

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SÜRELİ YAYINLARDA (1950-1960) YAYIMLANAN
HİKÂYELERDEKİ EĞİTİM UNSURLARI

Nilgün KÂTİPOĞLU

İZMİR

2015

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SÜRELİ YAYINLARDA (1950-1960) YAYIMLANAN
HİKÂYELERDEKİ EĞİTİM UNSURLARI

Nilgün KÂTIPOĞLU

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Sabahattin Çağın

İZMİR

2015

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10087100
Yazar Adı / Soyadı	NİLGÜN KATİPOĞLU
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 40804386306
Telefon	5552151217
E-Posta	nilgunkatipoglu@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Sürelî Yayınlarda (1950-1960) Yayımlanan Hikâyelerdeki Eğitim Unsurları
Tezin Tercümesi	The Problems of Education in the Short Stories Published in Periodicals (1950-1960)
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2015
Sayfa	206
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. SABAHATTİN ÇAĞIN 43705289042
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezinin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

08.09.2015

İmza:.....

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Programında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Ünal ŞENEL

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

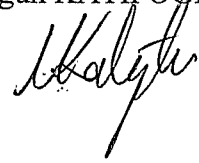
....../....../....

Prof. Dr. Ali Günay BALIM
Enstitü Müdürü

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Sürelî Yayınlarda (1950-60) Yayımlanan Hikayelerdeki Eğitim Unsurları” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

10/08/2015

Nilgün KATIPOĞLU



ÖN SÖZ

Tanzimat döneminde ilk defa, batılı edebî türleri deneyen Türk edebiyatı, hikâyeyi de bu dönemde edinmiş ve ilk örneklerini Ahmet Mithat Efendi'nin Letaif-i Rivâyât'ı ile tecrübe etmiştir. Öykü edebî türü, 1839'lardan beridir Türk edebiyatında sevilen bir tür olmuş ve ilgi görmüştür.

Hikâyeciliğimiz, bir asır sonra, 1950'lerde, bugünkü modern öykünün kalıplarına ulaşmış ve başarılı hikâyeciler çıkarmıştır. Memduh Şevket Esendal, Nezihe Meriç, Salim Şengil, Orhan Kemal, Sait Faik Abasıyanık, Şahap Sıtkı İlter, İlhan Tarus, Bilge Karasu, Orhan Duru, Vüs'at O. Bener, Selim İleri gibi isimlerin en verimli zamanları 1950'ler olmuştur. Bu tarih ise incelemeye aldığımız Seçilmiş Hikayeler Dergisi'nin çıktığı yıllara tekâbül eder.

Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Salim Şengil'in yazı işleri müdürlüğünde 1947 ile 1957 yılları arasında Ankara'da çıkmış bir hikâye dergisidir. Yazar kadrosunda saydığımız isimlerden başka amatör yazarlara da kucağını açan, devrinin ruhunu sayfalarında taşıyan önemli bir edebiyat dergisidir.

Tez çalışmamızın birinci bölümü olan giriş bölümünde; tezin amaç ve önemi, problem durumu, problem cümlesi, sayıtlar, sınırlılıklar ve tanımlar bulunmaktadır. İkinci bölümde ise daha önce konuyla ilgili olarak yapılmış yayınlar ve araştırmalardan bahsedilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde; araştırmanın yöntemi, araştırma modeli, araştırmanın evren ve örnekleme, veri toplama araçları ve veri toplama teknikleri üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızın dördüncü bölümü, *Bulgular Ve Yöntemler* başlığını taşımaktadır. Birinci alt başlık olan *Giriş* bölümünde Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nin tanıtımı yapılmıştır.

Dergi içerisinde pek çok çeşitli yazarın hikâyeleri yayımlanmışsa da tahlile tâbi tutabilmek adına 10 hikaye ve üzeri öyküsü bulunan yazarlar tespit edilmiş ve onların mevcut öyküleri, hikâye teorisi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Nezihe Meriç, Orhan Kemal, Şahap Sıtkı İlter, Salim Şengil ve Fahri Erdinç hikâyeleri incelenen yazarlardır. Daha az yekûnu olan hikâyecilerimizi tahlil dışı bırakmamızın sebebi ise öyküyü oluşturan yapıyı ortaya çıkarmak için olay örgüsü, karakter, bakış açısı vb. gibi unsurlara ihtiyaç duymamız ve bu unsurların ancak belli bir toplamda elde edilmesidir. Aksi halde, yazarın öykü evrenini meydana çıkarmak mümkün olmamaktadır.

Diğer alt başlıklar "Yapıyı Oluşturan Unsurlar", "Muhtevayı İçeren Unsurlar" ve "Üslûp" gibi üç kategoride ele alınmıştır. Yapıyı oluşturan unsurlar: Olay örgüsü, Bakış Açısı, Karakter, Zaman ve Mekân'dır. Muhtevayı oluşturan unsurlar ise: Duyusal Elementler, Nesneler, Duygular ve Tema'dır. Üçüncü olarak da üslûba dair bulgular gösterilmiştir.

Son olarak "Eğitim Durumu Açısından Hikâye Kişileri" incelenmiş ve 1950'li yılların toplumsal hayatında eğitimin yeri ve önemine dair bir bakış sunulmuştur.

Çalışmamız, bulguların ana hatlarıyla ortaya konulduğu *Sonuç* bölümü, *Bibliyografya* ve faydalandığımız eserlerin yer aldığı *Kaynakça* bölümüyle tamamlanmıştır.

Bu çalışma süresince öğrenmeye dair üzerimde emeği sonsuz olan hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN'a ve öğrenmem için bana zamanı ve hayatlarını bağışlayan aileme içtenlikle teşekkür ederim.

Nilgün KÂTİPOĞLU

İzmir, 2015

ÖZET

Hikâyenin bugünkü anlamda kurmaca bir tür oluşu, Avrupa'da, 19. yüzyıla tekâbül eder. Modern halini alan öykü, Türk hikâyecilik tarihinde, 1950'li yıllarda en gelişmiş örneklerini verir.

Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Salim Şengil'in sahipliğinde Ankara'da 1947-1957 yılları arasında basılırken işte tam bu devrin en olgun Türk hikâyecilerini yetiştirmiştir. Salim Şengil, Orhan Kemal, Nezihe Meriç, Sait Faik Abasıyanık, Memduh Şevket Esendal, Şahap Sıtkı İlter, Vüs'at O. Bener, Fahri Erdinç, Bilge Karasu, İlhan Tarus, Orhan Duru, Halikarnas Balıkcısı, Samim Kocagöz, Selim İleri vb. gözde yazarların hemen hepsi bu dergide ilk hikâyelerini yayımlamıştır. Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, dönemi için bir prestij dergisidir.

Çok partili hayata geçiş yıllarının yaşandığı 1950'lerde CHP'nin halka dönme, halkı önemseme, halkı eğitime gibi politikalarının gündemde olması elbette toplum içerisinde yaşayan yazarları tesiri altına almıştır. Böylelikle yazarların pek çoğunda, 'köy romancılığı', 'memleket edebiyatı', 'köy edebiyatı' vb. adları ile anılan ideolojilerin tesiri görülmektedir. Cumhuriyet ideolojisi, aydınlar vasıtasıyla halka aktarılacak istenirken, edebiyat da, dergiler de, yazın dünyası da bu amaca hizmet etmiştir.

Cumhuriyet ideolojisinin hikâyeciliğe olduğu kadar eğitim hayatına da yönelik bir eylem olduğu kabul edilirse, 'edebiyat' ve 'eğitim' gibi iki mühim alanın, modern öykünün oluştuğu 1950'lerde nasıl konumlandığının görülmesi hayli aydınlatıcı olur.

Nezihe Meriç, Orhan Kemal, Şahap Sıtkı İlder, Salim Şengil ve Fahri Erdiñ'in hikâye analizlerinin yapıldığı bu çalışmada, Türkiye'nin demokratik tarihinin ve Türk hikâyeciliğinin seyri görülebilecektir.

ABSTRACT

'The modern story' emerged in Europe in the eighteenth century. It made its first appearance in Turkey in the nineteenth century, but it would reach its climax here in the 1950s.

The literature magazine, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi,¹ was published in Ankara between the years 1947 and 1957 by the well known literary figure, Salim Şengil. The magazine was responsible for cultivating a generation of skilled Turkish authors including Orhan Kemal, Nezihe Meriç, Sait Faik Abasıyanık, Şahap Sıtkı İlder, Memduh Şevket Esendal, Vüs'at O. Bener, Fahri Erdinç, Bilge Karasu, İlhan Tarus, Orhan Duru, Halikarnas Balıkcısı, Samim Kocagöz, Selim İleri, and so on. Most of these authors published their first stories in this historical magazine.

In the 1950s the policy of the political party, CHP, focused on educating the public, particularly on issues related to the countrysides of Turkey. In tandem with this policy, in their novels, stories and poems, many writers attempted to educate people about the day to day life of the Turkish people, often supporting literary movements like 'socialist realism.'

However, the Turkish Republic then put large amounts of effort into shaping the political views of the people through both literature and education.

¹ Seçilmiş Hikâyeler Dergisi is a literature magazine about story in Ankara/ Turkey.

This had a marked effect on the population and understanding this intervention is essential to understanding the period from 1950 to the present day.

The thesis of the present study is that analyzing the stories of authors such as Nezihe Meriç, Orhan Kemal, Şahap Sıtkı İlter, Salim Şengil and Fahri Erdiñç provides a window into the history of Turkish literature, Turkey's democratic period and the important relationship between the two.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
Problem Durumu.....	1
Amaç ve Önem.....	1
Problem Cümlesi.....	2
Alt Problemler.....	2
Sayıtlar	3
Tanımlar	4
2. BÖLÜM: İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR.....	8

3. BÖLÜM: YÖNTEM	9
Araştırma Modeli	9
Evren Ve Örneklem.....	9
Veri Toplama Araçları	9
Veri Çözümleme Teknikleri.....	10
 4. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR	11
4.1. NEZİHE MERİÇ.....	11
4.1.1.Olay Örgüsü	12
4.1.2.Bakış Açısı	13
4.1.3.Karakter.....	16
4.1.4.Zaman.....	21
4.1.5.Mekân.....	22
4.1.6.Duyusal Elementler	24
4.1.7.Nesneler	26
4.1.8.Duygular.....	27
4.1.9.Tema.....	28

4.1.10.Üslûp	29
4.2.SALİM ŞENGİL	33
4.2.1.Olay Örgüsü	34
4.2.2.Bakış Açısı	35
4.2.3.Karakter.....	37
4.2.4.Zaman.....	47
4.2.5.Mekân.....	49
4.2.6.Duyusal Elementler	52
4.2.7.Nesneler	53
4.2.8.Duygular.....	54
4.2.9.Tema.....	55
4.2.10.Üslûp	56
4.3.ŞAHAP SITKI İLTER	59
4.3.1.Olay Örgüsü	59
4.3.2.Bakış Açısı	61
4.3.3.Karakter.....	64
4.3.4.Zaman.....	70

4.3.5.Mekân.....	71
4.3.6.Duyusal Elementler	73
4.3.7.Nesneler	74
4.3.8.Duygular.....	75
4.3.9.Tema.....	77
4.3.10.Üslûp	77
 4.4.FAHRİ ERDİNÇ.....	 81
4.4.1.Olay Örgüsü	81
4.4.2.Bakış Açısı	84
4.4.3.Karakter.....	86
4.4.4.Zaman.....	93
4.4.5.Mekân.....	94
4.4.6.Duyusal Elementler	96
4.4.7.Nesneler	96
4.4.8.Duygular.....	97
4.4.9.Tema.....	98
4.4.10.Üslûp	98
 4.5.ORHAN KEMAL	 100

4.5.1.Olay Örgüsü	101
4.5.2.Bakış Açısı	101
4.5.3.Karakter.....	105
4.5.4.Zaman.....	115
4.5.5.Mekân.....	116
4.5.6.Duyusal Elementler	122
4.5.7.Nesneler	123
4.5.8.Duygular.....	125
4.5.9.Tema.....	127
4.5.10.Üslûp	128
EĞİTİM DURUMLARI AÇISINDAN HİKÂYE KİŞİLERİ.....	131
5. BÖLÜM: SONUÇ.....	136
BİBLOGRAFYA.....	138
KAYNAKÇA	202

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumu, amaç ve önem, problem cümlesi, alt problemler, sayıtlar ve sınırlılıklar yer almaktadır.

PROBLEM DURUMU

Bu tez çalışmasında süreli yayınlardaki hikâyelerde eğitim unsurları incelenmiştir. Seçilmiş Hikâyeler Dergisi özelinde (1947-1957) tahlil edilen hikâyelerde bulunan eğitime ilişkin öğeler tespit edilmiş, bu öğelerin 1950'ler Türkiye'sinde ve bugünkü etkileri gözlemlenmiştir. Süreli Yayınlar (1950-1960) Yayımlanan Hikâyelerdeki Eğitim Unsurları başlıklı tez oluşturulmuştur.

AMAÇ VE ÖNEM

İkinci Dünya Savaşı'nın ertesinde, Demokrat Parti devrine tekabül eden 1950'ler Türkiye'sinde yayımlanan hikâyeler, edebî tür olarak modern Türk hikâyesinin başlangıç yıllarıdır. Bugünkü anlamda tâhkiye etme biçimine, 1950'li yıllarda erişen Türk hikayeciliği, aynı zamanda en velûd yazarlarını da bu dönemde yetiştirmiştir. Hikâyecilik demek, toplum, tarih ve kültürün yazıya yansımaları demek olduğundan hikâyelerden hareketle, eğitimin durumu da aşikâr olmaktadır.

Çalışmamızda, hikâyeler üzerinde inceleme yaparak eğitim ve eğitimin önemine dair dönemsel çıkarımlar elde etmek amaçlanmıştır.

PROBLEM CÜMLESİ

1950 ile 1960 yılları arasında süreli yayınlarda yayımlanan Türk hikâyeciliğinin gelişimi nasıldır ve eğitimin bu hikâyelerdeki yeri nedir?

ALT PROBLEMLER

1. Hikâyeyi analiz ederken hangi yöntem/yöntemler izlenmelidir?
2. Hikâyeciliğimizin gelişimi/değişimi nasıl olmuştur?
3. Türk hikâyesi 1950-60 yılları arasında hangi hikâyecileri yetiştirmiştir?
4. Hikâyecilikte dönemsel edebî akımların tesiri nedir?
5. Roman ve hikâyeyi/kısa hikâyeyi birbirinden ayıran vasıflar nelerdir?
6. Süreli yayınlarda en çok hangi edebî tesirler, hangi yazarlarda görülmüştür?
7. Eğitim kavramının tâhkiye etmedeki rolü nedir?

SAYILTILAR

1. Türk hikâyeciliğinin 1950'lerden günümüze nasıl evrelerden geçtiği gözlenmiştir.
2. 'Köy romancılığı' tesirinde yazan yazarların eserlerindeki eğilimler kategorize edilmiştir.
3. Bireysel konu/temalara ağırlık veren yazarların bu seçimlerinin nedenleri ortaya konmaya çalışılmıştır.
4. Nezihe Meriç gibi bireysel tarzda yazan hikâyecilerin üslûp farklılıkları nelerdir, tespit edilmiştir.
5. Orhan Kemal, Şahap Sıtkı İlter, Fahri Erdiç, Salim Şengil gibi toplumcu gerçekçi tarzda yazan yazarların üslûbunu meydana getiren öğeler nelerdir, tespit edilmiştir.
6. Hikâyelerdeki kişi kadrosunun eğitilmiş ve eğitimsiz kişilere oranı nedir ve bu durumun sonuçları neler olmuştur, belirtilmiştir.
7. Eğitim hayatımızın Türk edebiyatındaki yansımaları ne şekilde tezahür etmiştir, gözlemlenmiştir.

SINIRLILIKLAR

Hikâyeler, yalnızca Seçilmiş Hikâyeler Dergisi (1947-1957) öyküleri arasından ele alınmış, yazarların basılmış diğer kitapları çalışmanın sınırları içerisine girmemiştir.

TANIMLAR

Hikâye

(İng. short story) Türkçedeki "hikâye", İngilizcedeki "story" çok geniş anlamıyla ele alınırsa, bütün kurmaca anlatı türlerini kapsar. Modern anlamıyla hikâye 19. yüzyılda, yani romandan aşağı yukarı bir yüzyıl sonra ortaya çıkmıştır. Edgar Allan Poe hikâyeyi yeni bir edebiyat türü olarak tanımlayan ilk hikâyeci ve edebiyat adamıdır. Poe'ya göre, hikâyenin ayırt edici özelliği anlatılan olayların uyandırdığı izlenim yönünden bir bütünlük göstermesi ve bir oturuşta okunmasıdır. (Aksoy, 2009: 153)

Karakter ve Tip

(İng. character/ round character; type/flat character) Geniş anlamıyla, hikâyede yer alan kişilerden her biri. Daha özel anlamıyla, kişiliği derinlemesine yansıtılan hikâye kişisi. Hikâye kişisi, "karakter" ve "tip" yahut "üç boyutlu" ve "iki boyutlu" diye ikiye ayrılır. Edebiyatta (hikâye, roman ve tiyatrodan) teknik anlamıyla "karakter", karmaşık, derin bir insandır. İç dünyası, psikolojisi metinde inceden inceye verilir. Forster'a göre iki boyutlu kişi yahut tip "tek bir fikri yahut niteliği" temsil eder. Kişiliği bir cümleyle verilebilir. Tip, bir insana bireyliğini veren özelliklerden yoksundur; durağandır, kişiliği değişmez. (Aksoy, 2009: 153)

Kurmaca Anlatı

(İng. fiction) İngilizcedeki fiction teriminin Türkçedeki karşılığı. Fiction, geniş anlamıyla, masal, romans, pikaresk roman, modern anlamıyla roman, modern anlamıyla hikâye türlerinin tümünü kapsar. Bu anlam biraz daraltılırsa, "kurmaca anlatı" terimi hikâye ya da romana indirgenir. (Aksoy, 2009: 154)

Mekân ve Zaman

(İng. setting) Hikâyenin geçtiği zaman dilimi ile yer. Hikâyede zaman ile mekan birbirinden ayrı düşünölemeyecek öğrelerdir. Zaman-mekan kavramı hikâyeyi gerçekçi ve inandırıcı kılan şartları da kapsar. Daha geniş anlamıyla, hikâye kişilerinin yaşam biçimi; kişiliklerine, inançlarına yön veren toplum görenekleri de zaman-mekan kavramının bir parçasıdır. (Aksoy, 2009: 154)

Olay Örgüsü

(İng. plot) Hikâyede, romanda ve tiyatro eserlerinde eylemi oluşturan olaylar dizisi. Olay örgüsü, hikâyenin gelişigüzel bir biçimde özetlenmesi değildir. Birtakım olayların, hikâyelerin art arda sıralanması bir olay örgüsü çıkarmaz. Olay örgüsü birlik bütünlük gösterir. Sanat bakımından belli bir etki uyandırır. Olay örgüsü hikâye kişileri olmadan da kurulamaz. Zaman-mekan ögesi, yani hikâyenin belli bir zaman diliminde ve mekanda geçmesi de olay örgüsünün tamamlayıcı bir parçasıdır. olay örgüsü ile basit bir özet arasındaki en önemli fark, olay örgüsünün nedenselliğe bağlı olmasıdır. Eylemi oluşturan olaylar arasındaki bağlantının yansıtılmasıyla kurulur olay örgüsü. (Hikâye Terimleri Sözlüğü) ‘Kronolojik olay örgüsü’, ‘çember şeklinde olay örgüsü’, ‘ilmikli olay örgüsü’, ‘paralel iki çizgi şeklindeki olay örgüsü’ ve ‘iç içe geçmiş olay örgüsü’ isimlerinde çeşitleri vardır. (Aksoy, 2009: 155)

Bakış Açısı

(İng. point of view) Yazarın hikâyeyi okura sunarken tercih ettiği görüş açısı. Yazar/ anlatıcı hikâyeyi kimin gözüyle anlatıyorsa, onun görüş açısını benimsemiştir. Birinci teklik kişi anlatımında anlatıcı ya hikaye kişilerinden biridir ya da hikâyenin bir gözlemcisi durumundadır. Anlatıcı ya gördüklerini, bildiklerini, ya da kendi duygularını, izlenimlerini anlatır. Üçüncü teklik kişi anlatımında ise, anlatıcı hikaye kişilerinden biri değildir, olup bitenlere belli bir mesafeden bakar, böylece daha çok şey görebileceği yüksek bir konuma yerleşir. Tanrı-yazar mesafesi üçüncü teklik anlatımıyla sağlanır. Ancak, bu mesafede de yazarın kendine tanıdığı yetki her

zaman aynı derecede geniş değildir; Tanrı-yazar yetkisini tam olarak kullanabileceği gibi, tarafsız da kalabilir. İsterse kişilerin zihninden geçen her şeyi bilebilir, bunları okura doğrudan doğruya bildirebilir. İsterse olup bitenler hakkındaki bilgisini sınırlandırıp yetkisini daraltabilir. Üçüncü tekil kişi anlatımını kullandığı halde, yetkisini kullanmayıp hikâye kişileri arasındaki konuşmaları yahut doğrudan doğruya eylemin kendisini vermekle yetinen yazarlar da vardır.

Roman ve hikâye tekniği geliştikçe, yazarlar anlatıcının metindeki varlığını gitgide daha az hissettirmeye çalışmışlardır. Bilinç akışı tekniği bu sürecin en ileri noktasıdır. Bilinç akışı tekniğinde yazar, hikâye kişileri ile okur arasına hiç girmez, olup bitenleri anlatmaz; olayları kişilerin zihninden geçirerek her şeyi oluş süreci içinde göstermeyi tercih eder. (Aksoy, 2009: 152)

Duyusal Elementler

(İng. sensory elements) Hikâye içerisindeki kokular, tatlar, renkler yahut dokulardır. Karakterler bunlar aracılığı ile gerektiğinde geçmişe dönüş yapabilir veya bu unsurlar bazı çağrışımlara sebep olabilir. Hikâyeyi derinleştiren, ayrıntı vermeye yarayan, karakterler yahut olay hakkında daha güçlü bilgi sahibi olmamızı sağlayan duylara ait yardımcı unsurlardır. Kimi zaman işitme duyumuza hitap eden bir ses, kimi zaman koklama duyumuza hitap eden bir koku, kimi zaman da görme duyumuzu harekete geçiren bir renk ya da şekil olabilir bu unsur. (Miller, 2011: 11)

Nesneler

(İng. objects) Örneğin giysiler, kostümlerdir. Karakterleri, onların dünyalarını yahut da anlatılan olayı ortaya çıkarmaya hizmet eden önemli unsurlardır. Ayrıntıdır ve öykünün yapı taşıdır. Kimi zaman bir mekânı çizmekte nesnelerden yararlanılırken kimi zaman karakteri belirtmekte nesneler devreye girer. Mekân tasvirinde ihtiyaç duyulan eşyalar bu kategoriye girer. Bir okul anlatılıyor ise; tahta, sıralar, perdeler, soba vb. o mekânın nesneleridir. Bir karakter anlatılıyor ise;

giysileri, takıları, şapkası, şalı, elindeki kitapları yine nesneler kategorisine girer. (Miller, 2011: 12)

Duygular

(İng. emotions in the story) Bir hikâye karakterler, anlatıcı ve okuyucu arasında şekillenmektedir. Dolayısıyla karakter için, anlatıcı için ve okurlar için olmak üzere ayrı ayrı duygular söz konusu olabilir. Bir karakter mutlu olduğu bir anda dünyayı pembe görüyordur. Anlatıcı bu duyguya tarafsız kalabilir ve müdahale etmeyebilir. Okur ise o anda kendi ruh haline göre bu mutluluğa eşlik edebilir yahut etmeyebilir. Öyküdeki duygular bu üç boyutla ele alınabilir. (Miller, 2011: 11)

2. BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

I. Makaleler

Nuran Özlük; Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nin Tanıtımı, Türk Edebiyatına Katkısı ve Sistematik İndeksi, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/2 Spring 2011, p. 725-818, TURKEY

Makale, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi hakkında yayımlanmış en kapsamlı ve tek, tanıtım makalesidir. Dergiyi cilt, sayı ve içindekiler kısmından, konu ve yazı türlerine, yazar kadrosundan yıllar içerisindeki değişikliklerine değin incelikle ele alıp tanıtmıştır. Sistematik indeksinin verilmesi de araştırmacılar açısından büyük önem taşır.

II. Tezler

Habil Yalem, Seçilmiş Hikâyeler Dergisinde Edebi Tenkit, Ankara, 2003.

Eserin olumlu ya da olumsuz yönlerini ortaya koymak amacını taşıyan tenkit için Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'ndeki eleştiri yazıları gündeme getirilmiş ve bu türün 1950'ler Türkiye'sindeki işlevi araştırılmıştır.

3. BÖLÜM

YÖNTEM

a. Araştırma Modeli

Araştırma modeli betimseldir.

b.Evren Ve Örneklem

Araştırmanın evrenini süreli yayınlarda (1950-1960) yayımlanan hikâyeler oluşturmaktadır. Bu evren içindeki örneklemimiz ise hikâyelerin tahlili ve bu tahlillerde yer alan eğitim unsurlarının tümüdür.

c.Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın verileri, 1950 ile 1960 yılları arasındaki süreli yayınlarda yayımlanan hikâyelerin tespit edilmesi ve bu öyküler üzerine yapılmış araştırmaların derlenmesiyle oluşturulmuştur.

d. Veri Çözümleme Teknikleri

Hikâyeler üzerinde, edebiyat kuramları, edebiyat tarihi, edebiyat incelemeleri alanlarında yapılan okumalara dayalı olarak esere dönük eleştiri yöntemiyle birlikte sosyolojik araştırma yöntemi uygulanmıştır.

4. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

SHD içerisinde 10 ve üzerinde hikâyesi ile yer alan yazarların öykü tahlilleri yapılmıştır. Bireysel konularda yazan yazarlardan, toplumsal konularda yazan yazarlara doğru bir sıralama gözetilmiştir. Bu durumda: Birinci sırada Nezihe Meriç, ikinci sırada Salim Şengil, üçüncü sırada Şahap Sıtkı İlter, dördüncü sırada Fahri Erdinç, beşinci sırada ise Orhan Kemal yer alır.

4.1. NEZİHE MERİÇ¹

İlk hikâyesi olan "Bir Şey"in yayımlandığı C.4 sayı 28-29'da 'Yeni Hikâyeciler Tanıtıyoruz' başlığıyla Salim Şengil, N. Meriç için şunları söyler:

İşte ilerisi için büyük ümitler beslenecek bir imza daha! Bu, hakikatte bir kadın ismi midir? Yoksa müstear imza mıdır? Bunu bilmiyoruz ama, hakikat şudur ki; "Bir Şey" isimli hikâyesini, benim diyen ustaların başaramayacağı muvaffakiyete ulaştırmıştır. Bir Şey'de çok şeyler var. Beklemek bizden, çalışmak ondan.

"Bir Şey", "Püf Noktası", "Alaturka Şarkılar", "Evin Tuzu Biberi", "Kurumak", "On Sekiz Yaşında Biri", "Sinir Hastalıkları Mütahassısı", "Keklik Türküsü", "Dışarıklı", "Oda Müziği", "Aksaray Dolmuş", "Madem ki Hayal Kurmak

¹ Günümüz yazarlarından, doğumu 28 Şubat 1925, Gemlik. İlk yazısı [N.Ufuk] imzasıyla İstanbul dergisinde (15 Şubat 1945), ilk öyküsü 'Bir Şey' 1950'de Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde yayımlanmıştır. Toplu yaşayışlarda bile kendi iç yalnızlığını sürdüren genç kız ve kadınları anlatmadaki başarısı ve şiirli havasıyla tanındı. Bozbulanık (1953), Topal Koşma (1956), Menekşeli Bilinç (1965) yayımlanmış ilk üç kitabıdır. (Necatigil, Ekim 2007: 292)

Bedavadır" ve "Dağılış" hikâyeleriyle Seçilmiş Hikâyeler Dergisi sayfalarında, 1950-51 yılları arasında, toplam 13 kez yer alan N. Meriç, modern Türk hikâyeciliğinin başarılı kadın simalarından biri olmayı dili ve üslubu ile hak etmiştir.

Aşağıda, N. Meriç'in, dergi içerisinde yer alan 13 hikâyesinin tahlili yapılmış ve başarılı öykücünün hikâyeciliğimizdeki yerini biraz daha belirlemek amaçlanmıştır.

4.1.1. Olay Örgüsü:

Nezihe Meriç'in SHD'de yayımlanan tüm öyküleri "Sinir Hastalıkları Mütehassısı" hariç kronolojik olay örgüsü ile yazılmıştır.

"Sinir Hastalıkları Mütehassısı" öyküsünde ise ilmikli olay örgüsü kullanılmıştır. Psikoloğa giden ve sorunlarını anlatan bir genç kız vardır. Annesiz büyüyen bu kız, doktorun "Anlatınız kızım, anlatınız... Aklınıza ne gelirse söyleyiniz." (Meriç, 1951: 40-41) telkiniyle, geriye dönüşler yapıp yaşamını anlatır. Bu geriye dönüşler düzenli değildir. Bazen birkaç yıl önce aldığı eğitimden söz eder, bazen yıllar yıllar önce kaybettiği annesinden, bazense geçtiğimiz yıl ayrıldığı sevgilisinden. "Sonra o genç adam, beni, tam ona çılgın gibi aşık olduğumu zannettiği bir zamanda başka biriyle gezerken gördü ve çok... çok fena oldu." (Meriç, 1951: 40-41) "Ben düzgün bir aile hayatı görmedim. Rastgele büyüdüm. Benim annem yok zaten. Babam da zengin.. ve.." (Meriç, 1951: 40-41) Bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı bu öyküde, tekniğin de gerektirdiği ölçüde zamanlar arası geçişler söz konusu olmuştur. Öykü sonunda, tekrar, doktordaki an anlatılmıştır. "Kız koltuğa büzülmüş, arada bir iç geçirerek dalgın dalgın dinliyor ve başını sallıyarak doktorun sözlerini tasdik ediyordu." (Meriç, 1951: 40-41)

4.1.2. Bakış Açısı:

" 'Her şeye kadir' Tanrı-yazarın başlıca özelliği, bir sahne ortaya koyduğu zaman bile hikâye ile okur arasına girmeye her an hazır olması, karakterlerinin gördüklerinden çok kendi gördüklerini anlatmasıdır." (Aksoy, 2009; Friedman: 101) şeklinde izah edilen 'Tanrı yazar' "Bir Şey" hikâyesinde bakış açısını oluşturur. "Bilge hayretler içinde. Buna tam hayret de denemez; henüz tesiri geçmemiş olan bir sevinç ve şaşkınlık hali. Onun için yanakları böyle ateşli ve gözleri pırıl pırıl." (Meriç, 1950: 28-29) Yazar hikâyeye bu sözlerle başlıyor ve Bilge'nin halini okurun gözleri önüne getiriyor. "İçinden 'Ojemin rengini değiştirmeliyim, biraz daha açık leylak rengi olmalı' diye düşünüyor./ 'Hay Allah, sapıtıyorum galiba' diye geçiriyor." (Meriç, 1950: 28-29) Bilge'nin aklından geçenler, duyguları yazarın bilebildiği ve okuyucuya aktarabildiği şeyler nevindendir. Bir başka yerde "Evlenmek herkesin başına gelen tabii bir şey. Hiçbir fevkaladeliği var mı? Gelgelelim Bilge hayretler içinde işte. Daha yeni on beş gün oldu da ondandır herhalde." (Meriç, 1950: 28-29) diye sözü alarak evlilik hakkında kendi fikrini beyan ediyor.

İlk hikâyede olduğu gibi burada da Tanrı yazar, hikâyeyi okura anlatmaktadır. Nitekim yine karakterlerin akıllarından geçenleri bize sunan, içlerinden söyledikleri cümleleri bize duyuran bir anlatıcı ile karşılaşırız. "Aklından süratle arkadaşları, münakaşaları geçti." (Meriç, 1951: 38-39) "Sadece zamanın geçip gittiğini, insanın daima ilerisi için bir şeyler düşünerek günlerini harcadığını düşünüyordu. Vakıa bunlar bilmediği şeyler değildi ama, işte o anda kuvvetle duyuyordu." (Meriç, 1951: 38-39)

"Yazar bu durumda anlatıyı *birinci teklik kişi* ağzından, yani 'ben' zamiri kullanarak verir. Birinci kişi kullanılarak verilen anlatılar yalnızca hikâyeyi anlatan birinin ağzından yazılabileceği gibi, hikâyede rol alan herhangi birinin ağzından da yazılabilir." (Aksoy, 2009; King-Kurtin: 33) "Alaturka Şarkılar" hikâyesinde anlatıcı birinci teklik kişi ağzından verilmiştir ve bu kişi hikâyenin baş kişisidir. "Mutbağın penceresi bahçeye açıldığından, onun gidip gelişini seyreder, artık

annemin de onun da ihtiyarladıklarını düşünürüm./ Ben içime sindire sindire çayımı içerim. Bahçenin yarısı ekilidir. Bakar bakar, ancak taze sovanları kati olarak tanırım.” (Meriç, 1951: 40-41)

"On Sekiz Yaşında Biri" hikâyesi de, "Aksaray Dolmuş" ve "Madem ki Hayal Kurmak Bedavadır" hikâyeleri de birinci teklik şahıs anlatıcı imkanını kullanan öykülerdir. O halde "Alaturka Şarkılar"da, "On Sekiz Yaşında Biri"nde, "Aksaray Dolmuş"ta ve "Madem ki Hayal Kurmak Bedavadır"da, dördünde de, karakterlerin kendileri anlatıcıdır. “Dün akşam evde yalnızdım. İşte bunları düşünerek sakın sakın oturuyordum. Sokak tamamen sessizdi ve ta öbür baştan denizin rıhtım taşlarına çarptıkça çıkardığı hafif fısıltı duyuluyordu.”(Meriç, 1951: 40-41) “Dolmuşa ilk binen ben oldum. Eminönü meydanının sağ tarafındaki diğer dolmuşlar ve otobüsler arasında müşteri beklemeye başladık.” (Meriç, 1951: 44) “Onu ilk defa, çok sıcak bir yaz gününde keşfetmiş ve görür görmez sevincimden uçuyorum zannetmişim. İlk hissettiğim arzu, hemen gidip duvarlara avuçlarımı ve yanağımı dayayarak serinliğin tadını duymak olmuştu.” (Meriç, 1951: 42-43)

"Evin Tuzu Biberi", "Kurumak", "Sinir Hastalıkları Mütahassısı", "Keklik Türküsü", "Dışarıklı", "Oda Müziği" hikâyelerinde ise anlatıcı Tanrı-yazardır. Her şeyi bilmekte, okura karakterlerin zihinlerinden geçenleri söylemekte, içlerinden kurdukları cümleleri seslendirmektedir.

Üçüncü şahıs anlatımda (tanrısal anlatım) ise her şeyi bilen ve gören bir anlatıcı söz konusudur. Anlatıcı öyküye giren her şeye hakim bir pozisyonadadır. Kahramanın duygularını, düşüncelerini, bilinçaltı gelgitlerini bilir ve bu üst bakışla olayları bize aktarır. Kısaca üçüncü şahıs anlatım “o”lu, dışarıdan anlatımdır. Tanrısal anlatımın en belirgin özelliklerinden biri anlatıcı/yazarın her şeyi bilmesidir. Herkesin ne düşündüğünü, ne hissettiğini, neyi niye yaptığını en ince ayrıntısına kadar bilir, olan ve olacak olan hiçbir şey onun için meçhul değildir. (Tosun, 2011: 171)

Meriç'in verimlerini değerlendirdiğimiz yıllar 1950'ler olduğundan henüz çoklu bakış açısının hikâye ve romanlarda, günümüz modern hikâyelerinde olduğu kadar kullanılmadığını bilmekteyiz. Tanrı-yazar dediğimiz anlatıcı, daha sık tercih edilen bir görüş açısıdır o dönem için. Kaldı ki Meriç, birinci şahıs ağzından anlatma ve gerçekliği, sahilliği hikâyede kurma denemeleri açısından da devri için öykücüler içerisinde sivrilmiştir denilebilir. Yine de öyküdeki bakış açısı sorunsalı, gerçekliği yansıtmaya yahut onun bir kurgu olduğunu vurgulama teknikleri üzerine halen bir anlaşma sağlanmış değildir. Roman tekniğinin doğduğu batıda da yaklaşımlarda farklılık bugün de kendini göstermektedir. Misallere bakalım:

E.M.Forster'a göre, romancının başlıca özelliği "her şeye kadir" oluşudur, romancı "hayatın bütün sırlarını" bilir, bu ayrıcalığı elinden alınmamalıdır. (...) Beach'e göre yirminci yüzyıl romanının ana özelliği şudur: Hikâye kendini anlatır, kendi adına konuşur. Yazar karakterlerini savunmaz, ne yaptıklarını bile kendilerine anlattırır. Hepsinden önemlisi neler düşünüp neler hissettiklerini, içinde bulundukları durumlarda hangi izlenimleri edindiklerini de kendilerine anlattırır. (Aksoy, 2009; Friedman: 93)

"Burnunu cama dayamış, dalgın dalgın yağmuru seyreden Bilge, içinden 'Sanki marifet oldu.' diye geçirdi./ Zavallı adam onun da canı sıkılıyordur diye düşündü. Beni kimbilir ne zanneder. Avukat Ramiz Beyin büyük kızı." (Meriç, 1951: 40-41) "Doktor hanım onun orada olduğunun farkında bile değilmiş gibi okumasına devam ediyor. Kız hep o kalkıp gidiverecekmiş gibi olan eğreti haliyle düşünüyor. Bu evinde nasıl konuşur acaba? Katiyyen, ayol bu kış zamanı ne yiyeceğimizi şaşırdık kaldık demez. Bu orta halli memur karısı ağzıdır." (Meriç, 1951: 40-41) İki hikâyeden verilen örnek, anlatıcının, karakterlerin iç seslerini ve düşüncelerini okura kolaylıkla söylediğidir. "Keklik Türküsü"nde ise anlatıcı, karakteri Oya'nın aşkını göstermektense anlatma yoluna gitmiştir. "Tutup aşık olmuştu. Hem de nasıl!.. Acaba kim onun kadar inanmış, aşkı böyle tatlı bir neşe içinde karşılamıştır. Acaba âşık oldum diye kim onun gibi sevincinden deli olmuştur." (Meriç, 1951: 40-41)

4.1.3. Karakter:

"Ama roman kişinin karakteri değil, içinde yaşadığı manzaraya yerleşmesi, olaylar ve şeylerle çevrilmesidir daha belirleyici olan." (Pamuk, 2011: 54) "Roman sanatının belirleyici sorusu, roman karakterlerinin kişilikleri, karakterleri değil, romandaki âlemin onlara nasıl görüldüğüdür. Bir kişiyi anlamak, ahlakî yargıdan önce dünyanın o kişinin bakış açısından nasıl görüldüğünü kavramaktır. (Pamuk, 2011: 55) Nezihe Meriç'in de karakterlerini incelerken kısa hikâyelerinde, karakterleri her yönüyle vermekten ziyade olay içerisindeki ehemmiyetiyle çizdiğini göreceğiz. Anlatmak istediği duygu, durum, kavram ne ise karakterler tam anlamıyla bunun için vardır. Genellikle öykülerde bir ana karakter yaratma temayülü vardır ve diğer karakterler hep bu ana karakteri aydınlatmak için vardır diyebiliriz. Kalabalık kişi kadrosunu tercih etmeyen yazarın daha çok seçtiği kişiler, kadınlardır. Tümüyle kadın-erkek ilişkilerine odaklanmış öykülerde öncelikle genç kızların durumları ele alınır. Genç kızlar içinde yaşadıkları çağa ayak uydurmak isterler. Ama çevre, bu talepleri hoş karşılamaz. Ne aradığını tam olarak bilemeyen genç kızlar, düşlere yatarlar. (Tosun, 2013: 161)

"Bir Şey" adlı hikâyede Bilge, ana karakter yani kısa hikâyenin merkezindeki kişidir. Yazar, hikâyeyi, Bilge'nin duygularına yoğunlaşmak amacıyla anlatmaktadır. Bilge'nin arkadaşı Şükran -yardımcı karakterdir- hikâyenin sonlarına doğru Bilge'nin evine konuk gelir. Şükran'ın ev, eş ve sevgililer hakkında söylediği sözler, Bilge'nin duygularını canlandırma işlevi görmektedir. "Ne var? Sen bir şeye üzülmüşsün! Bilge gülüyor, inkar ediyor. Olmaz efendim ben bilirim. Sen şu hiç vallahiyi anlat bakalım." (Meriç, 1950: 28-29) Karakterlerden bir diğeri alt kat komşusu ve hikâyede yalnızca türkü söylemesiyle sesini duyduğumuz Hüseyin'dir. Hüseyin'in asker olduğu, Bilge'nin sözlerinden anlaşılmaktadır. Son kişi ise adı geçmeyen lakın Bilge'nin söz ve duygularıyla tanıdığımız Bilge'nin kocasıdır. "Başını çeviriyor, kocasının dolabın üzerinde duran resmine bakıyor. Kumral bıyıklı, geniş alınlı, bir genç adam." (Meriç, 1950:28-29)

"Bir Şey" adlı ilk hikâyesine karakteri Bilge'nin adını söyleyerek başlayan yazar, "Püf Noktası" hikâyesini de ana karakteri Sema'nın adıyla açar. "Sema birden bire hiçbir şey arzu etmemek halini yaşadığını fark ediverdi." (Meriç, 1951: 38-39) Ve hemen ilk hikâyede olduğu gibi karakterin psikolojisini açıklayarak işe başlıyor. "Püf Noktası"nda Sema baş kişi iken; annesi, misafirleri Nadide, kardeşleri Tülin, Yalçın ve Oya ise yardımcı karakterlerdir. Bir de Sema'nın sevdiği adam olduğunu anladığımız Adnan, ismen hikâyede yer alır. "İncecik solgun bir yüzü vardı, hiç de güzel bir kız değildi, ama havaya kalkık küçük burnuyla, geniş alnı insanda hemen 'Ah canım' dedirtir bir tesir bırakıyordu." (Meriç, 1951: 38-39) Yalnızca baş kişi Sema'nın böyle ayrıntılı tasvir edildiği öyküde, onun, yine Nezihe Meriç'in narin, hassas, şiirli, duyarlı genç kız tipinin; solgun yüzlü, çok güzel olmayan, fakat ilgi ve şefkat uyandıran bir vücuda giydirildiği görülür.

Nezihe Meriç, "Alaturka Şarkılar" hikâyesinde diğerlerinden daha farklı olarak karakter için kendi adını kullanmıştır: Nezih. Meriç'e çevresinin Nezih dediğini yine aynı sayıda çıkan kısa biyografisinden öğreniyoruz. "Çocukluğunu Doğu ve Orta Anadolu'da geçiren Nezih -Bütün sevdiklerinin onu çağırdıkları diğer bir isimdir bu.-" (Meriç, 1951: 40-41) Yazar, böylece kendi iç dünyasını okura anlatma imkanı bulur. Nezih, yeşili ve tabiatı çok seven, doğadan yaşama sevinci çıkaran genç bir kızdır. Diğer karakter Rani ve onun eşi Ahmet Bey aralarında konuşurlarken okur, Nezih'in ne kadar duygusal ve içli bir genç olduğuna dair çıkarımlar yapar. Nihayetinde Nezih uyumadan önce şunları söyler kendi ağzından: "Ah... derim. Hepsi ihtiyarlıyorlar artık. Birer birer ölecekler. Bu koca dünyada yapayalnız kalacağız. Ah annecim, ah annecim ölmesek ne iyi. Ve ağlaya ağlaya uyuyakalırım." (Meriç, 1951: 40-41)

"Evin Tuzu Biberi" hikâyesini, ekserisinde olduğu gibi yine karakter adı ile açar yazar. Semiha, öykünün baş kişisidir. Onun duyguları, bakışı ve durumu önem taşır en çok öyküde. Meral evin küçük kızı, Ahmet ile Semiha da onun anne ve babasıdır. Bir ev manzarası içerisinde, yine, kadın erkek ilişkisine değinilmiştir.

Semiha "Semiha, sobanın yanındaki koltuğa yan gelmişti. Sabahlığının açılan eteklerinden, beyaz, dolgun bacakları görünüyordu." (Meriç, 1951: 40-41) şeklinde tasvir edilerek, ev rahatlığı ortamında eşine naz yapan bir kadın olarak çizilmiştir. Diyaloglarla ilerleyen hikâyede karakterlerin tanıtılmasında dinamik metod kullanılmıştır.

Hikâye kişisi olarak Bilge isminin, "Bir Şey" adlı ilk Nezihe Meriç hikâyesinde karşımıza çıktığını hatırladıktan sonra, "Kurumak" öyküsünde de karakter isminin Bilge olduğunu görüyoruz. Bilge, eğitilmiş lakin sıkın bir genç kızdır. "Bilge, oturduğu koltukta iyice büzüldü. Kalkıp sobaya kömür atmak lazımdı. Fakat canı yerinden kıpırdamak bile istemiyordu. Eşyalar karanlığın içinde şekillerini kaybetmişlerdi." (Meriç, 1951: 40-41) Huzursuzluk, yabancılık gibi konuların çevresinde dönüp duran Bilge'nin destekçisi diğer karakter yaşlı, emekli kaptan Cemil Bey'dir. "Her şeye rağmen, bulunduğunuz şartlar dahilinde memnun ve mesut olmaya çalışmalısınız kızım." (Meriç, 1951: 40-41) Bu sözlerle muhatap olan Bilge, o an için toparlanırsa da öykü sonunda yine şu sözler dökülür ağzından: "Her şeye rağmen o huzursuzluk benim içimde bir yerde duruyor. Şimdi geçti. Fakat onu zaman zaman yine kuvvvetle hissedeceğim." (Meriç, 1951: 40-41) Meriç'in ilk kitabı olan, SHD'de çıkan bütün hikâyelerini kapsayan ve yine SHD Yayınları arasında basılan *Bozbulanık*'tan sonraki ikinci kitabı *Topal Koşma* olmuştur. Meriç ilk kitabından neredeyse son kitabına değin, karakter seçiminde kadınları ve genç kızları öne çıkarmaktadır. Asım Bezirci (1980: 27) *Topal Koşma*'nın kişileri için de şöyle söyler:

Kişileri aşağı yukarı aynı kuşaktan. Çoğu kadın ve öğretmen. Çevreyle araları açılmış, toplumda yabancılaşmış, tedirgin, orta kat aydınları. Katı içine kapanmış, somurtkan, sinirli insanlar. Büyük şehir yenilmez, dış geçirilmez, yok edilmez kuvvetiyle onları dört bir yandan sarıyor, sıkıştırıyor, eziyor, boğuyor.

İlk öykülerde genç kızlar ve genç kadınlar; iç bunalımlı duyar, sıkışmışlık ve telaş hisseder, evlenme seçimi yapmakta zorlanır, aşkın imkansızlıkları üzerine kafa yorar, entelektüallite karşısında toplumun aldırmaazlığından şikayet ederler. Daha

sonraları orta yaşına doğru ilerlemiş, şehrin içinde kısılıp kalmış aydın, yarı aydın kadınların boğuntusu şeklinde devam eder bu çizgi. Karakterler yaşça ilerlemişse de sorunlar, derter aynı kalmıştır. Dolayısıyla birinci kitaptan ikinci kitaba geçişte, öykülerdeki ana karakterlerin ortak noktası, kadın olmak ve kadın duyarlılığıyla hayatı yaşıyor olmasıdır.

"On Sekiz Yaşında Biri" adlı hikâyede karşımızda bulunan baş karakter yine bir genç kızdır. Adı anılmaz. On sekiz yaşındadır. Tabiat sevgisi taşır ve kentleşmeden mutsuzdur. "Bu sokakta gökyüzü, ancak çatı katları, bacalar, balkon parmaklıkları ve anten direkleri arasından görülebilir. Halbuki akasyanın yaprakları arasından bakınca kendimizi ormanda sırt üstü yatmış farzedebiliriz." (Meriç, 1951: 40-41) Kardeşleri ve anne, babası ile mutlu bir ailede olduğunu anlarız. "Her akşam üç Rabbinessir okur ve Allaha 'Bugünlerimizi aratma Yarabbi' diye dua ederim. Bu günlerimiz, nüktedan bir baba, tıkrında bir aile hayatı, annelerin en tatlısı bir anne demektir." (Meriç, 1951: 40-41) Lakin genç kız, mutlu aile hayatına rağmen aşksız olmaktan ıstırap çekmektedir. "Pis serseri dedim. İnsan başını kaldırıp pencerenin önünde bir kız görünce, öyle bir bakıp geçer mi?" (Meriç, 1951: 40-41)

"Sinir Hastalıkları Mütahassısı" adlı hikâyede baş karakter genç kızın adı verilmemiştir yine. O 'kız' diye anlatılır. Bu kız, annesini küçük yaşta kaybetmiş, varlıklı, fakat her zaman olduğu gibi oldukça narin ve duyarlı bir genç kızdır. Çok dağınık konuşmalarla yani diyalogla ilerleyen öyküde kız, durmadan doktora hayatını anlatmaktadır. "Kararsızca sandalyenin ucuna ilişti. Çantasını, kitaplarını, dizlerinin üzerine koydu ve omuzlarını kısarak, mantosunun içinde büzüldü." (Meriç, 1951: 40-41) Konuşmalarının kesik kesik ilerleyişi, anlatımındaki karmaşa, sık sık ağlama nöbetine tutulması gibi durumlar, karakterin ne denli hassas olduğuna işaret etmektedir. Meriç'in çizdiği duyarlı genç kız tipine oldukça iyi bir örnektir.

"Keklik Türküsü" hikâyesi yine çoğunda olduğu gibi baş karakter Oya'nın adıyla başlıyor. "Oya, bir zaman pencerenin önünde oturdu ve komşunun bahçesindeki elma ağacının pembe çiçeklerini seyretti. Sonra içini çeke çeke ağlamaya başladı." (Meriç, 1951: 40-41) Oya da her genç kız gibi içli, tabiat sever ve duyarlıdır. Eğitilidir ve annesinin uygun gördüğü mühendis adayını reddetmektedir. Sebep vapurda âşık olduğu gençtir.

"Dışarıklık" hikâyesinde ilk defa köyden kente taşınan, köylü bir kadın olan Remziye, baş kişi olarak karşımıza çıkar. Köyden dışarıya, şehre evlenmek isteyen bu genç kız dediğini yapar. "Remziye sahiden de dediğini yaptı. Hiç kimseleri dinlemedi. Kimi beğenirsem ona varacam derdi. Valinin şoförü olan Sacit'in kasketi ve sarı bıyıkları aklını başından almıştı." (Meriç, 1951: 40-41) Rum kızı Despina da öykü boyunca, Remziye'yi kentli bir kadın yapmaya yardım edecektir. Remziye, Meriç'in çoğu hikâyesinde karşımıza çıktığı gibi yine kadın baş kişisidir, fakat bu defa okumuş, yarı aydın, düşüncenin acısını çeken bir kadın değildir bu. İlk kez köylü ama şehirde yaşama hayali kuran ve bunu gerçekleştiren, bu oranda da bu değişimin acısını çeken bir kadın karakterle karşılaşırız.

"Oda Müziği"nde, bu defa, kadın adı ile başlamayıp çocuğun adı ile hikâyeyi açan yazar, kadının kendisini değil de anne olma vasfını anlatacağını haber verir gibidir. Nitekim Çetin, Necmiye ile Murat çiftinin küçük oğludur. Hikâye, baş kişi olan annenin yani Necmiye'nin dünyası etrafında dönmektedir. Necmiye, yine içli, hassas bir kadın olarak çizilmiştir ve uzakta olan anne babasından alamadığı mektubun yolunu gözlemektedir. "Ah o vefalı anacığı! O cefalı anacığı! Şimdi yemek yiyorlardır, diye düşündü." (Meriç, 1951: 40-41)

"Aksaray Dolmuş" hikâyesinde ise karakterin adı hiç geçmez. Karakter aynı zamanda anlatıcıdır. Kadın olduğu aşıkârdır. Dolmuşta bakıştığı bir adamı hemen zihninden arkadaşına anlatır baş kişimiz. "Aklımdan hemen Seyhan'a anlattım.

Gelirken dolmuşta bir adam vardı Seyhan, işte adam! görmeliydin." (Meriç, 1951: 44) Anlatıcı karakterin, tasvir edildiği pasajlara pek rastlanmaz. Fakat karakterin bir kadın olarak, dolmuşta şunlar dikkatini çekmektedir: Erkekler ve giyinişleri, yaşlı kadın ve yanındaki kız ile onların muhabbeti, kızın kıyafeti, bilezikleri, evlilik yaşamı. Yaşlı kadın hakkında gözlemi ve yorumu şöyle olur:

Orta yaşlı olan, şöyle bir ellilik, şişman, kara kaşlı bir kadındı. Siyah baş örtü ile sıkma baş yapmış, gözlerine koyu koyu sürme çekmişti. Üzerinde iyi kumaştan ve güzel dikilmiş bir bej pardösü vardı. Dizine dayadığı çantasını sıkı sıkı tutan esmer şişman elinin derisi gerilmiş parlıyordu ve baş parmağının kenarı çizik çizik kararmıştı. Bunlar umumiyetle çamaşır ve sovanın marifetidir ama o gün hanım mutlaka enginar pişirmişti. (Meriç, 1951: 44)

Tüm bu dikkatler, okuyucuyu kadının dünyasına davet eder.

4.1.4. Zaman:

"Bir Şey" hikâyesinde yazar anlatıcı şimdiki zamanda evin içinde imiş gibi anlatır gördüklerini. "Tabağa doldurduğu köfteleri tel dolaba koyduktan sonra, tavaya büyük bir şişeden yavaş yavaş biraz zeytin yağı boşaltıyor. / Birden bire kalın bir erkek sesi hafiften hafiften bir türkü söylemeye başlıyor./ Bilge pencereye dayanarak bir zaman askeri seyrediyor. Sonra sesleniyor." (Meriç, 1950: 28-29)

"Püf Noktası"nda anlatıcı gördüklerini, ya şimdiki zamanın hikâyesi ile yahut da görülen geçmiş zaman ile anlatmaktadır. Zamanı belirleyen 'uyandı, seslendi, başladı, vardı, duyuyordu, anlatıyordu, düşündü, sevindi, bağırdı' gibi fiillerle anlatılır hikâye. Vak'a zamanını ise "Bu sıcak geçmiş bir Ağustos gününün sonuydu" cümlesiyle belirlemek mümkündür.

"Alaturka Şarkılar", "Evin Tuzu Biberi", "Kurumak", "On Sekiz Yaşında Biri", "Sinir Hastalıkları Mütchassısı", "Keklik Türküsü", "Dışarlıklılık", "Oda Müziği", "Aksaray Dolmuş" ve "Madem Ki Hayal Kurmak Bedavadır" gibi hemen çoğu

hikâyede zaman olarak, anlatıcının kim olduğuna bakmaksızın, görülen geçmiş zaman seçilmiştir. Aralarda geniş zaman cümleleri geçiyorsa da hikâyelerin bütünü görülen geçmiş zaman ekine yaslanmıştır. “Daha sonraları Rum kızının kiracısı oldular. Onların üst katındaki odaya taşınıp yerleştiler.” (Dışarlıklı, C.5, Nr. 40-41, s.66) “Sevgi başını kaşıdı. Uzun uzun duvardaki resimlere baktı. Daha sonra cebinden silgisini çıkardı.” (Meriç, 1951: 40-41) “Dolmuşa ilk binen ben oldum. Eminönü meydanının sağ tarafındaki diğer dolmuşlar ve otobüsler arasında müşteri beklemeye başladık.” (Meriç, 1951: 44) “O esmer kızı görür görmez hemen sokağımı düşündüm. Bu, taşların arasından otlar fışkıran bir eski zaman yokuşuydu.” (Meriç, 1951: 42-43)

4.1.5. Mekân:

Karakterlerin içinde yaşadığı ve hareket ettiği çevreyi ifade eden mekân, bu anlamda sabit bir 'yer' ya da 'dekor' olmanın ötesindedir; mekânsal olarak konumlandırılmış nesnelerin ve kişilerin tamamını içerir. Mekân, karakterlerin yanı sıra, anlatıda 'varolanlar'a da aittir. Mekânsal ilişkiler 'öykü dünyasını' kavramamıza temel teşkil eder: Kurgusal dünyayı mesken tutmuş olan karakterler, değişik yer ve mekânlarda gezinerek tecrübeler edinirler ve böylece okuyucuların zihinlerinde karmaşık edebî dünyalar oluşturmalarını mümkün kılarlar. Edebî anlatıdaki mekân, genel olarak, karakterlerin içinde dolaştıkları, yaşadıkları ve eylemde bulundukları ortam ya da muhit olarak tanımlanabilir. Bu anlamıyla edebî mekân, mekânsal olarak konumlanmış her türlü nesnenin yanı sıra, tabiat manzaralarını, iklim koşullarını, şehirleri, bahçeleri, odaları... da içerir. (Dervişcemaloğlu, 2014: 175)

Bu bakımdan Meriç'in edebî mekânı en fazla ev olmuştur. Az da olsa bu yerlerin evden dışarıda kır yahut pazar yeri ya da bir dolmuş olduğu görülür. Anlaşılırdır ki 1950'lerin Türkiye yaşantısında kadını ve aileyi anlatmaya dikkat kesilen yazarın seçimi doğallıkla ev, ev içleri, balkon, bahçe vb. gibi mekânlardır.

"Bir Şey" hikâyesinde yer, Bilge'nin yeni gelin evidir. "Tam on beş gündür evli. Küçük bir mutbak, kırmızı iş önlüğü ve sarı kedi...Vakıa o, mutbak kapısı bahçeye açılmalı..." (Meriç, 1950: 28-29) Ve öykü, daima aynı ev içerisindeki ayrıntılarla sürer.

"Püf Noktası"nda mekân yine ilk hikâyesinde olduğu gibi ev içidir. Dışarıdan eve gelen Sema'nın aile halkını beklerken içinde bulunduğu bungunluk hali, evi ve pencereden baktığı sokağı da bungun bir tasvirle sunar. "Sokağın tozlu taşları bu havada tamamen boz renkli görünüyordu. Karşı evin akasyası siyah ve hareketsiz bir küme halindeydi. Karşı kaldırımından sessizce siyah elbiseli bir hıristiyan kadını geçti." (Meriç, 1951: 38-39) İçindeki ruh halinin gördüklerine yansıması tamamıyla Sema'nın merkezde olduğu bir anlatı sunar bize. "Eğer bir romanın içindeyse eşyalar, mobilyalar, odalar, sokaklar, ağaçlar, orman, manzaralar, pencereden dışarısının görünüşü, her şey bize karakterlerin ruh halinin bir parçası olarak görünür." (Pamuk, 2011: 67)

"Alaturka Şarkılar" hikâyesinde mekân olarak bir kır ve ev bahçesi seçilmiştir. "Bir de baktım ki uçsuz bucaksız bir çayırın orta yerindeyim. Bir an için dünyada yeşilden başka renk kalmamış zannettim./ Yine çardaktayım, Rana teyze yine sigara böreği kızartıyordu." (Meriç, 1951: 40-41) Meriç'in evleri mesken tutması kadar tabiata olan ilgisi de gözden kaçmaz öykülerde. Onun kalemi, evi ve tabiatı arasında uzanır diyebiliriz. Ev içi tasvirleri kadar doğayı, yeşili, ağaçları, çiçekleri, bahçeleri de anlatır. Bu hikâye çok geniş bir tabiat güzelleme ile sürer. "Hafiften hafiften yeşilimsi bir rüzgar esiyordu. Ağır başlı, güvenli ve şifa verici bir rüzgar. Taa karşıda koyu yeşil bir koruluk vardı." (Meriç, 1951: 40-41) Nitekim Asım Bezirci (1980: 18) Meriç'in doğaya ne sıklıkta ve ne amaçla yer verdiğini şöyle anlatır:

Doğayla karakterin durumu arasında önemli bir ilişki kuruyor. Bu ilişki diğer hikâyelerinde de görülür. Doğa ya da dekor tasvirleri kişilerin durumunu daha derinden kavramamızı sağlar. O kadar ki, kimi yerde

tasvirler bu durumun bir çeşit simgesi (sembolü) olur. İnsanla doğa neredeyse özdeşir.

Sıralayacak olursak mekânı ev olan hikâyeler şunlardır: "Bir Şey", "Püf Noktası", "Evin Tuzu Biberi", "Kurumak", "On Sekiz Yaşında Biri", "Keklik Türküsü" ve "Dışarlıklılık".

"Odanın sükûnetinde ansızın bir şey eksildi. Biraz sonra çaydanlık taşmaya başladı. Ahmet onu indirerek kapağını kapadı." (Meriç, 1951: 40-41) "Bir yarım saat sonra herkes uyanmış ve ev günlük hayatına başlamış demektir. Semaver kaynamış, kızarmış ekmek kokusu evi sarmış ve (...)" (Meriç, 1951: 40-41)

4.1.6. Duyusal Elementler:

"Bir Şey" hikâyesinde Bilge'nin mutfakta titizlikle yemek yapma anı, köfte ve patatesin kokusu; balkondan türkü söyleyen Hüseyin'in sesi, akşama doğru şehre balkondan baktığında kentin renkleri ve sesleri Bilge'nin huzurunu oluşturan duyusal elementler olarak öyküde beliriyor.

"Püf Noktası"nda eve büyük bir sıkıntıyla gelir Sema. Bu sıkıntı sebebiyle dışarısının rengi boz, yoldan geçen kadının entarisi ve akasya siyahtır. Ayrıca bu bunaltı ağacın bile kıpırtısız olduğunu düşündürmektedir Sema'ya. Renk ve parlaklık onun içinde olmadığından çevreyi de bu duygunun penceresinden görmektedir.

Sema pencerenin önündeki iskemlenin ucuna ilişti. Omuzları düşmüş, yorgun, soluk ve bitkin bir halle sokağa baktı. Hava hala tamamen kararmamıştı. Sokağın tozlu taşları ve kaldırımları bu havada tamamen boz renkli görünüyordu. Karşı evin önündeki akasya siyah ve hareketsiz bir küme halindeydi. Gökyüzü patiska perdelerle aynı kirli renkteydi. Sokakta renkli ve canlı, gözü çekecek hiçbir şey yoktu. Karşı kaldırımdan sessizce siyah elbiseli bir Hristiyan kadını geçti. Arkasından gelen yoğurtçunun tenekesinde de o boz parlaklık vardı. Sema 'Bu renksizlik ve sessizlik beni öldürebilir.' diye düşündü. (Meriç, 1951: 40-41)

Ailenin ve seslerin evde yarattığı hava sonucu uyandığında "Oh sokak güzelleşmişti; bütün evlerin ışıkları yanıyordu. Akasya yeşillenmiş, perdelerin ve pencerelerdeki çiçeklerin renkleri meydana çıkmıştı. Yeni ay incecik bir dilim kavuna benziyordu." (Meriç, 1951: 40-41) şeklinde canlanmaya başlar karakter. İnsan sesleri ve yemek kokuları Sema'yı hayata çağırır adeta. Boğuntu anındaki renklerin görme duyuşal elementi olduğunu vurgularsak, insan sesi ve yemek kokusunun da işitme duyusu ile koklama duyusuna hitap ettiğini belirtmek gerekir.

"Alaturka Şarkılar"da Nezih'in birden bire duyduğu ud sesi ona annesi ve Rana Teyzesinin gençliğini hatırlatmaktadır. Hikâyede büyükçe bir pasaj tutan bu duyuşal element karakterin iç dünyasını okura anlatmada oldukça önemli rol oynamıştır. "Bir ara hafiften bir ud sesi duyuldu ve kalın bir erkek sesi, eski bir şarkıyı söylemeye başladı. Fakat ben Rana Teyzenin sesini duyuyordum. Onun çok sevdiği bir şarkıydı bu. İçime hüçün yayıldı ve eski günleri, çocukluğumu, annemin ve Rana Teyzenin gençliklerini hatırladım." (Meriç, 1951: 40-41)

"Sinir Hastalıkları Mütchassısı" adlı hikâyede ise yine bir önceki örneğe benzer bir piyano sesinin, genç kıza annesini anımsatmasından söz edilir.

Kocaman aydınlık bir odadaydım. Yüksek tavanda denizin akisleri oynayıyordu. Annem, topuzunda çok iyi hatırladığım bir taşlı tarak, geniş sedirin köşesine oturmuş, kanun çalıyordu. Çaldığı şeyi gayet net olarak duyuyor ve piyanoda çalıyordum. Sonradan öğrendim, bu, hicaz peşreviymiş. Halbuki ben alaturkayı hiç bilmem. Fakat o gece, ben o parçayı başından sonuna kadar çaldım. (Meriç, 1951: 40-41)

Meriç'in ses ve müzik ile ilgili hikâyelerine yayılan bir duyuşal element olduğunu söylemek mümkündür. Çağrışım vasıtası, bilhassa iyi şeyleri çağrıştıran güzel sesler, öykülerinde ruhun derinlerine inmek adına birer araç olmuştur. Kahramanların hayat karşısındaki acıları yahut hassasiyetleri hangi noktalarda ise, bu sesler, o noktalara adeta işaret etmektedir hikâyelerde.

4.1.7. Nesneler:

"Bir Şey"e ev içi hikâyesi diyecek olursak Bilge'nin bu yeni evlilik ve evden duyduğu heyecanı, nesneleri ayrıntıyla ve uzunca anlatması bu görüşü destekler. Ev içi eşyalar: perde, balkon, pencere, dolap; tencere, tava, yağ, çatal, bulaşık teli, sabun... sıklıkla öyküde yer alır. Oje, tırnak, dudak boyası, entari, önlük, ipek çorap, keten gibi kadına ait eşyalar ardı ardına birer konu gibi işlenir. "Ocağın karşısındaki rafta tencereler donuk donuk parlıyor. Beyaz tabaklar ve küçük çay bardakları sıra sıra. (..) On beş günde sadece iki kalıp sabun kullanıldı ve daha bulaşık teli bile yuvarlak şeklini kaybetmedi. / Pek güzel olmamakla beraber, beyaz, ince, çocuk suratlı bir eli var. İçinden ojemini rengini değiştirmeliyim, biraz daha açık, leylak rengi olmalı./ Duvarda asılı olan küçük tel dolabı, pencerede paf paf uçup duran beyaz perdeyi, tencereleri öpüvermek bir şeyler kucaklamak istiyor." (Meriç, 1951: 28-29)

Yine bir ev hikâyesi diyebileceğimiz "Püf Noktası"nda eve ait nesneler en çok kullanılanlardır. Döşeli oturma odası, şık perdeler, radyo, resimli duvar, halı, kitaplık, kedinin sepeti, mutfak eşyaları, mutfak masası, ev terlikleri Sema'nın içinde bulunduğu hikâyeyi anlatmak amacıyla güçlendirici birer unsurdurlar. Nitekim Sema evlenmesi gecikmiş, kendine ait bir evi henüz olamamış ve bunun sıkıntısını çeken bir genç kız tipidir.

"Alaturka Şarkılar" da, "Evin Tuzu Biberi" de, "Keklik Türküsü" de, "Dışarıklı" da, "Oda Müziği" de ev içi mekânlarda geçen hikâyeler olduklarından yine "Bir Şey" ve "Püf Noktası" hikâyelerindeki gibi eve ait nesnelerle bezenmişlerdir. "Aksaray Dolmuş" hikâyesinin ise dışarıda, dolmuşta geçmesi onun nesnelerini Meriç'in dikkatinin dışarısına çıkarmıştır denilemez. Yine genç kadın bu hikâyede de kıyafetlere, erkeklerin temiz dış görünüşlerine, kadınların takılarına, pazar yerinin ayrıntılarına vs. değinir. "Aksaray Dolmuş" öyküsünde karşımıza çıkan nesneler şunlardır: Enginar, çamaşır, soğan; çanta, file eldiven, kolye, gömlek, beyaz

yaka, spor ceket, rozet, kravat; süpürge, zeytinyağı tenekeleri, konserve kutuları, şarap şişeleri vb.

Hemen hemen tüm hikâyelerin nesne bakımından aynı çeşitliliğe sahip olduğunu görmek, yazarın neye, ne derece dikkat ettiğini saptamak anlamına gelmektedir. Meriç, pek çok hikâyede farklı olaylar işletiyor olsa bile aynı çerçevede nesneleri kullanarak aynı atmosferi yaratmıştır. Yazarın dil dünyası dediğimiz olgu, elbette onun kurguladığı bir dünyadır. Yazar, etrafında bu nesneleri görüyor ve bunlara dikkat ediyorsa, kaleminden de bu eşyaların işaret ettiği öykülerin çıkıyor olması olağandır. Öyküyü kaleme alan yazar olduğuna göre seçim ona aittir ve o, anlatacaklarında özgürdür. Kimi zaman birkaç nokta üzerinde ısrarla durur, döner dolaşır onu anlatır; kimi zaman da çok farklı denemeler yaparak okurunu şaşırtabilir. Bu yazarın amacına, ne yapmak istediğine, hatta zevkine bağlıdır.

4.1.8. Duygular:

Evliliğin saadetini, heyecanını duyan ama aynı zamanda da arkadaşı Şükran'ın onu ziyaretiyle, Hüseyin'in de türküsünün etkisiyle hüznü de bir arada duyan Bilge'nin, bu tür minimal ve zıt duyguları bir gün sürede, bir ev içerisinde nasıl taşıdığını okuruz, "Bir Şey" adlı hikâyede.

"Püf Noktası"nda tamamiyle bunaltı ve ardından heyecanla gelen sevinç duyguları işlenmiştir. Hassas veya duyarlı biri olan baş karakterin, ufacık bir haberle, bunaltısından birden bire neşeye çıkışı dile getirilmiştir.

"Keklik Türküsü"nde, "On Sekiz Yaşında Biri"nde, "Madem ki Hayal Kurmak Bedavadır"da yazar, topluma göre evlilik çağı gelmiş, evlendirilmeye çalışılan, fakat aşkı arayan karakterlerinin içine odaklanır. Aşk duygusu genellikle bu çerçeveden verilmiştir hikâyelerde. " 'Dergi'nin ona ihanet ettiğine hiçbir zaman

inanmadı. Defterine sadece: 'Sevdiğimin kavalı kaldı dayalı yerde.' diye yazdı. O sarı, ela gözleri, o haylaz haliyle, 'Dergi' iyi bir adamdı. Sadece kader, kısmet." (Meriç, 1951: 40-41)

"Oda Müziği", "Evin Tuzu Biberi", "Alaturka Şarkılar" gibi hikâyelerde ise yazar evlilik içi eş durumlarında meydana gelen küçük kıskançlıkları, aile içinde fertlerin birbirine olan düşkünlükleri gibi duyguları dile getirmiştir. "Bu da 'Yok yere tatsızlık çıkarır sonra da pişman olursun.' manasındaydı. Ahmet, rahatlamış bir halde yerine oturdu." (Meriç, 1951: 40-41) "Daha sonra Murat ile Necmiye kol kola sinemaya giderlerken Murat ona geç kaldığı zaman surat etmemesi lazım geldiği hakkında konferans vermeye kalktı. Necmiye gazetede ki yazıyı hatırlattı. Murat gülerek, karanlık sokakta karısını öptü." (Meriç, 1951: 40-41)

4.1.9. Tema:

Genç kızlık hayali ve evlilik, denilebilir "Bir Şey" ve "Püf Noktası" hikâyelerinin temasına. Evlilik hayali kuran genç bir kız olan Bilge'nin kısa ve hızlı bir zamanda evlenmiş olması ve evini bu taze heyecanla gözlemlemesi anlatılmıştır "Bir Şey"de.

Bu minvalde Meriç'in temalarını sıralarsak: "Alaturka Şarkılar"da tabiat, aşk ve aile; "Evin Tuzu Biberi"nde ev içi eşler arası ilişki; "Kurumak"ta birey toplum çatışmasının getirdiği huzursuzluk; "On Sekiz Yaşında Biri"nde aşk ve evlilik; "Sinir Hastalıkları Mütahassısı"nda ailesiz büyümüş genç kız yalnızlığı; "Keklik Türküsü"nde aşk ve evlilik; "Dışarlıklı"da kentlilik ve köylülük; "Oda Müziği"nde yine ev içi eşler arası ilişki; "Aksaray Dolmuş"ta aşk ve kadın; "Madem Ki Hayal Kurmak Bedavadır"da aşk ve kadındır.

Görüldüğü üzere Meriç'in temaları birbirine çok uzak konulardan oluşmuyor. Kadın odağında aile, aşk, genç kız halleri, annelik, eşlik, memuriyet yahut eğitimi oluş hali, kentli ya da köylü olan kadınlar hikâyeleşiyor ve Meriç'in öykü evrenini meydana getiriyor.

4.1.10. Üslûp:

"Bir Şey" hikâyesinde Bilge, heyecanlı ve duygusal bir genç kız karakterini gösterdiği için yazar, onun heyecanlı oluşunu ifade etme yolu olarak kısa ve kesik cümleler tercih eder. Diğer yandan ayrıntılara verilen önem dikkat çeker ki yazar bunu Bilge gibi evlilik hayali kurmuş ve bunu yerine getirmiş bir genç kız için titizlikle yapar. Çünkü Bilge'nin dünyası evinden, eşinden ve eşyaların verdiği saadetten müteşekkildir. "On beş günde sadece iki kalıp sabun kullanıldı ve daha bulaşık teli bile yuvarlak şeklini kaybetmedi." (Meriç, 1950: 28-29) Sanki yazar evi, Bilge'yi ve saadetini tarif ederken -yor şimdiki zaman ekinin süreğenliğinden, şiiresselliğinden de faydalıyor. Bilge ne yapıyor ne ediyorsa, içinden ne geçiriyorsa bunu -yor ekiyle tamamlar. Bilge'nin ev içindeki şen hali, odadan mutfığa, mutfaktan balkona süzülen küçük adımları bu zaman eki ile akıcılık kazanmış olur.

"Püf Noktası", ilk hikâyeye oranla daha diyaloglu bir öyküdür. Genç kız karakterinin merkezde olması, yazarın bol ünlem, kısa, şikâyet ve sıkıntıyı bildiren sözler kullanmasını gerektirmiştir: "İçim sıkılıyor be, üf be, üf..." (Meriç, 1951: 38-39) "Oh.. dedi, zamane işte./ Amann kocasına da.. / E, be.. dedi ve annesinin taklidini yaparak" (Meriç, 1951: 38-39) "Hıh, dedi (Sema) niye tanımıyacaktım?" (Meriç, 1951: 38-39) "Sema gülerek: -Tuu, rezil, dedi. Allah kahretsin seni." (Meriç, 1951: 38-39) "Ne bilim ben? /-Ya ben de. -Ya ya.. -Hayır." (Meriç, 1951: 38-39)

Meriç'in hikâyelerinde sıklıkla halk deyişlerine, mahallî söyleyişe yer verdiğini fark ederiz. Hemen hemen pek çok hikâyesinde konuşma dilinin rahat söyleyişine (nolcek, napiyim) yahut yerel konuşma diline rastlıyoruz. "Te be

Allahım, dermiş. Gelmezsin ki sana bu piynir helvacıgımı yidireyim. Dedemin kır sakallı ince yüzünü düşündüm./ A be uğlan diyilsin ki te bu çayırdı sennen bir güreş tutaydım.” (Meriç, 1951: 40-41) “A... tabi ayol, erkek kısmısı ne anlar? / Oya aksilendi. Orası benim bilicem iş./ Kız finnari.. diyordu. Alemin kızları doktor diye mühendis diye can veriyor.” (Meriç, 1951: 40-41) “Kız derdi. Otobosa neyin binmeyincez, tiren miren görmeyincez bu yaşamak mı sayılır hele.” (Meriç, 1951: 40-41) “Canı sıkıldığı için kah şeker diye tutturuyor, kah ya uyumıcam, diye mızıklanıyor.” (Meriç, 1951: 40-41) Fakat bu mahallî söyleyişler için Meriç’in yazdığı yıllarda, yine hikâyelerinin ilk kez basıldığı SHD’deki “Ne Düşünüyorlar?” bölümünde, Ziya Termen şöyle eleştirir:

Hikâyelerde belli başlı iki nokta üzerinde münakaşa açmak mümkündür. Bunlardan birincisi konuşma dilini, yazı dilinden ayırt etmemesi keyfiyeti (Napiyim, nolcek, sora, diyi mi) gibi kelimeler, öyle kabul ediyorum ki hikâyeye karakterlerine bir şey kazandırmaz. Sonra sanatkârın kendi dilini ıstıfa ve güzelleştirmek gibi gizli bir vazifeside vardır. (SHD, 1951: 40-41)

Fakat aynı üslûp özelliğini, Asım Bezirci’nin (1980: 17) övücü tarzda yazdığını okuruz:

Öte yandan Meriç halk deyimlerine de geniş yer veriyor. Özellikle kişilerini konuştururken, deyimlerden sık sık yararlanıyor. Hatta gerektiğinde argoya bile başvuruyor. Bu dil özellikleri, konuşmalar gibi anlatımı kitabîlikten kurtarıyor, doğal bir kimliğe kavuşturuyor.

Mahallî söyleyiş mevzusu, 1947-57 yılları arasında çıkmış bulunan SHD için açıklanmaya muhtaç bir popülist mevzudur. Zira bu yıllar Türkiye tarihi açısından, çok partili hayata geçişin arefesidir. Çok partili hayata geçişten evvel, yani Demokrat Parti’nin Köy Enstitüleri’ni kapatmasına değin CHP aracılığı ile İsmet İnönü’nün kurucu ideolojistleri oldukları Köy Enstitüleri’nin faaliyette bulunduğu devredir bu tarihler. Ve politikadaki bu izlenice edebiyata olağan biçimiyle yansımış, köy öğretmenlerinden olan bir kesim yazar da bu minvalde eserler vermeye başlamıştır. Konu öyle popüler hale gelmiştir ki sadece köy enstitülü yazarlar değil, bütün edebiyat dünyası da, ülke için son derece mühim birer bahis olan köylülük-aydınlık ve eğitim konularında yaklaşım ve fikirlerini eserlerinde göstermeye girişmişlerdir. Bu eğilimde iki belirgin farklı üslûp özelliği kendisini belli etmiştir: Mahallî

söyleyiş yer verme eserde gerçekliği yansıtır ve mahallî söyleyiş yer verme eserdeki dili tahrip eder. Meriç'in öykülerinde mahallî söyleyiş, aşırı derecede olmasa da, kullanılan bir unsurdur. Dolayısıyla Meriç de bu tartışmada, mahallî söyleyiş yer vermekten yana yerini almıştır diyebiliriz.

İkilemeler kısa sayılabilecek hikâyeler içerisinde, yazarın sevdiği kelime oyunlarıdır denilebilir. Mutlaka her hikâyede çok sık kullanılmayan, ama özgün denilebilecek ikilemelere rastlıyoruz. "Bir kadının boynuna sarılmak, onu kucağa alıp, fırl fırl döndürerek bağtırmak./ Ahmet bey rakı şişesinin dibine o etli avuçları ile şap şap vurarak, tıpayı fırlatır." (Alaturka Şarkılar, C.5, Nr.40-41, s.12/18) "Semiha fıkır fıkır gülüverdi." (Meriç, 1951: 40-41) "Torunlarını sevmek, damatlara içerlemek ve daima her şeye maviş maviş gülügülü vermek.../ Borudan buram buram çıkan dumanların, yağmurun ve rüzgarın önünde öyle neşeli bir dağılışı vardı ki.. " (Meriç, 1951: 40-41) "Erol'a bir şeyler soruyor ve sesi hırçın hırçın/ Nihayet kavgaya tutuştular. Çok fazla uykusu gelmiş olan Can, bağıra bağıra ağlıyor./ Can'ın çığlıkları ve avaz avaz ağlaması sokağın öbür başından duyulmuştur." (Meriç, 1951: 40-41) "Ve dikkatini bir şey üzerinde topladığı vakit gözlerini kısar ve gözlerinin etrafı küçük küçük kırışır./ Şimdi koltuğun kenarına dayanmış ağlıya ağlıya anlatıyor./ Ve hep benden utana utana, iştahsız iştahsız yiyordu/ Kız ellerini yüzüne kapamış, içini çeke çeke ağlıyordu./ Doktorun alnı kırış kırış olmuş ve gözleri dalmıştı./ Arada bir iç geçirerek dalın dalgın dinliyor." (Meriç, 1951: 40-41) "Bir ara kapının zili deli deli çalındı." (Meriç, 1951: 42-43)

Topal Koşma'nın yapı ve anlatım özellikleri Meriç'i '*bilinç akımına*' yaklaştırıyor. Ayrıca biraz Sait Faik'i, biraz da Woolf'u hatırlatıyor. Meriç, zaman zaman birleşiyor bu yazarlarla, belki etkisinde de kalıyor, ama onları sürdürmüyor, onlardan ayrı, kendine özgü bir çizgi çiziyor. (Bezirci, 1980: 27)

Bilinç akışı ve iç monolog tekniğini her hikâyesinde kullandığını söyleyemeyeceğimiz Meriç, ilk dönem öyküleri sayılan SHD hikâyelerinin ikisinde bu yöntemi açıkça kullanır. "Sinir Hastalıkları Müttehassısı" hikâyesi bunun iyi bir

temsilidir. Bir doktora içlenişlerini, yaralarını anlatmaya giden genç hastası konuşurken doktorun da "Anlatınız kızım. Aklınıza ne gelirse söyleyiniz." yönlendirmesiyle, konuşma tamamıyla bilinç akışı tekniğine bürünür.

"Uzun zaman onun için üzüldüm, ağladım. Sonra geçti. Ortaya bu çıktı; yani başka biri çıktı. Pişano çaldığını biliyor musunuz? Küçüklüğümde beri ders alıyorum. Fakat.. demek istediğim.. yani.. üf!.. O ders verirken dalgın olduğu zamanlar ve dikkatini bir şey üzerinde topladığı vakit." (Meriç, 1951: 40-41) "Kaç zamandır bir uğultu içinde yaşıyorum. Kalabalık yerlerde, yolda, vapurda, kendimi daima herkesten ayrı ve hep uğultunun içinde hissediyorum. Geçen akşam, gece yarısı birden bire uyandım. Fakat bu tam uyanıklık değildi... Rüya da değildi. Kabus gibi.. yahut.. Anlıyorum. Pişano çalıyordum." (Meriç, 1951: 40-41) "Ama söyleyin de sükse yapması için şu İclal adını değiştirsin. İclal şöyle oynakça, neşeli ve dul adı. Hem de sarışın. Hah ha ha! Hadi allasmarladık. Tavuklar aç kalacak vallahi. O şey var ya hani, şu otomobil markası gibi soyadı olan sivri doktor, canım hani?.. Tamam. İşte o bana âşık olmuş. Vallahi! Gidin sorun. Samba mı? Yok efendim işim dolu. Daha pazara gidicem. Akşam pazarı öyle eğlenceli oluyor ki.. İştahı çok olan akşama bize gelsin. Nefis bir domatesli pilav pişiricem şimdi. Ay hadi sahiden allasmarladık." (Meriç, 1951: 42-43)

Öyküyü 'insanın bir ruh halinin herhangi bir olay karşısındaki durumunun, kısmetine düşen zaman içinde, bir gülüşün bir davranışın ustaca makaslanıverişidir.' diye tanımlayan Meriç, durum ve atmosfer öyküleri yazar. Olayı değil, olayın yazarda yarattığı izlenimleri, etkileri, çağrışımları öyküleştirir. Bu anlamda modern öykünün imkanlarını kullanır. Ama kurguyla, biçimle fazla oynamaz. Zaman zaman biçimsel denemelere girişirse de bu arayış fazla uzun sürmez ve birkaç öyküyle sınırlı kalır. Bu yüzden girift olmayan, kolay anlaşılabilir bir anlatısı vardır. Kimi öykülerinde ise belli belirsiz bilinçaltı göndermelerine yer verir. Zaman kaymaları, iç monolog yaklaşımları onu bu tekniğe yaklaştırır da kimi öykülerdeki mesaj kaygısı bunu örter. Onun öykülerinde döneminin gözde eğilimleri olan 'bunalım edebiyatı' ve 'varoluşçuluğun' izleri de görülür ama bu izler baskın değildir. (Tosun, 2013: 163)

Nezihe Meriç'in tesirinde kaldığı belirtilen birkaç üslûp hususuna değindikten sonra üslubunun modern hikâyelerdeki kadar deneysel olmadığını dile getirebiliriz. Daha şiirsel bir anlatıma başvurmuş, tabii olandan yana, doğal söyleyişten tarafa ağırlık vermiş, dikkat kesildiği konularda fazla dağınıklık göstermemiştir. Titiz ve samimi bir üslûp oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bilhassa kadın yazaraların pek çok alana olduğu gibi yayın dünyasına da geç girişleri Meriç ve üslûbunu devri içerisinde öne çıkarmıştır. Söylemek istediğimiz kadın olduğu için beğenilmiş bir yazar olduğu değildir. Fakat kadın bir yazar olduğu için dikkatleri o yönde daha gelişkin, cümleleri o oranda daha incelikli ve titiz, kalemi o derecede daha kendisi olmuştur.

4.2. SALİM ŞENGİL²

Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nin hem sahibi hem de editörü olan Salim Şengil'in dergi sayfalarında 1947 ile 1952 yılları arasında, toplamda 23 adet hikâyesi yayımlanmıştır. Bunlar: "Bir İlk Yaz Günüydü", "Es Be Süleyman Es", "Bir Balo Hatırası", "Pencere", "Pankart", "Küçük Şehir", "Hikâyenin Sonu", "Sır", "Toprağa Dönüş", "Bir Şehrin İnsanları", "Kader Gecesi", "Leylek Olmak İsteyen Kaz", "Kışla Kapısı", "Kafasını Törpüleyen Adam", "Foskala", "Çingenenin Kızı", "Merak", "Geçit", "Postacı Bayram", "Penceredeki Penbe Işık", "Günlerin İçinden", "Yaban Nanesi" ve "Yabancı"dır.

² Cumhuriyet dönemi yazarlarından, doğ. 1916 Selanik, ölm. 28 Haziran 2005 İstanbul. Ortaokulu İzmir'de bitirdi (1936). Bir süre banka memurluğu yaptı. 1935-36 yılları arasında *Tan* gazetesinde muhabir, daha sonra Ankara Radyosu'nda tiyatro sanatçısı olarak çalıştı. *Seçilmiş Hikâyeler* (66 sayı, 1947-57) ve *Dost* (102 sayı, 1957-73) dergilerini çıkardı, Dost Yayınları'nı kurdu. Eserleri: *Kafasını Törpüleyen Adam* (hikâyeler, 1943), *Bir Rüzgar Esti* (piyes, 1945), *Es Be Süleyman Es* (hikâyeler, 1980), *Güzel Bir Oyun* (hikâyeler, 1983), *Savrulup Gidenler* (1987), *Anılarda Kalan Portreler* (anı, 1991), *Penceredeki Işık* (öyküler, 1992). CHP'nin açtığı öykü yarışmasında "Toprağa Dönüş" adlı öyküsüyle birincilik ve *Komşumuz Bulgaristan* adlı röportajıyla 1972 Türk Dil Kurumu Basın Dil Ödülü'nü ve ayrıca Ankara Halkevi'nin öykü yarışmasını (1944 ve 1945 yıllarında iki kez) kazandı. (Necatigil, 2007: 396)

Nezihe Meriç, Orhan Kemal, Şahap Sıtkı İlter için olduğu gibi Salim Şengil adına da SHD'de bir özel sayı çıkmıştır. (Cilt 3, sayı 15-16-17 yıl 1949) Bu sayıda yer alan 8 hikâyenin tamamı Salim Şengil'e aittir.

4.2.1. Olay Örgüsü:

Salim Şengil'in SHD'de çıkmış öykülerinin çoğu kronolojik olay örgüsü kullanılarak yazılmıştır. İki müstesna. "Bir Balo Hatırası" ve "Bir Şehrin İnsanları" adlı öyküler çember şeklinde olay örgüsü ile yazılmıştır.

Çember şeklinde olay örgüsüne sahip öykünün bir örneğine bakalım. "Bir Balo Hatırası" isimli öyküde anlatıcı geçmişte yaşadığı bir anıyı dile getireceğini şöyle söyler:

Hikâyeme aldığım bu başlık belki sizin geniş muhayyilenizde, büyük şehirlerin, muhteşem bir gecesini canlandırmıştır. Hayır okuyucularım. Sizi böyle bir düşünceye saptırdığımdan özür dilerim. Benim maksadım başka. Siz gene hayatınızda belki birçok defa yaşadığınız ve yaşıyacağınız böyle zengin geceleri bir kenara bırakın. Gelin, birlikte, Anadolunun küçük bir kasabasına dönelim, orada bir balo gecesini beraber yaşyalım. (Şengil, 1947: 3)

Bir subay gemisinin bu kasabada demir almasıyla, yakışıklı subaylar ve genç kızlar arasındaki duygusal ilişkilerin kasabayı nasıl değiştirdiğinin hikâyesidir bu. "Bacalı bir kayığın arkasına takarak çektiği diğer büyük kayıkların iskelemize çıkardığı beyaz elbiseli insanlar, kasabamızın her tarafını papatyalarla dolu bir tarla gibi süsleyiverdi." (Şengil, 1947: 3)

Öykü sonunda anlatıcı tekrar devreye girer. "Şimdi her askerliğe çağrılışımda, terhis edilişimde ve her yoklamaya gidişimde, o günler iyiden iyiye içimde tazelenir ve yeniden yaşar gibi olurum." (Şengil, 1947: 3) Böylelikle çember şeklinde ilerleyen olay örgüsü anlatıcının sözü kapatmasıyla son bulur.

4.2.2. Bakış Açısı:

1. teklik bakış açısı (ben) ile yani 'karakter anlatıcı' ile anlatılan öyküler ağırlıktadır Salim Şengil hikâyeleri içerisinde ve şunlardır: "Bir İlk Yaz Günüydü", "Es Be Süleyman Es", "Bir Balo Hatırası", "Pencere", "hikâyenin Sonu", "Postacı Bayram", "Günlerin İçinden", "Yaban Nanesi", "Yabancı", "Bir Şehrin İnsanları", "Leylek Olmak İstiyen Kaz", "Kışla Kapısı", "Kafasını Törpüleyen Adam" ve "Foskala"dır.

Kahraman-anlatıcı hem olayın kendisinde hem de anlatıldığı zaman dilimindeki hal ile karşımıza çıkmaktadır. O, eserin vakasını hem yaşayan hem de değerlendirerek anlatan insan durumundadır. Olayın karakterlerinden biri olması, onun olay örgüsünün meydana geldiği anda neler düşündüğünü, neler hissettiğini, çevreyi, insanları nasıl değerlendirdiğini bilmesine imkan verir. Anlatıcı ile karakter aynı kurmaca varlıkta birleştiği için anlatıcı karakterin bilgisi ile sınırlıdır. (Aktaş, 2015: 84)

"Foskala" adlı hikâyede karakter şöyle konuşur: "Kendi kendime 'Kurtulmuş' dedim. 'Allah rahmet eylesin.' Sonra yavaş yavaş gene o geceye döndüm. Bandırma'nın o soğuk, sokaklarda rüzgarın insanlara kuduz bir köpek gibi sardığı, bir tek bulutsuz gecesine..." (Şengil, 1949:15-16-17) Bu hikâyede Cemil Sutaş isimli bir kişinin hayat hikâyesini anlatmaya yeltenen bir karakter vardır ve yazar bu adamın öyküsünü birinin ağzından verme gayreti içindedir. Çünkü Sutaş isimli kişiyi bu karakterin gözünden okuruz, bu karakter için Sutaş ne ifade etmektedir onu anlarız.

"Kışla Kapısı" adlı öyküde bir askerin küçük ve yoksul bir kızla olan sevgi bağı konu edildiğinden, askerin bu küçük kızı nasıl tanıdığı önem taşır. Çünkü yemek dağıtan asker kendisidir ve bu yoksul, küçük kızı, onun duygularıyla ancak tanıma imkanı buluruz. Bu nedenle yazar 1. teklik bakış açısını tercih etmiş olmalıdır. "Bende bıraktığı bu tesirle onu daha ilk gördüğüm zaman bizim bölük onbaşlarına acıklı bir yalan uydurmuş, artan yemeklerden ilk önce onun tasını doldurmalarını tembih etmişim." (Şengil, 1949:15-16-17)

"Pencere" adlı öyküde yine bir askerin hastane günlerine tanık oluruz. Yaşadıklarını ve âşık oluşunu kendi dilinden anlatmaktadır. "Hiç vakit kaybetmeden ona koştum. Her şeyi anlatacak, dönünceye kadar beni beklemesini söyleyecektim. Tam kapılarının önüne gelmişim ki o, tesadüfen dışarıya çıktı." (Şengil, 1947: 5)

3. şahıs bakış açısı ile anlatılan hikâyeler ise şunlardır: "Pankart", "Sır", "Merak", "Penceredeki Penbe Işık", "Geçit", "Toprağa Dönüş", "Kader Gecesi" ve "Çingenenin Kızı"dır.

Kurmaca bir varlık olan anlatıcı, eserde yazarın dilini kullanarak ait olduğu dünyaya ait mekânı, şahsı kadrosunu ve hayat tezahürlerini, nakleder veya dikkatlere sunar. Bu hususu dikkate alarak 'hakim bakış' açısından hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya 'yazar-anlatıcı' adını verebiliriz. Sözü edilen bakış açısının sınırsız oluş, yazar-anlatıcıya kurmaca dünyasına has sosyal hayatın geniş bir bölümünü ifade edebilme gücü verebilmesi yanında, insan ömrünü aşan uzun yıllar zarfında meydana gelen olayları anlatma imkanı sağlar. Çünkü anlatıcı zaman ve mekân ile sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırır. Kahramanların bütün geçmişini, her türlü özelliklerini zihninden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar. (Aktaş, 2015: 80)

"Merak" adlı hikâyede yazar-anlatıcı kullanılmıştır. İtfaiye müdürünün anlatıldığı bu öyküde arakterin kendi ağzından duymadığımız menuniyetini anlatıcı araya girerek duyurur. Böylelikle yazarın/anlatıcının kendi fikrini doğrudan olarak okumuş oluruz.

Kaçın kurasıydı o.. Yıllardır bu işte çalışıyordu. Eline her ay geçen para karısıyla çoluk çocuğuyla kıt kanaat geçindirmesine rağmen, yangın haberini alır almaz arabaların önünde, açık spor otomobilinde gururla oturması, sonra yangın başlangıcı olan yerlerde, her zaman halkın çokça toplanması, burada adamlarına emirler vermesi az zevkli iş miydi? Zaten bu tarafları da olmasaydı bu meslek çekilmezdi. Ne gündüzü vardı ne gecesi... Gece çıkan yangınlara pek aldırılmazdı. Bulunmasa da olurdu. Ama gündüzleri, halkın sokaklarda bolca bulunduğu vakitlerde başta bulunmayı kaçırdığı yoktu. (Şengil, 1949:24-25)

"Penceredeki Penbe Işık" da hakim bakış açısı ile kaleme alınmış öykülerdendir. Yazar/anlatıcı seyrek de olsa karakterleri konuşturmadan onlar ve hayatları hakkında yorumlarda bulunur, onlar adına çıkarımlar yapar. "Bunu kaç defa kendisi de söylemişti. Saklanacak bir tarafı yoktu bunun. Hayat yürümek demektir. Güzelliğin bile, dönen bu dünyada ancak bir mevsimlik çiçek kadar değer taşıdığını şimdi anlamıştı." (Şengil, 1951:42-43) Bir başka yerde de yine anlatıcının dışarısını tasvir ederken kendi benzetmelerini kullandığını görürüz. Eğer bu tasviri karakter kendi ağzından yapıyor olsa idi, hâkim bakış açısı var diyemezdik. "Oralarda insanların yaşadığını belirten, insan elinin her şeye dokunduğunu açıklayan izler görünüyordu. Yağan yağmur, bu alemin derinliğinde kalın bir sisi tabakası meydana getirerek, sert renkleri birbirinin içinde eritiyor, ortalığa insanı içine çeken, yumuşak, hafif bir manzara hali veriyordu." (Şengil, 1951:42-43)

4.2.3. Karakter:

"Bir İlk Yaz Günüydü" adlı hikâyede hiçbir karakterin adı yoktur. Aynı zamanda anlatıcı da olan erkek karakter baş kişidir ve yuvarlak (round) karakterdir diyebiliriz. Onu, şu sözlerle tanıyoruz: "Nem vardı, nemi verebilirdim onun döktüğü yalnız gözyaşlarına karşılık?.. Halbuki ben yolculuğu her şeye değişebilen bir insanım... Bundan başkası uzak ve yabancı bana.. Annem, babam ve kardeşlerim tanımadığım kimseler.." (Şengil, 1947: 1) Erkek baş kişinin yanında bir de kadın karakter vardır. Onun için düz (flat) karakterdir diyebiliriz. Birkaç sahnede konuştuğu duyulur ve erkeğin gözünden tanıtılır. "İncecik beli, dış tarafına doğru düzgün bir kıvrıntıyla taşkın kalçaları, aşağıya doğru indikçe bir vazo gibi incelen vücudu ve düzgün bacakları gözümün önünden gitmiyordu." (Şengil, 1947: 1) Bu, erkek baş kişinin dünyasına, özgür ruhuna rağmen duyduğu aşka odaklı bir öykü olduğundan baş kişi sürekli kendi kendine anlatmaktadır. Bir iç hesaplaşma yaşamaktadır.

"Es Be Süleyman Es" adlı öyküde, Süleyman isimli deniz tutkunu bir adamın hikâyesi anlatılmaktadır. Dolayısıyla Süleyman baş kişidir bu öyküde. Bir de

Süleyman'ın komşusu, mahalledaşı olan adı geçmeyen anlatıcı konumundaki erkek karakter vardır:

Süleyman bizim karagözler mahallesindeki evimizin birkaç ev ötesinde, Tepesidelik'te otururdu. (...) Fakat kolları kuvvetliydi. Soluk bir yüzü vardı. Sağ kaşının üstüne sarı saçları her zaman düşerdi. Sabahları ne zaman balığa giderdi bunu bilmem, ama dönüşüne hep rastlardım. (Şengil, 1947: 2)

Anlatıcı karakter ise Süleyman abisine özenen, onun deniz ve balık tutkusuna imrenen bir genç oğlandır. "Fakat ne yapayım, iş çok umurumda değil ki. Az da olsa, çok da olsa benim getirdiğim balıklar hiçbir vakit tavada kızarmak saadetine erişemezdi. Annem onlara harcanacak yağa kıyamaz, onun için hep Tekir'e yarardı." (Şengil, 1947: 2) Süleyman da küçük erkek karakter de hep bir yönüyle anlatılmış kişilerdir.

"Bir Balo Hatırası"nda "O zaman ilkokulun beşinci sınıf öğrencisi bulunuyordum" diyen bir karakterin anısını okuruz. Bu kişi aynı zamanda hem hikâyenin kişisi hem de anlatıcısıdır fakat adı hiç geçmez. Ve neredeyse kasabaya gelen bir gemi askerle, genç kızlardan ve arkadaşlarından başka kişi adı geçmez öyküde. Blok kişileştirme yöntemiyle de anlatıldığını görmeyiz bu baş kişinin. Çünkü onun ruh halini değil, kasaba halkının, güzel uyumlu insanların bir yaz anısını aktarmaktır yazarın emeli. Karaktere dair bir yerde şunu okuruz: "Yazın güneşte sıcaklığın altmış, gölgede otuz sekiz kırk dereceyi bulduğu öğle saatlerinde, askerlik şubesinin çakıl taşlı kaldırımlarına düşen gölgesine sığınır, elimden hiç eksik etmediğim "Acıkmak" adlı romanı okumağa çalışırdım." (Şengil, 1947:3) Kitap okuyan, içli, duyarlı bir karakter olduğunu düşünürüz hikâye kişinin.

Kışın kıyılarda, yazın açık denizlerde kanat çırpın martılar gibi, sokaklarımızda bölük bölük dolaşan o insanlar da öylece uçup gitmişlerdi. Eski kalabalığın, bayram şenliğinin yerini ağır bir sessizlik kaplamıştı. Evlerimizin yaslandığı kekik, lale ve nergisli yamaçlarda, genç kızların şarkıları, yelli gülüşleri işitilmez olmuştu. Ya başları eğik

gergef dokurlar, ya dumanlı bir bakışla denizi uzun uzun seyreder
görüldüm onları. (Şengil, 1947: 3)

"Pencere" öyküsünde yine anlatıcı, aynı zamanda hikâye kişisi bir askerdir. Onun da adı verilmemiştir. Bu asker hastanede yatmaktadır ve bolca okumaktadır hikâyede. "Aylarca kaldığımız çadırlarda kar, fırtına, yağmur ve çamur içerisinde geçen ve ömür törpüliyen bir hayattan sonra böyle, sıcak bir yatağa kavuşmak ne erişilmez saadetti." (Şengil, 1947: 5) Hasta asker aynı zamanda bu hastanede âşık olur. Baş kişinin yanında doktor, âşık olunan kadın gibi birkaç da yardımcı karakter vardır. "Bu, esmer, uzun boylu olanıydı. Biraz kısa boylusu ve sarışını ise ablasıymış. Benim gözüm onda değildi." (Şengil, 1947: 5) Ne baş kişinin ne de yardımcı karakterlerin isimleri verilmiştir bu öyküde de.

"Pankart"ta "Hepsi küçük maaşlı birer memur" olan şairlerden bir grup vardır. Ve yine bu şairlerin bir bir işlenmediği, hiçbirisinin derinlemesine anlatılmadığı görülmektedir. İsimleri de yoktur. "İçlerinden bir kısmı evlenmiş, çoluk çocuğa karışmıştı. Fakat hepsi iyi, namuslu insanlardı. Yetmiş beş kuruşla en çoğu iki buçuk lirayı aşmayan, ceplerinin günlük baremlerini bilirler, bunu bile büyük bir tokgözlülükle çoğu zaman paylaşırlardı." (Şengil, 1948:6) Yalnızca şairlerden bir tanesinin adı öykü sonunda geçmektedir: Ferit. Lakin o da bir önem taşımamaktadır. Diğerlerinden daha mühim bir rolü olduğu söylenemez. Anlaşılır ki yazar burada tek tek şahısların değil, yoksul bir edebiyat sevdalısı grubunun ahvâlini anlatma derdindedir.

"Hikâyenin Sonu"nda anlatıcı konumunda olan bir asker karakter vardır. Baş karakter ise Müslim'dir. İki kişi için de yuvarlak (round) karakter demek güçtür. Hikâye Müslim etrafında döndüğü için en çok Müslüm hakkında bilgi edinilir. "Müslim, oldukça uzun boylu, güçlü kuvvetlidir. İşten hiç yılmaz. İyi nişancıdır. Yalnız ona tüfeğin parçalarını say, kaç yiv, kaç set vardır dersiniz bilemez. Talim terbiyesi zayıftır." (Şengil, 1948: 9-10) Asker hakkında uzun ve derinlemesine bilgi yoktur öyküde. "Her zaman olduğu gibi yine bir gün yoklamayı erkenden yapmış;

viziteye çıkacakları hazırlamış, bölük talime çıktıktan ve alaya yazılacak yazıları da hazırladıktan sonra çeşmeye doğru inmeye başlamıştım." (Şengil, 1948: 9-10) şeklinde asker hakkında biraz malûmat alıyoruz. Askerin yine adı verilmemiştir. Müslim ise Anadolu gençlerinden biridir ve daha çok yaptığı işlerle yansıtılmaktadır. Zaten pek de modern, şehirli, talim ve terbiye almış bir kişinin adı değildir gelenek içerisinde. Yazar, ismi dahi verilmeyen bir asker karşısında, Müslim'e yani bir köylü gencine odaklanınca buradaki maksadı şöyle anlarız: Yazar da devrin getirdiği köy romancılığı, halka eğilme, Anadolu'ya yüzünü dönme gibi fikirlerinden yana bir edebiyatçıdır. Bunu tüm karakterlerini inceledikten sonra ayrıntı ile irdeleyeceğiz.

"Toprağa Dönüş" hikâyesinde baş kişinin adı yine belirtilmez ve kendisi 'delikanlı' diye anılmaktadır. Bu delikanlı hakkında "Bundan tam bir ay önce, iki devesiyle bir eşeğine deh diyerek buraya geldi. Köyünde kuraklık ortalığı kasıp kavuruyordu." (Şengil, 1949: 15-16-17) bilebildiklerimiz bu kadardır. Bu delikanlının geldiği yer bir maden ocağıdır ve o çalışmak istemektedir. Bekir Çavuş ile Kara Mehmet düz (flat) karakterlerdir. "Ocaktan hayvanların getirdiği madenleri tartmak, onları herkesin hesabına geçirmek ve buna benzer işlerde uğraşmak Bekir çavuşun işiydi. Asıl müteahhit Kara Mehmet, ancak para dağıtıldığı günler ve pek mühim işler olduğu zaman görünürdü." (Şengil, 1949: 15-16-17) Olayın önemli olduğu, karakterlerin silik, belirsiz olduğu öykülerden biridir bu. Nitekim 'köy romancılığı' tesirinin Salim Şengil'de en hissedildiği örneklerden biri olduğunu söyleyebiliriz. Verilen kişiler tek boyutla gösterilmiş, üçü de düz karakterlerdir. Bir gelişim ve değişim göstermezler. İnsanlardan bir insan, işçilerden bir işçi, köylülerden bir köylüdürler. Onların hiçbirini hikâyede müşahhas bir biçimde iç problemleriyle görmeyiz. Toprağının, ekmeğinin derdiyle hayatın ortasındadırlar yalnızca. "Toprağa Dönüş" adından anlaşılacağı üzere bu tip karakterlerin öyküsüdür. Yani köy romancılığı tesiri, bu öyküde de kendini gösterir.

"Bir Şehrin İnsanları" adlı öyküde adı yine zikredilmeyen bir adamın hayat hikâyesinin bir kesitini okuruz. Kendisi yaşamının bir dönemini anlatmaktadır

öyküde. Bir kasabanın lokantasında çalıştığı zamanlar ve insanlarla olan ilişkisi söz konusu edilmiştir. Bu karakter olayları anlattığı kadar psikolojik durumlara da önem verir, bazı çıkarımlarını okurla paylaşır.

Şayet güzelin kıymetini ölçecek çirkin bulunmasaydı; güzel, insanların gözünde çirkin, belki de çirkin güzel olacaktı. Felaket diye gördüğümüz herhangi bir şey, içinde bulunduğumuz zaman bütün büyüklüğüyle gözümüzün önünde küçülür. İnsanlar, yaşayış ve rastlayışların tesiriyle her şeye, iyiye ve kötüye alışmamış olsalardı bu hayat yolculuğu günden güne ağırlaşır, çekilmez bir hal alırdı. (Şengil, 1949: 15-16-17)

Bu yuvarlak (round) karakter öykünün baş kişisidir. Kendisinde yaşanan gelişmeyi takip edebilmekteyiz bu çıkarımları doğrultusunda. Nitekim hikâye sonunda kasabadan ayrılıp başka yerlere gitme arzusu duyar.

Nihayet kendimi vapura attım. Alt güvertenin ambar kenarına yatağımı serdim. Baş ucuma da kitap sandığımı yerleştirdim. Yeni bir çevreye ve yeni bir hayata alışmak üzere yolculuk başlıyordu. Bu sefer garsonluk değil, belki kâtiplik olur, ne çıkar? Yaşamak yeter! İnsan her şeye alışır, diyerek, bu düşüncelerle oradan ayrıldım. (Şengil, 1949: 15-16-17)

Görüldüğü gibi bir önceki hikâye kişileriyle pek benzerlik taşımaz bu öykünün baş kişisi. "Toprağa Dönüş"te işçi ve köylüyü anlatan Salim Şengil bu öyküde aydın, kitap okuyan, özgürlüğüne düşkün, kendine güvenen, korkuları az bir genci anlatmaktadır. İlkine olay hikâyesi derken bu öyküye karakter hikâyesi deriz. Bahar Dervişcemaloğlu'nun (2014: 141) da vurguladığı gibi bazı hikâyelerde karakter baskındır ve anlatıcı kim olursa olsun biz o karakterin öyküsünü okuruz.

Bazı anlatılarda karakter ağır basar, bazılarında da eylem. Mesela psikolojik anlatılarda, çoğu zaman karakter ön plandadır ve dolayısıyla karakterin eylemleri, onu karakterize etmeye yarar. Ancak macera ağırlıklı bir anlatıda tam tersi, karakter, eylemlerin gölgesinde kalabilir.

"Bir Şehrin İnsanları" bir karakter hikâyesidir böylelikle.

"Kader Gecesi" adlı öykünün karakterinin adı belirtilmemiştir. Kış döneminde Fethiye'de bir portakal deposunun sahibidir ve işçi çalıştırmaktadır. Fakat kendisi Orhan Kemal'de sık gördüğümüz ve alıştığımız tarzda bir 'patron' değildir bu öyküde. Aynı zamanda kendisi kaderin cilvesine uğrayacak ve malları gemide batacaktır. Yani tümüyle zengin, iş sahibi, çalışanlarının halinden anlamayan bir patron çizmez Şengil bu öyküde. "Yirmi kadar kadın ve çocuğu aşmıyan işçilerin çalışmalarına dikkat ediyor, bir taraftan da geçmiş günlerini düşünüyordu. Bu düşünceler ona her seferinde serbest çalışmanın gururunun tadını vermekteydi." (Şengil, 1949: 15-16-17) Blok kişileştirme ile tanımayız karakteri. Fizikî özelliklerine dair de pek bir tasvir yoktur. Kaderi ve onun eylemleridir bu karaktere ilgimizi yönlendiren. Gemiye yüklediği portakallarını ithal etmek isterken yağış dolayısıyla gemi hasar görür ve mallar tamamen ıslanır. "Kader, dedi, kaderim." dediğini okuruz karakterin bu hazin son karşısında. Gemideki askerler, çalışan işçiler bu yardımcı kişileri oluşturur. Onlar da ismen zikredilmezler.

"Leylek Olmak İstiyen Kaz" öyküsü başlığından mülhem bir kazı, figür olarak işler. Bir kahveci ile semt sakinleri yardımcı kişilerdir. Kaz ise bu öykünün baş kişisidir. Kazın bir şahıs gibi işlendiği ve onun insanî özellikler yüklenerek kişileştirildiğini görürüz.

Hatta gün olur, arkadaşlarının kaygısız, çamurlu sulara yüzdüğü ve mahallenin dar sokaklarında koşuştukları zamanlar, o bir kenara çekilip kendi kendine düşünmeği tercih ederdi. Birisine mi vurgundu dersiniz? Hayır. Bunu hiçbir vakit duymadı. Yüreğinde böyle bir arzu taşımadı. Yalnız, her zaman, şu sokak arasında, şu pis kokulu ve çamurlu sular içerisinde geçen ömrüne acıdı. Halbuki bir kuş olarak yaratılsaydı ne olurdu sanki? (Şengil, 1949: 15-16-17)

Şerif Aktaş (2015: 47), öykü karakterinin her zaman yalnızca insanlardan teşekkül etmeyeceğini şöyle izah eder: "Üzerinde durduğumuz bu fonksiyonların, her eserde veya onda yer alan bu dramatik vaziyeti dikkatlere sunan metin halkasında, mutlaka insanlar tarafından temsil edilmeyeceğini, diğer varlıklarca da temsil edilebileceğini bir daha belirtelim."

"Kışla Kapısı" öyküsünde bir asker ile yetim bir kızın hikâyesi anlatılır. Bu küçük kız kışlaya yemek almaya gelmektedir ve asker ile aralarında bir sevgi bağı oluşur. Askerin adı verilmemiştir. Küçük kız Zehra'dır. "Adı Zehra... Annesi ölmüş, babasını hatırlayamıyordu. İhtiyar bir ninesi varmış. Onu çok sevdiğini uzun uzadıya anlattı." (Şengil, 1949: 15-16-17) Zehra'nın baş kişi olduğu bu öyküde asker aynı zamanda anlatıcıdır ve asker düz (flat) bir karakterdir. Çünkü sadece Zehra ile olan ilişkisine değinilmiş ve askerden -ismi dahil- ayrıntılı bahs olunmamıştır.

"Kafasını Törpüliyen Adam"da ortaokulun birinci sınıf öğrencisi olan ve yazın işe giren bir anlatıcı karakter vardır. Adı yine zikredilmemiştir. Bu karakter Müdür Bey denilen, patronunu anlatmaktadır hikâye boyu. "Kalın, siyah kaşlarının altında, parlayan iki iri gözün arkalarından uzun uzun bakardı. Bu müddet içinde ben, daha çok çalışırdım." (Şengil, 1949: 15-16-17) Müdür Bey, böyle tanıtılmaktadır, ve müdürün, mütemadiyen, "Ağır bir iş." cümlesini tekrar etmesi hikâye içinde dikkat çeker. Bu bize baş kişi Müdür Beyin zorlu bir hayatı göğüslediğini işaret eden önemli bir cümledir. Nitekim şöyle diyecektir bir yerde: "Şayet sırtında ıstırap ve acılarla dolu bir hayatın çökertici ağırlığı olmazsa göğsünde hiçbir vakit saadet ve refahın verdiği sevinç ve gururu duyamazsın... Ve bu tabiat kanunun ibresini hiçbir şey yerinden oynatamaz." (Şengil, 1949: 15-16-17) Bu Müdür Bey de Orhan Kemal'in gaddar, hak yiyen patronlarına pek benzemez.

"Çingenenin Kızı" adlı hikâyede ise Salih Usta adlı bir adam ve onun kızı öykü karakterlerini oluşturur. "Salih usta da ustaydı ha.. Çeliğe iyi su vermesini, düzeninde tırpan, orak, balta yapmasını, hatta kaynak işini bu yakınlarda onun kadar sağlam, belirsiz yapacak kimse yoktur derlerdi." (Şengil, 1949: 15-16-17) Kızı ise Nimet'tir. "Küçüğü, çoğu körüğü çeken, biraz savruk, delişmence olanı. Büyüğü ise evde işle uğraşanı, ortalıkta pek görünmeyeniydi." (Şengil, 1949: 15-16-17) Tam bir karakter öyküsü diyemediğimiz bu hikâyede yine de yuvarlak (round) karakter Salih Ustadır. Ustanın köyden köye taşınmasına sebebiyet verense kızı Nimet'tir. Ona düz (flat) karakter diyebiliriz. Fakat ustanın çatışmasını yaratan, kader ile Nimet'tir.

Nispeten daha kısa bir hikâye olan "Merak"ta itfaiye müdürü baş kişidir. Adı yine söylenmemiştir. Diğer otel sahibi ve itfaiye çalışanları dekoratif unsur durumundaki kişilerdir.

Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebi eserlerde, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen olay veya olay parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi oluşmasına hizmet eden kişiler de vardır. Bunların olay içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilemez. (Aktaş, 2015: 49)

İtfaiye müdürü olan baş kişi şöyle tanıtılır:

Kaçın kurasıydı o.. Yıllardır bu işte çalışıyordu. Eline her ay geçen para karısıyle çoluk çocuğuyla kı kanaat geçindirmesine rağmen, yangın haberini alır almaz arabaların önünde, açık spor otomobilinde gururla oturması, sonra yangın başlangıcı olan yerlerde, her zaman halkın çokça toplanması, burada adamlarına emirler vermesi az zevkli iş miydi? (Şengil, 1949: 24-25)

Öyküdeki müdür yine kıt kanaat geçinen ama halinden memnun olmaya çalışan, sade, mütevazı bir insan tipini yansıtmaktadır. Genellikle Şengil'in seçtiği karakterlere oldukça yakındır. İsminin anılmaması, bu karakter temsilinin de -pek çokları gibi- bir birey olarak değil, bir çalışan olarak önem taşımasından olsa gerektir.

"Geçit" hikâyesi son derece kısa bir öyküdür diğerlerine nazaran. Karakterin bir adı yoktur ve hatta karakterin varlığı dahi çok siliktir. Karşıdan karşıya geçme korkusu taşıyan bir adamın kısa hikâyesidir bu. Adam bir yolda yürümekte ve sürekli bu korkusunu yaşamaktadır. Kafasında ezildiği anı canlandırarak tarife çalışır. Karakter açısından aslında Şengil'in dikkat kesildiği tiplere çok uzak bir kişi değildir bu adam. İsimlendirilmemesi, bu öyküde daha bir esrarengiz hava katmaya yaramıştır. Yolda geçerken gördüğümüz kenardan kenardan yürüyen adamlardan bir adamdır bu kişi.

"Postacı Bayram" adlı öyküde Postacı Bayram'ın kasabaya mektup taşıması hikâye edilmiştir ve dolayısıyla bu karakter baş kişidir. "Kış günlerinde postanın daha çok geciktiği olurdu. Haftalarca yağın yağmurlarla Dalaman çayı yükselir, kolay kolay geçit vermezdi Postacı Bayram'a... Ya öbür başında veya bu tarafında inad eder beklermiş. Bir defa olsun 'Çay geçit vermedi.' diyerek gerisin geriye dönmemiştir." (Şengil, 1950: 34-35) Madenci, Necip Usta ve ince delikanlı düz (flat) karakterlerdir. Postacı Bayram da güç çalışma koşullarına rağmen -bilemediği hazin sonuna karşılık- çalışkanlık ve azimle ekmeğini kazanmaya çabalayan bir memurdur.

"Penceredeki Penbe Işık" adlı öyküde evli bir çift vardır ve fakat bu çiftten erkek olan baş kişidir. Çünkü onun iç çatışmalarını merkez alır hikâye. Genç adamdır onun adı, genç adamın karısıdır, kadın ve diğer yardımcı kişi olarak diğer kadının adı ise güzel duldur. Üçünün de isimleri zikredilmemiştir. Bu baş kişi dahil iki kadın fiziksel ve ruhsal olarak pek tarif edilmemişse de mekân gibi bazı ayrıntılardan karakterlerin ruh hallerine vâkıf olunur. Bu durumu mekân bölümünde irdeleyeceğiz. Olayın kendisi de yine karakterlerin yalnızlığı, sevgi durumları üzerine ipuçlarını verir. Dolayısıyla blok kişileştirme yöntemi yahut aralarda tasvirler ile karakterleri tanımak bu öykü için geçerli değildir. Aslına bakılırsa, bu hikâye diğerlerine oranla, mekânın ve olayın işlevsel kullanılmasıyla karakterlerin ruh dünyasını yansıttığı için daha başarılıdır denilebilir. Bu öyküde daha bireysel bir konuyu ele almayı seçen Şengil, yine isimlendirmeme yöntemiyle karakterlerini genelleştirmiş, herkese hitap etmeyi seçme yoluna gitmiştir.

"Günlerin İçinden" adlı öykü de kısadır. Gecesini gündüzüne katıp yatılı okulu kazanan bir gencin - adı yine verilmemiştir- yoksullukla olan imtihanı konu edilmiştir. "Bavulumu hazırlarken yengemin gidişimden üzülmüş gibi yüzünde yapmacık bir ifade ayan beyandı. Onu bu haliyle haklı buluyordum. Dar bütçelerinin üç ay için de olsa bir insanın yükünü kaldıracak tarafı yoktu." (Şengil, 1951:46) Genç tatilde evine bile gelmesinin yük olacağını bilen biridir. Baş kişidir bu genç,

öyküde. Yuvarlak karakter olduğuna hükmetmek zordur. Dekoratif unsur durumundaki kişiler: gencin annesi, kardeşi, yengesidir.

"Yaban Nanesi" de oldukça kısa hikâyelerden biridir. İsmi yoktur karakterin yine. Ve o, sevdiği kadına, onu sevdiğini söyleyememiş olmanın pişmanlığını çekmektedir. "Ama olmadı. Hatta seni ilk gördüğüm gün, kendi kendime: İşte aradığım insan, hayatımın kadını budur! diye düşünmüştüm. Fakat daima yaşayışıma tesir eden kuvvet burada da yolumu kesmiş, dikkat et! diye beni ikaz etmişti." (Şengil, 1952: 1) Öyküdeki tek karakter bu adamdır. Şengil'in sıklıkla işlediği memur, işçi, sade insanlarından biri olmadığını fark ederiz bu karakterin.

"Yabancı" adlı hikâyede baş kişi, kasabada Hatçe Teyze isimli bir ev sahibinin odasında kalan adı verilmeyen bir karakterdir. Bu öykü de oldukça kısadır. Kitap okuyan ve kendince küçük mutlulukları olan bu karakter ne yapsa etse, kasabada yabancı olarak anılır. Yuvarlak karakter olduğunu söylemek güçtür. "Yaban Nanesi" karakteri gibi bu karakter için de daha bireysel, genelden daha sıyrılmış bir kişi olduğunu söylemek mümkündür.

Görüldüğü üzere Salim Şengil'in karakterleri iki grupta incelenebilir: Birincisi devrin köy romancılığı etkisiyle, Marksist ideolojinin aydınları ve yazarları etkilediği kadarıyla; işçi, memur, yoksul, sade insanların karakter olduğu öykülerdir. Bu kişiler son derece mütevazı, yoksulluklarına rağmen erdemli ve mutlu olmaya çalışan tabiattadırlar. Bu yönüyle Orhan Kemal'in yarattığı karakterlerle benzeşse de Kemal'in bir doz daha sert, acımasız manzaralara ve daha keskin, dramatik hikâye kişilerine meylettiğini söyleyebiliriz. Şengil'in bu bakımdan kişilerine yaklaşımı, gördüğü ve çizdiği dünya daha naif ve yumuşaktır. Bu durum, Salim Şengil'i, işverenler konusunda Marksist yazarlardan bir parça ayırır.

İkincisi ise daha bireysel karakterlerin hüküm sürdüğü, kişinin iç çatışmalarına önem verildiği, psikolojik /ruhsal bakımdan çıkarımlar yapıldığı karakter hikâyeleridir. "Yabancı", "Yaban Nanesi", "Penceredeki Penbe Işık", "Geçit", "Leylek Olmak İstiyen Kaz", "Pencere" ve "Bir İlk Yaz Günüydü" gibi hikâyelerde karakterler gördük ki yoksul değil, işçi sınıfından değil, memur değil, hayat kadını yahut zor işlerin çalışanları değildir. Zaman zaman köy romancılığı hassasiyeti ile öyküler kaleme alan Şengil, zaman zaman da bireysel konulu öyküler yazmıştır bu grupta olduğu gibi. Onu, Orhan Kemal gibi tamamiyle bir tezli öykü yazarı saymak zannımızca mümkün değildir. Elbette yine de taşıdığı Marksist görüşün, hikâyelerinde beslendiğini görmemek büyük yanlış olur.

4.2.4. Zaman:

Bir metin halkası üç ayrı tarihle alakalı olarak okuyucunun karşısına çıkar. Birincisi kurmaca olayın meydana geldiği süre, ikincisi kurmaca bir varlık olan anlatıcının onu öğrenmesi ve anlatması için geçen müddet, üçüncüsü ise yazarın kaleme aldığı zaman dilimidir. Bunlardan birincisi ile sonuncusunu kavramak kolaydır. İkincisi, yani anlatma zamanı, kurmaca bir varlık olan anlatıcıyla birlikte düşünülmelidir. Nasıl anlatıcı yazarla olay arasında yer alıyorsa, ona ait zaman da olayla kaleme alma müddetleri arasında yer alır. (Aktaş: 2015, 57)

"Bir İlk Yaz Günüydü" hikâyesinde anlatıcı baş kişinin kendisidir. Bir kadın ile kırdan dolaşarak geçirdiği birkaç saati anlattığını yine karakterin ağzından okuruz. "Şurada onunla beraber geçirdiğim birkaç saati düşündüm. Ve böylece bütün bu olup bitenlere mânâ veremedim." (Şengil: 1947, 1) Bu, kurmaca olayın meydana geldiği süredir. Yazarın hikâyeyi kaleme aldığı zaman dilimi, genellikle görülen geçmiş zaman kipi olmuştur, çünkü anlatıcı baş kişidir. Geniş zamanı kullandığı ara paragraflara da rastlanır anlatma durumuna göre. Kurmaca bir varlık olan anlatıcı olayı yaşar ve ardından hemen anlatır. Bunu tren yolculuğunu yaparken yaşadığı sorgulamadan anlatır. "Şimdi bunları yeniden düşünür, gözümün önünde

canlandırmaya ve baştan yaşamaya çalışırken istasyonlar bir bir gerimizde kalıyordu." (Şengil: 1947, 1)

"Bir Balo Hatırası" adlı hikâyede ise anlatıcının konuştuğunu okuruz. Bu bilgiden de anlarız ki kurmacanın meydana geldiği süre bir balo gecesidir.

Hikâyeme aldığım bu başlık belki sizin geniş muhayyilenizde, Büyük şehirlerin, muhteşem bir gecesini canlandırmıştır. Hayır okuyucularım. Sizi böyle bir düşünceye saptırdığımdan özür dilerim. Benim maksadım başka. Siz gene hayatınızda birçok defa yaşadığınız ve yaşıyacağınız böyle zengin geceleri bir kenara bırakın. Gelin, birlikte, Anadolu'nun küçük bir kasabasına dönelim, orada bir balo gecesini beraberce yaşyalım. (Şengil, 1947: 3)

Anlatıcının olayı anlatma süresi hakkında da şu cümle açıklayıcıdır: "O zaman henüz ilkokulun beşinci sınıf öğrencisi bulunuyordum." (Şengil, 1947: 3) Demek ki anlatıcı şu an büyümüştür ve çocukluğuna dair bir anıyı bize nakletmektedir. Yazarın kaleme aldığı zaman dilimi ise genellikle geniş zamanın hikâyesi ile duyulan geçmiş zamanın hikâye kipidir: "çalışırdım, kalırdım, koşardım, sererdi; gitmişim, alabilmişim vb."

"Postacı Bayram" öyküsünde giriş kısmında anlatıcının bu öyküyü gençlik günlerine dair anlattığını okuruz. "Şimdi bizim oradan günde kaç tane posta otobüsü kalkar, kaç tane gelir bilmem ama, çocukluğumun, gençliğimin en güzel günlerini korkusuzca yaşadığım, hatıralarımı sokaklarında bıraktığım tarihlerde posta haftada iki defa gelir, iki defa giderdi." (Şengil, 1950: 34-35) Anlatıcı birinci teklik şahıs yani karakter anlatıcıdır. Fakat giriş kısmında öykünün geçmişe ait, hatıralarına dair olduğunu belirtir. Böylece anlatıcının onu anlatması yetişkinliğine aittir diyebiliriz. Kurmaca olayın meydana geldiği süre hakkında bilgi elde edemeyiz öyküden. Postacının üç gün gelmediğini, sonunda da öldüğünü öğreniriz yalnızca. Lakin bu üç günden evvelki vaziyet de anlatılmamaktadır hikâyede. Yazarın hikâyeyi kaleme aldığı zaman dilimi ise geniş zamanın hikâyesi kipi ve duyulan geçmiş zamanın hikâyesi kipidir.

"Penceredeki Penbe Işık" hikâyesinde kurmaca olayın meydana geldiği süre bir gün ve bir gecedir. Günlerden Pazar'dır. "Mevsimlerden güz, günlerden pazar.../ Genç kadın akşam olduğunu bahane ederek gitmek istediye de karı koca ısrar ettiler, yemeğe alakoydular." (Şengil, 1951: 42-43) Kurmaca bir varlık olan anlatıcının bu olayı gözlemlemesi ve aktarması bu günün sonunda olmuştur diyebiliriz. Bunun hakkında da anlatıcıya dair kesin bir bilgi elde edememekteyiz. Yazarın kaleme aldığı zaman dilimi ise geniş zamanın hikâyesi kipi ve geniş zaman kipidir: "düşündü, geçirdi, koydular, götürürdü, dolaşırdı, yürüdü vb."

"Bir Şehrin İnsanları" öyküsünde anlatıcının yine girişte okura seslendiğini okuruz. "Size hayatımın bir yaprağını okuyayım. Evet, eski bir yaprağını.. Üstünden çok zaman geçti. Ve benim her şeyim değişti. Ama ne ziyarı var?" (Şengil, 1949: 15-16-17) İşte bu bağlamda anlarız ki anlatıcının anlatma zamanı şimdidir ve kendisi eskiye dair bir hikâyesini anlatmaktadır. Kurmaca olayın meydana geldiği zaman hakkında sağlam bir kanıt yoksa da sürenin bir seneye yakın bir zamanı içerdiği şu pasajdan anlaşılır: "Hele on beş, yirmi gün hiç dinmeden ağır ağır yağın, sıkıcı yağmurları olmasa kış, bahar kadar tatlı geçecekti." (Şengil, 1949: 15-16-17) Hiç değilse karakterin bir bahar ve kış dönemi boyunca o kasabada olduğu kesindir. Zaten bu kış sonu ayrılır kasabadan. O halde kurmaca olayın süresi için iki mevsim demek mümkündür. Yazarın kaleme aldığı zaman dilimi ise geniş zamanın hikâye kipi ile görülen geçmiş zaman kipidir: "duyardım, yapıldı, tutarlardı, derdi, eksitirdi, ilaçtır, imkansızdı, serdim, ayrıldım vb."

4.2.5. Mekân:

Kurgusal mekânın işlevleri aynı zamanda çözümleyici ve yorumlayıcı bir düşünce tarzı geliştirilmesini de sağlar. Buradan hareketle Gerhard Hoffmann, mekânın işlevlerini üç ana başlık halinde değerlendirir:

a. Ruh haline bağlı mekân: Burada mekânlar ve nesneler anlatımsal (atmosferle ilgili ya da sembolik) bir işleve hizmet eder.

b. Eylem mekânı: Anlatıdaki eylem için bir bağlam ya da dekor işlevi görür (buradaki mekânlar, karakterler ve karakterlerin eylemleri için bir çerçeve sunar).

c. Gözlemlenen mekân: Genelde durağandır ve panoramik bir kuşbakışı sağlar. (Dervişcemaloğlu, 2014: 184-185)

"Bir İlk Yaz Günüydü" hikâyesinde karakter sevgilisi ile kırlarda dolaşırken havanın güzel olduğundan bahseder. Ondan ayrıldığında ve trene bindiğinde hava birden bozulur ve yağmaya başlar. Göğün ayrılığa eşlik ederek yağışlı ve kapalı olması ruh haline bağlı mekân kategorisinde izah edilebilir.

Onunla gezerken ne güzel bir hava vardı. Şimdi ise iki üç istasyondan beri devam edip gelen şiddetli yağmurlar, yolumuzu kapayacak kadar nasıl korkunçsa belki yarın, belki bir saat sonra aynı sabahki o güzel havayı bulacağımız da o kadar gerçektir. Nisan yağmuru nebat için nasıl bir hayatsa benim için de öyledir. Biraz sonra bende de bir şeycik kalmıyacak, hepsini bu yağmur silip süpürecektir. (Şengil, 1947:1)

Aynı zamanda, tıpkı karakterin sevgilisinden ayrıldığı gibi tren de istasyonlardan öyle ayrılmaktadır hızlı hızlı adeta. "Biz ilerledikçe istasyonlar arkamızda serpilip kalıyorlar. Çiftekahve, Sultanhisar, Atça ve İsabeyli diğerleriyle birlikte gerimizdeler. Geçtiğimiz bütün istasyonlar, biz uzaklaştıkça demiryoluna dizilip kalıyorlar sanki..." (Şengil, 1947:1)

Buradaki istasyonlar ve trenin mekânsal işlevi için de, ruh haline bağlı mekân demek durumundayız. Bu hikâyede Şengil'in mekânı diğerlerine nispetle oldukça işlevsel kullandığını görmekteyiz. Bu sık sık karşımıza çıkan bir durum değildir mekânlar için Şengil öykücülüğünde.

Yine güçlü işlevsel mekân kullanımından birisi "Penceredeki Penbe Işık" hikâyesinde karşımıza çıkar. Mekân, bir çiftin hayatının bir kesirinin anlatıldığı bir evdir.

Dışarda yağmur yağıyordu.Arada bir serpinti halinde pencere camlarına vurdukça tül perdeler titriyor, ortalığı bir ürperti sarıyordu. Saçaklardan damlıyan ve oluklardan akan suların sesi evin içinde derinleşen sessizlikle yer değiştirmekteydi. Genç adam, iç odada, pencerenin aralığından uzaklara bakıyordu. (...) İç odanın camlı bölme ile ayrıldığı salondaki radyoda yavaştan Bach'ın meşhur Tokatto'su çalınıyordu. Hani şu Walt Disney'in Fantazia'da renk ve şekillendirdiği parça... (Şengil, 1951: 42-43)

Bu manzara içinde genç adam pencere önünde dışarıyı seyretmekte, kadın ise içeride bebeğini emzirmektedir. Sorunsuz ve saadetli görünen bu çift hakkında bize ev ve çalan müzik fikir vermektedir aslında. Lakin Bach'ın Toccato adlı eserinin ritmi düşünüldüğünde yaklaşan bir tehlikenin geldiğine hükmederiz ister istemez. Bu mekân tasviri ve müzik seçimi ile bir çatışma, bir çıkmaz, bir zor durumla karşılaşacağımızı sezdirir yazar. Nitekim öyle de olacaktır ilerleyen kısımda. Bu halde yazarın mekânı ve mekânı dolduran mühim bir unsur olarak müziği oldukça işlevsel kullandığını görürüz. Dolayısıyla ruh haline bağlı mekân kullanılmıştır bu öyküde de.

"Pencere" isimli öyküde adından beklenildiği üzere mekân hastanede, bir pencere kenarındaki yataktır. Asker olan karakter rahatsızlığı nedeniyle hastanede sakin günler geçirmektedir. Dinlendiği bu süre zarfından oldukça memnundur. "Hastanede tek yataklı bir odaya yerleştirilmiştim. Başucumda bulunan beyaz boyalı dolabın üzerine kitaplarımı bırakıp karyolaya uzandığım vakit -duyduğum rahatlıktan ötürü olacak- ayaklarımdaki sızılar da hafiflemişti." (Şengil, 1947: 5) Burada dinlenmek ve kitap okumak karakterin memnuniyetini dile getimesine imkan sağlamıştır. Hastanenin, ruh halinde beklenildiği gibi olumsuz bir hal yaratmadığını görürüz. Ve hastane için ruh haline bağlı mekân demek mümkündür. Ayrıca bir de diğer odaya taşındığı vakit pencere de işlevsel bir vazife sahibi olur.

Bu oda hariciyenin en güzel odasıydı. Sokağa bakan iki penceresi olduğu için mangalın kolay kolay çarpmak ihtimali yoktu. Halbuki bu iki pencerenin bulunuşu benim hayatımı alt üst etti. Odadan sokağa açılan bu iki gözün beni oyalıyacağını sanmışım. Filhakika önceleri öyle oldu. (...) Meğer orada varlıklarından habersiz olduğum iki

güzel kız varmış. Yıllardan beridir içimde boş kalan bir yerin saatler geçtikçe hızla dolduğunun farkındaydım. (Şengil, 1947:5)

Fakat bu pencere için ruh haline bağlı mekân demek mümkün değildir. Bu eylem mekânıdır. Tanımlandığı gibi karakterlerin eylemleri için bir çerçeve sağlar durumdadır. Asker karakteri, âşık olacağı kızı bu pencereden görecektir artık.

"Geçit" öyküsü ise gözlemlenen mekâna örnek teşkil eden bir hikâyedir. Geçit karakterin hikâye boyunca yürüdüğü, fakat ayrıntısı hiç verilmeyen statik bir mekândır. Karakter zihninden burada kaza geçirdiğini, arabaların onu ezdiğini düşünürken yalnızca karakter ve onun tasavvuruna odaklanır yazar. "Ne zaman yolun bir kenarından öbür tarafına, caddenin bir yanından karşı kısmına geçmiye kalksa, mutlaka baş parmaklarını avuçlarının içine almıştır." (Şengil, 1952, 4) Bu yol, geçit, cadde herhangi bir güzergahtır sadece. Durağandır ve bir sahne gibi sadece karakterin korkusunu anlatmak üzere vardır.

4.2.6. Duyusal Elementler:

"Es Be Süleyman Es" hikâyesinde piknik yapan ahalinin üzerine şiddetli bir rüzgarın esmesi, gelecek kötü haberin işareti gibi anlatılmıştır.

Bu bahtıyarlığın ilk tadını kaçran, bütün Payamlı Bahçe'nin körpe dallarını kırıp geçiren, taze yarpaklarını savuran bir rüzgar oldu. O zaman yağmur gelir korkusu ile herkes titredi. Ve mukadderatına baş eğen insanlar gibi işin sonunu beklediler. (...) Ufuktaki güneşin son ışıkları, yeşil çimenlerden kadife tüylü yapraklara sekerken iskeleye çıkan kara bir haber her evin kapısını ayrı ayrı çalarak çabucak Payamlı Bahçe'yi buluverdi. (Şengil, 1947: 2)

Burada rüzgar, mahalle halkına kötü bir haberi getiren taşıyıcı işleviyle kullanıldığından duyusal element yoluyla anlatım sağlanmıştır diyebiliriz.

"Foskala" adlı öyküde sese dair, müzikle ilişkili bir duyuşsal element unsuruna rastlanır. "Cemil Sutaş'ın çaldığı cümbüşün telleri arasında, fark edilir edilmez bir şekilde 'Mevlevi Peşrevi' yanıp söniyordu. Reis ortada dönmeye başladı. Çalışı o kadar bozuktu ki bu çekilmez sahneye bir an son vermek için ben de ağzımla söyleyerek desteklemeye mecbur kaldım." (Şengil, 1949:15-16-17) Cemil Sutaş öyküde pek de ferah, iyi bir karakter olarak anlatılmadığından Mevlevi Peşrevi ters bir biçimde kullanılmıştır. Kaldı ki Cemil Sutaş'ın bu peşrevi çalabilecek biri olmadığı, çalışının bozuk olduğu vurgulanmıştır. Alışık olduğumuz, müzik tınılarının iyi çağrışımlar yapması burada karşımıza çıkmaz. Tam tersi bir yönde kullanım söz konusudur.

"Penceredeki Penbe Işık" öyküsünde ise yine müziğin işlevsel bir halde karşımızda olduğunu görürüz. Çiftin, bir çatışmanın ortasına sürüklendiğini imlemek üzere Bach'ın Tokatto'su radyodan yükselmektedir evde. "İç odanın camlı bölme ile ayrıldığı salondaki radyoda yavaştan Bach'ın meşhur Tokatto'su çalınıyordu. Hani şu Walt Disney'in Fantazia'da renk ve şekillendirdiği parça..." (Şengil, 1949:15-16-17)

4.2.7. Nesneler:

"Es Be süleyman Es" öyküsü bir balıkçının hikâyesidir ve doğallıkla balıkçılıkla ilgili nesneler, terimler karşımıza çıkar. "Ama Isparya, Domuz balığı, Mavri yakalandığı da olurdu." cümlesinde bir arada gördüğümüz balık isimleri hikâye içerisinde deniz ve denize dair nesneler olarak yayılıp kendilerini gösterir. İşlevsel olmayan bu nesneler, hikâyenin atmosferini yaratmaya yardımcı unsurlar konumundadır.

"Bir Balo Hatırası"nda karakter küçük bir çocuktur ve okumaya meraklıdır. Karakterin kişiliğini yansıtmak bakımından kitabın işlevsel bir nesne olduğunu söylemek gerekir. İki yerde geçmektedir. "Yazın güneşte sıcaklığın altmış, gölgede

otuz sekiz, kırk dereceyi bulduğu öğle saatlerinde, askerlik şubesinin çakıl taşlı kaldırımlarına düşen gölgesine sığınır, elimden hiç eksik etmediğim 'Acımak' adlı romanı okumağa çalışırdım." (Şengil, 1947:3) "Yüzümü yavan paspatır suyunda yıkar, yeniden kitaba sarılır, zavallı kafamın küçük değirmeni hepsini öğütmeye çalışırdı." (Şengil, 1947:3)

Nezihe Meriç'in olduğu kadar belirli nesnelerin kullanımı, bazı nesneler üzerinde yoğunlaşma görülmez Salim Şengil'de. Öykü hangi nesneleri gerektiriyorsa onlar görevlerince yer alırlar hikâye içerisinde. Yazar bu anlamda seçicidir denemez. Daha özgür bir davranış geliştirmiştir. Belirli bir dikkat çemberi oluşturmamıştır Meriç gibi.

4.2.8. Duygular:

"Bir İlk Yaz Günüydü" hikâyesinde aşk ve ayrılık konu edildiğinden duygu bakımından yoğun satırlara rastlanır.

Böylece saatler geçti sanki... Bir şeyden korkar gibi bütün kuvvetiyle başını göğsüme bastırıyor, saklayacak bir yer arıyormuş gibi ceketimin altına doğru gizlemeye çalışıyordu. Tekrar gözleirme baktı. Uzun kirpiklerine doğru kayan gözlerinde, gelirken yan tarafından seyrettiğim güzelliğinin aynısı okunuyordu. Şimdi de yüzünde deminki mana vardı. (Şengil, 1947:1)

Aynı hikâyede "İçim o kadar boş, her şeye karşı o kadar kayıtsızdım ki, anlatamam... Kendi kendime tuhaf şey diyordum. Ne için ağlıyordum? Pekala kendisi de biliyordu ki, birkaç saat sonra ayrılacaktım. Bunun aksini, onunla bütün hayatımı geçreceğimi söylemiş değildim." (Şengil, 1947: 1) satırlarını okuruz. Her okur için mâlumdur ki aşk ve ayrılık hususunda yazarın uyandırmaya çalıştığı duygular tanıdiktir. Çok sıradışı bir duyguyu anlatmaya çalışmamıştır yazar. Bu bakımdan öykünün satırları okura kolayca tesir etmektedir.

"Es Be Süleyman Es"te yazar, huzur ve coşkunun getirdiği tatlı duyguları canlı bir şekilde anlatmaktadır.

Her ağacın dibinden vakit vakit yükselen bir gramofon, bir mandolin, bir saz ve güzel bir erkek sesine karışan genç kızların oyunlarının şarkı ve gülüşleri, tepede, Cinevizlerin harabelerindeki yankıları 'Payamlı Bahçe'nin genel havasında toptan bir ahenk ve güzellik meydana getirmekteydi. Daha aşağıda binbir hünerle iplerden atlıyanlar, yaşlı ağaçların güvenilir dallarına kurulmuş salıncaklar, korkusuzca göklere doğru yükseliyor, yeşil dalların arasında, renk renk etekler savruluyordu. (Şengil, 1947: 2)

"Bir Şehrin İnsanları" adlı öyküdeki karakter özgür ruhlu ve serkeş bir gençtir. Bir kasaba yahut şehirde uzun süre kalamaz. Bu gitmek duygusunu, yazar, bu hikâyede sıkça ele alır. "Teşekkür ederim. Ben de senden memnunum usta. Ama bana izin ver. Burda artık canım sıkılıyor. Biraz dolaşayım. Belli olmaz, belki bir gün geri dönerim." (Şengil, 1949:15-16-17) "Yeni bir çevreye ve yeni bir hayata alışmak üzere yolculuk başlıyordu. Bu sefer gronluk değil, belki kâtiplik olur, ne çıkar? Yaşamak yeter! İnsan her şeye alışır, diyerek bu düşüncelerle oradan ayrıldım. Çıkış o çıkış..." (Şengil, 1949:15-16-17)

"Kışla Kapısı" öyksünde de karakterin acı duygusu ile olan sorgulaması okurda da karşılık bulur cinstendir.

Bu gibi yerlerde iyi veya kötü, kucak dolusu bıraktığım günlerimden hisseme düşen hep bu mu? diye düşünüyorum. Neden şu anda her şeyi bir alıntı gibi silebilmek kuvveti kendimde yok? Neden kendimi sebepsiz yere, ezici bir kuvvetin altında yıpratıyorum? Bundan zevkmi duyuyorum? Yoksa, yalnız ben değil, bütün insanların mesut günlere olduğu kadar, acı ve ıstıraplara da ekmek, su gibi ihtiyacı mı var? Bilmiyorum... Yalnız şurada geçen hayatımın arasından şunları hatırlıyorum. (Şengil, 1949:15-16-17)

4.2.9. Tema:

"Bir İlk Yaz Güniydi" hikâyesinde tema, yalnızlık ve aşk; "Es Be Süleyman"da tema, ölüm; "Bir Balo Hatırası"nda tema, çocukluk ve aşk; "Geçit"te

tema, takıntı veya korkular; "Pankart"ta tema, hayal ve gerçeklik çatışması; "Toprağa Dönüş"te tema, işçilik; "Bir Şehrin İnsanları"nda tema, gençlik ve köksüzlük; "Kader Gecesi"nde tema, iş galesi ve yoksulluk; "Leylek Olmak İsteyen Kaz"da tema, imkânsız hayaller kurmak veya halden memnuniyetsizlik; "Kışla Kapısı"nda tema, yetimlik ve yoksulluk; "Kafasını Törpüliyen Adam"da tema, aşk ve kader; "Foskala"da tema, ölüm ve hayat; "Çingenenin Kızı"nda tema, köy hayatı ve dışlayıcılık; "Sır"da tema, hayat galesi ve iş; "Merak"ta tema, iş ve itibar; "Penceredeki Penbe Işık"ta tema, aile ilişkileri; "Pencere"de tema, aşk; "Hikâyenin Sonu"nda tema, yoksulluk; "Postacı Bayram"da tema, iş ve çalışma azmi; "Günlerin İçinden"de tema, yoksulluk; "Yaban Nanesi"nde tema, aşk; "Yabancı"da tema, yerlilik ve yabancılıktır.

Görüldüğü üzere Şengil'in hikâye temaları, Orhan Kemal'de olduğu gibi, yalnızca iş ve yoksulluk etrafında teşekkül etmiştir diyemeyiz. Onun temalarını kategorize etmek de güçtür. Aşk gibi, aile ilişkileri gibi bireysel konularda da öykü kaleme alırken yoksulluk, işçilik gibi zor yaşamlar üzerine de kalem oynatmıştır.

Nezihe Meriç ve Salim Şengil'in; Şahap Sıtkı İlter, Fahri Erdinç ve Orhan Kemal'e nazaran bireysel temalara ağırlık veren iki yazar olduğunu belirtmek gerekir.

4.2.10. Üslûp:

Salim Şengil'in incelenen hikâyelerinde üslûba dair en dikkat çeken yan, tasvirli anlatımı sevmesi ve çok sık kullanmasıdır diyebiliriz. Şahap Sıtkı İlter'in konuları bakımından Orhan Kemal'e benzerlik gösterdiğini fakat tasviri Kemal'den fazla kullandığını söylemiştik. Yine Salim Şengil de seçtiği karakterler, konuları bakımından Kemal'e yaklaşır. Lakin Şengil'in tasvirli anlatımı, buna pek sıklıkla başvurması dikkat çeker. Hemen her hikâyede konu ne olursa olsun, betimlemeye

dayanan uzunca paragraflara rastlanır. Ayrıca bu tasvirler arasında yazarın güçlü bir benzetme ustası olduğu fark edilir. Orijinal ve uzun benzetmeler göze çarpar.

"Bir İlk Yaz Günüydü" öyküsü uzun tasvirli paragraflarla açılır.

Akşam yağmış olan yağmurla iyice ıslanan toprak, güneşin sıcaklığıyla yer yer kurumağa başlamıştı. Yerden yükselen ve insanın yüzünde, soluk aldıkça içinin derinliklerinde tatlı bir özlem bırakan toprak buğusu, sabahın serinliğinde eriyor ve tuhaf bir hafiflik veriyordu. Gök açık mavi, ufukta uzanan kurşuni dağların gittikçe rengi açılan uçlarında birikmiş bulutlar, usta bir ressamın elinden çıkmış gibi güzel bir manzarayı canlandırmaktaydı. (...) (Şengil, 1947: 1)

Bu tasvir öykünün ortasına dek neredeyse devam eder. Öykü içindeki orijinal benzetmelerden biri şöyledir örneğin: "Sonra, sonra dalında erimiş bir meyva gibi olgun vücudu kollarıma, perişan bir halde başı göğsüme düştü." (Şengil, 1947: 1)

"Bir Balo Hatırası"nda "çocukluğumun temiz hayallerini ısladığım deniz" ve "Büyük kayıkların iskelemize çıkardığı beyaz elbiseli insanlar, kasabamızın her tarafını papatyalarla dolu bir tarla gibi süsleyiverdi." gibi benzetmelere rastlanır. Bazense çok duru bir anlatımla güç duyguları kolayca dile getirebilmiştir Şengil:

İşte bu her şeyde olduğu gibi evlerimizin sırtını dayadığı dağlarda, şarkılarla nerkis, kekik, lale toplayan, pencereleri önünd egergef dokuyan ablalarımızı da değiştiriverdi. Bölük bölük bu beyaz urbalı askerlerin sokaklardan her geçişlerinde onları bellerine kadar balkonlardan sarkarak seyrettiler. Sonra bu sarkış çabucak kalplere doğru iniverdi. Bir gün komşumuz kekovalıların kızı beni çağırdı. Pembe dudaklarında içten bir yalvarış, yanaklarında yaprak yaprak al ve gözlerinde biraz nem vardı. Eğer o yaşta anne, baba, kardeş, vatan sevgisinden başka bir sevgi bilmiş olsaydım, ona muhakkak bu hali ile aşık olup gitmiştim. (Şengil, 1947: 3)

"Bir Şehrin İnsanları" adlı öyküde giriş, uzunca bir benzetme ile açılır.

İlk günler epeyce canım sıkılmıştı. Büyük şehirlerin gürültülü bir değirmeni andıran, insanların bir buğday tanesi kadar küçüldüğü sokaklarından uzakta, تنها, sessiz bir kasaba hayatı sürmektense dokunmuş, beni tatar arabasından, akıntıda yüzen bir kayığın içine düşen insanın şaşkınlığına çevirmişti. (Şengil, 1949:15-16-17)

"Kader Gecesi" adlı öyküde de yer yer uzunca tasvirler dikkat çeker.

Derin bir sessizlik içinde herkes uyuyor, yalnız ara sıra boşaltılan istim gürültüsü, makina dairesinden yukarıya süzülen dinamonun incecik sesi, telsizin vızıldaışlarına karışıyordu. Güvertede pek seyrek görülen vardiyada tayfalar vardı. Ay bulutlardan sıyrıldıkça, biraz önce denizlerin yıkadığı güvertede ışıltıyor, karanlığın kulağına bir şey söylemek, beraberce kucaklaşmak isteğıyle birbirlerini, bir çift geyik cilvesiyle kovalıyorlardı. Gölgelelerinin direklerden sarktığı, burnunuza değecek kadar yakın gözükken Menpaşa dağlarında çamlar hışırdayarak uzak, çok uzaklarda Çevuş iskelesini ve Kargı ovasını dalgalar dövmekteydi. (Şengil, 1949:15-16-17)

"Kışla Kapısı" adlı hikâyede ise orijinal benzetmeler yer alır. "İlerledikçe tatlı kıvrıntılarla, koyu gölgeli yeşillikler, bir kırmızı helva yumuşaklığıyla bölünmüş yarmalar geçiyor, ufak tepeciklerden aşıyorduk. Her defasında, en yakın bir dost, bir sevgili bakışıyle göl önümüzde..." (Şengil, 1949:15-16-17) Dağların, yamaçların helvaya benzetilmesi, şefkatle yürünmesi Şengil'in üslûbunda dikkat çekici bir anlatıma ulaştığını gösterir.

"Sır" hikâyesinde ise hemen girişte şu benzetmeyi okuruz: "Dışarda müthiş bir soğuk vardı. Buğulanan camların arkasında şehir, binbir ışık rengi içinde yıkanıyordu. İçerisi oldukça sıcaktı. Sıvası yeni yapılmış, badanasız duvarların üzerinde, büyük lekeler halindeki rutubet, bağdaş kurmuş insanları hatırlatıyordu." (Şengil, 1949:18-19) Burada da rutubet lekelerinin bağdaş kurmuş insanlara benzetildiğı görülünce Şengil'in orijinal anlatma uğraşı hakkında daha da fikir sahibi olmaktadır.

Diğer yazarlara, devirdaşlarına kıyasla belirtilmesi gereken diğer bir nokta ise Şengil'in konuşma dili, şiveye öykülerinde hemen hemen hiç yer vermemesidir. Bu 23 hikâye toplamında sadece bir öyküde yazarın şive kullandığına tanık oluruz. "Kader Gecesi" hikâyesinde konuşan kişiler köylüdür ve bu dil yansıtılmıştır. "A oğul, ne acele ediyon, daha portekellerin çiçek ucunda.. Bi yol düşün hele../ Gursagımıza getmiyor, heç olmazsa dalinde gorelim./ Nacap etsek?" (Şengil, 1949:15-16-17) vb.

4.3. ŞAHAP SITKI İLTER³

"İnsanlar ve Kuklalar", "Bir Kış Günüydü", "Saadet Duygusu", "Posta Seyyari", "Sisler İçinde", "Hisse Senetleri", "Yalnızlık", "Bulut Geliyor", "Çam Havası", "14 Numaralı Ev", "İnsan Avı", "Kerem'in Çilesine, Tarlaya Dair", "Kalem", "Öğle Paydosunda", "Şerefli Mazi", "Mümkün Olmıyan", "Buzdolabı", "Eski", "Çağrışım", "Çırlıçiplak", "Dost" adlı öyküleriyle 1947-1955 yılları arasında toplamda 21 defa SHD sayfalarında görülen Şahap Sıtkı İlder, devrinin velûd yazarlarından. Kendisi için de C.3, Sayı: 22-23, 1949'da 'Şahap Sıtkı Sayısı' hazırlanmıştır. Bu sayının girişinde tüm özel sayılarda olduğu gibi, İlder için de kısa bir biyografi verilmiş, bir de fotoğraf eklenmiştir.

4.3.1. Olay Örgüsü:

Şahap Sıtkı İlder'in SHD'de yayımlanan iki hikâyesinden başka tüm hikâyeleri kronolojik olay örgüsü ile yazılmıştır.

³ Cumhuriyet devri yazarlarından, doğ. 2 Nisan 1915 Niğde, ölm.3 Eylül 1991 İstanbul. Yükseköğrenimini Ankara Hukuk Fakültesi'nde yaptı, çeşitli kurumlarda memur olarak çalıştı. Önceleri şiirler (*Varlık*, 1937-1941), şiir eleştirileri, sanat meseleleri üzerine yazılar yazdı, sonra hikâyeye geçti. hikâyelerinde hayat zorlukları, geçim kaygıları altında bunalan güçsüz kişilerin alınıya zlarını, toplum düzenindeki haksızlık ve eşitsizlikleri verdiği, verirken de gerç ekçi bir gözleme dayandığı, psikolojik bir atmosfer yarattığı görülür. hikâye kitapları: Çırlıçiplak (1957), Bulut Gelir Pare Pare (1958), Gülen ayva Ağlayan Nar (1959), Şubat Gecesi (1964), Acı (1970). Romanları: Gün Görmeyen Sokak (1958), Toprak (1962), Gökkuşağı (1965), Horoz Değirmeni (1967), Kimin İçin (1967). (Necatigil, 2007:393)

Örneğin “Posta Seyyari” adlı öykünün kronolojik ilerleyişine bakalım. Adı verilmeyen seyyar memuru baş kişi, tren ile yolculuklar yapmaktadır. Kuzey Anadolu postasından Doğu-Güney istikametine kadar dolaşmakta durak durak postaları, posta memurundan almaktadır. Hava çok soğuktur. “İstasyonun bekleme salonunda, koyun postlu gocuklarına kulaklarına kadar gömülmüş mal sahipleri oturmakta, sabırsızlığın işareti olan hareketler yaparak ayaklarını yere vurmaktadırlar.” (Sıtkı, 1948: 11-12) Mesleğin zor şartlarını dile getirmek amaçlı birçok kez yapılan hatalarda, olagelen aksiliklerden söz edilir hikâyede. Seyyar memur bu seyahatler sırasında ailesini ve ahvalini geçirir sık sık aklından. “Hayırlısı ile bir emekliye ayrılrsa, kızını bir gelin etse. Çehiz parası lazımmiş.” (Sıtkı, 1948: 11-12) Ve öykü sonuna değin bu yolculukların, zorlukların anlatılması ile sürer.

“Yalnızlık” isimli öykü çember şeklinde olay örgüsü ile yazılmıştır. Torununa teyzesinin hikâyesini anlatacağını söyleyen bir anlatıcı ile açılır öykü.

Bir ölüye dair söylenen şeyler birbirini tutmazsa nefretle sevgi, hatıralarla hafızalara ölünün yüzünü kendi renkleriyle çizmekte adeta birbirleriyle yarışlırsa o zaman, bütün söylenenleri bir kerre unutmak, ölenin ağzından bir şey duymak isteriz ki dört başı mamur bir fikir edinebilelim. Sana hikâyesini anlatacağım teyzemlerle Erenköy’nde Kozyatağında oturuyorduk. (Sıtkı, 1949: 22-23)

Buradan anlıyoruz ki anlatıcı bugünden geçmişe dönecek, eski bir yaşantıyı, anıyı dile dönecektir. Öyle olur. Teyze karakterinin ve içinde anlatıcının kendisinin de bir parça olduğu geçmiş bir aşk macerasını dile getirir anlatıcı karakter. Hikâye sonunda anlatıcı, sözü ele almamış, karakter olan teyzenin kendi sözleriyle öykü bitmiştir. “Ben gene, hepinizin bıraktığı o korkunç yalnızlığında yaşıyan, ne bileyim, o tarifi olmıyan, sahilden yana kokumu götürececek hafif, belli belirsiz bir rüzgarın esmesini bekliyen bir dulum şimdi.” (Sıtkı, 1948: 11-12)

“14 Numaralı Ev” öyküsünde de çember şeklinde olay örgüsü karşımıza çıkar. “1944 yılının bulutsuz bir ilkbahar gününde cezaevinden çıkan hikâyemin

kahramanı başından geçenleri şöyle anlatıyor.” (Sıtkı, 1949: 22-23) Hikâyenin yayımlanma yılı 1949 olduğuna göre, anlatıcı, öykünün 1944 yılında bir karakterin başından geçtiğini söyleyerek aktarıyor. Hatta bundan sonraki her paragraf tırnak içerisinde yazılmıştır öykü sonuna değin. Çünkü anlatıcı aradan çıkar, öykünün karakteri kendi ağzından anlatmaya başlar 1944 yılında olanları.

“Erkenden kalktım. Çok erken. Yatağımı yorganımı toplamam lazımdı. Üç hücre arkadaşım uyuyordu. Üçüne de birer hediye bırakmayı düşünüyordum. Tıraş takımımı, duvardaki kenarı yaldız çerçeveli aynamı, beyaz yerli yününden örülmüş süeterimi münasi gördüm. Bunların üzerlerine adlarımı yazıp bırakacaktım.” (Sıtkı, 1949: 22-23)

Bu öykü sonunda anlatıcı tekrar sözü alır. “İşte hikâyemin kahramanının o geceye ait hatırası burada bitiyor.” (Sıtkı, 1949: 22-23)

4.3.2. Bakış Açısı:

Yazarın, birinci şahıs bakış açısını kullandığı hikâyeleri, üçüncü şahıs bakış açısını kullandıklarının sayısından azdır. Birinci şahıs bakış açısı kullanılan hikâyeler şöyledir: "Dost", "Çırılçıplak", "Çağrışım", "Eski", "Yalnızlık", "14 Numaralı Ev".

Hikâyede oynadığı ikinci derecedeki rolünden dolayı gözlemci-hikâyeci, olaylar dizisinin merkezinde olan roman başkişisinden daha çok hareket kabiliyetine ve bunun sonucu olarak da daha çok bilgi edinme kaynaklarına sahiptir. Bundan dolayı karakter-hikâyeci (protagonist-narrator), sadece kendi duygu, düşünce ve izlenimlerini bilebilir. Aynı şekilde bakış açısı da, sabit bir odak noktasına aittir. (Stevick, 2010; Friedman:120)

Karakter-hikâyeci seçilen bu öykülerde, okur, kendisini karakterin doğrudan olarak muhatabı gibi görür. Ve anlattıklarını daha yakın bulur, ilk ağızdan duyuyormuş hissine kapılır. Mesela "Dost" öyküsünde Sivas'ın Kabakyazısı alanında bir askeriye de bulunan karakter şöyle anlatır: "Güneşin taş kışlalar üzerinden batışını seyredirdim. Zamana hiç geçit bırakmadan, kıraç tarlalarla, yavşan otları yüklü yassı tepeleri yaldızlıya yaldızlıya ne güzel batardı güneş. Ben Sivas'ta ay ışığıyla gün

ışığının buluştuklarını hiç mi hiç görmedim." (İlter, 1955: 39-40) Askerlikte edindiği dostu ve onun hayatını, doğrudan karakterin ağzından dinlemiş oluruz. Ve bu tesiri artırır. "Çırılçıplak"ta yine adı olmayan karakter Mehlika ile buluşmasını ve yaşadıklarını kendi ağzından anlatır öykü boyunca: "Beni, zemin katından tek ayak merdivenle ayrılan odasının eşiğinde papatya beyazlığındaki dişleriyle genişçe gülümsiyen Mehlika karşılar. Nerede kaldın, ulan? der. Sonra pişman olmuş gibi hemen ilave eder: hani bu laf sana göre değil ya, neyse. Kolumu beline dolarım." (İlter, 1953: 22) Diğer bir misal olarak ise "14 Numaralı Ev" hikâyesini görelim. Fakat bu hikâyede bir farklılık dikkati çeker anlatıcı açısından. Öykünün başında ve sonunda kısa bir paragrafta 'yazar' konuşmaktadır: "1944 yılının bulutsuz bir ilkbahar gününde cezaevinden çıkan hikâyemin karakteri başından geçenleri şöyle anlatıyor:" Yazarın, sonda da araya girdiğini ve sözü aldığını okuruz: "İşte hikâyemin karakterinin o geceye ait hatırası burada son buluyor. Yalnız o gece münasebetsiz bir hadise oldu: hikâyemin karakterini cezaevine gönderen bir hadise." Yazarın bu, baş ve sonda araya girmesi dışında hiç konuşmadığını görürüz. Öyküyü anlatma işini tamamen karakterine bırakır ve hikâyeyi, başından geçenleri kendi ağzından verir karakter. "Ben bir çirkinim. Öyleyse bir kadın beni hiçbir zaman sevemezdi. Kadınlarda kendime karşı bazan heves, hatta bazan ihtiras uyandırdığım gerçekten olmuştur. Ama bunu, insan kalbinin bazı tellerine tam zamanında dokunmak alışkanlığına borçluyum." (İlter, 1949: 22-23)

Üçüncü şahıs bakış açısı ile anlatılan hikâyeler ise şunlardır: "Buzdolabı", "Mümkün Olmıyan", "Şerefli Mazi", "Posta Seyyarı", "Hisse Senetleri", "Saadet Duygusu", "Bir Kış Günüydü", "Bulut Geliyor", "Çam Havası", "İnsan Avı", "Kerem'in Çilesine, Tarlaya Dair", "Kalem" ve "Öğle Paydosunda".

Üçüncü şahıs anlatıcı için "Yorumcu Hikâyeci (Editorial Omniscience)" tabirini öneren Friedman şunları dile getirir:

Burada her şeyi bilmek (omniscience) anlamı bakımından tamamen sınırsız -bu yüzden de kontrol edilmesi zor olan- bir bakış açısı ima etmektedir. Bu durumda her şeyi bilen hikâyeci istediği zaman

roman dünyasına mümkün olan herhangi bir bakış açısından veya bütün bakış açılarından bakabilmektedir. Tanrı'nın sahip olabileceği zaman ve mekân boyutlarını aşan bir bakış açısından, merkezden, çeperden veya herhangi bir noktadan bakabilmektedir. Yazarı, bu bakış açılarından herhangi birini seçmekten, sık sık veya arada sırada bir bakış açısından ötekine geçmekten alıkoyacak herhangi bir şey yoktur. (Stevick, 2010; Friedman: 115)

Şahap Sıtkı'yı, genellikle Tanrı-yazar anlatıcısı yani Friedman'ın deyişiyle yorumcu-anlatıcısı kullanırken görürüz. Kimi zaman karakterlerin akıllarından geçenleri bir çırpıda yazıveririr. "Bir Kış Günüydü" hikâyesinde Meliha için olduğu gibi. "İşte bu fakir mahallenin, bu daracık sokağının bittiği yerdeki iki katlı ahşap evde, bu soğuk kış sabahında, bir genç kız, Meliha gerinerek uyandı. Geceyi karmakarışık düşüncelerle, olur olmaz şeylere kafasını yorararak geçirmişti." (İlter, 1947: 3) "Hisse Senetleri" öyküsünde ise karakterin aklından geçeni bilir yazar. "Tek katlı sayfiye evinin arka odalarından birinde, alçak divanın üstündeki bol çiçekli Isparta halsına dirseklerini kıvrarak yüzükoyun uzanan Mehlika, ürktü. Elindeki iskambil kağıtlarını bıraktı: 'Acaba kim?' diye düşündü." (İlter, 1949: 18-19) "Mümkün Olmıyan" öyküsünde ise Bekir'in kendi kendine düşünüp, söylediği cümleleri yazar bize iletmektedir. "Bekir, sabahtan akşama kadar o beyaz çarşafı düşünüyordu. Kendi kendine: 'Hemen, bu akşam', diyordu, 'bunu çoktan hak ettin.'" (İlter, 1951: 44) "Şerefli Mazi" hikâyesinde ise anlatıcının öykü sonunda kendi sesini okuruz. Yazarın böyle araya girmesi hakkında Friedman şunları söyler:

Her şeyi bilen bu hikâyeci, bize karakterlerinin düşünce ve duygularını vermekle kalmayıp kendi duygu ve düşüncelerini de verir. Öyleyse romanda 'ben' veya 'biz zamirlerinin temsil ettiği her şeyi bilen (editorial omniscience) hikâyecinin kaarkteristik özelliği, onun sık sık hikâyesini kesmesi, hikâye ile ilgili olsun veya olmasın, okuyucuya hayat, insan davranışları, ahlak, konularında yazarın düşünce ve yorumlarını aktarmasıdır. (Stevick, 2010; Friedman: 115)

Yazar, karakterinin geleceği, kaderi hakkında birkaç kelam eder "Şerefli Mazi"nin son paragrafında:

Gün bitmek üzereydi. Sulara akşamın gölgesi düşüyordu, karakterimiz ne yapacağını bilmiyordu. Şimdilik yerinden memnundu, cebinde iki simit vardı. Çorapları kurumuştu. Geldiği şehre dönüp

insanlar arasında, büyük caddeler ortasında yapayalnız mı dolaşacak, yoksa uzakta, dağlar arkasındaki adını bilmediği, adının bilinmediği şehirlere mi gidecek? (İlter, 1950: 34-35)

Bütün hikâye içerisinde, yazarın yorum yaptığını yani kendi sesiyle sahneye çıktığını yalnızca son paragrafta görürüz. Friedman'ın bahsini ettiği, yazarın, yorumlayıcı-anlatıcı olarak varlığını göstermesi tam olarak işte bu sestir.

4.3.3. Karakter:

"Bir Kış Günüydü" hikâyesinde Meliha isimli içli, duygusal yetim bir kız ana karakterdir. "Devlet dairelerinden birine daktilo gireli bugün üç gün olmuştu. Ara sıra piyasa romanları okumak, kafes arkasında hayal kurup içlenmek gibi huyları da vardı, vardı ama bütün bunlar on yedi yaşındaki kenar mahalle dilberini doyuracak şeyler değildi." (Sıtkı, 1947: 3) Bir de çok uzunca tasvir edilmeyen babası Refik Efendi vardır. Refik Efendi de, eşinin yani Meliha'nın annesinin ölümü sırasında kendisinden bahsedilen düz (flat) bir karakterdir. Gerçi Meliha için de enine boyuna incelenmiş, değişim yaşamış, her şeyiyle gözler önünde bir yuvarlak (round) karakterdir yargısını vermek zordur.

"Saadet Duygusu"nda karakterler çok derinlemesine çizilmemiştir. Yuvarlak karakter değildirler. Herhangi bir ana babadır onlar. Çocuk sahibi olan ve ona bakarak mutluluklarını duyumsayan birer anne baba. Bir ana baba olarak anılırlar ve isimleri yoktur. "Bir arabanın başında ana ile baba, eğilmiş, çocuğu seyreliyorlar. Öpüşüyorlar. Kadın erkeğinin gözlerinin içine bakıyor, diri vücudu hafifçe titriyor. Dudaklarında mahzun bir gülümseme beliriyor." (Sıtkı, 1948: 9-10)

"Posta Seyyarı"nda karakterler posta memuru ve seyyar memurdur. Onları da derinlemesine tanıdığımızı söyleyemeyiz fakat hikâye çapı kadar, işleri sırasındaki hayatlarına tanık oluruz. Memurların isimleri yoktur. Kendilerini tasvir de etmez,

yazar. Lakin bir yerde seyyar memurun şu cümleleri, onu bize tanıtır: "Hayırlısıyla bir emekliye ayrılrsa, kızını bir gelin etse. Çehiz parası lazımmiş. Zamane delikanlıları alacakları kızların kıcı örtülü olmasını istiyorlarmış. İsterler ya... Kendisi de şöyle kıcı örtülü bir kadın alsaydı ne ziyan ederdi sanki..." (Sıtkı, 1948: 11-12)

"Hisse Senetleri" hikâyesinde baş karakter Mehlika isimli bar kadınıdır. Alabildiğine içli ve duygusaldır. Bir gün, sevgilisi olan adamın eşi çıkıp Mehlika'nın yanına gelir ve başının belada olduğunu söyler. Para ister kadın, Mehlika'dan. Mehlika da hayatta tek sahip olduğu annesinden kalma hisse senetlerini kadına verir. "Bir bar kızının binbir zorlukla kazandığı paralarla elde edilmiştir." (Sıtkı, 1949: 18-19) Dramatik tonu ağır basan kadın karakterler çizilmiştir bu öyküde.

"Yalnızlık" hikâyesinde, hikâyeyi torununa anlatan bir anlatıcı vardır. Anlattığı hikâyenin, Naciye Teyze ve Niyazi Bey isminde iki yardımcı karakteri ile Müzeyyen Abla isminde bir baş karakteri vardır. Naciye Teyze ve Niyazi Bey düz karakterler iken Müzeyyen Ablaya yuvarlak karakter diyebiliriz. Çünkü Müzeyyen Abla hikâyenin başından sonuna değin ayrıntıyla işlenen bir karakterdir. "Müzeyyen Abla yalnızlığı beşikteyken almış insanların huyundaydı. Kalabalıktan kaçır, biraz da onun için sevdiğim küçük parkımıza sair günler giderdi." (Sıtkı, 1949: 22-23) Müzeyyen Abla oldukça duygusal, yufka yürekli, sevdiği adamı bekleyen, yetim ve fakat köşkte yetiştirilen bir kadındır. Genelde Şahap Sıtkı'nın çizdiği kadınlar imajına uygundur.

"Bulut Geliyor" öyküsünde hiçbir insan ismi geçmemektedir. Maden ocağında geçen hikâyede karakterler, 'yaşlı adam', 'öteki' ve 'usta başı' sözleriyle anılırlar. Ocakta yaşlı ve çalışırken ölen bir adamın öyküsüdür "Bulut Geliyor". Yazar tam da bu sebepten, yine Orhan Kemal gibi düşünerek, birey olarak var

etmediği karakterlerini, herhangi insandan biri, işçilerden,yoksullardan biri diye tarif etmek istemiş olmalıdır.

"Çam Havası"nda jandarmalar ve ortalarında "hiç de serseriye benzemeyen hastalıklı adam" düz karakterlerdir. Adı anılmayan, bir de köylü vardır. Bu köylü uzun tasvirlerle anlatılmış değildir. Doktorun hasta eşi için çam havası alması önerisine binaen köylü bir koca çamı köklemiş, köyüne, evine taşımaktadır. "Bir köylü hala ümitle, sevdiği insanı yaşatmak arzusuyla tozlu köy yolunda çamı sürüklüyordu." (Sıtkı, 1949: 22-23) Bu köylü de İlter'in karakterleriyle örtüşen, cahil fakat azimli ve duygusal bir erkektir.

"14 Numaralı Ev"de mahpushaneden yeni çıkan bir adam vardır ve ismi yine belirtilmemiştir. Fakat karakterin, hapisten çıkıp yanına gittiği hayat kadını Makbule'nin ismi verilmiştir. "Ben bir çirkindim. Öyle ise bir kadın beni hiçbir zaman sevmezdi." (Sıtkı, 1949: 22-23) diyen bir kimsedir bu adam. Yine, mahpusa düşmüş, gidecek evi olmamasından belli yoksul ve ailesiz, kendini çirkin bulduğundan belli garip ve yalnız bir karakterdir bu erkek. İleride değineceğimiz gibi İlter'in şahıs kadrosuna oldukça uygun bir adam tipidir.

"İnsan Avı"nda da karakterlerin isimleri geçmemektedir. 'Öteki adam', 'iri yarı olan' ve 'beyaz kasketli' sözleriyle anılırlar. Bu üç adam denize balığa çıkar ve ölü bir asker bulurlar suda. Yine üçünün da şahsı mühim değildir, siliktir bu hikâyede. Almanlar ile Polonyalılar savaştadır ve kasaba halkı bundan etkilenmektedir. Bu kaotik ve bungun ortamda bireylerin değil, halkın bir bütün olarak etkilendiğini söyleyebiliriz. Savaş söz konusu olduğunda tek tek canlar ve bireyler değil bir halk düşünülmektedir.

"Kerem'in Çilesine, Tarlaya Dair"de köylü ile Kerem adına rastlarız ki bu Kerem aslında bir inektir. "Kerem herhangi bir hayvandır, bir inektir, bir kısraktır, bir eşektir. İskeleti görünür, yaralar bereler içindedir. Kaburga kemikleri dışarı fırlamıştır. Ağzı var dili yoktur. Tanrı dilsiz hayvanlara bu teselliye bile çok görmüştür."(Sıtkı, 1949: 22-23) Dolayısıyla yazarın kimsesiz, düşkün, haksızlığa uğramış şahıs kadrosu öyle genişler ki ta ki tarlada çalışan bir ineği de kapsar güldürücü bir üslup ile. Adamın adı yokken ineğe isim vermesi dikkat çekicidir. Çalışan bir hayvanın, çalışmayan bir insana nazaran daha kıymetli olduğu fikrini vermek istemiş olmalıdır yazar.

"Kalem"de "İnce, ufak tefek, genç bir kız"dır karakter. Bu kız nişanlıdır. Adı yoktur yine. Herhangi bir nişanlıdan birisidir. Nişanlısı delikanlının da adı geçmez. Delikanlı ise askerdir. O da herhangi askerden bir askerdir. İkisi arasındaki naif gönül ilişkisi anlatılırken, kızın ve erkeğin değil, bu ilişkinin önemli olduğu vurgulanmıştır. Karakter değil, olay hikâyesidir.

"Öğle Paydosunda" hikâyesinde "Sol gözünün yerinde kocaman bir et parçası duran, bir ayağı aksayan melun herif" diye anılan Gavur Hüseyin, Recep Çavuş ve Ali karakter özelliği gösterir. Maden ocağında çalışan işçilerdir bu kişiler. Ocaktaki zor çalışma koşullarında yitirdikleri bir arkadaşına içli içli yanar, baş kişi Ali. Hiçbir karakterin derinlemesine işlendiğini belirtemeyiz. Bu da bize işçilerin, aynı acı, aynı insan, aynı dert etrafında bir olduklarını gösterir bir kez daha, bu öyküde.

"Şerefli Mazi"de anlatıcı bir isim yerine "karakterimiz" diye anmaktadır karakteri. İsmi yoktur. Bu karakter, yine yaşadığı bir gönül ilişkisi nedeniyle hapse girmiştir ve çıkış anından itibaren geçmişini hatıralayarak hikâyeyi anlatır. "Kahramanımız suyun yüzünde bir alay kanatlı karınca ölüsü gördü. Yeni düşen bir iki tanesini kurtarmak için dizinin üstüne çömeldi, bulanık sudan karıncaları alıp dışarı bıraktı. Bıraktı ama pantolonunun zaten üzülen dizkapağı büsbütün açıldı."

(Sıtkı, 1950: 34-35) Karakterin, hapisten çıkmış bir adam olarak ne kadar da içli, merhametli birisi olduğunu aynı zamanda yoksul olduğunu anlarız bu satırlardan. İlder'in genellikle çizdiği yoksul, ama şerefli karakterlerden birisi daha bu hikâyededir diyebiliriz.

"Mümkün Olmıyan" adlı hikâyede ana karakter Bekir'dir. Amele başı ve diğer işçiler yan karakterlerdir, pek anılmazlar. Bekir yine namuslu ve fakat yoksul karakterlerinden biridir Şahap Sıtkı'nın. "İçlerinde Bekir, fazla para kazanmak hırsıyla, ötekilerden daha çok çalışıyor. Asfalt, yoğrulup asfalt oluncaya kadar silindire kömür atıyor, yahut şoför, elini bulaştırmak istemediği yerleri, yağları ona sildiriyordu. Bekir'in yüzü, gözü is pas içindeydi." (Sıtkı, 1951: 44)

"Buzdolabı" adlı hikâyede Fahrünnisa Hanım, kocası albay ve hizmet eri Sadık karakterdirler. Kahramanlar üzerine uzun tahliller yoktur ve üç karakter de düz karakterdir diyebiliriz. Olay öne çıkarılmıştır.

"Eski" hikâyesinde karakterin ismi yine geçmemektedir. O ve karısından oluşan iki kişilik şahıs kadrosu vardır öyküde. "Biraz yaşlandı mı insan, geçmiş zamana ait hatıraların en küçüğü bile bir hastalık kuvvetiyle kendini duyuruyor." (Sıtkı, 1948: 9) diyen karakter evde geçirdiği sakin bir pazar gününde karısı ile eski eşyaları satmaya girişir. Bu iki yaşlıca insan da yoksuldur. "Ankara'da pazarı gün etmek pek zordur. Hele parasızsa insan, hele gidecek yeri yoksa. Çaresiz evde oturacaksın, kendine bir iş arıyacaksın." (Sıtkı, 1948: 9) Bu öyküde de karakterler, Şahap Sıtkı'nın çoğunlukla yarattığı ölçüde yoksul, kendi halinde, düz insanlardır.

"Çağrışım" adlı hikâye "İnsan Avı" adlı hikâyenin aynı konusundan oluşmaktadır. Okur bunu kolayca fark eder. Yine savaş söz konusudur. Adı anılmayan bir kadın ve eşi Emin, bu savaşın hüküm sürdüğü dünyanın kasabaya olan

kötü etkisi içerisinde, yoksulluk içinde birbirlerini sevmektedirler. "Saklama canım, bir kadın olduğunu, yufka yüreğinin dayanamayıp pekala ağlayabileceğini niçin saklıyorsun?" (Sıtkı, 1948: 10) Hem duygusallık hem de yokluk ile hemhâl olan bu çifti, karşılıklı konuşmalarından ziyade derinlemesine tanımak mümkün olmamaktadır.

"Çırılçıplak", Şahap Sıtkı'nın sık sık yarattığı kadın karakterlerden biri olan, hayat kadınına zemin çizen bir öyküdür tekrar. Erkek karakterin adı geçmez. Kadın Mehlika'dır. "Beni, zemin katından tek ayak merdivenle ayrılan odasının eşiğinde papatya beyazlığındaki dişleriyle genişçe gülümseyen Mehlika karşılar." (Sıtkı, 1949: 22-23) Mehlika yine içli bir hayat kadınıdır hikâyede. Erkek karakter ise Mehlika'ya sevdalı ve elbette yoksul bir adamdır.

"Dost" hikâyesinde ise anlatıcı asker bir karakterdir ve adı geçmez. Yüzbaşı Galip ise bu adı geçmeyen karakterin arkadaşıdır. Galip'i anlatmak için yazarın blok kişileştirme yaptığını görürüz:

Yüzbaşı Galip bunlardan biridir. O zaman bekardı. İnsan onun yüreğine olduğu kadar bileğine de güvenirdi. Tanrıların överek yarattıkları erkek güzeliydi. Biraz kalın, üst dudağını örten uçları kıvrık kumral bıyıklarıyla dolgunca burnu, karşısındakinde mağrur bir adam intibai bırakırdı. İri bal rengi gözleri, herhalde etrafına pek çok hayran toplıyacak kudretteydi, aşk karakterleri yaratmaya muktedirdi. (...) (Sıtkı, 1955: 39-40)

Uzunca bir hikâye olan Dost'ta yazar gerek konuşmalarla gerekse yer yer tasvirlerle Yüzbaşı Galip'i anlatır. Bu aslında Galip'in hayat hikâyesidir. Yoksul, fakat erdemli karakterlerin en iyi temsili diyebiliriz Galip için. Hikâye sonunda sözleri şunlar olacaktır: "Olup gidiyoruz işte.. Kimi iyi, kimi fena. Neticede hepsi bir.."(Sıtkı, 1955: 39-40) Galip'e yuvarlak (round) karakter diyebiliriz.

Kahramanlarına değindiğimiz Şahap Sıtkı için devrinin gerçekçilik akımından etkilenmiş bir yazardır demek, yerinde olacaktır. Kahramanları genellikle yoksul, sıradan, düz hayatlar sahibi, azimli, erdemli, çalışkan insanlardır. Duygusal yönden bakıldığında kadınlar da erkekler de oldukça içli, hassas kimselerdir. Kadın karakterlerin isimlerine dikkat edilirse Meliha, Mehlika, Melike, Makbule, Fahrünnisa gibi adlardır ve duygusallıklarını daha isimlerinden itibaren taşımaya başlarlar. Mehlika isminin ise "Hisse Senetleri" ve "Çırılçıplak" adlı iki ayrı hikâyede geçen bar kadını ve hayat kadını için iki defa kullanıldığını görmekteyiz. Bir diğer yandan karakterlerin adları kadar adsızlıkları da dikkat çeker. Çoğu hikâyede karakterlerin isimleri yoktur. Tıpkı Orhan Kemal gibi herhangi bir kadın, herhangi bir adam olmaları da onların hikâyelerinin anlatılması için yeterli bir sebeptir Şahap Sıtkı'da. Bu adsızlık bilhassa, amaçladıkları dünya için hikâyelerini daha özgür ve geniş kitlelere hitap eder biçime sokmaktadır. Orhan Kemal ile Şahap Sıtkı İlder karakterleri bakımından birbirlerine yakın duran iki devirdaş yazardır. Fakat ileride üslûp bahsinde söyleyeceğimiz gibi üslupları birbirine karakterleri kadar yakın değildir.

4.3.4. Zaman:

Anlatma zamanı olarak, Şahap Sıtkı İlder'in de genellikle geçmiş zamanı (görülen geçmiş zaman ve duyulan geçmiş zaman) ve geniş zamanı kullanarak tahkiye ettiğini görürüz. Vak'a zamanı olarak ise hikâyelerinin pek çoğunda belirttiği bir zaman dilimi olmamıştır. Zamanı fonksiyonel olarak kullandığı hikâyeye rastlamıyoruz. Yalnızca bir "Bir Kış Günüydü" hikâyesinde başlık da olan bu zaman ifadesinin özel bir önemi olduğunu fark ederiz. "Bir kış günüydü..." cümlesi öykünün ilk ve ikinci paragrafının ilk cümlesidir. Annesini yitirmiş yetim bir kızın babası ile yoksul mahalledeki yaşantısına değinilen bu öyküde hem o yaşantının zorluğunu ortaya koymak hem de kızın ruh halini biraz daha iyi verebilmek için zamanın kış, bir kış günü seçildiğini görürüz. Bu bakımdan sadece bu öyküde rastladığımız vak'a zamanının işlevsel olduğunu belirtelim.

Anlatma zamanının kullanımına örneklerde bakalım:

"Arabanın başında ana ile baba, eğilmiş çocuğu seyrediyorlar. Her yerine ayrı ayrı bakıyorlar. Kadın, gözlerinin önüne dökülen kumral saçlarını, çok ince, çok bükülebilen parmaklariyle kulaklarının arkasına yerleştiriyor." (Sıtkı, 1948: 9-10) Hikâyenin ilk kısımlarında, şimdiki zaman eki kullanılmışken hikâyenin ortasından sonra görülen geçmiş zaman ekine de başvurulmuştur. Böyle geçişleri yazar, anlatıcının ve anlatılanın durumuna göre uygulamaktadır. "Geceleri erkenden yatağa girip de yorganı başıma çektiğim zamanlar hep onu düşünürdüm. Başımı yastığın serin yerlerine kor, alt kattaki misafir odasından sesini duymak isterdim." (Sıtkı, 1949: 22-23) Yalnızlık hikâyesinde de geniş zaman ve geçmiş zamanın hakim olduğunu görmekteyiz. "Koğuş kapısı gıcırdayarak açıldı. Dışarıya serin havaya çıkınca, derin bir nefes aldı. Ruhu da, vücudu da yorgun düşmüştü. Şerefli olmıyan bir mücadelede ayak diriyordu." (Sıtkı, 1949: 22-23) "İşi ağır olduğu için, çabuk yorulur, çabuk acıkırdı. Ayrıca, bu halinden de bir şikayeti yoktu. Arkadaşlarından beş on kuruş fazla kazanmayı canına minnet bilirdi." (Sıtkı, 1951: 44)

4.3.5. Mekân:

Nezihe Meriç'in öykü evrenini yazarken onun evler üzerine olan duyarlılığını yazmış idik. Buna sebep Meriç'in mekânlarının daima evler olmasıydı. Fakat Şahap Sıtkı İlter'e gelince mekân açısından bu kadar belli yerler seçmiş bir yazar olduğunu söylemek güçtür.

Bazen "Bir Kış Günüydü", "Saadet Duygusu" ve "Hisse Senetleri" hikâyelerinde olduğu gibi mekân bir evdir, bazen "Posta Seyyarı" öyküsünde okunduğu üzere bir posta trenidir, bazen "Bulut Geliyor" ve "Öğle Paydosu"nda olduğu gibi maden ocağıdır, bazen "Dost"ta olduğu gibi bir askeriye. Mekânları, hikâyeyi daha iyi anlatacağı yere göre seçerken kısıtlama yapmamıştır Şahap Sıtkı. Hikâyelerinin, vurgulanmış olmasa da ev ve işyerlerinde geçiyor olduğuna dair bir genellemeden söz edebiliriz. Fakat Orhan Kemal'in hikâye sayısına yakın hikâyesini

okuduğumuz Şahap Sıtkı'nın, ne Orhan Kemal gibi illa sokakları tercih ettiğine ne de Nezihe Meriç gibi illa evleri tercih ettiğine dair bir seçiminin varlığından söz edemeyiz. Ve yazarın mekânlara özgü önem verdiği, yerleri vurguladığı, uzunca tasvir ettiğine de pek rastlamayız. Cümle aralarından anladığımız, çıkarım yaptığımız bir unsurdur mekân Şahap Sıtkı hikâyelerinde.

"İşte bu fakir mahallenin bu daracık sokağının bittiği yerdeki iki katlı ahşap evde, bu soğuk kış sabahında, bir genç kız Meliha, gerinerek uyandı." (Bir Kış günüydü, C.1, Nr.3, s.75) "Küçük odanın en kuytu köşesinde bir çocuk uyuyor. Dışardan ateş böceklerinin, tarla kuşlarının sesi geliyor." (Sıtkı, 1948: 9-10) "Tek katlı sayfiye evinin arka odalarından birinde, alçak divanın üstündeki bol çiçkli İsparta halısına dirseklerini kıvrarak yüzü koyun uzanan Mehlika, ürktü." (Sıtkı, 1949: 18-19) "Kuzey Anadolu postası saat dört sularında istasyona girer. Tekerlekler uzun uzun gıcırdar, ağır yükünü çekemiyen vagonlar birbirine çarpar, tren bir sarsıntı geçirir, durur." (Sıtkı, 1948: 11-12) "Dekovil arabalarıyla büyük depolara kömür taşıyan işçiler kör hattın bittiği yere bağdaş kurup oturmuşlar, çıkınlarını açmış öğle yemeği yiyorlardı." (Sıtkı, 1949: 22-23) "Komutanlık binasının önündeki geniş kameriyenin gölgesi daha da koyu olurdu. Askerliğin talim arası onar dakikalık molaları vardır." (Sıtkı, 1955: 39-40)

Şahap Sıtkı'ya ait, işlevsel bir mekân örneğine rastlanmamıştır SHD öyküleri içerisinde.

İlter'in tüm öyküleri için, ruh haline bağlı mekânlar (yani işlevsel mekânlar) değil de eylem mekânları kullanılmıştır diyebiliriz.⁴

⁴ a. Ruh haline bağlı mekân: Burada mekânlar ve nesneler anlatımsal (atmosferle ilgili ya da sembolik) bir işleve hizmet eder.

b. Eylem mekânı: Anlatıdaki eylem için bir bağlam ya da dekor işlevi görür (buradaki mekânlar, karakterler ve karakterlerin eylemleri için bir çerçeve sunar).

4.3.6. Duyusal Elementler:

"Bir Kış Günüydü" adlı hikâyede annesini yitirmiş genç kız, annesinin ölmeden evvelki anını anlatır. "Meliha, o gün eline bir dilim beyaz ekmek verip, haydi arkadaşlarıyla oyna, diye ensesine hafifçe vuran annesinin, merdiven başına vardığı zaman nasıl tekrar çağırdığını; uzun uzun göğsüne bastırarak parmaklarını vücudunun sıcak yerlerinde nasıl tuttuğunu hatırlıyordu." (Sıtkı, 1947: 3) O bir dilim ekmeğin Meliha için daima ev ve annesi demek olduğunu hikâyeye boyunca fark ederiz. Annesi o andan sonra evde ölmüşür ve çocuk geri döndüğünde bunu görür. Aklında annesini anarken, daima o bir dilim ekmeğin safiyeti, kutsallığı ve temizliği olacaktır.

"Bulut Geliyor"da ise, maden ocağında kömür taşımaktan yorulup ölen bir ihtiyarın durumunu anlatan yazar, ölüm havasını hikâyenin son cümlelerinde kargalarla özdeşleştirir. Nitekim kültürümüzde ölümün, leş yiyen kuşlar yahut kargalarla ilişkilendirildiğini biliriz. Karganın siyah renginden olsa gerek uğursuzluk getirdiğine inanılması, onun sevilmeyen bir kuş olmasına neden olmuştur. Hikâyeye şu cümlelerle biter: "Belli ki vücut henüz soğumamıştı. Saçağa konan kargalar, ölü doğrulur doğrulmaz korkuyla uçuştular. Bir an, kalabalığın üzerinden siyah kanatların gölgesi geçti." (Sıtkı, 1949: 22-23)

"Çam Havası" öyküsünde de veba hastalığının yaygın olduğu bir köy anlatılmaktadır. Yazar, bu veba hastalığının tasvirini biraz daha somutlaştırmak için olsa gerek, ölü bir köpek cesetinin sürüklendiği bir sahneyi anlatır hikâyeye içerisinde.

Sıska ağaçlar, damlar, damlar altındaki insanların yüzleri ger şey soluk, boz renkteydi. Düğmeleri kopmuş, entarisinin önünden karnı bir karış dışarı fırlamış, yedi sekiz yaşlarında bir çocuk, bir karı gölgeli, alçak duvarlar önünden geçerek, boynundan bağladığı bir iple, bir köpek yavrusu sürüklüyordu. Köpek ölüsü, veba kokusu halinde dalga dalga yayılıyor, uyuz tavukların eşelendikleri gübre kokusuna karışıyordu. Götürüp kör bir kuyuya attı. (Sıtkı, 1949: 22-23)

c. Gözlemlenen mekân: Genelde durağandır ve panoramik bir kuşbakışı ağılar. (Dervişcemaloğlu, 2014: 184-185)

Ölü köpek, bize, sanki veba hastalığının korkunçluğunu olduğu kadar hazin sonunu da gösteren bir duyusal elementtir. Nitekim köylünün vebadan ötürü hasta karısı, köylünün ona çam söküp getirmesini bekleyemeden ölür. Ölü köpek ve köpeğin kör kuyuya atılması, veba hastalığına tutulmuş çaresiz köy halkının kötü ahvalini sezdirir niteliktedir.

"Şerefli Mazi" adlı öyküde de, fakir mahalleri tasvir etmek adına, somutlaştırılmış bir örnek olarak yine bir hayvan ölüsü çıkar karşımıza.

Buradan şehrin kenar mahallerine, surların başladığı yere gidilirdi. Ansızın burnuna dayanılmaz, ağır bir koku geldi. İki yanına bakındı. Sağdaki yıkık duvarın hemen dibinde kocaman bir fare ölüsü yatıyordu. Karasinekler durmadan konup kalkıyor, sokağı bir baştan öbür başa yabani bitkilerle ısırgan otlarından çıkan zehirleyici havaya benzer, bulaşıcı bir hastalığın kokusuyla, dolduruyordu. (Sıtkı, 1950: 34-35)

Fakir mahalleler, birkaç kez daha karşımıza çıktığı ve belirttiğimiz üzere, yoksulluğun yanında bir de hastalıkla tasvir edilir Şahap Sıtkı'da. "Çam Havası" hikâyesinde hastalığın temsil ve habercisi gibiydi ölü köpek. "Şerefli Mazi"de de fakirliğin ve hastalığın temsili olan bir ölü faredir.

4.3.7. Nesneler:

"Saadet Duygusu" öyküsü yoksul lakin birbirini seven, yeni çocuk sahibi olmuş bir çiftin hikâyesidir. Kadın eşine yazdığı mektupta "Ne bulursa hemen ağzına götürüyor. Dün ilk defa et suyu ile sebze çorbası verdim, çok sevdi. Portakal aldım, her gün bir fincan portakal suyu veriyorum." (Sıtkı, 1948: 9-10) diyor. Varlıklı olmayan ama çocuğunu beslemek için titiz davranan bir annenin durumunu gözler önüne serer kullandığı nesneler. Yazar nesneleri, bu hali anlatmak adına işlevsel olarak kullanıyor bu hikâyede.

"Yalnızlık" adlı öyküde hepimize çok tanıdık gelecek birkaç nesneyi, bir çocukluk aşkını anlatmak için kullanır yazar. Çocukken kendisinden yaşça hayli büyük olan Müzeyyen ablaya aşıktır küçük karakter. Ve Müzeyyen ablanın aşklarını hatırlarken, onun defterlerini hatırlar. "Hatıra defterlerinin aralarında kurumuş gül, menekşe yaprakları, kokulu otlar saklardık. Bunların çok manaları vardır. Gene de öyledir sanıyorum. Müzeyyen ablanın hatırası çok taze olmalıydı." (Sıtkı, 1949: 22-23) Bu hatıra defteri, kurumuş gül, menekşe yani çiçekler oldukça tanıdık gelen bir ritüeldir gençler arasında o devirde. Yazar nitekim bunda çok manalar vardır derken, bu romantik ritüeli ve bunun aşka dair önemli bir ayrıntı olduğunu kastetmektedir.

4.3.8. Duygular:

"Bir Kış Günüydü" hikâyesinde, okuru duygusallaştıran en önemli an genç kızın annesini kaybettiği zamanı hatırlamasıdır. Bu yetim olma duygusunu yazar başarı ile okura geçirmektedir.

O anda gözleri annesinin fotoğrafına ilişti. Sıkma başlı, kumral, güzel bir kadının fotoğrafıydı bu. Meliha'yı çok küçük yaşta bırakıp giden, bir daha dönmiyen anesinin fotoğrafı. O uzak günler gözlerinin önüne geliyordu: o zamanlar altı yaşındaydı. Bu güzel anne yüzü, bu hatırası içini çiçeklendiren güzel kadın şimdi kim bilir nerde idi? (Sıtkı, 1947: 3)

"Posta Seyyarı" adlı hikâyede ise okuru biraz da tebessümle karşılayan bir pişmanlık duygusu karşımıza çıkar. Yoksul olan baba, kızına çeyiz parası hazırlamak için çalışmaktadır. Şikayeti ise genç nesil damatların, evlenecekleri kızların varlıklı olmasını istemeleridir.

Hayırlısı ile bir emekliye ayrılrsa, kızını bir gelin etse. Çehiz parası lazımmiş. Zamane delikanlıları alacakları kızların kıcı örtülü olmasını istiyorlarmış. İsterler ya... Kendisi de şöyle kıcı örtülü bir kadın alsaydı ne ziyan ederdi sanki... Düşüncesinin bu noktasında durur. Cebinden kalın bir köylü cıgarası çıkarıp yakar. Yüksek sesle: Sahi be, der, bizimki de çok çıplaktı hani.. (Sıtkı, 1948: 11-12)

"Yalnızlık" hikâyesi ise aşk duygusunu okura canlılıkla verebilen bir öykü olarak karşımıza çıkar. Küçük karakterin, kendinden yaşça büyük Müzeyyen ablaya olan tutkusu eni konu okurda yankı bulacak cinsten anlatılmıştır. "Yatağa girdiğim zaman, kahramanca bir şikayet duyuyor, başımı Müzeyyen ablanın geceliğinin beyaz kıvrımlarına sokmak, gözyaşlarımla ellerini ıslatmak istiyordum. Çift örgü kumral saçlarını dağınık görmek benim için ne müstesna hazdı bilir misin?" (Sıtkı, 1949: 22-23)

"Bulut Geliyor" öyküsünde bir işçinin, üstellik yaşlı bir çalışanın, işvereni karşısında nasıl hor görülüp küçümsendiğine şahit olur okurlar.

-Yüzüne karşı hayvan diye böğürdü de gene ses çıkarmadı zavallı.

-"Hayvan", "İtoğlu it!" diyordu, çalışacaksan çalış, çalışmıyacaksan ..tir git! diyordu. Seni masraların başına koymak değil, kaz çobanı yapmalı deyyus! Bir daha geç kaldığını görürsem bir adım attırmam tezgah başına! diye avazı çıktığı kadar bağırıyordu. O lanetleme herifin hakkından gelmek, bir yumrukla pestile çevirmek güç değil ama, gel gör ki, başına dert açarsın, sürünür de sürünürsün. Köpekler bakmaz yüzüne!

-Hasta bir adam doğru değil yaptıkları. ((Sıtkı, 1949: 22-23)

Bir hasta çalışanın gururunu, insanlık onurunu hiçe sayarak hakaretle söz söyleyen bu işveren, mümkündür ki her okuyanda aynı rahatsız edici duyguyu uyandırır.

"Mümkün Olmıyan" hikâyesinde yazar, yine bir işçinin halini, rahat bir yatağa bile ne kadar muhtaç olduğunu ciddiyetle uzun uzun tâhkiye eder. Nitekim karakterimiz baştan sona çok çalışıyordur fakat hayalini kurduğu otelde bir gece kalıp, rahat temiz yatağa başını bir kere dahi koyamaz.

Ne zaman demir el arabasına yapışıp vücudunu önünde sürüklediğine uydurarak yürümeğe başlasa, gözlerinin önünde uçuşan renksiz benekler, yuvarlaklar arasından bembeyaz, ama süt beyaz bir yatak çarşafıyla, yumuşak bir yastık uçuşuyordu. Ah, rahat bir otel döşegi. Bunu ne çok arzuluyordu. Bir döşek ki vücudu dinlendirir, içine

soyunmadan şu tulumu, ağır kunduralarını çıkarmadan giremezsin. (Sıtkı, 1951: 44)

Bir işçinin, çalışanın bu hali, yüreğe dokunur kolaylıkla. Anlattığı, hasretini çektiği yalnızca bir yataktır oysa.

4.3.9. Tema:

"Bir Kış Günüydü" hikâyesinde tema, aile ve yetim olmaklıktır; "Saadet Duygusu"nda aile ve sevgi; "Posta Seyyarı"nda tema aile ve yoksulluk; "Hisse Senetleri"nde tema, aile ve bar kadını sorunsalı; "Şerefli Mazi"de mahpusluk ve gönül ilişkisi; "Mümkün Olmıyan"da evsizlik/yoksulluk ve işçi sorunları; "Buzdolabı"nda tema, sonradan görme zenginlik; "Çağrışım"da savaş ve yoksulluk; "Eski" hikâyesinde tema, aile ve gündelik yaşam; "Çırılçıplak"ta evsizlik ve aşk; "Dost"ta yoksulluk ve çalışma erdemi; "Yalnızlık" öyküsünde yalnızlık ve kadın; "Bulut Geliyor"da tema, işçilik ve sorunları/yoksulluğu; "Çam Havası"nda tema, köylülük/cahillik ve hastalık; "14 Numaralı Ev" hikâyesinde mahpusluk ve kadın; "İnsan Avı"nda bulaşıcı hastalık ve çaresizlik; "Kerem'in Çilesine, Tarlaya Dair" öyküsünde tarla işlerinin zorluğu; "Kalem"de tema, yoksulluk ve irade; "Öğle Paydosunda" hikâyesinde ise tema, işçilik ve sorunlarıdır.

Görüldüğü üzere Şahap Sıtkı İlter, temaların seçimi konusunda devrinin köy romancılığı eğilimine uyum sağlamıştır. Fakat onun üzerinde, yalnızca bu eğilim hüküm sürmüştür denemez. Zaman zaman aşk konusuna, zaman zaman aile ve duygusal ilişkilerin işlendiği hikâyelere de imza atmıştır. Temalarını aşk, aile, işçi sorunları ve yoksulluk oluşturmaktadır diyebiliriz.

4.3.10. Üslûp:

Şahap Sıtkı İlter'in hikâyeleri, Orhan Kemal hikâyelerine tema, konu bakımından benzerlik gösterir. Devrin 'köy romancılığı' eğilimi İlter'in de

öykülerinde anlattığı karakterleri, olayları etkilemiştir. Fakat İlter'in üslubunda, Kemal'in üslubuna nazaran daha ağır ve tasvirli bir dil karşımıza çıkar. Kemal'in çok fazla yazdığını, nitekim dönem dönem yazdıklarını tekrar elden geçirip düzelttiğini daha önce belirtmiştik. Bu açıdan İlter'in hikâyelerinde daha titiz bir anlatımı seçtiğini, daha uzun tasvir etme tarzını takip ettiğini, ayrıntılara biraz daha fazla önem verdiğini saptamak elzemdir. Yer yer bu, ayrıntıya inen, estetik bir haz uyandıran tasvirler okuru alıp götürür; olay önemini bu minvalde kaybeder. Kemal'in olaya ve genele ehemmiyet verdiğini hatırlarsak, İlter bu bakımdan Kemal'den farklılık gösterir diyebiliriz.

"Bir Kış Günüydü" hikâyesi uzun uzun tasvirlerle açılıyor.

Bir kış günüydü... Her şey ilk rengine dönmüş, soluk resimli çıkartmalara benziyordu. Fakir mahallelerin insanları kirli perdelerin örttüğü ıslak camlar arkasında uyuyor, dudaklarında uzak bir rüyanın izleri, iç çekerek sağa sola dönüyorlardı. Alçak sedirlerde, sandalyalarda unutulmuş boş tütün tabakaları can sıkıntısının, borcun, harcın belirtileri halinde yatıyordu. Kavaf işi, renkli terlikleri kalın yün çoraplar kapatıyordu. Kapı aralıklarından sabah ayazı sızıyor, verandalardaki çıplak asma dalları zaman zaman pencere pervazlarına, sıvasız kirişlere ıslak seslerle vuruyordu. (İlter, 1947: 3)

Bu uzunca paragrafın ardından da yine uzunca bir paragraf daha mahalleyi tasvir etmeye devam eder İlter. Bu öykünün pek çok kısmında uzunca tasvirlerle rastlarız. Tıpkı diğer hikâyelerinde olduğu gibi.

"Saadet Duygusu"nda sık sık karşılaştığımız tasvirlerden bir parça olarak şunu okuruz: "Dışarıdan ateş böceklerinin, tarla kuşlarının sesi geliyor. Ceviz ağacının en yüksek dalından bir karga havalanıyor. Durgun Ağustos göğünün içinde kanatlarını ağır ağır sallıyarak uçup gidiyor." (İlter, 1948: 9-10)

"Yalnızlık" adlı hikâyesinde yazar, aşk temasını işlediği için olacaktır ki tasvirlerinde biraz daha romantik ve şiirsel bir dili tercih eder.

Kozyatağında gün ışığı ile ay ışığı arasında geçit yoktur. Gündüzleri amansız güneş hükmünü sürer, ancak geceleri hayat başlar; hayvanlarla insanlar içlerini emniyetle gökyüzüne, merhametli yıldızların merhem kaynaklarına açarlar. O zaman altın rüyaların yüzdüğü ateşli çiçekler arasında ışık dalgalarının birbiri içine aktığını görürsün. Gündüzün bir av hayvanı gibi kovalanan ruhun, uyuyan masal denizinden yükseldiğini, ruh dünyasının kapısına ilk fiskeleri vurduğunu duyarsın. (İlter, 1949: 22-23)

Yine aynı hikâyede dili oldukça estetik kaygılar taşıyan, şiirsel, yoğun birkaç paragrafa daha rastlarız:

Gerçe sen Marmara kıyısına çok yakın bir yerde doğdun; doğduğun yerde büyüseydin, senin için de içi ışık dolu günlerin, kira ile tuttuğumuz yazlık evin önündeki yaorgun iğde dallarının, sığırcık kuşlarının sarmaş dolaş olduğu bakla tarlasının, kim bilir kimin, suyunu kendi köşküne çevirdiği o kuru Selami çeşmesinin ne paha biçilmez güzelliği olurdu. Ama asıl, rüyalarının bile ufkunu boyıyan, Marmara'nın çini mavisi sularını unutamazdın. Bu suları hangi sihirli eller boyamış diye düşünür insan. (İlter, 1949: 22-23)

"Bulut Geliyor" öyküsünde yine tasvirlerden yana zengin bir anlatım vardır. Bu defa tasvir edilen ölü bir işçidir.

Ölü, upuzun yatıyordu. Donuk göz bebekleri neredeyse boşalacak buluta dikilmişti. Çinko kaplı saçığa ölünün kokusunu duyan bir yığın karga gelip kondu. Garip garip ötümeğe, yer değiştirmeye başladılar. Bulutun bir köşesi döküldü. Donuk göz bebeklerine birkaç iri damla düştü. Göz bebeklerinden kayıp şakaklara, sonra ince zikzaklarla kömür tozlarının biriktiği boynuna doğru girdi. Dudağının bir kenarında insan kanından çok, boğazlanana bir hayvanın gün ışığında kararmış, rengini kaybetmiş kanını andıran bir pıhtı birikmişti. (İlter, 1949: 22-23)

"Çam Havası" öyküsündeki ince tasvirlerden, anlatımlardan birisi şudur:

Ortalarında göturdükleri adam, hiç de bir serseriye andırmaz. Ufak tefek, hastalıklı bir adam. Yüzünün çizgileri renksiz, kaşları seyrek,

bakışlarıuysal, itaatli. Otuzunu aştığı halde bıyıkları henüz terliyor. Ellerini yenlerinin içine sokmuş, çekingen çekingen yürüyor. Köylülerin giymediği yünlü kumaştan yıpranmış ceketinin yakası kasketinin kenarına kadar kıvrılmış. Uzaktan, yalnız kocaman kırmızı bir burun halinde görünüyor. (İlter, 2010: 22-23)

"İnsan avı" hikâyesinde ise hastalıklı bir kasabanın tasvir edilişindeki başarı teslim edilmelidir.

Bu satte güneş, tam rıhtım taşları üzerindedir. Büyük, yontulmuş taşlarda cam kırıkları parıldar. Sıtmalı, susuz kasabanın dar sokaklarında bulaşıcı bir hastalık kokusu vardır. Isırgan otlarının gelişi güzel boy Verdiği duvarlar üstünde kertenkelelerin kurşuni renkleri seçilir. Surlarla kenar mahallelerin kenar evleri arasındaki gübreliklerde tavuklar eşelenir. Kalın surların rutubetli diplerinde dilenci çocuklar akrep yakalarlar. Ne kadar çok yakalarlarsa o kadar paraları olacak. Güneşin kasıp kavurduğu surların güneşe bakan burcunda iki akrep çiftleşiyor. Yirmi dört saat süren bir vuslattan sonra dişisi, hazzın en uç noktasına gelen erkeğini öldürecek, kuyruğunu kıvrıp erkeğinin başına sokacak. (İlter, 2010: 22-23)

Şimdiye değin, Nezihe Meriç'te de, Orhan Kemal'de de karşılaşmadığımız yoğunlukta tasvirlerle Şahap Sıtkı İlter'de rastlarız, diyebiliriz. O hem köy romancılığı tesirinde -devrin tesiri diyebiliriz buna- kalmış, konularını çalışanlardan, yoksul insanlardan, düşkün ve hasta kesimden seçmiştir hem de diline, üslubuna bir hayli özen göstermiştir. Anlatmaktan, tasvir etmekten yana olup 'gözlemci gerçekçi' bir üslûbun önerdiği gibi sadece 'aktarmak'tan yana olmamıştır. Üslubunda konuşma diline, şiveye yer verdiği de hiç görülmez.

4.4. FAHRİ ERDİNÇ⁵

SHD'de 1947 ile 1949 yılları arasında toplamda 15 hikâye ile yer almıştır Fahri Erdinç. Bu hikâyeler şunlardır:

"Afili", "Yeşil Banknot", "Devrek No.1", "Kırmızı Ampul", "Fes", "Dikiş", "İstida", "Allah Yapısı", "Rüşvet", "Felek Yar Olmadı", "İğde Çiçekleri", "On Kağıt", "Hamurkâr Süleyman", "Resmigeçit", "İftira".

Fahri Erdinç için de bir özel sayı hazırlanmıştır. C.2, Nr.8, Mart 1948 tarihli dergi, "Fahri Erdinç" sayısı adını taşır. Bu sayıda öykücünün, toplam 9 hikâyesi yer almıştır.

4.4.1. Olay Örgüsü:

Fahri Erdinç, kaleme aldığı öykülerin çoğunda kronolojik olay örgüsünü kullanmıştır. Kronolojik olay örgüsü ile yazılan öyküler şunlardır:

"Afili", "Yeşil Banknot", "Devrek No.1", "Kırmızı Ampul", "Dikiş", "İstida", "Rüşvet", "İğde Çiçekleri", "On Kağıt", "Hamurkâr Süleyman", "Resmigeçit".

Bir öyküdeki kronolojik sıralamayı inceleyelim.

"Yeşil Banknot" hikâyesi geçmişte anlatılan bir aşk hikâyedir. Anlatıcı karakter, gençliğine ait bir aşk öyküsünden söz etmektedir. "O yılın hıdrellez günü,

⁵ Cumhuriyet devri hikâye ve roman yazarlarından, 1917- 11 Kasım 1986, doğ. Akhisar, ölm. Sofya. Balıkesir İlköğretmen Okulu'nu bitiridi (1936); öğretmenlik yaptı; bir süre Ankara Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde okudu (1938); öğretmenliğe devam etti ve 1946'da Ankara Radyosu'nun Tiyatro Bölümü'ne aktör oldu. 1949'dan ölümüne kadar Bulgaristan'da yaşadı. Önce şiirler yazdı, bir şiir kitabı çıkardı: (*Sen Olsun Halep Şehri*, 1945), ankara Radyosu'nda on kadar oyunu oynandı; 1947'den sonra Seçilmiş Hikayeler ve başka dergilerde yayımlanan ve toplumcu gerçekçilik ilkesine bağlı hikâyeleriyle tanındı.

kasaba halkı 'Çağlak' mesiresine öylesine göç etmişti ki, iki saat ötedeki evlerimiz bomboş ve yalnız kalmıştı." (Erdoğan, 1947: 2) diye başlayan hikâyede bu mesire yeri, iki gencin birbirlerine yakınlaştıkları yer olur. "Gözlerimizle bile bile saklambaç oynadığımız Zehra, benim mektep arkadaşım." der daha sonra anlatıcı karakter. Ve anlatmaya devam eder. Zehra ile kendisi ilk mektepten sonra ayrılırlar çünkü Zehra paralı mektebe gider, ana karakter ise parasız mektebi kazanamayınca babası tarafından tenekeci çıraklığına verilir. Zehra, ara sıra sevdiği bu çırak çocuğu ziyarete gelip ona para bırakır. Aradan yıllar geçtiğini belirtir anlatıcı. "İşte o hıdrellez gününe gelinceye kadar aradan yıllar geçti. Artık Zehra'ya cesaretle bakıyordum, zira çoktandır benim de yakamda bir rozetim ve şapkamda bir armam vardı." (Erdoğan, 1947: 2) Evvelinde Zehra ile çocukluklarını anlatan karakter sonra ona hislerini açtığını anlatır. Nihayet Zehra ile bir gün seyyar sinemaya gider. "Ansızın karşısında beni gören Zehra, utançla karışık bir gülümsemeyle muvafakat etti; sinemacı bizi çöktürdü, başlarımızı sinema kutusuna ilişik siyah bezlerle örttü ve bizim seansa başladı." (Erdoğan, 1947: 2) En sonunda da Zehra sevdiği kişinin tenekeci çırağı olduğunu arkadaşlarına itiraf eder. "Zehra'ya da sordular: Yavuklun kim? O, benden başka kimsenin anlamadığı, tanımadığı bir isimle cevap verdi: Tenekeci çırağı!" (Erdoğan, 1947: 2) Çocukluklarından gençliklerine değin sıra ile verilen bu aşk ilişkisi, herhangi bir geriye dönüş yapılmaksızın düz, kronolojik bir sıra ile anlatılmıştır.

Farklı olay örgüsüne sahip hikâyelerden biri "Allah Yapısı"dır. Burada *iç içe geçmiş olay örgüsü* ile karşı karşıyayız. "Kazmaya sağ el demişler, küreğe sol el, iki mezarcı hababam kazıyorlar." (Erdoğan, 1948: 8) diye başlayan hikâyede evvela bu iki mezarcının iş ve konuşmalarına tanık oluruz. Yazar, soğukta toprak kazarak zor şartlarda çalışan bu iki adamın içinde bulunduğu şartları açık bir dille kaleme almıştır. "Kazmayı vurdukça hıhlayan, bir yandan mırıldanıyor: 'Ölmeye kahrın neydi bu havada a pezevenk?'. Bizim boğazı tokluğuna çalışan kazıcılar, elbette Shakespeare'in mezarcıları gibi konuşmuyorlar." (Erdoğan, 1948: 8) Böyle, bu iki kazıcı arasındaki mezar kazma işi tamamlanırken birden hikâyeye mezara konan ölünün kabir altındaki durumuna evrilir. Bu defa, ölü adamın, yer altındaki diğer

ölülerle olan macerası anlatılır. "Evvela, geçmiş olsun, dediler.. -Bize adını bağışlar mısın? Eee, anlat bakalım, dediler, nasıl göçtün? -Ben, dedi, ipi boynuma kendim geçirdim amma..." (Erdinç, 1948: 8) Diğer ölülerden romatizmalı olan, ince delikanlı, yaşlı ölü vb. gibi karakterler devreye girerler ve herkes ölümünü anlatmaya girişir. En son sahnede ise ölen adamın karısı ile kızının, babasının mezarını ziyareti anlatılır. "'Baba, baba!' diyen körpecik bir ses ve hıçkırıklar duyuldu. Karısı ve kızı başucunda idiler, kucaklarında demet demet kış çiçekleri vardı." (Erdinç, 1948: 8) Mezarıcıların hikâyesi sandığımız örgü içinden, birden ölünün hayat hikayesine geçiş yapılır. Böylelikle hem mezarıcıların kendi öyküsü hem de ölen adamın öyküsü iç içe geçirilerek anlatılmış olur.

"Felek Yar Olmadı" hikâyesinde ise farklı olarak *ilmikli olay örgüsünü* görmekteyiz. Anadolu'da memuriyette çalışan bir grup memurun, merkez denilen yerde eğitim kursuna çağrılmasının hikâyesidir bu. "Bizi apar topar Anadolu'dan merkeze çağırdılar. Bu kurs, yaşlı başlı adamlar olduğumuz zamana rasladı ama, sonunda başarı gösterirsek, ol babbaki rütbemizin artacağını söylediler. Eh dedik, iyi olacak.." (Erdinç, 1948: 8) Hoca, öğretmen, sınıf, kara tahta gibi öğelerle mektep yıllarına dönen bu memurlardan baş kişi, bir ara derste dalar ve eski günlere gider. Âşık olduğu kadını anlatmaya başlar. "Yaz tatilinde tanışmıştık. Halamların bağ komşusu idiler. O da, ben de ilk bakışmamızda ne olduğumuzu bilemedik." (Erdinç, 1948: 8) Bu tanışma hikâyesi de mektuplaşan çift arasında sürer. Lakin kızı başkasına verirler ve hicranlı bir son ile adam hayata küser. "Dershanedeki yerimde neye uğradığımı şaşırdım. Bana uzanmış bir elin işaret parmağı gözlerimin ucunda şişmanlayıverdi. Anladım ki herkes başını bana çevirmiş ve hoca kürsüden bana işaret ediyor." (Erdinç, 1948: 8) Hocanın ona soru yöneltmesiyle, anlattığı hikâyeden gerisin geri sınıfa dönen karakter, yeniden sınıfın, kursun halini anlatmaya koyulur. "Kurs imtihanının neticesinde, tam mektepli tabiriyle, bu dersten çıktım; ama umursamadım. İlk aşk bu, muhasebe dinlemiyor." (Erdinç, 1948: 8) Hikâye, zaman zaman geriye dönüşler yapsa da tekrar memurun eğitim aldığı sınıfta son bulur.

4.4.2. Bakış Açısı:

1. teklik bakış açısı (ben), yani 'kahraman anlatıcı' kullanılan Fahri Erdinç hikâyeleri şunlardır: "Yeşil Banknot", "Dikiş", "Felek Yar Olmadı", "On Kağıt", "Hamurkâr Süleyman" ve "Resmigeçit"tir.

"Resmigeçit" öyküsünde anlatıcı olan karakter, hikâyenin baş kişisidir. "Aylar var ki böyle bir kahvenin her sabah ilk müşterisiyim. Elbette otelden ilk çıkan da ben..." (Erdinç, 1948:11-12) cümleleriyle başlayan hikâyede bakış açısı daima bu karakterin gözünden sunulur. Kendisi ve çevresindeki kahve eşrafı konuşmalar yapar. Bu konuşmalar, anlatıcı karakterin görüş açısını biraz kısıtlarsa da öyküde tamamen karakterin perspektifi hakimdir. Anlatıcı karakter tüm olup biteni anlattıktan sonra bir meyhanede soluğu alarak şunları söyler: "Aklıma insan ateşi, insan ruhu yüklü cemreler düştü bugün; şakaklarım zonkluyor. Tanrım şükürler olsun ki, kulağımla kendi göğsümü dinliyerek yaşıyorum... Ve henüz anılamadığım, çok taraflı canım insanlar, ilk kadehi şerefimize içiyorum." (Erdinç, 1948:11-12)

Bir diğer örnek olarak "Yeşil Banknot" hikâyesini verebiliriz.

Derhal anladım, kolumdan veya kabamdan iğne yemiş kadar ırkıldım. Yüzüne bile bakamadım, çünkü akşam eve dönüşümde 'Oğlumuzun çok çalıştığı belli' desinler diye, kömürlü ellerimle yüzümü epeyce karalamış bulunuyordum. Gülerdi, eminim ki yüzüne baksam Zehra gülerdi. (Erdinç, 1947: 2)

Anlatıcı, hikâyenin baş kişisi olan genç çocuktur. Zehra ile olan aşk ilişkilerini anlatırken yoksulluğunu da, bu ilişki içerisindeki çaresizliğini de kendi bakışından dile getirir. Aşkın kahramanı o olduğu için, yaşadıklarını kendi ağzından duymak okura daha samimi ve gerçekçi gelmektedir. Bu öyküde 1. şahıs bakış açısının seçilmiş olmasındaki maksat bu olsa gerektir.

"Devrek No.1", "Kırmızı Ampul", "İstida", "Allah Yapısı", "Rüşvet", "İğde Çiçekleri" hikâyelerinde ise 3. şahıs bakış açısı kullanılmıştır. Friedman'ın 'Yorumcu Hikayeci' dediği bu 3. şahıs anlatıcı her şeyi bilen Tanrı-yazara tekabül eder. Oysa Gerard Genette, 3. şahıs anlatıcıyı ikiye ayırır: Her şeyi bilen yazar anlatıcı ve gözlemci yazar anlatıcı. Fahri Erdinç'in daha sık her şeyi bilen yazar anlatıcıyı tercih ettiği görülür.

"Kırmızı Ampul" hikâyesinde her şeyi bilen yazar anlatıcı, öykü karakteri Safinaz'ın hislerini okura söyler. Safinaz karakteri, konuşma aracılığıyla sözü ele alıp durumunu dile getirmez. Böylelikle, burada tam, 'her şeyi bilen yazar anlatıcı'nın ya da 'yorumcu anlatıcı'nın ya da 'Tanrı-yazar'ın hakim olması söz konusu olur. "Müdürlük, o salaş binadan buraya taşındığından beri Safinaz'ın keyfi bozuldu. Ayıp değil ya, alışamadı, bu yeni binada her şey alafranga oluverdi. Eski binanın koridorlarında lastik pabuçla da yürüsen ayağının altı gıcırda." (Erdinç, 1948:6) Anlatıcının, Safinaz'ın duygularını bilmesi ve dile dökmesi bir yana, 'ayıp değil ya' şeklinde yorum yapması, kendi görüşünü belirtmesi de bu anlatıcının imkânları dahilindedir.

"Rüşvet" adlı öyküde yine 3. şahıs anlatıcının var olduğu görülür.

Henüz bu davranışın kıpırtısı kesilmeden bir 'oturun' emri duyuldu.. Birer birer ranzalarına çekildiler, koltuk değnekleri yerlerine bırakıldı, körler, gene başlarını eğerek kendi içlerine bakmaya başladılar. Bir iki kuru öksürükten sonra, hani 'Şeytan geçti' dediğimiz tam bir sükut. (Erdinç, 1948: 8)

Bu hikâyede de, her şeyi bilen yazar anlatıcının varlığından söz edebiliriz. "Şeytan geçti dediğimiz tam bir sükut." cümlesi anlatıcının yorumu gibi durmaktadır. Bir başka yerde "İşte, aylar var ki, kamp mevcudu on dörtten aşağı inmiyor. Her biri dar-ı dünyada bir kuru kafa ve her biri bir çeşit sakat. Neyin niçin olduğunu ve neyi beklediklerini bilmiyorlar. Yalnız bayramdan bayrama biraz ayrılanları kabarıyor." (Erdinç, 1948: 8) Anlatıcı yine "Neyin niçin olduğunu ve neyi beklediklerini

bilmiyorlar."yargısıyla kendi yorumunu hikâye içerisinde belirtmekten geri durmamıştır. Yorumcu hikâyeci [editorial omniscience], anlatıcı olarak hakim konumdadır.

4.4.3. Karakter:

"Afili" hikâyesinde öykü karakterlerinin isimleri verilmemiştir. Lakin baş kişi olarak Bobi adında ve Afili adında iki köpek vardır. Bunların isimleri mevcut iken ustabaşı ve yetişkin şoförün adı geçmez. "Biri bizim garajın ustabaşısı, öteki yetişkin şoförlerden.. İkisi bir tencereyi tamamlar gibi birbirine alışkındırlar. Sırtlarında mazottan muşambalaşmış birer tulum, ayaklarında asker postalı. Akşama kadar uğraşırlar, dolgun da para alırlar." (Erdoğan, 1947: 1) Ustabaşı ve şoför hakkındaki bilgi hemen hemen bu kadardır. Bir de olayın akışından anlaşıldığı üzere, bu iki adam köpeklerine fazlasıyla düşkündür. "Afili, bu adamların ana sütünden kesildikten beri belki iki sabah üst üste yapamadıkları kahvaltılarla kısa zamanda serpildi, delişmen oldu, paça kapmada anasını çoktan geçti.." (Erdoğan, 1947:1)

Bobi ise şöyle tanıtılır: "Bobi, adı üstünde, beyaz tüylü, üzüm gözlü cici bir dişi köpek. Aşırı çaçaronluğundan, yalnız her gün birkaç paça tamir eden terzi Mehmet memnundur. Bizimkiler Bobi'nin bu hususiyeti ile kararınca övünürler. " (Erdoğan, 1947:1)

"Yeşil Banknot" öyküsünde anlatıcı da olan ana karakterin ismi geçmemektedir. Bu kişi erkektir ve ilk gençlik yıllarını yaşamaktadır. Âşık olduğu kızın adı ise Zehra'dır.

Gözlerimizle bile bile saklambaç oynadığımız Zehra, benim ilk mektep arkadaşım. O zaman dersane sobası başında dirsek kuvvetine muhafaza ettiğim yerimi seve seve ona terk eder, kalemi kırılrsa herkesten evvel imdadına yetişir, hatta tozlu topraklı mektep yolunda, onun ayak izlerine basarak yürümekten çocukça bir zevk duyardım. Sanki karşısında bütün eksikliklerimi unuturdum; unuturdum değil, aklıma bile gelmezdi

ki, benim esvaplarım yamalıdır, kitaplarım noksandır, kalın bir sarı defter alamadığım için hocamız beni onun önünde azarlamakta, kerrat cetvelinde dilim dolaşsa, yine onun önünde tokatlamaktadır. (Erdoğan, 1947, 2)

Hikâyede Zehra ile ona âşık olan baş kişiden başka, bu genç çocuğun babası vardır. Kişi kadrosu bu kadarla sınırlıdır. Âşık olan genç, okuldan ayrılır ve tenekeciye çırak olarak verilir. Fakat aşk devam eder. Erdoğan'ın çalışan, emek veren, işçi sınıfına dahil kişilere imtiyazlı bakışı bu öyküde karşımıza çıkar. İsmi anılmayan ama mektepten ayrılmak ve tenekececiye çırak olarak çalışmak zorunda kalan genç, yazarın yarattığı hikâyeye kişileri için iyi bir örnektir. Hatta gencin çırak olması nedeniyle, zengin kız fakir oğlan şablonunda ilerleyen bu aşkın kötü sonla bitmemesi, Zehra'nın da oğlanı sevmeye devam etmesi, yazarın işçi sınıfına mensup kişilere hikâyede de olsa bir şans vermesi dikkate değerdir.

"Devrek No.1" adlı hikâyeye bir hapishanede geçtiği için kişi kadrosu kalabalıktır. Cımık Hasan, Kırşehirli Mustafa, rüşvetçi, lazoğlu, bolşevikler, Musa, Hızır, Hikmet, Zihni ve gardiyan vb. pek çok karakter ismi geçmektedir. Hapishanede olduğu söylenen seksen sekiz kişi vardır. Bunların çoğu yardımcı karakterlerdir. Yalnız ana karakter Zihni'dir. Zaten hikâyeye Zihni'nin yaşamı ve ailesi üzerine kuruludur. Zihni, oğlu Kıvılcım'ı anne kucağında bırakıp hapishaneye girmiştir. Oğlu ile eşinin hasretiyle günleri saymakta ve oğluna tahtadan bir kamyon yapmaktadır. Karısına yazdığı mektupta şöyle söyler:

Kamyon bu gece nihayet bitti. Plakasına varıncaya kadar her şeyi tamam. Bu plakanın üstüne "Devrek No.1" yazdım. Artık kamyonun bu isimle tescili için gelince Belediyemize başvururum (!) 28 Nisanı çeke çeke ellerim nasır oldu karıcığım. Senin ve oğlumun gözlerinizde bulacağım sevinci şimdiden görür gibiyim. (Erdoğan, 1947: 4)

Hikâyeye, bu kamyonun tamamlanamaması ile sonlanır. Zihni karakteri, Erdoğan'ın genellikle ele aldığı çalışan, yoksul ya da acı çeken karakterlerden biri olarak bu defa hapishanedeki acıklı bir baba olmuştur. Zihni'nin hapishanede bulunmaktan ve baba olmaktan başka bir kişilik özelliği üzerinde durulmamıştır.

Dolayısıyla yazarın dikkat çekmek istediği taraf, bu hapis durumundaki insanların halleri olsa gerektir.

"Kırmızı Ampul" öyküsünde ana karakter Safinaz'dır. Bir devlet dairesinde temizlik işlerine bakmakla görevlidir. Blok kişileştirme yöntemi kullanılmamış, Safinaz'ın dairedeki çalışma şekli ve yaşayışı uzun uzun hikâyeye yayılmıştır.

Müdürlük, o salaş binadan buraya taşındığından beri Safinaz'ın keyfi bozuldu. Ayıp değil ya, alışamadı, bu yeni binada her şey alafranga oluverdi. Eski binanın koridorlarında lastik pabuçla da yürüsen ayağının altı gıcırda. (...) Safinaz, cumartesi paydosunda dip temel bir süpürür, pazartesi sabahları da bir toz alırdı, tamam.. Günün uzuznu merdiven başındaki sandalyesine oturur, Müdürü veya filancayı soranlara, birazdan geleceğini söyler, olur biterdi. (Erdoğan, 1948: 6)

Devleti ve kurumunu açıkça eleştiren yazar, Safinaz karakteri ile bunu daha görünür kılmıştır. Safinaz da bir çalışan olmasına rağmen, aslında, yazarın eleştiri okuna tutulan kişilerden biridir. Genellikle çalışan kesimin uğradığı haksızlıkları dile getiren Erdoğan, bu defa tembel devlet erkânı ve devlet dairesi çalışanlarını alaycı bir dille kaleme almıştır. "Kırpintisından sonra eline ayda kırk bir lira altmış kuruş geçiyordu. Bu dairenin yedi yıllık emektariydi. Gel gelelim yedi günlük acemilere döndü bu yeni binaya taşınınca.. Değişmedik bir şey mi kaldı ki Safinaz şaşırmasın?" (Erdoğan, 1948: 6) Ve Safinaz sonunda, bu yeni binadaki işe alışamaz istifa eder. Kızı Rukiye ve damadı Mustafa ona bakacaktır.

Çok geçmeden Rukiye görüldü karşıdan.. Terlikleriyle giydiği nalınlarını, bir oyuncu kızın parmaklarına taktığından daha güzel şıkırdatıyordu. Basma entarisinin önü, dizlerini gösterecek kadar kalkık, karnı, sen de üç, ben diyeyim dört aylıktı. Sakız çiğniyordu. (Erdoğan, 1948: 6)

Rukiye ile Damat Mustafa yardımcı karakterlerdir. Rukiye, yukarıdaki kadar tanıtılmıştır. Damat Mustafa için ise şunları biliriz: "Neşeli çocuktur Mustafa. Şehir gazinosunda garsondu, patrondan aldığından gayrı, su içinde beş kağıdı vardı her

gün. Yeni evliliğine kıymıyan patron, onu üç aydır gündüz vardiyasına almıştı." (Erdoğan, 1948: 6)

"Dikiş" hikâyesi oldukça kısa bir öyküdür. anlatıcı karakterin adı hiç geçmez. Bu anlatıcı, komşuları olan komiser ile komiserin eşi "Haççe"yi hikâye etmektedir.

On beş yıl önce tekaüt olmuş veya edilmiş bir komiser... O vakitler sert adammış; şimdi etleri pörsümüş yumuşak bir yüzü var, beli de boynu gibi bükük... O, ancak tilkinin güneşleneceği kıvamdaki havalarda, bir sokak ötedeki mahalle kahvesine kadar çıkar. Üstünde kendisi ile beraber tekaüt olmuş komiserlik bakiyesi esvapları var. Bu adama ne yandan baksan, görünüşünde hattı müstakim denen çizgi yok; münasip bir ağaç dalından kesilme bastonu bile, bir alfabe çocuğu elinden çıkmış istifham işareti gibi eğri büğrü... (Erdoğan, 1948: 8)

Komiserin eşi Haççe ise yalnız bir konuşma esnasında anılır. Bu iki düşkün insanın acıklı yaşamını dile getirmiştir yazar.

"İstida" yine "Devrek No.1" gibi bir hapisane öyküsüdür. Burada mahkumların, susuzluktan kırılan halleri, yetkililerce çare bulunamayan zor durumları konu edilmiştir. Dağıstanlı Rıza, Çumralı Dursun, Arap Muharrem, dudakları kavruk sevdalı delikanlı vb. birçok yardımcı karakterin bulunduğu hikâyede ana karakter Gavur Osman'dır. Yiğitliği ve söz sakınmazlığı ile hapisanedeki mahpusların sözcüsüdür. Su kıtlığı yaşanan bir günde yine gardiyana şunları söylemekten çekinmez:

Çukura batsın Firavunun icadı yer, dedi. Belediye ağaç sulayacağına, suyu bu yokuşa doğru üflesin, kırılıyoruz be. Kime yanalım derdimizi? Müdüre söyleriz omuz silker, müddeyme söyleriz, cıgara paketinin arkasına yazar gider.. Hani musluğu elinize geçse havayı da tıkayacaksınız galiba? (Erdoğan, 1948: 8)

Gavur Osman; erke, belediyeye, müdürlüğe, devlete karşı çıkan insan tipine iyi bir örnek teşkil eder. Lakabının 'gavur' olması da dikkat çekicidir. Muhtemelen asiliği, söz sakınmazlığı, dik başlılığı gibi özellikleriyle diğer mahpuslardan aykırı

olması nedeniyle yazar ona bu lakabı uygun bulmuştur. Nitekim, öykü sonunda, Gavur Osman Erzurum'a sürgün edilir. Yazarın Marksist bakışı gereği olan olmuştur. İktidar, erk tek kişiden güçlü çıkmış; bir mahpusu susturmanın yolu olarak onu sürgün etmiştir.

"Allah Yapısı"nda iki mezarcı karakter yardımcı karakterlerdir. "Bizim boğazı tokluğuna çalışan kazıcılar, elbette Shakespeare'in mezarcıları gibi konuşmuyorlar." (Erdoğan, 1948: 8) Mezarcılar, yazarın oldukça realist bir tarzda anlattığı kişilerdir ki maksat yine işçi, çalışan, emekçi olan bu insanların zor şartlarda çalıştıklarına vurgu yapmaktır. İsmi geçmeyen, 'adam' şeklinde anılan, intihar eden karakter ise hikâyenin ana karakteridir.

Dünyada sadece okur yazardım. İstirabım vardı benim dünyada.. Ama bu, erişemediklerine kötü diyenlerin kıskanç ıstırapı değildi. Ortağımı, desteğimi bulamadığıma yanıyordum. Bulsaydım, rüzgarın önünde, tutunduğu taş parçacığı ile beraber sürüklenen karınca gibi onunla beraber yuvarlanacaktım... Nasibimizi beraber katik edecektik.. Yalnız Allaha değil ona da güvenecektim. (Erdoğan, 1948: 8)

Varoluşsal bir nedenle intihar eden ve beş yaşındaki kızıyla eşini geride bırakan bu karakter, aslında Fahri Erdoğan'ın sıklıkla yarattığı hikâye kahramanlarından biri değildir. Daha önce hiç karşınıza çıkmamıştır. Bu bağlamda intihar eden ve entelektüel acılar çeken bu karakter, Erdoğan hikâyeleri içerisinde ilktir ve yenidir.

"Felek Yâr Olmadı" adlı öyküde ismi hiç geçmeyen; fakat memur olduğu anlaşılan yaşlıca bir erkek karakter vardır, ana karakterdir. Anadolu'dan merkeze eğitim için çağrılır. Bu eğitim sürecinde gençlik yıllarını hatırlayan karakter, bir ders esnasında çocukluk aşkını hatırlar ve geçmişe dönerek onu anlatır. Bu ana karakterden başka ismi anılmayan mektep hocası ve mektep arkadaşları da vardır şahıs kadrosunda. Ana karakter dahil hiçbir karakterin derinlemesine anlatılmadığı bu öykü oldukça kısadır ve olay hikâyesidir.

"İğde Çiçekleri"nde "Çam budağı kadar tıkız olan Muttalip, inadına pısırdı. Köy çocuklarından her önüne gelen onu döğ, aklına esen yumruğunu onun sırtında denerdi. Bizim fukara ise tüm bu yumruklar karşısında bir kum torbası kadar sakinidir." (Erdoğan, 1948: 8) cümleleri ile karşımıza çıkan Muttalip hikâyesinin ana karakteridir. Sağlığı ile ön plana çıkan bu karakter, güzel kız sahibi köy muhtarının hikâye boyu kullandığı bir kişilik olarak görülür.

Otuz ikililerin ilk yoklama emri gelince, ona zayıfından bir kafa kağıdı çıkartan Muhtar Şerif ağa, elinin altında bulunsun diye, Muttalibi kendi evinin hizmetine bağladı.. Muhtarın evine kapılanması, Şerif Ağa'nın Fadime'ye de rahat bir nefes aldırdı. Bu ünlü kız, zaten saçları beline yürüdüğünden beri rahat değildi. Delikanlılar onun yüzüne karşı of çekerler, göğüslerini yumruklarlardı. Artık yanında Muttalip varken istediği gibi etek savurabiliyordu. (Erdoğan, 1948: 8)

Fadime de muhtar da yardımcı karakterlerdir. Muttalip'in yani güçsüzün, zayıfın, erk yani muhtar karşısındaki konumu üzerine açık bir eleştiri barındırır hikâye. Çünkü öykü sonunda muhtar, Muttalip'ten kendi suçunu üstlenmesini isteyecektir ve bunun karşılığında güzel kızı Fadime'yi ona vereceğini vadeder. Erdoğan'ın karşımıza sık çıkan karakterlerine başarılı bir örnektir yine Muttalip. Sağlığı, güçsüzlüğü, dürüstlüğüyle yenik düşmesi ve haksızlığa uğraması bu karakterin tipik özellikleridir.

"On Kağıt" adlı öyküde karakterin adı hiç geçmemektedir. Ana karakter bir adamdır. Bu adam hakkındaki en iyi bilgi karısının mektubunda verilir. "Oğlumuz pek cici oldu. Artık onu sokağa çıkaramaz oldum; oyuncakçının önünde yatıveriyor yerlere.. Ayırabilirsen aşkolsun.. Ne zaman iş bulacaksın, bizi ne zaman oraya alıracaksın? Meraktayım." (Erdoğan, 1948: 8) Bu durumda olan baba karakter, bir oyuncakçı önünde bulur kendisini bir gece yarısı. Adı belirtilmeyen yardımcı karakter konumundaki kadın, bu oyuncakçı önünde bekleyen adama yanaşır kadın. Sonunda anlaşılır ki kendisi bir hayat kadınıdır. Fakat yazar, bu hayat kadınının durumunu beklenildiği üzere derinden yazmamıştır. Hikâyede işsiz ve ailesinden uzakta olan bu baba karakteri üzerinde daha çok durulmuştur.

"Hamurkâr Süleyman" öyküsünde ana karakter aynı zamanda anlatıcıdır. İsmi geçmemektedir. Annesiz büyüyen bir çocuktur.

Nerde 'çatalmatal' oynanacaksa, nerde uçurtma talan edilecekse, hangi mahallenin çocuklariyle taş muharebesi yapılacaksa, yoklamada namevcut olduğumu hatırlamıyorum. Hani göğşe, merdivensiz tırmandığım zaman.. Evdekiler de mahalleli de illallah demişler. (Erdoğan, 1948: 8)

Yardımcı karakter olarak eserde ismen anılmayan ama 'furuncu dayı' diye çağrılan fırıncı yer alır. Bu fırıncı, baş karakter olan yaramaz çocuktan, kendisine okuma yazma öğretmesini ister. Böylelikle haylaz oğlan birden değişir.

Ekmekleri, çantam gibi, pabuçlarım gibi, bir türlü kenara bırakarak en imrendiğim oyunlara bile katılamıyordum. 'İnsanı toprak çeker.', 'Kan tutar.' gibi laflar ederler ya, işte o çeşitten bir tutması, bir çekmesi oluyor ekmeğin.. Onun verdiği terbiye hocadan da, kitaptan da kuvvetli. (Erdoğan, 1948: 8)

Bu haylazlıktan olgunluğa geçen genç karakterin, Fahri Erdoğan'ın sık sık rastlanan karakterlerinden olmadığını belirtelim.

"Resmigeçit"te ise baş kişi, yine, adı geçmeyen bir anlatıcı karakterdir . "Aylar var ki, böyle bir kahvenin her sabah ilk müşterisiyim. Elbette otelden ilk çıkan da ben.." (Erdoğan, 1948: 8) Kahve ve eşrafi üzerine bir hikâyedir bu. Dolayısıyla erkek karakterler çoğunluktadır. Kahveci garson Ali, müşteri Hacı Baba, Kör Ahmet ve karısı yardımcı karakterlerdir. Ana karakter olan adam; bu kahve insanlarının derdiyle hemhâldir. Öykü bu dertler çerçevesinde ilerler. Ana karakter öykü sonunda şunları söyler: "Aklıma insan ateşi, insan ruhu yüklü cemreler düştü bugün; şakaklarım zonkluyor. Tanrım, şükürler olsun ki, kulağımla kendi göğsümü dinliyerek yaşıyorum... Ve henüz anlayamadığım, çok taraflı canım insanlar, ilk kadehi şerefine içiyorum." Hayat galesi çeken, baş kişinin evsiz ve ailesiz olduğu düşünülürse yalnız, yoksul insanların hikâyesidir "Resmigeçit". Bu bakımdan Erdoğan'ın yarattığı hikâye karakterlerine son derece uygundur her biri.

Fahri Erdiñ de Orhan Kemal, Şahap Sıtkı İlder ve Salim Şengil gibi Marksist bakış açısı ile hayatı anlamlandıran bir yazardır. Toplumcu gerçekçi tarzda yazması karakter yaratmasına doğrudan etki etmiştir. Saydığımız bu çoğu yazarda görüldüğü gibi erk karşısında ezilen, haksızlığa uğrayan, kadere yenik düşen, yoksul, çalışan, emektar bir kişi kadrosu çıkar karşımıza öykülerde.

4.4.4. Zaman:

Hikâyelerin çoğunda 'vak'a zamanı' ile 'anlatma zamanı'nı saptamak güçtür. En çok; "bir gün", "saat birde", "nihayet bir zaman" gibi zaman zarflarına rastlanır ki bunlar da zamanı tayine yeterli olmamaktadır. "Afili", "Kırmızı Ampul", "Allah Yapısı", "Rüşvet", "Hamurkâr Süleyman" hikâyelerinin zamanı tespit edilememektedir örneğin.

"Yeşil Banknot" öyküsünde "O yılın hıdrellez günü kasaba halkı Çağlak mesiresine öylesine göç etmişti ki..." cümlesinden vak'a zamanını tespit edebiliyoruz. Fakat o yıl tam olarak hangi tarihtir bilemeyiz. Ardından anlatıcı karakter öykü ortasında, bu hıdrellez gününün geçmişte kaldığını belirtir ve üzerine yeni hıdrellez gününden söz eder. "İşte o hıdrellez gününe gelinceye kadar aradan yıllar geçti. Artık Zehra'ya cesaretle bakıyordum, zira çoktandır benim de yakamda bir rozetim ve şapkamda bir armam vardı." (Erdiñ, 1947: 2) Anlatıcı karakterin bu günü de anlatıp hikâyeyi bitirdiğini görürüz. Anlatma zamanı için ise olaydan sonradır demekle yetineceğiz.

"Devrek No.1" öyküsünde vak'a zamanı "Ocak çoktan eridi, Şubatın on ikisindeyiz." şeklinde verilir. Bir başka yerde, mektubunda adam, 28 Nisanı çeke çeke ellerim nasır oldu karıcığım." der. Demek ki olayın geçtiği zaman dilimi Şubat ayının başından Nisan ayı sonuna değındir.

"Dikiş" hikâyesinde vak'a zamanını ancak şu cümleden anlarız: "Onbeş yıl evvel tekaüt olmuş veya edilmiş bir komiser.." On beş yıldır işinden uzakta evde yaşayan bu adamın hikâyesini, bugünlerini görerek nakleder anlatıcı. "Komşularımın daha evvel nerede oturduklarını ve ne çeşit yaşadıklarını bilmiyorum; yalnız şimdi başlarını soktukları ev, dışarıda şimşek çaktığı zaman içeride gök gürliyen cinsinden bir tahta çatması." (Erdinç, 1948: 8) Anlatma zamanı ise, bu aileyi gözleminden hemen sonradır diyebiliriz.

"İstida" öyküsünün vak'a zamanı günler içerisinde vuku bulur. "Günler var ki depoda bütün gece biriken su, havuz başındaki musluğun akışıyla ancak bir saat dayanır." Hapishane halkı susuzluktan kırılmaktadır bu günler içerisinde. "Havanın yanık koktuğu ve bir tek yaprağın bile kıpırdıyamadığı bu kuşluk vaktinde onlar, dere yoluna düşmek için ısıklık bekleyen bir koyun sürüsünü andırırlar." (Erdinç, 1948: 8) İpuçlarını takip ederek öykü sonunda şunu okuruz: "Aradan aynı minval üzere bir kaç gün daha geçti." Bu geçen günler, öykü karakterinin sürgün haberinin gelmesi zamanına rastlar ve hikâye biter. Olay zamanının birkaç gün içinde geliştiğini anlarız. Anlatma zamanına dair bir belirti yoktur.

"On Kağıt" hikâyesi kısa bir öyküdür. "Serin bir Mayıs akşamı idi. Şapkamı gelişi güzel başıma takıp meyhaneden çıktım." (Erdinç, 1948: 8) Bunu söyleyen ana karakter meyhaneden çıktıktan sonra başına geleni anlatmaktadır. Dolayısıyla olay zamanı için bir gecelik zaman dilimi denilebilir. Anlatma zamanı ise olay olduktan sonradır.

4.4.5. Mekân:

"Devrek No.1"deki hapishanenin tasvirine özen gösterildiği aşikârdır. Çünkü yazar inandığı Marksizm gereği, ortamın ne kadar kötü olduğunu belirtmek ve bunu eleştirmek istemektedir.

İçerde seksen sekiz adamın üçer dörder dağıldığı odacıklar, iki kişinin yan yana geçemeyeceği -sözüm yabana- bir koridora açılıyor. Nihayetdeki yüz numara ile yıkanma yeri önünde her zaman kuyruğa dizilmek lazım. İki musluklu yıkanma yeri, aynı zamanda seksen kişinin mutfağı ve banyosu... İşte akşam yemeğine hazırlık ve odalar arasında misafirlik artık bu saatten sonra başlar. 'Tayın satan var mı?' diye alış verişe çıkanlardan, 'İki sağlam ipliği olup da vemiyeenin..' diye kibarca rica edenlere ve 'May hard' diye frenkçe şarkı söylüyenlerden, hart hart türkçe kaşınanlara kadar bütün tezatlar kol kola... (Erdoğan, 1947: 4)

Bunun gibi mekânı hapishane olan diğer bir hikâyeye de "İstida"dır. Orada da mekânın fiziksel özelliğinden daha çok, hapishaneye su verilmeyişi eleştirilmiştir. "Başgardıyan daha sert bağırdı: -Bunun burası hapishane. -E mapushane ise, su ile mi imtihan edeceksiniz ümmeti Muhammedi?.." (Erdoğan, 1948: 8) Bir başka yerde durumun vahameti uzunca anlatılır:

Bizi de ana doğurmuştur Efendi Baba. Altı yüz kadar adam, su burhanından çatdadak çatlamanın sırasına geldi gayri.. Hani bu günlerdenher birinin bir ay sayılacağına kanun çıksa ırzamız yok. Yorgun domuzlar bile eğlenmez böyle mapusanede.. Allah inandırсын şu sıra hepimiz Müslümanlığın da şartını şurtunu boşladık. Aptesaneden bile.. (Erdoğan, 1948: 8)

Mekânın işlevsel kullanıldığı bir diğer örnek de "Kırmızı Ampul" hikâyesidir. Öyküde devlet dairesinde yedi yıllık emektar olan Safinaz'ın, bu dairenin eski binadan yeni binaya taşınmasıyla yaşadığı değişiklik üzerine istifası konu edilmiştir. Safinaz'ı istifa ettirecek yeni alafranga şartlar ile eski dairenin rahatlığı kıyas edilmiştir. Devlet ve düzenine karşı getirilen eleştirinin yanı sıra çalışanlar, memurlar da yerilmiştir.

Müdürlük, o salaş binadan buraya taşındığından beri Safinaz'ın keyfi bozuldu. Ayıp değil ya, alışamadı, bu yeni binada her şey alafranga oluverdi. Eski binanın koridorlarında lastik pabuçla da yürüsen ayağının altı gıcırdar. (...) Safinaz, cumartesi paydosunda dip temel bir süpürür, pazartesi sabahları da bir toz alırdı, tamam.. Günün uzunluğunu merdiven başındaki sandalyesine oturur, Müdürü veya filancayı soranlara, birazdan geleceğini söyler, olur biterdi. (Erdoğan, 1948: 6)

4.4.6. Duyusal Elementler:

İşlevsel olarak duyusal element kullanımına rastlanmamıştır Erdinç hikâyelerinde.

4.4.7. Nesneler:

Hikâyelerde kullanılan nesnelerin işlevsel olduğu birkaç yer dikkati çeker. Örneğin "Yeşil Bankot" adlı hikâyede sevdalı karakterlerin arasında söz konusu olan kitap oldukça önem taşır. Dereyi geçmek üzere sevdiği kız Zehra'yı omuzlarına alan genç adamla kızın arasında şu konuşma geçer:

- Yavaş ol da düşmiyelim.
- Bana güvenebilirsin dedim. Vaktiyle bu kollarla epeyce tokmak salladım.
- Yosunlu taşlarda ayağın kayabilir.
- Ansızın sordum: -Pol et Virjine'yi okudun mu?
- Evet.
- O halde dereyi selâmetle geçeceğiz. (Erdinç, 1947: 2)

Adı geçen kitap, Fransız yazar Bernardin de Saint-Pierre'in meşhur çocuk kitabıdır. Pasajdan anlaşıldığı üzere romanda erkek kahraman, kızı kurtarmaktadır tıpkı öykü karakterimizin Zehra'yı dereyi kazasız geçirdiği gibi. İki aşığın romanı okumuş olması, buna inanarak dereyi geçmesi kuvvetli bir aşk bağı oluşturur aralarında. Romanın buradaki işlevi de, bu son derece kuvvetli bağı üstlenmektir.

"Afili" hikâyesinde ise bir garajın çalışanlarından söz ediliği için arabalar işlevsel nesneler halinde karşımıza çıkar.

- Sonra da vaktiyle elinden gelip geçen arabaların künyelerini okur:
- FORD sonun LORD.
- FIAT, yedi yıl kullan, fiatına SAT.
- OPEL, her gün yüz PAPEL.
- ŞEVRÖLE, imanın gevrer devrile DEVRİLE. (Erdinç, 1947: 1)

Arabaların şoförlerle içli dışlı olduğu bu hikâyede, köpek figürü Afili'nin ölümü de sarhoş sahibinin onu araba ile ezmesi sonucunda olur. Araç sevgisi ve hayvan sevgisi arasında yaşayan bu şoförler için araba manidar bir biçimde vazife yüklenmiştir. "Ustabaşının ayağına karanlıkta bir şey takıldı; bu zavallı Afili idi. Tüyleri ve gecenin karanlığı olmasaydı üzerinden geçen lastiğin cinsi anlaşılabilirdi." (Erdoğan, 1947: 1) Sevdği araç ile sarhoş olduğu bir gece sevdiği hayvanı ezen adamın dramatik durumu göz önündedir.

4.4.8. Duygular:

Fahri Erdoğan'ın hikâyelerinde vermeye çalıştığı iki ayrı duygu vardır. Birincisi genellikle eleştiri yüklü devlete veya erke karşı isyan duygusudur. İkincisi ise daha bireysel bağlamda aşk, hassasiyet, yaşamaktan zevk alma duygusudur denilebilir.

Örneğin "Resmigeçit" öyküsünde ismi anılmayan ana karakter devlete yönelik olarak açıkça şunları dile getirir:

Tevekkeli 'kuş beyinli' lafını icadedenler iftira etmemişler. Onların haklı olduğu, devletkuşu dediğimiz şaşkın, bazen saman dolu başlara da konmasından belli. Kızasım geliyor kuşlara.. Hele bir karganın bostan tarlasındaki korkuluğun başını resmen didiklediğini gördükten sonra artık muharebe meydanlarında şehitlerin gözünü de kuşların yediğine inanmak gerekiyor. Zaten şüphem kalmadı benim; Yaradan basbayağı bir kavga meraklısıymış. Kuşlara gaga vermiş, arıya iğne, gül fidanına diken, bizlere dil.. Sonra da kapıp koyuvermiş hepimizi meydana: 'Çıkarın birbirinizin gözünü.' demiş. (Erdoğan, 1948: 11-12)

Devlete karşı duyulan isyan ve devlet işlerini anlamlandıramamazlık gibi duygular bu paragrafta oldukça yoğun şekilde hissedilir.

Daha bireysel duygulara yer veren hikayelerden biri "Yeşil Banknot"tur. Hikâyede, aşk duygusunu kuvvetle okura sunar anlatıcı.

Zehrayı kolundan tutarak kalabalık arasından çıkardım. Yan yana ve mümkün olduğu kadar birbirimize değmeden, konuşamdan yürüyorduk. Dereye gelince iş değişti. Fırsatı yerinde kullanabilmek için derhal ayakkabılarımı çıkarıp paçalrımı sıvadım ve Zehrayı kucakladım. Derenin ortasına geldiğimiz zaman, bana daha sıkıca tutundu, boşlukta sallanan öteki kolunu omuzuma koydu. (Erdoğan, 1947: 2)

4.4.9. Tema:

"Afili"de tema, hayvan sevgisi; "Yeşil Banknot"ta tema, aşk ve yoksulluk; "Devrek No.1"de tema, mahpusluk ve mertlik; "Kırmızı Ampul"de tema, memuriyet ve aile; "Dikiş"te tema, hastalık; "İstida"da tema, mahpusluk ve zor şartlar; "Allah Yapısı"nda tema, ölüm ve işçilik; "Rüşvet"te tema rüşvet ve yolsuzluk; "Felek Yar Olmadı"da tema, aşk ve eğitim; "İğde Çiçekleri"nde tema, köylülük ve cahillik; "On Kağıt"ta tema, yoksulluk ve hayat kadınlığı; "Hamurkâr Süleyman"da tema, yoksulluk ve eğitimsizlik ve "Resmigeçit"te tema, yalnızlık ve ailesizliktir.

Temalardan yola çıkılarak bakıldığında da, karakterler kadar temaların da Salim Şengil ile, Orhan Kemal ile, Şahap Sıtkı İlder ile benzerlik gösterdiği görülür. Tüm saydığımız yazarlar; yoksulluk, hapisane şartları, işçiler, ailesizlik gibi konular hakkında yazmıştır. Bu, hayat görüşleri olan Marksizm'le bağlantılı olma durumundan kaynaklanır. Böylelikle hikâyeler aracılığıyla topluma mesaj verme, halkı eğitme, düşüncelere yön verme gibi gayeler taşınmıştır.

4.4.10. Üslûp:

Fahri Erdoğan'ın üslûba dair dikkat çeken kuvvetli bir yanı orijinal benzetmeler kullanmasıdır. Bu, hakikaten yeni bir araya getirilmiş terkipler, pek çok hikâyede göz doldurur.

"Yeşil Banknot" öyküsünde çocukluk aşkını anlatan karakter art arda benzetmelerle onu tasvir etmeye çabalar. "Çocukluk masallarımızın devleri gerçek olsalardı, orada kalan istasyon memuriyle birkaç resmi daire bekçisinin mutlaka uyukladıkları bu öğle saatinde, bütün evleri torbalarına doldurup kaçarak kasabamızı yeryüzünden silebilirlerdi." (Erdinç, 1947: 2) "O gün, elindeki marulun iç yaprakları kadar taze kahkahalar atan biri, bütün alâkamı komşu ağacın altındaki sofraya çekiyordu." (Erdinç, 1947: 2) Marulun iç yaprakları kadar taze kahkaha, orijinal benzetmelerden birisine iyi bir misaldir. "Onun marul çiğneyişini ifade edecek kelimeyi nereden bulmalı? Bu adeta akşam serininde otlayan bir kuzunun taze otları koparıp yemesinden doğan bir çoban musikisinden farksız..." (Erdinç, 1947: 2)

"Dikiş" adlı öyküde hasta komşusunu, öksürüğünden dolayı kamyonu benzetir yazar. "Öksürük onu, kahveye gidiş dönüşlerde sık sık yakalar, zavallı uzun uzun silkindikten ve öksürüğünün son lokmasını da püskürdükten sonra, ufacık bir arızada sallanan hurda bir kamyon gibi ıkına ıkına tekrar yürümeğe başlar." (Erdinç, 1948: 8)

Konuşma diline, yerel söyleyişe de zaman zaman rastlanır Erdinç hikâyelerinde. "Dikiş" öyküsünde "Kız, Haççe, der, senin elin ufaktır, şu boğazıma dehlesen de oradaki gıcığı söküversen..." gibi söyleyişler yer alırken "Rüşvet" hikâyesinde "-Karılar essah mı? -İşte onlar essah." (Erdinç, 1948: 8) gibi cümlelerle karşılaşılır.

Daha önce Orhan Kemal'de çok yer bulan konuşmalar, toplumcu gerçekçi tarzda yazan yazarların başvurduğu bir tekniktir. Fahri Eridinç'in de konuşmalara ağırlık verdiği öyküler mevcuttur.

"Allah Yapısı"nda ölüp kabir altındaki hayata başlayan karakterler, kalabalıktır ve birbirleriyle konuşarak hikâyelerini anlatırlar. Bu bağlamda öykü konuşmalarla ilerler. "-Kulak asma onlara sen, dedi. Kadınlar burada da çenelerini tutamazlar. Sen anlat hele. Nasıl göçtün buraya? -Ben, dedi... İpi boynuma kendim geçirdim amma..." (Erdoğan, 1948: 8) "İstida" öyküsünde ise hapisane ortamı kalabalıktır ve mahpuslar kendi aralarında daima konuşmaktadırlar. Bunu zaman zaman örgütlenmek için de yaparlar. "-Ne olacak? -İstida yazacağız. - Neye dair Osman dayı, hayrola? -Burnumun üstüne sinek konduğuna dair.. Yarenlik yeter dedik ya? - Sen neler diyeceğini söyle bir söyle de, biz derleyip toparlıyalım." (Erdoğan, 1948: 8)

4.5. ORHAN KEMAL⁶

12 öykü kitabı, 27 romanın yanında senaryolar ve oyunlar da yazmış bulunan O.Kemal, ilk öyküsüyle yer almamıştır SHD'de. Çünkü, 1940'ta Yeni Edebiyat dergisinde yayımlanan ilk hikâyesi olan "Balık", 1949'da yayımlanan *Baba Evi* romanının bir parçasıdır. (Kantarıcı, 2006: 4) SHD'de yer aldığı ilk tarih ise 1947 yılı (C.1, Nr.2) olmuştur. Toplamda 21 hikâyesiyle yazar, SHD içerisinde sayıca en fazla hikâyesi yer almış öykücüdür de aynı zamanda. Tıpkı Nezihe Meriç için yapıldığı gibi Orhan Kemal için de 'Orhan Kemal Özel Sayısı' (C.4, Nr.30-31, 1950) hazırlanmıştır. SHD'de yer alan hikâyelerinin isimleri şöyledir:

"Arkadaşım Necati", "Ekmek", "Eskici Ve Oğulları", "Afaracı Hac'eli", "Recep", "İş", "Sarhoşlar", "Büyücü", "Amir Ve Memura Dair", "Bir İnsan", "Kırmızı Mantolu

⁶ Cumhuriyet devri romancılarından, 15 Eylül 1914 - 2 Haziran 1970, doğ. Ceyhan, ölm. Sofya. Asıl adı Mehemt Raşit Ögütçü olan (...) önceleri şiirler de yazan (Raşit Kemal imzasıyla *Yedigün*, 1939-40; Orhan Raşit imzasıyla *Yeni Ses*, 1941-43; *Yürüyüş*, 1941-43; *Gün*, 1946 dergilerinde) Orhan Kemal, gene o tarihlerde (1940) hikâyesini yayımlamaya başladı. Konu ve kişi bulmakta hiç zorluk çekmeden, hayatına karışmış yüzlerce insanın kader ve direnişlerini rahatça derleyerek hikâye ve romana geçirdi. Olay ve malzemeye önem vererek biçimi ve artistik süslemeyi ikinci plana bıraktı. Daha doğrusu hayatın zorlukları, yazılacak şeylerin çokluğu yüzünden, vakit de bulamadı buna. (Necatigil, Ekim 2007: 326)

Kadın", "Ölür Müsün Öldürür Müsün", "Bir Lira", "936", "İki Kız", "Ekmek Peşinde", "Telefon", "Baba", "Nurettin Şadan Bey", "Yüz Para" ve "Muska"dır.

4.5.1. Olay Örgüsü:

Orhan Kemal'in SHD'de yayımlanan tüm öyküleri kronolojik olay örgüsüne sahiptir.

Bir örneği inceleyelim. "936" adlı hikâyeye bir fabrikada geçmektedir. İplikhane ustası olan karakterin işçilerle ilişkisi bilhassa kadınlara karşı olan sömürüsü konu edilmiştir. Önce fabrikada bir kız ile oğlanın gönül ilişkisi olur ve iplikhane ustası bunu engellemeye çalışır. Bu kızın arkadaşı olan Karakız lakaplı kadının ise İplikhane ustası ile gönül ilişkisi vardır. Kız ve genç oğlan bu ilişki nedeniyl şikayet edilip işten atılınca Karakız iplikhane ustasına sert çıkışır. "Ulan Giritli Haceri gebe kodun. Arnavut Zekiye'yi erinden ayırttın, Kürt Güllü'yü yek ekmeğe muhtaç ettin, İstanbullu Fitnat'ı buna keza, ben dersen...Bak açtırma ağzımı ha! Ağzımı bir açarsam anandan emdiğin sütü burnundan fitil fitil getiririm sonra..." (Kemal, 1950: 30-31) İplikhane ustası eninde sonunda Karakız'ı yine kandırır ve susmasını sağlar. Öykü böylece biter. Olaylar sıra ile olmakta, herhangi bir geriye dönüş yapılmamaktadır.

4.5.2. Bakış Açısı:

Orhan Kemal'in SHD'de bulunan 21 hikâyesinin altısı birinci şahıs ağzından, ben anlatıcı yoluyla anlatılmıştır: "Arkadaşım Necati", "İş", "Bir İnsan", "Kırmızı Mantolu Kadın", "Ölür Müsün Öldürür Müsün" ve "İki Kız".

"Arkadaşım Necati"de anlatıcı 'başkişi olarak ben'dir. Yani karakterlerden biri olan Orhan, arkadaşı Necati'yi ve çevreyi anlatır.

Tanrı-anlatıcının hikâyede yardımcı bir rolü olduğu için, eylemin merkezinde yer alan asıl karaktere göre çok daha geniş bir hareket alanı, dolayısıyla çok daha geniş bilgi kaynakları vardır. Bu bakımdan, başkişi anlatıcı neredeyse bütünüyle kendi düşünceleri, duyguları, algılarıyla, sınırlandırılmış durumdadır. Aynı şekilde, görüş açısının merkezi de hiçbir zaman değişmez. (Aksoy, 2009; Friedman: 104)

Dolayısıyla bu hikâyede Orhan'ın bakış açısını buluruz. "Necati hapishanede meydancıdır. Hapishanenin temizlik işlerini görür. Buna karşılık her mahpus gibi bir tek somun verir Devlet ona.." (Kemal, 1947: 2)

Necati bunu yıllardan beri kuruyor zaten.. O düşünüyor ki.. Onlar da benim gibi cahilmişler, okumayı, yazmayı kendi kendilerine öğrenmişler ve fırında, ateşlerin kızılığında kitap okuyarak, kitap yazacak hale gelmişler madem.. Belki bir gün ben de, ben de bir şeyler... (Kemal, 1947: 2)

Görüyoruz ki Orhan, Necati'yi tanır ve bize onun neler düşündüğünü anlatır yer yer.

Yine "İş" hikâyesinde, baş "kişi olarak ben anlatıcı vardır. Kahramanın adı yoktur hikâyede. "Cenubun bunaltıcı güneşi altında, işsiz ve beş parasız dolaşmaktan usandığım günlerden bir gün, babamın bir eski dostuna rasladım./ Hakkı âliniz var, dedim, dedim ama beni bu türlü rollere mecbur eden DÜNYA'ya da hınç duyarak!" (Kemal, 1949: 18-19) Kısa süren bu hikâyede de karakter anlatıcı seçilmiş durumdadır.

"Bir İnsan" hikâyesinde de baş kişi olarak ben anlatıcı seçilmiştir fakat bu kısa öykü ilk ve son cümlesi dışta tutulursa tamamıyla diyalogla ilerler. Dolayısıyla anlatıcıyı güvenle tayin etmek ve söylemek sadece birkaç cümleye dayalıdır. "Bir ay sonra Güven Ecza deposunun köşesinde rasladım. (ilk cümle)/ Gözleri parladı. Sözlerinde haklıydı şüphesiz. O sıra önümüzden geçen bir koca göbekliyi ayağının ucuyla işaret etti. (son cümleler)" (Kemal, 1950: 30-31)

"Kırmızı Mantolu Kadın"ın da anlatıcısı baş kişi olarak ben'dir. Anlatan karakterin adı geçmez. Fakat o arkadaşları Necati'yi, Şinasi'yi ve Nedim Yiğiter ile kırmızı mantolu kadını hikâye içerisinde anar. "İş kanunundan faydalanınca, ben de Necatilerin postasıyla çıkmaya başlamıştım. Varidat müdürlüğünün mahzeninde çalışıyorduk./ İstasyon arkasındaki bahçelerden taraf yürümeye başladık. Kadının kırmızı mantosu yer yer erimiş, akmişti." (Kemal, 1950: 30-31) Bu hikâyede anlatıcı olarak karakterin seçilmesi, elbette, olayı yaşayan kişinin ağzından duymamız yani, bize daha inandırıcı gelir.

"Ölür müsün Öldürür müsün" öyküsünde de anlatıcı baş kişi olarak ben'dir. Yine karakterin adı geçmez, genç bir adamdır. Olayı yaşayan kendisi olduğu için ve anlatan da kendisi olduğu için daha samimi bir hava duyumsanır hikâyede. Ve fakat hikâye yine tamamen diyalogtan oluşur. Birkaç cümle bize karakterin bakışını yakalatır yalnızca. "Ekmek parası peşinde bütün gün koş oraya koş buraya, iter tutar yanım kalmamıştı. Şehrin en işlek caddesi üzerindeki küçük esnaf kahvesine kendimi atmış, orta şekerliyi söylemiş, onbirlikten de bir tane yakmıştım ki, eski bir aşına, altmışlık bir baba dostu kahveden içeri gidi." (Kemal, 1950: 30-31)

"İki Kız"da ise, baş kişi olarak ben'in anlatımını şöyle fark ederiz: "Yavaşladım, o tarafa dikkatle baktım. Gözlerim karanlığa alışınca, pantolonunu çekiştirerek uzaklaşan irikıyım birini fark ettim. Durdum. Bir şeyler seziyordum. Tam yoluma devam edecektim ki paçavralar içinde iki kız çocuğu yanıma sokuldular." (Kemal, 1950: 30-31) Burada da keza anlatıcının karakter olması, şahitlik ettiği durumu birinci ağızdan anlatması, iki küçük kızın bedenlerini satıyor oluşuna bizleri daha da yakından üzmektedir.

Şimdi birinci teklik kişi ile anlatılan hikâyelerden sonra üçüncü tekil şahıs ile anlatılan kalan hikâyelerin tümüne bakalım. Friedman tanrı-yazar'ı 3'e ayırmaktadır:

1. Her şeye kadir tanrı-yazar

2. Yargılayan tanrı-yazar

3. Tarafsız kalan tanrı-yazar

Orhan Kemal diyalogla yazdığı pek çok öyküsünde tarafsız kalan tanrı-yazar anlatıcısı kullanmıştır. Üçüncü şahıs ağzından anlatılan bu öykülerde diyaloglar ağırlıktadır zaten. Bunu gözlem amaçlı, gerçekliği artırma amaçlı yaptığı bellidir. Diyalog dışındaki anlatımlarda ise yargılayan tanrı-yazar anlatıcısı tercih eder.

"Yalın ayaklı çocuklarla kocakarılar paslı kutularını daha önce doldurabilmek için çekişiyorlarsa da, köpekler arasında esaslı bir savaş başlamıştı. Gün geldi, bu 'oto bölüğü' de kalktı. Artık mutfakta esaslı şekilde yemek pişmiyordu, arsaya hemen hemen hiçbir şey dökülmüyordu." (Kemal, 1947: 4) "İçini çekti, güneşe baktı. Karısını hatırlıyarak, sesli sesli: 'Kısır orospu!' diye söylendi. 'Sen de eller gibi, bir, iki, üç dene enik kunnayaydın, nem gerekti benim bu sıcaklarda afaracılık?' "(Kemal, 1948: 9-10) Görüldüğü gibi konuşmalar daima karakterlere bırakılıyor ama anlatan tarafsızca tanrı-yazar oluyor. "Büyük oğul, elindeki işi bıraktı kalktı. İki kardeş dükkandan çıktılar. Küçük oğul kepengi gürültüyle indirip kilitledikten sonra, kilidi iyice yokladı." (Kemal, 1951: 36-37) "Cezaevinin yazı ve temizlik işlerinde kullanılan dört hükümlü bakıştılar. Böyle birinin gelip gelmediğinden haberleri yoktu. Yalnız, ihtiyar başçavuşun her zamanki ağırlığının aksine gösterdiği telaştan Nurettin Şadan Bey'in mühim biri olduğunu anlamışlardı." (Kemal, 1951: 38-39) "Şalvarlar, kıl donlar, içlik denilen mintanlar leş gibi kokan yün çoraplar atıldı, eğri, kuru, çarpık gövdeler, paçaları uzun beyaz donlar üzerinde revire koştu." (Kemal, 1950: 30-31)

4.5.3. Karakter:

Orhan Kemal'in incelenen yirmi bir hikâyesi içinde, karakter adına göze çarpan önemli bir eğilim vardır: Karakterlerini derinlemesine anlatmamış, onları birey ve merkez yapmak amaçlı yazmamıştır Orhan Kemal. Onun kişileri, uzun tasvirlerle de tâbi tutulmamışlardır. Ruh durumlarının tahliline, psikolojik analizlerine enli boylu rastlanmaz. Hikâyelerde önem taşıyan bu karakterlerin bakışı, duruşu değil; olayların ve genellikle iktidar erkin bu karakterler üzerindeki baskısıdır. Çatışmanın arasında kişileri, hemen hemen birbirlerine eşit ve aynıdırlar. A hikâyesindeki karakterle F hikâyesindeki karakter, S hikâyesindeki ile Z hikâyesindeki kişi birbirine çok yakındır denilebilir. Yoksulluk içindeki insanı birbirinden ayıran ne olabilir ki, diye sorar gibidir O.Kemal. Kişiler iki kadroya ayrılabilir onun öykülerinde. Birinci kadroda: işçiler, esnaflar, mahpuslar, çaresiz işçi kadınlar veya hayat kadınları varken; ikinci kadroda: memurlar, eğitilmişler ve entelektüeller vardır. Bu iki kadro arasında daimi bir çatışma söz konusudur. Yazar elbette taraftır. Erke karşı savunduğu işçiler, yoksullar, haksızlığa uğrayan insanlar, masum genç kızlar olmuştur her zaman. Bu ezenle ezilenin karşı karşıya gelmesi, bu karşı karşıya gelişte ekonomik yapının sebep olarak ortaya konulması Orhan Kemal'in Marksist edebiyat anlayışına bağlı olduğunu göstermektedir.

İlk hikâye olan "Arkadaşım Necati"de yazarın blok kişileştirme yaptığını ve hapishane arkadaşını hikâyenin girişinde şu şekilde tanıttığını okuruz:

Arkadaşım Necati, ben yaşta lakin tam yedi senedir yatıyordu. Geceleri hapishanenin en alt kısmındaki odasında, koğuş halkının 'Allah kitaplı' küfürlerle zar attıkları, yahut kadınlara dair hayasızca hikâyeler anlattıkları sıralar o, incecik yatağı içinde kitap okurdu. Okuduğu şeyler ekseriya müzisyenlerin biyografileriyle, Gorki ve diğerlerinin hikâye kitaplarıydı. Yatağının bitişiğindeki duvara kömürle 'Şalyapın, Küçük Peşkof, Gorki' yazmıştı ki bu yüzden onunla zaman zaman alay ederlerdi. (...) Necati biraz uzun fakat biçimli burnuyla bir heykel gibi durur, hemen cevap vermezdi.. Uzun saçları vardı. Bu saçlar lüle lüle ve ekseriya kirliydi. Omuzları çok geniş, etekleri çok uzun, çaketi -bu çaketi hali vakti yerinde bir mahkum vermişti- altları paramparça, hantal potinleri, dizi yamalı pantolonuna rağmen, hayatı ve insanları seviyordu. (Kemal, 1947: 2)

Fakat dikkat edilirse her ne kadar arkadaşı Necati'yi tasvir etmişse de son cümle vardığımız yargıyı çağrıştırıyor: "Her şeye rağmen hayatı ve insanları seviyordu." Yazar, burada kişisi üzerinde hüküm vermiş ve onu nasıl anlatacağını belirtmiştir. Burada önemli olan Necati'nin bireyliği, şahsiyeti değil, hapishane içinde onun diğer mahkûmlardan niçin farklı biri olduğudur. Bunu, Necati'nin okuduklarından çıkarmak hiç de zor değildir. Şalyapın, Küçük Peşkof ve Gorki bu farklılığa işaret eder. “

Panait Istrati, Maksim Gorki, Dostoyevski, Ömer Seyfettin, Sabahattin Ali onun etkilendiği yazarların başında gelir. Öyküye başladığı 1940-50'ler düşünüldüğünde (kısıtlı çeviri ortamı ve dil bilmeyen Orhan Kemal) bu etkilenim gayet doğaldır. Özellikle ilk öykülerde Maksim Gorki adı sık sık geçer. Öykü anlayışı neredeyse hiç sapmasız başladığı gibi devam etmiştir, diyebiliriz. (Tosun, 2013: 99)

Yine aynı hikâyede Necati'den söz ettiği bir yerde şöyle der yazar ve bunu vurgu yapmak istediğini açıkça ortaya koymak için parantez içinde yazmıştır öykü içinde: "(Necati hapishanede 'Meydancı'dır. Hapishanenin temizlik işlerini görür. Buna karşılık her mahpus gibi bir tek somun verir Devlet ona.. Yalnız, bir başka imtiyazı vardır Necati'nin: Haftada iki defa olan görüşme günlerinde ziyaretçilerden bahşiş alır, o kadar.)" (Kemal, 1947: 2) Yazarın parantez kullanmasındaki amaç bunu vurgulamak olabilir. Yahut da ayriyeten bilgi verdiğini düşündüğü için bu yola başvurmuş olabilir. Görülür ki Necati'nin yaptığı işi söylemesi yine Necati'yi anlatmaktan çok, kişinin erke karşı konumunu belirlemektir. Bir de, Necati'nin dert yandığı, ismini duyduğumuz Orhan, isimleri geçmeyen gardiyan ile diğer mahpuslar vardır. Kişi kadrosu bu kadardır.

"Ekmek Kavgası"nda özel bir şahıs adı hiç geçmemektedir. Kocakarılar vardır, konuşurlar kısa şekilde. Onun dışında kargalar ve köpekler figür olarak yer alırlar. "Daha sonra meydan karga sürülerine kalırdı... Simsiyah kanatlarında mavi ışıltılarla kargalar 'Gaak, gaaak!!' diye sekerek karınlarını doyururken(...)" (Kemal, 1947: 2) Bir savaş esnasında, ülkenin yokluk ve açlık içinde oluşu anlatılırken karakterlerin önemsenmediği, insanın yine herkes gibi insanlardan bir insan olduğu

vurgusu yapılmıştır. "Bazen bir kemik parçası yüzünden insanlarla köpekler arasında da kavgalar oluyordu." (Kemal, 1947: 2) denilen hikâyede birkaç konuşma cümlesini de kocakarılar açılığa dair yaparlar. "Sivri çenesinde üç siyah kıl fırlamış olanı: -Bet bereket vardı anam... dedi, bet bereket vardı... Yiyeceğin sözü mü olurdu. O canım fasulyalar, nohutlar, börülceler... Ya pirinç pilavları." (Kemal, 1947: 2)

"Eskici Ve Oğulları"nda karakterler kırmızı sakallı topal eskici, onun büyük ve küçük oğludur. Yalnızca yoksul eskici babadan, birkaç cümle ile bahsedildikten başka kişilerin ayrıntısı verilmemiştir. Daha çok aralarındaki konuşmalar olayı yansıtmaktadır.

"Upuzun boyuyla bir kargıyı hatırlatan Afaracı Haceli" diye bahsedilen adam, "Afaracı Haceli" hikâyesinin baş kişisidir. Kör Hürü adında, Haceli'nin andığı bir de karısı vardır. Kişi kadrosuna, çatışmayı yaratan zengin köylü hasım, Ağzıbüyükler'i de eklersek, kadronun bu kadarla sınırlı olduğunu söyleyebiliriz. İneğine zarar veren Ağzıbüyükler'e şöyle der Haceli öfkeyle:

Allah kitap karıştırırsan dinden imandan çıkacan, dedi, karıştırmayıp yutsan maldan oluyon, kısasa kısas deyip sen de onların malının kıcını vurup kırsan suçlu düşecen, arkaları hükümete dayalı...Ulan hey firavunlar, ulan hey imansızlar.. Ulan, koca köye bir ineği sığıştıramadınız.. Sizin tuttuğunuz orucun da, kıldığınız namazın da... (Kemal, 1947: 2)

Haceli, yine, modern anlamda ayrıntılarına inilmiş, ne hissettiği, ne düşündüğü birey olarak mühim olan bir karakter değildir görüldüğü üzere. O, haksızlığa uğramış köylülerden bir köylüdür. Karşısında hükümete sırtını dayamış, zengin bir ağa/aile vardır. Soyisimlerinin yahut lakaplarının "Ağzıbüyükler" olması da yazarın bilhassa tercih ettiği bir adlandırma olmalıdır.

"İş" adlı hikâyede, baş karakterin adı hiç geçmemektedir. Bir adam vardır ve işsizdir. Bir gün babasının arkadaşına rastlar ve ondan iş ister. Zengin baba ahbabı, ona fabrikada iş verir. Şef Arif'in, adam için şunları söyler: "Kalk defol lan, dedi. Estağfurullahmış. Senin ne bok olduğun gözlerinden belli./ Vay hergele vay! dedi. Ulan Keşanlı, yutturacağını mı sanıyorsun be?/ Aferin! dedi. İlk bakışta hıyarın biri demiştim ama.." (Kemal, 1949: 18-19) Karakter yine, işsiz olan, insanlar tarafından küçük düşürülen, kendi onuru üzerine söz söyleme hakkının dahi olmadığı bir kesim insanları temsil etmektedir. Adı Hamdi, Mehmet, Kadir olmuş, pek ehemmiyeti yoktur. Yazar bu açıdan da karakterine isim vermemiş olmalıdır.

"Sarhoşlar"da yine, blok kişileştirme yöntemiyle karakteri anlatarak başlar hikâyeye yazar.

Dokuz çocuk babası olan Turgut Şen, küçük bir memurdur. Kırkını bitirmek üzeredir. Saçları dökülmüş, avurtları birbirine geçmiştir, alnı da kırışıklar içinde.. Bereketli bir tarlaya benzeyen karısı, Allah'tan korktuğu için çocuk düşürmez. Eltisi ondan bahsederken 'Aptal!' der. (Kemal, 1949: 24-25)

Dokuz çocuk sahibi olan ve kıt kanaat geçinen memur Turgut, derdinden meyhaneye gelmiştir. Karşısına da dertleşeceği bir adam gelip oturur. "Kısa boylu, uzun pardesülü bir adam girdi. Zeytin yeşili gözleriyle içeriye lahzada kolağan edip tanış birini aradı. Sivri çenesi, kurnaz bakışlarıyla bir tilkiyi hatırlatıyordu." (Kemal, 1949: 24-25) böyle. Artık iki adam sarhoş kafalarıyla ailelerinden, geçimlerinden, hayattan ve Allah'tan söylesirler, hikâye sonuna dek. Burada yine diyebiliriz ki memur Turgut Şen, memurların herhangi biridir. Mühim olan dokuz çocuk babası olması, az maaş ile hayat gailisini yüklenmiş bir kimse olmasıdır.

"Büyücü"de karakter yine ismen verilmemiş, bahsi lazım olduğunda adam diye anılmış kişidir. Fiziki tasviri blok kişileştirme ile yapılmışsa da ruhsal durumuna dair bir veriye rastlamayız. "Kısa boyluydu, avurtları çökük çöküktü, yer yer ağarmış eprimiş lacivert elbisesi kabaca yamalıydı. Yirmi iki sene evvelki memuriyeti olan posta seyyarlığından atılalıdan beri boynundan çıkarmadığı kıravatı yağlı bir ipe

dönmüştü." (Kemal, 1950: 30-31) Fakat yalnız bir yerde karakterin, devlet işleri için şöyle dediğini okuruz: "...boşverin! derdi, alt tarafı Devlet işi değil mi? Cennet mekân ecdadımız bitirememiş..." (Kemal, 1950: 30-31) Yani karakterin vasfı yine memuriyetten atılmış, işsiz kalmış bir kişi olmasıdır. Kaldı ki bu kişi işsizlikten dolayı hikâye sonunda büyücü, okuyup halkı iyileşiren bir sahtekâr olacaktır. Alaycı bir hikâye olan "Büyücü"de karakter ile yazar yine toplumsal bir sorun olan işsizliğe değinmeyi amaçlamıştır.

"Amir ve Memura Dair"de bir dernekdeki başkan ve kâtibinin resmi işler esnasındaki tavrı ele alındığından abartılı diyebileceğimiz karakterler yaratılmıştır. Gerçi karakterler yine derinlemesine işlenmemiş olup görevleri icabını yapan, o çerçevede verilen kişilerdir. "Dernek başkanı resmi bir ciddilik içindeydi./ Başkanın kolalı yakayı geren besili boynu kıpkırmızıydı."(Kemal, 1950: 30-31) Bu halde resmedilen dernek başkanı, işini ciddiye alan ve fakat sorunlar arasında sıkıntı da çeken bir pozisyonadadır. İkinci karakter belediyenin muhasebecisidir.

Belediye muhasebecisinin çiçek bozuğu, kuru yüzü asıktı, ufak tefek bir zattı. İş başından aşkınlara bunaltılı, sinirli haliyle odanın içinde dört dönüyordu.(...) Bir ara gözüne dernek kâtibi ilişti. Kâtibin niçin beklediği umurunda değil, esasta onun farkında da değil, sadece bir karaltı, insana benzeyen bir karaltı, dikiliyor, o kadar. (Kemal, 1950: 30-31)

Muhasebeci de en az başkan kadar yoğun, dalgın ve hatta umursamazdır. Zaten üçüncü karakter olan kâtip de emir kuludur ve başkanın dediklerini aynıyla tekrar etmek vazifesiyle o da eleştiriden payını almıştır. Karakterler, bir devlet dairesinin hali pür melalini ortaya koymak adına vardılar diyebiliriz. Bu kişiler devlet erkânı oldukları için, düzenin parçası oldukları için, iş yapmakta abartılı ve yanlış davrandıkları için yazar tarafından alaycı bir üslûpla tasvir edilmişlerdir.

"Bir İnsan" öyküsünde karakterin adı Adil Beydir, fakat bu isim yazar tarafından söylenmez. İşsiz olan karakter bir tanıdığa rastlar yolda ve bu tanıdık ile

muhabbete başlar ki sohbetin konusu iş bulamamasıdır karakterin. Adil ismini de bu tanıdık, laf arasında, bu beye hitaben söyler. Adil Bey ironik bir dille konuşmaktadır işsizliği hakkında.

Bendenize sümerbank fabrikası için bir, bir nasıl derler beyefendi, bir kart, kart dövizit, Fransızca biliyorsunuz tabii beyefendi? -Hayır bilmiyorum. -O halde İngilizce? -Hayır, hayır.. -İtalyanca? -İtalyanca da bilmiyorum. Kart viziti aldınız... -Kart döviziti aldım, Sümerbank fabrikasına gittim beyefendi.. İtalyanca da bilmiyordunuz değil mi?- Sonra Adil bey? -Muhasebe müdürünün yanına çıkardılar bendenizi... Fransızca bilmiyordunuz değil mi? -Niçin bu kadar ısrar ediyorsunuz? Bilmediğimi söyledim birader.. (Kemal, 1950: 30-31)

Adil Bey, Türk edebiyatındaki 'züppe tipi'nin bir yansımasıdır adeta. Mevkisi ve kültürü ile karşısındaki insanı zor durumlara sokan tavrı, iş arama konusundaki yapmacıklığı ve nihayet maaşını az bulmasıyla, tanıdığını isyan ettirir. Adil Bey, Kemal'in sık işlediği tiplerden biri olmamakla birlikte, işsizlik temasını tersinden almayı denediği bu hikâyesinde yine de kendi düşünce sistemine ve hikâye diline uymuştur. Başlığını "Bir İnsan" koyarak, aslında Adil Bey gibi insanların çokluğunu, her yerdeliğini vurgulamak isterken sıradanlığını da imâ etmiştir.

"Kırmızı Mantolu Kadın" hikâyesinin ana karakteri, mahpuslar gibi görünse de aslında bir kadın sorunu hikâyesidir bu. Mahpus Necati için şunları biliyoruz: "Her zaman söylerim hani.. Bir kadınımla olsa.. İsterse hastalıklı olsun, felç olsun isterse, nolursa olsun, yalnız şu hergelenin anlattığı cinsten kalbi olan, hassas ve kahraman bir kadın. Keman çalsın veya başka bir şey.. Ben de bir şeyler söylerim ona." (Kemal, 1950: 30-31) Bobi Şinasi ise Necati'nin hapisane arkadaşıdır ve birlikte izne çıkarlar. Necati'nin duygusallığı, sakin tabiatının aksine Şinasi daha cevvaldir. "Kaçak çakmak taşı ve esrar satmaktan yatıyordu. Kaz kanadı taralı saçları, pırıl pırıl gözleri, kısacık boyuyla hareketli bir kedi yavrusu gibi, tıkız ve canlıydı." (Kemal, 1950: 30-31) Bir de meyhaneci Nedim Yiğiter vardır. Üçü meyhanede bir sohbe başlarlar ve meyhaneci Nedim, eşini anlatmaya başlar onlara. Bir zaman sonra Necati, hapis izninde görüşmeye gittikleri hayat kadınının, Nedim'in karısı olduğunu anlar. Kadının adı geçmez hikâyede. O, bu işi yapan, herhangi bir

kadıdır. Kırmızı mantolu kadınlardan bir kadındır, üstelik annedir ve çocuğu henüz emzirmektedir bu işi yaparken. "Gel çekinme, sokul yanıma.. Tut ama demin çok sıktın, içleri süt dolu, emmiyor kör olası oğlan.. Gel tut, gelsene.." (Kemal, 1950: 30-31)

"Ölür müsün Öldürür müsün" adlı hikâyede ise karakterler iyice siliktir. Yani benlikleri yoktur. Halkı temsilen biri babasını kaybetmiş bir genç adam ile biri bir ihtiyar iki kişiyi seçmiş ve kahvede buluşturmuştur yazar. İsimleri geçmez. Önemsizdir de. İhtiyar adam "Başın sağ olsun, geçmiş olsun, sen sağ ol, o toprakta yattıkça allah sana ömür versin, allah geride kalanları.." (Kemal, 1950: 30-31) diyerek muhabbete başlar ve genç adamı babasının malı, mülkü, erkekliği hakkında iyice sorguya çeker. Yaşlıların bilgisiyle genç adama tavsiye verdikçe verir ve onu bunaltır. Sonra da genç adam bunalıp biraz cevap vermeye kalkınca ihtiyar hemen üste çıkar ve şunları söyler:

Şu devirlerin piçleşmesine ne dersin? Bey bellisiz, meydan ıssız olmuş. Kime canım desen, canın çıksın diyor. Acıyor, sokuluyorsun yanına, adam bilip halini hatrını soruyorsun. Çünkü devirler değişti, terbiyeler bozuldu, soylar cibilliyetsizleşti, meydan ite köpeğe kaldı. (Kemal, 1950: 30-31)

"Bir Lira" öyküsünde adamın adı yine hiç geçmemektedir. "Pardesüsüne sıkı sıkıya sarınmış, fötr şapkalı, otuz beşlik bir adam aceleyle geçerken, doktorun kapısı önünde dilenen kadına gözü takıldı." (Kemal, 1950: 30-31) Dilenci kadının da adı geçmez hiç. Adam kadını beğenmiştir ve kendini ikna eder. Sonunda kadını bir parka götürüp onunla birlikte olur. Kadın da erkek de herhangi bir kadın ve erkektir hikâyede. Birey değildir yine. Birçok insanın temsilidir.

"936" adlı hikâyede iplikhane ustası Şükrü, ana karakterdir. Onun kişiliğini de Bankocu Karakız adlı kadının söylediklerinden ve olaylardan anlıyoruz.

Ulan Giritli Hacer'i gebe kodun, Arnavut Zekiye'yi erinden ayırttın, Kürt Güllü'yü yek ekmeğe muhtaç ettin, İstanbullu Fitnat'ı buna

keza, ben derssen... Bak açtırma ağzımı ha! Ağzımı bir açarsam anandan emdiğin sütü burnundan fitil fitil getiririm sonra... (Kemal, 1950: 30-31)

Başka da ayrıntısıyla işlenen bir karakter yoktur. Bu hikâyede de Şükrü bir ustabaşının temsilidir. Fabrika çalışanlarının ilişkileri anlatılmak istenirken bireyler değil, temsiller önem kazanmıştır hikâyede.

"İki Kız" kısacık bir öyküdür. Hayat kadınlığı yaparak para kazanan, 9 yaşında iki kızın hikâyesidir. Derinlemesine işlenen, tasviri yapılan hiçbir karakter yoktur. Yalnızca olay önemlidir öyküde. Adamın biri kızlarla konuşurken şunları duyacaktır: "Fabrikada çalışıyorduk, çırcılarda.. Memurlar geldi, yaşımız ufak diye işten çıkardılar." (Kemal, 1950: 30-31) Kemal'in sıklıkla ele aldığı karakter tipine son derece iyi misaldir bu öykünün kişileri.

"Ekmek Peşinde"ye yine karakter hikâyesi diyemeyeceğiz. Ana karakter Emeti Kadındır. "Kocası zehirli sıtımadan evvelki yaz ölen Emeti kadın da İl'e göçüp göçmemek arasında peşin çok düşündü." (Kemal, 1950: 30-31) Bütün hikâye Emeti Kadının şehre gelip oğlunu fabrikaya işçi sokmaya çabalaması üzerinedir. "Hani bilmez değilsin a.. dedi. Bizim oralar köy yeri olduğundan.. İmam nikahile de.. Bilmez değilsin a hani.. Gafa kaadı pek de adet olmadığından.. Hani bilmez değilsiniz a...." (Kemal, 1950: 30-31) Emeti Kadın da kadınlardan bir kadındır ve şehrin güçlükleri karşısında daha da kaybolmuştur kimliği, varlığı. Silinmiştir.

"Telefon" hikâyesi ise İsmail Efendinin öyküsüdür diyebiliriz.

İsmail Efendi Y...de Asliye hukuk mahkemesi zabıt kâtibi iken mahkemece verilen, şüyuun izalesine dair ilam üzerine bir köydeki verasetten mütevellit satış parasından bir hisse olan 93 lira 15 kuruşu, varisi iğfal suretiyle mühürünü basıp parayı vermemek ve diğer ufak tefek bazı meselelerden dolayı yedi sene ağır hapse hüküm giymişti. (Kemal, 1950: 30-31)

Öykü, İsmail Efendinin şahsı ve kurnazlığı etrafında döner. Saf bir köylüyü, işini halledeceğim diye kandıran İsmail'den başka uzunca değinilen bir karakter yoktur. İsmail Efendinin arkadaşı Albay ve İsmail'in dolandırdığı Dayı adlı köylü yardımcı karakterlerdir.

"Baba" adlı hikâyede total eskici baş karakter ve büyük oğlu ile küçük oğlu yardımcı karakterlerdir. Bu hikâye aslında "Eskici Ve Oğulları" hikâyesinin daha uzun halidir. Sanıyoruz yazar, o hikâyeyi aynen ele alıp burada onu devam ettirmiştir. Karakterler tamamıyla aynıdır.

"Nurettin Şadan Bey" hikâyesi için de karakter hikâyesi diyebiliriz. "Geniş kenarlı, siyah fötr şapkası, raye pantolonuyla bir manken ciddiliği içinde cezaevi kapısından giren Nurettin Şadan Bey, rahatlıktan adamakıllı semirmiş, orta boylu, tıkHz bir adamdı." (Kemal, 1950: 30-31) Hayatının son on beş senesini Avrupa'da geçmiştir. Türklüğe hakaretten hapse girmiştir. Eğitilmiş, Avrupalı ve aydın addettiği kendisine, hapishanede temiz yatak ve özel muamele bekler. Bunun üzerine olaylar geliştikçe, aradığı muameleyi bulamayan bu zatın hazine sonunu yazmak istemiştir yazar. "Bir İnsan" hikâyesindeki Adil Bey gibi Nurettin Şadan Bey de 'züppe tipi'ne pekâlâ uyabilir. Her iki hikâyede Bey sıfatı ironik olarak kullanılmıştır.

"Yüz Para" hikâyesi oldukça kısa bir hikâyedir ve karakterler hiç de mühim değildir burada. İsimleri zikredilmez nitekim. Yerde bulunan bir paranın peşinde dolanan birkaç adam söz konusudur. Bu adamlardan yalnızca biri için şunlar yazılıdır: "Manifatura mağazasının köşesinde dikilen, tahminen kırk yaşlarında, üstü başı perişan, kıravatı tiftiklenmiş bir efendi eskisi de çeyrek saatten beri yüzlüğü göz hapsine almış." (Kemal, 1950: 30-31) Adamlardan yalnızca biri için bilebildiğimiz en derin bilgi sadece bu kadardır. Çünkü hikâyede olaya odaklanılmıştır, kişiler üzerine değil.

Son olarak, "Muska" hikâyesindeki erkek karakter Durmuş Ağa ana karakter gibi görülse de aslında kadın karakter baş kişidir. Kadının adı geçmez. "Durmuş ağa, geniş omuzlu, kısa, kalın vücuduyla merdivenleri indi, cipine atladı, marşa bastı." (Kemal, 1950: 30-31) "Kendisini büsbütün güzelleştiren darmadağın saçları, fazla dekolte beyaz geceliğiyle iki aylık karısı da uyandı." (Kemal, 1950: 30-31) Kadın gençtir ağadan ve kocasının başka kadınlara gitmesine engel olmak istemektedir. Kadın sorunu, hikâyede bu şekilde karşımıza çıkar. Sonunda kadın, kocasının başka kadınlara gitmemesi için muska yazdırmaya genç ve yakışıklı bir hocaya gider. Sonuçta kadın da bu hoca ile kocasını aldatır. Yine karakterleri uzun uzadıya anlatmayan, daha çok olaya dayanan bir öyküdür "Muska".

O.Kemal'in karakterlerini birer birey olarak ele alıp derinlemesine tahlil etmemesinin sebebinin, onları genele yaymak olduğunu sıkça zikretmiştik.

Hikâyede bazı karakterler hiçbir zaman tam anlamıyla geliştirilmez, kâğıttan bir bebek gibi yalnızca yüzlerini gösterir onlar. Bu karakterlere *iki boyutlu* denir. Hikâyeyi ne değiştirir ne de geliştirir bunlar; yalnızca basmakalıp birer hikâye kişisi olarak kalırlar. *Üç boyutlu* karakterler ise pek çok yüz sunarlar bize; onları hayatlarının çeşitli safhalarına göre tanıdığımızı ve onlara bütün açılardan bakabildiğimizi hissederiz. Basmakalıp kişiler değildir onlar; büyür, gelişir ve hikâyenin sayfalar dışında bile bize gerçekmiş gibi görünürler. (Aksoy, 2009; King-Kurtinis: 32)

Kemal'in karakterleri için tam olarak iki boyutlu diyemsek bile, incelenen hikâyelerin tümündeki karakterler üç boyutlu karakterler değildir. Nedenini tekrar edelim. Çünkü o, karakter hikâyesi yazmak, bireyi yüceltmek, şahsın dünyasının ve ruhunun önemini vurgulamak üzere kurmaz hikâyelerini. Onun tasası, hikâyeden maksadı; insanı aynı duygular, düşünceler etrafında birleştiren bir "ortak insan" yaratmak, acı, çile ve yoksulluk gibi kavramların her insanı nasıl eşit derecede etkileyeceğini göstermek, erke ve sisteme yahut kadere karşı koyamayan insanın acziyetini gözler önüne sermektir. Bu amaç söz konusu olduğundan şahıslar değil, insanın insan olmağı önem kazanır. Marksist literatürde bu 'ortak insan'a 'tip' denilir. Romanların en önemli amaçlarından biri de 'tip' yaratmaktır.

O. Kemal'in anlattığı kişiler bizim de grupladığımız gibi dikkat çekmiş olacaktır ki Asım Bezirci Kemal'e şu soruyu yöneltiyor:

-Niçin hep işçi, köylüleri anlatıyorsunuz? Zenginleri de anlatsanız olmaz mı?

-Hep işçiyi, hep köylüyü anlatmak gibi bir inadin sonucu değil bu. Gerçekçi bir yazar, en iyi bildiği şeyi yazmalıdır. İşçi ve köylüler çocukluğumdan beri içime öylesine yerleşmişler ki.. Bununla beraber, hikâyelerim arasında halli vakitli kişilerin hikâyeleri yok değil. Örneğin PERVİN, UMUM MÜDÜR, YENİ ARKADAŞ, ÜZÜNTÜ, "Vukuat Var"daki büyük çiftçi Muzaffer bey, çevresindeki halli vakitliler...Halli vakitlilerden de bildiğim kadar söz ediyorum. Keşke daha geniş tanısam onları da, kitaplar doldursam. (Bezirci, 1980: 259-260)

Kemal'in cevabı 'gerçekçi bir yazar' yönünde oluyor. Gerçekçi yazar ve gerçekçilik akımını üslûp kısmında irdeleyeceğiz.

4.5.4. Zaman:

Bir romanda zaman tablosu, ilk elde, "vak'a zamanı" ve "anlatma zamanı" olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir vak'a -veya olay- hiçbir zaman sıcaklığı sıcaklığına anlatılamayacağına göre, vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasında geçen süreyi de hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi de gözden uzak tutmamak gerekir. (Tekin, 2001: 118)

Fakat olay hikâyesi modeline daha yakın yazan ve böylelikle olayı ön plana alan Orhan Kemal için vaka zamanını ayrıntıyla yazmak mümkün değildir. Çünkü pek çok öykünün ne zaman geçtiğini anlatıcı haber vermez. Bu yüzden SHD'dedeki bu 21 Orhan Kemal hikâyesini, daha çok vak'a zamanını belirterek inceleyebiliriz

Anlatma zamanının hemen hepsinde 'geçmiş zaman' yahut 'görülen geçmiş zaman' kipi ile yazıldığını görmekteyiz. Ancak Orhan Kemal'in konuşmalara çok yer vermesi zamanı biraz da değiştirmekte öykü içerisinde. Çünkü diyaloglar şimdiki ya

da geniş zamanda geçer konuşmanın yapıldığı bağlama göre. Anlatma zamanına örneklerde bakalım:

"Arkadaşım Necati, ben yaşta, lakin tam yedi senedir yatıyordu." (Kemal, 1947: Nr.2) "Kuşluk sığağı basmıştı." (Kemal, 1948: 9-10) "Gözlerimi önüme indirdim. Mahvolmuş insan rolü oynamaya başladım." (Kemal, 1949: 18-19) "Sonraları remil atmayı öğrendi, iskambil ve kahve fallarıyla keşfi istikbale kalktı." (Kemal, 1950: 30-31) "Bir de yarılır gibi olan gökte çakan kuvvetli bir şimşek etrafı bir an gündüze çevirdikten sonra gök kuvvetle gürledi ve yağmur boşandı." (Kemal, 1950: 30-31) "İhtiyar başçavuşla birlikte idarenin taş merdivenlerini yanyana çıktılar. Sahanlıktaki hükümlüler, gelenin belki de büyük bir hükümet adamı olması ihtimaline karşı, toparlandılar." (Kemal, 1951: 38-39) "Penceredeki gölge kulak verdi, sonra büyüdü, pencereden kayboldu, az sonra da kapı açıldı." (Kemal, 1951: 46)

4.5.5. Mekân:

Mekân, anlatı sisteminde yer alan vak'anın somutlaşmasında önemli rol oynar. Okuyucu -masal ve destan için dinleyici- mekânın devreye sokulmasıyla anlatılanları daha iyi ve daha kolay anlar. mekân, açıklamaya çalıştığımız üzere, sadece olayın değil, romanın diğer elemanlarının çizim ve tanıtımında rol oynayan önemli, hatta vazgeçilmez bir unsurdur. (Tekin, 2001: 151)

O. Kemal'in hemen hiçbir hikâyesinde mekânı uzunca tasvir ettiğini, vurguladığını görmüyoruz. Yine de mekânlar onun anlattığı hikâyeler adına aydınlatıcıdır.

"Arkadaşım Necati"de mekân hapisanedir. Bunu ayrıntıyla anlatmamıştır yazar, fakat satır aralarında temas edilir. "Arkadaşım Necati, ben yaşta, lakin tam

yedi senedir yatıyordu. Geceleri hapishanenin en alt kısmındaki odasında.. / Baş gardiyanla gardiyanların alayı fazlaca arttırdıkları zamanlar birden bire oradan uzaklaşır, koğuşuna girerdi." (Kemal, 1947: 2)

Mahpusların halinin anlatıldığı bu öyküde mekân seçimi oldukça olağandır. "Ekmek Kavgası"nda yer bir Alay'ın arkasındaki boş arsadır. "İki kocakarı, alay mutfağının arkasındaki arsada, ıslak toprağa karşılıklı oturmuşlardı. Teneke kutuları bomboştı." (Kemal, 1947: 2) Açlığın, kıtlığın, bir kemiğe hayvan ve insanların aynı anda saldırdığı bir ortamı vermek maksadıyla yazarın seçtiği kirli ve boş arsa anlamlıdır. Alay eskiden yemek artıklarını arsaya boşaltırmış ve kargalar, kuşlar, hayvanlar ve son zamanlarda insanlar da buraya rağbet eder olmuşlardır.

"Eskici Ve Oğulları"nda olay, babanın büyük oğluna yakınmasıyla, diyalog halinde geçer. Mekânın işyeri olduğunu yalnızca birkaç cümleden anlamak mümkündür. "Baba, baba, dedi, tersiden dikiyorsun!!/ Küçük oğul, işinden başını kaldırmadı. Baba, bozulmuş gibi, gülümsedi ve işine devam etti." (Kemal, 1947: 2) Nitekim işinin eskisi gibi iyi gitmediğini, büyük oğlunun yanlarında çalışmasını istemediğini söylemek durumunda kalan baba, bu iş meselesini, iş yerinde söylemektedir. Lakin yazar belki biraz da işyerinin tasvirini yapsa idi, o yoksulluğu daha iyi belirtebilirdi. Ne yazık ki birkaç satır da olsa okuyamıyoruz.

"Afaracı Hac'eli" bir ırgatın hikâyesi olduğundan haliyle olay, köy yerinde, tarlada geçmektedir.

Hac'eli, urup çuval buğdayının altında iki kat, Selamoğulları'nın çoktan hasat edilip kaldırılmış buğday tarlasına girdi. Sonra sağlam gözüyle köy tarafına baktı. Beyaz minare, ulu dutlar, sıtma ağaçları, değirmen./ Çömeldi. Buğdaylı toprağı iki avucuyla parçalayıp, tozunu toprağını şöyle bir üfledikten sonra çula attı. Tekrar bir parça. Bir kımıltı hissetti. Avuçlarını gevşetti. Yarı açık avucundan ufacık bir çekirge fırladı. Bu işi, bu topraklı buğdayları avuçlamak işini boyuna tekrarlıyor, üfürüyor, çula atıyor, sonra yine avuçluyor, gene üfürüyor, gene atıyordu. (Kemal, 1947: 2)

Kısım kısım tarladan bu şekilde bahsedilir. Irgat Hac'eli'nin bu işi yaparken ne kadar zorlandığı, tarlanın ve toprağın ne kadar zor olduğuyla ilişkilidir.

"İş hikâyesinde mekân bir ambardır. "Asabımı bozan müthiş güneş, postallarına sıvaşan tozlar ve preselenmiş çemberli pamuk balyalar taşıyan muazzam Doç'ların kaldırdığı toz bulutları içinde istasyon ambarına geldik. Mazotla oğulmuş, acı acı mazot kokan birtakım merdivenleri çıktık." (Kemal, 1949: 18-19) Kendisine baba dostunun bulunduğu bu yeni işe hazırlanan karakterin iş yeri hakkındaki ilk gözlemidir bu cümleler. İşsizliğin hüküm sürdüğü bir zamanda zar zor bulunduğu bu işten yüksünmektedir anlatımdan anlaşıldığı üzere fakat ailesini düşündükçe sesini çıkaramamaktadır karakter. Yine iş, işçi ve zorluk üçgeninde bir tasvirdir bu hikâyede mekânın verdiği duygu. Mekânın işlevsel bir kullanımı olduğunu söylemek güçtür burada da.

"Sarhoşlar" adından da anlaşılabileceği üzere bir meyhanede geçmektedir. "Kuru köprüdeki koltuk meyhanelerinden birisine daldı. Amerikan modası uzun bacaklı iskemlelerden birine tırmandı, şarap istedi." (Kemal, 1949: 24-25) Bu birkaç cümle dışında meyhanenin tasviri yoktur ve çok da mühim değildir hikâye için.

"Büyücü"de bir gaz sandığını masa olarak kullanan ve tahta iskemlesini, bir doktor evinin sokak kapısı içine yerleştiren adam evrak işlerine bakmaktadır. Mekân önemsizdir denilebilir hikâyede. Daha sonra, karakter büyücülük yapmaya başlayınca "Az zamanda ünü yayıldı. Kapı içini bırakıp kenar mahallelerden birinde bir oda kiralayıp yerleşti." (Kemal, 1950: 30-31) denir. Fakat bu odanın da işlevsel bir tasviri yoktur.

"Amir ve Memura Dair"de beklenildiği üzere bir devlet dairesi mekân olarak seçilmiştir ki dairedaki memurların çalışma olanakları daha iyi gözlenebilsin. Dernek

başkanı kâtibini belediyeye yollar ve olaylar iyice ayyuka çıkacak orada. Yine mekân için işlevseldir diyememekteyiz.

"Bir ay sonra Güven Ecza deposunun köşesinde rastladım." (Kemal, 1947: 2) cümlesi ile açılan "Bir İnsan" hikâyesinde mekâna ilişkin tek bilgi budur. Bundan başka devamlı konuşma ile süren ironik bir öykü karşımızdadır. Rastlaşan iki insanın olağandır ki sokakta muhabbete koyulması üzerine karakterin işsizlik serüveni konu edilmiştir.

"Kırmızı Mantolu Kadın" hikâyesi için mekân ağırlıklı olarak meyhanedir. Kahramanlardan Necati ve Şinasi mahpusturlar ve kaçıp kaçıp meyhaneye giderler. "Bir şarapçı keşfetmiştik. Bir memur gibi giyinen, güler yüzlü, otuz beşlik biri. Bizi diller dökerek karşılar, dükkanın arkasındaki mahzenin kapısını kendi eliyle açıp bizi içeri buyur eder." (Kemal, 1947: 2) Kırmızı mantolu kadın, işte bu meyhaneci Nedim Yiğiter'in eşidir. Mekân yine uygun bir yerdir ve fakat işlevselliğinden söz edilemez.

"Ölür müsün Öldürür müsün" öyküsü bir kahvehanede geçen kısa bir hikâyedir.

Ekmek parası peşinde bütün gün, koş oraya, koş buraya, iter tutar yerim kalmamıştı. Şehrin en işlek caddesi üzerindeki küçük esnaf kahvesine kendimi atmış, orta şekerliyi söylemiş, onbirlikten de bir tane yakmıştım ki, eski bir aşına, altmışlık bir baba dostu kahveden içeri girdi. (Kemal, 1947: 2)

İşte bu hikâyede kahvehanenin seçimi oldukça yerindedir. Çünkü halkın, konu komşu ve akrabaların küçük gündelik hesap ve dedikoduların en canlı olduğu yerlerdir kahveler ve yazar bunu kullanmak istemiştir. İki tanıdık yolda karşılaşmamış, eve konuk gitmemiş bilhassa kahvehane ortamında bu sohbeti yapmıştır. Yazar biraz da kahve halkının, özellikle yaşlıca olanlarının dedikoduvari muhabbet etmelerine, fazla öğüt verircesine konuşmalarına değinmek istemiştir. Bu

bağlamda kahve seçimi, uzun uzadıya yine kahvehanenin tasviri yoksa da, önem taşıyor diyebilmekteyiz.

"Almanyanın Haydelberg Üniversitesi Doktorluk fakültesinden diplomalı olduğunu gazetelerle ilan ettikten başka, tabelasına da göz alıcı harflerle yazdıran bir doktorun apartman kapısı önünde, beyaz başörtülü bir kadın dileniyordu." diye başlayan "'Bir İnsan" hikâyesinde mekân tasviri yine ancak bu cümlelerden anlaşılmaktadır. Mekân sokaktır diyebiliriz. Bir dilenci hikâyesinde ise yer olarak sokağın seçilmiş olması beklenilendir. Orhan Kemal'in 'sokaktaki insanı' anlattığını sıklıkla dile getirdiğimizi de hatırlarsak bu mekân tercihinin, onu, işaret ettiğini görürüz.

"936" adlı hikâyenin baş kısmında "Fabrika hikâyelerinden: 936" biçiminde küçük harflerle bir dip başlık daha vardır. Dolayısıyla hikâye fabrikada geçmektedir. Fabrika içerisindeki ilişkiler ele alınmış ve yazarın eleştirdiği tutum olan haksızlık, yoksulluk gözler önüne serilmiştir. "İplikhane ustası fabrika sahibinin odasına yapma bir öfkeyle girdi." (Kemal, 1947: 2) Lakin fabrikanın işlevsel bir tasviri yine yoktur.

"İki Kız" hikâyesinde, 9 yaşlarında vücudunu satan iki kız hikâye edilmiştir ve bu iki kız, bir adam tarafından sokakta görülmüştür. "Ben evime bükülen son köşeyi döndüm. Birden solumdaki viraneliğin koyu karanlığı içinde, telaşla kaçan bir insanın ayak seslerini duydum." (Kemal, 1947: 2) Yine sokak ve sokağın insanları konu edilmiştir. Mekân olarak sokaktan uzunca söz edilmemiştir.

"Ekmek Peşinde" de, belirtilmemişse de 936 hikâyesindeki gibi, bir fabrika hikâyesidir. "Dokuma fabrikasıyla meşhur bu Orta Anadolu İl'inin, şehri ikiye

bölerek fabrikaya uzanan ağaçlıklı caddesinde her gün küme küme insanlara rastlanır." (Kemal, 1947: 2) Mekân olan fabrika yine ayrıntılarla tasvir edilmemiştir.

"Telefon" öyküsünde zabıt kâtipliğinden yolsuzluk suçlaması ile atılan ve şimdilerde arzuhalcilik yapan İsmail Efendinin dükkanı mekân olarak seçilmiştir. Mekân, "A...ya göç etti. Burada eski ahbablarından Askerlik Şubesi Başkanı Albay Kemal Ergüden'in yardımıyla bu dükkanı açtı." (Kemal, 1947: 2) diye bahsedilen yerdir. Telefon üzerine kurulmuş olan hikâyede aslında dükkan bir temsili yerdir. Devrin şartlarında telefon aygıtının az bulunurluğu ve toplumda oluşturduğu saygının kötüye kullanılması hikâyenin ana olayıdır. Ve bu telefon aslında çalışmamaktadır. Telefonun bulunacağı yer, düşünersek, devlet dairesi gibi mühim yerlerdir. Fakat hikâyede telefon, İsmail Efendinin dükkanında durmaktadır. Bu anlamda dükkan da köylü insanlar için şehirdeki bir mevki yeri sayılabilmektedir. Nitekim bu mevki yeri dolayısıyla, İsmail Efendi, köylüyü kandıracaktır. Yazar, bu telefon sayesinde.

eleştirisini yine yöneltmiş olur erke, güce, devlete, paraya yahut mevkiye.

"Baba" hikâyesi daha evvel söylediğimiz gibi Eskici Ve Oğulları öyküsünün uzun versiyonudur. Mekân iş yeridir.

"Nurettin Şadan Bey" öyküsünde de mekâna dair tasvir yoktur. Yine yalnızca cümle aralarında yerin bir cezaevi olduğunu kişiler ve olaylar sayesinde anlarız.

"Yüz Para" adlı hikâye "Büyük manifatura mağazalarından birinin kaldırımı önünde" geçmektedir. Yere düşen kağıt paranın peşinde birkaç adamın hikâyesidir. Sokakta geçiyor olduğunu söyleyebiliriz. Yine yoksulluk, yerdeki kağıt beş paraya muhtaç olan insanların hallerine bakmak için en uygun yer sokak olacaktı şüphesiz.

"Muska"da belirtilen herhangi bir mekân adı geçmemektedir. Lakin Durmuş Ağanın motoruyla geceleri kadınlara giderken çıkardığı ses çiflikte yankılandığına göre buranın bir köy evi olduğunu tahmin etmek gerekir.

4.5.6. Duyusal Elementler:

Bu kategori, hikâyeler içerisinde yer alan tatlar, kokular, renkler, dokular vb. gibi unsurların hikâye için ne gibi vazife taşıdıklarını incelemeye yöneliktir. Fakat Orhan Kemal'in SHD'de yer alan bu 21 öyküsünde bu ayrıntılara sık rastlamak mümkün olmaz. Yine de kimi hikâyelerde saptadığımız örneklerle eğilelim.

"Ekmek Kavgası" hikâyesinde açlığın, bir parça yemeğin hayvanlar ve insanlar arasında nasıl kapışıldığının resmini anlatan yazar şunları da yazmıştır:

Daha sonra meydan karga sürülerine kalırdı... Simsiyah kanatlarında mavi ışıltılarla kargalar 'Gaak, gaaak!!' diye sekerek karınlarını doyururlarken, yırtıcı kuşlar, geniş kanatlarıyla havada daireler çizmeğe başlayınca, karga sürülerinde ürkeklik artardı. Arada, yırtıcı kuşlardan birisi tam tepede asılı gibi durur durur, sonra birden bire, şimşek hızıyla toprağa iner, gagasında kalın bir solucanla tekrar havalanırdı. (Kemal, 1947:4)

Burada yazarın az rastlanan tasvirlerinden birini görürüz. Açlığın insan üzerindeki korkusunu başarıyla hissettirir okura. Kargaların siyah olması o karanlık ve umutsuzluğu simgelerken yine de kanatlarında mavi ışıltılar vardır. Belki de bu tam tamına bir umutsuzluk ve çıkişsızlık değildir. Kargaların siyahlığı yanında yırtıcı kuşların da kol gezmesi ve solucanları kendilerine besin yapmaları, aç insanların bir solucanı bile yiyecek olabileceği ihtimalini düşünmelerine sebep olur gizliden gizliye.

"Kırmızı Mantolu Kadın" öyküsünde ise yazar, evli olduğu halde vücudunu satarak para kazanan kadının adını vermese de onu mantosunun rengiyle tanımlar:

Kırmızı mantolu kadın. Bu renk, şüphesiz, hikâyenin yazıldığı devri de düşününce bir kadın için iddialı ve çok tercih edilen bir manto rengi değildir. Fakat karakter bu mantoyu giymektedir. "Kadının kırmızı mantosu yer yer erimiş akmişti. İskarpinlerinin topukları çarpılmış. Omuzlarına inen siyah saçları taranmamıştı." (Kemal, 1950: 30-31) Eşi Nedim Yiğiter de onu anlatırken zaten şu ifadeleri kullanır: "Diplomat gibi karı, it canlı, hem de Bulgaryalı'dır kendisi, iki dil bilir, Fransızca Bulgarca.. Güzel piyano çalar, keman çalar.. Onun ettiği dansı bu memlekette beribenzer insan edemez. Lakin bırak hepsini osmanlılığı bir memleket değer." (Kemal, 1950: 30-31) 'Osmanlı' diye tabir edilen bu kadını yazar kırmızı manto giymekle temsilleştirmiştir diyebiliriz. Orhan Kemal'in, 'Osmanlı' sıfatını kadınlar için birkaç yerde daha kullandığını fark ederiz.

4.5.7. Nesneler:

Nezihe Meriç'te en çok karşımıza çıkan, eve dair nesnelerdi. Orhan Kemal için çok sıklıkla ayrıntılara önem vermiştir, onların üzerine hikâyeler kurmuştur diyemesek de zaman zaman sokaktaki insanın dünyasına yönelik nesnelere rastlarız.

"Arkadaşım Necati"de Necati'yi tanıtırken anlatıcı, diğer mahkumlar zar atarken onun kitap okuduğunu söyler. Mahpushane ortamı için zar, oyun gibi kavramlar akla, kolaylıkla ilk gelen şeylerdir. Necati'yi farklı kılsa duygusal biri olması ve kitaba, okumaya, değişmeye inanmasıdır. "O, incecik yatağı içinde kitap okurdu. Okuduğu şeyler ekseriya müzisyenlerin biyografileriyle, Gorki ve diğerlerinin hikâye kitaplarıydı./ Orhan, derdi, bir sevgilim olsa.. Keman çalmasını bilse.. Ben de Avemaryayı yahut bir başkasını söylesem... Sonra.. Elimi eline değdirmesem, sade baksam gözlerinin içine, o kadar!" (Kemal, 1947: 2) Bu hikâyede kitap gerçek manasına uygun kullanılmış, Necati'yi diğer mahkumlardan daha kıymetli bir insan haline getirmişken, Büyücü hikâyesinde ise kitap bir ironi aracıdır. "Bu kitap mı? diyordu, bu kitabın adı Şemsül-Maarifi kübra Kenzullahtır! Arapça. Bunun manasını sök, kâattan sarı lira yap. Bizim rahmetli pederden kalmazdır, kendisi malum a, mustantikti..." (Kemal, 1950: 30-31) Adam, kitaba ve ilme aşına

olmamasına rağmen halka bu kitap, bu kitap diye gösterdiği şey, Ahmet b. Ali el-Buni'ye ait olduğu söylenen Mısır kökenli bir tılsım kitabıdır. Bu kitabın işlevi ilki gibi değildir görüldüğü üzere. Birincide nesneler insanı belirlerken, ikinci de insan nesneyi belirler.

"Afaracı Haceli"nde köye, tarlaya dair nesnelerle karşılaşılıyor. "Beride Selamoğulları'nın yembel tembel yatan sarı boyalı patozları. Bu yanda Ağzıbüyükler'in JOHN DEERE'leri, HANOMAK'ları, CATERPİLLAR'ları...*" (*Tarla sürmeye mahsus motörler.) Kır hayatını, tarla işçiliğini sık sık hikâyeleştiren Kemal'in burada aslında işçinin kullanamadığı, lüks diyebileceğimiz makinaları sayarak bir parça haksızlık duygusu ile onlardan söz etmektedir. Çünkü karakterin kendisi elle, tırnakla toprağın çekirgelerini ayıklarken, zengin ağanın makinaları çalışmadan dahi orada durmaktadır. Maksat yine yokluk içindeki adamın çalışma şartlarına dikkat çekmek olsa gerektir.

"Amir Ve Memura Dair"de, memurların dünyasını yansıtmak için pek çok nesneden işlevsel olarak yazarın yararlandığını görürüz bu defa hikâyede. "Can sıkıntılı pırıltılarıyla telefon, siyah hokka takımı, yan yana iki istilo, vantilatör filan safi kulak kesilmişlerdi. Duvardaki takvimin 25 rakamı, Ağustos'un A'sına göz kırptı./ Deminden beri başkanın kolalı yakasından katibe göz kırpmakta olan karasinek Başkanın ağzına baktı. Telefon, duvardaki takvim, yan yana iki istilo da kulak kesilmişlerdi./ Kâtibin iri kırmızı burnunun tuhaf tuhaf oynayışı, sinirlerine dokunan istilolarla ahize, duvardaki takvim filan kahkahalarını basmamak için kendilerini zor tuttular. " (Kemal, 1950: 30-31) Devlet dairesindeki aksaklıklara, telaşa, yolunda gitmeyen her işe dairedeki nesnelerin bile güldüğünü vurgulamak istemiştir yazar adeta. Eşyalar belki de bir hikâye içerisinde olabilecekleri en güzel karakterlere bürünmüşlerdir. Gülerler, göz kırparlar, bakarlar vs. Eylem sahibi olma konusunda belki de memurlardan daha yeteneklidirler de denilebilir hikâyenin mesajı gereği. Memurlara karşılık nesneler söz konusudur.

Para, bir araç olarak Orhan Kemal'in öykülerinde karşımıza çıkmasını en sık beklediğimiz nesnedir. Fakat frekansı o kadar da yüksek değildir. Elbette konular paranın, yoksulluğun, çaresizliğin etrafında dönerse de para isim olarak çok anılmaz. "İki Kız" hikâyesinde "Parayı veren düdüğü çalar oğlum! diye elime vurdu." (Kemal, 1950: 30-31) biçiminde görürüz parayı. "936" hikâyesinde "Kapat bu meseleyi, aramızda halledelim... Sana avans yazdırırım, kapat gitsin!" (Kemal, 1950: 30-31) "Bir Lira" öyküsünde dilenci güzel kadına karakterin verdiği beş kuruşu görürüz: "Onu tekrar tekrar görebilmek için, cebinden bir beş kuruş çıkardı, kadına verdi." (Kemal, 1950: 30-31) "Yüz Para" hikâyesinde ise "Büyük manifatura mağazalarından birinin kaldırımını önüne ortası delik sarı bir yüz paralık düşmüştü. Kül renkli bulutların arasında güneş yanıp söndükçe yüzlük sarı sarı parlamaktaydı." (Kemal, 1951: 42-43) şeklinde hikâyenin esas ve somut konusudur para. Ve fakat yazarın paraya iyi anlamlar yüklediği, onun her durumda sorun ve haksızlık yaratan bir nesne olduğunu vurguladığı fark edilir. Yücelttiği ve barışık olduğu bir nesne değildir para. Aksine sorguladığı ve ağırca eleştirdiği bir şeydir. Ve belki de tüm öykülerinin çıkış noktası budur Orhan Kemal'in.

4.5.8. Duygular:

O. Kemal'in hikâyeleri gerek bir kısmı gibi ironik ("Amir Ve Memura Dair", "Sarhoşlar", "Büyücü", "Bir İnsan", "Nurettin Şadan Bey") yazılmış olsun gerek diğer kısmı gibi daha duygusal tonda yazılmış olsun hepsi aynı temalar çevresinde dolaşırlar. Bu da yazarın okurda iki tür duyguyu uyandırmak istediğini gösterir.

Birincisi daha alaycı yazdığını saydığımız hikâyelerinde, okuru güldürerek iş, işsizlik, para, haksızlık gibi konularda düşünmeye sevkeder.

Şaraphane kahkahadan kırılıyordu.

-Allah aşkına...

-Rica ederim, istirham ederim!

-Allah aşkına...

Tilki yapılı adam kızdı:

-Allahtan bahsedip durma.. Benim onla aram açık bilmiyor musun?

-Haşa sümme haşa..

-Haşa mı? Sümme haşa mı? Beni kafirlikle mi ittiham ediyorsun yoksa?
(Kemal, 1949: 24-25)

Birbirlerini meyhanede tanıyıp, hayat gailelerini anlatan iki adam, sarhoşlukla ne dediklerini bilmez hallere düşünce acı bir durumdan gülmece yaratmıştır yazar. Bu hikâye, örneğin, sonuna değin, iki sarhoşun bağlamdan uzak konuşmalarıyla sürer gider ve gülme temposu hiç düşmez.

İkinci tarz hikâyelerinde ise duygu tonu daha dramatiktir. Daha fazla acıma duygusu, daha fazla merhamet, daha fazla üzüntü sarar okuru. Çünkü anlatılan hikâyeler yoksulluğu, açlığı, haksızlığı alenen ortaya koyan ve hissettiren öykülerdir.

Biliyor musun ne dedim ben bugün büyük oğlumdan yana, küçük oğluma? Dedim ki, ağana söyle dedim, başının çaresine baksın dedim! Elinde başka bir zenaatı yok, birikmiş parası yok. Çamura saplanmış bir insana bir tekme de sen at! Doğru mu bu? Dine, imana, kitaba, vicdana sığar mı? İnsanlığa sığar mı? Sığmaz. Biliyorum insanlığa sığmaz amma... / ..şu bacağım var ya, nah şu topal bacak... Ben bunu Trablus'ta verdim, kalles bir İtalyan kurşununa! Lakin Allah seni inandırsın, ciğerim bugünkü gibi yanmadı!" (Kemal, 1950: 36-37)

"Baba" hikâyesindeki bu pasajda, babanın, büyük oğlunu kendi işinden çıkarmak istemesi lakin bundan ne kadar üzüntü duyduğu başarı ile okura aktarılıyor ki hikâyenin bu kısmında okurda çaresizlik ve üzüntü hissi en yükseğe çıkıyor.

İstediği elli kuruşu zayıf, çocuk avucuna bıraktım. O, son derece ustalaştığı tarzda harekete geçecekti ki: Dur, dedim, acele etme! Şaşarak yüzüme baktığını sandım. Niye? dedi. Sizin anneniz, babanız yok mu, diye sordum. Omuz silkti. Vaaar. Böyle yaptığınızı bilmiyorlar mı? Biliyorlar. Biliyorlar mı? Biliyorlar ya, ne var ki? Onlar mı diyorlar, gidin böyle böyle yapın diye? Demiyorlar ama, gidin para kazanın diyorlar. Ve usul usul anlattı. Fabrikada çalışıyorduk, çırcılarda.. Memurlar geldi, yaşımız ufak diye işten çıkardılar... (Kemal, 1950: 30-31)

Aynı şekilde "İki Kız" hikâyesinin bu kısmı da okurda derin bir etki yaratıyor. Çünkü dokuz yaşlarında oldukları belirtilen iki kız çocuğunun bu işi bu kadar kabullenmiş bir vaziyette yapmaları, belli ki parasızlık içinde olan ailelerinin bu duruma göz yummaları, her cinsten insanı üzecek bir manzaradır şüphesiz. Okur da yazar gibi acıma ve üzüntüyü, çaresizliği bir arada duymaktan kendini alıkoyamaz.

4.5.9. Tema:

"Arkadaşım Necati" öyküsünde tema, eğitimsiz bir mahpusun kendini eğitmesidir. Kahraman Necati'nin hapishanede kitaplar okuması ve bir gün kitap yazmayı hayal etmesi anlatılmıştır zira. "Ekmek Kavgası"nda temanın, savaş ve yokluk olduğunu görmekteyiz. "Eskici Ve Oğulları"nda tema, aile ve yoksulluktur. Afaracı Haceli"nde köy ve ağalık düzenidir. "İş" öyküsünde aile ve işsizliktir. "Sarhoşlar"da tema, aile sorunları ve yokluktur. "Baba" hikâyesinde ("Eskici Ve Oğulları" ile aynı hikâye olduğunu hatırlayalım) tema aile ve yoksulluktur. "Nurettin Şadan Bey"de, batı anlayışı ve yerlilik. "Yüz Para"da, yoksulluktur. "Muska"da yanlış evlilik ve kadın sorunu temayı oluşturur. "Büyücü"nün teması için batıl inanç ve işsizlik sorunu diyebiliriz. "Amir Ve Memura Dair"de memuriyet ve eleştirisi temadır. "Bir İnsan"da işsizlik ve işçi sorunları temadır. "Kırmızı Mantolu Kadın"da kadın sorunu ve hapishane problemleri temayı oluşturur. "Ölür müsün Ölüdürür müsün"de tema kuşak çatışmasıyken, "Bir Lira"da yoksulluk ve kadın sorunlarıdır. "936"da işçi ve kadın sorunları tema olmuşken, "İki Kız"da yine kadın sorunudur. "Ekmek Peşinde" hikâyesinde tema için işsizlik ve kentlilik denilebilirken "Telefon" öyküsünde temaya köylülük ve kentlilik ahlâkı diyebiliriz.

Görülüyor ki SHD toplamında yirmi bir hikâyesi yayımlanan Orhan Kemal'in temaları işçiler, aileler ve kadınlar, yoksulluk etrafında özetlenebilir. Nitekim Orhan Kemal bu tarihlerden sonra çıkarmış olduğu hikâye kitabı ve romanlarında da aynı temaları işlemeye ömrünün sonuna değin devam eder.

4.5.10. Üslûp:

Orhan Kemal'in hikâyelerinin elimizdeki yekûnuna bakınca, üsluba ve anlatıma dair üç tarz belirgin ediyor kendisini: Birincisi konuşmaların ağırlıkta olması. İkincisi yerel ağıza, mahallî söyleyişe sık yer verilmesi. Üçüncüsü de gerçekçilik eğiliminde bir anlatı sunmasıdır.

Bazı hikâyelerinin ilk ve son cümleleri de olmasa diyeceğiz ki tüm öykü konuşmadan ibarettir. Mesela "Eskici Ve Oğulları" böyledir, "İş" böyledir, "Sarhoşla" böyledir, "Baba" böyledir, Nurettin Şadan Bey" böyledir, "Bir İnsan" böyledir, "Ölür Müsün Öldürür Müsün" böyledir, "936" ve "İki Kız" da böyledir. Ve eğer baştan sona kadar diyalog yoksa da diyalogsuz, konuşmasız hiçbir öyküsü yoktur Kemal'in. Bu onda bir anlatma biçimidir ki gerçekçilik akımının bir yansımasıdır bu -ileride bu akımın özelliklerine değineceğiz-. Muzaffer Uyguner (1975: 110) de şunları dile getirir:

Orhan Kemal'in öykü uygulayımında (teknğinde) konuşmaların önemli yeri vardır. Konuşmalar, onun vermek istediği zıtlığı, ikiliği ortaya koyan; kişilerin iç dünyasını, ruhsal yaşamını açıklayan, kişilerinin iç dünyalarını bir burjuva gibi derinlerine girerek ortaya çıkaran bölümlerdir. Kemal özellikle yan tutmadığı bu konuşmalarla verir kişinin içini.

Fakat bu konuşmaların ağırlığı -bazen yalnız konuşmadan ibaret öyküler- anlatımda bir azlık, boşluk ya da ihmal mi sorusunu akla getirmiyor değil. Nitekim buna da değinmiştir Uyguner (1975:110) :

Ancak konuşmalardaki bu yoğunluğa karşın, Orhan Kemal'in anlatımı yoğun sayılamaz. Seyrek dokunmuş bezler gibidir diyebiliriz buna bir bakıma. Bu durum, okurları sıkımsız ve öyküleri bu yüzden kolay okunur. Bu özelliği nedeniyle Ömer Seyfettin'e benzetebiliriz onun öykülerini. Bir iki fırça vuruşuyla tablolar yaratan ressam gibi, kısa ve kolay kurulmuş; ama birbirine ustaca bağlanmış tümcelerle öyküsünü çatıverir. Dili süslü değildir, sıfatlardan kaçınır. Betimlemelere fazlaca yer vermez.

İkincisi yerel ağız kullanımı demiş idik. Sokaktaki insanı, köydeki insanı, fabrikadaki insanı anlattığını söylediğimiz Orhan Kemal'in yerel ağıza meyletmesi oldukça doğaldır. Bu durum, hikâyeye aktarırken konuşturan, diyaloga çok yer veren tarzına da uymaktadır. Karakterler, kendi dillerini, kültürlerini, kelime ve duygularını en iyi kendi bildikleri cinsten konuşurlar böylece. İnandırıcılığı arttıran, hikâyenin kapılarını okura daha kolay açan bir yöntemdir bu kuşkusuz. Şive kullanımının, hikâye ve romandaki yerini eleştiren bazı görüşler olmasına rağmen Orhan Kemal, hikâyelerini en çok bu yolla kurmuş ve kendisini okura böylece sevdirmiş diyebiliriz. "Kısır orospu! diye söylendi. Sen de eller gibi bir, iki, üç dene enik kunnayaydın nemegerekti benim bu sarı sıcaqlarda afaracılık?/ Aşağı tükkür sakal, yukarı tükkür bıyyık.. Cenabı hakkın tarlası, Cenabı hakkın yaylını../ Lafımı yime avrat! dedi. Kafam kızdı mı, töbe lafımı yimem!" (Kemal, 1948: 9-10) "-O nerde gene, diye sordu. -Ağam mı? -Heye... -Su dökmeğe gitti." (Kemal, 1948: 36-37) "-Ne işin var gece vakti? Bu vakıt ne işiymiş? -Bırak şunu.. -Gene avratlara gidecen değil mi? -Bırak şunu diyorum.. -Bırakmıyacam!/ -Al be.. Atmadım işte, atmıyacam.. İsterse günde günde gitsin!" (Muska, c.5, Nr.46, s.9/12) "-Kız yavaş söyle! -Yavaş söylemezsem n olacak? Eli kulağa atıp avaz avaz bağıriy mi?" (Kemal, 1950: 30-31) "Köyümü nörecen a efendi? Sen bi laf vir. Bu işin üstesinden gelebilecen mi, gelemiyecen mi?/ İreiz beğ kaçınan ırızı our ola?" (Kemal, 1950: 30-31) Örneklerin artırılabilceği pek çok şiveli, konuşma ağzının yazı olduğu hikâyeler vardır Kemal'de.

Orhan Kemal, Türk öykücülüğündeki 'gerçekçilik' akımının en önemli temsilcilerinden biridir. *Gerçekçiliğin Tarihi*'nde Boris Suçkov gerçekçiliği şöyle tanımlar: "Gerçekçiliğin özü toplumsal çözümlemeydi; toplum içinde insan yaşamının, toplumsal bağların, birey ve toplum arasındaki ilişkinin ve toplumun yapısının incelenmesi ve betimlenmesiydi. Suçkov'a göre, "gerçekçi yazar, bireysel olaylarla görüngelerin ardında yatan çeşitli toplumsal güçlerin har eket ve karşı hareketinin genel çizgisini ortaya koyar." (...) Yazar "tarafıtır" ve öyküler bir doğrunun, bir görüşün okura iletilmesi fonksiyonunu üstlenir. (Tosun, 2013:100-101)

Bu açıdan bakıldığında Kemal'in hikâyeleri gerçekçilik akımına oldukça yaslanır demek mümkündür. Çünkü Kemal, hikâyelerini bazen neredeyse hiç ara

cümle kullanmaksızın konuşmaya, diyaloga dayandırır. Bunu yapmasındaki sebebi biz gerçekçiliğe bağlarken kendisi de sorulan soruya şöyle cevap verir:

-Belli ki yurdunuzu ve halkınızı çok seviyorsunuz. Eserlerinizde hep onların gerçeklerini işliyorsunuz. İşlemeseniz olmaz mı? Bir yazarın ille de sevdiklerini nlatması mı gerek?

-İnsan sevdiklerinin refahını ister. İstemekle de kalmaz, bu refah ve mutluluğun gereklerini arar, bulur, açıklar. Ben de bu işi yapıyorum. Yurdumun ve yurdumun insanların mutluluğu, benim ve çocuklarımın da mutluluğu demektir. Yani, milletim gelişirse, ben de, bana bağlı olanlar da gelişir, iyi günlere erer. Ben kalemimi aslında öteki millletlerden hiçbir bakımdan geri olmayan milletimin gelişmesini engelleyen şartlara karşı koymuş bir yazarım. Tuttuğum yolda gücümce yürüyorum, yürüyeceğim. Yazmamak, kendimi ödevlendirdiğim kutsal ödevimden kaytarmak olmaz mı? (Bezirci, 1980: 256)

Doğallıktan, insanın her halinden, yoksuldan, ezilenden, haksızlığa uğramaktan, çaresizlikten daima öykü kuran Orhan Kemal'in ve bilindiği üzere maddi kaygılarla da fazla ve sık yazmış olan Orhan Kemal'in, üslubunu, toplumcu-gerçekçilik akımının etkilemiş olması normaldir. Kaldı ki 1950'lerde bu akımının revaçta olduğunu hatırdan tutmak gerekir. Bu eğilimden en çok faydalanan Türk yazarlarından biri olagelmıştır Orhan Kemal.

EĞİTİM DURUMLARI AÇISINDAN HİKÂYE KİŞİLERİ

Nezihe Meriç'in yarattığı hikâye kişilerinin cinsiyeti çoğu zaman kadındır. Ve bu kadınlar, eğitilmiş kadınlar ve eğitiminden söz edilmeyen kadınlar olarak ikiye ayrılır. Eğitiminden pek söz edilmemiş ise bu karakterler genellikle ev hanımı yahut küçük işlerde çalışan insanlardır. Diğer yandan eğitilmiş hatta entelektüel kadınlar vardır ki onlar çevrelerini beğenmeyecek denli sorgulamalara girerler ve toplumu eleştirirler.

"Başını çeviriyor, kocasının dolabın üzerinde duran resmine bakıyor. Kumral bıyıklı, geniş alınlı, bir genç adam." (Meriç, 1950: 28-29) Nezihe Meriç'in "Bir Şey" adlı hikâyesinde evli olması yönüyle tanıtılan Bilge, Meriç'in eğitimsiz karakterlerindendir. Eğitim seviyesinden fazla söz edilmemiştir ve onun bir ev hanımı olduğu anlaşılmaktadır.

"Dışarıklı" öyküsünde ise eğitimsiz olduğunu bütünüyle anlayabildiğimiz Remziye karakteri çıkar karşımıza. "Remziye sahiden de dediğini yaptı. Hiç kimseleri dinlemedi. Kimi beğenirsem ona varacam derdi. Valinin şoförü olan Sacit'in kasketi ve sarı bıyıkları aklını başından almıştı." (Meriç, 1951: 40-41) Bir köy yerinde yetişen ve şehirden biriyle evlenmek isteyen Remziye, bunu öykü sonunda başarır. Eğitimsiz olması ve şehrin yaşam standartlarını bilmemesi nedeniyle Rum komşusu Despina, ona yardımcı olur. Despina bir nevi şehir okuludur, Remziye için.

Yine Nezihe Meriç'e ait "Kurumak" öyküsünde karakter isminin Bilge olduğu görülür. Bilge, eğitilmiş lakin sıkılgan bir genç kızdır. "Bilge, oturduğu koltukta iyice büzüldü. Kalkıp sobaya kömür atmak lazımdı. Fakat canı yerinden kıpırdamak bile istemiyordu. Eşyalar karanlığın içinde şekillerini kaybetmişlerdi." (Meriç, 1951: 40-41) Huzursuzluk, yabancılık gibi konuların çevresinde dönüp duran Bilge'nin

destekçisi diğer karakter yaşlı, emekli kaptan Cemil Bey'dir. "Her şeye rağmen, bulunduğunuz şartlar dahilinde memnun ve mesut olmaya çalışmalısınız kızım." (Meriç, 1951: 40-41) Bu sözlerle muhatap olan Bilge, o an için toparlanırsa da öykü sonunda yine şu sözler dökülür ağzından: "Her şeye rağmen o huzursuzluk benim içimde bir yerde duruyor. Şimdi geçti. Fakat onu zaman zaman yine kuvvetle hissedeceğim." (Meriç, 1951: 40-41) Bu öyküdeki Bilge karakteri, Meriç'in eğitilmiş kişilerine iyi bir örnektir. Çünkü Meriç'te eğitilmiş olmak, yalnızca okul bitirmek anlamına gelmez. Entelektüel olmak, okumak, sorgulamak, düşünmek ve bu doğrultuda iradeli bireyler olmak, bu seçimlerle yaşamak onun tasavvur ettiği eğitilmiş kişi özellikleridir.

Nezihe Meriç'in entelektüel bireylerine karşın Orhan Kemal'in, Salim Şengil'in, Şahap Sıtkı İlter'in ve Fahri Erdinç'in karakterleri eğitim bakımından daha düşük seviyededirler. Hatta diyebiliriz ki eğitilmiş olmak bu yazarlarda bir eleştiri unsurudur. Çünkü Marksist dünya görüşü ile kaleme aldıkları hikâyelerde çoğu zaman işçileri, yoksulları, zor şartlarda çalışan kadın emekçileri ele almışlardır. Bilindiği gibi bu gruptaki insanların eğitim fırsatları pek olmamıştır. Hatta eğer hikâyelerde eğitilmiş kişiler varsa bunlar çoğu zaman memurdur ve devleti temsil ederler. Dolayısıyla olumlu yönde değil olumsuz yönde çizilmiş karakterlerdir. Bu yüzden eğitilmiş kişilere ya pek rastlamayız bu yazarlarda ya da karşılaştığımız eleştiri maksatlı olduğunu hemen fark ederiz.

Orhan Kemal'in "Arkadaşım Necati" hikâyesinde, ana karakter, hapishane arkadaşını şu şekilde tanıtır:

Arkadaşım Necati, ben yaşta lakin tam yedi senedir yatıyordu. Geceleri hapishanenin en alt kısmındaki odasında, koğu halkının 'Allah kitaplı' küfürlerle zar attıkları, yahut kadınlara dair hayasızca hikâyeler anlattıkları sıralar o, incecik yatağı içinde kitap okurdu. Okuduğu şeyler ekseriya müzisyenlerin biyografileriyle, Gorki ve diğerlerinin hikâye kitaplarıydı. Yatağının bitişiğindeki duvara kömürle 'Şalyapın, Küçük Peşkof, Gorki' yazmıştı ki bu yüzden onunla zaman zaman alay ederlerdi. (...) Necati biraz uzun fakat biçimli burnuyla bir heykel gibi durur, hemen cevap vermezdi.. Uzun saçları vardı. Bu saçlar lüle lüle ve ekseriya

kirliydi. Omuzları çok geniş, etekleri çok uzun, çaketi -bu çaketi hali vakti yerinde bir mahkum vermişti- altları paramparça, hantal potinleri,dizi yamalı pantolonuna rağmen, hayatı ve insanları seviyordu. (Kemal, 1947: 2)

Bu öyküdeki karakterin kitap okuduğunu, hatta herkes oyun oynarken onun okuduğunu ve bir gün roman yazmak istediğini öğreniriz. Fakat bu kişi, dikkat edilirse Nezihe Meriç'in entelektüel karakterlerine benzemez. Orhan Kemal'in Necatisi, davası gereği okuyan, eğitimsiz oluşuna rağmen fikirlerini bu kitaplardan alan bir kişiliktir. Dolayısıyla buradaki kitap okuma eylemi, tam bir eğitilmiş oluş durumu sayılamaz.

Orhan Kemal'in bir başka hikâyesi olan "Bir İnsan" adlı öyküde, eğitilmiş bir kişinin alaya alınmasına şahit oluruz.

Bendenize sümerbank fabrikası için bir, bir nasıl derler beyefendi, bir kart, kart dövizi, Fransızca biliyorsunuz tabii beyefendi? -Hayır bilmiyorum. -O halde İngilizce? -Hayır, hayır.. -İtalyanca? -İtalyanca da bilmiyorum. Kart viziti aldınız... -Kart dö viziti aldım, Sümerbank fabrikasına gittim beyefendi.. İtalyanca da bilmiyordunuz değil mi?- Sonra Adil bey? -Muhasebe müdürünün yanına çıkardılar bendenizi... Fransızca bilmiyordunuz değil mi? -Niçin bu kadar ısrar ediyorsunuz? Bilmediğimi söyledim ya birader.. (Kemal, 1950: 30-31)

Adil Bey Türk edebiyatındaki 'züppe tipi'nin bir yansımasıdır âdeta. Mevkii ve kültürü ile karşısındaki insanı zor durumlara sokan tavrı, iş arama konusundaki yapmacıklığı ve nihayet maaşını az bulmasıyla, karşısındakini isyan ettirir. Yazar, öykü başlığını "Bir İnsan" koyarak, aslında Adil Bey gibi insanların çokluğunu, her yerdeliğini vurgulamak isterken önemsiz oluşunu da imâ etmiştir. Eğitim açısından bakıldığında ise Adil Bey eğitilmiş, fakat ne yazık ki züppedir. Bu durum Orhan Kemal'in şiddetle eleştirdiği mühim bir noktadır.

Salim Şengil'e ait "Hikâyenin Sonu" adlı öyküde eğitimsiz bir karakter çıkar karşımıza. "Müslim, oldukça uzun boylu, güçlü kuvvetlidir. İşten hiç yılmaz. İyi

nişancıdır. Yalnız ona tüfeğin parçalarını say, kaç yiv, kaç set vardır dersenez bilemez. Talim terbiyesi zayıftır." (Şengil, 1948: 9-10) Yazar burada karakterinin talim terbiyesinin zayıf olduğunu açıkça ifade eder. Fakat bu zayıflık Müslim'in, hikâyenin baş kişisi olmasına engel değildir görüldüğü gibi. Çünkü Salim Şengil de Orhan Kemal gibi eğitimsiz oluşu bir kusur görmez. Aksine eğitimsizlik bir fırsat eşitsizliği, adaletsiz dünya düzeninin soucudur onlara göre.

Şahap Sıtkı İlter'in "Çam Havası" adlı hikâyesinde ise saflığı yüceltilen bir köylü karakter vardır. Bu köylü karakter cahildir ve cahil olduğu için saf sevgiyi yüreğinde taşıyan bir kişidir aslında. Doktorun, hasta eşi için, çam havası alması önerisine binaen köylü adam, bir koca çamı topraktan köklemiş, köye, evine taşır. "Bir köylü hala ümitle, sevdiği insanı yaşatmak arzusuyla tozlu köy yolunda çamı sürüklüyordu." (Sıtkı, 1949: 22-23) Bu köylü adam da İlter'in karakterleriyle örtüşen, cahil fakat azimli ve duygusal bir erkektir. Eğitimli kişileri anlatmaya pek meyletmeyen yazarlardandır Şahap Sıtkı İlter de.

Fahri Erdinç'e ait "Kırmızı Ampul" hikâyesinde var olan karakter Safinaz ise devlet dairesinde yedi yıllık bir emektardır. Dairenin eski binadan yeni binaya taşınmasıyla alaturka olan tüm yaşayış, alafranga biçime evrilmiştir. Bu değişiklik sonucu eski hantallığını sürdüremeyen, işlerden kaytaramayan, yeni alafranga tüm adeti garip bulan Safinaz sonunda dayanamayıp yedi yıllık işinden istifa eder. "Müdürlük, o salaş binadan buraya taşındığından beri Safinaz'ın keyfi bozuldu. Ayıp değil ya, alışamadı, bu yeni binada her şey alafranga oluverdi. Eski binanın koridorlarında lastik pabuçla da yürüsen ayağının altı gıcırda." (Erdinç, 1948:6) Fahri Erdinç'in eleştirdiği memur kesimin yanında çalışma gayreti taşımayan işçileri de eleştirdiğini görmekteyiz. Görüşü gereği kendisi işçileri, emekçileri, alın teri dökenleri, dürüst ve hakkaniyetli olan insanları savunmaktadır. Devlet dairesi ve ona ait hemen her kurumun işleyişinin memurundan, çalışanına kadar sorun teşkil ettiğini bu hikâye örneği ile dile getirmektedir. Eğitimli oluş onda da erk veya devletin verdiği eğitim değildir. Bunu beğenmez ve eksiklerini ortaya döker.

Görüldüğü gibi SHD’de bulunan ve incelediğimiz hikâyeler arasında eğitimin gerekliliğini, toplum hayatında ve insan ilişkileri açısından eğitimin önemini vurgulayan herhangi bir hikâyeye rastlanmamaktadır. Oysa derginin yayımlandığı 1947-1959 yıllarında, eğitim sorunu Türkiye’nin en önemli sorunları arasındadır. Bu açıdan bakıldığında toplumcu bir yapıya sahip SHD’nin en önemli yazarlarının bu sorunu gözardı etmeleri yadırgatıcı bir durum olarak görünmektedir. Bu çelişkiye başka bir açıdan baktığımızda şöyle bir sonuca da ulaşabiliriz. Nezihe Meriç’in dışında toplumcu gerçekçi bir anlayışa sahip olan bu yazarlar, anlayışları gereği ezenler ve ezilenler arasındaki çatışma üzerine kurmaktadırlar eserlerini. Bu açıdan ezilenler arasında yer alan, aynı zamanda eğitimsizler arasında yer alan bu kişiler bu yazarların çatışmayı göstermek için istedikleri kişilerdir âdeta. Son olarak bu durumu başka bir açıdan, başka bir mesajı dolaylı olarak düşünmek de mümkündür: Eğitimsiz insanlar ezilenler arasında kalmaya mahkûmdur ve bu durumdan kurtulmak için gereken yapılmalıdır, yani insanlar eğitilmelidir.

SONUÇ

SHD, edebiyat dergileri içerisinde ‘hikâye dergisi’ olarak çıkmış ve 1950’li yıllar süresince prestijli bir konuma sahip olmuştur. Dergide öyküsü yayımlanan yazarlar bunu bir başarı saymış, çevresi tarafından takdir toplamıştır. 100’den fazla imzanın yer aldığı SHD’de de bazı hikâyeciler daha fazla öykü yayımlarken bazıları yalnızca bir defa görülmüştür. Böylelikle, yeni imzalara sıklıkla yer veren dergi, aynı zamanda en velûd yazarların da yayıncısı olmuştur.

Aynı zamanda toplumcu-gerçekçi görüşün 1950’ler Türkiye’si’ni ne derecede etkilediği SHD üzerinden rahatlıkla okunabilir. Nezihe Meriç’in bireysel konularda yazan kalemi dışında diğer yazarların tümünde Marksist anlayışın yönlendirmesi hâkimdir. Bireysel tarzda yazan uca Nezihe Meriç’i koyacak olursak, toplumsal tarzda yazan uca da Orhan Kemal’i koymak gerekir.

Salim Şengil ve Şahap Sıtkı İlter gibi yazarların ise hem bireysel tarzda hem de toplumsal tarzda yazdığına tanık olunur. İşçi sorunları, yoksulluk, eşitsizlik, iktidarın zalimliği gibi konulara temas eden yazarların aynı zamanda aşk, ayrılık, aile, entelektüelite gibi konulara değindiği de görülür.

SHD çevresinde birleşen, bu dergiye yazı ve hikâyelerini gönderen yazarların üslûbunda da konular kadar benzerlikler söz konusudur. Marksist görüşe yakın yazarların gerçekçi olmak amacıyla diyaloga ve yerel söyleyişe sık yer verdikleri fark edilir. SHD içerisindeki öykü toplamına bakıldığında, pek çok farklı yazarın hikâyelerinde bu iki temayül göze çarpar.

Her edebiyat dergisinin zamanla kendi fikriyatı oluşur ve bu minvâlde yazar çevresi meydana gelir. SHD çıktığı 1947-1957 yılları arasında, Ankara'da, toplumcu-gerçekçi görüşe eğilimli bir dergi olarak varlık gösterdiğinden yazarlarının çoğunluğu da aynı üslûp ve tema etrafında öyküler kaleme almışlardır. Bu bağlamda SHD 1950'li yılların Türkiye'sinde Marksist edebiyatın hikâye mecrası konumundadır.

1950'li yıllar Türk hikâyesinin zirveye çıktığı yıllar olsa da incelenen Nezihe Meriç, Salim Şengil, Şahap Sıtkı İlter, Fahri Erdiñç ve Orhan Kemal hikâyelerinin teorik bakımdan zayıflıkları söz konusudur. 'Bakış açısı' ve 'zaman' gibi hikâye unsurlarının tam bilgisinene vâkıf o devir yazarı pek azdır. Mekânın işlevselliği, karakterlerin derinliği gibi unsurlar üzerinde de pek çok yazarın, bilinçli ve titiz olduğunu söylemek güçtür. Ne var ki 1950 hikâyeciliği ve bilhassa SHD bugünkü öykücülüğümüzün öncülü konumundadır.

1950-60 yılları arasında, Türkiye'de hikâye yazan Sait Faik Abasıyanık, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Selim İleri, Demir Özlü, Fûrûzan, Tomris Uyar, Leyla Erbil, Ferit Edgü, Onat Kutlar, Adnan Özyalçınır gibi velûd ve başarılı yazarların en çok birkaç öyküsüyle yer aldıkları SHD'de, 10'un üzerinde öykü yayımlayan Nezihe Meriç, Salim Şengil, Şahap Sıtkı İlter, Fahri Erdiñç ve Orhan Kemal'in üslûp ve öykücülük anlayışı bakımından birbirlerine daha çok benzediklerini dile getirebiliriz.

Neticede, çok partili hayata geçilmiş, yeni siyasî oluşumun denendiği bir ülkede, sanat ve edebiyat açısından kendi duruşlarını sergilemiş, bu görüş doğrultusunda edebî verimler meydana çıkarmış, hikâye türünün yaşama ve gelişmesine katkıda bulunmuş Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Türk edebiyatında konulu edebiyat dergileri arasında dikkate değer bir çalışma alanı olmuştur.

BİBLOGRAFYA

C.1, Nr.1, 1947

- 0001. **S. Anadol**, Fakirin Kısmeti (Hikâye), s.3-7
- 0002. **Melih Cevdet Anday**, Şilte (Hikâye), s.9-13
- 0003. **Cahit Beğenç**, Tarladan mı Tohumdan mı? (Hikâye), s.15-21
- 0004. **Fahri Erdinç**, Afili (Hikâye), s.22-26
- 0005. **Sadi Günel**, Kınalı Parmaklar (Hikâye), s.27-34
- 0006. **M. Oğulcuk**, Bu Yollar Uzar (Hikâye), s.35-38 EleştiriYazı
- 0007. **Şahap Sıtkı**, İnsanlar Ve Kuklalar (Hikâye), s.39-46
- 0008. **Salim Şengil**, Bir İlkyaz Güniydi (Hikâye), s.47-61
- 0009. **İlhan Tarus**, Altındağ (Hikâye), s.63-74
- 0010. **Cahit Uçuk**, Postacı (Hikâye), s.75-79
- 0011. **Peter Stinling**, En Güzel Gözlü Kız (Hikâye - çev. Cahide Sevgen), s. 81-95

C.1, Nr.2, 1947

- 0012. **Samim Kocagöz**, Güverte Yolcuları (Hikâye), s.3-10
- 0013. **Fahir Aksoy**, Bir Tren Faciası (Hikâye), s.11-14
- 0014. **Halil Aytakin**, Fakir Çocuklar (Hikâye), s.15-23
- 0015. **Kemal Bilbaşar**, Sünbül (Hikâye), s.25-32
- 0016. **Fahri Erdinç**, Yeşil Banknot (Hikâye), s.33-41
- 0017. **Ceyhun Atuf Kansu**, Oksijenli Su (Hikâye), s.42-49

0018. **Orhan Kemal**, Arkadaşım Necati (Hikâye), s.50-55

0019. **Yunus Kazım Koni**, Gladyatör (Hikâye), s.56-66

0020. **Sabri Soran**, Bozacının Kızı (Hikâye), s.67-73

0021. **Salim Şengil**, Es Be Süleyman Es (Hikâye), s.74-83

0022. **Ziya Termen**, Meyhane Konuları (Hikâye), s.84-90

0023. **Cavit Yamaç**, Sabah Oluyor (Hikâye), s.91-96

C.1, Nr.3, 1947

0024. **Salim Şengil**, Bir Balo Hatırası (Hikâye), s.5-12

0025. **Mehmet Akalın**, Numara Dünyası (Hikâye), s.13-15

0026. **Selahattin Anadol**, Çarşının Vitrinleri (Hikâye), s.17-24

0027. **Halikarnas Balıkcısı**, Karısını Voltayla Avlayan (Hikâye), s.25-32

0028. **Faik Baysal**, Kestaneci Rahim (Hikâye), s.33-43

0029. **Emel Çandarlı**, Günahsız Kadın (Hikâye), s. 44-47

0030. **Muzaffer Gökaşan**, Küfür (Hikâye), s.48-54

0031. **Ayhan Hünalp**, Galata Yosması (Hikâye), s. 55-60

0032. **Orhan Veli Kanık**, Kan (Hikâye), s.61-68

0033. **Cavide Fırat**, Kahve Ajanı (Hikâye), s.69-70

0034. **M. Oğulcuk**, Kurt Masalı (Hikâye), s.71-73

0035. **Şahap Sıtkı**, Bir Kış Günüydü (Hikâye), s.74-79

0036. **Cevdet Kudret Solok**, Eşya Piyangosu (Hikâye), s.80-88

0037. **Frances Frost**, "Harap Olursa Kalp Eğer" (Hikâye - çev.Cahide Sevgen), s.89-97

C.1, Nr.4, 1947

0038. **Zeynel İlhan**, Meydan (Hikâye), s.5-10
0039. **Oktay Akbal**, Ahşap Ev (Hikâye), s.11-16
0040. **Fahir Aksoy**, Yürüyen Çalı (Hikâye), s.17-21
0041. **Halil Aytekin**, Bakalım Kabak Kimin Başında Patlayacak? (Hikâye), s.23-30
0042. **Fahri Erdiñç**, Devrek No.1 (Hikâye), s.31-46
0043. **Canip S. İlter**, Bizim Mahalle (Hikâye), s.47-52
0044. **Ceyhun Atuf Kansu**, Çipura (Hikâye), s.55-60
0045. **Orhan Kemal**, Ekmak Kavgası (Hikâye), s.62-65
0046. **İlhanTarus**, Demokrasi (Hikâye), s.67-85

C.1, Nr.5, 1948

0047. **İlhan Tarus**, Ateş Ve İnsan (Hikâye), s.5-18
0048. **Selahattin Anadol**, Elma Şekerci, Horoz Şekerci (Hikâye), s.19-26
0049. **Halikarnas Balıkcısı**, Ticaret (Hikâye), s.27-33
0050. **Necati Cumalı**, Güvercinler (Hikâye), s.35-46
0051. **Kemal Çal**, Saman Topları (Hikâye), s.47-56
0052. **Sabri Soran**, Kantar Memuru (Hikâye), s.57-62
0053. **Salim Şengil**, Pencere (Hikâye), s.63-70
0054. **Ercüment Uçarı**, Sahil Çocukları Ve Ahmet Ağabey (Hikâye), s.73-78
0055. **William Saroyan**, Berberin Amcası (Hikâye – çev. Suat Taşer), s.81-92

C.2, Nr.6, Aralık 1948

0056. Biyografi: İlhan Tarus, s.5-6
0057. **Oktay Akbal**, Kadın Ve Aşk (Hikâye), s.7-11
0058. **Rauf Erbay**, Yokuş (Hikâye), s.13-19
0059. **Fahri Erdiç**, Kırmızı Ampul (Hikâye), s.21-28
0060. **Orhan Veli Kanık**, Baharın Ettikleri (Hikâye), s.29-33
0061. **Orhan Kemal**, Eskici Ve Oğulları (Hikâye), s.35-37
0062. **Samim Kocagöz**, Gecekondu (Hikâye), s.39-46
0063. **Salim Şengil**, Pankart (Hikâye), s.47-52
0064. **Hafit Otmar**, On Yedinci Ders (Hikâye), s.53-55
0065. **İlhan Tarus**, Arzu (Hikâye), s.57-66
0066. **Ersine Caldwell**, Marjorie'nin Evlenmesi (Hikâye – çev. Suat Taşer), s.67-74
0067. **Salim Şengil**, Küçük Hikaye Ve Roman (yazı), s. 75-79

C.2, Nr.7, Ocak 1948

0068. Biyografi: Samim Kocagöz, s.5-6
0069. **Mehmet Akalın**, Hergele Meydanı (Yazı), s.7-9
0070. **Malik Aksel**, Tanıdığım Bir Ressamın Portresi (Yazı), s.11-15
0071. **Selahattin Anadol**, Mahallemiz (Hikâye), s.17,22
0072. **Halil Aytekin**, Gülağa (Hikâye), s.23-31
0073. **Zeynel İlhan**, Saltanat Arabası (Hikâye), s.33-41
0074. **Kemal Bekir Manav**, Berberin Düşündüğü (Hikâye), s.43-51
0075. **Mükerrem Kamil Su**, Herkesle Gelen Düğün Bayram (Hikâye), s.53-59

0076. **Salim Şengil**, Küçük Şehir (Hikâye), s.61-69

0077. **Sedat Tanaydı**, Lapınalar (Hikâye), s.70-79

0078. **John Steinbeck**, Danny (Hikâye – Suat Taşer), s.80-88

0079. **İlhan Tarus**, Hikaye Sanatı Üzerine Düşünceler: Türk Hikayesi (Yazı), s.89-91

C.2, Nr.8, Mart 1948

[Fahri Erdiñç Sayısı]

0080. **Salim Şengil**, Fahri Erdiñç'e Dair (Yazı), s.5-6

0081. **Fahri Erdiñç**, Fes (Hikâye), s.7-13

0082. **Fahri Erdiñç**, Dikiş (Hikâye), s.15-17

0083. **Fahri Erdiñç**, İstida (Hikâye), s.19-29

0084. **Fahri Erdiñç**, Allah Yapısı (Hikâye), s.31-38

0085. **Fahri Erdiñç**, Rüşvet (Hikâye), s.39-47

0086. **Fahri Erdiñç**, Felek Yar Olmadı (Hikâye), s.49-53

0087. **Fahri Erdiñç**, İğde Çiçekleri (Hikâye), s.55-61

0088. **Fahri Erdiñç**, On Kağıt (Hikâye), s.63-66

0089. **Fahri Erdiñç**, Hamurkar Süleyman (Hikâye), s.67-73

0090. **Fahri Erdiñç**, Hikaye Sanatı Üzerine Düşünceler: Hikayeciliğimiz (Yazı), s.75-78

0091. Erdiñç'in Hikayelerine Dair, s. 79

C.2, Nr.9-10, Nisan-Mayıs 1948

0092. Biyografi: Orhan Kemal, s.6

0093. **Fahir Aksoy**, Meccani Şakir (Hikâye), s.7-12
0094. **Salah Birsell**, Aşk Peşinde (Yazı), s.13-17
0095. **Saadet Diniz**, Mesleğe Giriş (Hikâye), s.19-23
0096. **Şahap Sıtkı İlter**, Saadet Duygusu (Hikâye), s.25-27
0097. **Orhan Kemal**, Afaracı Hac'eli (Hikâye), s.29-34
0098. **Resai Savaşman**, Suçlu (Hikâye), s.35-42
0099. **Sabri Soran**, Bayram Sabahı (Hikâye), s.43-47
0100. **Salim Şengil**, Hikayenin Sonu (Hikâye), s.49-54
0101. **Feride Özpay**, Dostluk (Hikâye), s.55-60
0102. **Ziya Yamaç**, Hayatı Hususiye (Hikâye), s.63-66
0103. **Adnan S. Yücebaş**, Madamın Memleketi (Hikâye), s.67-70
0104. **Ernest Hemingway**, Köprü Başındaki İhtiyar (Hikâye – çev. Orhan Veli Kanık), s.71-74
0105. **Şahap Sıtkı İlter**, Hikaye Üzerine Düşünceler: Hikaye Sanatı (Yazı), s.75-780

C.2, Nr.11-12, Haziran-Temmuz 1948

0106. Biyografi: Oktay Akbal, s.6
0107. **Tuna Baltacıoğlu**, Ayetullah Efendi Kütüphanesi (Hikâye), s.7-16
0108. **Rauf Erbay**, Son Tren (Hikâye), s.17-25
0109. **Fahri Erdinç**, Resmigeçit (Hikâye), s.27-42
0110. **Sabahattin Engin**, Bizim Köyün Alisi (Hikâye), s.43-52
0111. **Zeynel İlhan**, Kapıcının Rüyası (Hikâye), s.53-59
0112. **Şahap Sıtkı İlter**, Posta Seyyarı (Hikâye), s.61-64
0113. **Cevdet Kudret Solok**, Kuvvet Şurubu (Hikâye), s.65-72
0114. **Sabri Soran**, Hikaye Sanatı Üzerine Düşünceler: Hikaye Ve Hikayeci (Yazı), s.73-77

C.3, Nr.13-14, 1949

0115. Biyografi: Sabri Soran, s.6
0116. **Selahattin Anadol**, Yarım Kalan Rop (Hikâye), s.7-14
0117. **Yalçın Bükülmez**, Bozacı (Hikâye), s.15-17
0118. **Fethi Giray**, Defteri Kebir Memuru (Hikâye), s.19-22
0119. **Şahap Sıtkı İlter**, Sisler İçinde (Hikâye), s.23-28
0120. **Ceyhun Atuf Kansu**, Radyo (Hikâye), s.29-36
0121. **Orhan Kemal**, Recep (Hikâye), s.37-45
0122. **Samim Kocagöz**, Allah, Devlet Ve Toprak (Hikâye), s.46-63
0123. **Ziya Termen**, İnfaz Gecesi (Hikâye), s.63-69
0124. **Elin Pelin**, Andreşko (Hikâye – çev.Oğuz Pelttek), s.70-80
0125. **Oktay Akbal**, Hikaye Sanatı Üzerine Düşünceler: Kendime Ve Hikayelerime Dair (Yazı), s.81-83

C.3, Nr.15-16-17, 1949

[Salim Şengil Sayısı]

0126. Biyografi: Salim Şengil, s.6
0127. **Salim Şengil**, Toprağa Dönüş (Hikâye), s.7-16
0128. **Salim Şengil**, Bir Şehrin İnsanları (Hikâye), s.17-38
0129. **Salim Şengil**, Kader Gecesi (Hikâye), s.39-53
0130. **Salim Şengil**, Leylek Olmak İsteyen Kaz (Hikâye), s.55-60
0131. **Salim Şengil**, Kışla Kapısı (Hikâye), s.61-74
0132. **Salim Şengil**, Kafasını Törpüliyen Adam (Hikâye), s.75-88
0133. **Salim Şengil**, Foscala (Hikâye), s.89-98

0134. **Salim Şengil**, Çingenenin Kızı (Hikâye), s.99-110

C.3, Nr.18-19, 1949

0135. **Fahri Erdiç**, İftira (Hikâye), s.5-11

0136. **Şahap S. İlter**, Hisse Senetleri (Hikâye), s.13-18

0137. **İsmet İmamoğlu**, Ardiç Başında Abam Var (Hikâye), s.20-24

0138. **A. Faik Karabudak**, Koca Allahın İşi (Hikâye), s.25-33

0139. **Orhan Kemal**, İş (Hikâye), s.35-39

0140. **Hamdi Olcay**, Kıskanç (Hikâye), s.41-50

0141. **Salim Şengil**, İş (Hikâye), s.51-56

0142. **Naim Tiralı**, Tarlabası Asfaltına Yağmur Yağıyordu (Hikâye), s.57-62

0143. **L. J. Daventry**, Sanatkar Ve Gelecek Yıllar (Hikâye – çev.Suat Taşer), s.63-71

0144. **Ceyhun Atuf Kansu**, Hikaye Sanatı Üzerine Düşünceler (Yazı), s.72-73

C.3, Nr.20-21, 1949

0145. **M. Sabri Altınel**, Mandan Tarağı Ve Ruj (Hikâye), s.5-9

0146. **M.Ş.E.**, Komiser (Hikâye), s.11-19

0147. **Mümtaz Göktürk**, Şeker Sandığına, Resime Ve İhtiyar Köylüye Dair (Hikâye), s.21-26

0148. **Ayhan Hünalp**, Bir duman Gibi (Hikâye), s.27-30

0149. **Zeynel İlhan**, Bapir (Hikâye), s.31-38

0150. **A. Ferhan Oğuzkan**, Düztaban (Hikâye), s.39-51

0151. **Sabri Soran**, Fotoğrafçı (Hikâye), s.52-59

0152. **Ziya Termen**, Lokantalı Vagonda (Hikâye), s.61-67

0153. **Cavit Yamaç**, Teselli (Hikâye), s.69-74

0154. **Maksim Gorki**, Çocuk Sefaleti (Hikâye – çev. Hüsamettin Bozok), s.75-79

C.3, Nr.22-23, 1949

[Şahap Sıtkı İlter Sayısı]

0155. Biyografi: Şahap S. İlter, s.6

0156. **Şahap S. İlter**, Yalnızlık (Hikâye), s.7-22

0157. **Şahap S. İlter**, Bulut Geliyor (Hikâye), s.23-30

0158. **Şahap S. İlter**, Çam Havası (Hikâye), s.31-37

0159. **Şahap S. İlter**, 14 Numaralı Ev (Hikâye), s.39-45

0160. **Şahap S. İlter**, İnsan Avı (Hikâye), s.48-56

0161. **Şahap S. İlter**, Kerem'in Çilesine (Hikâye), s.57-59

0162. **Şahap S. İlter**, Kalem (Hikâye), s.61-69

0163. **Şahap S. İlter**, Öğle Paydosunda (Hikâye), s.71-76

0164. **Salim Şengil**, Kendi Kendimizi Tenkit (Yazı), s.77

C.3, Nr.24-25, 1949

0165. **Falih Rıfkı Atay**, Açık Cevap (Yazı), s.3-4, 82-85

0166. **Kemal Bekir**, Hazırlık (Hikâye), s.5-14

0167. **M.Ş.E.**, Çocukluk (Hikâye), s.15-23

0168. **Mümtaz Göktürk**, Bir Yılbaşı Hikayesi (Hikâye), s.25-30

0169. **Orhan Kemal**, Sarhoşlar (Hikâye), s.31-41
0170. **Samim Kocagöz**, Düşman (Hikâye), s.43-50
0171. **Hamdi Olcay**, Alaca Karanlık (Hikâye), s.51-58
0172. **Salim Şengil**, Merak (Hikâye), s.59-64
0173. **İlhan Tarus**, Sal (Hikâye), s.65-70
0174. **Fethi Giray**, Kendi Kendimizi Tenkit: Şahap Sıtkı Sayısı (Yazı), s.71-74

C.4, Nr.26-27, 1950

0175. Biyografi: Zeynel İlhan, s.5-6
0176. **Selahattin Anadol**, Sarı Kızın Ettikleri (Hikâye), s.7-10
0177. **Melih C. Anday**, Arkadaş (Hikâye), s.11-14
0178. **Selami Başkurt**, Teker Dönüyor (Hikâye), s.15-18
0179. **Zeynel İlhan**, Sanatkar (Hikâye), s.19-29
0180. **Ceyhun A. Kansu**, Evlenme Kararı (Hikâye), s.31-37
0181. **A. Faik Karabudak**, Çılgır (Hikâye), s.39-52
0182. **Mustafa Niyazi**, Çoban (Hikâye), s.53-57
0183. **Sabri Soran**, Orman Bekçisi (Hikâye), s.59-66
0184. **İlhan Tarus**, Adil Bey (Hikâye), s.67-75
0185. **V. S. Pritchett**, Kuyruksuz Maymun (Hikâye – çev.Suat Taşer), s.77-92
0186. **Salim Şengil**, Kendi Kendimizi Tenkit: Konuşma (Eleştiri), s.93-94

C.4, Nr. 28-29, 1950

[Yeni İmzalar Sayısı]

0187. Yeni Hikayecileri Tanıtıyoruz: Salim Şengil, s.4-6
0188. **Osman N. Atmaca**, Hane Berduş (Hikâye), s.7-13
0189. **Tahsin Batman**, Aynı Yolun Yolcusu (Hikâye), s.15-21
0190. **Müzeyyen Boral**, Arkadaş (Hikâye), s.23-27
0191. **A. Faruk Kakinç**, Geçim Meselesi (Hikâye), s.29-32
0192. **Y. Sait Keskin**, Başı Boş Gezenler (Hikâye), s.33-35
0193. **Nezihe Meriç**, Bir Şey (Hikâye), s.37-44
0194. **Avni Öztüre**, Dünyanın Sonu (Hikâye), s.45-52
0195. **Aclan Sayılğan**, Hüso'nun Tükrüğü (Hikâye), s.53-57
0196. **Tahsin Yücel**, Ver Elini Tanır Köyü (Hikâye), s.59-63
0197. **Stanislava Kuşelevska**, Kırmızı Şarap (Hikâye – çev.Musa Şamgul), s.65-72

C.4, Nr.30-31, 1950

[Orhan Kemal Sayısı]

0198. **Salim Şengil**, Sanat Üzerine Düşünceler (Yazı), s.6
0199. **Orhan Kemal**, Büyücü (Hikâye), s.7-10
0200. **Orhan Kemal**, Amir Ve Memura Dair (Hikâye), s.11-18
0201. **Orhan Kemal**, Bir İnsan (II) (Hikâye), s.19-24
0202. **Orhan Kemal**, Kırmızı Mantolu Kadın (Hikâye), s.25-37
0203. **Orhan Kemal**, Ölür Müsün Öldürür Müsün (Hikâye), s.39-44
0204. **Orhan Kemal**, Bir Lira (Hikâye), s.45-48

0205. **Orhan Kemal**, 936 (Hikâye), s.49-56
0206. **Orhan Kemal**, İki Kız (Hikâye), s.57-59
0207. **Orhan Kemal**, Ekmek Peşinde (Hikâye), s.61-67
0208. **Orhan Kemal**, Telefon (Hikâye), s.69-90

C.4, Nr.32-33, 1950

[Şiir Sayısı]

0209. **Salim Şengil**, Şair Fethi Giray (Yazı), s.6
0210. **Cahit Sıtkı Tarancı**, Fethi Giray'ın Şiir Sanatı (Yazı), s.7-8
0211. **Fethi Giray**, Kuvay-ı Milliyeciler (Şiir), s.9-10
0212. **Fethi Giray**, Mustafa Kemal'e Hitabımdır (Şiir), s.11
0213. **Fethi Giray**, Yemen Türküsü (Şiir), s.12
0214. **Fethi Giray**, Bir Hikayeyi Devri Hürriyet (Şiir), s.13-14
0215. **Fethi Giray**, Birkaç Resim (Şiir), s.15-16
0216. **Fethi Giray**, Bir İnsan (Şiir), s.17
0217. **Fethi Giray**, Bir Daha (Şiir), s.19
0218. **Fethi Giray**, İstanbul (Şiir), s.20-21
0219. **Fethi Giray**, Gece Yarısı (Şiir), s.22-23
0220. **Fethi Giray**, Şaşkınlık (Şiir), s.24
0221. **Fethi Giray**, Garipseme (Şiir), s.25
0222. **Fethi Giray**, Alaca Karanlık (Şiir), s.26
0223. **Fethi Giray**, Alt Alta Üst Üste (Şiir), s.27
0224. **Fethi Giray**, Saltanat (Şiir), s.28
0225. **Fethi Giray**, Sanatkarın Ölümü (Şiir), s.29

0226. **Fethi Giray**, Bayramın Hikayesi (Şiir), s.30
0227. **Fethi Giray**, Bir Takım İnsanlar (Şiir), s.31-32
0228. **Fethi Giray**, Milyonlardan Biri İçin (Şiir), s.33-34-35
0229. **Fethi Giray**, Dünya (Şiir), s.36
0230. **Fethi Giray**, Harp Bitti (Şiir), s.37-38
0231. **Fethi Giray**, Serencam (Şiir), s.39
0232. **Fethi Giray**, Okyanustan Mektuplar I, II, III (Şiir), s.40-41-42-43-44
0233. **Fethi Giray**, Bahar I, II (Şiir), s.45-46
0234. **Fethi Giray**, İnsancıklar (Şiir), s.47
0235. **Fethi Giray**, Kasaba (Şiir), s.48
0236. **Salim Şengil**, Yeni Hikaye Kitapları: Apartman (Yazı), s.51

C.4, Nr.34-35, 1950

[Yeni İstanbul Gazetesinin Müsabakasında Derece Alan Hikayecilerimiz]

0237. **SHD**, Birkaç Söz (Yazı), s.5-6, 81
0238. **Samim Kocagöz**, Sam Amca (Hikâye), s.9-24
0239. **Şahap Sıtkı**, Şerefli Mazi, (Hikâye), s.25-40
0240. **Salim Şengil**, Postacı Bayram (Hikâye), s.41-52
0241. **Şevket Tezel**, Çürükçü (Hikâye), s.55-750

C.4, Nr.36-37, 1950

[Yeni İstanbul Gazetesinin Müsabakasında Derece Alan Hikayecilerimiz]

0242. **Orhan Kemal**, Baba (Hikâye), s.9-29

0243. **Hamdi Olcay**, Ayran Kabarması (Hikâye), s.31-41

0244. **Mükerrem Kamil Su**, Huzur (Hikâye), s.43-56

0245. **Umran Nazif**, Hikaye Sanatı Ve Hikayeciliğimiz (Yazı), s.59-62

C.5, Nr.38-39, 1951

0246. **Cahit Sıtkı Tarancı**, Gönül Hoşluğu (Şiir), s.7

0247. **Ziya Termen**, Sıkıntı (Hikâye), s.5-12

0248. **Orhan Kemal**, Nurettin Şadan Bey (Hikâye), s.13-28

0249. **S. Aldanır**, Tavla Şampiyonu (Şiir), s.41

0250. **Hamdi Olcay**, Arslan Horoz (Hikâye), s.39-45

0251. **Teoman Karahan**, Gazetelere Göre (Hikâye), s.47-51

0252. **Çetin Altan**, Sinek Ve Arı (Yazı), s.49

0253. **Mehmed Kemal**, Vatan (Şiir), s.53-54

0254. **İlhan Tarus**, Merhemet (Hikâye), s.55-61

0255. **Nezihe Meriç**, Püf Noktası (Hikâye), s.65-78

0256. **Fuat Pekin**, Devlet Resim Sergisi (tenkit Yazısı), s.79-81

0257. **Şahap Sıtkı**, Bir Köyden Bir İnsan İçin (tenkit Yazısı), s.82-83

0258. **Salim Şengil**, Fedailer (tenkit Yazısı), s.84-85

C.5, Nr.40-41, 1951

[Nezihe Meriç Sayısı]

0259. Biyografi: Nezihe Meriç, s.6

0260. **SHD**, Bir Hikayeciği Takdim (Yazı), s.7-8, 84

0261. **Nezihe Meriç**, Alaturka Şarkılar (Hikâye), s.9-18

0262. **Nezihe Meriç**, Evin Tuzu Biberi (Hikâye), s.19-24

0263. **Nezihe Meriç**, Kurumak (Hikâye), s.25-33

0264. **Nezihe Meriç**, On Sekiz Yaşında Biri (Hikâye), s.35-40

0265. **Nezihe Meriç**, Sinir Hastalıkları Mütahassısı (Hikâye), s.41-49

0266. **Nezihe Meriç**, Keklik Türküsü (Hikâye), s.51-60

0267. **Nezihe Meriç**, Dışarlıklı (Hikâye), s.61-69

0268. **Nezihe Meriç**, Oda Müziği (Hikâye), s.71-79

0269. **Nezihe Meriç**, Salim Şengil, Şahap Sıtkı, Hamdi Olcay, Ziya Termen, İlhan Tarus, Ne Düşünüyorlar? (Yazı), s.81-84

C.5, Nr.42-43, 1951

0270. Biyografi: Umran Nazif, s.6

0271. **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Karanlık Ve Yokluk içindeydik (şiir), s.7

0272. **Umran Nazif**, Dairemiz (Hikâye), s.7-14, 70-74

0273. **Sait Faik**, Yandan Çarklı (Hikâye), s.15-18

0274. **Orhan Kemal**, Yüz Para (Hikâye), s.19-23

0275. **S. Aldanır**, Seyyar Fotoğrafçı (Şiir), s.21

0276. **İlhan Tarus**, Seyhan Nehri (Hikâye), s.25-33

0277. **Suat Taşer**, Karınca, Bulut, Adam (Şiir), s.27

0278. **Nezihe Meriç**, Mademki Hayal Kurmak Bedavadır (Hikâye), s.35-40
0279. **Can Yücel**, Zurnada Peşrev (Yazı), s.37
0280. **Salim Şengil**, Penceredeki Penbe Işık (Hikâye), s.41-49
0281. **N. İlhan Berk**, Hikaye (Şiir), s.42-43
0282. **A. Ferhan Oğuzkan**, Kismetçi (Hikâye), s.51-59
0283. **Paul Eluard**, Kırık Ayna – Metruk Şato (Şiir – çev.F. Pekin), s.59
0284. **Şahap Sıtkı**, Gelin Dünya (Yazı), s.61-62
0285. **N. İlhan Berk**, İçerde Sanat Hareketleri Dışarda Sanat Hareketleri, Sokağa İnen Sanat (Yazı), s.63-65
0286. **Mustafa Nihat Özön**, Hikayemiz Üzerine Birkaç Söz (Yazı), s.75-79

C.5, Nr.44, 1951

0287. **Sait Faik**, İnsan Gibi Bir Şey: Huy (Hikâye), s.7-14
0288. **Cahit Külebi**, Avrat – Katır (Şiir), s.9
0289. **Orhan Asena**, Bir Ölü Evi (Hikâye), s.15-21
0290. **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ölçülmüş (Şiir), s.17
0291. **Şahap Sıtkı**, Mümkün Olmayan (Hikâye), s.25-31
0292. **S. Aldanır**, Sansür (Şiir), s.27
0293. **Nezihe Meriç**, Aksaray Dolmuş (Hikâye), s.33-42
0294. **William Curey**, Aynasızlık (Şiir – çev. Can Yücel)

C.5, Nr.45, 1951

0295. **Salim Şengil**, Halk Eğitimi Üzerine (Yazı), s.5-6

0296. **Salah Bırsel**, Kamer Hanımın Bir Üzüntüsü (Şiir), s.9
0297. **Oktay Akbal**, Bulutun Rengi (Hikâye), s.7-12
0298. **Orhan Asena**, Bir Ölü Evi (Hikâye – geçen sayıdan devam), s.13-14
0299. **Kemal Bekir Manav**, Düğme (Hikâye), s.15-27
0300. **Şahap Sıtkı**, Zürriyete Dair (Yazı), s.16-17, 28-31
0301. **Fakir Baykurt**, Garılar (Hikâye), s.33-38
0302. **İlhan Müstecaplı**, Değişen İnsanlar (Hikâye), s.39-43
0303. **Suat Taşer**, Mavili, Siyahlı, Beyazlı (Şiir), s.40-41

C.5, Nr.46, 1951

0304. **Salim Şengil**, Günlerin İçinden (Hikâye), s.5-8
0305. **Orhan Kemal**, Muska(Hikâye), s.9-13
0306. **Atilla İlhan**, Hannelise (Şiir), s.12-13
0307. **Nezihe Meriç**, Dağılış (Hikâye), s.15-20
0308. **S. Aldanır**, Naşiri Efkar (Şiir), s.17
0309. **Vüs'at O. Bener**, Sarhoşlar (Hikâye – devamı gelecek sayıda), s.21-29
0310. **İrfan Tümer**, Jonny Belinda (Yazı), s.24-27
0311. **Şahap Sıtkı**, Yazma (Yazı), s.28,29
0312. **Suat Taşer**, Tiyatro Eserinin Unsurları (Yazı), s.31-34

C.5, Nr.47, 1951

0313. **Hamdi Olcay**, Mardinli Abdi (Hikâye), s.5-10

0314. **Umran Nazif**, Çağrı (Hikâye), s.11-17
0315. **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Yaşamak (Şiir), s.13
0316. **Oktay Akbal**, Ester ile Rosa (Hikâye), s.19-30
0317. **Suat Taşer**, Gecedен Notlar (Şiir), s.22-23
0318. **Vüs'at O. Bener**, Sarhoşlar (Hikâye – geçen sayıdan devam), s.33-43

C.6, Nr.1, 1952

0319. **Samet Ağaoğlu**, Baba Ve Oğul (Hikâye), s.7-16
0320. **Cahit Sıtkı Tarancı**, Bağlılık (Şiir), s.11
0321. **Eşref Üren**, Leyla Gamsız Resim Sergisi (Yazı), s.18-19-20
0322. **Salim Şengil**, Yaban Nanesi (Hikâye), s.21-23
0323. **Fuat Pekin**, Opera Tosca (Yazı), s.24-28
0324. **Nezihe Meriç**, Narin (Hikâye), s.29-32
0325. **Reşat Cemal Emek**, Beşik (Şiir), s.31
0326. **Atilla İlhan**, Fransız Sinemasının Geçirdiği Buhran (Yazı), s.34-37
0327. **Suat Taşer**, Cigaramın Dumanı (Şiir), s.38
0328. **Mahmut Özay**, Kargalar (Hikâye), s.39-42
0329. **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Üstüne (Şiir), s.41
0330. **Sait Faik**, Haritada Bir Nokta (Hikâye), s.43-50
0331. **Vüs'at O. Bener**, Akraba (Hikâye), s.51-66
0332. **Aşık Veysel**, Gönüle Öğüt (Şiir), s.59
0333. **Turhan Dilligil**, Ankara Ve İstanbul Temsillerine Toplu Bir Bakış (Yazı), s.68-72
0334. **Mehmed Kemal**, Ölümlü Dünya (Şiir), s.71
0335. **İsmet İmamoğlu**, Deniz Köpüğü (Hikâye), s.73-76

0336. **Erskine Caldwell**, Joe Craddoc'un İhtiyar Karısı (Hikâye – çev.M. Zeki Gülsoy), s.77-78

C.6, Nr.2, 1952

0337. **İlhan Tarus**, Peyami Safa'nın Hiddeti (Yazı), s.6-8

0338. **Nezihe Meriç**, Öğretmen (Hikâye), s.9-14

0339. **Muhtar Körükçü**, Dişçi (Hikâye), s.15-19

0340. **Oğuz Kasım Atol**, Bir Resim Sergisi (Şiir), s.17

0341. **Salim Şengil**, Öteye Doğru (Yazı), s.20-26, 77-78

0342. **İlhan Tarus**, Sevda (Hikâye), s.27-34

0343. **Vüs'at O. Bener**, Boş Yücelik (Hikâye), s.35-39, 59

0344. **S. Aldanır**, Kış (Şiir), s.37

0345. **Orhan Kemal**, Duvarcı Celal (Hikâye), s.45-50

0346. **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Akdeniz (Şiir), s.47

0347. **İrfan Tümer**, Cyrano De Bergerac (Yazı), s.51-53

0348. **Aşık Hüseyin**, Güzelleme (Şiir), s.54

0349. **Samim Kocagöz**, Alışveriş (Hikâye), s.55-59

0350. **Suat Taşer**, Ağaç Böyle Dedi (Şiir), s.61-62

0351. **Salim Şengil**, Açık Teşekkür Ve İmzasız Bir Mektuba Zaruri Cevap (Yazı), s.63-64, 76

0352. **Bilge Karasu**, Depo (Hikâye), s.65-69, 76

0353. **Şahap Sıtkı**, Güzel Aydınlık, Sam Amca, Gar Saati (Yazı), s.71-75

C.6, Nr.3, 1952

0354. **Salim Şengil**, Yabancı (Hikâye), s.7-10
0355. **Salah Bırsel**, Hüsamettin Bozok İçin Köçekçe (Şiir), s.10
0356. **İlhan Tarus**, Yırtıcı Kuşlar (Hikâye), s.11-16
0357. **Behçet Necatigil**, Evlerle Savaş (Şiir), s.17-18
0358. **Ali Sarı**, Yarasa (Yazı), s.20-28
0359. **Samim Kocagöz**, Esnaf (Hikâye), s.29-36
0360. **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Akdeniz IV (Şiir), s.33
0361. **Hamdi Olcay**, Çoban (Hikâye), s.37-41
0362. **Celal Vardar**, Yaz Kokusu (Şiir), s.39

.....

0363. **Saadet Timur**, Bir Boş Araba Geçip Gitti (Hikâye), s.43-46
0364. **Ali Sarı**, Cyrano De Bergerac Niçin İyi Oynanmadı (Tiyatro), s.47-54
0365. **Osman Naci Atmaca**, Davulcu Süleyman (Hikâye), s.55-58
0366. **Fakir Baykurt**, Taşçıların Gecesi (Hikâye), s.60-66
0367. **İlhan Tarus**, Yerli Eser Meselesi (Yazı), s.67-71
0368. **Aşık Veysel**, Deniz (Şiir), s.72
0369. **Salah Bırsel**, Salim Şengil'e Mektup (Yazı), s.74-77

C.6, Nr.4, 1952

0370. **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Akdeniz V (Şiir), s.9
0371. **Hamdi Olcay**, Ana Kadın (Hikâye), s.7-12

0372. **Arif Kaptan**, Ahmet Cemal'in Resim Sergisi (resim), s.13-15
0373. **Vüs'at O. Bener**, Kibrit (Hikâye), s.17-27
0374. **Suat Taşer**, İçimde (Şiir), s.20-21
0375. **Ali Sarı**, Branda Bezi (Yazı), s.29-33
0376. **İlhan Tarus**, Radyoda Kayıplar Saati (Hikâye), s.36-37
0377. **Saadet Timur**, Geçmiş Günler (Hikâye), s.37-42, 54
0378. **Aşık Veysel**, Kızılırmak (Şiir), s.40-41
0379. **Eşref Üren**, Devlet Resim Ve Heykel Sergisi (Yazı), s.44
0380. **Bilge Karasu**, Sarı Leke (Hikâye), s.45-52
0381. **Nevzat Üstün**, Bekar Yaylası (Şiir), s.49
0382. **Melih Başar**, Yurda Dönüş (Yazı), s.53-54
0383. **Nezihe Meriç**, Önceden (Hikâye), s.57-63
0384. **Salim Şengil**, Geçit (Hikâye), s.65-66
0385. **Mehmed Kemal**, Aşıkane (Şiir), s.68
0386. **Ceyhun Atuf Kansu**, Telgraf Memuru (Hikâye), s.69-73

C.6, Nr.5, 1952

[M.Ş.E. Özel Sayısı]

0387. **Salim Şengil**, Esendal'ın Hayatı (Yazı), s.7-8
0388. **M.Ş.E.**, Taş Havan (Hikâye), s.9-15
0389. **S. Aldanır**, M. Ş. Esendal (Yazı), s.17
0390. **Ataç**, M.Ş.E. (Yazı), s.17
0391. **Halil Aytekin**, Ardından (Yazı), s.17-18
0392. **Kemal Bekir**, M.Ş.E. İçin (Yazı), s.18

0393. **Vüs'at O. Bener**, İlk Son (Yazı), s.18-25
0394. **Ahmet Kutsi Tecer**, Esendal I (Yazı), s.21-22
0395. **M.Ş.E**, Bu Sıska Karı (Hikâye), s.27-33
0396. **Kemal Çal**, Yolculukta (Yazı), s.34
0397. **Fahri Dalsar**, Memduh Şevket'in Bir Yazısı (Yazı), s.34-36
0398. **Nihat Erim**, Kendi Felsefesini Yaratan Adam (Yazı), s.36-38
0399. **Sait Faik**, Ölen Bir Hikayeciye (Yazı), s.38-39
0400. **İlhan Tarus**, Esendal'ın Sanatı (Yazı), s.41-45
0401. **M.Ş.E**, Hamit İçin Bir Yazı (Yazı), s.47-56
0402. **Kasım Gülek**, Memduh Şevket Esendal (Yazı), s.57-58
0403. **Samim Kocagöz**, Memduh Şevket Esendal'ın Ardından (Yazı), s.58
0404. **Umran Nazif**, M.Ş.E (Yazı), s.60-61
0405. **Hamdi Olcay**, M.Ş.E (Yazı), s.61-62
0406. **Necmeddin Halil Onan**, Rahmetli Esendal Hakkında (Yazı), s.62-63
0407. **Munis Faik Ozansoy**, Memduh Şevket Esendal (Yazı), s.65-66
0408. **Aclan Saylan**, Onun İçin (Yazı), s.66
0409. **Cahit Sıtkı**, İşte Hikayeci (Yazı), s.66-67
0419. **Suat Taşer**, Öz İnsan, Özlü Hikayeci (Yazı), s.67-68
0411. **Naim Tiralı**, Esendal'ı Son Ziyaret (Yazı), s.68-71
0412. **Şahap Sıtkı**, Hikayeci Esendal (Yazı), s.72-74
0413. **M.Ş.E**, Karısının Kocası (Hikâye), s.75-81
0414. **Abidin Nesimi**, Esendal'ın Fikir Cephesi (Yazı), s.83-89

C.6, Nr.6, 1952

0415. **İlhan Tarus**, Açlık (Hikâye), s.7-11
0416. **Oğuz Kazım Atok**, Yalnızlık (Şiir), s.11
0417. **M.Ş.E**, Kelepir (Hikâye), s.14-19
0418. **Umran Nazif**, Yarım Gündelik (Hikâye), s.26-32
0419. **Jacques Prevert**, Çöpçü (Şiir – çev.Can Yücel), s.34-35
0420. **Vüs'at O. Bener**, Katı (Hikâye), s.38-53
0421. **S. Aldanır**, Laedri (Şiir), s.43
0422. **Şahap Sıtkı**, Dilsiz Bir Hikayeci (Yazı), s.54-55
0423. **Ahmed Arif**, Demdir Bu (Şiir), s.56-57
0424. **Nezihe Meriç**, Boşluktaki Mavi (Hikâye), s.58-66
0425. **İlhan Başgöz**, Folklor Ve Halk Edebiyatı (folklor), s.66-69
0426. **Aşık Veli**, Koşma (Şiir), s.70
0427. **İlhan Müstecaplı**, Sahilde Bir Meyhane (Hikâye), s.71-75
0428. **Kemal Bekir**, Ana Baba Oğul Arasında (Hikâye), s.75-8

C.7, Nr.7, 1952

0429. **Salim Şengil**, Ulu-Orta: Kanunlar Ve Nizamlar (tenkit), s.6
0430. **Orhan Kemal**, Küçük Ağa (Hikâye), s.7-14
0431. **Salah Bırsel**, Eşeğe Övgü (Şiir), s.11
0432. **İlhan Tarus**, Dil Kurumu (Yazı), s.15-16
0433. **Celal Vardar**, Bizim Köyün Havası (Şiir), s.17

0434. **Ayhan Hünalp**, Ellerinde Kelepçe (Hikâye), s.18-21

0435. **Ahmed Arif**, Mektup (Şiir), s.19

0436. **Şahap Sıtkı**, Tenkit (Yazı), s.22-23

0437. **Mehmed Kemal**, Güzel (Şiir), s.23

0438. **Cevdet Perin**, İki Dergi İki Zihniyet (Yazı), s.26-27

0439. **Vüs'at O. Bener**, Suçüstü (Hikâye), s.27-31

0440. **Selahattin Aldanır**, En Kolayı Eleştirmecilik (Yazı), s.31-32

0441. **Aclan Sayılğan**, Kantar (Hikâye), s.34-37

0442. **İlhan Başgöz**, Manilerimizin Başlıca Temleri (Yazı), s.38-42

0443. **Oğuz Arıkanlı**, Sabahla Beraber (Şiir), s.42

0444. **Kemal Bekir**, Okulda (Hikâye), s.43-48

C.7, Nr.8, Eylül 1952

0445. **Salim Şengil**, Kuştüyü Tokmak (Yazı), s.6, 46

0446. **Saadet Timur**, Manasız Bir Gün (Hikâye), s.7-9

0447. **Turhan Poyran**, Garip Sokak (Şiir), s.11

0448. **Tarık Buğra**, Bir Müsabaka (Yazı), s.14

0449. **M.Ş.E**, Geçmiş Günler (Hikâye), s.10-13

0450. **Bilge Karasu**, Büyü II (Hikâye), s.15-21

0451. **S. Aldanır**, Selam Bırakıp (Şiir), s.18

0452. **İlhan Başgöz**, Manilerimizin Başlıca Temleri (folklor), s.22-25

0453. **Aşık Efkarı**, Güzelleme (Şiir), s.23

0454. **Celal Vardar**, Güzeller (Şiir), s.30

0455. **Karacaoğlu**, Güzelleme (Şiir), s.31

0456. İlhan Tarus, Çadır (Hikâye), s.31-35, 43

0457. Muzaffer Erdost, Tekel (Hikâye), s.36-39

0458. M. Sunullah Arısoy, Diyemezsin (Şiir), s.37

0459. Şahap Sıtkı, Buzdolabı (Hikâye), s.40-43

0460. Nevzat Üstün, Karıcığım (Şiir), s.41

C.7, Nr.9, Ekim 1952

0461. Vüs'at O. Bener, Barda (Hikâye), s.6-9, 12-14

0462. S. Aldanır, Memleket Saat Ayarı (Şiir), s.7

0463. Halim Yağcıoğlu, Yaşayan (Şiir), s.11

0464. Hilmi Özgen, Mezar Başında (Hikâye), s.14-17

0465. M.Ş.E, Postacı Halit (Hikâye), s.18-22

0466. Paul Eluard, Serbest Ellerden / İğne Ve İplik / Rüya (Şiir), s.19

0467. İlhan Başgöz, Folklor Ve Halk Edebiyatı: Aşık Veysel'in Yeri (folklor), s.22-25

0468. Metin Eloğlu, Fantiri Fitton (Şiir), s.26

0469. Şahap Sıtkı, Eski (Hikâye), s.27-29

0470. Nezihe Meriç, Böylesi (Hikâye), s.30-31

0471. Salim Şengil, Tersyüz (Tiyatro), s.34-37

0472. Eşref Üren, Hasanoğlu Köy Enstitüsü Resim Sergisi (resim), s.38-39

0473. Şahap Sıtkı, Bir Açıklama (Yazı), s.39-41

0474. Jacques Prevert, Harp (Şiir – çev.Can Yücel), s.40

0475. Ernest Hemingway, Bir Okuyucu Yazıyor (Hikâye – çev.M. Zeki Gülsoy), s.42-43

0476. SHD, Hikmet Erhan'ın Romanından (roman), s.44-45

C.7, Nr.10, Kasım 1952

0477. **Şahap Sıtkı**, Çağrışım (Hikâye), s.6-10, 13
0478. **Halim Yağcıoğlu**, Anzelha IV (Şiir), s.14
0479. **Saadet Timur**, Yem (Hikâye), s.15-17
0480. **Karacaoğlu**, Koşma (Şiir), s.18
0481. **İlhan Başgöz**, Folklor Ve Halk Edebiyatı: Bilmecelerin Toplumla İlgisi (folklor), s.19-21
0482. **Cahit Sıtkı Tarancı**, Eluard'ın Arkasından (Yazı), s.22-23
0483. **Paul Eluard**, Saatlerim (Şiir – çev.Cahit Sıtkı Tarancı), s.23
0484. **Salim Şengil**, Gölgele Piyesi Üzerinde Ayrı Düşünceler (Tiyatro), s.26-29
0485. **Erdoğan Çaplı**, Geçen Ayın Solist Konserleri (Yazı), s.30-32
0486. **S. Aldanır**, Görüntü (Şiir), s.33
0487. **M.Ş.E**, Tuzcuoğlunun Otçuluğu (Hikâye), s.34-38
0488. **Oktay Sinanoğlu**, Yağmur (Hikâye), s.38-41
0489. **Ersine Caldwell**, Hint Kuvvet Şurubu (Hikâye – çev.Y. Çolpan), s.42-47 [devamı gelecek sayıda]

C.7, Nr.11, Aralık 1952

0490. **Nezihe Meriç**, Düşünce (Hikâye), s.6-10, 16-17
0491. **İlhan Berk**, Kırtı (Şiir), s.10
0492. **M.Ş.E**, Hafız (Hikâye), s.11-16
0493. **Metin Eloğlu**, Yavuklu (Şiir), s.15
0494. **Eşref Üren**, Hamaset Sergisi Ve Resim Anlayışı (resim), s.18-19
0495. **Macit Benice**, Hollywood Durakta İnecek Var (Hikâye), s.19-25

0496. **Jacques Prevert**, Elimde Değil (Şiir – çev. Can Yücel), s.22
0497. **Suat Taşer**, Unutulmaz (Şiir), s.23
0498. **Fethi Kopuz**, Filarmoni Orkestrasının Üçüncü Konseri (müzik), s.26-27
0499. **Paul Eluard**, Şehvet (Şiir – çev. Nermin Pekin), s.27
0500. **Hikmet Erhan**, Kenan Özbek İle Bir Konuşma (Yazı), s.30-33, 40
0501. **Vüs'at O. Bener**, Hasan Hüseyin (Hikâye), s.35-39, 49
0502. **Necdet Evliyagil**, Sabır (Şiir), s.38
0503. **Ersine Caldwell**, Hint Kuvvet Şurubu (Hikâye – çev.Y. Çolpan), s.41-42 [geçen sayıdan devam]
0504. **Muzaffer Erdost**, Hatıralarla Gelen (Hikâye), s.43-46

C.7, Nr.12, Ocak 1953

0505. **Tuna Baltacıoğlu**, Gecekondular (Hikâye), s.6-10
0506. **Mehmet Kemal**, Eğilip suyunu içtiğimiz Çeşme (Şiir) , s.10
0507. **SHD**, Hikaye Üzerine Nezihe Meriç'le Bir Konuşma (Yazı), s.11-13
0508. **M. Ş. E.**, Sahan Külbastı (Hikâye), s.14-18
0509. **Samim Kocagöz**, Ders (Hikâye), s.18-22, 25-26
0510. **Bülent Ecevit**, Amerikan elişleri (Yazı), s.23-24
0511. **N. İlhan Berk**, Demircioğlu (Şiir), s. 26
0512. **Bilge Karasu**, İlk Susan (Hikâye), s.27-28
0513. **Bülent Ecevit**, Türk-Yunan Şiiri (Yazı), s.29
0514. **Metin Eloğlu**, Allah'ın Bildiği (Hikâye), s.30-33
0515. **Paul Eluard**, O'dur (Şiir- çev.Nermin Pekin), s.31
0516. **Can Yücel**, Tiyatro Ve Devlet Tiyatromuz (Tiyatro), s.34-35
0517. **Orhan Kemal**, Harman Yangını (Hikâye), s.36-38

0518. **William Saroyan**, Hanford'a Yolculuk (Hikâye-çev.Suat Taşer), s.39-46

C.8, Nr.13, 1953

0519. **Orhan Kemal**, Ömer Efendi Sokağı (Hikâye), s.6-10

0520. **Ahmet Köksal**, Şiir Değil Hikaye (Şiir), s.7

0521. **S. Aldanır**, Beden Terbiyesi (Şiir), s.10

0522. **M.Ş.E.**, Yeni Vali (Hikâye), s.11-14, 17-18

0523. **Üner Argüden**, Açık Konuşma (Yazı), s.15-16

0524. **M. Sunullah Arısoy**, Cevapsız (Şiir), s.18

0525. **Vüs'at O. Bener**, Batak (Hikâye), s.19-24

0526. **Suat Taşer**, Garip Adam (Şiir), s.22

0527. **Halim Yağcıoğlu**, Sulh / Terhis (2 Şiir), s.23

0528. Lincoln'ün 88. Ölüm Yıldönümü 14 Nisan 1865, çev. Can Yücel (Yazı), s.27-29

0529. **Jacinto Fombona Pachano**, Abraham Lincoln'e Oyartı (Şiir – çev. Can Yücel), s.28-29

0530. **Walt Whitman**, Oy Reis Koca Reis (Şiir – çev. Can Yücel), s.30

0531. **Bilge Karasu**, Susanların son Hikayesi (Hikâye), s.31-34, 38

0532. Cevher Torbası (Yazı – çev. Necil Ulusoy), s.35-37

0533. **İlhan Berk**, Ayvaz'ın Kılıcı (Şiir), s.38

0534. **İlhan Müstecaplı**, Bozkırdaki Otlar (Hikâye), s.39-42

C.8, Nr.14, 1953

[Anıt Şiir Sayısı]

0535. **Hamdi Olcay**, Sabri Dayı (Hikâye), s.6-10, 45

0536. **Mehmed Kemal**, Uyanış (Şiir), s.7

0537. **SHD**, Ömer Seyfettin'in Bir Tarafı (Yazı), s.11-13, 45
0538. **Celal Vardar**, İki Dal (Şiir), s.14
0539. **Ömer Seyfettin**, Yalnız Efe (Hikâye), s.15-25
0540. **Ömer Seyfettin**, İnat (Hikâye), s.19-25
0541. **Federico Garcia Lorca**, Uykuda Gezenin Türküsü (Şiir – çev. Bilge Karasu), s.22-23
0542. **Talat Tekin**, Tarık Buğra'nın Hikayeleri (eleştirme), s.27-30
0543. **Cevat Çapan**, Andante (Şiir), s.30
0544. **S. Aldanır**, Şiir Üzerine S. Aldanır İle Bir Konuşma (Yazı), s.31-36
0545. **S. Aldanır**, Karanlık Rıhtım (Şiir), s.34-35
0546. **Yüksel Kasapbaşı**, Tanellerden Hayat (Şiir), s.36
0547. **Bülent Ecevit**, Orhan Burian'ın Ardından (Yazı), s.37-38
0548. **Erskine Caldwell**, Durmadan İlerliyorlardı (Hikâye – çev. Ayhan Aksoy), s.39-44
0549. **Aubervilliers**, Suyu Şarkı II / Sen Nehrine Şarkı III (2 Şiir), s.42-43
0550. **Fuat Pekin**, Numan Puran'ın Sergisi (resim), s.46-48
0551. **Paul Eluard**, Okumak (Şiir – çev. Nermin Pekin), s.47

C.8, Nr.15, 1953

0552. **Tarık Buğra**, Beşinci (Hikâye), s.6-9
0553. **İbrahim Cüceloğlu**, Düşündüğüm Kadın (Şiir), s.7
0554. **Füruzan Selçuk**, Şair Fatih (Yazı), s.10-13, 29
0555. **Halim Yağcıoğlu**, 1953 (Şiir), s.12-13
0556. **Osman Naci Atmaca**, Porselen Tabaktaki Mürekkep (Hikâye), s.14-22, 40-42
0557. **Atilla İlhan**, Emperyal Oteli (Şiir), s.18-19
0558. **Fuat Pekin**, Devlet Resim Ve Heykel Sergisi (resim), s.23-26

0559. **SHD**, Yaşar Kemal'in Sait Faik'le Yaptığı Bir Konuşma (Yazı), s.27-29

0560. **Nezihe Araz**, İkinci Mehmet Han (Şiir), s.30-31

0561. **Hilmi Özgen**, İki Arkadaş (Hikâye), s.34-40

0562. **S. Aldanır**, Sultan (Şiir), s.35

0563. **Oğuz Kazım Atok**, Dilenciler (Şiir), s.38

0564. **Bilge Karasu**, Kayıt Düşürün (Şiir), s.38

0565. **Muzaffer Uyguner**, Bir Akşam Vakti Giresun'da (Şiir), s.39

0566. **Paul Eluard**, Sükut Kuleleri (Şiir – çev. Nermin Pekin), s.39

0567. **Faruk Taşkıran**, Sona Kalan (Şiir), s.43

C.8, Nr.16, 1953

0568. **Sunullah Arısoy**, Acemiler (Hikâye), s.6-10, 36-38

0569. **Mehmed Kemal**, Dünya Güzel Olmalı (Şiir), s.7

0570. **Muzaffer Orhan Buyrukçu**, Bir Avuç Ot (Hikâye), s.11-17, 36

0571. **Nezihe Araz**, Oya Türküsü (Şiir), s.14-15

0572. **Antonin Artaud**, Şiir (Şiir – çev. İlhan Berk), s.18

0573. **Bilge Karasu**, Arkamdakiler (Hikâye), s.19-25

0574. **Bülent Ecevit**, Sonra (Şiir), s.22

0575. **Ahmet köksal**, Geceleri (Şiir), s.23

0576. **Rahip Mins S. Robertson**, Onu Linç Etmek İstiyorlardı (Hikâye – çev. Tuna Baltacıoğlu), s.26-29

0577. **Sholom Asch**, Terkedilmiş (Hikâye – çev. Ayhan Aksoy), s.30-34

0578. **Cevat Çapan**, Üçüncü Mektup (Şiir), s.34

0579. **Orhan Kemal**, Kurtuluş Yolu (Hikâye), s.39-45

0580. **Eşref Üren**, Resimde Yeni (Resim), s.42-43

C.8, Nr. 17, 1953

0581. **Ernest Hemingway**, Michigan'da (Hikâye – çev. Ayhan Aksoy), s.6-10
0582. **Özdemir Asaf**, Bir Dal (Şiir), s.6
0583. **Necdet Evliyagil**, His Ve Düşünce (Şiir), s.10
0584. **Ernest Hemingway**, Bay Ve Bayan Elliot (Hikâye – çev. Ayhan Aksoy), s.11-14
0585. **Ernest Hemingway**, Yağmurdaki Kedi (Hikâye – çev. Ayhan Aksoy), s.15-17
0586. **Mehmed Kemal**, Yalan (Şiir), s.18
0587. **Ernest Hemingway**, Basit Bir Soruşturma (Hikâye – çev. Ayhan Aksoy), s.19-21
0588. **A.Rıza Unur**, Benim Olduğın İçin (Şiir), s. 20
0589. **Atilla İlhan**, Başka Yerde Olmak (Şiir), s.22-23
0590. **Eşref Üren**, Ankara Sanat Ve Sergileri (resim), s.24-25
0591. **Ernest Hemingway**, Biri İçin Kanarya (Hikâye – çev. Ayhan Aksoy), s.26-30
0592. **Onat Kutlar**, Noktürn (Şiir), s.27
0593. **Ayten Denizli**, Bir Sual (Şiir), s.28
0594. **Federico Garcia Lorca**, Lola Kız (Şiir – çev. Bilge Karasu), s.30
0595. **Atilla İlhan**, Behçet Necatigil'in Evleri Hakkında Yahut Sokak Korkusu (eEleştirileştirme), s.31-34, 45-46
0596. **Ernest Hemingway**, Kaatiller (Hikâye – çev. Ayhan Aksoy), s.35-43
0597. **Bülent Ecevit**, Uçan Daireler (Şiir), s.38-39

C.8, Nr.18, 1953

0598. **Hamdi Olcay**, Kismet (Hikâye), s.6-9
0599. **Tarık Dursun K**, Esrar (Hikâye), s.10-14

0600. **S. Aldanır**, Yenilik Kasabı Şaft Zade Hafız (Şiir), s.11
0601. **Faruk Taşkıran**, Çocuğum (Şiir), s.14
0602. **Fakir Baykurt**, Hasret (Hikâye), s. 15-21
0603. **Atilla İlhan**, Tatyos'un Kahrı (Şiir), s.18-19
0604. **Blaise Cendrass**, Trestle Work (Şiir – çev. İlhan Berk), s.22
0605. **Muzaffer Erdost**, Reiz Bey (Hikâye), s.23-29
0606. **Özdemir Asaf**, Eee (Şiir), s.26
0607. **Firuzan Hüsrev Tökin**, Şiir (Şiir), s.27
0608. **Björnstjerne Björnson**, Baba (Hikâye – çev. Ayhan Aksoy), s.30-33
0609. **Atilla İlhan**, Sam Amca'nın Sevabı Ve Günahı (eleştirme), s.34-37
0610. **Cahit Sıtkı Tarancı**, Beyanname (Yazı), s.38

C.8, Nr.19, 1953

0611. **Tarık Dursun K**, Evlere Şenlik (uzun Hikâye), s.6-46
0612. **Mehmet Deligönül**, Minnacık (Şiir), s.10
0613. **Bülend Ecevit**, Bach Sonatı (Şiir), s.14
0614. **Nezihe Araz**, Hatçe Balam (Şiir), s.18-19
0615. **Bedri Gider**, Varsın Güversin (Şiir), s.24
0616. **Andre Breton**, Uyanıklar (Şiir - çev. İlhan Berk), s.26-27

C.9, Nr.20, Eylül 1953

0617. **Seyfettin Turhan**, Müezzin (Hikâye), s.6-14

0618. **Atilla İlhan**, Fabrika Durağı (Şiir), s.10-11
0619. **Muzaffer Erdost**, Kara Vagon (Hikâye), s.14-20
0620. **Suat Taşer**, Dürdane Kız (Şiir), s.15
0621. **Mehmet Deligönül**, Hürriyet Şiiri (Şiir), s.18
0622. **F. P.**, Edebi Şakalar (Yazı), s.20-21, 28
0623. **Ali Kemal Kaya**, Suna Kan – İdil Biret Konserleri (müzik), s.22-25
0624. **Bilge Karasu**, Kör Nokta (Hikâye), s.26-33
0625. **Bedri Gider**, Hancı Murat / Durum (Şiir), s.27
0626. **Tristan Tzara**, Hesaplaşma (Şiir – çev. İlhan Berk), s.30-31
0627. **Turhan Dilligil**, Fatih, Şemsiyeli Adam, Derin Mavi Deniz (Tiyatro), s.34-37, 41-43
0628. **Fikret Ürgüp**, Bir Akşam Vakti, Hikayeler Ve Can Sıkıntısı (Yazı), s.38-40

C.9, Nr.21, Ekim 1953

0629. **Hasan Ali Yücel**, Atatürk İçin (Yazı), s.3-4
0630. **S. Aldanır**, Antoloji (Şiir), s.4
0631. **Nezihe Meriç**, Ali Bey'in Karanlığı (Hikâye), s.5-11, 31
0632. **Metin Eloğlu**, Kısa Günün Karı (Şiir), s.10
0633. **William Faulkner**, Elly (Hikâye – çev. Bilge Karasu), s.13-30
0634. **Bülend Ecevit**, İki Yüzlü Adam (Şiir), s.17
0635. **Atilla İlhan**, Oktay Akbal'ın Bizans Definesi'ne Dair Yahut Eksik Firari (Yazı), s.20-26
0636. **Blaise Cendrars**, Acı Söz (Şiir – çev. Can Yücel), s.28
0637. **Aşık Şenlik**, Şiir (Şiir), s.32
0638. **SHD**, Atilla İlhan'la Konuştuk (Yazı), s.33-35
0639. **M. Sunullah Arısoy**, Şairler Kongresi (Yazı), s.36-38

C.9, Nr.22, 1953

0640. **Şahap Sıtkı**, Çırılçıplak (Hikâye), s.6-10
0641. **Bedri Gider**, Hürriyetin Beşiğindeyiz (Şiir), s.7
0642. **İbrahim Şinasi Göktürk**, Bahara Çağırıyorum (Şiir), s.10
0643. **Bilge Karasu**, Susanlar VII - Kapalı (Hikâye), s.11-13
0644. **Güzin Dino**, Bir Konferans Dolayısı İle (Yazı), s.14
0645. **Ayhan Hünalp**, Bir Hatırlayış Kaldı Yalnız (Hikâye), s.15-18
0646. **Bedri Gider**, Sen İnsansın (Şiir), s.18
0647. **Mehmet Deligönül**, Nuri Beğin Kahvesi (Şiir), s.18
0648. **Fuat Pekin**, Yugoslav Halk Dansları (folklor), s.19-23, 34
0649. **S. Aldanır**, Açıklama (Şiir), s.22
0650. **Hilmi Özgen**, İkramiye (Hikâye), s.25-29
0651. **Vicdan**, İnsan (Şiir), s.28
0652. **Fethi Giray**, Biliyorum (Şiir), s.29
0653. **Ali Kemal Kaya**, Butterfly Temsilleri Üzerine (Yazı), s.32-34
0654. **Turhan Dilligil**, Eugene O'Neill'in Ölümü (Tiyatro), s.35-38
0655. **Federico Garcia Lorca**, Nişanlanma (Şiir – çev. Bilge Karasu), s.36
0656. **Mehmet Kemal**, Belli (Şiir), s.38

C.9, Nr.23, Aralık 1953

0657. Biyografi: Yaşar Kemal (kendi yazdığı), s.6
0658. **Bedri Gider**, Deveci (Şiir), s.9

0659. **Yaşar Kemal**, Pis Hikaye (uzun Hikâye), s.7-37
0660. **Vicdan**, Uzat ellerini (Şiir), s.11
0661. **Atilla İlhan**, Acı Ninni (Şiir), s.14-15
0662. **Suat Taşer**, Karşiki Evde Bir Horoz Öttü (Şiir), s.18-19
0663. **Fethi Giray**, Bir Gecenin Düşündürdükleri (Şiir), s.21
0664. **Guillevic**, Ağıt (Şiir – çev. İlhan Berk), s.22
0665. **S. Aldanır**, Şiirin Perdahlısı (Şiir), s.32
0666. **Metin Eloğlu**, Düttürü Leyla (Şiir), s.36
0667. **Ali Kemal Kaya**, Viyolonselist Nusret Kayar'la Bir Konuşma (müzik), s.38-40
0668. **Turhan Dilligil**, Güzel Helena Sahneye Çıktı (Tiyatro), s.41-44
0669. **İbrahim Cüceloğlu**, Yalnızlık (Şiir), s.42-43
0670. **F. P.**, Edebi Şakalar - Bordoname – İskender Fikret'e (Yazı), s.45-56

C.9, Nr.24, 1953

0671. **Metin Eloğlu**, Gurbetelde Her Akşam (Hikâye), s.6-12
0672. **Ercüment Behzat Lav**, Kuzum Makana (Şiir), s.7
0673. **Ali Kemal Kaya**, Shira Cherkassky'nin Konseri (müzik), s.10-16
0674. **Mahir Kanat**, Uğursuz (Hikâye), s.14-17
0675. **Ahmet Köksal**, Denize Karşı (Şiir), s.15
0676. **Atilla İlhan**, Heyamol (Şiir), s.18-25
0677. **SHD**, Dergilerin Boyu (Yazı), s.26-33
0678. **Suat Taşer**, Kırpıntılı Şiir (Şiir), s.30
0679. **Ali Arslan**, I-II (Şiir), s.31
0680. **Muzaffer Erdost**, Acınar Dağlarına Övgü (Hikâye), s.34-37

0681. **S. Aldanır**, İnsanlar Ve Kargalar (Şiir), s.35

0682. **Ahmet Küflü**, Geçilmek Korkusu (Hikâye), s.38-43

0683. **Gülten Akın**, Yağmurlu (Şiir), s.39

C.10, Nr.25, Şubat 1954

0684. **Muzaffer Erdost**, Otobüslere Radar Konacak (Hikâye), s.6-10, 45

0685. **S. Aldanır**, Otel (Şiir), s.7

0686. **Atilla İlhan**, Yer Altı Ordusu (Şiir), s.11-16

0687. **Seza Altındağ**, Mustafanın Kolları (Hikâye), s.17-20

0688. **Ali Kemal Kaya**, Lucia'dan Portreler (müzik), 21-23

0689. **Fakir Baykurt**, Beş Bilet (Hikâye), s.24-31

0690. **Bülend Ecevit**, Göçmen (Şiir), s.25

0691. **Ercümend Behzat Lav**, Mauva – Kara Hürriyet (Şiir), s.28-29

0692. **Ruhsati**, Koşma (Şiir), s.32

0693. **Metin Eloğlu**, Enayilik (Hikâye), s.33-39

0694. **Faruk Taşkiran**, Kızlarım (Şiir), s.36-37

0695. **SHD**, Açık Konuşma (Yazı), s.40

C.10, Nr.26, Mart 1954

0696. **Nezihe Meriç**, Susuz (Hikâye), s.6-11

0697. **SHD**, Salim Şengil'in Kouşması (Yazı), s.12-14

0698. **Levent Serdaroğlu**, Akşamcı (Hikâye), s.15-18

0699. **Ercüment Behzat Lav**, Mau Maular – Zambo'ya Gelen Mektuplar (Şiir), s.18
0700. **Celal Vardar**, Günahsızlar (Şiir), s.18
0701. **Ş. Sıtkı İlter**, Türk Tezyini Sanatları Üzerine İzzet Çetin'den Birkaç Soru (Yazı), s.19-21
0702. **Atilla İlhan**, Yangın Gecesi (Şiir), s.22
0703. **Fakir Baykurt**, Namazdan Önce Oyun (Hikâye), s.23-29
00704. **Yılmaz Gruda**, Şafakta On İki Mısra Veya "La Comedie de L'amour" (Şiir), s.26
0705. **Atilla İlhan**, Haldun Taner'in İhaneti Yahut "yağmurun altında hiçbir şey yok" (Eleştirme), s.30-37
0706. **M. Sunullah Arısoy**, Vur Abalıya (Şiir), s.31
0707. **B. Galip Tunalıgil**, Amerikan Öküzü (Hikâye), s.34-35
0708. **Adnan Tayiz**, Yaşayacağım, Yaşayacaksın (Şiir), s.35
0709. **Fuat Pekin**, XV. Devlet Resim Ve Heykel Sergisi (Yazı), s.38-41
0710. **Clarence Day**, Babam Ve Sevgili Halısı (Babamla Geçen Günler romanından parça – çev. Suat Taşer), s.42-48
0711. **M. T. Karamustafaoğlu**, Gündük Minare Ve Sonra (Şiir), s.46

C.10, Nr.27, Nisan 1954

0712. **Salim Şengil**, Sana Sesleniyorum (Yazı), s.6
0713. **Sait Faik**, Kamelyalı Mezar (Hikâye), s.7-13
0714. **Nezihe Meriç**, Sait Faik İçin (Yazı), s.10-11
0715. **Vüs'at O. Bener**, O Ülkede (Yazı), s.14
0716. **Sait Faik**, Dülger Balığının Ölümü (Hikâye), s.15-18
0717. **Sait Faik**, Yani Usta (Hikâye), s.19-21
0718. **Metin Eloğlu**, Eloğlu (Şiir), s.22
0719. **Sait Faik**, Keten Helvacı (Hikâye), s.23-25

0720. **Atilla İlhan**, Kalinikhka Sait, (Yazı), s.26-27

0721. **Sait Faik**, Haritada Bir Nokta (Hikâye), s.28-35

0722. **İlhan Berk**, Yitik Ufuk / Kalem / Ağıt (3 Şiir), s.30-31

0723. **Ömer Faruk Toprak**, Avuçlarıyla Ateş Taşıyan İnsanlar (Yazı), s.35-38

0724. **Sait Faik**, Papaz Efendi (Hikâye), s.39-45

C.10, Nr.28, Mayıs 1954

0725. **Vüs'at O. Bener**, Yaşamsız (Hikâye), s.8-12

0726. **S. Aldanır**, Adsız (Şiir), s.9

0727. **Atilla İlhan**, Şafak Vakti Dünyadan (Şiir), s.13-16

0728. **Orhan Duru**, Küçük Sinekler (Hikâye), s.17-19

0729. **Levent N. Esmer**, Akarsu (Şiir), s.19

0730. **Fethi Giray**, Yalnız Adam (Hikâye), s.21-24

0731. **Jean Cocteau**, Şiir (Şiir – çev. İlhan Berk), s.25

0732. **Necdet Eruygur**, Sait Faik'in Ölümü Dolayısıyla (eleştirme), s.26-28

0733. **Kemal Bekir**, Tanıdığım Kadar Sait Faik (Yazı), s.28-32*****

0734. **Seyfettin Turhan**, Koca Nail Ve Necip (Hikâye), s.33-40

0735. **Yılmaz Gruda**, Sahne I Veya İkinci Sevdâ (Şiir), s.36-37

0736. **Vicdan Tümsavaş**, Günaydın (Şiir), s.40

0737. **Ali Kemal Kaya**, Kompozitör Nevit Kodallı İle Bir Konuşma (Müzik), s.41-42

C.10, Nr.29, Haziran 1954

- 0738. **Orhan Kemal**, Korku (Hikâye), s.8-11, 38-41
- 0739. **Atilla İlhan**, On İki / Eylül'ün Kendisi (2 Şiir), s.13-16
- 0740. **Tarık Dursun K.**, Şarkılı (Hikâye), s.17-20
- 0741. **İlhan Berk**, Bel Canto (Şiir), s.21-24
- 0742. **Orhan Duru**, Dalga (Hikâye), s.25-27
- 0743. **Ömer Faruk Toprak**, Ilık Bir Nehir Akıyor (Şiir), s.28
- 0744. **İlhami Soysal**, Yeniden Başlayabilmek (Hikâye), s.29-34
- 0745. **Erdal Öz**, Yağmurlu Hikaye (Hikâye), s.32-35
- 0746. **Sadi Günel**, Şaziye Moral Jübilesinde Düşündüklerimiz (Tiyatro), s.36-38
- 0747. **Özdemir Nutku**, Prelüd Opüs 2 (Şiir), s.42-44

C.10, Nr.30, Temmuz 1954

- 0748. **Orhan Kemal**, Patron (Hikâye), s.8-12
- 0749. **S. Aldanır**, Köçekçe (Şiir), s.9
- 0750. **Halim Yağcıoğlu**, Anzelha (Şiir), s.13-15
- 0751. **Seyfettin Turhan**, Kuşluk (Hikâye), s.16-26
- 0752. **Adnan Tayiz**, Adsız (Şiir), s.20
- 0753. **M. Sami Aşar**, Adsız (Şiir), s.25
- 0754. **Sadi Günel**, Meydan Tiyatrosu (Tiyatro), s.29-30
- 0755. **Atilla İlhan**, İstanbul Ağrısı (Şiir), s.33-35
- 0756. **Orhan Duru**, İki Bilinmeyenli (Hikâye), s.36-38

0757. **Ö. F. Toprak**, Sen Katı Yürekli Müz (Şiir), s.39

0758. **Hamdi Olcay**, Pırıl Pırıl (Hikâye), s.40-42

0759. **Tarık Dursun K.**, Anlamsızlık (Hikâye), s.44-47

C.11, Nr.31, Ağustos 1954

0760. **Vüs'at O. Bener**, Anlaşılmayan (Hikâye), s.8-34

0761. **Sümmani**, Koşma (Şiir), s.20

0762. **Can Yücel**, Eleştirmeyi eleştirme: Nurettin Şadan Bey (eleştirme), s.22-23, 33-34

0763. **Erdoğan Tokmakçioğlu**, Hayri Kaptan (Hikâye), s.35-36

0764. **S. Ş.**, Açık Konuşma (Yazı), s.38

0765. **İhsan Cemal Karaburçak**, Resim Sergisi (Resim), s.39-42

0766. **Ö. F. Toprak**, Bütün Neşeli Şarkılar Senin (Şiir), s.43

0767. **Seyfettin Turhan**, Sorgu (Hikâye), s.44-46

0768. **Oğuz Tansel**, IV (Şiir), s.47

0769. **Şahinkaya Dil**, Aynalı Dünya (Şiir), s.47

C.11, Nr.32-33, Eylül-Ekim 1954

0770. **Nezihe Meriç**, Susuz (Hikâye), s.8-11

0771. **Çev. Suzan Alam**, 1954 Nobel Edebiyat Armağanını Kazanan Hemingway (Yazı), s.13-15

0772. **İlhan Berk**, Andersen'i Anı (Övgü), Bilmek (Ya Da Andersen'le Gelen) (Şiir), s.16-18

0773. **Kemal Özer**, Kadın Ağlamayı Bilmiyordu (Hikâye), s.19-22

0774. **Tahir Pamir**, Laponya Şiiri (Şiir), s.23-25

0775. **Atilla İlhan**, Suna İçin Koşma (Şiir), s.26
0776. **S. Aldanır**, İlkokul (Şiir), s.27
0777. **SHD**, Açık Konuşma (Yazı), s.28-29
0778. **Cavit Yamaç**, Karanlık (Hikâye), s.30-35
0779. **Ömer F. Toprak**, Ağlayan Nar Ağacı (Şiir), s.34-35
0780. **Namık K. Yalçınkaya**, Bir Başka Akşam (Hikâye), s.36-39
0781. **Claude Sernet**, İnsan (Şiir – çev. Can Yücel), s.40
0782. **Seyfettin Turhan**, Ayrılış (Hikâye), s.41-43
0783. **Orhan Kemal**, Cigaramın Dumanı (Hikâye), s.44-49

C.11, Nr.34-35, Kasım-Aralık 1954

0784. **Samim Kocagöz**, Kör Talih (Hikâye), s.8-15
0785. **Celal Vardar**, Dost (Şiir), s.9
0786. **Adnan Günay**, Uçkur Peşkir Havası (Şiir), s.12-13
0787. **S. Aldanır**, Hoş (Şiir), s.16
0788. **Atilla İlhan**, Birinci Cuma (Şiir), s.17
0789. **Fikret Özelçi**, Bir İki Söz Üstüne (Yazı), s.18
0790. **Orhan Duru**, Herhangi Bir Şey (Hikâye), s.20-23
0791. **Bedri Gider**, Atatürk Şavkı (Şiir), s.21
0792. **X**, İlhan Berk'le Bir Konuşma (Yazı), s.24-26
0793. **Çetin Altan**, Çaresiz (Şiir), s.28
0794. **X**, Kurşuna Dizilenler (mektuplar – çev. Çetin Altan), s.29-32
0795. **Mehmed Kemal**, Zine (Şiir), s.32
0796. **Adelmar Tavares**, Tatlı Yalan (Hikâye – çev. Çetin Altan), s.33-34

0797. **Erdoğan Tokmakçioğlu**, Ölüm (Hikâye), s.35-36
0798. **Şahinkaya Dil**, Yaşamak Güzel Şey (Şiir), s.37
0799. **Adnan Özyalçiner**, Surdibi İnsanları(Hikâye), s.38-46
0800. **Ercüment B. Lav**, Mauva – IV (Şiir), s.39
0801. **Can Yücel**, Buluşmak Üzre (Şiir), s.43
0802. **Ogden Nash**, Bankerlerden Bütün Farkımız (Şiir – çev. Can Yücel), s.44-45
0803. **Osman N. Atmaca**, Göz (Hikâye), s.47-49
0804. **Mahmut Özay**, Temizlik Ekibi (Hikâye), s.50-53
0805. **Ahmet Köksal**, Şu Küçük İskemleye (Şiir), s.51
0806. **Ö. F. Toprak**, Haber Aldığım Akşam (Şiir), s.54-55
0807. **Atilla İlhan**, Toplumcu Ve Gerçekçi Sanat Geleneğine Saygı (eleştirme), s.58-62
0808. **Celal Gecedeli**, C. Gecedeli'den Şiirler (Şiir), s.63-65
0809. **M. Kinnan Rawlings**, Af (Hikâye – çev.Bülend Ecevit), s.66-76
0810. **Ahmet Oktay**, Haber (Şiir), s.70
0811. **Erdoğan Tokmakçioğlu**, Otobüste Sigara İçen Adam (Hikâye), s.78-80
0812. **Erdoğan Tokmakçioğlu**, Kırmızı Saçlı Ev (Hikâye), s.81-84
0813. **F. Nietzsche**, Şairler Üzerine (Deneme – çev. Suat Taşer), s.85-88
0814. **Hikmet Erhan Bener**, Gordium (Romandan), s.89-92
0815. **Ali Nurganali**, Başkaları İçin (Şiir), s.88
0816. **M. Sunullah Arısoy**, Ne Var Ki (Şiir), s.92
0817. **Güner Sümer**, Mum (Hikâye), s.93-94

C.11, Nr.36, Ocak 1955

0818. **E. Tokmakçioğlu**, Kapan (Bitmemiş Hikayeler) (Hikâye), s.8-12

0819. **Erdoğan Tokmakçioğlu**, Aşk – Üstün Aşk (Hikâye), s.13-14

0820. Biyografi: E. Tokmakçioğlu, s.15

0821. **E. Tokmakçioğlu**, Toplum dışı Yahut "S" (Hikâye), s.16-17

0822. **Ahmet Köksal**, Bozkırdan Geçenler (Şiir), s.19

0823. **Erdoğan Tokmakçioğlu**, Muzaffer (Hikâye), s.20-23

0824. **Atilla İlhan**, Smyrna Blues (Şiir), s.24

0825. **Onat Kutlar**, Volan Kayışı (Hikâye), s.25-48

0826. **Can Yücel**, Otuzbirinci Nesil (Şiir), s.28-29

0827. **Fethi Giray**, Hasretlik (Şiir), s.33

C.11, Nr.37-38, Şubat – Mart 1955

0828. **Walt Witman**, Açık Ve Sade Gün Işığı (İnceleme – çev. Suat Taşer), s.9-17

0829. **Mary E. Wilkins**, Bir Rahibe (Hikâye – çev.Özdemir Nutku), s.18-27

0830. **John Crowe Ransom**, John Whitesides'in Kızına Övgü (Şiir – çev. Özdemir Nutku), s.21

0831. **Tunç Yalman**, Amerikan Tiyatrosu (Tiyatro), 27-37

0832. **Robert Frost**, Bir Gülüş (Şiir – çev. Nurseren Bedirgil), s.37

0833. **Gerald Warner Brace**, Deniz Adamı (Hikâye – çev. yok), s.38-54

0834. **H. T.**, Modern Amerikan Sanatına Toplu Bir Bakış (Yazı), s.56-65

0835. **Emil Dickinson**, Sonbaharda Gelecek Olsam / Ben Ölümü Bekliyemediğim İçin (Şiir – çev. Füruzan Selçuk), s.66-67

0836. **Perry Miller**, Amerikan Edebiyatında Şiddet Belirtileri İle Gerçeklik Duygusu (inceleme – çev. Bilge Karasu), s.68-76

0837. **Randall Garrell**, Ölen Kanatlı (Şiir – çev.Nurseren Bedirgil), s.77

0838. **Çev. Suat Taşer**, William Faulkner'in Nobel Mükafatı Nutku, s.78-79

0839. **Nathaniel Hawthorne**, Mr. Higginbotham'ın Felaketi (Hikâye – çev. Ali Nurganali), s.80-90

0840. **Robert Frost**, Ateşle Buz (Şiir – çev. Nurseren Bedirgil), s.81

0841. **X**, Amerika'da Musinin Gelişmesi (Yazı), s.91-96

C.11, Nr.39-40, Nisan - Mayıs 1955

0842. **Orhan Kemal**, Çocuk (Hikâye), s.8-11

0843. **Sabih Şendil**, Şu Dünya (Şiir), s. 9

0844. **Tarık Dursun K.**, Terleyen Adam (Hikâye), s.12-15

0845. **Ercüment Behzat Lav**, IX – Mau Mau'lardan (Şiir), s.13

0846. **Şükran Özkutlu**, Bir Parça Yeşil (Hikâye), s.16-17

0847. **S. Aldanır**, Uzun Hava (Şiir), s.17

0848. **Ayhan Hünalp**, Asılan Adam (Şiir), s.18

0849. **SHD**, Şair Ö. F. Toprak'ın Görüşü (Konuşma), s.20-21

0850. **Tektaş Ağaoğlu**, Acz (Hikâye), s.22-25

0851. **Atilla İlhan**, Maria Missakian (Şiir), s.23

0852. **Celal Gecedeli**, C. Gecedeli'den Şiirler (Şiir), s.26-28

0853. **SHD**, Açık Konuşma (Yazı), s.28-31

0854. **Şahap Sıtkı**, Dost (Hikâye), s.32-47

0855. **Suat Taşer**, Bir De Baktılar Ki (Şiir), s.43

0856. **E. Ayhan Çağlar**, Vedalardan Birinde (Şiir), s.48-50

C.11, Nr.41-42, Haziran – Temmuz 1955

0857. **Tarık Dursun K.**, Elişleri (Hikâye), s.8-10

0858. **Nedret Gürcan**, Yasemin Sokağı (Şiir), s.11-13
0859. **Suat Taşer**, Akkız (Şiir), s.13
0860. **Güner Sümer**, Önce (Hikâye), s.14
0861. **Güner Sümer**, Mehmed Kemal İle Bir Konuşu (Yazı), s.15-17
0862. **Ümit Yaşar Oğuzcan**, Ağıt / Baş (2 Şiir), s.17
0863. **Hikmet Erhan Bener**, Kapalı (Hikâye), s.18-22
0864. **X**, Adile ayda'nın Başarısı Üzerine (Yazı), s.23-24
0865. **SHD**, Açık Konuşma (Yazı), s.25
0866. **Ernest Hemingway**, İyi Aydınlatılmış Temiz Bir Yer (Hikâye – çev. Can Yücel), s.26-30
0867. **Seyfi Özgen**, Elsa'nın Ölümü (Hikâye), s.30-32
0868. **Tahir Pamir**, Adsız (Şiir), s.32
0869. **X**, Devlet Filarmoni Orkestrası'nın Dertleri (Yazı), s.33-34
0870. **M. Sunullah Arısoy**, En İyisi (Şiir), s.35
0871. **Orhan Duru**, Yarı Yarıya (Hikâye), s.36-38
0872. **M. Turgut Akın**, İçlerinden Birinin Hikayesi (Şiir), s.39
0873. **Namık Kemal Yalçinkaya**, Öldürmekse Bu (Hikâye), s.40-41
0874. **Carlos Bulasan**, Kemanın Ettikleri (Hikâye – çev. Tarık Dursun K.), s.42-48
0875. **J. Prevert**, Deli Sınır (Şiir – çev. Oğuz Haluk)
0876. **Oğuz Haluk**, Han Uşağı (Şiir), s.45

C.11, Nr.43-44, Ağustos – Eylül 1955

0877. **Ataç**, Yalnızlık (Konuşu), s.8-9
0878. **Yaşar Kemal**, Beyaz Pantolon (Hikâye), s.10-19
0879. **Atilla İlhan**, Yirmi dört-altmış bir (Şiir), s.13

- 0880 . **Can Yücel**, Demin (Şiir), s.16
0881. **Turgut Uyar**, Ölümlü Yaşamaya Her Günkü Çağrı (4 Şiir), s.20-24
0882. **Adnan Benk**, Yeşeren Otlar Niçin Zararlı Otlardır (Eleştirme), s.25-27
0883. **Erdal Öz**, Asfalt Ve Otomobil Lastiği (Hikâye), s.28-29
0884. **V. K. Gregory**, 1942 Yılı Atinası (Hikâye – çev. Can Yücel), s.30-37
0885. **M. Niyazi Akıncıoğlu**, Edirne (Şiir), s.32-33
0886. **Celal Vardar**, İkinci Perde (Şiir), s.37
0887. **Bumin Gaffar**, Yitik Bir Şey (Hikâye), s.38-43
0888. **Ahmet Köksal**, Daloba Köyünden Hasanoğlu Ali Yaz Öğlesinde (Şiir), s.39
0889. **Pablo Neruda**, Almeria (Şiir – çev. Can Yücel), s.42
0890. **Celal Gecedelî**, C. Gecedelî'den Şiirler (4 Şiir), s.44-45

C.11, Nr.45-46, Ekim – Kasım 1955

0891. **Atilla İlhan**, Hizip (Hikâye), s.8-16
0892. **Atilla İlhan**, Ağustos Çıkmazı (Şiir), s.11
0893. **Celal Gecedelî**, C. Gecedelî'den Şiirler (2 Şiir), s.15
0894. **Cahit Güçbilmez**, Uzun Yolların Haydudu (İnceleme), s.17-20
0895. **Ahmet Köksal**, İda'dan Esen Rüzgar (Şiir), s.20
0896. **Can Yücel**, Made İn Turkey (Eleştirme), s.21-24
0897. **Şükran Özkutlu**, Vilika (Hikâye), s.25-28
0898. **Ümit Yaşar Oğuzcan**, Alkış / Mavi Boncuk (2 Şiir), s.26
0899. **Tahir Pamir**, Gelip Geçenler (Şiir), s.29
0900. **Ö. F. Toprak**, Açıl Bana / Ağır (2 Şiir), s.31
0901. **Adnan Özyalçın**, İşpermeçet Mumu (Hikâye), s.32-38

0902. **Oğuz Haluk**, Derin Son (Şiir), s.34-35
0903. **Can Yücel**, Leonardo Da Vinci'nin Çabası (İnceleme), s.39-43
0904. **Seyfi Özgen**, İlk (Hikâye), s.44-46
0905. **Celal Vardar**, Tekmil (Şiir), s.45
0906. **Erdal Öz**, Babamın Elinde Bıçak (Hikâye), s.47-48

C.11, Nr.47, Aralık 1955

0907. **Şükran Özkutlu**, Bozgun (Hikâye), s.8-10
0908. **Atilla İlhan**, Sen Burda Bir Yabancıydın (Şiir), s.10
0909. **Can Yücel**, Hayırsız Ada (Şiir), s.11-12
0910. **Cemil Miroğlu**, Bir Kıta Münasebetiyle (İnceleme), s.12-15
0911. **Bumin Gaffar**, Kahrılı Kahverengi (Hikâye), s.15-18
0912. **Walter E. Hawkins**, Afrika Böyle Diyor (Şiir – çev. Suat Taşer), s.18
0913. **Katherine Mansfield**, Manastıra Kapanış (Hikâye – çev. Suat Taşer), s.19-23
0914. **Nevzat Üstün**, Aşk Kapısı (Şiir), s.22
0915. **M. Niyazi Akıncıoğlu**, Kuş Kanadından (Şiir), s.24-25
0916. **Güner Sümer**, Kaçak (Hikâye), s.26-34
0917. **Conrad Aiken**, Hoş Duyu (Şiir – çev. Özdemir Nutku, Tarık Dursun K.), s.31
0918. **Özdemir Nutku**, Altı Kişilik Oyun (Hikâye), s.35-39
0919. **Erdoğan Tokmakçıoğlu**, Üstün (Hikâye), s.39-42
0920. **Şahinkaya Dil**, Garip Düşünceler (Şiir), s.40-41
0921. **SHD**, Açık Konuşma (Yazı), s.43
0922. **Anonim**, Bir Zenci Halk Türküsü (Şiir – çev. Suat Taşer), s.44
0923. **Çetin Altan**, Kelime Dogmatizmi Üzerine Küçük Bir Deneme (Yazı), s.45-46

0924. **Carl Sanburg**, Inez Milholland İçin Tekerleme (Şiir – çev.Özdemir Nutku, Tarık Dursun K.), s.46

C.11, Nr.48, Ocak 1956

0925. **Ataç**, Sözler (Konuşu), s.8-10

0926. **Fethi Giray**, Zina (Şiir), s.9

0927. **Mehmet Günfer Çelikman**, Hüzün Lambada Değildi (Hikâye), s.10-14

0928. **Atilla İlhan**, Hayır (Şiir), s.15

0929. **Çetin Altan**, Kara Yazılı Sanat Adamı (psikoloji), s.16-18

0930. **Muzaffer Erdost**, Güvercin Kayaları (Şiir), s.18

0931. **Tuna Baltacıoğlu**, Küçük Tarzan (Hikâye), s.19-20

0932. **Joseph Seamon Cotter**, Ya Sen Ne Diyeceksin / isimsiz (2 Şiir – çev. Suat Taşer), s.20

0933. **H. A. Göksel**, Rönesans (Şiir), s.21

0934. **Y. G.**, İspanyol Edebiyatının Bugünkü Durumu (İnceleme), s.22-24

0935. **Mücap Ofluoğlu**, Einstein'e Ağıt (Şiir), s.24

0936. **Erdoğan Tokmakçıoğlu**, Çocuğun Biri (Hikâye), s.25-27, 30

0937. **Tahir Pamir**, Adsız (Şiir), s.27

0938. **SHD**, Açık Konuşma (Yazı), s.28

0939. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.29

0940. **Carlos Bulosan**, Manuel Amcam(Hikâye – çev. Tarık dursun K.), s.31-37

0941. **Can Yücel**, Şairin Şaşkınlığı (eleştirme), s.38-42

0942. **T. S. Eliot**, Pencerede Sabah (Şiir – çev. Tektaş Ağaoğlu), s.40

0943. **Şahinkaya Dil**, İpek Böceği (Şiir), s.42

0944. **Moiche – Leib Hapern**, Dünyalar Bizim Oldu (Şiir – çev. Can Yücel), s.43

0945. **T. Kakinç**, Venedik Festivali (sinema), 44-47

0946. **Can Yücel**, Bir Numaralı Halk Düşmanı (Şiir), s.48-49

C.12, Nr.49, Şubat 1956

0947. **Nurullah Ataç**, Sözlür (konuşu), s.8-9
0948. **Metin Eloğlu**, Erkenci (Şiir), s.9
0949. **Can Yücel**, Andersen'in Masalları (Şiir), s.10
0950. **Kemal Bilbaşar**, Dereboyundaki Gecekondur (Hikâye), s.11-24
0951. **Atilla İlhan**, Güzelleme / 9 Eylül (2 Şiir), s.15
0952. **Mehmed Kemal**, Şecere (Şiir), s.19
0953. **Celal Vardar**, Sağlık Parkı (Şiir), s.19
0954. **Çetin Altan**, Şımarıklığın Haddi (fıkra), s.22
0955. **E. Ayhan Çağlar**, Kötü İlgilerin Gidişi / Kurtulamayan (2 Şiir), s.24
0956. **Karel Çapek**, En Büyük Panayır (Mektuplar'dan – çev. Şerif Hulusi), s.25-28
0957. **Nezihe Meriç**, Susuz III (Hikâye), s.29-38
0958. **Oğuz Haluk**, Üsküdar Yolu (Şiir), s.32
0959. **Nadir Nadi**, Don Giovanni (müzik), s.39-42
0960. **Güner Sümer**, Sancılı Oda (Hikâye), s.43-46
0961. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.47-48
0962. **Ö. F. Toprak**, Remarque'a Bakarak (inceleme), s.48-49
0963. **C. Y.**, Günlükler (Yazı), s.50-57
0964. **Suat Taşer**, KanTuralı (oyun), s.58-78
0965. **Turgut Uyar**, Büyük Ev Ablukada (Şiir), 62-63
0966. **Atilla İlhan**, Kırmızı Pazar (Şiir), s.67

C.12, Nr.50, Mart 1956

0967. **Nurullah Ataç**, Sözler (konuşu), s.8-10
0968. **Adnan Özyalçın**, Kara Sıra Dağları (Hikâye), s.10-14
0969. **Mehmed Kemal**, Telgraf (Şiir), s.14
0970. **Güner Sümer**, Ataç'la Konuşu (Yazı), s.15-18
0971. **Tarık Dursun K.**, Kahramanlar Geçiyor (Hikâye), s.19-21
0972. **SHD**, Açık Konuşma (Yazı), s.22
0973. **Georges Lucaks**, Margarate Tragedyası (Tiyatro – çev. Şerif Hulusi), s.23-44
0974. **Ahmet Köksal**, Cencin Köyü (Şiir), s.27
0975. **Atilla İlhan**, 25inci Saat (Şiir), s.33
0976. **Çev. Can Yücel**, Türkü (Şiir), s.36-37
0977. **Ümit Yaşar Oğuzcan**, Bir Daha Ölmek (5 Şiir), s.42-43
0978. **Demirtaş Ceyhun**, Seni Bir Midye Yedi (Hikâye), s.45-47
0979. **Can Yücel**, Degas (resim), s.48-50
0980. **Celal Gecedeli**, Şiirler (Şiir), s.50
0981. **Ahmet Oktay**, Uzun Gece Gölgeleleri (Şiir), s.52-55
0982. **Hikmet Erhan Bener**, Baharla Gelen (Hikâye), s.56-70
0983. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.71-72
0983. **Tarık Kakinç**, Batı Sinema Festivalleri (inceleme), s.73-7

C.12, Nr.51, Nisan 1956

0984. **Ataç**, Söz Arasında (konuşu), s.8-10

0985. **Bumin Gaffar**, Öylesine I,II,III (3 Hikâye), s.10-35
0986. **Can Yücel**, Go Home Hacı Go Home (Şiir), s.12-13
0987. **Teo.**, Korkma Sönmez Bu şafak (Şiir), s.19
0988. **H. A. Göksel**, Türbe Duvarındaki İncir Ağacı (Şiir), s.24
0989. **Şahinkaya Dil**, Sarhoşum (Şiir), s.29
0990. **Ö. F. Toprak**, İnce Memet Destanı (eleştirme), s.35-37
0991. **Nerio Tebano**, Karşılaşma / Avrupa 1945 (2 Şiir), s.37-38
0992. **Baha Galip Tunalıgil**, Renkler (Hikâye), s.39-40
0993. **Yahya Bozbekiroğlu**, Kötü Çocuklar İçin Ağıt (Şiir), s.41-45
0994. **Can Yücel**, Olaylar / Isık Sıçanları (2 Yazı), s.46-48
0995. **Seyfettin Turhan**, Romantizm (Hikâye), s.49-51
0996. **E. Ayhan Çağlar**, Anahtarlar, Bir Korku Treni Üzerine Benzerlikler (2 Şiir), s.51
0997. **Aslan Ebiri**, Otobüste (Hikâye), s.52-55
0998. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.55
0999. **Suat Taşer**, Yaşayalım Dedik (Şiir), s.56
1000. **Kemal Bilbaşar**, Şeftaliler (Hikâye), s.56-64
1001. **Özdemir Nutku**, I. Yağmur Duası (Şiir), s.65-68
1002. **Kemal Özer**, Lüferler (Hikâye), s.69-72
1003. **Fahri Kadir**, Şu Bilinen Hikaye / Yeni Adam / Ağama Söyleyim (3 Şiir), s.73
1004. **Philippe Saupalt**, Hügo'nun Verdiği Ders (inceleme), s.74-79
1005. **M. Turgut Akın**, Lokantacı Rıza'nın Utançlı Ölümü (Şiir), s.76
1006. **Celal Gecedeli**, Şiirler (Şiir), s.76

C.12, Nr.52, Mayıs 1956

1007. **Ataç**, Söz Olsun (konuşu), s.8-9
1008. **Aslan Ebiri**, Ölürken Ağlayabilmek (Hikâye), s.10-13
1009. **Ahmet Köksal**, Düşsel Çağrı (Şiir), s.13
1010. **Şerif Hulusi**, Sait Faik'in Hayatından Hikayeler (Yazı), s.14-20
1011. **Tahir Pamir**, (Adsız) (Şiir), s.21
1012. **Ö. F. Toprak**, Cep Tiyatrosu Halka Git (Tiyatro), s.22-25
1013. **Erdal Öz**, Çıra Dibine Kara (Hikâye), s.26-30
1014. **Atilla İlhan**, Sen Kimsin Süleyman? (Şiir), s.31
1015. **Atilla İlhan**, Bilmem Siz Ne Dersiniz? (Abbas'ın Yol Defteri'nden) (Yazı), s.32-33
1016. **E. Ayhan Çağlar**, Bir Ölü Macar Cambaz (Şiir), s.33
1017. **Haluk Oğuz**, Mavi Yağmur (Şiir), s.34
1018. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.35-36
1019. **Sabih Şendil**, Demir Konuştu (Şiir), s.36-38
1020. **Kemal Özer**, Saraydan Kız Kaçırma (Hikâye), s.39-41
1021. **Gökalp Erturan**, Geceyi Yutan GökbeYazı (Şiir), s.40
1022. **Alim Atay**, Körebe (Şiir), s.41
1023. **Arnold Haskell**, Çağdaş Bale'nin Görünüşü (inceleme – çev. Darıcı), s.42-48
1024. **Can Yücel**, Dinar Yolunda Devrilen Bir Ford'un Şoför Ahmet İçin Ağıt (Şiir), s.49
1025. **Füruzan Yerdelen**, Düzenli Bir Tatil Günü (Hikâye), s.50-53
1026. **Beyaz Perenin Adamı**, Türk sineması Üzerinde İleri Geri Düşünceler (sinema), s.54-56
1027. **T. S. Elliot**, Çorak Ülke (Şiir – çev. Aslan Ebiri), s.57-58
1028. **Katherine Mansfield**, Bir Fincan Çay (Hikâye – çev. Can Yücel), s.59-68
1029. **Can Yücel**, Dergiler Arasında (Mızıkçılık) (Yazı), s.69-76

C.12, Nr.53, Haziran 1956

1030. **Ataç**, Söz Olsun (konuşu), s.8-9
1031. **Leyla Erbil**, Uğraşsız (Hikâye), s.10-12
1032. **S. Aldanır**, Nalbandın Demeci (Şiir), s.12
1033. **M. Sunullah Arısoy**, Hürriyete Doğru (inceleme), s.13-15
1034. **Adnan Özyalçın**, Oyuk (Hikâye), s.16-21
1035. **Atilla İlhan**, Yeniler Derseniz (Abbas'ın Yol Defteri'nden) (Yazı), s.22-25
1036. **Metin Eloğlu**, Toprak (Şiir), s.25
1037. **Haşmet Akal**, Yenilik Ve Fikirde İhtikar (resim), s.26-27
1038. **M. Sunullah Arısoy**, Uzun Hava (Şiir), s.28-31
1039. **Tahir Pamir**, Toplumda Üvey Evlat (inceleme), s.32-36
1040. **Erdal Öz**, Kara Ev (Hikâye), s.37-41
1041. **Atilla İlhan**, Gece Buluşması (Şiir), s.42
1042. **SHD**, Açık Konuşma (Yazı), s.43
1043. **Şerif Hulusi**, Sait Faik'in Hayatından Hikayeler (III) (Yazı), s.46-47
1044. **Tuna Baltacıoğlu**, İnsanlardan Nefret Eden Papaz (inceleme), s.48-49
1045. **Mehmet G. Çelikman**, Burası Cankurtaran (Hikâye), s.50-55
1046. **Ezra Paund**, Bir Arkadaşın Bırakıp Gitmesi / Sınır Bekçisinin Ağlayışı (2 Şiir), s.56
1047. **Güner Sümer**, Cinayet Var (Hikâye), s.57-59
1048. **Gökaltı Erturan**, Çarkaltı'nda Gün Bitimi (Şiir), s.59
1049. **Yılmaz Gruda**, Sabor (Hikâye), s.60-62
1050. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.62-63
1051. **Güney Dinç**, Vital (Şiir), s.63
1052. **Arnold Haskell**, Çağdaş Bale'nin Görünüşü (Yazı – çev. Darıcı) [Geçen sayıdan devam], s.64-70

1053. **Beyaz Perdenin Adamı**, Sinema Basını (sinema), s.71-72

1054. **İ. Biberi**, Nöbet (Hikâye – çev. Cavit Yamaç), s.73-76

1055. **Nedret Gürcan**, Dergiler Arasında (Yazı), s.77

C.12, Nr.54, Temmuz 1956

1056. **Ataç**, Sözden Söze (konuşu), s.8-9

1057. **İlhan Berk**, Galata Kulesi (Şiir), s.10-14

1058. **Çetin Altan**, Furya (inceleme), s.15

1059. **Orhan Kemal**, Kardeş Payı (Hikâye), s.16-22

1060. **E. Ayhan Çağlar**, Boşluktaki Aptal (Şiir), s.20-21

1061. **T. S. Eliot**, Rüzgarlı Bir Gece Üstüne Rapsodi (Şiir), s.23-24

1062. **Demirtaş Ceyhun**, Gök Çalap'a Yergi (Hikâye), s.25-32

1063. **Can Yücel**, Babalık (Şiir), s.32

1064. **Haşmet Akal**, Yenilik Ve Eskilik Sorunu (resim), s.33-36

1065. **Füruzan Yerdelen**, Olumsuz Hikaye (Hikâye), s.36-40

1066. **Romain Rolland**, J. W. Goethe (Yazı – çev. Ö. F. Toprak), s.38-39

1067. **Ö. F. Toprak**, Ak Kağıt (Şiir), s.40

1068. **Mehmet Günfer Çelikman**, Vicdan Pazarı (Hikâye), s.41-47

1069. **Mehmed Kemal**, Boyalık'ın Çimenleri Yeşildir (Şiir), s.44-45

1070. **Ahmet Köksal**, Yeni Resim Ve Fernand Lağır (resim), s.47-48

1071. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.48-49, 66

1072. **Atilla İlhan**, Dört Nokta Yan Yana (Şiir), s.50-51

1073. **Bumin Gaffar**, Yedinci Günlerden Biri (Hikâye), s.52-53

1074. **Ömer Hayyam**, Dönen Kim (Şiir – yenileştiren: A. Kadir), s.63

1075. **Ahmet Köksal**, Gece Çiçeği (Şiir), s.64
1076. **Şükran Özkutlu**, Sandal (Hikâye), s.65-70
1077. **Özdemir Nutku**, Yeni Bir Dünya Bekliyenler Baladı (Şiir), s.71-74

C.12, Nr.55, Ağustos 1956

1078. **Ataç**, Söz Arasında (konuşu), s.8-9
1079. **Can Yücel**, Gavurca (Şiir), s.9
1080. **Seyfi Özgen**, Suç Sevgi (Hikâye), s.10-28, 63-66
1081. **H. A. Göksel**, Uzun Lafın Kısası (Şiir), s.15
1082. **Ö. F. Toprak**, Çayirlarda Sırtüstü (Şiir), s.18-19
1083. **Ö. F. Toprak**, Ulusal Edebiyat Üzerine (inceleme), s.29-31
1084. **Ayhan Hünel**, Yalnızların İsyanı (Şiir), s.32
1085. **Füruzan Yerdelen**, Portakallar, Turuncu Sandal Ve O... (Hikâye), s.33-35
1086. **E. Ayhan Çağlar**, Sentez / İskambil (Şiir), s.35
1087. **Tahir Pamir**, Köy Gazetesi (inceleme), s.36-44
1088. **Ege Ernart**, Kavgasız Destan (Şiir), s.40-41
1089. **Dinçer Sümer**, Camı Yazı Yazan Çocuk (Hikâye), s.44-49
1090. **Ülkü Tamer**, Üçlü (Şiir), s.49
1091. **İrfan Gelen**, Dayının Ölümü (Hikâye), s.50-54
1092. **Ahmet Köksal**, Şiir Değil Roman (Şiir), s.54
1093. **Aslan Ebiri**, Ellerden (Hikâye), s.55-60
1094. **Tahir Pamir**, Poema ex-Voto (Şiir), s.61-62
1095. **Haşmet Akal**, Rönesans (resim), s.67-69
1096. **Atilla İlhan**, Gaziler Caddesi (Şiir), s.69

1097. **Çetin Altan**, Suda Havan Dövmek (inceleme), s.70-71

1098. **X**, Dökme Sözlük (Yazı), s.72-73

C.12, Nr.56, Eylül 1956

1099. **Ataç**, Sözden Söze (konuşu), s.8-9

1100. **Arif İbrahim**, Ölçü (Şiir), s.9

1101. **Eric Bentley**, Stringberg 'den Bertold Brecht'e Varış (inceleme – çev. Can Yücel), s.10-27

1102. **Derleyen: Adalet Cimcoz**, Brecht Tiyatroda Nasıl Çalışır? (Tiyatro), s.27-29

1103. **Atilla İlhan**, Yirmi Beşinci Kısım (Şiir), s.29

1104. **Bertold Brecht**, Yaralı Sokrates (Hikâye – çev. Adalet Cimcoz), s.30-41

1105. **Apollinaire**, Şen Dul (Şiir – çev. Can Yücel), s.41

1106. **Ahmet Köksal**, Picasso 75 Yaşında (resim), s.42-47

1107. **Ö. F. Toprak**, 1919'daki Işık (Şiir), s.45

1108. **Louis Aragon**, Şiir Sanatı (Yazı), s.48-50

1109. **Ece Ayhan**, Beyaz Rus Kadın (Şiir), s.51

1110. **Yahya Bozbekiroğlu**, Çarşafçı Mansur'a Öğüt (Şiir), s.52-53

1111. **Haşmet Akal**, Rönesans II (resim), s.54-55

1112. **Romain Rolland**, Doğ Ve Yaşa (inceleme – Ö. F. Toprak), s.56-59

1113. **Ege Erhart**, Evrensel Kumar (Şiir), s.60-61

1114. **Şerif Hulusi**, Doğru Bildiğini Söylemek Ve Moliere (inceleme), s.62-72

1115. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.73

1116. **T. Kakinç**, Rossellini'nin Dedikleri (sinema), s.74-81

C.12, Nr.57-58, Ekim – Kasım 1956

1117. **Ataç**, Karalama (konuşu), s.8-9
1118. **Metin Eloğlu**, To Be Or Not To Be (Şiir), s.10
1119. **S. Aldanır**, Cahitcik (inceleme), s.11-15
1120. **C. Sıtkı Tarancı**, Neden Sonra (Hikâye), s.16-19
1121. **Can Yücel**, Üniversite (Şiir), s.18
1122. **S. Aldanır**, Poliklinik (Şiir), s.19
1123. **SHD**, Son Yolculuk (inceleme), s.20-22
1124. **Henri Duvernois**, İtiraf (Hikâye – çev. Cahit Sıtkı), s.22-25
1125. **Celal Vardar**, Postane Caddesi (Şiir), s.25
1126. **Ö. F. Toprak**, Son Gecesi (inceleme), s.26
1127. **Henri Troyat**, Hareket Noktasına Dönüş (Hikâye – çev. Cahit Sıtkı), s.27-35
1128. **Atilla İlhan**, Geç Kalmış Ölü (Şiir), s.34-35
1129. **Güner Sümer**, Elma Dersem Çık (Hikâye), s.36-40
1130. **Karl Shapiro**, Kuşların İçyüzü (Şiir – çev. Feyyaz Kayacan), s.40
1131. Mouloudji'nin Bir Şarkısından, Tessa'nın Şarkısı (şarkı – çev. Adalet Ağaoğlu, Güner Sümer), s.41
1132. **Can Yücel**, Öykümsü Yırlar (Yazı), s.42-43
1133. **Ece Ayhan**, Acıların Dindirici Tanrısı (Hikâye), s.43-45
1134. **Gökalp Erturan**, Kara Toz (Şiir), s.46
1135. **Mehmet G. Çelikman**, Bekleyiş (Hikâye), s.47-59
1136. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.50-51
1137. **Çev. Nurseren Bedirgil**, Lindsay'den Şiir (Şiir), s.58
1138. **E. E. Cummings**, Buffalo Bill (Şiir – çev. Aslan Ebiri), 62
1139. **Tarık Kakinç**, Rossellini'nin "Filmographie"si (sinema), s.64-67

1140. **Shakespeare**, Ağıt (Şiir – çev. Can Yücel), s.67
1141. **Füruzan Yerdelen**, Bozuk Düzen (Hikâye), s.68-72
1142. **Beşir Dirikolu**, Büyük Öldürü (Şiir), s.70-71

C.12, Nr.59, Aralık 1956

1143. **Ataç**, Anlamak (konuşu), s.6-7
1144. **T. S. Elliot**, Üç Müneccimin Yolculuğu (Şiir – çev. Aslan Ebiri), s.8-9
1145. **Tarık Dursun K.**, Güdük (Hikâye), s.10-13
1146. **X**, Salvador Dali İle Bir Konuşma (Yazı), s.14-16
1147. **S. Aldanır**, Beyaz Kitap (Şiir), s.16
1148. **Baha Galip Tunalıgil**, Belki Kurtulabilirsin (Hikâye), s.17-36
1149. **Can Yücel**, Pandora'nın Kutusu (Şiir), s.19
1150. **Atilla İlhan**, Yorgun Serüvenci (Şiir), s.24-25
1151. **Derleyen: BİLGİ**, Maestro Toscanini (Yazı), s.26-27
1152. **Mevlana**, Güzel Gün (Şiir – yenileştiren: A. Kadir), s.30
1153. **Sabahattin Batur**, Ayşe'li Aydın'lı Sevgi'li (Şiir), s.34-35
1154. **İlhan Başgöz**, DüğünTürküleri Mi Ağıt Mı? (folklor), s.37-41
1155. **M. Turgut Akın**, Yeni-Eski= Dostluk (Şiir), s.41
1156. **Orhan Asena**, Ama (Şiir), s.42
1157. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.43-44
1158. **H. A. Göksel**, Nereye (Şiir), s.44
1159. **Muzaffer Erdost**, Okur Sıkıntısı (inceleme), s.45-47
1160. **Tahir Pamir**, Siena (Şiir), s.48-49
1161. **Y. Pütün**, Hıltan (Hikâye), s.49-53

1162. **Ahmet Köksal**, Bir Güz Yağmurunda (Şiir), s.53
1163. **Tahir Pamir**, Kendi Dilile Anadolu (inceleme), s.54-55
1164. **Sabih Şendil**, Yaşamağa Çağrı (Şiir), s.59
1165. **X**, Batıdan Musıki Ve Tiyatro Haberleri (müzik), s.60-63
1166. **T. Kakinç**, Sinema Oyunu (sinema), s.63-70
1167. **Nevzat Yıldırım**, Eşikte (Şiir), s.66
1168. **Edna St. Vincent Millay**, Genç Bir Ozan İçin (Şiir – çev. F. Kayacan), s.75

C.12, Nr. 60, Ocak 1957

1169. **Ataç**, Gençler (konuşu), s.6-7
1170. **Vüs'at O. Bener**, Benim Ölümüm (Hikâye), s.8-10
1171. **Can Yücel**, Bulanık Suda Balık Avlamak (inceleme), s.10-15
1172. **Celal Vardar**, Sapanca Gölü (Şiir), s.14
1173. **Muzaffer Erdost**, Hikaye Üzerine Bir Deneme (Yazı), s.15-20
1174. **Atilla İlhan**, Ömer Haybo'nun Son Günleri (Şiir), s.18-19
1175. **Sergei Einstein**, Armut Bahçesinden Gelen Gözbağıcı (Tiyatro – çev. Can Yücel), s.20-27
1176. **Arif Damar**, Ağır (Şiir), s.28
1177. **Hikmet Erhan Bener**, İlk Gün (Hikâye), s.31-64
1178. **Teoman Sarıkaya**, Şimdi Uyku Saati Mi(Şiir), s.35
1179. **Derleyen: BİLGİ**, Batıdan Sanat Haberleri (Yazı), s.42-44
1180. **Gökalp Erturan**, Fener Caddesinde Yitik Gece (Şiir), s.50-51
1181. **Ege Ernart**, Parmak Çocuğun Serüvenleri (Şiir), s.59-60
1182. **SHD**, Dökme Sözler (Yazı), s.65-68
1183. **T. Kakinç**, Sinema Oyunu (sinema), s.69-81, 27

C.12, Nr.61, Şubat 1957

1184. **Ataç**, Diyelim (konuşu), s.8-9
1185. **Kemal Bilbaşar**, Köye dönemden Bir Gün Önce (Hikâye), s.11-25
1186. **Atilla İlhan**, Varujan'a Karşı Ömer Haybo (Şiir), s.16-17
1187. **Salah Birsell**, Kasap Oyunu (Şiir), s.18
1188. **Şerif Hulusi**, Niçin Örnek Şair? (inceleme), s.26-34
1189. **Metin Eloğlu**, Daha Neler (Şiir), s.27
1190. **Oğuz Tansel**, Düşsel Gazi III (Şiir), s.33
1191. **Mehmet G. Çelikman**, Bir Ölü Vardı (Hikâye), s.34-42
1192. **Oğuz Arıkanlı**, Yaban Mangalı (Şiir), s.35-36
1193. **Veli Güzelküçük**, Çocukluk Günlerim (Şiir), s.41
1194. **Henri Michaux**, İşin Ucu (Şiir – çev. Can Yücel), s.42
1195. **Tahir Pamir**, Yerli Olmak Üzerine (inceleme), s.43-45
1196. **Ezra Paund**, Akr Çaar'daki Mezar (Şiir- çev. Aslan Ebiri), s.46
1197. **SHD**, Dökme Sözler (Yazı), s.47-50
1198. **Kemal Özer**, Ekmek Peynir Ve Şarap (Hikâye), s.51-54
1199. **Gökalp Erturan**, Allahlar Azizler Kadehine Şarap Koyarlar (Şiir), s.55
1200. **Ece Ayhan**, Yaşama Sevinci (Hikâye), s.56-62
1201. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.58-59
1202. **Ege Ernart**, Ego (Şiir), s.60-61
1203. **Ülkü Tamer**, Guano (Şiir), s.62
1204. **Muzaffer Erdost**, Hikayenin Olay İle İlgisi (inceleme), s.63-65
1205. **Ayhan Hüenalp**, Ankara Caddesine Yağmur Yağıyordu (Hikâye), s.66-70
1206. **Çev. Alaeddin Bilgi**, Kesik Baş (masal), s.71-77

1207. **Gültekin Akyürek**, Bozacı Kör İlyas(Şiir), s.74-75
C.13, Nr.62-63, Mart-Nisan 1957
1208. **Ataç**, Diyelim (konuşu), s.3
1209. **SHD**, Sait Faik Armağanından Çekildik (Yazı), s.8-14
1210. **Atilla İlhan**, İş İştir (Yazı), s.13-17
1211. **Burhan Apad**, Sait Faik Adına Saygı Gerekir (Yazı), s.17-18
1212. **SHD**, Sait Faik Armağanı Üzerine Bir Soruşturma (Yazı), s.18-23
1213. **T. Çavdar**, Varlık Sanat Tekeli (inceleme), s.23-27
1214. **Orhan Duru**, Maskeli Balo (eleştirme), s.26-28
1214. **Atilla İlhan**, Cehenneme Dört Bilet (Şiir), s.32
1216. **Şükran Özkutlu**, Dönüş (Hikâye), s.33-38
1217. **Sabahattin Batur**, Bir Eğlendik Bir Eğlendik (Şiir), s.35
1218. **M. Niyazi Akıncioğlu**, Albatros (Şiir), s.38
1219. **Atilla İlhan**, Ben O Adamları Gördüm (Yazı), s.39-41
1220. **Dinçer Sümer**, Deli Kız (Şiir), s.42
1221. **Ece Ayhan**, Gül Ağacından (Hikâye), s.43-47
1222. **Ege Ernart**, Quiproquo Ya Da L'homme Sandwich (Şiir), s.48-49
1223. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.48-49
1224. **Andre Verget**, Ölümsüzlük / Şu Anda (2 Şiir – çev. Turgut Pojon), s.50
1225. **Berrin Taşan**, Aydın Kişi (Şiir), s.51
1226. **Ülkü tamer**, Figarosuz Çikolata Kutuları (Şiir), s.51
1227. **Şükrü Eroğlu**, Bir (Şiir), s.51
1228. **Jorge Amaao**, Denizler Tanrıçası Yamanca (Hikâye – çev. Alaeddin Bilgi), s.52-64
1229. **Oğuz Haluk**, Gece Kulübü (Şiir), s.60-61
1230. **SHD**, Dökme Sözler (Yazı), s.65-69

1231. **Gökalp Erturan**, Acunun Yenici Ordusu (Şiir), s.66-67

1232. **Murtaza Uluğağaç**, Nöbetler Yarım Saate İndirildi (Hikâye), s.69-74

C.13, Nr.64, Mayıs 1957

1233. **Ataç**, Söz Arasında (konuşu), s.8-9

1234. **Nurullah Ataç**, Ahmet Haşim (eleştirme), s.10-14

1235. **Nurullah Ataç**, Akşam Şarkısı (Şiir), s.11

1236. **Nurullah Ataç**, Yalnızlık (Şiir), s.13

1237. **Nurullah Ataç**, Tahattür Saati (Şiir), s.14

1238. **SHD**, Sait Faik Armağanı Üstüne Kopan Fırtına (Yazı), s.17-25

1239. **Tahir Alangu**, Hikaye Armağanlarının Sürprizli Tadı (inceleme), s.24-29

1240. **Şerif Hulusi**, Sait Faik Armağanı Ve Varlık Yayınevi (inceleme), s.28-30

1241. **T. Çavdar**, Bay Yaşar'ın Düşünceleri (inceleme), s.31-39

1242. **Halis Acarı**, Bir Roman Öldü (eleştirme), s.39-44

1243. **SHD**, Sait Faik Armağanı Üzerine Bir Soruşturma II (Yazı), s.45-50

1244. **T. Çavdar**, Nezihe Meriç'in Evreni (inceleme), s.51-58

1245. **Nezihe Meriç**, Susuz XI (Hikâye), s.58-63

1246. **H. A. Göksel**, Marangoz Necmi (Şiir), s.63

1247. **Atilla İlhan**, Zehra Beni Eylül'de Bekliyor (Şiir), .64

1248. **Ö. F. Toprak**, Karşı Karşıya (Şiir), s.65

1249. **Orhan Duru**, Dörtte Bir (Hikâye), s.66-74

1250. **Asaf Çiyiltepe**, Sevi İçin Üç Sokak (Şiir), s.72-73

1251. **Celal Vardar**, Pamela (Şiir), s.74

1252. **Çev. Can Yücel**, Bir Capon Şiiri (Şiir), s.74

1253. **Gökalp Erduran**, Aşınmamış Topraklarda Aşk (Şiir), s.75

1254. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.76

1255. **Ö. F. Toprak**, Yaşadığımız Serüven (inceleme), s.77-81

C13, Nr.65, Haziran 1957

1256. **Atilla İlhan**, Biçimcilik Özcülük Konusunda Bazı Yanılmalar (inceleme), s.8-11

1257. **Turgay Gönenc**, Kesik Aykılıların Şarkıları (Şiir), s.11

1258. **SHD**, Vüs'at O. Bener'le Konuşma (Yazı), s.12-14

1259. **Vüs'at O. Bener**, Kuş (Hikâye), s.14-16

1260. **SHD**, Her Yıl Yeniden Ölen Adam III (Yazı), s.20-29

1261. **T. Çavdar**, Bir Çözümleme Denemesi (inceleme), s.29-43

1262. **Tahir Pamir**, İlkçağ İnsanı (Şiir), s.40-41

1263. **Douchan Matitch**, Günümüzde Zola (eleştirme – kısaltarak çev. Halis Acarı), s.42-46

1264. **Derleyen: H. A.**, Zola İçin Neler Dediler (Yazı), s.47-49

1265. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), s.49-50, 79

1266. **Gültekin Akyürek**, Washington Yürüyüşü (Şiir), s.51-53

1267. **Mehmet G. Çelikman**, Onüçüncü Kişi (Hikâye), s.53-71

1268. **Sabih Şendil**, Elele (Şiir), s.56

1269. **Ahmet Köksal**, İda'ya Doğru (Şiir), s.58

1270. **Teoman Sarıkaya**, Payıma Düşen (Şiir), s.59

1271. **Oğuz Haluk**, Kesik (Şiir), s.66,67

1272. **SHD**, Yılın En Doğru Armağanını Siyasi Bir Gazete Verdi (Yazı), s.72-74

1273. **Asaf Çiyiltepe**, Anlamadığım (Şiir), s.74

1274. **SHD**, Dökme Sözler (Yazı), s.75-76

1275. **Derleyen: BİLGİ**, Sanat Haberleri (Yazı), s. 77-78

C.13, Nr.66, Temmuz 1957

1276. **SHD**, Dost Dergisi Üzerine (Yazı), s.8-9

1277. **Atilla İlhan**, Telsizci Hamdi (Şiir), s.10

1278. **Jean Claude İbert**, Çağını Dile Getiren Yazar (inceleme – çev. Halis Acarı), s.11-12

1279. **Muazzer Menemencioğlu**, Uykusuz (Şiir), s.13

1280. **Suat Taşer**, Suat Taşer’le Bir Konuşma (Yazı), s.14-16

1281. **Suat Taşer**, Büyük Karanlığa Bir Adım Kala (Şiir), s.16

1282. **İlhami Soysal**, Geride Kalan (inceleme), s.17-21

1283. **Türkan İldeniz**, Cevapsız (Şiir), s.18-19

1284. **Demirtaş Ceyhun**, Babanın Saçları (Hikâye), s.21-42

1285. **Dinçer Sümer**, Küçüksu (Şiir), s.35

1286. **Ahmet Köksal**, Büyük Şehir Şeytanları (Şiir), s.42

1287. **Halis Acarı**, Tekne Vezninde Biçne (inceleme), s. 43-47

1288. **Gökalp Erturan**, Ocakta Soluyan Fosil (Şiir), s.48

1289. **Gökalp Erturan**, Vardiye Kokusu (Şiir), s.49

1290. **T. Çavdar**, Tarık Dursun’un Aile Evi (eleştirme), s.50-54

1291. **Yüksel Hakyemez**, Git Başımdan (Şiir), s.54

1292. **Halis Acarı**, Krallar Yolu (inceleme), s.55-65

1293. **Özdemir Nutku**, Almanca Bir Ses Gönderiyorum (Yazı), s.66-70

1294. **Özdemir Nutku**, Noktalı Virgül (Şiir), s.71-72

1295. **İçimizden Biri**, Leyleğin Ömrü (fıkralar), 73-74

1296. **Lu Hsun**, Boşanma (Hikâye – çev. Aleaddin Bilgi), s.75-81

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- Aksoy, B. (2009). *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Aktaş, Ş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat
- Bates, H.E. (2001). *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*. İstanbul: BİLGE KÜLTÜR SANAT
- Bezirci, A. (1980). *1950 Sonrasında Hikayecilerimiz, Eleştiriler, Konuşmalar*. İstanbul:ABeCe Yayınları
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Dirlikyapan, J. (2010). *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis Yayınları
- Kaplan, M. (2009). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Kaufmann, W. (1965). *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*. İstanbul: de yayınevi
- Kudret, C. (1977). *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman I*. İstanbul: Varlık Yayınları
- Necatigil, B. (2007). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları
- Stevick, P. (2010). *Roman Teorisi*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Tekin, M. (2011). *Roman Sanatı I*. İstanbul: Ötüken Yayınları

Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları

Tosun, N. (2013). *Öykümüzün Kırk Kapısı*. Ankara: Hece Yayınları

Uşaklıgil, H. Z. (2012). *Hikâye*. İstanbul: Özgür Yayınları

Makaleler:

Çankaya, E. (2013). Köy Edebiyatı ve Köye 'İçerden' Bakış, Doğuşu, Etkileri, Sonuçları. **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**. Sayı 8/4 (Spring 2013)

Kayacan, F. (1975). Öykü Nedir? **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**. Sayı 286 (Temmuz 1975)

Kocagöz, S. (1975). Öykü Nedir? **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**. Sayı 286 (Temmuz 1975)

Onaran, M.Ş. (1975). Esenal. **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**. Sayı 286 (Temuz 1975)

Özlük, N. (2011). Seçilmiş Hikâyeler Dergisinin Tanıtımı, Türk Edebiyatına Katkısı ve Sistematik İndeksi. **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**. Sayı 6/2 (Spring 2011)

Sıtkı, Ş. (1975). Öykü Nedir? **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**. Sayı 286 (Temmuz 1975)

Su, H. (2000). Öykümüzün Hikâyesi. **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**. Sayı 46/47 (Ekim-Kasım 2000)

Su, H. (2000). Öykümüzün Yayın Serüveni. **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**. Sayı 46/47 (Ekim Kasım 2000)

Tunç, A. (2000). MŞE: Edebiyatımızın Neşeli ve İnce Kalemi. **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**. Sayı 46/47 (Ekim Kasım 2000)

Uyguner, M. (1975). Orhan Kemal'in Öykücülüğü Üzerine. **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**. Sayı 286 (Temmuz 1975)

Tezler:

Ereñci, D. (20110). Nezihe Meriç'in Eserlerinde Kadın Kimlikleri ve 1950'lerin Kadın Sorunları. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı.

Elektronik Kaynaklar:

Miller, E. (2011) Theories of Story and Storytelling. <http://www.storytellinginstitute.org/> (20 Temmuz 2015)