. O da doktora, inşaattan düşünce demir battı cevabını verir.

Bekir Yıldız, öykülerin çoğunda olayları kronolojik zaman sıralamasına uygun olarak kurgulamıştır. Bu zaman kurgulamasında da geriye dönüş tekniğini de bolca kullanan yazar, dört öyküsünü akronik zaman kurgusuyla yazmıştır. Gerek kronolojik zaman karakterli öykülerde, gerekse de akronik zaman karakterli öykülerde yazar, öyküdeki olayları anlatırken bazen zamanı özetleme, bazen zamanda atlamalar yapma, bazen de gelecek zamanı anlatma tekniklerini de kullanmıştır. Kısaca yazar, öykülerinde zaman kurgusuna dikkat etmiş ve bunu başarıyla öykülerine uygulamıştır.

2.6. Kişiler

Anlatmaya bağlı edebi türlerden olan öykü ve romanda, kişi veya kişi kadrosu, en önemli unsurlardan birisidir. Çünkü bir olayın ortaya çıkması için mutlaka insan,

hayvan ya da nesnelerden meydana gelen kişi kadrosuna ihtiyaç vardır. Bu bakımdan zaman, mekân, bakış açısı gibi kişi kadrosu da roman ve öykü için vazgeçilmez unsurdur. Öykü veya romanlarda kişi kadrosu her zaman insanlardan oluşmayabilir. Bazen hayvanlar, bitkiler veya cansız varlıklar da anlatı türlerinin kişi kadrosunu oluşturabilir. Örneğin Abbas Sayar'ın "Yılkı Atı" adlı romanındaki at veya Peyami Safa'nın "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"ndaki koltuk gibi. Yine masal veya efsanelerdeki insan dışı varlıklar, hayvanlar veya cansız varlıklar da kişi kadrosu olabilir. Bekir Yıldız'ın "Kara Vagon" adlı öyküsündeki *tren* de öyküde kişi kadrosu arasında yer alır. Çünkü *tren*, karnında insanları taşır, soluk alıp verir, gözlerine ışık verip karanlığa atılır. Bu öyküde *trene* insan özellikleri kazandırılarak kişileştirilmiştir.

Öykü ve roman gibi anlatı türlerinde yazarın kişi veya kişi kadrosunu nasıl oluşturduğu, üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Öykü ve romanda yazar kişileri iki yöntemle oluşturur. Bunlardan birisi açıklama yoluyla tanıtım, diğeri de dramatik yolla tanıtımdır. Mehmet Tekin, "Roman Sanatı 1" adlı eserinde öykü ve romanda yazarın kişileri çizme yöntemiyle ilgili şunları belirtir:

Karakter çiziminde, esas itibarıyla iki yol vardır: Biri, çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); diğeri, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem)... Açıklama yönteminde kişiyle ilgili bilgiler topluca sunulur ve sonraki bölümlerde söz konusu bilgilerin (davranış, düşünce ve duyguların desteğiyle) okuyucu zihninde pekişmesi, dolayısıyla kişinin, okuyucunun hayalinde belirli bir portreyle iz bırakması sağlanır. Anlatıcı, kahramanıyla ilgili (fiziki ve moral yapısıyla ilgili) doyurucu bilgiler verir. Bilgiler sadece anlatıcı tarafından verilmez; bazen aynı görev, roman içinde yer alan herhangi bir kahramana da yüklenebilir.

Dramatik yöntemde kişi, fiziki ve moral özelliklerinin topluca sunulmasıyla değil, parça parça verilmesiyle çizilir. Çizimde anlatıcının rehberliği yerine, kişinin kendi davranış biçimi, duygu ve düşünceleri asıl rolü oynar. Kişinin çevresine karşı takındığı tutum, olaylara bakış tarzı, yorum ve açıklamaları, bize kendisini verir. Okuyucu, kişiyi roman genelinde verilen bilgi ve ipuçlarıyla tanımak durumundadır. Onu, tıpkı hayatta olduğu gibi zamanla –bazen kısmen, bazen de bütünüyle- tanırız... Açıklama yönteminde okuyucu edilgendir; söylenenleri dinler, yapılan

açıklamaları kabullenir; kabullenmek zorunda kalır. Oysa dramatik yöntemde, okuyucu etkindir; o, bir dinleyiciden çok, bir izleyicidir. (Tekin, 2006, 79)

Öykü ve romanda kişi kadrosunu çizme yöntemleriyle ilgili verilen bu bilgileri karşılaştırarak kısaca özetleyecek olursak, açıklama yönteminde kişi ile ilgili bilgiler, yazar tarafından ve topluca verilirken; dramatik yöntemde, bu bilgiler kısa kısa ve eserin bütününe yayılmış durumdadır. Açıklama yönteminde, III. tekil kişi anlatıcı veya kahramanlardan birinin kişi hakkında verdiği bilgilerle okuyucu kahramanı tanırken, dramatik yöntemde davranışları, duyguları ve düşünceleri okuyucunun kişiyi tanımasını sağlıyor. Ayrıca açıklama yönteminde okuyucu edilgendir. Yani okuyucu, kişi ile ilgili kendisine verilen hazır bilgileri ancak eserin sonunda test edebilir. (Eserin başında kahramanla ilgili verilen bilgilerin eserin sonunda, o kahramanın kişiliğiyle çelişip çelişmediğini ancak eserin sonunda kontrol edebilir.) Dramatik yöntemde ise okuyucu etkindir. Yani kişi ile ilgili bilgiler parça parça verildiği için okuyucu ancak bu verilen bilgileri kendi kafasında birleştirerek bir kahraman yaratabilir. Bu nedenle dramatik yöntemde okuyucu daha etkin durumda olur.

2.6.1. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Kişileştirme Yöntemleri

Bekir Yıldız, öykülerinde kişi kadrosunu kalabalık tutmuştur. Öykülerinin önemli bir özelliği ise öykünün merkezinde bir kişinin olması ve olayların onun etrafında dönmesidir. Çoğunlukla merkezde bir kişi, bu kişi çevresinde gelişen olaylar ve bu olaylarla birlikte öyküye dahil olan diğer kişiler şeklinde öyküdeki olaylar gelişir. Olaylar öykünün merkezindeki kişi etrafında döndüğünden kişinin tanıtımı öykünün bütününe yayılmıştır.

Bekir Yıldız, öykülerinin çoğunda, öykü kişilerini tanıtırken dramatik yöntemi kullanmayı tercih etmiştir. Yıldız'ın öykülerindeki kişiler, genellikle öykü içindeki rollerinin sınırları içinde kalmıştır. Yani kahramanlar, genellikle tek yönleriyle ön plana çıkarak tanıtılmıştır. Özellikle olayların Güneydoğu Anadolu'da geçtiği birçok öyküde kahramanlar, törelere uymak ve onun gereklerini yerine getirmek zorunda olan, dolayısıyla iç dünyaları, psikolojik derinlikleri olmayan kişilerdir. Bu konuda Mehmet Ergün "*Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği*" adlı eserinde şunları söyler:

Bekir Yıldız, kişilerini üç boyutlu bir kimliğe kavuştururken, hiçbir zaman için iç dünya çözümlemelerine girişmez. O, dış dünya ile ilişki halinde bulunan insanı, bu ilişkiler içerisinde, kişiliğini açığa vuracak tipik durumlarla birlikte yansıtır.

Dış dünyadaki çatışmaları, dış dünya ile ilişki halindeyken kopan fırtınaları iç dünyalarında yaşamazlar. Daha doğrusu yaşarlar da, yaşadıklarını dışa vurmazlar. (Ergün, 1975, 83)

Yıldız'ın Güneydoğu'yu konu alan öykülerinde daha çok ağılık düzenine bağlı, ilkel bir ortamda yaşamak durumunda olan insanlar anlatılır. Bu öykülerdeki kişiler yoksuldur ve törelere boyun eğmişlerdir. Onlara göre töreler her şeyden önce gelir. İnsanın yaşamı bu törelere göre düzenlenmiştir. Örneğin “Obaların Yasası” adlı öyküde Zaro, dramatik yöntemle tanıtılmıştır. Daha bebekken babası kan davası nedeniyle öldürülen Zaro, on yedi yaşında ve ağanın tarlasında çalışmaktadır. Babasının katili hapisten çıkıp tekrar köylerine yerleşince Zaro, istemeyerek onu öldürmek zorunda kalır. Okuyucu, Zaro'nun içinde bulunduğu ruh halini kendi kendine bazen de atıyla konuşmalarından anlar.

Ben, seni koşturuyor muyum hiç. Bilirim yorgun olduğunu. Obalı da bana karşı böyle olsa ya! Kurumuş bir kanın hesabını bana gördürmeseler ya!.. Sen şimdi, vurma diyeceksin, öyle değil mi atım, vurma. Sana koş desem karşı durabilir misin? Sabahtan beri düven döndüm diyebilir misin? Ben de senin gibiyim işte, kara gözlüm. Babamı vuran adamı, dünyadan silmezsem, itten beter olurum. Aş vermezler, hele kız vermezler, hiç vermezler. Başım dara düşse, derdimi düze çekeceklerine, yokuşa sürerler hep. Böyle işte atım, bu adamı öldürmek, bir ömür boyu besleneceğim kaynak oldu. Babam, beni düşünerek istemiştir öldürmemi. Alnım açık yaşayabilmek için, babalık hakkını bu yolda kullanmış zavallı. Köyümde, hayat pınarı bu işte! (Sh, 62)

Buradaki bilgiler Zaro'nun tanıtılması için çok önemlidir. Aslında Zaro, babasının katilini öldürme taraftarı değildir. Çünkü adam öldüren insanın en az on, on beş yıl hapis yatacağını biliyor. Fakat içinde bulunduğu toplumsal baskı (köylülerin gözünden düşme, ağanın baskısı, kendisine kimsenin kız vermeyeceği korkusu gibi nedenler) nedeniyle Zaro istemese de babasının katilini öldürmek zorunda kalır.

Yine “Bedrana”, “Hamuş”, “Kesik El”, “Oynaş Tutmak”, “Kara Çarşafı Gelin”, “Pala Hamo”, “Bir Nazlı Vardı” öykülerinde de öykü kişileri, içinde bulunduğu

toplumun törelerine uymak ve onun gereklerini yerine getirmek, daha doğrusu o toplumda yaşayabilmek için kendi istemleri dışında davranışlar sergilemek zorunda olan insanlardır. Ya namusları kirlendi diye, ya da kan davası uğruna adam öldürmek zorunda kalmışlar. “Reşo Ağa”da devecisi tarafından kaçırılan ama el sürülmeyen kızını Ağa, namusu kirlendi diye kendisi öldürür. Kızın annesi namusları temizlendi diye hamama gidip saçlarına kına yakmaktan başka bir şey yapamaz. “Bedrana”da, Naif, tecavüz edilen karısını obalı kendisinden kan istediği için öldürür. “Pala Hamo”da psikolojik açıdan yıpratmaya çalıştığı hasımlarını sarhoşken öldürmeye giden yeğenini öldüren Pala Hamo anlatılır. Çünkü törelerine göre sarhoşa kurşun sıkılmaz. “Kesik El”de Fadime, bir zamanlar sevdiği Osman’ı içeri aldığı için, suçsuz olmasına rağmen öldürülerek eli kesilir ve namusları temizlensin diye kesilen el mızrağın ucuna takılıp, kapının önüne asılır.

“Sucukçu”da karısının çarpık bacakları nedeniyle sürekli psikolojik sorunlar yaşayan bir insan anlatılır. Okuyucu öyküyü etkin bir biçimde okuyup bitirince ancak kahramanın içinde bulunduğu ruh halini anlıyor. Çünkü öykünün ilk sayfasında kahraman fabrikada çalıştığı sucuk bölümünden salam bölümüne geçmek ister. Bu isteğinin nedeni de salamın sucuğa oranla daha düzgün olmasıdır. Salamın düzgünlüğü ile kahramanın ruh hali arasındaki bağlantı ancak öykü okunup bitirilince ortaya çıkar.

Konusu Almanya’da geçen “Demir Bebek”, “Duvardaki Güneş”, “Düdüklü Tencere” adlı öykülerde de öykü kişileri kendi ülkelerinden uzakta, farklı bir toplumun iş koşullarında çalışmak zorunda kalan insanlardır. Bu insanların da oradaki iş koşullarına boyun eğmekten başka çareleri yoktur. Yani neden orada çalışmak zorunda olduklarını, içinde bulundukları ağır iş koşullarını irdelemezler.

Bekir Yıldız, bazı öykülerinde de öykü kişilerini tanıtırken açıklama yöntemini kullanmıştır. Açıklama yönteminden kasıt, anlatıcının öykü kişinin fizikî özelliklerini, dünyaya bakış açısını, davranışlarını ya da geçmişi hakkında çeşitli anlatım yöntemlerini kullanarak bilgi vermesidir. Öykü kişilerinin dramatik yöntemle tanıtımda olduğu gibi açıklama yöntemiyle verildiği öykülerin birçoğunda da kişiler, öyküdeki rollerin sınırları içinde kalmış ve psikolojik bir derinliğe sahip olamamışlardır. Örneğin öykü kişinin açıklama yöntemiyle verildiği “Kuma” adlı öyküde uzun zamandır İlyas’la evli olan Gülbahar, hamile kalamadığından kendisine kuma olacak Feride’yi kocasına istemek için hamama gider. Öykünün ilk iki sayfasında Gülbahar’ın kişiliği ve fiziki özellikleri hakkında açıklama yöntemiyle şu bilgiler verilmiştir:

Gülbahar, soyunup içeri girdi. O hem yunacak hem de kocasının dileğini çözümleyip karara bağlayacaktı.

Gülbahar, yirmi beş yılını yeni tüketmiş, tombul, neşeli bir kadındı. Akli pek sulak sayılmazdı. Fakat bu kent için yeter de artardı bile...

Gülbahar da yıkanmaya başladı. Bedenine bulaşan kocasının pisliğini temizliyor, böyle bir pislığe batmamış olan Feride'nin bedenine, ara sıra imrenerek bakıyordu. Bazen ruhunda tarif edilmez bir çalkalanma oluyor, bugüne dek kendisine yapışan kocasının, yakında kendi bedeninden kopup, Feride'nin şu taze memelerini, dolgun bacaklarını altına alacağını düşünüyordu.

Fakat yüreğini kavuran bu kıskanma, ötelere gitmeden ufalanıyordu. Çünkü kendisi kocasına yıllardan beri bir çocuk verememişti. Bu eksikliği Feride'nin ortadan kaldıracağını aklına getirince yüreğine su serpiliyor, evin içinde dolaşacak bir çocuğun mutluluğundan kendisine pay çıkarıyordu. Çünkü Feride'yi dölleyecek adamın yarısı her zaman kendisine ait olacaktı. (KV, 73)

Gülbahar bu tanıtımda verilen bilgilerdeki kişilik özelliklerine öykü sonuna kadar sadık kalacaktır. Öykünün devamında Feride'yi kaçırap eve getiren kocasını saklar. Eve baskın yapan jandarmaları atlatmayı başarır. Gülbahar'ın tek amacı kocasının çocuk sahibi olmasıdır. Çünkü ona göre çocuklarının olamayışının nedeni kendi eksikliğidir. Kendisine gelecek kumayı kabul etmemesi diye bir şey söz konusu dahi değildir. Kıskanma hakkını dahi kendisinde görmez.

2.6.2. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Kişiler

Bekir Yıldız'ın öykülerine kişi kadrosu açısından bakıldığında daha çok erkeklerin öykü kahramanı olarak öne çıktığı görülmektedir. Birkaç öyküsü dışında kadın kahramana yer verilmemiştir. Kadın kahramanlar da daha çok gerek aile içinde gerekse de toplumda evin erkeğine ve törelere boyun eğen, söz sahibi olamayan kişilerdir.

Öykülerdeki kişiler, çoğunlukla maddi durumu iyi olmayan, kazandığıyla zor geçinebilen insanlardır. Bunların çoğu ağanın tarlasında karın tokluğuna çalışırlar.

Bazen de işsizlik veya ağa zulmünden büyük kentlere (İstanbul) ve Almanya'ya gitmek zorunda kalmışlardır. Öykülerdeki zenginler ise ağalardır.

2.6.2.1. Cinsiyetlerine Göre Kişiler

2.6.2.2. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Erkek Tipi

Bekir Yıldız'ın öykülerinde geçen ağa tipi, daha önce de değindiğimiz gibi gaddar, hiçbir ceza korkusu olmayan birkaç köy sahibi insanlardır. Ağa isterse köyünü içindeki insanlarla birlikte satabilir. Örneğin “Köpek” adlı öyküde Hacı Ağanın içindeki insanlarla satılığa çıkardığı köyün Harun Ağanın tarafından satın alınması anlatılır. Hacı Ağanın evi ve evdeki konumu şöyle anlatılır:

“Hacı Ağa'nın evi en uçtaydı. Uca kaçmamış bile olsa, ev gene kendini göze verirdi. Çünkü bu ev, köy damlarına nispetle geniş ve yüksekti.

....

Harun Ağa, bağdaşını kurdu. Gönlündeki kederi, yüzünde açığa vuran Hacı Ağa'ya sordu:

-Nasılsan? Eyi misen?

-Böğünlerde dalgam kırıktır...

-Hasta değelsen ya?

-Yok... Çok şükür eyiyem.

-Ya duyduklarım? Doğru mudur?

-Doğrudur. Hele o meseleye bulaşmadan, bir kahve iç. Nasıl olsun?

-Sade.

Hacı Ağa, iki elini birbirine çarptı. Çıkan ses henüz odada ufalanmadan, bir azap kapıda göründü:

-Buyur ağam.

-İki kahve. Sade.

Azap, emri aceleyle başka bir odaya taşıdı.” (KV, 59)

İnsanın ekonomik durumu yaşadığı mekândan az çok belli olur. Burada Hacı Ağanın evinin köydeki diğer evlere oranla daha gösterişli olması ayrıca en önemlisi de emrinin hizmetçisi tarafından çok süratli bir şekilde yerine getirilmesi, yine köyü

içindeki insan ve hayvanlarla birlikte satması onun sosyal ve ekonomik yönünü ortaya koymaktadır. Bu öykü dışında “Reşo Ağa”, “Davud İle Sedef”, “Dünyadan Bir Atlı Geçti”, “Gaffar İle Zara” adlı öykülerde de ağa tipi, zulmeden, istediği kişiyi öldürebilen, emrinde çalıştırdığı köylülere sadece iş gücü olarak bakan, soyluluğu temsil eder. Örneğin Reşo Ağa’nın ağalığı üzerine kimileri on, kimileri yirmi göbek sayar. Çünkü o, hesaba vurulamayacak kadar soylu biridir. Ayrıca ağa, her zaman gerek ekonomik yönden gerekse de soyluluğu yönünden sınıfsal bir ayrıcalığa sahiptir.

Bekir Yıldız’ın öykülerinde yer alan ağa tipi astığı astık kestiği kestiktir. Hiç kimse ona karşı gelemmez. Tanrıdan başka hiç kimse kendisine hesap soramaz. Köy alıp, satar. Onun için aldığı veya sattığı köylerdeki insanlarla, hayvanlar aynı değerdedir. Ağanın nezdinde köylülerin hiçbir değeri yoktur. Çok acımasızdır. Köydeki herkes ağanın tarlasında çalışır.

Bekir Yıldız’ın öykülerinde yer alan diğer erkek kahramanların çoğu ekonomik sorunlarla boğuşan aile reisi kimliğindedirler. Bunlar ya fabrikalarda ya da ağanın tarlasında karın tokluğuna çalışmaktalar. Köydeki erkekler genellikle ağalık düzeninde yaşayan, ağası ve töreleri tarafından ezilen, ilkel namus anlayışına sahip aile reisleridir. Karılarına ve kız çocuklarına önem vermezler. Onlar için kız çocuk püsküllü beladır. Örneğin “Kesik El”deki baba, her ne kadar öykünün merkezinde yer almasa da tarlada kız çocuğu doğuran karısına söylediği şu sözler dikkat çekicidir:

“-Çüş ulan avrat, kız kuzladın, dedi ve karısının yüzüne düşman düşman baktı.

....

-Oğlan olsa canın mı çıkar? Köy yerinde başımı önüme yıktın. Döl dediğin oğlan olmalı. Kızı netmeli. Aldık işte başımıza püsküllü belayı.”

(RA,14)

Töreler, kan davası ve ilkel namus anlayışı, öykülerdeki erkeklere insan öldürme hakkını da vermiştir. Örneğin “Oynaş Tutmak” adlı öyküde kocasını aldatıp sevdiği insanla Suriye’ye kaçan kız kardeşini öldüren Hamdo anlatılır. Öykünün merkezindeki kahraman Hamdo’dur. Hamdo, karısına sahip olamayan eniştesini öldürdükten sonra ağanın yardımıyla Suriye’ye gider. Kız kardeşini öldüren Hamdo, yeğenini Türkiye’ye getirirken sınırdaki mayına basarak ölür. Öyküde Hamdo’nun, kız kardeşi ve namus anlayışı hakkındaki düşünceleri şöyle aktarılır:

-Kahpe oynaş tutmuş. Kulağıma çalındı. Habar saldım, “Ben yıllar var ki mavzerimi yağlayıp asmışam. İstemiyem elim tekrardan uzansın

mavzerime,” dedim. İnkâr ettiler. Emme gel gör ki ağam, köylünün gözü kor oldu, üstüme yağdı. Fısıltıları şimşek olup kulağımda patladı. Ya... Kahpelik essah çıktı yanı. Velâkin bu arada umulmadık bir iş geldi başıma. Bacım dostuylan bir olup, Suriye’ye kaçtı. Hemin çocuğunu da aparmış kahpe. İşte ben, bu çocuğa çok yanıyam. Şimdi o, iki namussuzun arasında kaldı. Derken ağam, gece bacımın herifini kurşunladım ve buralığa geldim. (KV, 137)

Bu öyküde olduğu gibi “Bedrana” ve “Hamuş” adlı öykülerde de daha önce belirttiğimiz gibi öykü kahramanı olan erkekler, kirlenen namusunu temizlemek için suçsuz-günahsız eşlerini öldürmekten çekinmezler.

“Pala Hamo” adlı öyküde kan davası güden fakat hasmını psikolojik açıdan yıpratmaya çalışan kahraman anlatılır. Pala Hamo’nun kardeşi kan davasında öldürülür. Pala Hamo, eski usulü bir kenara bırakıp, hasmını öncelikle psikolojik açıdan yıprattıktan sonra öldürmeyi düşünür. Ölen kişinin oğlu Şığ Müslüm, hemen kan akıtılmasını ister. Aradan üç gün geçer. Gece köye sarhoş dönen hasımları meydan okuyunca Şığ Müslüm hasmını öldürmeye gider. Bu sırada Pala Hamo, hasımlarını sarhoşken öldürmeye giden yeğenini öldürür. Öyküde Pala Hamo’nun değiştirmeye çalıştığı kan davası hakkındaki düşünceleri şöyle aktarılır:

“-Hepiyiz bana iyi kulak açın. Bu işte telaşlanan, tez canlı olan işin zevkine varamaz. Adam vurmaktan kolay ne var ki... Çekersin mavzerini... Yıkarsın herifi. Atlarsın atına yallah... Eee, sonra gözle kaş arasında sıra o pezevenklere kaçar. Bu işte sabırlı olmak gerek... Karşı tarafa fırsatı hemen vermeyecen...” (RA, 22)

Burada Pala Hamo, kan davasına veya insan öldürmeye karşı bir çıkış sergilemez. O, sadece hasmını hemen öldürüp sıranın karşı tarafa geçmesini istemez. Hasımlarını ölüm korkusuyla her gün öldürme taraftarıdır.

“Akyavuz”da kaçakçılık yapan Akyavuz, kendilerini ihbar eden adamı öldürdükten sonra kafasını kesip heybesine koyarak köyüne getirir. Çünkü ihbar eden kişinin kafasını kesip getirmese köyde hiç kimse kendisine inanmayacaktır.

“İt Ağası” adlı öyküde evli ve iki çocuk sahibi olan Şakir Ağa anlatılır. Şakir Ağa bütün mal varlığını kumarda kaybedip, sokaktaki köpekleri beslediğinden İt Ağası lakabıyla anılmıştır. İt Ağası, kendi küçük kızı Elif’i aşık olduğu kızla berdel eder. Düğün için karısından sakladığı altınını ister. Ki bu altını karısı kendi ölüsü için

saklamıştır. Bu öyküdeki kahraman, aşık olduğu kadını alabilmek için kızını kendi yaşındaki (yaklaşık olarak elli yaşında) bir adama vermekten çekinmez.

“Kaçakçı Şahan” adlı öyküde, kaçaktan dönerken mayına basarak ölen Şahan anlatılır. Şahan kaçakçılıktan kazandığı parayla iki altın almıştır. Sınırdan geçerken yaralanır. Ölmek üzereyken altınları yutar. Jandarmanın baskısına rağmen, Şahan’ın ailesi dâhil köydeki insanlar töreleri gereğince cesedi tanımadığını söylerler. Şahan’ın babası büyük bir ikilem yaşayarak gece geç saatlerde oğlunun yuttuğu altınları almayı başarır. Bu öyküde yer alan kişilerin hiçbiri Şahan’ın cesedini teşhis etmez. Çünkü kaçakçının ölüsüne sahip çıkacak olsalar köydeki dirlikleri bozulacaktır. Her gün ölen kaçakçının evi aranacak, ailesi sürekli jandarma tarafından sorgulanacaktır. Köylüler bunu düşündükleri için ölen kaçakçıyı kim olursa olsun tanımadıklarını söylerler.

“Avrat” adlı öyküde de yıllar sonra bir çocuğa sahip olan Mansur anlatılır. Mansur, evlendikten yaklaşık on beş yıl sonra doğan çocuğunu nüfusa kaydettirmek için kasabaya gider. Karısının adını bir türlü hatırlayamadığı için nüfus memuru onunla alay eder. Bu öyküdeki erkek kahraman, çok bilinçsiz ve saf biridir. Çünkü bir türlü çocuk sahibi olamayan Mansur, hocaya götürdüğü karısını dışarıda beklerken, içeride hocaların karısına tecavüz ettiğini anlayamaz. O dışarı çıkan karısındaki değişikliği (yanaklarının kızarıklığını) hocaların kutsal gücüne bağlar.

“Gaffar İle Zara”da ağanın tarlasında çalışan Gaffar’ın traktör alabilmek için Almanya’ya gidişi anlatılır. Ağa köylülerin elindeki toprakları (toprak reformu) aldığından köylüler, ya karın tokluğuna kendi tarlalarında ya da başka şehirlerde çalışmak zorunda kalmışlardır. Bu öykü ile ilgili Mehmet Ergün, “*Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği*” şu belirlemelerde bulunur:

“Gaffar, traktörün kırsal kesimde yol açtığı dönüşümün bilincindedir. Bu nedenle de Almanya’ya gitmek ister. Bu isteği yüzünden de ağayla çatışır. Ama çatışması, hiçbir zaman için sınıfsal bir boyuta ulaşamaz. Çünkü Gaffar Almanya’ya traktör ve toprak satın alabilecek kadar para kazanmak için gitmektedir.” (Ergün, 1975, 72)

Ergün’ün de belirttiği gibi öyküde Gaffar’ın tek isteği Almanya’ya gidip bir traktör alabilecek kadar para biriktirdikten sonra köyüne geri dönmektir. Yalnız Gaffar’ın ağaya karşı çıkışı, ona meydan okuyuşu yine de çok önemli bir gelişmedir. Çünkü ağa korkusundan bir gözünü kör eden köylü (Gözler adlı öyküde) veya kızının kaçırılmasına engel olamayıp hırsından bir kadını öldüren (Reşo Ağa adlı öykü) ağalara karşı ezilen ve boyun eğen köylüler düşünüldüğünde bu öyküdeki Gaffar’ın ağa

karşısındaki tavrı çok önemli bir çıkıştır. Öyküde Gaffar'ın ağaya karşı çıkışı şu sözlerle verilir:

Vaay, demek ağanın itleri ha? Doğrudur, ben item, babam da ittir. Hem uyuz it. Çünkü çaptan düşmüştür o. Yıllardan beri dört bir yanında yalanmaktan cılkı çıkmıştır. Babam savuşup gitse acep kılın kıpırdar mı? Yok... Emme ben, gidiyem deyince niye anzavurlaşıysan ha! Çünküme daha gücüm kuvvatım yerinde. Yağma yok ağa, ben babam gibi gözü küllü değilim. Askerliğimi büyük şehirlerde yapmışam, önümü ardımı biliyem gayrı. Sonra bu gidiş bir mecburiyettir. Traktörü karşımıza bir sancak gibi sen dikmedin mi? İtibarımızı sıfıra gene sen düşürmedin mi? Ve de yiğit işini elimizden alıp traktörün ağzına atmadın mı? Gidecağam, hem döndüğümde senin gibi toprağım olacak. (KŞ, 26)

“ ‘Meselenin temeli başkadır,’ dedi. Nerde bir kıraç toprak var, onu vermişsen. Hem ben şehirde duymuşam ki, bu toprakların çoğu senin değil, devletinmiş. Bir dolabına getirip üstüne oturmuşsan” (KŞ, 27)

Burada Gaffar, ağadan korkmadan düşüncelerini dile getirmektedir. Çünkü Gaffar askerliğini büyük şehirde yapmış, bazı gerçeklerin farkına varmıştır. Ayrıca toprak reformuyla köylüye dağıtılan toprakların da yine bir düzenle ağa tarafından gasp edildiğini biliyor.

Bekir Yıldız'ın bazı öykülerindeki erkek kahramanlar gerek ağa zulmünden gerekse de işsizlikten ya büyük şehirlere ya da Almanya'ya gitmek zorunda kalan insanlardır. Bunlar genelde bir aileyi geçindirmek zorunda olan baba rolündeki kişilerdir. En önemli özellikleri ise çalışmalarına rağmen maddi olarak zor durumda olmalarıdır. Örneğin “Tahir Usta”, “Elazıglı Hamal”, “Bahtiyar Amele”, “Amele”, “Düdüklü Tencere”, “Hatice 1962”, “Motorize Köleler”, “Duvardaki Güneş”, “Sucukçu”, “Yorulmayan Adam”, “Tek Kanat”, “Ayağa Dayak”, “Kefene Sarılı Mavzer”, “Üç Yoldaş”, “Kör” gibi öykülerde ana kahraman çalışan bir aile reisi olma özelliğiyle dikkati çeker. Örneğin “Tahir Usta” adlı öyküde bakıp büyüttüğü kardeşinin atölyesinde oğluyla beraber çalışan Tahir Usta anlatılır. Günlerden cumartesidir. İşçiler yarım gün çalışmaktalar. Paydostan sonra mesailer dağıtılır. İşveren kardeşi, verdiği siparişlerin parasını alamadığı gerekçesiyle Tahir Usta'nın mesaisini ödemez. Bu öyküdeki ana kahraman maddi sıkıntılar içinde olan bir babadır. İki çocuğu vardır. Biri kendisiyle birlikte atölyede çalışmaktadır. Dışarıda kar yağmakta. Çocuk kendisine bir önceki hafta alınan ayakkabının sevinciyle çıkıp karların üzerinde oynamak ister. Baba

ile çocuk arasında geçen şu konuşmada babanın maddi sıkıntılar içinde olduğu görülmektedir. Çünkü çocuğuna bir ayakkabı bile alabilecek durumda değildir.

“ ‘Baba,’ dedi çocuk, gülümseyerek. ‘Dışarıda kar yağıyormuş.’

‘Anladık be oğlum,’ dedi Tahir Usta.

‘Şey baba, iyi ki ayakkabı aldın geçen hafta.’

‘.....’

‘Var mısın baba?’

‘Ne?’

‘Bu hafta da İsmail’e alalım. Gıslavedi delinmiş.’

‘Derim, odun alalım ilkin. Artarsa eğer’ ” (BT, 28)

“Elazıglı Hamal” adlı öyküde köyünde iş bulamadığı için İstanbul’da hamallık yaparak köydeki ailesine para gönderen Hasan Dayı anlatılır. Okuma yazma bilmeyen Hasan Dayı, yazdırdığı mektupta çalıştığı işle ilgili düşüncelerini şöyle belirtir:

“...Siye yalan söylemişem. Ben burada kapıcılık etmiyem. Hamal olmuşam. Ağzıyızı sıkı tutun. Bu sırrı kimseye vermeyesiz. Düşmanlarımızın kulağına çalınmasın. Sonra köy yerinde sizi tefe korlar. Yakında para salacağam. Siye bir habarım var. Ben, eyi bir arkalık alacağam. Yanı, semer ha!.. Şimdiki arkalığım çok kötüdür. Üstü enişli yokuşludur. Beni, azarlıylar. Düz olmalıymış semerin üstü...” (KV, 90)

Mektupta Hasan Dayı, hamallık yaptığını köydeki ailesinden dahi gizlemiştir. Onun için kapıcılık yapmak hamallık yapmaktan çok daha onurlu bir iştir. Ayrıca köydeki düşmanları tarafından yaptığı işin duyulmasını istemez. Çünkü köyde yaşayan ailesi çok zor durumlarla karşılaşabilir. Belki de köyden kovulurlar.

“Üç Yoldaş” adlı öyküde Almanya’ya gitmek isteyen üç kişi anlatılır. Bu öyküde Feyzullah, Davud ve Tayyar adlarında üç kahraman yer almaktadır. Her üçünün de amacı Almanya’ya gitmektir. Feyzullah ve Davud, maddi sıkıntılar çeken, aile reisi rolündeki kişilerdir. Bunlar ülkelerinde iş bulamadıkları için Almanya’ya gitmek isteyen kişilerdir. Tayyar ise Kasımpaşalı Tayyar namıyla anılan kabadayı bir tiptir. Onun tek derdi kadınlara karşı zaafıdır. Tayyar, şu sözleri ile Almanya’ya neden gitmek istediğini belirtmektedir:

“Bana Kasımpaşalı Tayyar derler, havada vurup, tavada yemek bizde ağabeyler. Benim kitabım yazmaz, alt tarafı bir gırtlak için Almanya’ya gitmeyi. Ama işin içinde kadın olunca, Fizan’a giderim pır diye.” (Sh, 44)

Yine “Kefene Sarılı Mavzer”de işsiz olduğu için Almanya’ya gitme planları kuran Ragıp anlatılır. Ragıp evli ve iki çocuğu vardır. Dedesiyle birlikte oturmaktadır. İşsiz olduğundan sıkıntı çekmektedir. Bu nedenle Almanya’ya gitmek ister. Almanya’ya gitmek için de rüşvet yedirmesi gerekmektedir. Ragıp rüşvet vermek için dedesinden ata yadigârı olan mavzerini ister. Dede, çaresiz razı olur. Bu öyküde de işsizlik nedeniyle Almanya’ya gitmeye çalışan bir kahraman yer alır.

“Düdüklü Tencere”de de öküzleri öldüğünden tarlasını ekip biçemeyen, en önemlisi ağanın ihanetine uğradığı için Almanya’ya gitmek zorunda kalan Pehlivan Rüstem anlatılır. Pehlivan Rüstem’in Almanya’ya gidiş nedeni şu cümlelerle aktarılır:

“... Toprağın üzerindeki kaymak tabakası, hain yelin önünde savrulup gitmiş, geriye kel toprak kalmıştı. Ardından ağanın ihaneti... Ne bir karış toprak vermiş ne de bir çift öküz...”

Köyün ağası ona:

-Çalış, demişti, tarlanda değil, tarlamda çalış, azap ol...

Pehlivan Rüstem, buna “Yok” dememiş, ölümüne çalışmıştı. Fakat hâlâ çoluk çocuğu aç, perişandı.” (RA, 28)

Öyküde Pehlivan Rüstem’in tek amacı, parası bol olan Almanya’ya gidip bavulunu para ile doldurduktan sonra köyüne geri dönmek ve köyün yarısını satın almaktır. Fakat Almanya’da geçirdiği yıllar çoğaldıkça neden geldiğini unutur. Köyün yarısını almak için Almanya’ya giden Pehlivan Rüstem, köyüne bir arabayla döner.

Yıldız’ın öykülerinde yer alan babalar ekonomik anlamda zorluk çeken, kıt kanaat geçinen kişilerdir. Yaşamını köyde sürdürmek zorunda kalan baba rolündeki kahramanlar, genelde ağanın tarlasında karın tokluğuna çalışan kişilerdir. Bunlar için ağanın yasaları ve töreleri asla çiğnenmez. İlkel namus anlayışı ve törelerine (kan davası) bağlı kaldıkları için öldürmek ve ölmekten çekinmezler. Ağalarına ve törelerine boyun eğen bu insanlar evde gerek eşlerine gerek çocuklarına karşı ise çok katı ve acımasızlardır. Eşlerini sürekli küçümser, söz hakkı tanımaz ve insan yerine koymazlar. Yine kız çocuklarını başlık parası veya kan bedeli karşılığı satmaktan çekinmezler. Ağanın zulmü veya işsizlik yüzünden köyü terk edip ya büyük kentlerde ya da Almanya’da çalışan aile reisi konumundaki babalar da maddi sıkıntılar içinde olan insanlardır.

2.6.2.3. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Kadın Tipi

Bekir Yıldız'ın öykülerinde kadın kahramanlar erkek kahramanlar kadar etkin bir şekilde yer almaz. Kadın kahramanlar çoğunlukla arka plandadır. Öykülerdeki kadınlar iki öyküsü dışında (Bir Kadın Polis ve Çiçeksiz Mezarlar) gerek kocaları gerekse babaları tarafından aşağılanan, horlanan, ekonomik bağımsızlığı olmayan, ya ağının tarlasında ya da fabrikada çalışan erkeğe bağımlı kişilerdir. Örneğin “Kesik El”deki anne, kız çocuk (Fadime) doğurduğu için kocası tarafından aşağılanır. “İt Ağası”ndaki Kevser Bacı, ölüsü için sakladığı altınını kocasına vermek istemeyince kocası kendisini boşar. Yine “Güzel Parmaklar”daki Ayşe Bacı, sigara sarmasını bilmeyen bir haftalık geline (Elif) sigara sardığı için kocası tarafından bayılıncaya kadar dövülür. Çünkü Elif'in kocası kahvede başkalarına Ayşe Bacı'nın sardığı sigaraları ikram edince, sigarayı içen kişiler Ayşe Bacı'nın güzel parmaklarını düşüneceklerdir. “Gaffar İle Zara”da Zara, Almanya'ya nasıl ve ne kadar zamanda gidileceğini bilmediği için sürekli kocası tarafından cahillikle suçlanır ve aşağılanır.

Ayrıca öykülerdeki kadın kahramanların çoğu on bir ile on beş yaşları arasında zorla evlendirilen çocuk yaştaki kişilerdir. Örneğin “Bir Nazlı Vardı” adlı öyküde on beş yaşındaki Nazlı anlatılır. Evlendikten kısa bir süre sonra hamile kalamayan Nazlı, kahpe olduğu gerekçesiyle öldürülmesi için baba evine gönderilir. Aslında Nazlı kocasının kısır olduğunu bilir, hatta annesine söylemeye dahi yeltenir fakat kocasına bu sırrı saklayacağına dair söz verdiği için bile bile ölümü göze alır. Nazlı on beş yaşındadır ve kendisinin fikri alınmadan evlendirilmiştir. Gerek Nazlı'nın gerekse de annesinin ailede herhangi bir söz hakkı yoktur. Nazlı'nın annesi tıpkı “Reşo Ağa”daki Zeyno Ana ve “Kesik El”deki Fadime'nin annesi gibi kızının öldürülmesi karşısında kocasının verdiği karara boyun eğmekten başka çaresi olmayan bir kadındır.

“Kesik El”deki Fadime, “Kara Çarşafı Gelin”deki Genzua, “Bozkır Gelini”ndeki Atiye ve “Bir Nazlı Vardı” adlı öyküdeki Nazlı çocuk yaştaki kadın kahramanlardır. Bu kahramanlar öykünün merkezinde yer alır. Hepsi aynı kaderi paylaşır. Yaşları on bir ile on beş arasında olan bu kahramanlar, çocuk yaşta evlenmek zorunda kalmışlardır. Bunlar ya başlık parası, ya da kan bedeli karşılığı bir hayvan veya eşya gibi alınıp satılan kişilerdir. Örneğin “Kara Çarşafı Gelin” adlı öyküdeki Genzua, babasının güttüğü kav davasında hasmını öldürmesi sonucunda, kan bedeli olarak ölü evine gönderilir. Genzua ile annesi arasında geçen şu konuşma çok dikkat çekicidir:

“‘Ölü evi akıtılmamış kana razı.’

....

‘Ya da toprak ister ölü evi,’ dedi Şara. ‘Babam mapusta olmasa, toprak yere girsin.’ ” (BT, 7)

“ ‘Kime varacağım aney?’ dedi sonunda. ‘Düğünsüz, derneksiz.’

‘Ne bilen Genzuam,’ dedi. ‘Ya oğullarının biri alır seni, ya da başkasına satarlar. Elleri dardaymış da.’ ” (BT, 8)

On üç yaşında olan Genzua’nın bir toprak parçası kadar dahi değeri yoktur. Kaldı ki Genzua’nın sonunun ne olacağı da belli değildir. O, kan bedeli olarak gittiği evin gelini de olabilir, başka birine de satılabilir.

Kadın, öykülerde eş veya anne rolündedir. Örneğin “Sekizinci Bebe”de on iki yıllık evli olup sekizinci çocuğuna hamile olan bir kadın anlatılır. Kendisi, kocası ve iki oğlu ağanın tarlasında çalışmaktadır. Komşusunun *“Uşakların ardını alamazsan bir orduya sahip olursun.”* sözünü hatırlar ve tarlada çalışırken hamileliğine son verir.

“Kuma” adlı öyküde uzun yıllardır evli olmasına rağmen çocuk sahibi olamayan Gülbahar anlatılır. Öykünün merkezindeki kahraman Gülbahar’dır. Gülbahar kocasının isteği üzerine kendisine kuma olacak Feride’yle konuşmak için hamama gider. Feride, İlyas tarafından sevilip sevilmediğini Gülbahar’a sorunca, Gülbahar şu cevabı verir:

“Sen sevmeyi bir yana it bacım. İlyas önce uşak ister... Uşak oldu mu, gerisi kolay. Bir herif, iki avrada yeter de artar bile...” (KV, 75)

Burada kadın, erkeği karşısında güçsüz durumdadır. Hem de kocasına ikinci eşi kendisi isteyecek kadar. Çünkü Gülbahar’a göre çocuk sahibi olamamasının tek nedeni kendi eksikliğidir. O kocasının kısır olabileceğini asla düşünemez.

Bazı öykülerde ise kadın kahramanlar çocukları tarafından horlanır, küçümsenir hatta dövülür. “Kuyu” ve “Hacer Nine” adlı öykülerde kadın kahramanlar oğulları tarafından dövülür. “Kuyu”da köy ebesi olan Rabia Bacı kısaca şöyle anlatılır:

Ökkeş’in anası Rabia Bacı, oğlunun başucunda bir müddet dikildi. Hayırsız çıkan çocuğunun yüzüne baktı. Önceleri ne hayaller kurmuştu ya... Kocasını genç yaşında, Bidik Meydanı’nda vurmuşlardı. Yetim kalan oğluna kanat germiş, kimseyle evlenmemiş, bütün umutlarını oğlunun geleceğine bağlamıştı. Oysa o, kopuk olmuş, kumarcı olmuştu. (KV, 121)

Rabia Bacı’nın, ebelik yaparak kazandığı paraları on sekiz yaşında olan Ökkeş, zorla elinden alıp kumar oynamaktadır. Rabia Bacı oğlunun *“Para vermezsen kendimi kuyuya atarım.”* şeklindeki tehditlerine inanan çaresiz bir kadındır. Çünkü onun dünyadaki tek varlığı oğlu Ökkeş’tir. Rabia Bacı sürekli para isteyen oğluna para

yetiştiremeyeceğine düşünür ve bir miktar parasını cebine saklar. Cebine sakladığı paraların hepsini Ökkeş’e vermeyince oğlundan dayak yer.

Yine “Hacer Nine” adlı öyküde de oğlu tarafından dövülüp evden kovulan Hacer Nine anlatılır. Hacer Nine’nin oğlu ve gelini fabrikada çalışırlar. O da torunlarına bakar. Geliniyle tartıştıkları bir gün oğlundan dayak yiyip evden kovulan Hacer Nine, yaşıtı olan bir komşusunun akıl vermesi üzerine karakola gider. Karakola çağrılan oğlu polislerden azar işitince annesini orada bırakarak evine döner. Akşama kadar parkta yağmurun dinmesini bekleyen Hacer Nine, belki oğlu kendisini arıyor umuduyla onun gelip geçeceği yollarda dolaşır.

“Bedrana” ve “Hamuş” adlı öykülerde ise kadın kahramanlar tecavüze uğradıkları için kocaları tarafından öldürülürler. “Hamuş” adlı öyküde kadın kahraman öykünün merkezinde yer almaz. Fakat öykü kahramanı olan Şahap, tecavüz edilemeyince yaralanan karısını öldürmek için tedavi edildiği hastaneye gider. Çünkü Şahap’a göre oba yerinde namusunun temizlenmesi için karısının ölümü şarttır.

“Şair Ana”, “Ölü Bohçası”, “Sevdalı Ekmek” ve “Güllüshan” adlı öykülerde yer alan kadın kahramanlar kendi geçimlerini kendileri sağlarlar. Bu öykülerin merkezinde bulunan kadınlar erkeğin rolünü üstlenmişlerdir. Yani çalışarak kendilerine veya çocuklarına bakmak zorunda kalmışlardır. Öykülerdeki kadın karakterler (Güllüshan hariç) genç yaşta dul kalmış ve çocuk sahibi olan kadınlardır. Yine bu kadınlar çok yaşlı ve ölüm döşeğinde olan kahramanlardır. Hepsinin ortak özelliği ise yaşamlarını yoksulluk ve çok büyük sıkıntılarla geçirmiş olmalarıdır.

Yıldız’ın iki öyküsünde yer alan kadın kahramanlar erkekler karşısında daha direngen ve güçlüdür. Bu öykülerden “Bir Kadın Polis”te öykünün merkezinde yer alan Leman, iş aramaktadır. Kocası işten çıkarılır. Leman aynı gün kocasına polislik teklifi aldığını söyleyince çok sert bir tepkiyle karşılaşır. Aradan iki yıl geçmesine rağmen her ikisi de iş bulamaz. İşsiz geçen iki yılın ardından Leman kocasının tepkilerini bir kenara iterek polis olur. Hamile olduğunu öğrenen Leman, bu durumu kocasına söyler. Aradan zaman geçer. Hamileliği ve polisliği bir arada yürütemeyeceğini düşünen Leman, kocasının haberi olmadan kürtaj olur. Bunu öğrenen kocası ağlamaktan başka bir şey yapamaz.

“Çiçeksiz Mezarlar”da kaçığa giderken Suriye sınırında mayına basarak ölen oğlunun cesedini getirmeye giden Hamise Ana anlatılır. Türkiye sınır karakolundaki komutana öfkelenen Hamise Ana, bir sabah kazma-küreği alarak oğlunun cesedini gömülü olan mezardan getirmeye gider. Komutan Hamise Ananın Suriye’ye gitmesine

ve cesedin Türkiye'ye getirilmesine izin vermez. Çünkü komutana göre kaçakçılar vatan hainidir. Fakat Hamise Ana buna aldırmaz ve komutanın koyduğu yasakları çiğner.

Leman ve Hamise Ana Yıldız'ın diğer öykülerindeki kadın kahramanlar gibi erkek kahramanlar karşısında pasif değillerdir. Örneğin Leman kocasının izni ve haberi olmadan hamileliğine son vermiştir. Yani her ikisinin karar verebileceği bir durumu kendisi sonlandırmıştır. Yine Hamise Ana, komutanın yasaklarına aldırış etmeden oğlunun cesedini getirmek için Suriye'ye gitmiştir. Kaldı ki Hamise Ananın tek isteği oğlunun cesedini getirirken komutanın onu görmesidir.

Bekir Yıldız'ın öykülerindeki kadın kahramanlar, iki öyküsü dışında erkeklere oranla daha güçsüz ve pasif tiplerdir. Onlar kocaları, babaları, ya da oğulları tarafından sürekli aşağılanan veya dövülen kadınlardır. Bu öykülerdeki kadın kahramanların bir kısmı (Reşo Ağanın kızı, Nazlı, Fadime) çocuk yaşta zorla evlendirilen ve bütün suçsuzluğuna rağmen öldürülen kişilerdir. Yine öykülerdeki anne rolünde olan kadınların çoğu da kızlarının öldürülmesi karşısında törelerine ve kocalarına boyun eğmekten başka bir şey yapamayan güçsüz kişilerdir. Bu kadınlar kendi acılarını sineye çekip ağlamaktan başka bir davranış sergileyemezler. Ayrıca eşler arasında büyük bir sınıfsal farklılığın olduğunu da belirtmek gerekir. Çünkü öykülerde her zaman erkek daha güçlü olduğu için kadın onun karşısında zayıf ve ikinci plandadır.

2.6.2.4. Bekir Yıldız'ın Öykülerinde Çocuk Tipi

Bekir Yıldız'ın öykülerinde çocuklar da yer almıştır. Özellikle olayların Güneydoğuda geçtiği öykülerin çoğunda öykü kahramanları için çocuğun büyük önemi vardır. Daha çok da erkek çocuğun. Çünkü kız çocuğu, bir baş belası olarak görülür. Çocukların ana kahraman olduğu öyküler şunlardır:

“Abdo İle Hakko”, “Güzel Çocuk”, “Hamuş”, “Mektup”, “Hükümlü Bebeler”, “Demir Bebek”, “Beyaz Baba”, “Canlı Tabanca”.

Örneğin “Demir Bebek”te öykünün kahramanı olan altı yaşındaki Narin anlatılır. Olay Almanya'da geçer. Annesi ve babası fabrikaya giden Narin, küçük kardeşine bakmak zorundadır. Ağlayan çocuğa çikolata yedirince, çocuğun elbiseleri kirlenir. Öyküde Narin'in, elbiseleri kirlenen kardeşini çamaşır makinesine atması şöyle anlatılır:

... Gel kardeşim, üstün başın kirlenmiş demişti. Ah şu çikolata yok mu?.. Nasıl da bulaştırmışsın zubununa... Önlük tutsaydım keşke önüne... Hııı... Çikolata yanaklı Davud'um... Gel, gel kucağıma... Bak, yan odada bir makine var. Ev sahibi vermiş babama. Aman içine attıydı öteberimizi. Nasıl yıkayıp akpak ettiydi bir solukta. Babamızda amma akıllı ha Davud... Ev sahibi ona anlatmış, o da anama anlattıydı. Eee, senin bacın Narin'in de aklı şah hani... Bir dinledim, şıp diye kaptım... Bacın sana hayran... Kısma bacaklarını öyle. Korkma kurbanım. Gir içine... Oooh... Nasıl su... Şııup, şııup... Otur... Aferin benim Davuduma. Görsün Almanlar, pis mi olurmuş köylü çocukları... Oturdun mu? Yum gözlerini... Şu düğmeye bassın aban... Şu, al renkli düğmeye... Sonrası, ak-pak bir oğlan çıksın içinden... (DB, 13)

Burada Narin, annesini kendisine örnek almıştır. Çünkü annesinin çamaşır makinesinde yıkadığı elbiseler, tertemiz çıkmıştır. Daha önce çamaşır makinesinin ne olduğunu, nasıl kullanıldığını bilmeyen altı yaşındaki Narin, kardeşini de temizlenmesi için çamaşır makinesinde yıkamaya çalışır ve bilmeden onun ölümüne neden olur.

“Güzel Çocuk” adlı öyküde babası kaçakçılar tarafından öldürülen on bir- on iki yaşlarında bir erkek çocuk anlatılır. Babasını öldüren kaçakçılar çocuğu kaçırarak ona tecavüz etmişler. Buna dayanamayan annesi de ölmüştür. Çocuk, yaşlı babaanneyle yaşar. İsmi kötü anılan çocuğa köydeki gençler de aynı muameleyi yaparlar. Bekir Yıldız, bu öyküde, anlatılan toplumun aşırı derecede kapalı ve katı kurallara sahip olması nedeniyle insanların cinsel sapkınlıklara yöneldiğini öyküdeki Hidayet'in şu sözleriyle vermiştir:

Sen ne söyliysen kardaşım? Bizim halımızı neden anla mısan? Siz büyük şehirlerde, maya gibin avratlarlan yatarsız. Civan gibi kızları koklar, öpersiz. Sözü ne demeye getiriyem, anlıy mısan? Biz burada acız babo, aç. Avratlar çarşafın içinde. Sokakta görsen ayırt edemezsin; bir civan mıdır, yoksa tirit olmuş moruk mudur... Düşünüyem, aklımı renklendiremiyem, gene de bir avrat canlandıramıyan kafamda. Anlıy mısan babo, ben daha anam, bacım hariç, heçbir avrat kolu bilem görmemişem. Madem ki Allah bize bu neysi vermiş... Eee... Nasıl sönecek? (KV, 107)

Yine “Abdo İle Hakko”da altı ve on dört yaşlarında olan iki erkek kardeş anlatılır. Abdo, kardeşini de alarak eşekle karpuzları toplamak için bostanlarına gider.

Yolda kardeşini kandırıp önden gönderir. Kendisi de eşekle cinsel ilişkiye girer. Geri dönen kardeşi olanları görür ve annesine anlatır. Kadın da durumu kocasına anlatınca, her ikisi Abdo'nun evlilik çağının geldiğine karar vererek gelin alacakları kızları gözden geçirmeye başlarlar. Öyküde Abdo, şöyle anlatılır:

“Abdo on dört yaşını bu güz tamamlamıştı. Ergen olalı iki yıl oluyordu. Köy yerinde başını sağa sola çevirmiş, fakat çokluk kerpiç duvarlar, hayvanlar ve ağaçlar görmüştü. Yaşına uygun kızlar ya çarşafın içinde ya da gözleri yerdeydi. Köyün kuyusuna birkaç kez sokulacak olmuş, kadınlar hamamına girmiş gibi taşlamışlardı Abdo'yu...” (KV, 43)

Bu iki öyküde cinsel yaşamları baskı altında olan insanların sapıkça ilişkiler yaşamları anlatılır. Çünkü her iki öyküde de erkeklerin kendi ailelerindeki kadınlardan başka kadınların yüzlerini görmediklerinden bahsedilir. Bu nedenle karşı cinsler arasında ilişkinin gelişmesi mümkün değildir. Yani çocuk yaştaki kızlar çarşafa bürünmüştür. Böyle olunca bir erkekle bir kızın birbirini görüp beğenmesi veya birbirine aşık olması söz konusu dahi değildir.

“Canlı Tabanca” adlı öyküde dokuz-on yaşlarında erken bunama hastalığına yakalanmış olan Fadime anlatılır. Doktora getirilen Fadime, kendisini çok yaşlı hissettiğinden saçlarının beyazlaştığını sanır. Fadime'yi abisinin öldürülmesi ve televizyonda izlediği ölüm haberleri etkilemiştir.

Bekir Yıldız'ın öykülerinde genel olarak çocuklar, gerek maddi sıkıntı gerekse de törelere uymak zorunda kalan ve çocukluklarını yaşayamayan kişilerdir. Bunlar beş-altı yaşından itibaren ya geçim sıkıntısı çeken ailelerine yardımcı olmak zorunda kalıp çalışırlar (Demir Bebek, Abdo İle Hakko, Tahir Usta), ya da büyüklerinin işledikleri günahları çekmek zorundalar (Güzel Çocuk, Hamuş, Hükümlü Bebelar). Ayrıca sevmek ve sevilmekten nasibini alamamış bazen toplumsal baskıdan cinsel sapkınlıklar gösteren (Abdo İle Hakko, Güzel Çocuk), çoğunlukla da insan yerine konulmayan (Köpek), çocuk yaşıta alınıp satılan (Bir Nazlı Vardı, Kara Çarşaf Gelin, Bozkır Gelini, Kesik El) ailelerin ve törelerin buyruklarına boyun eğen insanlardır.

2.6.3. Meslek Gruplarına Göre Kişiler

Bekir Yıldız'ın öykülerinde anlatılan çevreler genel olarak toplumun dar gelirli kesimini oluşturur. Bu bakımdan kişiler, ya ilkel kırsal kesimde ağanın tarlasında karın

tokluğuna çalışır, ya da ağa zulmünden, işsizlikten büyük kentlere (İstanbul) ve Almanya'ya göç etmek zorunda kalmış kıt kanaat geçinen insanlardır. Ayrıca çoğu öyküde de kişilerin yaptığı iş belirtilmemiştir. Genel bir kanı olarak belirtmek gerekirse, eğer öykünün konusu Güneydoğu'da geçiyorsa kişilerin yaptığı iş ırgatlıktır; yok eğer konu büyük kent veya Almanya'da geçerse o zaman da kişiler ya işsiz ya da fabrika veya çeşitli işlerde çalışan işçilerdir. Bunlar da yine zar zor geçinen kesimdir.

2.6.3.1. Irgat

Yazarın konusunu köyden aldığı öykülerde, öykü kişilerinin önemli bir bölümünün geçimini topraktan sağladığını varsayıyoruz. Çünkü “Sekizinci Bebe”, “Kara Vagon”, “Abdo İle Hakko”, “Avrat”, “Gaffar İle Zara”, “Zırhlı Şamı”, “Obaların Yasası” öykülerin dışında köyü anlatan öykülerde kişilerin net bir şekilde hangi işle meşgul oldukları belirtilmemiştir. Öykülerin atmosferinden okuyucu, yoksul olan köylülerin ya bir avuç kadar küçük topraklarında çiftçilik yaptığı ya da ağanın tarlasında çalıştığı kanısına varır. Çünkü öykünün merkezinde yer alsın veya almasın her zaman en verimli toprak ağanıdır ve köylüler ağanın tarlasında çalışmak zorundalar. Örneğin “Obaların Yasası”nda şimdi on yedi yaşında olan Zaro, kendisi daha bebekken babasını öldüren hasmını öldürmek zorunda kalır. Zaro ağanın tarlasında çalışır. On yedi yıl hapis yatan hasımları köye geri döner. Bunu duyan Zaro'nun annesi telaş içindedir. Annesinin kendisinden bir şeyler sakladığını sezinleyen Zaro, düvene gitmek istemeyince annesi ona şunları söyler:

“Tövbe de yavrum” dedi. “Ağaya küsmek olur mu? Nerdeyse kapımıza dayanır. Şeytana uyma.” (S, 57)

Bu sözlerde ağanın ne kadar gaddar ve zalim olduğu, buna karşılık köylülerin de çaresiz olduğu anlaşılır.

“Sekizinci Bebe”de de öykü kişileri ağanın tarlasında çalışmaktalar. “Kara Vagon”da köylerindeki işsizlik nedeniyle Çukurova'ya çalışmaya gelen insanların çok zor koşullar altında geçen tren yolculuğu anlatılır. “Abdo İle Hakko”da öykü kişileri kendi tarlasında çalışırlar. “Avrat” ve “Zırhlı Şamı” adlı öykülerde de kişiler tarlada çalışmaktalar. Yalnız bu tarla ağanın mı yoksa kendilerinin mi belli değil.

“Gaffar İle Zara”da işsizlik ve ağa zulmünden Almanya'ya giden Gaffar anlatılır. Köyün ağası Toprak Reformuyla köylüye dağıtılan toprakları, bazı tehditlerle

ellerinden almıştır. Ağanın traktör alması köydeki işsizlik oranını daha da arttırmıştır. Askerden dönen Gaffar, ağanın traktörünü görünce kendisi de bir traktör almak ister. Traktör alabilmek için Almanya’ya gitme hazırlıkları yapar. Ağa, annesiyle birlikte kendi tarlasında çalışmakta olan Gaffar’ın yanına gider ve ona neden Almanya’ya gitmek istediğini sorar. O da köye traktörün girmesiyle herkesin işsiz kaldığını, bu nedenle Almanya’ya gideceğini, bir traktör alacak kadar para biriktirdikten sonra geri döneceğini, böylece dağ bayır her tarafı ekip biçeceğini ve zengin olacağını söyler. Bunu duyan ağa çok sinirlenir ve Gaffar’a şunları söyler:

“ ‘Oşt köpek,’ dedi. ‘Sen kim, toprağa sahip olmak kim? Ulan toprak her iti sahip tutar mı? Daha iki yıl önce azaplarıma toprak vermişem, hepsi ataşa düşmüş gibi gerisin geri vermedi mi?’ ”(KŞ, 27)

Burada ağanın tepkisinde Güneydoğudaki sistemin nasıl işlediği görülmektedir. Yani ilkel kırsal ortamda köyde ağadan başka kimsenin doğru dürüst mülkü olmamıştır. Tarla sahibi olmak, köy sahibi olmak veya ev sahibi olmak ağaya mahsustur. Ağa isterse her şeyi satabilir; hatta içindeki insan ve hayvanlarla beraber. Köylü ya yeni gelen ağasının kurallarına uyacak ya da başka bir yere, büyük kente veya Almanya’ya gidecektir. Başka çıkar yolu yoktur.

2.6.3.2. İşçi

İşçiler yazarın Almanya’yı konu alan öykülerinden “Düdüklü Tencere”, “Sahipsizler”, “Hatice 1962”, “Motorize Köleler”, “Celb”, “Tank ve Tanklar”, “Maria Otuz İki Yaşında”, “Kör”, “Duvardaki Güneş” ve “Demir Bebek” adlı öykülerinde anlatılır. Bu öykülerdeki işçiler, kendi ülkelerindeki işsizlik nedeniyle orada bulunmaktalar. Hepsi de fabrikadaki düzenli ama yorucu iş koşullarından mutsuzlar. Çünkü daha güneş doğmadan fabrikaya gidiyorlar ve akşam güneş battıktan sonra fabrikadan ayrılıyorlar. Örneğin “Demir Bebek” adlı öyküde fabrikada çalışan Narin’in annesinin içinde bulunduğu ruh hali şöyle anlatılır:

Narin’in anası, yeni bir parçayı önünden akıp giden suya batırdı. Yaptığı iş, çift sürmekten, davar sağmaktan daha kolaydı. Ama, yorgunluğu köyündeki yorgunluğa hiç benzemiyordu. Başı dönüyor, otuz yedi gördüğü, bozkırların boşluğu, dağların yüksekliği, gökyüzünün sonsuzluğuna karşılık, şu eldivenler, şu incecik akan kırmızımsı su, şu

demir ve demirler gözlerini karartıyordu. Durup dinlenmek istediğinde, bir kol uzanıyor yanibaşından. Uzanan bu Alman koluna bakacağı sıra, önünde kırmızı bir lamba yanıp sönüyordu. Yaz aylarında, damda, avluda yattıklarında gökyüzünden kayan bir yıldızın düşüp parçalanması gelip geçiyordu aklından. Ama, bu gökyüzünden parçalanan yıldız, neden bağıırıyordu böyle? Yıldızlar da konuşur muymuş? diyemeden, sesin, önündeki kırmızı ışıktan, suya batırılması gecikmiş bir parça için çıktığını anlıyordu Narin'in annesi... sesi kesmek, kırmızı ışığı söndürebilmek için, yeniden, hep yeniden parçalar atıyordu suya... Ses kesilince, ışık sönünce, bu kez kendi sesi, kendi ışığı yanıyordu yüreğinde. Bunlar birbuçuk gözlü evlerinde bıraktıkları iki çocuğuydu. (DB, 7)

Burada Narin'in annesi, fabrikadaki çalışma koşullarından rahatsızlık duymaktadır. Aslında kendi köyünde çalışırken yaptığı iş fazla olmasına rağmen daha az yorulmaktadır. Bu öyküde olduğu gibi Almanya'yı konu alan diğer öykülerde de orada çalışan Türk işçiler benzer şekilde yansıtılmıştır.

Ayrıca konuları Türkiye'de geçen "Ayağa Dayak", "Elazığlı Hamal", "Bahtiyar Amele", "Tahir Usta", "Mektup", "Amele" ve "Kömür" adlı öykülerinde de işçiler anlatılır. Bu öykülerdeki işçiler, maddi sıkıntılar çeken, kıt kanaat geçinen kişilerdir.

2.7. Dil ve Üslup

Bekir Yıldız'ın öykülerinde kullandığı dil sadedir. Öykülerde kullanılan sözcüklere bakıldığında Arapça ve Farsça sözcükler Yıldız'ın "Şair Ana" adlı öyküsünde yer alır. Daha önce de söylediğimiz gibi bu öykü içinde Şair Nezihe Yaşar'dan alıntı bir metin var. Alıntı yapılan metin içindeki Arapça ve Farsça sözcükler şunlardır: "tali', rengüzâr, muttasıl, maişet, mestur, siyahbaht, mukadderât-ı siyah, hane, viran, valide, mektep, cüz, peder, malik olmak, va'd, incaz etmek, Elifba, hocaefendi, kâtip, talib, zevce, ittifak, mahrûmiyet-i sefilâne, sun'i çiçek, evlâd, tahsil, ikmâl, tahammül, tercüme-i hâl".

Bekir Yıldız'ın bu öyküden başka diğer öykülerinde "züratış, dar-ı dünya, mukayyet" gibi çok az sayıda Arapça sözcük yer alır. Yazar bu sözcükleri anlatıma uygun olarak kullanmıştır.

Öykülerde “Taşo, Genzua, Şara, Hamuş, Çeço, Abdo, Hakko, Miço, Cilveli Circo, Asalatlı Mirco, Hamdo, Abo, Bedrana, Zaro, Maho, Hoşan, İdan, Reşo Ağa, Hasso, Hüso, Fato” gibi insan isimleri de yer almaktadır. Bu isimlerden bazıları ses değişikliği yoluyla oluşturulmuştur. Örneğin “Abdo, Fato, Hamdo, Abo, Maho, Hasso, Hüso, Reşo” gibi isimler Güneydoğu ve Doğu Anadolu’ya özgü deyiş biçimidir. Bu isimlerden Hasso (Hasan), Hüso (Hüseyin), Maho (Mahmut), Hamdo (Hamdi), Fato (Fatma), Abdo (Abdullah) ses değişikliği yoluyla oluşturulmuş olup günümüzde de bu bölgede kullanılmaktadır. Yalnız Taşo, Genzua, Şara, Hamuş, Çeço, Miço, Cilveli Circo, Asalatlı Mirco, Bedrana, Zaro, Hoşan ve İdan isimleri net bir şekilde hangi ismi karşıladığı belli değildir.

Yıldız’ın konuları Almanya’da geçen “Hatice 1962”, “Motorize Köleler”, Celb”, “Hayl Hitler” öyküleri ile “Alman Ekmeği” öykü kitabındaki öykülerde öykü kahramanlarının Alman olmasından “Heine, Simon, Müller, Willi, Otto, Hanna, Rosalinda, Renata ve Johannes Nette insan isimleri yer almaktadır. Yine günlük dilde kullanılan bazı Almanca sözcükler de kullanılmıştır.

Öykülerinde ayrıntılara girmekten kaçınan yazar, anlattığı durumlara ve olaylara uygun anlatım sergilemeyi başarmıştır. Bu konuda Mehmet Ergün “*Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği*” adlı eserinde Bekir Yıldız’ın öykülerinde kullandığı dille ilgili şunları söyler:

Bekir Yıldız, anlatımını anlattığı durumlara göre kurmasını bilen, kullandığı sözcükler üzerinde titizlikle duran bir sanatçıdır. Diğer bir deyişle Bekir Yıldız, anlattığı durumların havasını sadece anlattığı olaylarla değil, aynı zamanda anlatımıyla da okura duyurmasını bilmiştir. Bu nedenledir ki, kapitalizm öncesi mülkiyet düzenlerinde cereyan eden olayları anlattığı hikâyelerinde kimi zaman bir ağıt, kimi zaman da bir destan esintisi kulaklarımıza dolarken; kapitalist üretim ilişkilerinin egemen olduğu toplum biçimlerinde geçen olayları anlattığı hikâyelerinde ise, makinelerin dev homurtusu dolar kulaklarımıza. (Ergün, 1975, 101)

Mehmet Ergün’ün de dediği gibi Bekir Yıldız, anlatmak istediği durumu en iyi biçimde okura iletecek bir anlatım tarzını tutturmuştur. Örneğin “Kara Çarşafı Gelin” adlı öyküde, “Bozkırın tepesinde yürüyen lamba gibiydi ay.”, “Kara bir ağıt tutturdu; bozkıra hiç ayışığı uğramamışçasına.”, “Sabah, nerdeyse köyden tarlalara taşınacaktı.”, “Genzua, göz düşürdü, yukarıdan aşağıya. Soluk aldı, soluk verdi.”, “Şara, dudak ısırdı. Sevgi yeşertti.”, “Bıçağı görünce meliyen, huysuzlaşan kurban gibi

direndi Genzua.”, “*Ana-kız birbirlerini bir daha hiç görmeyecekmiş gibi sarıldılar. İki beden bire düştü.*” gibi daha çok benzetmeleri kullanarak canlı, akıcı bir anlatım sergilemiştir. (BT, 5, 6, 7, 9)

Yıldız, “Kara Çarşafli Gelin” adlı öyküde olduğu gibi özellikle konuları Güneydoğu’da geçen birçok öyküsünde konuya bağlı olarak halk dilindeki benzetme ve deyişleri anlatımına yansıtmıştır.

“Ömrümüz, kapaksız tencerede pişmiş tuzsuz aş gibi tatsızdır avradım. Kadın dar bir pabuçtur, sıkınca atılır.” (S, 21)

“Gülsün, çağılayan gibi, dama dayalı merdivenden aşağıya aktı.” (KŞ, 47)

“Ölüevindeki ağıt da gökyüzüne doğru, kara yıldızlar gibi akıp dağıldı.” (BT, 9)

Değişik öykülerden aldığımız örneklerde de görüleceği gibi Bekir Yıldız, doğadan ve hayattan aldığı benzetmeler ile halk dilindeki söylemleri kullanmıştır.

Bekir Yıldız’ın anlatımını konularına göre titizlikle sergilediğini belirtmiştik. Örneğin “Motorize Köleler” adlı öyküde kahramanın saniyelerle ölçülü bir çalışma günü anlatılır.

“... Fabrikanın düdükləri ötüyor. Saat oniki. Tornavidamı, yirmibeş dakika sonra elime alacağımı biliyorum. Fırlatmıyorum gelişi güzel. Koşuyorum. Herkes koşuyor çünkü. Zaman gene kronometreli. Bir lokma fazla yiyebilmem için, yüz metreyi iki dakikadan az bir zamanda almalıyım. Birkaç kişiyi geçiyorum. Üç beş kişi de beni geçiyor. Gene arkada kaldım diyorum kendi kendime. Adımlarımı yağlıyorum. Yemekhanenin önünde, insanlar kocaman bir et yığını. Ben de aralarına karışıyorum. Karnım aç. Zamanım sayılı. İçerdeyim. Sıraya giriyorum hemen. Önümde onbeş-yirmi metre insan var. Onikiyi yedi geçiyor. Dün de böyle olmuştu. Çorbadan, ete atlarken onikiyi yedi geçiyordu.” (Sh, 93)

Burada kahraman, öğle paydosunda yemekhaneye gidişini ve yemek yiyişini anlatır. Fabrikadaki çalışma ritmine bağlı olarak anlatımda bir yere yetişme kaygısı göze çarpar. Burada “Kara Vagon”, “Bedrana” veya “Kara Çarşafli Gelin”deki gibi halk dilindeki deyişlerle yoğrulmuş şiirsel bir anlatım yok. Daha çok Ergün’ün dediği gibi makine homurtularının duyulduğu, saniyelerin egemen olduğu bir anlatım vardır.

“Hacer Nine” adlı öykü, ana-oğul-gelin üçgeni içerisinde dönen bir kavgayla başlar.

... Yoksullukla boğuşmak, fabrikalarda çalışmaktan daha mı kolay sanki. Hem anayla oğul arasına girdikten sonra, yere girsin getirdiğin para. Kurban ol parama. Susun be! Ana, kapasana çenenini. Kapatmaz. Ne olacak hizmetçi kadın. Oğlum, vicdanına sığındım. Ayaklarına kapanıyorum. Söyle hizmetçi miyim ben? Analık, karılık, torunlara bakmak hizmetçilik mi oğlum? Hem hizmetçilikse, neden başıma kakarsınız yediğim bir lokmayı? Bu nasıl iş böyle? Vurma anana. Vururum. Vur herif. Sen de sus artık karı. Sıra sana geliyor ha! Vurma oğlum. Yeter dirliğimizi bozduğun. Haydi, git artık. Giderim işte. (DBAG, 46)

Bekir Yıldız burada anlatımıyla bir kavga atmosferi yaratmayı başarmıştır. Kavganın anlatıldığı bölümlerde her kafadan bir ses çıkar. Annenin, gelinin oğulun konuşması birbirine geçmiş gibidir. Kavga anında söylenebilecek sözleri yan yana getirmekten çok; kavga atmosferi yaratarak anlatımını gerçekleştirmiştir.

Pamuk tarlalarında çalışmak için Çukurova’ya gelen insanların tren yolculuğunun anlatıldığı “Kara Vagon” adlı öyküde ise şiirsel bir dil kullanır. Öykünün başından sonuna kadar anlatım bölümlerinde benzetmelerle birlikte şiir dili kendisini hissettirir. Aşağıdaki parçada olduğu gibi iç kafiye özelliği bu öyküde çokça kullanılmıştır.

“...Kadınlar, çocuklar, erkekler... Ayakta yan yanalar. Analar çocuklarını buldu vagonun içinde. Ve bazıları karılarını itti; erkeklerin yanında, kadınların istifine. Bu ara güneş el salladı. Güneş bu insanoğlunun dramına daha fazla dayanamayıp, ilerdeki bir dağın ardına yuvarlandı. Tren, uzun bir zaman hızlı bir trenin gelip geçmesini bekledi. Kara vagonlar, kara vagonlarda unutulmuş insanlar...” (KV, 33)

Bekir Yıldız’ın öykülerinde seçtiği sözcükler ve oluşturduğu görüntüler öykünün atmosferiyle çok uyumludur. Konuları Güneydoğu Anadolu’da geçen öykülerde halk deyişleri ve benzetmeleri çokça kullanan yazar, konuları Almanya’da geçen öykülerde ise daha çok fabrikadaki çalışma ritmine göre bir anlatım sergiler.

2.7.1. Yerel Dil Kullanımı

Öykülerinde Güneydoğu Anadolu insanını çok fazla anlatan Bekir Yıldız, özellikle diyaloglarda yerel dil kullanımına başvurmuştur. Bu bölgeden İstanbul'a göç eden insanları anlattığı bazı öykülerde de yerel dili kullanmıştır. Örneğin “Üç Yoldaş” adlı öyküde Feyzullah düzgün bir Türkçe ile konuşurken, Tayyar Kasımpaşa ağzıyla, Davud ise Güneydoğu ağzıyla konuşur. Yine “Güzel Çocuk” adlı öyküde de kişilerin kendi kültürel düzeylerine göre konuşmaları çok belirgindir. Yıldız, yerel dili, öykü kişilerinin sosyokültürel yapılarına ve memleketlerine göre kullanmıştır. Asım Bezirci, “1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz” adlı eserinde Bekir Yıldız'ın öykülerinde yerel dil kullanımıyla ilgili şu belirlemede bulunur:

“Yıldız Güneydoğu Anadolu’nun ağızlarından da yararlanır. Ama bunu hiçbir zaman söylem (şive) taklidi düzeyine çıkarmaz. Anlaşılmazlıktan, bölgecilikten özenle sakınır. Öyleyken, belli bir çevrenin insanlarını canlandırırken, ağzı ‘diri bir motif’ olarak değerlendirmeyi iyi becerir.” (Bezirci, 1980, 214)

Asım Bezirci'nin de dediği gibi Bekir Yıldız, öykülerinde kişileri kendi sosyokültürel yapılarına göre konuşturur. Kendisi de Milliyet Sanat Dergisinde, Zeynep Oral'ın, öykülerinde yerel dil kullanımının olumlu ve olumsuz yönleri üzerine sorduğu bir soruya şu yanıtı verir:

“Önemli olan, şiveye yaslanmadan, şiveden yararlanmaktır. Bence şiveden, bir bölge insanının duygu ve düşünce tavrını, en iyi biçimde anlatan diri bir motif olarak yararlanmalıdır.” (Milliyet Sanat, Nisan 1973, S.27)

Gerçekten de Bekir Yıldız'ın öykülerinde kişilerini konuştururken Güneydoğu Anadolu'ya özgü söyleyiş biçimlerini titizlikle yansıttığı görülür. Bu yerel dil ve o yöreye ait söyleyiş özellikleri yazarın “Reşo Ağa”, “Kara Vagon”, “Kaçakçı Şahan”, “Sahipsizler” ve “Beyaz Türkü” adlı öykü kitaplarında yer alan bazı öykülerde çok belirgindir.

Bekir Yıldız'ın öykülerinde okuyucu bugün konuşma dilinde kullanılmayan birçok sözcükle karşılaşır. Bu sözcükler Güneydoğu Anadolu Bölgesinde özellikle Urfa'da halk arasında günümüzde de kullanılan yerel dildeki sözcüklerdir. Yıldız'ın öykülerinde diyalog kısımlarında geçen yerel dile ait sözcüklerin hepsini vermek

olanaksız olduğundan özellikle en dikkat çekici olanları metin içinde örnek olarak vermeyi uygun gördük.

“Bak oğul, dedi. Sana emzirdiğin sütü haram ederem, ardını unutursan. İleri-geri sapma. Emeklerimi heder etme. Köy yerinde, alnımız açıla... Tez gel, kıraç tarlamızı, ölmüş öküzlerimizi yenile...” (RA, 29)

“Ne söylisen imansız? Yüreğimi yardım.” (RA, 7)

“Ağa yekin. (koş) Kız kaçmış. Küller başımıza.” (RA, 6)

“Bizden kimi vuracak bu gözü yassılar (namussuz) acep? İşte ben buna meraklanmağa başlamışam. Üç gün oldu... Yoksa hepimizi birden mi tuzağa düşürecekler?” (RA, 25)

“Bu işte bir bit oyunu var herhal. Kaç gündür uyku gözümüzü çevirmiy.” (RA, 25)

“Hadi enikler, düşün önüme. Sizi sıcağa aparacağam. (hamama götürmek)” (KV, 26)

“Uy aney... Ayşo’nun burnu tirnik (burnunun bir tarafının kopması) oldu.

Viş!.. Başımıza gelen... Hani kız?

Na... (işte) Burnundan bir parça düştü...

Ne bilem bacım ha.. Sıcağa apar dediler, yu dediler. Başıma küller elendi. Biye bu aklı verenlerin, Allah kapısını kuş poğuyla böleye...” (KV, 27)

“Sırık gibi ne dinelisen ulan, sofraya çöksene.” (KV, 30)

“Böğün başımızda bir tufan koptu... Heç suval etmesen daha eyi...” (KV, 30)

“Diyem ki, ben bostana gidiyem. Karpuz döşüreceğam. (toplamak) (KV, 42)

“Var mısın Hakko, dedi. Senlen bir öç kurak (yarış)? Ben eşeklen gelim, sen kaç (koş), bakak kim önce bostana varacak?..” (KV, 45)

“Sen kazanırsan ağam... Ben biliyem. Bu eşegin tırısı benden kuvvatlı.

Vallahi tırısı kaldırmam...” (KV, 45)

“Gönül senindir babo. Emme gene de suvalım içimden tepiy.

....

Hep uğursuz kardaşımın sufatından. Elim mavzere değmeden, köyü satmağı uygun bulmuşam. Herifçioğlunun gözü kanlı babo. Geçenlerde şehere varmış. Kumarın başına çöreklenmiş. Göğsünü zumzuruklayıp zarı fırlatmadaymış. Ben biye düşünmüşem taşınmışam ki, yakında sıra köye geleceğ. Eyisi mi, satım da kurtulum, diyem.

....

O, bu işe razı mı ya?

Duysa çirtiği basar. (yaygara koparmak)” (KV, 60)

“Bedenim olmuş lehum sarısı” (KV, 65)

“Sen bu işte heç zararlı çıkmamışsan baci, oğlanın kellesindeki kemreler ufalanmış.” (KV, 65)

“Ben duymuşam ki insanlar suda çimermiş. Hemin de bazı cesaratlıları suyun dibine tumarmış.” (KV, 66)

“Viş anam, ocağıma taş yağdı... Bu nasıl alışveriştir? El kadar yavrumu, kocaman avratlan mı tokuşturacaksın?” (KV, 84)

“Heyvağ... Sen benimle böylesine pazarlığa girecağına, alnımın çatına bir kurşun sıkıydın.” (KV, 116)

“Böğün ütecağam aney. İçime tumdu.(kesinlikle öyle düşünüyorum) Görec ağsan, ceplerim parayla dönecağam. O zaman siye zubun,(etek) yemeni alacağam.” (KV, 122)

“Gözünün yağına kurban. Ölüevi kanını soğutmak istemez. Hemin de boklarını balta kesmez böylesi günde. Bugün isterler seni.” (BT, 7)

“Vallah hoş ıştır. Kekka, yavrum...” (KŞ, 14)

“Kız Güllo, hele beri gel, herifinin silahı berk ateşlenmede...” (KŞ, 43)

“Doğru haneğe, ne demeli.” (KŞ, 43)

“Benim soyumda taydüşmek yoktur. Ya herro, ya merro...” (KŞ, 50)

“Döküşmek için zaman elifinedir. Hadi...” (KŞ, 53)

“Ula kerkere Vakkas, seni gören de hayırlı bir poğ yeyisen beller. Nedir bu aznavurluğun?” (KŞ, 53)

“Ne olurdu Şahan’ın biraz daha tendirisli olsaydın ya.” (KŞ, 79)

“Endeze düzmenin gereği yok gayri.” (Sh, 22)

“Yalandan ölmeye bile nazlanisan. Deveden düşmüşsen, hop hopu arama.” (Sh, 25)

“Töbe babo, ne zamburlanması. Postu sermişsen buralığa, ne vardır, ne yohtur bilmisen köy yerinde.” (Sh, 50)

“Ulan Davud, aklın zembereği boşalmış senin. Köye geri gitmek olur mu?” (Sh, 51)

“Kanın, bokun bir delikten aksın. Allah düşmanımı bile, çarık ağzına düşürmesin ulan.”

...

Donum başına geçsin.” (Sh, 52)

“İhtiyarlık oğlum. Ben böyle olacak avrat mıydım. Feleğin çırası söne.” (Sh, 56)

“Canım iğneli beşik olduktan sonra. İster alın, ister satın.” (BT, 6)

“Pusuya düştük ha! Hiç indirip kaldırmazsan daha iyi...” (BT, 21)

“Vi... Baban böylesi bilmeceye düşmezdi yavrum.” (BT, 21)

“Biri müzevirlemiş aney.” (BT, 22)

“Anası, kararlı, ferman düzmeyi ona buyur etti. Sen bilirsin aғam.” (DBAG, 24)

“İsmi kahpeye çıkmıştı oysa. Bugün davarlar dönerken uzak dağlardan, küremişlerdi Nazlı’yı baba ocağına.” (DBAG, 24)

Bu sözcüklerin bir kısmı Güneydoğu’da yaşayan insanlar için tanıdık olabilir. Fakat diğer okuyucular için anlamı bilinmeyen yeni sözcüklerdir. Bekir Yıldız’ın öykülerinde, kişilerini yerel dille konuşturması veya kişilerin içinde bulunduğu toplumun söyleyiş özelliklerinden yararlanması, öykü kişilerinin somutlaşmasında büyük yararı olmuştur. Çünkü öykülerde konuşan kişilerin olaylar karşısındaki durumu, bilinç düzeyi veya ruh hali kullandığı sözcüklerden anlaşılır.

Konuşmalarda sık sık “söylisen (söylüyorsun), biye (bize), eyi (iyi), yekin (koş), heç (hiç), berk (pek), hanek (söz, laf), emme (ama), viş (eyvah), böğün (bugün)...” gibi sözcüklerin kullanımı yazarın Güneydoğu Anadolu’ya ait söyleyiş biçimini ve ses değişikliklerini titizlikle yansıttığını ortaya koyar.

2.7.2. Kaba Söz ve Küfür

Bekir Yıldız, öykülerinde diyalog bölümlerinde zaman zaman kaba söz ve küfürlerle yer vermiştir. Bu kaba söz ve küfürler daha çok yerel dilin egemen olduğu öykülerde yer almaktadır. Öykülerde diyalog kısımlarında geçen kaba söz ve küfürler anlatılanların daha inandırıcı ve etkili olmasını sağlar. Yıldız'ın çeşitli öykülerinde geçen kaba söz ve küfürler şunlardır:

“Reşo Ağa'nın kızı, kahpe olmuş... Kahpe olmuş da tumanını sıyırmış...” (RA, 10)

“Kıçını yıkayacak suyun var mı evinde, be kadın?” (RA, 45)

“Ne poğ ayıkladıy ulan? Her yanıy kana kesmiş?” (KV, 10)

“Ulan alçak, ulan sabırsız köpek! Çenenı kilitleyecağ mısan, yoksa ayağımın altında...” (KV, 17)

“Uzak dur benden, mundar köpek!...” (KV, 19)

“Yere giresice, ağzını çarık gibi açıp ağlamasana.” (KV, 27)

“Hangi cıvık adamdır bu, zamansız oflamada?” (KV, 35)

“Sus ulan hayasız köpek... Kuzulamanın zamanı mı?” (KV, 38)

“Ne ağlıysan ulan gevvat, babay döneklik etmemiş mi yanı?...” (KV, 106)

“Bu nasıl iştir ulan avrat, dedi. Elin pezevengi senin adiyi benden eyi tutturdu.” (KV, 134)

“Sıfatın bata ulan.” (KV, 85)

“Hâlâ er misen ulan gevvat? Hani bu güz mareşal olacaktıy?

....

Onun ağzına sıcım!

....

Ben deli miyim ki? Hemin de o dürzüdür.

Niye ki yere giresice?

Beni aldattı puşt. Esrarımı kaçırdı. Kaç gündür başım keçeleşiy.

Başıya osurum ulan!” (KV, 52)

“Yere giresin. Bütün bunlar, hep senin uğursuz suratından. Bok mu vardı obanda?” (KV, 15)

“Deyyus babaydır gevvat.” (KV, 95)

“Oşt yalancı köpek, dedi sonra. Sıçtığım. Benim zanaatimi, bana mı satacaksın ha?” (BG, 29)

“Ulan kırk yılın kahpesi. Akılsız köpek...

....

Tövbe ağam, poğunu yiyim vurma.

....

Dinsiz orospu...” (KŞ, 67)

“Sanki ahırına ehliyetli hayvan seçiy dürzü.” (Sh, 52)

Öykülerde geçen bu kaba söz ve küfürlerin her zaman kızgınlık anında söylenen sözler olmadığını belirtmek gerekir. Bu sözler, kişilerin kültürel düzeylerini ve o an içinde bulundukları ruh halini yansıttıkları için öykülerde eklenti durmaz. Bekir Yıldız, öykülerinde kaba söz ve küfür öykü kişilerinin kişiliklerini yansıtacak şekilde başarılı kullanmıştır.

2.7.3. Anlatım Kısımlarındaki Dil ve Üslup

2.7.3.1. Tasvirler

Bekir Yıldız’ın öykülerinde tasvirler yeri geldikçe kullanılan bir anlatım yolu olarak karşımıza çıkar. Yazar özellikle olayların aktarımında tasvirleri çok fazla kullanır. Kişi ve mekân tasvirleri çoğu zaman olayların içine serpiştirilmiş ve oldukça kısa tutulmuştur. Yalnız konuları Almanya’da geçen bazı öykülerinde mekânı daha detaylı bir şekilde tasvir etmiştir. Örneğin “Motorize Köleler”, “Duvardaki Güneş” ve “Alman Ekmeği” öykü kitabındaki bazı öykülerde fabrika ortamını anlatırken uzun tasvirlerle yer veren Bekir Yıldız, çoğu öyküsünde mekânı ya sadece isim olarak ya da birkaç cümle ile anlatmıştır.

Kişi tasvirleri fiziki ve psikolojik özelliklerin ortaya konmasına dayanmaktadır. Gerek fiziki gerekse psikolojik yönden öykü kişilerini bütün özellikleriyle göz önünde canlandırmak mümkün değildir. Çünkü Bekir Yıldız, öykü kişilerini, öykünün gerektirdiği yönlerini verecek biçimde en az sözle ifade etmeyi uygun görmüştür. “Sucukçu”, “Obaların Yasası”, “Hamuş” ve “Bedrana” öyküleri dışında diğer öykülerde kişilerin iç dünyaları tamamıyla aralanmamış ve kişilerin olaylar karşısındaki davranışları net bir biçimde ortaya konmamıştır. Bazı öykülerden tasvir örneklerini şöyle sıralayabiliriz:

“Eve vardıklarında, güneş batıya akmış ve kent karanlığa sıvanmıştı.” (KV, 30)

“Kadın peçeden sıyrılınca, yüzündeki yaralar meydana vurdu.” (KV, 26)

“Fadime koltuğunun altındaki azıkla düştü yola. Sıcaktan yarılmış toprağın üzerinde, loğ taşı gibi yuvarlana yuvarlana gidiyordu.” (RA, 16)

“Çoban ayağa kalktı. Ve onun ayağa kalkmasıyla yanan ateş söndü sanki. Boyu uzun, yüzü erkeklerin en güzeli, yaşı gibi ince bıyığı da gençti.” (KV, 16)

“Gülsün ayağa kalktı. Kara kefenin sarıp sarmaladığı bedenini, damın ucuna doğru kaydırmak istedi.” (KŞ, 43)

“Nalçacı Hüseyin ayağa kalktı. Boyu, boyluydu. Yaşı, eskiydi, eskiydi ya, yürüyüşü, oturuşu, kalkışı, hele bakışı delikanlıydı.” (BT, 70)

“Ana başını öne eğdi. Üzerinde eski bir fistan vardı. Başında, güneşin soldurduğu yaşmağıyla, ayağındaki lastik ayakkabı aynı renkтейdi.” (DBAG, 33)

“Elleri, yüzü kırış kırıştı Sultan’ın. Görünmeyen yerleri de öyle... Açık bir yerde yatsa, yorganın altında kimse yok, der, gören. Der de çiğneyip geçebilir. Ya da soğuktan büzülmüşse, tümsek sanıp üzerinden atlamak ister insan.” (DB, 72)

“Anası, yumak gibi olmuş ihtiyar bedenini, odanın bir köşesine taşıdı. Sonra bakışlarını Gaffar’ına bağladı. O pek az konuşuyordu. Hele erkeklerle konuşmamayı, ağzını kilitleyip dinlemeyi, töresel bir erdem sayardı.” (KŞ, 8)

“Saçları kıvr kıvr, delikanlı yüzü traşsız, dal gibi birisi, öne çıktı bu sıra.” (BG, 71)

“Ayağında plastikten bir terlik, başında yeşil bir örtü, sırtında Sümerbank basması, yürüdü demir kapıya.” (BG, 11)

“İçlerinde Şiş Müslüm, mezarın başına oturdu. Bu, ölen adamın oğluydu. Boyu uzun, yüzü şark çıbanlarıyla doluydu ve bu çıbanlar ona yiğitçe ifade kazandırmıştı.” (RA, 22)

Görüldüğü gibi kişi tasvirleri öykü türünün sınırları içinde daha çok kişilerin en belirgin özellikleri ön plana çıkarılacak şekilde yapılmıştır.

Bekir Yıldız, öykülerinde olayları anlatılırken tasvirlerle daha çok başvurur. Örneğin “Avrat” adlı öyküde altı aylık çocuğunu nüfusa kaydettirmek için kasabaya giden Mansur anlatılır. Mansur çok heyecanlıdır. Çünkü evlendikten sonra uzun süre çocuk sahibi olamaz. Aşağıdaki parçada nüfus memurunun Mansur’a karşı kayıtsız davranışları yer almaktadır. Nüfus memurunun kayıtsızlığına karşın Mansur, bütün dikkatini memurun hareketlerine vermiştir. Yıldız, nüfus memurunun hareketlerini detaylı bir şekilde anlatırken Mansur’un içinde bulunduğu durumu ayrıntıya kaçmadan iki cümle ile tasvir etmiştir.

Mansur, muhtarın verdiği kâğıdı nüfus memuruna uzattı. Memur hemen uzanıp almadı kâğıdı. Bir cigara çıkardı. Yavaşça ateşledi. Sonra isteksizce elini uzattı. Kâğıdı okudu. Önündeki büyük defterin yapraklarını çevirdi. Aradığı kayıt yoktu. Sonra başka deftere uzandı.

Mansur’un bakışları, hep memura takılıydı. Gözleri onun hareketlerine göre yuvasında oynuyordu. (KV, 132)

Kaçaktan dönerken sınırdan mayına çarparak ölen bir kişinin anlatıldığı “Kaçakçı Şahan” adlı öyküde, Şahan’ın sınırdan geçerken nasıl davrandığını tasvir etmiştir. Yapılan tasvir okuyucunun olayın geçtiği mekânı, kişinin içinde bulunduğu ruh halini daha iyi kavramasına yardımcı olmuştur. Şahan’ın “suyu incitmek istemiyormuş gibi” adımlarını yavaş atması mayınlı bölgeden geçerken ne kadar dikkatli olduğunu gösterir.

Beş-on dakika sonra kurbağa seslerinin şenlendirdiği ince bir çaya ulaştı. Yemenilerini çıkarıp eline aldı. Suyu incitmek istemiyormuş gibi yavaş yavaş yürüyüp karşı yamaca geçti. Çayın oyuğundan aşır düzlüğe kavuşunca önce oturdu, sonra yüzükoyun yattı. Birkaç minare boyu sürünerek yol aldı. Biraz daha sürüneceğini sanıyordu. Oysa aldandığını kavradı. Nişan koyduğu, kolu kanadı kurumuş ağacın yanı başına gelmişti çünkü.

Ağacı görür görmez, birdenbire, benzin gibi parlayan soluğuna ciğerleri dar geldi. Canı sıkıldı. Başını sakınmadan öne düşürdü. Dudakları toprağa değdi. (KŞ, 70)

“Güzel Parmaklar” adlı öyküde tütün sarmasını bilmeyen bir haftalık geline tütün sardığı için kocasından dayak yiyen Ayşe Bacı anlatılır. Ayşe Bacı’nın tütün sarması şöyle tasvir edilir:

“Odaya girdiler.

Ayşe Bacı, eline kâğıt demetini aldı. Dudaklarına yaklaştırıp ucundan üfledi. Kâğıt aralandı. Çekip aldı bir tane. Sonra kâğıdı, baş parmağıyla, şehadet parmağını kavuşturup üzerine oturttu. Yaşmaktan bir lokma tütün alıp döşedi. Bu sıra başını kaldırıp Elif'e baktı. Elif, gözlerini çatlatacakmış gibi izliyordu olup biteni.” (KŞ, 62)

Tütün sarmak genelde erkeklere has bir iştir. Bu tasvirde Ayşe Bacı'nın el çabukluğu ve tütün sarmadaki ustalığı çok belirgin bir şekilde çizilmiştir.

Bekir Yıldız'ın öykülerinde asıl ağırlığın durum tasvirlerinde olduğunu söylemek mümkündür. Yazar olayları aktarırken, kişilerini de bu olaylar içinde yeri geldikçe kısa tasvirlerle ve benzetmelerle daha çok öykü içindeki önemli yönlerini belirtecek biçimde anlatmıştır.

2.7.3.2. Yazarın Esere Müdahalesi

Bekir Yıldız olaylara ve kişilere belli bir pencereden bakmıştır. Toplumdaki aksaklıkları, vermek istediği düşünceleri ideal tipler oluşturarak verme yerine daha çok gördüğü, duyduğu gerçeklikleri dile getirerek duyurmak ister. Bu nedenle de benimsemediği veya karşısında olduğu töreleri anlatırken kendi yorumunu aktarmıştır. Örneğin “Reşo Ağa” adlı öykünün sonu şöyle biter:

“Reşo Ağa, aylardan beri ilk kez dışarı çıkıyordu. Yalnız değildi. Yanında kızı vardı. Atının üzerinde, savaştan başarılı dönen bir komutan gibi dimdik duruyordu. Beline yapışmış kızı ise, utancından başını öne eğmişti.

Bu utanç duygusu, Reşo Ağa'nın sonsuzluğa varacak olan, şanı ve ünü olacaktı belki de.” (RA, 12)

Burada yazar, suçsuz olan kızını öldürmeye götüren Reşo Ağa hakkında yorum yapmaktadır. Kızını öldürmeye götüren Reşo Ağa'yı “savaştan başarılı dönen bir komutan”a benzetmektedir.

Yine “Kesik El” adlı öykünün sonunda da yazarın yorumuyla karşılaşmaktayız.

Ağabeysi, avluda bacısını bıçağıyla öldürdü ve sonra, dostuna kapıyı açan sağ elini kesip aldı. Büyük bir rahatlıkla avludan odaya geçti. Aşiretlerinin mızrağını evin önüne dikti. Daha sonra, mızrağın üzerine

Fadime'nin kesik elini, geçirdi. Ağabeysi için bu mızrak, savaşta ele geçen düşman sancağından daha kutsaldı şimdi...

Böylece Fadime'nin ölümü; ailesine, dünyaya gelişinden daha büyük, şan ve ün kazandırdı... (RA, 20)

Burada Fadime'nin öldürüldükten sonra elinin kesilerek mızrağın ucuna takılması anlatılır. Asıl önemlisi de Fadime'nin ölüsünün ailesine büyük bir şan kazandırmasıdır. Her iki öyküde de yazar, törelerin acımasızlığı karşısında suçsuz insanların düştükleri durum hakkında yorum yapmıştır.

“Düdüklü Tencere” adlı öyküde yazar Pehlivan Rüstem’e karşı mesafesini koruyamamıştır. Bunu Pehlivan Rüstem’e karşı kullandığı sözcüklerden anlıyoruz:

“Sonunda Pehlivan Rüstem önce ehliyet, sonra da küçük arabaya sığamayan aptallığını taşıyabilmek için, büyük bir araba aldı.” (RA, 34)

“Pehlivan Rüstem, düdüklü tencerenin üzerindeki düğmeye basıp içindeki havayı boşaltmayı akıl edemedi. Pehlivanlığına güvenip düdüklü tencerenin saplarına asıldı. İçeriye sıkışmış olan basınçlı buhar ansızın patladı.” (RA, 37)

Yazar Pehlivan Rüstem’i aptallıkla nitelendirmiştir. Çünkü Almanya’ya giden Pehlivan Rüstem, köyündeki tarlasını, ölmüş öküzlerini unutmuş, ne oldum delisi olmuştur. Getirdiği düdüklü tencere de patlayarak annesinin ölümüne neden olmuştur.

“Köpek” adlı öyküde de köyü içindeki insanlarla satın alan ve zalim olan Harun Ağa’yı “yarım kan Arap” şeklinde nitelendirilmiştir. Bu olumsuz bir sıfattır.

“Safkan Arap atı, üzerindeki yarım kan Arap’ı hiç silkelemeden götürüyordu.” (KV, 59)

“Davud İle Sedef” adlı öyküde Davud olumsuz sıfatlarla nitelendirilirken; Sedef tam tersi olumlu sıfatlarla nitelendirilmiştir.

Davud ağalığını unutup güzel sözler etti Sedef’e, fakat o, soyluluğunu unutup hemen kocasını üstüne almadı.

Davud kısa boyluydu. Davud yüzüne bakılmayacak kadar çirkindi. Fakat Sedef, kocasının arkasına bindiğinde, güzelliği Davud’un üzerine bulaştı sanki. Ve Ceylan’ın kişnemesiyle Davud’un çirkinliği yukarıdan aşağıya düştü. (KV, 14)

Burada Davud’un “ağalığını unutup güzel sözler etmesi, kısa boylu ve yüzüne bakılmayacak kadar çirkin” olması; Sedef’in ise “soylu ve güzel” şeklinde nitelendirilmesi yazarın öykü kişilerine eşit mesafeden bakmadığı görülür.

“İt Ağası” adlı öyküde yazar İt Ağası ve eşine eşit mesafede yaklaşmıyor. Çünkü evli olan İt Ağası ikinci kez evlenebilmek için kendi küçük kızını berdel etmek ister. İt Ağası’ndan bahsederken onun pis nefesinin Kevser Bacı’nın yüzüne değdiğini belirtir.

“İt ağası, tekrar Kevser Bacı’nın yanı başına oturdu. Konuşurken, açlıktan kokan pis nefesi kadının suratına değiyordu.” (KV, 84)

“Elazıǧlı Hamal” adlı öyküde hamallık yapan Hasan Dayının yanında yer aldığını, onu anlatırken kullandığı üslupla nasıl ortaya koyuyorsa; onu ezen, insan yerine koymayan patronların da karşısında olduğunu yine kullandığı sözcüklerle ortaya koymaktadır.

“Hasan Dayı sırtında yük varmış gibi korka korka belini doğrultur ve yükün altına gireliden beri göremediği insanların yüzünü ilk kez görür. Fakat o, bu yüzlerden hiç hoşlanmaz. Çünkü bu yüzlerde, Hasan Dayı’yı aşağılayan çizgiler vardır. Onun iki büklüm olan bedeninde, bir insan kalbi taşıdığını çoğu düşünmemiştir bile...” (KV, 89)

“Güzel Çocuk” adlı öyküde Şakir’i “kara suratlı” ve “gözlerinin ezici” olması biçiminde nitelendirir. Bu söylemler olumsuzluğu ifade eder.

“Şakir, yirmi yaşlarında, orta boylu, kara suratlı bir gençti. Gözleri gecenin içinde bile parlak ve eziciydi.” (KV, 104)

“Tahir Usta” adlı öyküde de Tahir Ustanın kardeşine karşı “korkak, cılız” sıfatlarının kullanılması yazarın taraf tuttuğunu gösterir. Tahir Usta yıllarca bakıp büyüttüğü kardeşinin atölyesinde işçi olarak çalışmakta ve kardeşi beklediği paraların gelmediğini belirterek ağabeyinin mesaisini kesmiştir.

“Elini uzattı Tahir Usta. Sırtında taşıdığı, o cılız, korkak, ama çok sevdiği kardeşine...” (BT, 32)

“Gözler” adlı öyküde yine öykü kişisi eşkıya başı anlatılırken olumsuz sözcüklerle nitelendirilir. Çünkü eşkıya başı köylüleri haraca bağlamıştır, onlardan istediği para ve silahı veremeyenlere işkence yapar.

“Benekli bir atın üzerinde, siyah bir adam duruyordu. Yüzünün siyahlığına, üzerindeki general bozması bir ceketin gölgesi serpilmiş gibiydi. Beyaz mı, gri mi, nefti mi olduğu anlaşılamayan ceketin iki omzuna, tuhaf apoletler iliştirilmişti. Nereden, kimden aldığı, çaldığı bilinmeyen bu ceketin altında da, alt bölümünü örten kırmızı bir şalvar vardı.” (BG, 72)

Bekir Yıldız, yirmiye yakın öyküsünde öykü kişileryle olan mesafesini koruyamamış ve araya girerek düşüncelerini aktarmıştır. Çağdaş öyküde yazar, yarattığı olay veya kişilere karşı kendisini saklar, müdahale etmez. Bu ölçüt dikkate alındığında Bekir Yıldız'ın tutumu kusur sayılır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ

Bekir Yıldız, 3 Mart 1933 yılında Urfa’da doğmuştur. Yıldız, çocukluk yıllarını geçirdiği Urfa’yı öykülerinde anlatmıştır. Türk edebiyatına öykü, roman ve röportaj türünde çok sayıda eser kazandırmıştır. “Bekir Yıldız’ın Öykücülüğü” adını taşıyan bu çalışmamızda yazarın “Reşo Ağa”, “Kara Vagon”, “Kaçakçı Şahan”, “Sahipsizler”, “Evlilik Şirketi”, “Beyaz Türkü”, “Alman Ekmeği”, “Dünyadan Bir Atlı Geçti”, “Demir Bebek”, ve “Bozkır Gelini” isimli on öykü kitabındaki toplam 92 öyküsünü konu aldık.

Öyküleri içerik, olay örgüsü, bakış açısı, zaman, mekân, kişiler ve üslup olmak üzere alt başlıklara ayırarak inceledik.

Bekir Yıldız’ın öykülerinde genellikle “Güneydoğu Anadolu” ve “Almanya” öne çıkan konulardır. Yazar Güneydoğu’yu anlatırken özellikle kırsal kesimde töre ve ağalık sistemi içinde sıkışmış olan yoksul insanların yaşadıkları sorunlara değinir. Kişiler o toplumda yaşayabilmek için en yakınlarını dahi öldürmek zorunda kalırlar. Bunların töre buyrultularına boyun eğmekten başka çıkar yolları yoktur.

Gerek işsizlik, gerekse de ağa zulmünden İstanbul’a veya Almanya’ya göç eden insanlar, gittikleri yerlerde kültürel anlamda çatışmalar yaşarlar. Almanya’yı konu alan öykülerde öykü kişileri hem dil bilmedikleri, hem de Müslüman bir ülkeden Hristiyan bir toplumun içine girdikleri için oranın yaşama biçimine hemen uyum sağlayamazlar. İlkel bir ortamdan çıkıp kendisine göre çok gelişmiş bir topluma giden insanların Almanya’daki otomatik kontrol sistemine göre çalışmakta zorluk çektiğini belirtmiştir. Köylerinde feodal değerlerle ağaya ve törelere boyun eğen bu insanlar, Almanya’da fabrikadaki makinelere boyun eğmişlerdir.

Bekir Yıldız, “Alman Ekmeği” adlı öykü kitabındaki öykülerde, Alman kapitalizminin dünya emekçilerinin emeklerini sömürmesi üzerinde durmuştur. Kapitalizmin insanların değer yargılarını yitirmesine ve ideolojilerine yabancılaşmasına neden olduğuna değinmiştir. Kapitalizmin insan emeğini sömürdüğünü, sömürülene, insanca yaşama olanağı da tanımadığını vurgulamıştır.

Bekir Yıldız, evlilik kurumunun yanlışlığını konu aldığı “Evlilik Şirketi” adlı öyküde, evliliği iki kişi arasında imzalanan sözleşmeye benzetir. Evli ve çocuk sahibi

olan kadının çalışmasından yana olmayan Bekir Yıldız, çalışan kadının paranın kölesi durumuna gelerek özgürleşemediğine değinmiştir.

Bekir Yıldız'ın öyküleri olay örgüsü yönünden; öyküye başlama, olay geliştirme ve öyküyü bitirme başlıkları altında değerlendirildiğinde, çok sayıdaki öyküsüne olayla başladığı görülür. Öykülere çoğunlukla olayın anlatımıyla başlamıştır. Ayrıca olay dışında, kişi ve mekân tasvirleri, diyalog, soru cümlesi, yorum gibi Batıda gelişen öyküye başlangıç tekniklerini de kullanmıştır.

Genellikle öykünün başında atılan düğüm, öykünün sonuna kadar devam eder. Öykülerde olay geliştirme yöntemlerinden en fazla üçgen olay örgüsünü kullanan yazar, öykünün başından sonuna kadar, atılan düğümü ustalıkla işlemiş ve okuyucudaki merak ögesini sürekli canlı tutmuştur. Bunun yanında çizgisel ve geri dönüşlerin kullanıldığı ilmikli olay geliştirme yöntemini de kullanmıştır.

Yazar, öykülerinin çoğunu trajik sonla bitirir. Bu bakımdan yazarın daha çok insanın içini burkan, acıklı sonları tercih ettiğini de belirtmek gerekir. Öykülerin başında atılan düğüm, çoğu zaman öykü sonunda bir çözüme kavuşmaz. Her ne kadar öykü içinde atılan düğümler, öykü sonunda bir çözüme kavuşturulsa da okuyucuda olayın halen devam ettiği düşüncesi uyanır. Bazı öykülerinde de öykünün sonunda yeni bir düğüm atılır. Bu öykülerde, öykünün başından itibaren merak edilen çözüm, yeni bir başlangıçla sonlandırılır. Yani öykünün başında atılan düğüm, öykü boyunca işlenir ve sonunda yeni bir düğüm atılarak öykü sonlandırılır. Yazar, öykülerinde olaylar bir sonuca kavuşsun veya kavuşmasın daha çok trajik sonlardan yanadır. Yine öykünün başında atılan düğümlerin öykü sonunda olumlu bir şekilde çözümlenmediği de dikkat çeken bir özelliktir.

Ayrıca üç öyküsünde de (Şair Ana, Ölüm Yaşı, Tohum) başka eserlerden yaptığı alıntılar bulunmaktadır. Bu bölümler farklı bir yazı karakteriyle yazılmıştır. “Şair Ana” ve “Ölüm Yaşı” adlı öykülerde farklı yazı karakteriyle yazılan bölümler art arda okunduğunda kendi içinde birer öykü sayılır.

Bekir Yıldız'ın öykülerinde anlatıcılar ve buna bağlı olarak bakış açısı incelendiğinde, yazarın III. tekil (o) kişi anlatıcısı diğer anlatıcılara oranla çok daha fazla tercih ettiği görülür. Bu anlatıcıya oranla az sayıda öyküsünde de I. tekil (ben) kişi anlatıcısı kullanmıştır. Ayrıca yazarın farklı anlatıcıları kullanarak oluşturduğu öyküleri de vardır. Bu anlatıcıların öykülerdeki kullanım oranı şöyledir: Bekir Yıldız, toplam 92 öykünün 65'inde III. tekil (o) kişi anlatıcısı, 16'sında I. tekil (ben) kişi anlatıcısı, 10'unda farklı anlatıcıları bir arada kullanmıştır.

Ayrıca I. tekil kişi anlatıcısı kullandığı öykülerinin (Alman Ekmeği öykü kitabındaki öyküler) otobiyografik karakter gösterdiğini belirtmekte yarar var. Bundan hareketle Yıldız'ın yaşadıklarını eserlerine yansıtan bir yazar olduğu söylenebilir. Yine iki farklı anlatıcısı kullandığı (I. ve III. tekil kişi) “Evlilik Şirketi” adlı uzun öyküde de yazarın evliliğinden, yaşamından izler görmek mümkündür. Hatta bunu yer yer çeşitli yazılarında da dile getirmiştir.

Bekir Yıldız, öykülerinde Güneydoğu Anadolu illerinden özellikle Urfa yöresini ve Almanya'yı mekân olarak çokça kullanmıştır. Urfa yazarın doğup büyüdüğü yerdir. Genelde Güneydoğu Anadolu özelde ise Urfa yöresi, hem mekân olarak hem de sosyo-kültürel yapısıyla Yıldız'ın öykülerinde çokça yer alır. Kısaca yazar, o bölgenin gelenek göreneğini, ağılık sistemini, insanların törelere bağlılığını ve mekânlarını öykülerine yansıtmıştır. Yine yazarın İstanbul'u ve dört yıl kaldığı Almanya'yı da öykülerde mekân olarak kullanmıştır.

Öykülerde iç mekân olarak en fazla ev kullanılmıştır. Yıldız'ın öykülerinde çoğunlukla kıt-kanaat geçinen yoksul insanlar yer aldığı için, içinde yaşadıkları evler de bu yoksulluktan nasibini almıştır. Öykülerde yer alan ağaların evleri dışında, diğer evler genelde *tek göz damlardan* oluşur. Ev dışında fabrika, tren, hastane, cezaevi gibi iç mekânlara da öykülerinde yer vermiştir.

İç mekân olarak fabrikanın kullanıldığı öykülerde dikkati çeken şey, öykü kişilerinin bundukları bu mekânda çok sıkıntı çekmeleridir. Çünkü gerek işsizlik gerek ağa zulmü karşısında Almanya'ya giden insanlar fabrikadaki çalışma sisteminden yorulurlar.

Bu fabrikalardaki iş koşulları çok ağırdır. Oraya çalışmaya giden Türkler, köylerindeki çalışma temposunun çok daha üstünde bir hızla çalışmak durumundadırlar. Oysa kendi köylerinde çalışırken yaptıkları iş daha fazla olmasına rağmen bu kadar sıkıntı duymamaktadırlar. Bunun nedeni ise köyde hep açık arazilerde çalışmışlar ve zamanı özgürce kullanmışlardır. Kapalı alanda ve belirli bir sistemle çalışmak onlara daha zor ve sıkıcı gelir.

Bekir Yıldız, öykülerin çoğunda olay zamanını, bir-altı saat ile yaklaşık bir günlük zaman dilimi içinde başlatıp bitirir. Hatta bazı öykülerinde olay daha kısa bir zaman dilimi içinde gerçekleşmektedir. Fakat bazı öykülerinde ise olaylar, birkaç gün veya birkaç hafta sürebildiği gibi, birkaç ay, hatta uzun yılları kapsadığı da olur. Yıldız öykülerinde, reel zaman unsurunu çok az kullanmıştır. Güneydoğu Anadolu ve Almanya'yı konu alan öykülerden bazılarında gerçek yaşam konu olarak girmiştir. Fakat

onun öykülerinde geçen olaylara bakarak yazarın öyküyü yaşamının hangi döneminde yazdığını tespit etmek zordur. Bunun yanında öykülerinde olay zamanını yaklaşık olarak tahmin etmeye yardımcı olacak açıklamaların yapıldığı sınırlı sayıda öyküsü de vardır.

Bekir Yıldız, öykülerinde çoğunlukla olayları kronolojik zaman sıralamasına uygun olarak kurgulamıştır. Kronolojik karakter gösteren öykülerinde genellikle ilk cümlede veya ilk paragrafta olay zamanının belirtilir. Bu öykülerin çoğunda anlatıcı, öykünün başında kişi ve mekân unsuruyla birlikte hemen olay zamanına da vurgu yapar. Bunun yanında geriye dönüş tekniğini de sıkça kullanan yazar, dört öyküsünü akronik zaman kurgusuyla yazmıştır. Gerek kronolojik zaman karakterli öykülerde, gerekse de akronik zaman karakterli öykülerde yazar, öyküdeki olayları anlatırken zamanı özetleme, zamanda atlamalar yapma veya gelecek zamanı anlatma tekniklerini de kullanmıştır.

Bekir Yıldız'ın öykülerinde kişi kadrosu kalabalıktır. Öykülerin çoğunda genellikle olaylar öykü merkezinde yer alan kişinin etrafında döner. Bu nedenle öykü kişileri dramatik yöntemle tanıtılmıştır. Ayrıca gerek dramatik yöntemle, gerek açıklama yöntemiyle olsun kişiler, ilkel bir namus anlayışına ve törelere bağlı oldukları için genellikle öykü içindeki rollerinin sınırları içinde kalmışlar. Yani öykü kişileri daha çok tek yönleriyle ön plana çıkmışlardır. Bu özellik, olayların Güneydoğu Anadolu'da geçtiği çoğu öyküde belirgin bir biçimde kendisini gösterir. Kişilerin, ağılık sistemi içinde törelere uymak ve onun gereklerini yerine getirmekten başka elinden bir şey gelmez.

Bekir Yıldız, öykülerde daha çok erkek kahramanların öne çıktığı görülmektedir. Bunlardan ağa tipi, öykünün merkezinde olsun veya olmasın olaylara yön veren kişidir. Çünkü ağa, zulmeden, istediği kişiyi öldürebilen, emrinde çalıştırdığı köylülere sadece iş gücü olarak bakan, köyü içindeki insan ve hayvanlarla alıp satan, astığı astık kestiği kestik, çok acımasız, zorba bir tiptir. Tanrıdan başka hiç kimse kendisine hesap soramaz.

Öykülerde yer alan aile reisi konumundaki babalar ise, çoğunlukla maddi durumu iyi olmayan, kazandığıyla zar zor geçinebilen insanlardır. Bunların çoğu ağanın tarlasında karın tokluğuna çalışırlar. Bazen de işsizlik veya ağa zulmünden büyük kentlere (İstanbul) ve Almanya'ya gitmek zorunda kalmışlardır. İlkel namus anlayışına sahiptirler. Törelere (kan davası) bağlı kaldıkları için öldürmek ve ölmekten çekinmezler. Ağalarına ve törelere boyun eğen bu insanlar evdeki aile bireylerine

karşı çok katı ve acımasızlardır. Eşlerini sürekli küçümser, onlara söz hakkı tanımaz ve insan yerine koymazlar. Yine kız çocuklarını başlık parası veya kan bedeli karşılığı satmaktan çekinmezler. Ağanın zulmü veya işsizlik yüzünden köyü terk edip ya büyük kentlerde ya da Almanya’da çalışan aile reisi konumundaki babalar da maddi sıkıntılar içinde olan insanlardır.

Birkaç öyküsü dışında pasif durumda olan kadın kahramanlar, ekonomik bağımsızlığı olmayan, ya ağanın tarlasında ya da fabrikada çalışan, erkeğe bağımlı, ya kocaları, ya babaları, ya da oğulları tarafından sövülen, aşağılanan veya dövülen kişilerdir. Gerek aile içinde gerekse de toplumda evin erkeğine ve törelere boyun eğmekten başka yapacakları bir şey yoktur. Yine çocuk yaşta ya başlık parası ya da kan bedeli karşılığı zorla evlendirilirler. En önemlisi, anne rolünde olan kadınların çoğu da, suçsuzluğuna rağmen kızlarının öldürülmesi karşısında törelere ve kocalarına boyun eğmekten başka bir davranış sergileyemezler.

Öykülerdeki çocuklar ise, gerek maddi sıkıntı gerekse de törelere uymak zorunda kalan ve çocukluklarını yaşayamayan kişilerdir. Bunlar beş-altı yaşından itibaren ya geçim sıkıntısı çeken ailelerine maddi yönden yardımcı olurlar, ya da büyüklerinin işledikleri günahları çekmek zorunda kalırlar. Ayrıca sevmek ve sevilmekten nasibini alamayan, kapalı bir toplumda yaşadıklarından cinsel sapkınlıklar gösteren, çoğunlukla da insan yerine konulmayan, çocuk yaşta alınıp satılan, ailelerinin ve törelerin buyruklarına boyun eğen insanlardır.

Öykülerinde Güneydoğu Anadolu insanını çok fazla anlatan Bekir Yıldız, özellikle diyaloglarda yerel dil kullanımına başvurmuştur. Öykülerinde kişilerini konuştururken Güneydoğu Anadolu’ya özgü söyleyiş biçimlerini yansıtan yazar, bugün konuşma dilinde kullanılmayan fakat Güneydoğu Anadolu Bölgesinde halk arasında günümüzde de kullanılan yerel dildeki sözcükleri kullanmıştır.

Bekir Yıldız’ın öykülerinde tasvirler yeri geldikçe kullanılan bir anlatım yolu olarak karşımıza çıkar. Olayların aktarımında tasvirleri çok fazla kullanan yazar, kişi ve mekân tasvirlerini ise çoğu zaman olayların içine serpiştirmiştir.

Bekir Yıldız, anlattığı olayların az bilinir veya hiç bilinmez olması ve kırsal kesim gerçeklerini konu edinen öykülerinde çarpıcı bir anlatım kullanması nedeniyle çıkış yaptığı yıllarda çok okunmuştur. Güneydoğudaki ağalık sistemini, kan davasını, kaçakçılığı kısaca o döneme kadar Türk okuyucusu için fazlaca bilinmeyen bir coğrafyayı anlatmıştır. Yine işçi olarak gittiği Almanya’daki Türk insanının yaşayış biçimini öykülerinde çarpıcı bir dille aktarmıştır. Türkiye’de Güneydoğu Anadolu

Bölgesine devlet tarafından çeşitli yatırımların yapılması nedeniyle sorunun tanımı değişmiştir. Köy yollarının yapımı, jandarma baskısının azalması, giderek kaçakçılığın azalması ve ağılık sisteminin çökmeye başlaması gibi durumlar gündemden düşünce Bekir Yıldız'ın anlattığı olayların yakıcılığı da zamanla azalmıştır ve Bekir Yıldız da günümüzde unutulmuştur.

KAYNAKÇA

- AKATLI, Füsün (1982), *(1960-1980 Dönemine Genel Bir Bakış) Bir Pencereden*, İstanbul: Adam Yayıncılık
- AKTAŞ, Prof. Dr. Şerif (2005), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, 276
- AKTER, Safa (12 Mart 1968), “Reşo Ağa”, *Hür Şoför*, Yıl 3, S.79, ss.5
- APAYDIN, Mustafa (2003), *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Adana: Baki Kitabevi
- AY, Taha (1934), *Türk Kadın Şairleri*, İstanbul: Universum Matbaası
- AYTÜR, Necla (1974), *Amerikan Romanında Gerçekçilik 1870-1900*, Ankara: Ankara Üniversitesi D.T.C.F.Yayınları, 256
- BAYAR, Zühtü (2 Ağustos 1972), “Evlilik Şirketi,” *Barış Gazetesi*, S.175, ss.7
- “Bekir Yıldız’la çocuk edebiyatı üzerine bir konuşma,” (Mart 1976), *Militan Dergisi*, S.15, ss.58-60
- BEZİRCİ, Asım (1980), *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz (Eleştiriler Konuşmalar)*, İstanbul: ABeCe Yayınları
- _____ (Mart 1986), “Şair ve yazarlarımızın suçlandırılmış eserleri”, *Günümüzde Kitaplar Dergisi*, İstanbul:Kent Basımevi, S.27, ss.11
- BEZİRCİ, Asım-Refika Taner (1990), *Seçme Hikâyeler (Yazarlar, Eserler, Hikâye Özetleri, Eleştiriler, Kaynaklar)*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın
- BİLEN, Mehmet Yaşar (Nisan 1974), “ ‘Alman Ekmeği’ ve kapitalizm,” *Yansıma Dergisi*, İstanbul: Murat Matbaacılık, S.28, ss.251-252
- BİRKİYE, Atilla (Aralık 1983), “ ‘Halkalı Köle’ sorunu üzerine notlar,” *Yazko Edebiyat*, İstanbul: Yazko Yayınları, S.38, ss.83-87
- EDİP, Kemal (1991), *Urfa Ağzı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları:25
- ERGÜN Mehmet (1975), *Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği*, İstanbul: a Yayınları
- CEYHUN, Demirtaş (1996), *Türk Edebiyatında Anadolu*, İstanbul: Sis Çanı Yayıncılık
- CİHANGİROĞLU, Vildan (2003), Bekir Yıldız’ın Romanlarının Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi, “*Yüksek Lisans Tezi*”, Fırat Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü, Elazığ

ÇANKAYA, Erol (Mayıs 1973), “Evrensellik sorunu ya da Beyaz Türkü,” *Yeni Dergi*, İstanbul: De Yayınevi, S.104, ss.60-63

ÇAPAN, İlyas (Temmuz 1971), “Bedrana,” *Yeni Dergi*, İstanbul: De Yayınevi, S.82, ss.46- 47

GÜLER, Seda (Mayıs 1982), “Bekir Yıldız’la sevgi, evlilik ve boşanamama üzerine söyleşi,” *Kadınca Dergisi*, İstanbul: Gelişim Basın Yayın, S.42, ss. 80-112

GÜRSEL, Nedim (-), *(Sessizliğin Dili) Çağdaş Yazın ve Kültür*, İstanbul: Gazete Dergi, Kitap Basın ve Yayın Anonim Şirketi

GÜRELİ, Günay (Mart 1976), “Bir öyküsüyle Bekir Yıldız,” *Militan Dergisi*, S.15, ss.17-19

GÜNGÖR, Necati (Eylül 1998), “Öfke dindi,” *Varlık Dergisi*, S.1092, ss.10-11
“Gösteri’nin soruşturması,” (Mart 1984), *Hürriyet Gösteri Dergisi*, İstanbul: Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik, S. 40, ss.75-76

KABAKLI, Ahmet (1997), *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 5. cilt, İstanbul:

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1982), *Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları

KARABEY, Zeynep (Aralık 1982), “Romanda tip olgusu işlevi üzerine yazarlarla söyleşiler,” *Yazko Edebiyat*, İstanbul: Yazko Yayınları, S.26, ss.91-97

KAYNAKÇI, Fikret (12 Ağustos 1998), “Bekir Yıldız’ı uğurladık,” *Yeni Yüzyıl Gazetesi*

MAKAL, Mahmut (Ocak 1969), “Korkunç gerçekler ya da Reşo Ağa,” *İmece Dergisi*, Ankara: Töyko Matbaası, S.93, ss.15-17

_____ (Şubat 1969), “Sanatçılarla konuşmalar,” *Varlık Dergisi*, İstanbul: Ekin Basımevi, S. 735, ss. 9

MORAN, Berna (1998), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları

NACİ, Fethi (-), *(Değişen Türkiye’de Sanatçının Durumu) Eleştiri Günlüğü*, İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım

NACİ, Fethi (1990), *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek Yayınevi

NAR, Turgay (10 Ağustos 1998), “Sistemin kırsal tarihini yazdı,” *Radikal Gazetesi*

Kültür/Sanat eki), Yıl 2, S.667

Nazım Hikmet (1976), *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*, İstanbul: Günce Yayınları

ORAL, Zeynep (20 Nisan 1973), *Bekir Yıldız'la Söyleşi*, Milliyet Sanat

Dergisi, S.29, ss. 3

OKYAY, Leyla Ruhan (Mayıs-Haziran 2000), "Öyküde Mekân," *Adam Öykü*,

İstanbul: Adam Yayınları, S.28, ss. 83-89

ÖNERTOY, Doç. Dr. Olcay (1984), *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve*

Öyküsü, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

ÖZKIRIMLI, Atilla, (1987), *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 4. cilt, İstanbul:

Cem Yayınevi

_____ (Eylül 1998), "Edebiyatımız bir şövalyesini yitirdi," *Varlık*

Dergisi, S.1092, ss.8-9

_____ (Temmuz 1984), "Dünden Bugüne Bekir Yıldız,"

Günümüzde Kitaplar Dergisi, İstanbul: Kent Basımevi, S.6, ss. 3-11

ÖZYALÇINER, Adnan (Mart 1983), "Yeni yapıtlarını anlatıyorlar," *Varlık*

Dergisi, S.906, ss.30-31

ÖZTÜRK, Doç. Dr. Ali (2001), *Göçmen Edebiyatı Olarak Almanya Türküleri Üzerine*,

Almanya Türküleri, ss.302, Türküler.com, Ziyaret Tarihi: 10.08.2008

Resimli Tomurcuk (Haftalık çocuk Gazetesi), (1952-1953), İstanbul: Çocuk

Yayınları Müessesesi Yayınları, S.1,2,3,10,12,13,16

STVİCK, Philip (1988), *Roman Teorisi* (Çeviri: Doç. Dr. Sevim

Kantarcıoğlu), Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları

SEZER, Sennur (Mayıs 2006), "Bekir Yıldız'ı Yeniden Okumak," *Varlık*

Dergisi, Kitap Eki, ss.22

SEYDA, Mehmet (Mart 1972), "Bekir Yıldız'la iki konuşma," *Güney Dergisi*,

İstanbul: Halk Matbaası, S.54, ss.5-7

ŞÜYÜN, Faruk (Mart 1984), " 'Aile Savaşları' romanı üzerine Bekir

Yıldız'la söyleşi," *Varlık Dergisi*, İstanbul, S.918, ss.14-15

TAN, Songül (2003), Demirtaş Ceyhun'un Öykücülüğü ve Romancılığı,

"*Yüksek Lisans Tezi*", Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Adana

Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2001), II. ve III. cilt,

İstanbul: YKY

TEKİN, Mehmet (2004), *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*, İstanbul:

Ötüken Yayınları

TAMSÖZ, Bedihan (1994), *Osmanlıdan Günümüze Kadın Şairler*

Antolojisi, Ankara: Ayyıldız Yayınları

TOROS, Taha (1992), *Mâzi Cenneti*, İstanbul: İletişim Yayınları

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, (1998), 8. cilt, İstanbul: Dergah Yayınları

“Türk Yazınında Dış Göç,” (Eylül 1981), *Türk Dili Gergisi* (Özel Bölüm),

Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, S.357, ss.145-167

“Türk romanının bugünü üzerine ne düşünüyorsunuz?,” (Nisan 1981),

Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, İstanbul: Hürriyet Ofset

Matbaacılık ve Gazetecilik, S. 5, ss. 75-76

UTURGAURİ, Svetlana (1989), *Türk Edebiyatı Üzerine* (Çağdaş Türk

Eleştirel Gerçekçiliğinin Bazı Özellikleri Üzerine Bekir Yıldız’ın

Öykülerinden Örneklerle) (Baskıya Hazırlayan: Atilla Özkırımlı),

İstanbul: Cem Yayınevi

YAVUZ, Hilmi (1977), *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, (Kırsal Toplulukta Törelere

Çatlayışı: Beyaz Türkü) İstanbul: Bilgi Yayınevi

_____ (Nisan 1973), “Beyaz Türkü,” *Milliyet Sanat Dergisi*, S.27, ss.14

YILDIZ, Bekir (Mayıs 1970), “Kendileri (Otobiyografileri),” *Papirüs Dergisi*,

İstanbul: Gün Basımevi, S.46-47, ss.102-111

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı : Sevgil BASKAK
 Doğum Yeri : Erzincan- Refahiye
 Doğum Tarihi : 01/01/1972
 e-posta : Sevgiheja@hotmail.com

ÖĞRENİM DURUMU

Yüksek Lisans : Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve
 Edebiyatı Ana Bilim Dalı (2008)
 Lisans : Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve
 Edebiyatı Bölümü (2000)
 Lise : Erzincan Lisesi (1993)
 Ortaokul : Ulalar Ortaokulu (Erzincan-1986)
 İlkokul : Ulalar İlkokulu (Erzincan-1981)

ÇALIŞTIĞI KURUMLAR

İstiklâl İlköğretim Okulu : (Mersin-2000/2004) Türkçe Öğretmeni
 Nusaybin Lisesi : (Mardin/Nusaybin-2004/2005) Türk Dili ve Edebiyatı
 Öğretmeni
 Orhan Çobanoğlu Lisesi : (Adana-2005/...) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni