

ELEŞTİREL OKUMALAR

“HİKÂYE”



RUHİ İNAN



LIVRE DE LYON

2023

Filoloji

Eleştirel Okumalar

“Hikâye”

Ruhi İNAN



LIVRE DE LYON

Lyon 2023

Eleştirel Okumalar

“Hikâye”

Ruhi İNAN



LIVRE DE LYON

Lyon 2023

Eleştirel Okumalar: Hikâye

Author • Doç. Dr. Ruhi İnan • Orcid: 0000-0003-4377-0999

Cover Design • Motion Graphics

Book Layout • Motion Graphics

First Published • March 2023, Lyon

ISBN: 978-2-38236-527-4

copyright © 2023 by **Livre de Lyon**

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission from the Publisher.

Publisher • Livre de Lyon

Address • 37 rue marietton, 69009, Lyon France

website • <http://www.livredelyon.com>

e-mail • livredelyon@gmail.com



LIVRE DE LYON

ÖN SÖZ

Eleştirel Okumalar adıyla yayımlanan bu kitap, farklı yazarlardan seçilmiş on ayrı hikâyeyi kapsamaktadır. Hikâyelerin seçilmesinde metinlerin duygu değeri ve estetik ölçüsü dışında herhangi bir esas kıstas alınmadı. Bu hikâyeler, en iyi ilk on hikâyeye olarak düşünülen ve tekrar tekrar okunması gereken hikâyelerdir. Metinler, elbette farklı bakış açılarıyla okunmuş olabilir. Bu hikâyeleri okurken, klasik hikâyeye inceleme başlıklarının yanı sıra “değerler” başlığı da eklenerek metinlerin okuru yakalayan ve ona dokunan tarafları yeniden gözden geçirildi.

Elbette her okur, kendi beklentisine göre bir metne bakar ama yazarın beklentisi ile okurun beklentisi terazinin iki kefesini gibi dengede durmayabilir. Gaye bu iki değişkenin beklentilerini, eşitlemek böylece doğru bir okuma yapabilmektir. Eco'nun Açık Yapıt'ında bahsettiği “örnek okur” ifadesi de tam olarak bunu karşılamaktadır. Alımlama estetiğinde bahsi geçen “beklenti ufku”nun tam karşılığı da budur. İyi bir okur, okumak istediği yazarın öncelikle tüm eserlerini ciddi bir okumaya tabi tutması gerekir. İkinci olarak okuduğu metnin isminden başlayarak kullanılan cümle yapısına ve üslubuna, kurmaca unsurların işlevselliğine, karakter ya da tip oluşturmaya, mekân ve zaman kullanımına dikkat etmelidir. Yazarın metni yazarken hangi kurgu unsurlarına önem verdiği, bu okuma sonucunda ortaya çıkacaktır. O sebeple okur, yazarın mekânı ne şekilde

kullandığına, mekânın önemine ve onu tasvirlerine, iç ya da dış mekân kullanımına hassasiyet göstermelidir. Yazarın zaman ile ilgili tasarrufu, kurgusal zamanı ya da reel zamanı tercihi ve kullanması, geriye ya da ileriye kırılmaları, zamanı hızlandırıp yavaşlatması, zamansal göstergeleri kullanımı da bu bakımdan önemlidir. Yazarın kişileri oluştururken tip ya da karakter tercihine, ikinci derecedeki şahısları nasıl kullandığına, hangi bakış açısına göre anlatıcıyı konumlandığına okurun dikkat etmesi gerekir. Bir metni cazip kılmada üslubun rolü tartışılmaz; o sebeple üslubu ortaya koyan cümle kullanımları, kelime türlerinin dağılımı, zaman, mekân gibi unsurların kurmaca düzlemdeki yerleşim şekli üslubu tespit etmede önemlidir. İfade edilen kurgusal düzlemdeki bu gibi noktalar, metni anlamının ve eleştirel okumanın yapı taşlarıdır.

Bu kitap, iyi bir okur olmayı pratik olarak tanımlayan keyfiyete sahiptir. Okurunun çok olması temennisiyle...

2023

Balıkesir

İÇİNDEKİLER

Ön Söz		I
Okuma I	Sait Faik: Semaver	1
Okuma II	Tarık Buğra: Oğlumuz	27
Okuma III	Refik Halit Karay: Eskici	47
Okuma IV	Ömer Seyfettin: Hürriyet Bayrakları	69
Okuma V	Sabahattin Ali: Arabalar Beş Kuruşa	91
Okuma VI	Halit Ziya: Ferhunde Kalfa	107
Okuma VII	Wolfgang Borchert: Mutfak Saati	129
Okuma VIII	Huşeng Muradi: Samovar	143
Okuma IX	Orhan Kemal: Önce Ekmek	157
Okuma X	Ahmet Ümit: Kâfi Delildir Aşk	173

OKUMA I

SAIT FAIK: SEMAVER

Sait Faik Abasıyanık'ın Alemdağda Var Bir Yılan hikâyesi'ne uzanan yazarlık serüveninde, ilk dönem hikâyeleri arasında yer alan Semaver, ayrı bir öneme sahiptir. Vaka kadrosu olarak iki ana kişiden oluşan hikâye; tipleştirme ve karakterleştirme, kurmaca unsurların kültürel unsurlarla yoğrulması ve kullanılan kelime kadrosu açısından farklı bir yerde durur.

Hikâyenin özeti şöyledir; Ali, annesi ile birlikte bir kenar mahallede yaşamaktadır. Onların mutlu bir hayatı vardır. Özellikle sabahları annesinin onu işe gitmesi için kaldırışı, kahvaltısını hazırlayışı Ali'nin çok hoşuna gitmektedir. Her sabah muttat bir şekilde Ali'nin annesi semavere çayı koyar, kızarmış ekmek kokuları evin her yanını sarar ve sonra annesi Ali'yi uyandırır. Ali için iki şey hayatında önemlidir. Biri sabahın saadetinin istihsal edildiği semaver, diğeri de fabrika duvarı önündeki salep güğümü. İşe giderken arkadaşları ile Haliçte buluşur ve birlikte işe giderler, Alman ustası onu çok sever ve işinin her ayrıntısını ona öğretir. Bir gün annesi onu her zaman yaptığı gibi kahvaltıya kaldıramaz. O sabah annesi kalp krizi geçirmiş ve mutfak masasının başında vefat etmiştir. Ali ilk başta bu durumu anlayamaz fakat sonrasında onun öldüğünü anlar. Ölümü ve hayatı sorgular ve ölüme alışır. Komşuları çağırır ve o işe gider, zaman içerisinde ölüme alışır ama o günden beri Ali hiç ağlayamamıştır. Bir gün mutfak masasında semaveri görür, onu göremeyeceği bir yere kaldırır ve sessiz bir yağmur gibi ağlar. O vakitten sonra Ali'nin hayatı değişir artık onun da hayatına diğer arkadaşları gibi bir salep güğümü girmiştir.

Semaver

Semaver kelimesi toplu yapılan bir eylemi ima eder. Yani evde şayet az kişi varsa çoğunlukla çay demlemek için demlik

kullanılır. Eğer mekânda semaver kullanılacaksa çok kişinin olduğu ya da misafirin geleceği anlaşılır ve bu durum kalabalık bir ortamın habercisi olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte semavere dolaylı olarak da muhabbet, akrabalık, sıcaklık, toplumsal birliktelik, tasarruf etme, birlikte yaşama kültürü, misafir ağırlama gibi geleneksel anlamlar da yüklenir.

Tablo 1. Semaver Kelimesinin Anlamları

	Semaver	
Genel Anlam		Hikâyedeki Anlam
Akraba İlişkileri		Huzur ve Mutluluk
Sıcaklık		Sabahın Saadeti
Tasarruf		Anne Sevgisi
Birlikte yaşama kültürü		
Muhabbet		
Misafir ağırlama		

Semaver adlı metinde yukarıda belirtilen genel anlam çerçevesinde belirtilen anlamlara denk düşecek bir kullanım yoktur. Bu anlamlar yerine semaver; anne ve çocuktan oluşan çekirdek bir ailenin hayatında huzuru ve aile saadeti anlatacak/ temsil edecek şekilde kullanılır. Hikâyelerinde bir arada olması muhtemel olmayan nesne ve insanları birlikte kullanan Sait Faik, bu hikâyede de eşya ve insan münasebetini benzer bir şekilde çok tesirli bir biçimde anlatır. Semaver, farklı metinlerde toplu yapılan bir eylemde kullanılan küçük bir kurmaca figürdür. Bu hikâyede semaver adeta hayat bulmuş ve harici bir anlam kazanmıştır. Sait Faik, Semaver’i işlevsel olarak aile olmayı temsil etmesi için hikâyeye yerleştirmiştir. Metinde iki defa tekrarlanan; “*Ali semaveri, içinde ne ıstırap, ne grev, ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi. Ondan yalnız koku, buhar ve sabahın saadeti istihsal edilirdi.*” (Abasıyanık, 2010: s. 9)

şeklinde geçen cümle de yazarın buna oldukça kıymet verdiğini göstermektedir.

Metinde semaver, bir fabrikaya benzetilmektedir. Fakat bu fabrika dış dünyadaki fabrikaya benzemez. Ondan sadece sabahın saadeti, koku ve buhar istihsal edilir. Semavere yüklenen anlamların karşıtı olan şeyler ise gerçek hayattaki fabrikada ya da dışarda bulunmaktadır. Metnindeki anlama göre evdeki saadeti yakalayamamış olan dışarıdaki kişilerin tercihini ise salep güğümü temsil eder.

Tablo 2. Semaver ve salep güğümünün anlamsal mukayesesi

Semaver		Salep Güğümü
Sabahın saadeti	Ali	Istırap
Koku		Kötü koku
Buhar		Grev
Huzur		Kaza

Metin, kurgusal olarak zıtlıklar üzerine inşa edilmiştir. Bu zıtlıklar semaver/salep güğümü; fabrika/ev; ev hali/fabrika hali; evdeki ilişkiler/fabrikadaki ilişkiler; anne/patron; semaverli günler/ salepli günler; evine sırtını verenler/ fabrika duvarına sırtını verenler şeklinde sıralanabilir. Yazarın bu kadar çok zıtlığı metinde kullanması, onun bu zıtlıklar ile ilgili bir meseleyi aşikâr edeceği anlamına gelir. O sebeple de metne yaklaşıırken bu zıtlıkları azami derecede dikkate almak gerekir.

Ali

Hikâyenin kahramanı Ali'dir. İlâhi bakış açısıyla hikâyede aktarılan Ali, annesinin gözüyle tanımlanır. Anlatıcını ifadesiyle; “ *uzun boyu, geniş vücudu ve çok genç çehresi ile rüyasında makineler, elektrik pilleri, ampuller gören, makine*

yağları sürünen ve bir dizel motoru homurtusu işiten oğlunu” (s. 9), annesi uyandırmaya kıyamaz. İfadede olduğu gibi o, uzun boylu, geniş vücutlu ve çok genç çehreli biridir. İlerleyen sayfada Ali bu defa İlahi bakışıyla şu şekilde tasvir edilir:

“Bütün gün zevkle, hırsla, iştiyakla çalışacak. Fakat arkadaşlarından üstün görünmek istemeden. Onun için dürüst, gösterişsiz işliyecek... Kendi kadar usta ve becerikli olanlardan daha üstün görünmenin esrarı çeviklikte, acelede, aşağı yukarı sporda, yani gençlikte idi... Akşama, arkadaşlarına yeni bir dost, yeni bir kafadar, ustalarına sağlam bir işçi kazandırdığına emin ve memnun evine döndü.” (s. 10),

Ali; hırslı, dürüst, mütevazı, gösterişsiz, çevik, genç, dost, kafadar, sağlam işçi gibi sıfatlarla anlatılır. Onun fiziki görünümü ile birlikte verilen bu sıfatlar Ali'nin karakteristik yönünü de ortaya çıkarır. Yazar, Ali kişisini bu yolla tip olmaktan çıkararak bir karaktere dönüştürmektedir. Okuru böyle bir karaktere hazırlayan yazar, hikâyenin ikinci bölümünde ise bazı yönleri törpülenmiş, hayata eskisi gibi bakmayan biri olarak okurun karşısına çıkarır.

Yazar, Ali ismini bu adın çok kullanılan bir ad olması sebebiyle ve aynı zamanda anlam olarak da metindeki kişilik yapısına uygun geleceğinden ötürü tercih etmiş olabilir. Ali hem karakter olarak hem de fiziki olarak hem güçlü hem de yüce bir kişiliğe sahiptir. Aslında şu soru akla gelebilir; bir erkek çocuk yerine kız çocuk tercih edilebilir miydi? Böyle bir tercih yapılsaydı fabrika meselesi hikâyede boşa çıkardı. Çünkü fabrika Ali'nin manevi kimliğinin oluşmasında önemli bir etken olarak işlenmektedir. Bunun yanı sıra Ali, Türk kültürü için oğlan çocuğunu ve ona bakışı da temsil eder. Hikâyenin düğüm kısmında annenin ölümüyle beraber anneye olan sevgi bir erkek çocuk üzerinden daha etkili kılınmıştır. “Ali'miz” her ne kadar

“biraz şairce” olsa da Türk erkek çocuklarını temsilen metne konulduğu için sert mizaçlı biri olmalıdır. Kızı çocuğu Ali'nin yerine tercih edilseydi anne şefkati ve bu kültürün erkek çocuk hassasiyeti verilemeyebilirdi.

Ali'nin manevi portresinde bakıldığında onun kişiliğinde büyümemiş bir çocuk gizlidir. Annesi namaz kılarken onu güldürmeye çalışması, sabah evden ayrılırken her sabah yaptığı gibi kapı önündeki çiçekleri avucuna alıp koklayarak işe gitmesi, annesini öperken sanki bir şey yemiş gibi ağzını yalaması gibi davranışlar Ali'nin annesiyle olan ilişkisini ortaya koyarken aynı zamanda her ne kadar işçi olsa da içinde büyümemiş bir çocuk olduğunu göstermektedir.

Anne

Annenin bir ismi yoktur metinde. Bu şekilde kullanılması metinde annenin bir tip olarak kullanıldığını gösterir. Türk kültüründe anne nasıldır diye bakıldığında; Ali'nin annesinin bu anne tipini temsil ettiği söylenebilir. Metinde annenin isminden çok onun işlevsel olarak kurgu içindeki görevine odaklanmak gerekir. Anne; müşfik, dindar, mesutları çok az olan bir mahallenin çocuğu, buruşuk ve tülbent kokan bedeni olma gibi kişilik belirten vasıflarla anlatılır. Bu tanımlamalarla birlikte Ali annesi ile olan münasebeti üzerinden tavsif edilir. Mesela her sabah annesi erkenden kalkar, sabah kahvaltısını bir seremoni ile hazırlar, Ali'ye ekmek kızartır, onu uyandırmaya kıyamaz gibi davranış şekilleri buna örnektir. Hikâyede bu durum şu şekilde anlatılır:

“Ali nihayet uyandı. Anasını kucakladı. Her sabah yaptığı gibi yorganı kafasına büsbütün çekti. Anası yorgandan dışarıda kalan ayaklarını gıdıkladı. Yataktan bir hamlede fırlayan oğluyla beraber tekrar yatağa düştükleri zaman bir genç kız

kahkahasıyla gülen kadın mesut sayılabilirdi. Mesutları çok az bir mahallenin çocukları değil miydiler? Anasının çocuğundan, çocuğun anasından başka gelirleri var mıydı? Yemek odasına kucak kucağa geçtiler. Odanın içini kızarmış bir ekmek kokusu doldurmuştu. Semaver, ne güzel kaynardı!” (s.9).

Hikâyede anne portresi Ali üzerinden aktarılır. Dolayısıyla Ali, hayata çoğunlukla annesinin bakış açısıyla bakar. Onun beslediği sevgi, saygı, çalışkanlık gibi özelliklerle hayatına yön verir. Metinden hareketle Ali'nin dindar biri olmadığı anlaşılır. Fakat annesi dindar bir kadındır ve namazını kılar komşuluk ilişkileri iyidir. Var yoğun bir oğlu vardır ve onunla hayata tutunur. İşten geldikten sonra Ali'nin adet haline getirdiği birkaç rutin vardır. Anasına sarılır, karşı kahveye pastra oynayanları seyretmeye gider, arkadaşlarını görür, annesinin namaz kıldığı bir vakitte eve gelir ve onu güldürmeye çalışır.

“Akşama, arkadaşlarına yeni bir dost, yeni bir kafadar, ustalarına sağlam bir işçi kazandırdığına emin ve memnun evine döndü. Anasını kucakladıktan sonra karşı kahveye, arkadaşlarının yanına koştu. Bir pastra oynadılar. Bir heyecanlı tavla partisi seyretti. Sonra evinin yolunu tuttu. Anası yatısı namazını kılıyordu. Her zaman yaptığı gibi anacığının önüne çömeldi. Seccadenin üzerinde taklalar attı. Dilini çıkardı. Nihayet kadını güldürmeye muvaffak olduğu zaman, kadıncağız selam vermek üzere idi.

Anası: -Ali be, günah be yavrum, dedi. Günah yavrucuğum, yapma!

Ali: -Allah affeder ana, dedi. Sonra saf, masum sordu: -Allah hiç gülmez mi?

Yemekten sonra Ali, bir Natpinkerton romanı okumaya daldı. Anası ona bir kazak öriyordu. Sonra yükün içinden lavanta çiçeği kokan şilteler serip yattılar.” (s. 9-10).

Oğlunu kollayan, iş bulduğu için mesut olan, onun günlük ihtiyaçlarını karşılayan, adeta oğlu için yaşayan bir anne figürü metinde görülür. Eğer evde onu temsil edecek bir şey aranacaksa o da bütün hayatının özü olabilecek olan mutfaktaki “semaver” olabilir. Çünkü semaver; toparlayıcı, daima fedakâr/verici, varlığı ile büyük bir boşluğu tamamlayan/ısıtan gibi özelliklere sahiptir.

Değerler

Metinde kurmaca kişilere duygu değerini veren ifadeler yüklenerek hikâyede moral değerlere gönderme yapılır ve toplumun mayasında olan figür ve unsurlar teyit edilir.

Tablo 3. Moral değerler tablosu

Moral Değer İfade eden unsurlar	Karşılıkları
Namaz kılan anne	Dindarlığı
Tülbent kokan anne	Fakirliği ve tanıdığımız anne modelini
Kahvaltı hazırlayan anne	Fedakârlığı
Çocuğunu uyandırmaya kıyamayan anne	Şefkati
Oğluna yün çorap ören anne	Şefkat, fedakârlık, yokluk
Yükün içinden lavanta çiçeği kokan şilteler serdiler	Fakirliği, hayat biçimini
Annesinin elini öpen çocuk	Anneye olan sevgi ve saygıyı, geleneği
Arkadaşlarına önem veren çocuk	Toplumsal hiyerarşiyi, saygıyı
İşinde titiz/hareketli çocuk	Yetiştirilme tarzını, azmini
Roman okuyan çocuk	Bilgi ve kendini yetiştirmeyi
Masa başında ölüveren anne	Annelerin kaderini
İşe giden insanlar	Çalışkanlık, geçim zorluğu
Sırtlarını fabrikanın duvarına veren işçiler	Fakirlik, yokluk, mecburiyet
Rüyalarının mabadi serpilmiş salep	Emeller, arzular karşısında gerçekler
Kahvede zaman geçiren insanlar	Kahve kültürü, sosyal yapı
Yün eldivenlerin içinde saklı kıymettar eller	Emeğe saygı
Kızarmış ekmek kokan oda	Ev huzuru ve saadeti
İçinde ne ıstırap, ne grev, ne de patron olan bir fabrika	Saadet, huzur, sorunsuz hayat
Ölümün karşısında, ne yapsak, muvaffak olmuş bir aktörden farkımız olmayacak	Kader, kabulleniş

Ali birdenbire zayıflamak, birdenbire saçlarını ağarmış görmek, birdenbire belinde müthiş bir ağrı ile iki kat oluvermek, hemen yüz yaşına girmiş kadar ihtiyarlamak	Acı, keder
Komşu ihtiyar hanıma haber verdi. Komşular koşa koşa eve geldiler.	Yardımlaşma, komşuluk
Mesutları çok az bir mahallenin çocukları	Sosyal yapı, kader ve keder
Ölüm, bildiğimiz kadar korkunç bir şey değildi. Yalnız biraz soğuktu o kadar.	Kabullenme, kadere rıza gösterme
Salep fincanını kucaklayan burunları nezleli, kafaları grevli, ıstıraplı pirinç bir semaver gibi tüten sarışın ameleler, mektep hocaları, celepler, kasaplar	Hayat mücadelesi

Sait Faik, metinde bazı değerleri kullanırken bunu anne figürü ve emek fikri etrafında teşekkül ettirir. Bu değerler içerisinden din, hayat içinde bir geleneği yansıtır. Kurmaca kişiler şayet zengin bir muhitten seçilmiş olsaydı anne figürü namazını kılmayan, “içindeki Cenab-ı Hak”la hareket etmeyen biri olurdu. Çünkü metinde onlar, mesutları az olan bir mahallenin çocuklarıdır. Bu çerçevede bir değer inşasını tasavvur eden Sait Faik, sosyal gerçekçi tarafını ön plana çıkararak emekçi sınıfının da hassasiyetlerini dikkate alır. O kadar dikkate alır ki belki de metinde geçen en makul olmayan şeyi Ali’ye yaptırır. Annesi ölmüştür buna rağmen ölüyü komşulara havale eder ve işe gider. Bu hem dönemin gerçekliği ile uyumsuz hem de annesi ölen birinin vicdanî olarak yapmaması gereken bir tenakuza sebep olur.

Yine anne her ne kadar dindar olsa da oğlunun namazda gözü yoktur. Bununla birlikte annenin oğlunun namaz kılması gibi bir irade ortaya koyması gözlemlenmez. Bu durum dönemin nirengi noktalarının hassasiyeti ile açıklanabilir ya da yazar, din meselesini böyle bir kültürel öge olarak görmemesiyle ilgilidir.

Hikâyede anne sevgisi üzerine yazar oldukça kafa yorar. Toplumsal anne figürünün tüm tafsilatı bir ressam tavrıyla çizilir. Metinde anne, kendinden önce çocuklarını düşünendir. Namazını kılar, duasını eder, semaverde çayını demler, ekmeğin taze ve sıcak yenmesi için onu kızartır sonra oğlunu çağırır. Bu aksiyon silsilesi, başlı başına hikâyedeki duygu değerini besleyen önemli bir figürdür.

Yine anne ile ilgili olarak metinde, “buruşuk ve tülbent kokan vücudunda” şeklinde yazarın çok iyi bir gözlemci olduğunu gösteren bir cümle geçer. Bu gözlem neye dayanıyor bilinmez fakat mesutları az olan o mahallenin bütün annelerinde böyle bir koku bulunduğu kuvvetle muhtemeldir. Bu kokunun tarifini yapmak mümkün değil fakat içinde yemek kokusu, evin havasızlığı, terleme, belli aralıklarla banyo yapma imkânsızlığı, kendinden önce evladını düşünme gibi tanımlamalar o mahalledeki her annede gözlenebilen vasıflardır.

Hikâyede fedakarlık önemli bir değerdir ve fedakârlık meselesi hikâyede oğluna yün çorap ören anne örneğinde de iyice tecessüm eder. Mesutları az olan mahallenin evlerinde ayrı bir yatak odası olmadığı için “yük” diye ifade edilen yorgan ve yastıkların konulduğu bir yer bulunur; yorganlar her akşam oradan alınır serilir, sabah toplanıp yüklüğe yerleştirilir. Bu yataklar lavanta çiçeği kokan şiltelerle birlikte serilip toplanırlar. Yazar tek bir cümleyle yoksulluğu, içindeki hayatiyetiyle birlikte ortaya koymuştur. Bu kısımdaki esas

değer, yokluk içinde olmalarına rağmen sığınacak bir evleri, yiyecek ekmekleri olması, oğlunun bir hafta önce işe başlaması ve sağlıklı olmaları gibi unsurları şükre değer bulmalarındır. Hikâyedeki kişiler tüm bunların farkındadırlar.

Hikâyede Ali'nin roman okuması, zorlama ve yapay durmaktadır. Zira o şartlarda yaşayan bir kişi için ne romanı okuyacak vakit ne de böyle bir şuur olabilir. Hikâyedeki tenakuz noktalarından bir de budur. Okuyan bir işçi figürü, bir değer olarak kabul edilirse eğer elbette toplumsal dönüşüm için bu fiil farklı yerde tutulmalıdır. Kadın avcısı, Kanlı Ceset, Kaza mı Cinayet mi gibi polisiye roman serisi ile bilinen Nat Pinkerton; tür olarak Ali seviyesinde bir okurun okuma ihtimali tartışmalıdır. Bununla birlikte, kurmaca içinde roman okuma eylemi hangi gaye ile kullanıldığı pek anlaşılammıştır yani “silah patlamamıştır.”

“Emekçi olmak” hikâyede ciddi anlamda taltif edilmiştir. *“Yün eldivenlerin içinde saklı kıymetler elleri salep fincanını kucaklayan burunları nezleli, kafaları grevli, ıstıraplı pirinç bir semaver gibi tüten sarışın ameleler”*in durumu; görece olarak şanslı olan Ali'nin durumuyla mukayese edilmiş, Haliç'in geçen bir kış sabahı manzarası eşliğinde; işçilerin erkenden işe gitme eylemleri yüceltilmiş, etkileyici hale getirilmiştir. Hikâyede emekçi olmak, tüm olumsuz şartlara rağmen işçilerin yaptıkları işi ciddiye almaları güzel tasvirlerle takdir edilir. O kısım şöyledir.

“Kış Haliç etrafında İstanbul'dakinden daha sert, daha sisli olur. Bozuk kaldırımların üzerinde buz tutmuş çamur parçalarını kırarak erkenden işe gidenler; mektep hocaları, celepler ve kasaplar fabrikanın önünde bir müddet dinlenirler, kocaman bir duvara sırtlarını vererek üstüne zencefil ve tarçın serpilmiş salep içerlerdi. Yün eldivenlerin

içinde saklı kıymettar elleri salep fincanını kucaklayan burunları nezleli, kafaları grevli, ıstıraplı pirinç bir semaver gibi tüten sarışın ameleler, mektep hocaları, celepler, kasaplar ve bazen fakir mektep talebeleri kocaman fabrika duvarına sırtlarını verirler; üstünde rüyalarının mabadi serpilmiş salepten yudum yudum içerlerdi.” (s. 12)

Burada bir başka nokta da Ali'nin fabrikaya gittiğinde ustası ile ilgili münasebetinin, iş yapma ve iyi bir işçi olma bilincinin anlatıldığı kısımdır. Bu kısım da kurgu içinde yapay durmaktadır. Çünkü böyle bir bilginin olay örgüsü içerisinde işlevsiz kaldığı görülür; burada da “silah patlamamıştır.”

“Ölümün karşısında, ne yapsak, muvaffak olmuş bir aktörden farkımız olmayacak” (s.11) cümlesi kaderci bir bakışın varlığını ifade eder. Bir kabulleniş durumu söz konusudur. Ali onca yaşadığı şeyden sonra bulunduğu sosyal muhitin ve öğrendiği öğretilerin etkisiyle oldukça gerçekçi bir biçimde böyle düşünür. Fakat bu cümle Ali tarafından ifade edilmez. Bu bir bilinç akışıdır ve ilahi bakış açısıyla bu durum tasavvur edilir. Bu teknik oldukça yerinde kullanılmıştır çünkü oluşturulan tipin zihniyetine uygun bir düşme şeklidir.

Mesutları az olan mahallede dayanışma, yaşam şartlarına göğüs germe, birbirine sahip çıkma, kötü gün dostluğu önemli göstergelerdendir. Ali annesini kaybedip o acı ve şaşkınlığı üzerinden atınca doğrudan komşu ihtiyar hanımı çağırmaya gider. “Sokağa fırladı. Komşu ihtiyar hanıma haber verdi. Komşular koşa koşa eve geldiler.” (s. 12-13)

Zaman

Zaman kullanımı olarak metinde hızlandırmalar ve yavaşlatmalar vardır. Yazar önemine binaen bazı yerlerde hikâye zamanını durdurur.

Tablo 4. Zaman Tablosu

Zamanı Hızlandırma	
Akşama, arkadaşlarına yeni bir dost, yeni bir kafadar, ustalarına sağlam bir işçi kazandırdığına emin ve memnun evine döndü.	İş hayatında ayrıntı vermez. Sadece Ali'nin çalışkanlığı ile ilgili bölüm tafsilatlı anlatılır.
Anasını kucakladıktan sonra karşı kahveye, arkadaşlarının yanına koştu. Bir pastra oynadılar. Bir heyecanlı tavla partisi seyretti. Sonra evinin yolunu tuttu	Sosyal hayatı üç cümleyle hızlı bir şekilde anlatılır.
Sonra yükün içinden lavanta çiçeği kokan şilteler serip yattılar.	Gecedен bahsedilmez sadece uydukları ifade edilir.
Bir sabah, daha Ali uyanmadan, semaverin başında üzerine bir fenalık gelmiş; yakın sandalyeye çöküvermişti.	Olayın düğüm noktasına geldiğinde mutad devam eden günler kısaltılarak verilir.
Sokağa fırladı. Komşu ihtiyar hanıma haber verdi. Komşular koşu koşu eve geldiler. O fabrikaya yollandı. Yolda kayıkla giderken, ölüme alışmış gibi idi.	Ölümün ardından yaşanalar birkaç cümleyle ifade edilir. Ayrıntıya girilmez.
Bir sabah yemek odasında karşı karşıya geldiler	Kaç sabah o şekilde geçtiği belli değildir bu zamansal mesafe "bir sabah" şeklinde verilir.
Bundan sonra Ali'nin hayatına bir salep güğümü girer	Bundan sonra denilen zamandan itibaren artık alışılmışın dışında şeyler yapılır ve ayrıntıya gerek olmadan aynı cümleler tekrar edilir.

Metinde iki zaman dilimi daha çok kullanılır. İlk olarak semaverin işlevsel olarak kullanıldığı zaman dilimi olan sabah vakti nerdeyse bütün hikâyede yer bulur. Bu zaman dilimi hem annenin dindarlığını göstermesi bakımından önemlidir hem de erken vakitte oğlu için kahvaltı hazırlayan fedakâr anne figürü için gereklidir. Anne, Ali’yi namaza kaldırmaz; işe gitmesi için kaldırır. *Sabah ezanı okundu. Kalk yavrurum, işe geç kalacaksın... (s.9)*

Annesi ile olan münasebetini de bir anlamda tarif eden *“Her sabah yaptığı gibi yorganı kafasına büsbütün çekti.”(9)* cümlesi fasılasız her sabah bir rutin olarak yapılır. Kalkamayan oğlu her sabah bu şekilde kaldırılır. Sabah Ali’nin kaldırılma rutini metinde birkaç defa tekrar edilir. Bu tekrarlar yazarın bu zemin üzerine metni oturtacağı anlamına gelir. Metin içinde geçen *“Sabahları oğlunun çayını, akşamları iki kap yemeğini hazırlaya hazırlaya akşamı ediyordu” (s. 9), “Anası sabah namazı okunurken Ali’yi uyandırdı.” (s.9) Bir sabah, daha Ali uyanmadan, semaverin başında üzerine bir fenalık gelmiş; (s.10)* bu ifadelerdeki sabah, zaman belirtmekten daha çok güçlü ve fedakâr anne figürünün pekiştirilmesi gayesini taşır. Annenin dindarlığını *“ Namazını kılmış, duasını yapmıştı.”* cümlesiyle tanımlar. Yine metnin devamında *“Anası yatsı namazını kılıyordu. Her zaman yaptığı gibi anacığının önüne çömeldi.” (s. 10)* şeklinde kullanılan ifade de görüldüğü üzere anne yine namaz kılarken anlatılır.

Yine sabah işçiler erken kalkarlar, buluşurlar, fabrika duvarına yaslanıp rüyalarının sonrası salep içerler. Buradaki zaman kullanımı ise bir işçinin zamanı hangi fonksiyonel unsurlar üzerine inşa ettiğini göstermek maksadıyladır.

“Halıcioğlu’ndaki fabrikanın bacası kafasını kaldırmış, bir horoz vekarıyla sabaha, Kâğıthane sırtlarında beliren fecr-i kâzibe bakıyordu. Neredeyse ötecekti.” (s.9)

“ Sabah serin, Haliç sisli idi. Arkadaşlarını sandal iskelesinde buldu” (s.9)

“Bozuk kaldırımların üzerinde buz tutmuş çamur parçalarını kırarak erkenden işe gidenler; mektep hocaları, celepler ve kasaplar fabrikanın önünde bir müddet dinlenirler, kocaman bir duvara sırtlarını vererek üstüne zencefil ve tarçın serpilmiş salep içerlerdi.” (s. 12)

Ali'nin çalışkanlığı, mutluluğu, hüznü hep bu zaman dilimleri içinde okura aktarılır. İşe ne kadar zaman önce gittiği; “Bir haftadır fabrikaya gidiyordu.” (s. 9) cümlesiyle söylenir. İş hayatının nasıl olduğu günün sonunda; “Akşama, arkadaşlarına yeni bir dost, yeni bir kafadar, ustalarına sağlam bir işçi kazandırdığına emin ve memnun evine döndü.” cümlesiyle ifade edilir. (s. 11) Bütün gün nasıl çalıştığı ya da çalışacağı; “Ali, bütün gün zevkle, hırsıyla, iştiyakla çalışacak” (s. 11) cümlesiyle; annesinin ölümünden sonraki süreci “Ali, günlerce evin boş odalarında gezindi.”(s.10) cümlesiyle; Semaveri tekrar karşısında görmesi ve ağlaması “Bir sabah yemek odasında karşı karşıya geldiler.” (s.11) cümlesiyle ifade edilir.

Kelime sayısı dikkate alındığında zamanın durdurulduğu kısımlar şu şekildedir:

Tablo 5. Zaman yavaşlatma ve kelime sayısı

Durak	Durdurulan kısım	Kelime sayısı
1	Sabah Kalkış ve evde geçen vakit	276
2	Fabrikada geçen vakitler	57
3	Mahallede ve arkadaşları ile geçen zaman	38
4	Akşam evde geçen sürenin anlatımı	110
5	Annesinin Ölüm anı	262
6	Ölüm sonrası yaşananlar	104
7	Ali'nin yeni hayatının anlatıldığı dönüşüm	92

Yukarıdaki verilere göre sabah Ali'nin annesiyle evde geçirdiği süre 276 kelimeyle anlatılırken onun yokluğunun ve acısının anlatıldığı kısım 262 kelimeyle yani birbirine yakın sayıda kelimeyle anlatılır. Bu zamansal tasarruf gösteriyor ki yazar bu iki şeyi metinde öncelemektedir.

Mekân

Metinde dış mekân çok bulunmaz; bunun yerine Ali ve annesinin yaşadığı ev daha fazla tasvir edilir. Bu durum olayların akışını göre teşekkül ettirilmiştir. Yani kurguya katkısı nispetinde mekânların ayrıntılarını yer verilir. Başlangıçta anne oğlunun odasına onu uyandırmak için girer. Anlatıcı odada odak noktasına Ali'yi alır ve onun rüyasında neler gördüğünü anlatır. Oda ile ilgili herhangi bir tasvir yapılmaz. Yaşadıkları mekân Eyüp semtinde Halıcıoğlu denen bir mahalde geçmektedir. Mahalle, mesutları çok az olan bir yer olarak tarif edildiğine göre şehrin varoş kabul edilen bir mekânında bulunmaktadır.

Ali annesiyle birlikte mutfağa geçer; fakat o kısımda da mekân ile ilgili bir tasvir bulunmaz. Sadece orada semaverin kaynadığı ve ekmek kızartıldığı ifade edilir. Evin kaç odasının olduğu, duvarlarda neler olduğu, oturma odasında nelerin olduğu gibi bir ayrıntıya girilmemiştir. Dolayısıyla yazar mekân ile ilgili tasavvurunun olmadığı anlamına gelir. Az da olsa mekânla ilgili olarak kullanılan unsurlar iki şahsin dünyasında psikolojik ve duygusal değeri nispetinde yer alırlar. Bu demek oluyor ki evin içindeki ve dışındaki unsurlar/mekânlar onların sosyal statüsünü ortaya koyacak şekilde bir tasarruf kullanılmıştır.

Tablo 6. Mekân tasarrufu

Mekân	
Ev	Yatak odası (Ali'nin yattığı oda; yatak ev yorgan başka ayrıntı yok)
	Mutfak (Kahvaltı yaptıkları yer; Semaver)
	Evin küçük bahçesi (saksılar ve içindeki fesleğenler)
	Yüklük (yorganlar ve lavanta kokan şilteler var)
	Muşambayla kaplanmış yemek masası
	Evin boş odaları (Annesinin ölümünden sonra gezindiği odalar)
Haliç	Serin ve sisli
Halıcıoğlu	Askeri Mektep ve borazanı
Fabrika	Uzun ve bütün Haliç'i çınlatan düdüğü
	Fabrika duvarı önündeki işçiler ve salep güğümü
Kahve	Pastra ve tavla oynayanlar

Hikâyenin ilk kısımlarında yatak odası ve yemek odası şeklinde ifade edilen iki odadan bahsedilir. Hikâyenin son kısımlarında annesinin ölümünden sonra Ali, üzüntüsünü hafifletmek için “evin boş odaları”nda gezinir. Daha önceden bahsi geçmeyen bu odaları, atıl vaziyetteki odalar olarak anlamak mümkündür; bunun yanı sıra annesinin ölümünden sonra odalar Ali'ye boş görünmektedir ve o yerlerde onun ruhunu aramaktadır gibi bir mecazi anlamla da okunabilir.

Semaver hikâyesi genel olarak duygu değeri yüksek bir metindir. Yazar bu değeri mekânlar ve eşyalar üzerinden vermeyi tercih etmiştir. Bu durum hem kurgu hem de hikâyenin tesiri açısından oldukça güçlü bir metin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir.

Yatak odası, duygu değeri noktasında anne ve çocuğun yüksek muhabbetini, birbirlerini anladıklarını ve birbirleriyle iyi anlaşabildiklerini gösteren bir algıyla anlatılır.

Yemek odası, hem saadetin hem de o üzücü olayın anlatıldığı mühim bir mekândır ve duygu değeri yüksektir.

Mahalle, sosyal statü ve arkadaşlık ve ahbablığı gösterir.

Fabrika, hayatın zorluğu ve emeğin kıymetinin aktarıldığı bir duygu değeri vardır.

Fabrika duvarı, yalnızlığın ötekileşmenin mekânıdır.

Semaver, saadetin mekânıdır.

Salep güğümü, sahipsizliğin yoksulluğun mekânıdır.

Hikâyedeki mekânlar bu duygu değerleri ile birlikte verildiği için mekânlarda bir tablo tasviri niteliği görülmez. Hikâye kişilerinin psikolojisini besleyen onların sosyal statülerini tanımlayan bir özellik olarak kullanılır.

Üslup

Kurmaca metinlerde üsluba, genel olarak dili kullanma tasarrufuna göre yani cümleyi kullanma biçimi, kelime tercihi, uzun ya da kısa cümleler kurma, kelime kadrosu gibi unsurlara göre bakılır. Bu yaklaşımla birlikte hikâyeye başlangıçları, karakter ya da tip kullanma tercihi, kurmaca kişileri oluşturma yöntemi, kurmaca unsurları kurguda kullanma tasarrufu gibi daha birçok açıdan metindeki üsluba bakılabilir. Çünkü sadece dili kullanma şekli yazarın üslubunu beyan etmek için yeterli değildir. Yahya kemal ile Haşim arasındaki üslup farklılıklarını sadece dil üzerinden mi açıklamalıdır. Bu eksik kalır, o sebeple her ikisinin de kelime kadrosuna, kullanılan kelimelerin ne şekilde yerleştirildiğine, cümle kuruluşlarına vs gibi daha birçok özelliğine bakmak gereklidir.

Sait Faik hikâyeci olarak küçük insanların (!) hayatını anlatan bir yazar olarak bilinir. Küçük insandan kasıt; elit, seçkin kişileri değil hayatın içinde bir şekilde yer bulan ve bir trajediyi, tenakuzu yaşayan tüm kişiler anlaşılmalıdır.

Hikâye bir hitap cümlesiyle başlar ve metnin bütününde birkaç cümlelik diyalogun dışında bir konuşma geçmez. Tasnif edilecekse eğer kısmen bir durum hikâyesi olarak tanımlamak mümkündür. Sait Faik’i diğer yazarlardan ayıran en mühim özellik öncelikle şahıs kadrosundaki seçimdir. Bu hikâyede yazar bir anne ve oğlunu tercih eder. Bu iki kişiyi bir semaverin gövdesinde birleştiren şey sevgi, şefkat, fedakârlıktır. Neden semaver seçilmiştir bu ayrı tartışma konusudur. Çaydanlık kullanılsa aynı neticeyi verir mi? bu da tartışılır. Bu bir üslup meselesidir. Yazar kenar mahallede yaşıyan bir anne oğlu bir semaver gövdesinde birleştirmeyi tercih etmiştir. Seçtiği kişiler kenar mahallede yaşamaktadırlar. Bir başka özellik de metinde kullanılan mekânların, eşyaların ciddi bir duygu değerinin olmasıdır. Bu unsurlara yazar değer yüklemeyi çok sever. Çünkü ona göre mekânların da eşyalarında bir hafızası vardır ve bu hafızayı aktarmakta yazar oldukça başarılıdır. Mesela Yazar “tülbent kokusu” diye bir koku türünden bahseder. Bu koku, yazarın muhtemelen daha önce deneyimlediği bir kokudur ki mutluları az olan o mahallede bulunur. Oradaki her kadının kokusu böyledir. Öyle ki bu koku daha önce duyulmuş, bilinmiş bir koku değildir.

Yazar halk diline geçmiş kullanımları da kullanmaktan çekinmez. Mesela “*yakın sandalyeye çöküvermişti. Çöküş, o çöküş.*”, “*Onun için dürüst, gösterişsiz işliyecek.*”, “*İçindeki Cenabı Hak’la beraber oğlunun odasına girince*”, “*İşinin dalaveresini, numarasını da öğretmişti.*”.

Özellikle annesinin ölümünden sonra Ali’nin anlattıkları hem canlı hem gerçekçi hem de etkilidir. O cümle şöyledir; “*Ali birdenbire zayıflamak, birdenbire saçlarını ağarmış görmek, birdenbire belinde müthiş bir ağırlı ile iki kat oluvermek, hemen yüz yaşına girmiş kadar ihtiyarlamak istiyordu. Sonra ölüye baktı. Hiç de korkunç değildi*” (s.10).

Metinde kullanılan tekrarlar, takdim tehirler de cümlelerin/mesajın kuvvetini artırır; yazar bu tavrı üslup olarak benimsemiştir ve tekrarları oldukça da etkili kullanmaktadır. *“Gözleri yandı, yandı, bir damla yaş çıkarmadı. Aynaya baktı. En büyük kederinin karşısında, bir gece uykusuz kalmış insan çehresinden başka bir çehre almak kabil olmayacak mıydı?”* (s.11).

“Ölümün karşısında, ne yapsak, muvaffak olmuş bir aktörden farkımız olmayacak. O kadar, muvaffak olmuş bir aktör.” (s.11).

“Yalnız, biraz soğuktu. Ölüm, bildiğimiz kadar korkunç bir şey değildi. Yalnız biraz soğuktu o kadar..” (s.11).

Yazar bazen yaygın fiil kullanımlarını tercih etmek yerine seçtiği bir fiili kendine mahsus bir şekilde kullanır. Bu tercihten ötürü cümlelerin etkisi düşer. Mesela annesinin ölümünden sonra onu ısıtır, hayatiniyetini o vermeye çalışır fakat bir müddet sonra çözüm bulamayınca *“Sonra, aciz, onu köşe minderinin üzerine attı.”* İfadesiyle bitirir. “attı” fiili yerine “bıraktı” fiilini kullanmış olsaydı cümle daha tesirli ve güzel olabilirdi. Çünkü sevgi dolu bir oğul, annesini mindere atmaz onu yavaşça bırakır.

Bazı cümlelerde tespit edilen anlatım bozuklukları vardır.

“Masaya elleri dayalı uyuklar gibi vaziyetteki ölüyü seyretti” (s.11) “gibi” edatı fazladan kullanılmıştır.

“Ölümün karşısında, ne yapsak, muvaffak olmuş bir aktörden farkımız olmayacak.” (s. 11) ölüm karşısında muvaffak olan aktör biz olmamalıyız; ölümün kendisi olmalıdır, dolayısıyla burada yanlış kullanım vardır. Cümle şu şekilde olmalıydı; *“Ölümün karşısında, ne yapsak, mağlup olmuş bir aktörden farkımız olmayacak.”*

“Gözleri yandı, yandı, bir damla yaş çıkarmadı. Aynaya baktı. En büyük kederinin karşısında, bir gece uykusuz kalmış insan çehresinden başka bir çehre almak kabil olmayacak mıydı?” (s.11) Bir “damla yaş çıkaramadı” ifadesinin muhatabı gözdür o sebeple “bir damla yaş çıkmadı” şekline olmalıydı.

“Anasının çocuğundan, çocuğun anasından başka gelirleri var mıydı?” (s.10) anasının çocuğundan başka “geliri” var mıydı şeklinde olmalıdır.

“Büyük değirmende bir elektrik amelesi için hassasiyet, Haliç’te büyük transatlantikler sokmaya benzerse de” (s.10) Haliç’te değil doğrusu Haliç’e şeklinde olmalıydı.

“Ali, bütün gün zevkle, hırsla, iştiyakla çalışacak. Fakat arkadaşlarından üstün görünmek istemeden” (s.11) Cümle tek bir cümle haline getirilebilirdi. Şu şekilde olmalıydı: “Ali, bütün gün zevkle, hırsla, iştiyakla arkadaşlarından üstün görünmek istemeden çalışacak.”

“Ali’nin annesine ölüm, bir misafir, bir başörtülü, namazında niyazında bir komşu hanım gelir gibi geldi.” (s.12) iki defa “bir” kullanılmış bunun yerine cümle şu şekilde olabilirdi. Ali’nin annesine ölüm; bir misafir gibi, namazında niyazında başörtülü bir komşu hanım gelir gibi geldi.”

“Fabrikanın düdüğü, camların içinden tizliğini, can koparıcılığını terk etmiş ve bir sünger içinden geçmiş gibi yumuşak, kulaklarına geldi.” (s.11) cümle şöyle olmalıydı; “fabrikanın düdüğü, camların içinden tizliğini, can koparıcılığını terk etmiş ve bir sünger içinden geçmiş gibi yumuşak bir şekilde kulaklarına geldi.”

“Ölüm, munis anasına girdiği gibi onun bütün hassasiyetini şefkatini, yumuşaklığını almıştı.” (s.11) cümlesinde “girdiği gibi” ifadesi yerine “geldiği gibi” şeklinde olmalıydı.

Metinde durumu reel bir şekilde ifade eden güzel cümleler de bulunmaktadır. Bu Sait Faik'in özellikleri arasındadır. Mesela Son Kuşlar adlı hikâyede “Biz kuşlar çok gördük sizin için kötü olacak çocuklar” ibaresiyle başlayan paragraf çok güzeldir. Bu metinde de insanın bir acı esnasında çektiği azabı ve buna son verme psikolojisi şöyle ifade edilir: “*Ali birdenbire zayıflamak, birdenbire saçlarını ağarmış görmek, birdenbire belinde müthiş bir ağrı ile iki kat oluvermek, hemen yüz yaşına girmiş kadar ihtiyarlamak istiyordu.*” (s.11) .

Ölümlle ilgili tanımlama da güzeldir. “*Ölüm, munis anasına girdiği gibi onun bütün hassasiyetini şefkatini, yumuşaklığını almıştı. Yalnız, biraz soğuktu. Ölüm, bildiğimiz kadar korkunç bir şey değildi. Yalnız biraz soğuktu o kadar..*” (s.11).

Semaver ilgili olarak “*Ali semaveri, içinde ne ıstırap, ne grev, ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi. Ondan yalnız koku, buhar ve sabahın saadeti istihsal edilirdi.*” (s. 10) şeklindeki mukayese takdire şayandır.

Elbette işçilerle ilgili olanı da: “*Bundan sonra Ali'nin hayatına bir salep güğümü girer. Kış Haliç etrafında İstanbul'dakinden daha sert, daha sisli olur. Bozuk kaldırımların üzerinde buz tutmuş çamur parçalarını kırarak erkenden işe gidenler; mektep hocaları, celepler ve kasaplar fabrikanın önünde bir müddet dinlenirler, kocaman bir duvara sırtlarını vererek üstüne zencefil ve tarçın serpilmiş salep içerlerdi. Yün eldivenlerin içinde saklı kıymetler elleri salep fincanını kucaklayan burunları nezleli, kafaları grevli, ıstıraplı pirinç bir semaver gibi tüten sarışın ameleler; mektep hocaları, celepler, kasaplar ve bazen fakir mektep talebeleri kocaman fabrika duvarına sırtlarını verirler, üstünde rüyalarının mabadi serpilmiş salepten yudum yudum içerlerdi.*” (s.12)

Semaver hikâyesi bir durum hikâyesidir ve metinde semaver üzerinden sahip olunan şeylerin kaybetmeden önce kıymetinin bilinmesi, aile sevgisi işlenmiştir. Yazar, eserde kullandığı nesne ve eylemlere duygu değeri yükleyerek metni moral olarak daha yükseğe taşımıştır. Üslup, mekân kullanma, zaman tasarrufu gibi teknik konularda başarılı olan yazar vermek istediği mesajı gayet başarılı bir biçimde okura aktarmıştır.

OKUMA II

TARIK BUĞRA: OĞLUMUZ

O ğlumuz adlı hikâyenin yazılış serüveni, Tarık Buğra'nın Mehmet Kaplan'a "Kekik Kokusu" adlı hikâyesini okutup onun bunu beğenmemesiyle başlar. Buğra, bir saat içinde oğlumuz hikâyesini yazarak onu Cumhuriyet Gazetesi Yunus Nadi hikâye yarışmasına gönderir ve orada ikincilik ödülü alır ve böylece hikâye de yazarı da meşhur olur. Hikâye, dergide "Oğlumuz" adıyla 18 Şubat 1948'de yayımlanır (Ayvazoğlu, 1997: 45-47). Hikâyenin yarışmada ödül alması tesadüfi değildir. İşlenen konu, kurgusal düzlem, kişi sayısının az olmasına rağmen etkileyici bir kurmaca âleminin inşa edilmesi ve verilmek istenen mesaj bu liyakatte etkilidir. Buğra hikâyelerini sosyal gerçekçilik bağlamından öte; insani ve vicdani hassasiyetleri dikkate almakla kalmayıp kendi içinde tespit ettiği sorunları ve bunların çözümünü de teklif eden bir şuurda yazar.

Hikâyenin özeti şöyledir; anne ile baba sabaha kadar uyumamışlardır ve eve birkaç gündür geçe gelen oğullarını beklemektedirler. Bu durum anne ve babayı meşgul etmektedir fakat anne bu meseleden dolayı aşırı tedirgindir. Sabah namazı esnasında oğulları eve girer ve onlar kendi aralarında bunun artık konuşulması gereken bir mesele olduğunu düşünürler. Baba, oğluyla konuşmak için onun odasına girer. Lakin oğulları uyumuştur. Baba onu uyandıramaya kıyamaz ve doğumundan itibaren oğlunu nasıl büyüttüklerini önemli devrelere ve olaylara vurgu yaparak iç monologlar vasıtasıyla uzun uzun anlatmaya başlar. Bunu yaparken onunla hemhal olur ve kendisinin de aynı süreçlerden geçtiğini fark eder. Oğlunun odasında babanın bilinç akışı tekniği ile yaptığı bu deruni iç dökme babayı rahatlatır, odadan kendisiyle konuşmadan çıkar ve sabah kahvaltıda küçük oğlunun çayına fazladan şeker katarak ona muziplik yapar.

Metnin adı Oğlumuz’dur. Hikayenin adı; bir sahiplenmeyi, kabullenışı, kültürel unsurları dikkate alan bir tercihi ortaya koyar. Aynı zamanda kelimenin sonundaki iyelik ekindeki çoğul (muz) en az üç kişinin varlığını- metnin sonunda dört olur- haber verir. O halde başta hikâyenin ismi üzerinden metne bakmak ve ona göre metni değerlendirmek yerinde olacaktır.

Tablo 7. Oğlumuz Anlam Tablosu

	Oğlumuz	
Genel Anlam		Hikâyedeki Anlam
Geleneksel sahiplenme		Sahiplenme
Eril yaklaşımı		Oğlan Evlat olma problemi
Kişiyi özgü bir hikâye		Nesil çatışması
		Empati

Metin Sait Faik’in Semaver hikâyesinde olduğu gibi bir fiil cümlesiyle başlar. “*Karım, belirmeğe başlıyan pencerenin önünde oturuyordu*” (Buğra 2019: 21). Karım şeklinde ifade edildiğine göre hikâye kişileri, karı ve kocadan oluşmaktadır. Hikâyenin adı Oğlumuz olması sebebiyle en az üç kişilik bir aileden bahsediliyor demektir. Metinde anlatıcı, ben anlatıcı olan erkek eştir. Metinde ismi zikredilmeyen kurmaca kişi, kendisinin ve eşinin oğlu ile olan münasebetini ve oğlunun davranışlarını masaya yatırmaktadır. Kimdir bu oğul, anne ve babanın derdi nedir? Hikâyede nasıl bir olay örgüsü okuru beklemektedir? Tüm bu soruların cevabını metni okununca bulmak mümkün olacaktır.

Baba

Metin bir durum hikâyesidir ve anlatıcı olan baba, meseleyi çözmek maksadıyla oğlunu anlamaya dönük olarak

onun doğumundan başlayarak kronolojik bir şekilde hepsi için mühim kabul edilen olayları okura aktarır. Dolayısıyla metinde geri kırılmaya paralel olarak verilen olaylar zinciri, metnin büyük bölümünü kapsamaktadır. Bu olaylar, özetleme yöntemi, zaman atlatmaları gibi farklı anlatım tekniklerini kullanılarak hızlandırılarak anlatılır.

Hikâyenin kahramanı babadır. Babanın fiziksel özellikleri, doğrudan verilmek yerine metinde anlatılanlar üzerinden ortaya koymak mümkündür. Pencere önünde oğlunu bekleyen karısını anlatırken “*Fakat bu gölgede, beraber geçirdiğimiz yirmi küsur yılın her gününden bir şey vardı.*” (s.21) der. Dolayısıyla baba ile eşinin evlilikleri 20 yıl öncesine kadar gider. Muhtemel yaşı kırk kabul edilirse oğlu da takriben on dokuz ya da yirmili yaşlarda olmalıdır.

Hikâyede Babanın duygusal kimliği ile ilgili de bazı şeyleri bulmak mümkündür. Mesela oğlunun ev geç gelmesinden dolayı annenin rahatsız olması, bu bu duruma babanın kayıtsız kalışı rahatsız edicidir. Aslında baba biraz daha soğukkanlıdır. Anlatıcı bu durumu şu şekilde ifade eder: “Fakat mesele bu değildi: Karım beni kayıtsız buluyor ve üzülüyordu” (s. 21). Erkekler evlilikte kadına göre daha soğukkanlı bakabilirler olaylara. Hikâyede de anlatıcı baba, duyarsız değil ama kısmen kayıtsız ve sağduyulu bir bakışa sahip. Bu yapı babanın oğlunun odasına gidip onu uyandırmadan rahatsız etmeyi bile düşünmeden meseleyi kendi gençliğine kadar götürerek çözmeyi amaçlamasından anlaşılır.

Babanın fiziksel görünümü ile ilgili birkaç şeyi cümle aralarından tespit etmek mümkün. Mesela oğlunun odasına girdiğinde onun görünümünü anlatırken; “*başımı çevirdim: Ona baktım. Bunu yaparken romatizmalı kolumu kullanır gibiydim.*” (s.24) der. Dolayısıyla kolunda bir romatizma ile

ilgili rahatsızlığı olduğu görülür. Yine oğlunun odasından çıkarken “ *benimkilere benziyen sert ve siyah sakallı yüzünü hafifçe öperek dışarı çıktım.*” (s.24) diyerek oğlunun da kendisi gibi siyah sakallı olduğu anlaşılmaktadır.

Baba'nın oğluyla ilişkisinin iyi olduğu anlaşılıyor; çünkü hem büyük oğlunu anlamak noktasında empati kurması, onunla hemhal olması hem de diğer küçük oğluna şaka yapması bunu göstermektedir. “*Ben, küçük oğlumun çayını gizlice, hiç sevmediği limonla doldurdum*” (s.24).

Baba evdeki sorunları çözücü konumdadır. Yazarın anlatıcı olarak babayı kullanması da bunu göstermektedir. Çünkü metnin gerçekliği bu şekilde daha da güçlenmektedir. O halde yazar hangi sebepten ötürü anneye görev yüklemeyi. Annenin metindeki rolü Türk toplumunda annelere biçilen rolle ilgilidir. Kadın öncelikle evhamlı bir anneyi temsil ediyor. Anne, sahip olduklarını kaybetme korkusu yaşıyor. Türk anne tipinin en mühim özelliği olan evham ve olayları olduğundan fazla büyütme metinde belirgin biçimde işlenir. Özellikle metinde “fakat annen” tekrarlarıyla annenin olaylara babadan farklı baktığı teyit edilir. Çünkü anne, oğlunun her yaptığı şeyi azami bir şekilde büyütür, gittiği her yeri metindeki ifadesiyle “masal mağaralarına çevirir.”

Baba, başlangıçta bir tip olma özelliği gösteriyorken metnin sonunda ortaya çıkan keyfiyetiyle karaktere dönüşmüştür. Babanın karakter olması olayları değerlendiriş şekliyle ilgilidir. Baba okuru bir anlamda şaşırtmıştır. Annenin “konuşmayacak mısın?” sorusuna tepkili bir biçimde yerinden hızlıca kalkması ve anne tarafından “fazla sert davranma, ne de olsa artık” ikazıyla birlikte asabi bir yaklaşım varmış gibi görünse de öyle olmayacağı anlaşılır. Annenin bu şekildeki tepkisi babanın bu anlamda biraz asabi olduğunu da ortaya koyar. Bununla birlikte

babanın hızlı bir şekilde kalkmasıyla ortaya bir kaba kuvvet çıkmış olsaydı babayı bir tip olarak değerlendirmek mümkün olabilirdi. Aksine babanın metindeki davranışı, bu durumu tersine çevirir. Burada annenin “ ne de olsa artık” ifadesi sanki babanın daha önce kaba kuvvet kullanmış olduğu ile ilgili bir ima taşımaktadır.

Anne

Kurmaca işlevsellik çerçevesinde düşünüldüğünde metinde anne pasif özelliklere sahip bir kişilik olarak görünür. Fakat annenin bu pasif hali; oğlunun tekâmülünde, yetiştirilme tarzında, istikbal tasavvurunda bir tamamlayıcı yaklaşımı ve etkili bir duruşu ifade eder. Bu metin sadece anne ve çocuktan ibaret olsaydı verilmek istenen mesaj eksik kalırdı. Çünkü anne evhamlarını yumuşatan ve soğukkanlı bir biçimde olayları değerlendiren baba figürüdür. Mesela Sait Faik’in Semaver adlı hikâyesinde vaka kadrosu anne ve çocuktan oluşur. Yazar, metinde yer alan anneyi evhamlı özelliklerle donatmaz. Çünkü o evhamın gereği olarak durumu teskin eden çözümleyen birine daha ihtiyaç vardır. Yazar Semaver’de anneyi oğlu işten gelinceye kadar pencere önlerinde bekletmez. Orada iki kişinin de müşterek oluşturdukları bir güven söz konusudur. Baba bir anlamda bu toplumda iradeyi ve kendi başına ayakta durmayı temsil eder. Öyle bir rol modeldir ve oğul aslında onu taklit eder hayatı boyunca. Metnin sonunda da bu vaki oluyor; çünkü oğulun bu ümitsiz isyanları bir noktadan sonra ona tanıdık gelir ve kendi geçmişiyle bir irtibat kurar. Bütün evlatlar ile ebeveynler arasında böyle bir rabıta mevcuttur.

Annenin evhamı metinde çok sık tekrar edilir. Baba, anneyi oldukça iyi tanımaktadır ve okur babanın bakış açısıyla anneyi tanır. Bunun yanı sıra annenin ruhsal portresi çıkarılırken aynı

olay etrafında bu iki kişinin olaylara bakış açılarının da farklı olduğu ortaya çıkar.

Anne, her Türk kadını gibi evladına karşı hassasiyet göstermektedir. göre Kur'an'la vâdedilen saadetin kendisi, oğludur. O sebeple baba, annenin bu bekleyişini şöyle ifade eder; “*karım, Kur'anla vâdedilen saadetini, sanki asırlardan beri beyhude yere bekliyordu. Hareketlerinde ve yürüyüşünde, kabul edilmiş bir mağlûbiyetin hazin sükûneti vardı.*” (s.21)

Tablo 8. Anne ve Babanın Mukayeseli Bakış Açıları

Anne Bakış açısı	Oğul	Baba Bakış Açısı
Kuranla vadedilen şey		İnsan
Tek varlık		Hataları olabilir
Evhamlar		Evhama gerek yok
Kaygılandığı kişi		Ben de aynısını yaşadım

Oğlunu beklerken sabah namazı girince anne sabah namazını kılmaya gider. Dolayısıyla anne namazlarını kılan dindar bir kadındır. “*Hareketlerinde ve yürüyüşünde, kabul edilmiş bir mağlûbiyetin hazin sükûneti vardı. Mutfağa geçti; onu sanki rüyada görüyordum: Mangala ve semavere kömür koydu; abdest aldı, sonra seccadesini sofaya sererek namaza durdu.*” (s.21).

Anne oğlunun doğrudan yatağına gitmesini bir türlü kaldıramaz ve eşine onunla konuşması gerektiğini söyler. Birden eşi konuşmak için kalkınca da onu ikaz etme gereği hisseder. Anlatıcı olan baba onun bu hassas tavrına üzülür ve onun için şu cümleyi kullanır; “*Ona baktım: Gözlerindeki mâna allak bullaktı. Ah benim saz benizli, kır saçlı bebeğim. Çıkarken, omuzlarıma hırkamı koydu*” (s.21) Anne babaya karşı da oldukça müşfiktir odadan çıkarken sırtına hırkasını koymayı ihmal etmez.

Baba gözüyle anne fedakar, cefakardır: *“İlk gülüş.. ilk diş.. ilk kelime.. annesine doğru, genç, güzel ve mesut annesine doğru ilk adım”* (s.23).

Müşterek endişe: *“Ve on dördüncü yaş: Hırçınlıklar, iştahsızlıklar.. Bize yeni bir ortak daha, ortakların en yenilmezi.. Karımın mağrur telâşları...”*(s.23).

Fedakar: *“Bu arada, onu biraz daha iyi yaşatabilmek için, karım, düşününden kalma üç beşibirliğini bozdurdu..”* (s.23).

Korumacı: *“Sevgimiz arttıkça sen biraz daha fazla rahatsız oluyordun. Ben bunu anlıyordum: Sen bunda biraz da hürriyetine tecavüz bulunuyordum. Fakat annen...”*(s.23).

Endişe ve evham: *“Senin düşündüğün, kim bilir ne cici şeydir. Bizi misafir edeceğin odayı da unutmamışsındır; buna eminim. Bu kadarı da bize.. bana yeter. Fakat annen..”* (s.23).

Korku: *“Ben senin içkiden ne umduğunu biliyorum; alışmıyacağına da eminim.. Fakat annen..”* (s.24)

Evham ve Korku: *“ben senin dışarıda ne aradığını, evden niçin kaçtığını da biliyorum. Belki de küçük bir orospu. Ben onlara düşman değilim; hattâ.. fakat annen.. Kadıncağız böyle birine kapılıvereceksin diye tir tir titriyor. Sen gecelerini böyle dışarıda geçirince, kuruntuları, ıslıl ıslıl caddeleri ve gazinoları masal mağaralarına çeviriyor.”* (s.24).

Sahiplenme: *“Annen, ben.. sen bize bakma. Bütün budalalık bizde. Biraz hasta olmanı bekler gibiyiz. Hâlâ bize en çok ait olduğun günlerdeki gibi kalmanı istiyoruz. Değişebileceğini aklımız almıyor”* (s.24).

Yukarıdaki ifadelerden hareketle annenin manevi portresi; sahiplenme güdüsü oldukça yüksek, buna bağlı endişeleri ve korkuları olan, evladına bağımlı, korumacı, fedakâr ve cefakâr bir şekilde tavsif edilir. Bu tepkileriyle metinde geleneksel anne tipini temsil eder. Kişilerin tip olarak kullanıldığı metinlerde,

tezli bir gaye güdüldüğü için metnin mesajına özellikle bu açıdan bakılmalıdır. Kurmaca dört kişiden oluşun metinde anne ve oğul tip vasfına uymaktadır. Yazarın böyle bir tip oluşturmasının sebebi, metinde problem unsuru olan büyük erkek çocuğun yetiştirilmesinde annenin rolünün büyük olmasının payı vardır. Hem şahsiyet hem beklenti hem de davranış olarak bir gayeye matuf olarak yetiştirilen büyük erkek çocuğun yani “Kur’an’la vâdedilen saadet”in hamurunda annenin önemli bir rol üstlenmesi dikkatle vurgulanmıştır. Yani toplumsal kültürde anne figürünün çerçevesi, algıları, hassasiyetleri ortaya konmuş onun nasıl bir etken olduğu gösterilmek istenmiştir.

Oğul

Oğul, anne ve babanın imtihanı ve nesil çatışmasının temsil etmesi açısından olay örgüsüne dâhil edilen mühim bir figürdür. Oğul, anne ve babanın metinde isimleri belirtilmez. Bu tür kişilik oluşturmayı, genele şamil bir konu olmasıyla ilgili olmasına yani bütün anne, baba ve çocuklara yazılmış ve onların müşterek derdini anlatan bir mesele olmasına bağlanmalıdır. Bütün evlatların ortak problemi; anne ve babalarının kendilerini anlamamalarıdır. Ebeveynlerin de ortak derdi, evlatların kendilerine göre bağımsız davranmalarıdır. Metinde sorun, oldukça net bir şekilde tespit edilmiş ve bu soruna deva yine kahramanın anlatıcının çözüm olarak bulduğu davranışında gizlenmiştir.

Mesele, birbirini anlamama, empati kuramama, hemhal olamamadır. Çözüm ise her kişinin kendi geçmişine gitmesidir. Bu yapıldığında aradaki meseleler çok hızlı biçimde çözülecektir.

Oğulun fiziki görünümünden çok karakteristik görünümü metinde belli olaylar üzerinden aktarılır. Yazar, fiziki görünümleri kahraman anlatıcıya paralel olarak aktarır. Baba ve oğulun fiziksel ve zihniyet olarak böyle kurgulanmasını oğulun babanın

kopyası olması gerçeği ile irtibatlı olmasına bağlamak gerekir. Evlada bakıyorsanız aslında aynaya bakıyorsunuz demektir.

Oğul ümitsiz bir isyandır; fakat bu isyanın kime ve neden ötürü olduğu, metnin başlangıcında ifade edilmez. İlerleyen sayfalarda baba bu isyanın neden kaynaklanmış olabileceğini iç monologlarla açıklamaya çalışır. *Oğlum yatağına daha yeni giriyordu. Ona, bu yaptığının ümitsiz bir isyan olduğunu anlatmalıydım.*” (s.22).

“*Ben senin içkiden ne umduğunu biliyorum; alışmıyacağına da eminim*” (s.24) Sorunları nedeniyle içkiye başlamış bir evladın var olan sorunları daha da derin bir duruma getireceği muhakkaktır. Anne namazı kılıyor babanın ise böyle bir durumundan bahsedilmiyor ama ebeveyneler muhafazakâr ve muhtemel dindar bir yapıya sahipler. Oğul bununla da kalmayarak gece hayatı alışkanlığı da edinir. Bu durum babayı kısmen ama anneyi tümüyle rahatsız etmektedir. Metinde anne figürü, hassasiyeti ve fedakârlığı ile Türk toplumundaki annelik göstergeleri üzerinden aktarılır. Bu donanımına sahip bir annenin oğluna yüklediği değer de oldukça kıymetlidir. “Kuranla vadedilen saadet” olarak ifade edilse de maalesef oğul ondan gittikçe uzaklaşmaktadır. Bu öğretisi ile yetiştirilen bir evladın raydan çıkması anne için oldukça büyük bir faciadır. Gece hayatının onlarda meydana getirdiği hüznün, hayal kırıklığı aşağıda şu şekilde ifade edilir. Anne ve baba, bu konuda farklı bir değerlendirme yaparlar:

“*Sonra ben senin dışarıda ne aradığını, evden niçin kaçtığını da biliyorum. Belki de küçük bir orospu. Ben onlara düşman değilim; hattâ.. fakat annen.. kadıncağız böyle birine kapılıvereceksin diye tir tir titriyor.*” (s. 24).

Anlatılan hayat hikâyesinden ve “Evliliğimizin yirmi küsur yılından bir eser vardı” şeklindeki ifadeden hareketle oğulun

20 kusur yaşlarında olduğu anlaşılır. Yüzü, “babasınınki benzeyen sert ve siyah sakallara” sahip diye ifade edildiğine göre sakallı ve esmer bir çocuktur. Metinde kişilerin fiziki görünümleri yanında manevi portresine de bakılması gerekir. Hikâyedeki itibari âlemin gizli başkışısı oğuldur. Onun sebep olduğu mesele üzerinden hikâyeye şekillenir. Oğulun metindeki problemleri nelerdir ve çözüm önerisi ne şekilde olmalıdır?

Tablo 9. Aile Sorun Tablosu

Oğula göre sorunları	Baba’ya göre sorunlar	Çözüm önerisi
Üç keredir eve sabah namazıyla gelme	Anne ve babanın çok fazla sahiplenmesi	Sahiplenmeyi kontrollü hale getirmek
Kendisini mutsuz kılan bir aşk macerası	Tarihe girmiş bütün Ömerlerin ikbaline lâyık görmeleri	Yapamadıklarımızı çocuklardan istememek
Ebeveynlerin kendisini anlamaması	Aile ona bağlanırken, dünyaları artık tamamen onunla hudutlanıyor olaması	Kendilerine bağımsız bir hayat kurmaları
Gece hayatı	Ona karşı sevgi arttıkça oğlun bundan daha fazla rahatsız olması. Bunu hürriyetine tecavüz kabul etmesi	Oğullarını serbest bırakmak
	Ailesi, oturdukları evi beğenmemesi	Dönüşümü kabullenmek
	İçki içmesi	Kendisinin iradesine bırakmak
	Kadın ve gece hayatının başlaması	Kendisinin iradesine bırakmak
	Uykularının değişmesi	Kabullenmek

Yukarıdaki çizelgede görüleceği üzere yazar ebeveynler ile oğul arasındaki münasebeti bir problemler skalasına bağlamıştır. Buğra eserlerini yazarken meseleleri tespit etme isteğinden daha çok onları çözme yoluna gider. Havuçlu Pilav Meselesi adlı hikâyede de olduğu gibi karısıyla problem yaşayan bir kocanın, dışarıya çıkıp kendi iç konuşmalarından sonra yaşadığı hayatın problem yaptığı şeyden daha kıymetli olduğunu anlaması ve belki biraz empati kurması ile çözüme kavuşur. Benzer bir tavır da oğlumuz adlı hikâyede vardır. Çok kızdığımız, çatıştığımız meseleler, aslında uzakta ya da bir başkasında değil; kendi içimizde saklıdır demek istenir.

Hikâye bir değer paradigması üzerine bina edilmiştir. Buğra neredeyse bütün hikâyelerinin merkezine bu tür değerleri teşekkül ettirir.

Tablo 10. Değer Tablosu

Cümleler	Değer
Oğlumuz	Erkek evladın kıymeti
Ezan Okunuyor	Din
Kur'anla vâdedilen saadet	Cennet, kader ve ahirete inanma
Abtes aldı, sonra seccadesini sofaya sererek namaza durdu.	Dindarlık
Karım beni kayıtsız buluyor	Babalık ve annelik görevleri
Omuzlarıma hırkamı koydu	Geleneksel karı koca münasebeti
Ona bakamıyordum; fakat onunla doluydum:	Evlatlık kurumu
Kâinat gibi mânâlı bir kelime bulmak istiyordum.	İsim verme adeti
Onu, tarihe girmiş bütün Ömerlerin ikbaline lâyük görüyordum	Dini ve kültürel kodlar
düğününden kalma üç beşibirliğini bozdurdu..	Fedakarlık
Sevgimiz arttıkça sen biraz daha fazla rahatsız oluyordun	Sahiplenme
Bizim için neler tasavvur ettiğinden bahsediyorsun.	Mürüvvet görme
Ben senin içkiden ne umduğunu biliyorum;	Haram
Belki de küçük bir orospu.	Haram
Biraz hasta olmanı bekler gibiyiz	Sahiplenme

Metin, temel olarak şu değerler üzerine inşa edilmiştir: Annelik, Babalık, evlat olma, evlat sevgisi. Yardımcı değerler ise: İyi insan olmak, iyi çocuk yetiştirmek, dindar biri olmak,

fedakârlık, vefakârlık, birbirini anlamak, sevgi ve saygının geçici ve olumsuz duygulardan kalıcı olması.

Yazar'ın anne kişisi olarak namaz kılan bir anneyi tercih etmesi işlevsel olarak sabahlara kadar oğlunu bekleyen bir anne tipi yaratmak için olabilir; fakat bunun da ötesinde sadece namaz kılan bir anne değil aynı zamanda Kur'anla vadedilen saadetini arayan bir anne de var. Kadın sabah namazını kılar ve oğlu eve henüz gelmiştir. Bu tip, Anadolu muhafazakârlığı olarak tanımlamasına uyabilecek bir kişiliktir. Bu bakış açısıyla yazar, arka planda evlat yetiştirmenin tesadüflere bırakılmayacağını hikâyesini de anlatır.

Çocuk annesine doğru ilk adımı atandır. Bu da o olduğu için kıymetlidir. Daha çok o ilgilendiği için o şeref anneye aittir. *“annesine doğru, genç, güzel ve mesut annesine doğru ilk adım”* (s. 23).

Onun mağrur telaşları: *“Karımın mağrur telâşları ve benim ilk endişem.”* (s. 23).

Annenin kendisine mehir olarak verilen üç beşibirliğini bozması: *“karım, düğününden kalma üç beşibirliğini bozdurdu..”* (s. 23)

Tedirginliği: *“Sen bunda biraz da hürriyetine tecavüz bulunuyordum. Fakat annen...”* (s. 23)

Endişeli oluşu: *“Bizi misafir edeceğin odayı da unutmamışsındır; buna eminim. Bu kadarı da bize.. bana yeter. Fakat annen..”* (s. 23)

“Ben senin içkiden ne umduğunu biliyorum; alışmıyacağına da eminim.. Fakat annen...” (s. 24)

“Ben onlara düşman değilim; hattâ.. fakat annen.. Kadıncağz böyle birine kapılıvereceksin diye tir tir titriyor.” (s. 24)

“Annen, ben.. sen bize bakma. Bütün budalalık bizde.” (s. 25)

Düşünceli oluşu: “Çayımızı içerken karım biraz dalgındı. ”
(s. 25)

Anne, yeni neslin kültür inşasında çok önemli bir modeldir. Anlatıcının da işaret noktalarında bakıldığında bütün yollar anneye çıkmaktadır. Anlatıcı, kendisinin oğlu hakkındaki tespitlerinin sonunda “fakat annen” leit motivi ile bitirmesi anneye atfedilen bu önemi beslemektedir.

Mekân

Metinde iç mekân kullanılır. Bu iç mekânlar zamansal gösterge olarak düşünülmüştür. Mesela annenin pencere önünde oğlunu beklerken ifade edilen: “Karım, belirmeğe başlayan pencerenin önünde oturuyordu: Bütün geceyi orada geçirmişti.” (s.21) cümlesi sabah namazı vaktinin yaklaştığını, annenin o vakte kadar uyumadığını bir göstergesi olarak kullanılır. Cümlenin devamında da “Doğruldu. Kül rengi pencerenin önünde sadece bir göl-geden ibaretti.) (s.21) cümlesi kül rengi pencere yavaş yavaş artık belirmeye başlayan renkler ve artık sabahın tam olarak ağarmaya başladığı vakti gösteren bir unsurdur. Mekânların kişilerin karakterlerini yansıtmaktan çok kronolojik zamanın aktarılmasını sağlayan figürler olarak kullanıldığı görülür.

“Mutfağa geçti; onu sanki rüyada görüyordum: Mangala ve semavere kömür koydu; abtes aldı, sonra seccadesini sofaya sererek namaza durdu.” (22) mutfak, semaver, mangal, sofa, seccade kelimeler mekânın çerçevesini çizen figürlerdir. Evde bir salon, bir çocuk odası, bir yatak odası ve mutfak bulunmaktadır. Hatta salondan bile doğrudan bahsedilmez. Bu tercih anlatıcının bahsi geçen unsurlarla işinin olmadığını gösterir.

“Odası gündeğdu tarafındaydı. Pencerelemi büyükçe bir bahçeye bakardı. Karşı evden kurtulmak üzere olan güneş

duvarları hafifçe pembeleştirmişti ve o, uyumuştı. Elbiselerini masanın üstüne atıvermiş, pijamasının ceketini giymemişti. Yatağının yanındaki sandalyeye iliştim” (s.22) oğlunun odası, evin diğer kısımlarına nispeten daha tafsilatlı anlatılmaktadır. Odanın ne tarafta olduğu, pencerelerinin nereye baktığı, masasının olduğu yer, yatağının yanında bir sandalyenin varlığı çocuğun odasıyla olan münasebeti ile irtibatlı bir biçimde işlevsel olarak tayin edilir. Anlaşıyor ki ebeveynler onun odasını kendisine avantaj sağlayacak şekilde belirlerken çocuğun bu odayla ilgili herhangi bir tasarrufu bulunmaz. Çünkü onun bunlardan daha başka bir meselesi vardır: Kendisi.

Mekânlarda bulunan unsurlar anlatılırken çocukla bağlantılı bir biçimde aktarılır. Mesela “elbiselerini masanın üstüne atıvermişti” cümlesi çocuğun yaptığı eylemi olumsuzlarken masanın varlığından haberdar olunur. “Yatağının yanındaki sandalyeye iliştim” cümlesindeki sandalyenin varlığı, babasının onun yanına gelmesiyle birlikte anlaşılabilir. Dolayısıyla metindeki mekân kullanımı işlevsel olarak kurgunun akışına göre teşekkül eder. Sait Faik’in Semaver hikâyesindeki mekânlar, biraz da bu metindeki zihniyete uygun bir şekilde kurgu içinde kullanılarak verilmek istenen mesajı tamamlayan unsur olarak düşünülmüştür. Fakat Oğlumuz adlı metinde mekân, sadece dekoratif olarak ve hareketlere bağlı bir tamamlayıcı şekilde teşekkül ettirilir.

Zaman

Metin, kronolojik bir düzlemde gitmez. Anlatıcı aktüel zamanı kırarak baba ve oğlu ile ilgili kısımları empati oluşturmak maksadıyla geriye kırılmalarla vermeye çalışır. Dolayısıyla üste bir aktüel zaman varken bu akış durdurulur ve babanın oğlu ile ilgili kanaatlerinin ve onun yetiştirilme serüveninin birtakım

fedakârlık ve vefa içeren unsurlarla beslenerek aktarıldığı gözlemlenir.

Tablo 11. Zaman Tablosu

Aktüel Zaman	Geriye kılma: 20 yıl öncesi	Aktüel zaman
Karım, belirmeğe başlayan pencerenin önünde oturuyordu		Başımı çevirdim: Ona baktım
	Karlı bir şubat gecesi doğmuştu	Çayımızı içerken karım biraz dalgındı. Ben, küçük oğlu-mun çayını gizlice, hiç sevmediği limonla doldurdum
	İlk gülüş.. ilk diş.. ilk kelime.. annesine doğru, genç, güzel ve mesut annesine doğru ilk adım	
	Ve on dördüncü yaş	
	Liseyi, daha sonra fakülteyi bitirdi	
267 Kelime	143 +274	53

Yukarıdaki çizelgede kelime sayısına bakıldığında yazarın zamanı ne şekilde tasarruf ettiği görülecektir. Geçmişe dönülen 143 kelimelik kısımda o çocuğun hangi fedakarlıklarla büyütüldüğü anlatılırken sonrasında gelen empati kurduğu kısım ise 274 kelimeyle aktarılır. Özellikle zamanın durdurulup

babanın oğluyla ilgili olarak hemhal olduğu kısım, metnin en mühim kısmıdır. Metnin bu kısmı, tüm mesajı burada verebilmek gayesiyle inşa edilmiştir. 1936 yılında yazılan bu metnin o dönemin insani ve ailevi münasebetlerini anlatır. Bunun ipuçlarını namaz kılan annenin oğlunu sabaha kadar beklemesinden, semavere çay koymasından, mangalla ısınmasından, bozdurulan beşi birliklerden anlamak mümkündür.

Yazar, anlatmak istediklerini sıralı cümlelerle birbiri ardınca tasvir etmektedir. Kısa cümleler kurmak yerine uzun ve bütünsel manayı vermeyi amaçlayan yazar, bir usul göre paragrafları teşekkül ettirir. Mekânlara ya da diğer kurmaca unsurlara bunların metnin kurgusuna katkısı derecesinde kıymet verir. Lüzumsuz figür ve uzatmalardan mümkün mertebe kaçınır.

Sonuç

Oğlumuz günümüz insanının müracaat metinlerden bir tanesidir. Metin, ebeveyn ile evlat arasında yaşanan çatışmalara bir tür çözüm önerisi sunmaktadır. Yazıldığı tarih itibariyle hem değerler eğitimi açısından hem de aile içi diyalog açısından bu yaklaşım içinde olunması oldukça kıymetlidir.

OKUMA III

REFİK HALİT KARAY: ESKİCİ

Refik Halit Karay'ın 1938'de kaleme aldığı Eskici hikâyesi, ana dilinin insan hayatındaki önemini çok trajik sonla biten bir metinle anlatılır. Hikâyede, kimsesiz bir çocuğun duygusal/dilsel serüveni, akraba topraklarda dil kodları üzerinden ana dili konuşulmayan bir mekânda farklı hissedişlerle anlatılır.

Babasını daha önce kaybeden ve beş yaşında da annesini kaybederek öksüz kalan Hasan'ı yakınları ve komşuları, Filistin'e halasının yanına gönderirler. Eğlenceli bir şekilde yolculuğa başlayan Hasan, bir yolculuğun ilerleyen safhalarında coğrafya ve kültür değişimiyle birlikte yalnızlaşır. Akrabası olmasına rağmen halasıyla buluştuğunda Hasan beklediği o sıcak kucağı ve anne kokusunu bulamaz. Her şey değişmiştir. Bir süre bu değişime direnen Hasan, ilerleyen süreçte yabancı gördüğü o kültüre alışır ve oradakiler gibi giyinmeye başlar. Fakat bu değişme her daim mesafelidir, hep suskunluğunu korur. Bir gün evlerinin önüne bir eskici gelir. O güne kadar hep susan Hasan yapılan işe dalıverince gayr-ı ihtiyarı eskiciye Türkçe sorular sorunca eskici duruma şaşırır ve Türkçe cevaplar verir. Hasan da o vakitten sonra eskiciyi şaşkınlıkla ve ilgiyle izler. Hasan, tüm sessizliğini bozar ve adamları mütemadiyen konuşur. Eskiciyle Hasan derin muhabbetlere dalar. Eskici ayrılacağı zaman Hasan ağlayınca eskici de ağlar. İki de orada müşterek bir duygu yoğunluğu yaşarlar.

Gurbet hikâyelerinden ikincisi olan Eskici, ilk okunduğunda başlığı itibariyle kendini hemen okuruna bırakmayan metinlerden biridir. Zira metnin muhtevası ile "Eskici" kelimesinin örtüştüğü söylenemez. Metinde kahraman eskici değildir; eskiyen topraklar, eskiyen akrabalıklar, eskiyen duygulardır, Hasan ve eskicinin dudaklarından dökülen cümlelerdir eski olan.

Eskici kelimesi, eskiyen, atılacak olan malzemeleri toplayan, bazılarının karşılığında bir miktar para veren kişiye denir. Metindeki eskicinin bununla bir bağlantısı yoktur. Hikâyedeki eskici, ayakkabı tamircisidir. Sadece yaptığı iş ve temsil ettiği şey eskiyle ilgilidir.

Hasan

Eskicide şahıs kadrosu çok karmaşık değildir. Hikâyenin bütününde iki kişi öne çıkmaktadır. Bu kişilerden ilki Hasan’dır ve hikâyenin sonuna doğru ikinci kişi olan eskici kurguya dâhil olur. Birbirleriyle yaşam biçimi olarak tamamen zıt olan belki günlük hayatta karşılaşma ihtimali olmayan bu iki kişi, bir kurgu düzleminde karşılaşır. Bu karşılaşma sıradan, normal bir şey değildir. Hayatı henüz anlayamamış biri ile feleğin çemberinden geçmiş biri bir araya getirilerek müşterek değerler noktasında buluşturulmuş buradan da bir değer ve mesaj ortaya çıkarılmıştır.

Hasan’ın hayat serüveni dikkate alındığında yazar böyle bir neticeyi bile isteye kurgulamıştır denilebilir. Annesi ve babası olmayan Hasan, annesinin de ölümü üzerine halasının yanına gönderilir. Hasan kimsesizdir. Akrabalarının yanında bile kimsesizlik içinde olmasına karşın Hasan’ın bu yalnızlığını sonlandıran şey, konuştuğu ana dile bir karşılık bulmasıdır.

Hasan kimdir; fiziki portresi ve manevi portresi nasıldır? Hasan’ın fiziksel olarak nasıl görüldüğü metnin ilk cümlelerinden itibaren anlatılır.

“Zaten babadan yetim kalan küçük Hasan, anası da ölünce uzak akrabaları ve konu komşunun yardımıyla halasının yanına, Filistin’in ücra bir kasabasına gönderiliyordu.” (Atay, 2009: 14) Zaten yetim olduğu için İstanbul’a taşınan sonrasında annesi de ölünce yakınları, komşuları tarafından biraz kurtuluş biraz da

güya Hasan'ı düşündükleri için Filistin'deki akrabasının yanına gönderirler. Beş yaşında olan Hasan, yolculuk boyunca yaşının gereği olan şeyleri yapar; dili, peltek konuşmasıyla sempati uyandıran, insanları güldüren yolculuktaki hızlı değişime bağlı olarak şaşkın bir kişilikte tasvir edilir.

Hasan vapurda eğlendi; gırl gırl işleyen vinçlere, üstleri yazılı cankurtaran simitlerine, kurutulacak çamaşırlar gibi iplere asılı sandallara, vardiya değiştirilirken çalınan kampanaya bakarak çok eğlendi. Beş yaşında idi; peltek, şirin konuşmalarıyla de güvertede yolcuları epeyce eğlendirmişti. (s.14).

Hasan'ın fiziki görünümü ile ilgili çok fazla ayrıntı metinde bulunmaz; fakat onun manevi portresini diyaloglar ve anlatıcının mekân ve insanlara bağlı tasvirler eşliğinde yakalamak mümkündür. Hasan öncelikle yaşının gereği eğlenceli ve neşeli bir çocuktur. İstanbul'dan vapura bindiğinde Hasan, bu ayrılığın çok da farkında değildir; bu farkındalık ilerleyen sayfalarda görülür.

“Hasan vapurda eğlendi; gırl gırl işleyen vinçlere, üstleri yazılı cankurtaran simitlerine, kurutulacak çamaşırlar gibi iplere asılı sandallara, vardiya değiştirilirken çalınan kampanaya bakarak çok eğlendi. Beş yaşında idi; peltek, şirin konuşmalarıyla de güvertede yolcuları epeyce eğlendirmişti.” (s. 14)

Her hareketi şirin olan Hasan, yolculuğun ilerleyen safhasında bu neşesini kaybeder. Hikâyede beş yaşındaki bir çocuğun merakı kurmaca realitesi açısından makuldür. Yazar bunu oldukça güzel ifade etmiştir. Gemideki simitler, vinçler, iplere asılı duran sandallar, vardiya kampanası vs her şeye ilgiyle bakar Hasan. Bütün bu tasvirler ve davranış tanımlamaları vakanın düğüm bölümüyle birlikte neden böyle

bir hazırlık yapıldığını açıklar. İlerleyen sayfadaki tenakuz ve dram için yazar, okuru hazırlamaktadır. Bir müddet sonra “*vapur, şuraya buraya uğrayıp bir sürü yolcu bıraktıktan sonra sıcak memleketlere yaklaşınca kendisini bir durgunluk*” alır. (s.14) Çünkü artık dil değişmiş bununla birlikte coğrafya da değişmeye başlamış, hava iyice ısınmıştır. Tüm bunların da ötesinde Hasan’ın isminin ifade ediliş şekli de değişmeye başlar. İşte Hasan o vakit kendisini bulunduğu ortamda kendisini öteki hissetmeye, durgunlaşmaya, susmaya başlar.

“Hasan gel!” “Hasan git!” demiyorlardı; ismi değişir gibi olmuştu. Hassen şekline girmişti: “Taal hun ya Hassen,” diyorlardı, yanlarına gidiyordu. “Ruh ya Hassen... “ derlerse uzaklaşıyordu. (s.14-15)

Bu değişim Hasan’ın gerçekle yüzleşmesine sebep olur. Sonrasında Hasan, “*köşeye büzüldü; bir şeyler soran olsa da susuyordu, yanakları pençe pençe, al al olarak susuyordu. Portakal bahçelerine dalmış, göğsünde bir katılık, gırtlığında lokmasını yutamamış gibi bir sert düğüm, daima susuyordu.*” (s.15)

Filistin’e vardıklarında kokusu annesine benzemeyen giyimleri farklı, başlarında takke vuran çocukların olduğu bir ortama gelir Hasan. Bu onda oluşan yalnızlığı daha da artırmıştır. Her ne kadar halası “Ya habibi” dese de bu sesleniş annesinininkine asla benzemez.

“Anasınıninkine benzemeyen, tuhaf kokulu, fazla yumuşak, içine gömüliveren cansız bir göğüs ... “Ya habibi! Ya aynı!” Halasının yanındaki kadınlar da sarıldılar; öptüler; söyleştiler; gülüştüler. Birçok çocuk da gelmişti; entarilerinin üstüne hırka yerine elbise ceket giymiş, saçları perçemli, başları takkeli çocuklar ...” (s.16).

Suskunluk, bir anlamda kimliğini örtmenin göstergesidir. O halde kimlik denilen şey, dil ile inşa edilir. Hasan'ın davranışlarındaki bu dönüşüm bu kimlik değişimini de sembolize eder. Bu değişim suskunlukla şeklinde karşılık bulurken bir müddet sonra Hasan'da şekli bir değişiklik olarak da tezahür eder. Son tahlilde Hasan, eskicinin gelişiyile bir anda örttüğü kimliğini unutarak gayr-ı İhtiyari bir biçimde eskici ile konuşmaya başlar. Her ikisi de bu duruma şaşırırlar. Hasan durmaksızın konuşur:

“Asıl konuşan Hasan'dı, altı aydan beri susan Hasan... Durmadan, dinlenmeden, nefes almadan, yanakları sevincinden pembe pembe, dudakları taze, gevrek, billur sesiyle biteviye konuşuyordu. Aklına ne gelirse söylüyordu.” (s.18)

Metinde dilin kimlik inşası üzerine etkisi ciddi anlamda işlenmektedir. Kendi dilini konuşan insanların bu yetiyi kaybettiklerinde kendilerini var eden kültürün taşıyıcı kolonu olan dil de gitmiştir ve dolayısıyla kimlik de bertaraf olmuştur. Metnin sonu oldukça trajik olur; yalnız yaşayışına döneceğini gerçeğini bilen Hasan, hiç tanımadığı eskicinin gidişine hıçkırığa hıçkırığa ağlamaktadır: “Ağlama be! Ağlama be!” Eskici başka söz bulamamıştı. Bunu işiten çocuk hıçkırığa hıçkırığa, katıla katıla ağlamaktadır; bir daha Türkçe konuşacak adam bulamayacağına ağlamaktadır.” (s.18).

Tablo 12. Hasanın değişimi

Hasan’ın dönüşümü		
İstanbul, Vapur	Vapur ve Filistin	Eskiciyle karşılaşınca
Hasan vapurda eğlendi; gırlı gırlı işleyen vinçlere, üstleri yazılı cankurtaran simitlerine, kurutulacak çamaşırlar gibi iplere asılı sandallara, vardiya değiştirilirken çalınan kampanaya bakarak çok eğlendi.	Fakat vapur, şuraya buraya uğrayıp bir sürü yolcu bıraktıktan sonra sıcak memleketlere yaklaşınca kendisini bir durgunluk aldı:	Türkçe bildiği ve İstanbul taraflarından geldiği için Hasan, şimdi onun sade işine değil, yüzüne de dikkatle bakmıştı.
Beş yaşında idi; peltek, şirin konuşmalarıyla de güvertede yolcuları epeyce eğlendirmişti.	Hassen şekline girmişti: “Taal hun ya Hassen,” diyorlardı	Sonra Kanlıca’daki evlerini tarif etti; komşunun oğlu Mahmut’la balık tuttıklarını, anası doktora giderken tünele bindiklerini, bir kere de kapıya beyaz boyalı hasta otomobili geldiğini, içinde yataklar serili olduğunu söyledi.

	<p>Hasan köşeye büzüldü; bir şeyler soran olsa da susuyordu, yanakları pençe pençe, al al olarak susuyordu.</p>	<p>Asıl konuşan Hasan'dı, altı aydan beri susan Hasan... Durmadan, dinlenmeden, nefes almadan, yanakları sevincinden pembe pembe, dudakları taze, gevrek, billur sesiyle biteviye konuşuyordu. Aklına ne gelirse söylüyordu.</p>
	<p>Hasan durgun, tıkanıktı; susuyor, susuyordu. Öyle, haftalarca sustu.</p>	<p>O zaman gördü ki, küçük çocuk, memleketlisi minimini yavru ağlıyor... Sessizce, titreye titreye ağlıyor.</p>
	<p>Anlamaya başladığı Araççayı, küçücük kafasında beliren bir inatla konuşmayarak sustu. Daha büyük bir tehli- keden korkarak deniz altında nefes almamaya çalışan bir adam gibi tıkanıldığını duyuyordu, gene susuyordu. Hep sustu</p>	

	Deri gibi sert, yayvan tandır ekmeğine alışmıştı; yer sofrasında bunu hem kaşık çatal yerine dürümleyerek kullanmayı beceriyordu	
--	--	--

Metinde Hasan’ın kimliğini besleyen bazı unsurlar mevcuttur ve yazar, kurguya oldukça usta bir biçimde bunları yerleştirir. Öncelikle annesi onun için mühimdir zira bu durum halasının annesine benzemeyen kokusundan anlaşılmaktadır. Konuştuğu ana dili ise onu besleyen bir unsurdur. Anne ve babası hariç sahip olduğu bütün şeyler aslında Filistin’deki yerde de mevcuttur. Fakat Hasan’ı mutsuz kılan tek şey aynı dili konuşacak kimsenin olmamasıdır. Bunun yanı sıra yaşadığı mekânın da bu kodlarda etkisi bulunmaktadır. Eskici ile geçen konuşmada birbirlerine nereli olduklarını sorarlar. Bu durum kimliği belirleyen bir unsurdur. Konuşmalarında Ali beş yaşına kadar yaşadığı yeri ayrıntılı bir biçimde anlatır. Demek ki çoğunun zihninde mekan önemli bir yer teşkil etmektedir.

Eskici

Eskici, metinde Hasan’ın kimliğini ve kişiliğini ortaya çıkaran kişidir. Aslında fiziki görünümü anlatılırken aynı zamanda kendi hayatından da kısaca bahseder. Metinde eskici dağınık kıyafetli adam olarak tasvir edilir:

“Evin avlusuna sırtında çuval kaplı bir yayvan torba, elinde bir ufacak iskemle ve uzun bir demir parçası, dağınık kıyafetli bir adam girdi.” (s.16).

Hasan konuştuğu adamın fiziki görünümünde daha fazla ayrıntıya girilir. Bu, sıradan bir adamı tanımlamak için

yapılır. Normal şartlar altında konuşulmayacak birinin yurt dışında en yakın dost gibi görüldüğü bir şekilde teşekkül ettirilir. Metinde eskici yerine başka meslek grubundan bir kişi tercih edilebilirdi fakat o şartlar altında başka birinin o yerde bulunması muhtemel değildir. Belki oralara yerleşmiş eski bir asker de tercih edilebilirdi fakat bu da dilin, en sıradan bir insanı bile bağıra basılacak biri yapabileceği tezi zayıf kalabilirdi.

“Eskicide saç sakal dağınık, göğüs bağır açık, pantolonu dizlerinden yamalı, dişleri eksik ve suratı sarı, sapsarıydı; gözlerinin akına kadar sarıydı. Türkçe bildiği ve İstanbul taraflarından geldiği için Hasan, şimdi onun sade işine değil, yüzüne de dikkatle bakmıştı. Göğsünün ortasında, tıpkı çenesindeki sakalı andıran kırçıl, seyrek bir tutam kıl vardı.” (s. 17).

Hikâyede eskici bir tip olmaktan çok karakteristik özellikler göstermektedir. Başlangıçta eskici sıradan bir adamken Türkçe konuşmasıyla birlikte daha kıymetli bir adam haline gelir.

Eskici metaforik olarak da maziye geleneği, kültürü ve Türk milletini temsil eder. Hasan onunla yüzleşince hayatietini yeniden kazanır. Bir başka tarafı ufak bir cürüm işlemesine rağmen Hasan onun olumsuz taraflarını görmez. Çünkü bu iki insan gurbette en önemli müşterekte bir olmuşlardır.

Yardımcı kişiler

Hasan'ın vapura bindiren yakını ve komşuları vefasızlığın timsali olarak görülür. Bu vefasızlık, İmalı bir biçimde onların kalplerinin isinden, vicdanlarının samimi olmayışından bahsedilerek bu insani durum resmedilir.

“Vapur rıhtımdan kalkıp, ta Marmara'ya doğru uzaklaşmaya başlayınca yolcuğu geçirmeye gelenler, Üzerlerinden ağır bir yük kalkmış gibi ferahladılar: “Çocukcağız Arabistan'da rahat eder,”

dediler; hayırlı bir iş yaptıklarına herkesi inandırmış olanların uydurma neşesiyle, fakat gönülleri isli, evlerine döndüler.” (s.14).

İstanbul’dakiler uydurma neşeleri, sisli gönülleri, üzerlerinde büyük bir yük kalmış gibi hissederek Hasan’ı yolcu ederler. Onu Filistin’de karşılayanlar “*Gerdanından, alnından, kollarından ve kulaklarından biçim biçim, sürü sürü baştan aşağı altınlar sallanan kara çarşafı, kara çatık kaşlı, kara iri benli bir kadın göğsüne bastırdı. Anasının kine benzemeyen, tuhaf kokulu, fazla yumuşak, içine gömülüveren cansız bir göğüs*” (s. 15-16).olarak anlatılmıştır.

Hasan’ı karşılayan kişiler ya da kadınlar olumsuz ifadelerle tavsif edilir; İri benli, kara çarşafı, kara çatık çatlı, iri benli, cansız bir göğsü bir kadın karşılar. Çocuklar ise: “*Birçok çocuk da gelmişti; entarilerinin üstüne hırka yerine elbise ceket giymiş, saçları perçemli, başları takkeli çocuklar ...*”dır (s. 16). Çocuklar, Hasan gibi değillerdir; fakat bir müddet sonra o da onlar gibi giyinip başına bir takke, üstüne entari ve hırka alacaktır.

Metinde Filistin’deki halalar, Hasan’ın o yere gidip yalnızlığı, gurbeti öğrenmesine bir sebep yaratılmak için var gibidir. Çünkü kurgu içerisinde Hasan’ı karşılama dışında başka bir yerde ortaya çıkmazlar. Onların çocukları da öyle anneleri gibidir. Metnin bu yönünü kurmaca realitesi açısından sorgulamak mümkündür. Beş yaşında olan çocuk hangi saikle gurbette bulunursa bulunsun çocukları görünce onların içine karışmasını ve onlarla mutlu olmasını da bilir. Fakat yazar, Hasan’ın yalnızlığını biraz daha pekiştirmek ister; o sebeple onlarla olan münasebetini ortaya dökmez. Bunun yanı sıra gemideki yolculuğu boyunca Hasan’a kim eşlik etmiştir bu, tam olarak belirtilmez. Metnin ilk cümlelerinde bir komşu ya da yakını yardımıyla gönderildiğini yazsa da bu küçük çocuk yol boyunca tek başına seyahat etmiş gibidir. Yazarın Hasan’ı

yalnız göndermesi, özellikle coğrafya değişimini çocuğun bakışı üzerinden anlatmak istemesiyle ilgili olduğu söylenebilir.

Mekân

Mekân hikâyede ciddi manada ele alınmıştır. İstanbul'dan başlayarak devam eden yolculuk Filistin'e kadar coğrafi ve kültürel değişimin panoramasını aktarmak maksadıyla kullanılmıştır. Hasan'ın ruh hali, coğrafya ve kültürel değişimle beraber aktarılır. Hasan'ın yolculuğunda mutluluktan mutsuzluğa ve çokluktan yalnızlığa evirilen bir serüven vardır

Hikâyenin başında vapur, rıhtımdan kalkar Marmara'ya doğru yol alınca geride kalanlar vapurun uzaklaşmasıyla birlikte bir vicdani ferahlama hissederler. Hasan'a göre teşekkül eden bu yolculukta mekânlar da onun hareketleri doğrultusunda tasvir edilir.

“Hasan vapurda eğlendi; gırl gırl işleyen vinçlere, üstleri yazılı cankurtaran simitlerine, kurutulacak çamaşırlar gibi iplere asılı sandallara, vardiya değiştirilirken çalınan kampanaya bakarak çok eğlendi. Beş yaşında idi; peltek, şirin konuşmalarıyla de güvertede yolcuları epeyce eğlendirmişti” (s.14).

Mekânla ilgili değişimler bazen hareketler ve konuşmalar üzerinden de aktarılmaya çalışılır. Mesela Hasan'ın isminin farklı telaffuz edilmesi buna örnektir.

“Hasan gel!” “Hasan git!” demiyorlardı; ismi değişir gibi olmuştu. Hassen şekline girmişti: “Taal hun ya Hassen,” diyorlardı, yanlarına gidiyordu. “Ruh ya Hassen ...” derlerse uzaklaşıyordu. (s.14-15).

Hasan bu değişimden dolayı pek mutlu değildir çünkü dilin değişmesi onda bir gariplik de oluşturmuştur. Portakal bahçelerinden geçer daha sonra onların yerini zeytinlikler alır.

Portakal bahçelerine dalmış, göğsünde_ bir katılık, gırtlığında lokmasını yutamamış gibi bir sert düğüm, daima susuyordu. Fakat hem pürnahıl çiçek açmış, hem yemişlerle

donanmış güzel, ıslak bahçeler de tükendi; zeytinlikler de seyrekleşti. (s.15)

Yazarın mekân ve insan psikolojisini birbiriyle irtibatlı şekilde anlatması kültürel değişimi de tam olarak hissettirmek istemesiyle ilgilidir. Belki bu mekânsal dönüşüm bu kadar ayrıntılı anlatılmamış olunsaydı hikâyenin gerilim seviyesi bu kadar yükselmez metnin sorunda bir duygu boşalması meydan gelmezdi.

Trenle yolculuğu esnasında anlatıcı, görülen manzarayı olumsuzlayıcı bir bakış açısıyla aktarır. Keçiler bilinen keçiler gibi değil beneksiz ve kapkaradır, kızgın güneşin altında tüyleri aynamsı bir boya ile boyalanmış gibi parlamaktadır.

“Yamaçlarında keçiler otlayan kuru, yalçın, çatlak dağlar arasından geçiyorlardı. Bu keçiler kapkara, beneksiz kara idi; tüyleri yeni otomobil boyası gibi aynamsı bir cila ile kızgın güneş altında, pırıl pırıl yanyordu.” (s.15).

Keçileri bu şekilde tasvir ederken sıra yollara gelir; yol boyunca hiçbir ağaç ve ev yoktur. Develer gözüne takılır Hasan’ın. Bunları Hasan’ın gözünden anlatan üçüncü şahıs anlatıcıdır ve anlatılanlar Hasan’ın psikolojisiyle paralel cümlelerdir.

“Bunlar da bitti; göz alabildiğine uzanan bir düzlüğe çıkmışlardı; ne ağaç vardı, ne dere ne ev! Yalnız ara sıra kocaman kocaman hayvanlara rast geliyorlardı; çok uzun bacaklı, çok uzun boylu, sırtlan kabarık, kambur hayvanlar trene bakmıyorlardı bile... Ağızlarında beyazımsı bir köpük çiğneyerek dalgın ve küskün arka arkaya, ağır ağır yumuşak yumuşak, iz bırakmadan ve toz çıkarmadan gidiyorlardı.” (s. 15)

Tren istasyonunda indikten sonra akrabalarını gören Hasan’ın akrabaları hakkındaki düşüncelerini anlatıcı olumsuz şekilde ifade eder. Kadınlar o güne kadar görmediği biçimde her tarafında altınlar dolu olan, kara çarşafı, kara çatik kaşlı, kara benli, tuhaf kokulu, cansız göğsü olan kadınlardır.

“Hasan’ı bir istasyonda indirdiler. Gerdanından, alnından, kollarından ve kulaklarından biçim biçim, sürü sürü pürnahıl: süs ağacı gibi baştan aşağı altınlar sallanan kara çarşaflı, kara çatık kaşlı, kara iri benli bir kadın göğsüne bastırdı. Anasınıninkine benzemeyen, tuhaf kokulu, fazla yumuşak, içine gömülü veren cansız bir göğüs ...” (s.16).

Bu mekân, kendisinin alışık olmadığı, kültürüne yabancı olduğu bir yerdir ama bu kişiler aynı zamanda Hasan’ın akrabalarıdır. Çocuklar *“entarılerinin üstüne hırka yerine elbise ceket giymiş, saçları perçemli, başları takkeli”*dir.(s.15)

Zaman

Kurgunun basit ve anlaşılır olduğu metinde zaman kronolojik bir düzlemde seyrederek. Yazar’ın zamanı kullanma tasarrufu daha çok birkaç günlük gemi seyahati içerisinde gördüğü yerleri, coğrafi değişim unsurlarını tasvirlerledir.

Hikâyenin yazılma zamanı 1938 olarak kayda geçer. Fakat kurgu metnin zamanı daha erken bir döneme denk gelir. Bunu metin içinde geçen zamansal göstergelerden çıkarmak mümkündür. Vapurla Filistin’e vizesiz gidilmesi, akrabaların ziyaret edilmesi, seyyar ayakkabı tamircisinin olması gibi zamansal göstergeler 1938 tarihinden evvele işaret etmektedir.

Metinde akan bir zaman vardır. Zamanı durdurma söz konusu değildir. Yolculukla başlayan hikâye yolculuğun her aşamasında bir hareketle devam eder. Uğurlama, Hasan’ın vapurdaki hareketleri, coğrafyanın değişimi, trene biniş, istasyondaki karşılama, sonra geçen zaman da net bir rakam üzerinde değil Hasan’daki dönüşüm üzerinden aktarılır. Ekmeğe alışması, diğerleri gibi ceket giymesi, traşı vs.

“Şimdi onun da kuşaklı entarisi, ceket, takkesi, kırmızı merkuplar vardı. Saçlarının ortası, el ayası kadar sıfır makine

ile kesilmiş, altına perçemler uzatılmıştı. Deri gibi sert, yayvan tandır ekmeğine alışmıştı; yer sofrasında bunu hem kaşık çatal yerine dürümleyerek kullanmayı beceriyordu.” (s.16)

Zamansal gösterge olarak şunlar sayılabilir: İstanbul Filistin arası vapur seyahati, akrabalıklar, inanların giyim tarzları, eskicinin giyimi ve kendisi hakkındaki malumat vs.

Üslup

Metnin üslubu oldukça etkilidir. Bunun sebebini anlatılan kişilerin yaşadığı duyguları bizzat yazarın da yaşamış olmasına bağlamak gerekir. Yazarın hayat hikâyesine bakıldığında yetiştiği ortamın da bu üsluba tesiri olduğu görülecektir. Kurmaca kişilerin hisleri, karakter oluşumları, tiplleşmeleri sahicidir. Duyguları anlatmadaki maharet belki de Karay’ın en belirgin özelliğidir. Bunu hikâye unsurlarını kullanarak oldukça güzel bir biçimde yapar. Mesela Hasan’ın etrafını gözlemlemesi, dikkat ettiği şeyler, çocuk psikolojisiyle bağlantılı ve dikkate değerdir. Yazar insanları çok iyi biçimde gözlemlemektedir.

“Hasan vapurda eğlendi; gırl gırl işleyen vinçlere, üstleri yazılı cankurtaran simitlerine, kurutulacak çamaşırlar gibi iplere asılı sandallara, vardiya değiştirilirken çalınan kampanaya bakarak çok eğlendi.” (s.14)

Zaman zaman İlahi anlatıcının da devreye girdiği durumlar olmaktadır. Yazar anlatıcı üzerinden aktardığı Hasan’ın yalnız kalma psikolojisini oldukça teferruatlı bir şekilde aksettirir.

“Hasan köşeye büzüldü; bir şeyler soran olsa da susuyordu, yanakları pençe pençe, al al olarak susuyordu. Portakal bahçelerine dalmış, göğsünde_ bir katılık, gırtlığında lokmasını yutamamış gibi bir sert düğüm, daima susuyordu.” S.14)

Anlatıcının bazen vermek istediği mesaja yönelik olarak kişiler ve yerlerle ilgili tarafgir bir yaklaşım içinde olduğu

görülür. Metin Cumhuriyet döneminde yazıldığı için dönemin hassasiyetleri dikkate alınmıştır. Olaylar aktarılırken kısmen tarafgir davranılır, beğenilmeyen yer ve kişiler olumsuzlayıcı bir bakış açısıyla anlatılır. Mesela mekân değişimiyle birlikte coğrafyadaki görünümler ve kişiler (halalar) yine bu bakış açısıyla ilgilidir.

“Bunlar da bitti; göz alabildiğine uzanan bir düzlüğe çıkmışlardı; ne ağaç vardı, ne dere ne ev! Yalnız ara sıra kocaman kocaman hayvanlara rast geliyorlardı; çok uzun bacaklı, çok uzun boylu, sırtlan kabarık, kambur hayvanlar trene bakmıyorlardı bile... Ağızlarında beyazımsı bir köpük çiğneyerek dalgın ve küskün arka arkaya, ağır ağır yumuşak yumuşak, iz bırakmadan ve toz çıkarmadan gidiyorlardı. (s.15).

Çok sabretti, dayanamadı, yanındaki askere parmağıyla göstererek sordu; o güldü: «Gemel! Gem el!» dedi. Hasanı bir istasyonda indirdiler. Gerdanından, alnından, kollarından ve kulaklarından biçim biçim, sürü sürü altınlar sallanan kara çarşafı, kara çatık kaşlı, kara iri benli bir kadın göğsüne bastırdı. Anasınıninkine benzemeyen, tuhaf kokulu, fazla yumuşak, içine gömülüveren cansız bir göğüs ... «Ya habibi! Ya aynı!» (s.15).

Değer

Millet için dilin nasıl bir kültür taşıyıcısı olduğu metinde oldukça etkileyici bir biçimde anlatılır. Metindeki en büyük değer dildir. Bir milletin kodlarını nerde aramak gerekir diye düşünüldüğünde ilk aklan gelen unsur dildir. Yazar bu değeri belki de gerçek bir olay üzerinden anlatır. Anne ve babanız olmayabilir lakin yerine göre onun boşluğunu dilini bile bilmediğiniz bir yerde, yakınlık derecesi olarak sizden çok uzakta aynı dili konuştuğunuz bir kişi doldurabilir, size bu duyguyu

yaşatabilir. Hasan, anne ve babasını kaybetmiştir fakat uzun zaman konuşmadığı kendi dilini geçmişini hatırlatan bir fotoğraf üzerinden farkına olmadan yeniden konuşmaya başlamıştır.

Tablo 13. Değer Tablosu

Metin	Değer
Hassen şekline girmişti: “Taal hun ya Hassen,” diyorlardı, yanlarına gidiyordu. “Ruh ya Hassen...” derlerse uzaklaşıyordu.	Ötekileşme, gurbet
“Ya habibi! Ya aynı!”	Ötekileşme, gurbet
Hasan durgun, tıkanıktı; susuyor, susuyordu.	Yalnızlaşma, gurbet
Anlamaya başladığı Arapçayı, küçücük kafasında beliren bir inatla konuşmayarak sustu. Daha büyük bir tehlikeden korkarak deniz altında nefes almamaya çalışan bir adam gibi tıkanıldığını duyuyordu, gene susuyordu. Hep sustu.	Ötekileşme, tepkisellik, gurbet
“Çiviler ağzına batmaz mı senin?” Eskici başını hayretle işinden kaldırdı. Uzun uzun Hasan’ın yüzüne baktı: “Türk çocuğu musun be?”	Aidiyet
“Ne diye düştün bu cehennem bucağına sen?” Hasan anladığı kadar anlattı.	Aidiyet, ortak kader
Eskici hem çalışıyor, hem de, ara sıra “Ha! Ya? Öyle mi?” gibi dinlediğini bildiren sözlerle onu söyletiyordu; artık erişemeyeceği yurdunun bir deresini, bir rüzgârını, bir türküsünü dinliyormuş gibi hem zevkli, hem yaşlı dinliyordu; geçmiş günleri, kaybettiği yerleri düşünerek benliği sarsıla sarsıla dinliyordu.	Müşterek değer
“Gidiyorum ya, işimi tükettim.” O zaman gördü ki, küçük çocuk, memleketlisi minimini yavru ağlıyor... Sessizce, titreye titreye ağlıyor.	Yakınlık, sahiplenme, gurbet

Metinde işlenen diğer bir değer akrabalıktır. Ölen annesinden sonra komşu ve yakınlarının yardımıyla Hasan, Filistin'deki akrabalarının yanına gönderilir. Bu Türk kültürüne ait bir yaklaşım ve değerdir. Benzer bir şekilde gittiği yerde de diğer akrabaları da onu sıcak karşılarlar. Bu aslında çoğunlukla farklı gibi görünen iki kültürün çok da uzak olmadığı anlamına gelir. Arada bir uzaklık varsa o da aynı dili konuşmamalarından ötürüdür.

Çocuk sevgisi, vapur seyahati boyunca metinde işlenir. Zaten tatlı ve sempatik olan Hasan'ı beş yaşında olması daha tatlı yapar. Vapurdaki herkesle çocukça bir münasebet kurar ve herkes ona aynı sıcaklıkta yaklaşır.

“Hasan vapurda eğlendi; gırıl gırıl işleyen vinçlere, üstleri yazılı cankurtaran simitlerine, kurutulacak çamaşırlar gibi iplere asılı sandallara, vardiya değiştirilirken çalınan kampanaya bakarak çok eğlendi. Beş yaşında idi; peltek, şirin konuşmalarıyla de güvertede yolcuları epeyce eğlendirmişti.” (s.14)

Filistin'deki halası da onu oldukça sıcak karşılar: *“Hasan'ı bir istasyonda indirdiler. Gerdanından, alnından, kollarından ve kulaklarından biçim biçim, sürü sürü baştan aşağı altınlar sallanan kara çarşafı, kara çatık kaşlı, kara iri benli bir kadın göğsüne bastırdı. Anasınıninkine benzemeyen, tuhaf kokulu, fazla yumuşak, içine gömülüveren cansız bir göğüs... “Ya habibi! Ya aynı!” Halasının yanındaki kadınlar da sarıldılar; öptüler; söyleştiler, güleştüler.”* (s.15).

Eskici ile epeyce dertleşmiştir Hasan. O kadar zaman sessiz kalan Hasan'ın dili, eskiciyi görünce çözüldür. Çünkü çocuk merakı farkına varmadan ona Türkçe soru sormasına sebep olmuştur. Hem kendisi hem de eskici bu duruma şaşırırlar. Burada yine bize ait bir kültürel öge ortaya çıkar; gurbette

yabancılık olmaz. Aynı dili konuşmaları ne kadar yabancı olsalar da onları birbirine yakınlaştırır.

“Eskici başını hayretle işinden kaldırdı. Uzun uzun Hasan’ın yüzüne baktı: “Türk çocuğu musun be?” “İstanbul’dan geldim!” “Ben de o taraflardan... İzmit’ten!” Eskicide saç sakal dağınık, göğüs bağır açık, pantolonu dizlerinden yamalı, dişleri eksik ve suratu sarı, sapsarıydı; gözlerinin akına kadar sarıydı. Türkçe bildiği ve İstanbul taraflarından geldiği için Hasan, şimdi onun sade işine değil, yüzüne de dikkatle bakmıştı.” (s.17)

Yine eskici ayrılırken çok yakın biri ile ayrılıyormuş gibi Hasan’ın ağlaması ve eskicinin de bundan etkilenmesi gurbette olma şuuruyla hareket ettiklerini gösterir. Bu bir kolektif şurudur.

“Ağlama diyorum sana! Ağlama! .. “ Bunları derken onun da katı, nasırlanmış yüreği yumuşamış, şişmişti. Önüne geçmeye çalıştı ama yapamadı, kendisini tutamadı; gözlerinin dolduğunu ve sakallarından kayan yaşların, Arabistan sıcağıyla yanan kızgın göğsüne bir pınar sızıntısı kadar serin, ürpertici, döküldüğünü duydu. (s. 19)

Sonuç

Eser kolektif şuur oluşumunda en önemli değerlerden biri ola dil şuurunu etkileyici bir şekilde anlatmaktadır. Bunun için mekân olarak gurbette bir yer, Filistin tercih edilmiştir. Balkanlar değil de neden Filistin seçilmiş, sorusunun cevabı Balkanlı olmak Refik Halit için olumsuz bir çağrışım oluşturmuyor olabilir ya da hikâyenin gerçek bir tecrübe olmasından ötürüdür. Ömer Seyfettin Hürriyet Bayrakları adlı hikâyesinde aynı konuyu farklı bir bakış açısıyla çok güzel anlatır. Orada da ortak ve müşterek bir kültürü paylaşmayan insanların müşterek bir kaderi olamayacağı dilin çok önemli bir kolektif şuur aracı olduğu anlatılır.

Yazar, Gurbet Hikâyeleri’nde öteki olma halini başarılı bir şekilde anlatır. Bunu özellikle kolektif şuurun en temel aracı olan dil bilincini anlatmak için yapar. Yazar, eserde zarfları ve sıfat tamlamalarını çok kullanır. Değerlerin anlatımında da başarılıdır. Bu başarısını yazdığı şeylerin üzerinden zamansal mesafe olarak uzun bir zaman geçmesine, yetiştirilme tarzına ve hayat tecrübesine bağlamak gerekir.

Karakter yaratma noktasında yazar oldukça iyidir. Hasan, hikâyenin sonunda bir karaktere dönüşür. Başlangıçta etrafa çocuk bilinciyle bakarken hayat onu eğitir ve büyük bir adam gibi tavır gösterir. Halalar ve vapurdaki insanlar tip olarak kabul edilebilir. Eskici yardımcı figür olarak kurmacada yer alırken kısa süreli rolü itibariyle karakteristik bir duruş sergiler. Ayrıca Eskici kişisi metaforik olarak yıkılan Osmanlı devletini temsil eder. Yıkılmanın ardından parçalardan biri olarak görünen de aslında Hasan’dır. Hasan artık dönülmez bir yola girmiştir. Anlatıcının ifadesiyle “*Bunu işiten çocuk hıçkırma hıçkırma, katıla katıla ağlamaktadır; bir daha Türkçe konuşacak adam bulamayacağına ağlamaktadır.*” (s.18) Bir daha Türkçe konuşacak bir adam bulamayacağına ağlamaktadır.

Yazar bir yol ve bir gurbet hikâyesi anlattığı için yola ait unsurlar mekân olarak kullanılmıştır. Bu dönüşüm metinde senkronize bir biçimde yansıtılır. Yani çocuğun psikolojisi ve mekânsal dönüşüm paralel gider. Yazar yolculuğu 375 kelimeyle anlatır. Hasan halasının yanına yerleşmesinden eskiciyle buluşmasına kadar olan kısımda 575 kelime kullanmıştır. Bu da yazarın ikinci kısımda yükselen gerilimi tırmandırırken amaçladığı gayeye uygun bir istif yaptığını göstermektedir. Bütün teknik unsurları muhkem biçimde kullanan yazarın Eskici hikâyesi değerler eğitimi kapsamında dikkate değer bir eserdir.

OKUMA IV

**ÖMER SEYFETTİN:
HÜRRIYET BAYRAKLARI**

Hürriyet Bayrakları 1914 yılının Ocak ayında, Türk Yurdu dergisinde neşredilmiştir. Ömer Seyfettin'in askerlik sonrası kaleme aldığı hikâyelerden biridir. Balkan harbi döneminde geçen olaylar üzerine o dönem sıkça tekrar edilen üç tarz-ı siyaset anlayışına bir dipnot düşmek, bir uyanış oluşturmak amacıyla yazılmıştır.

10 Temmuz'un ikinci yıl kutlamalarından bahsedilen hikâye, Cumayıbala'da bir otelde başlar. 10 Temmuz gününün kutlama şenliklerine uyanan subay, sokaktan birtakım sesler geldiğini duyar. İkinci Meşrutiyet'in sene-yi devriyesinin kutlamaları yapılmaktadır. Subay, otelden çıkar Razlık'a doğru yol alır. Yolda bir zabitle karşılaşır ve Razlık'a beraber giderler. Zabit 10 Temmuz kutlama şenliklerini olumlu bulur ve daha coşkuyla kutlanması gerektiğini düşünür. Subay, sorduğu sorularla zabitin zihninde soru işaretleri uyandırmayı amaçlar. Bu tarihi olayın o bölgede yaşayanlar için bir mana ifade etmemesi, Osmanlıcılık ve Türk olmak konularında yol boyunca tartışılır. Bir süre sonra yol üzerinde tepelerin arasından bir Bulgar köyü görünür. O köydeki evlerin birinin önünde renk olarak bayrağı andıran bir görüntü vardır. Zabit, bunları bayrak olarak düşündüğü için bayrakların 10 Temmuz'u kutlamak için asıldığını ifade eder, subay buna pek inanmaz ve iddialaşır ve subayla birlikte oraya giderler. Ancak köye vardıklarında bayrak sandığı şeylerin köylülerin kurutmak için astıkları kırmızı biberler olduğunu görürler. Subay haklı çıksa da çok üzülmüştür, zabit ise büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır.

Ömer Seyfettin'in hikâyeleri birkaç grupta tasnif edilebilir, bunların arasında Hürriyet Bayrakları adlı hikâye milli kimliği uyandırmaya dönük yazılmış eserlerden biridir. Hürriyet kelimesi metnin yazılış tarihi de dikkate alındığında

başlı başına ikinci meşrutiyeti çağrıştırdığı muhakkaktır. Yazar bu algıyı oluşturmak gayesi ile böyle bir başlık tercih etmiştir. Ayrıca hikâye içinde bu ifade on ayrı yerde geçmektedir. O halde yazar, bu kelime üzerinden bir tasarruf öngörerek okuru metne hazır hale getirmek istemiştir. Başlangıçta bu ifadenin neden Türk Bayrakları şeklinde kullanılmadığı da sorulması gereken ayrı bir sorudur. Türk Bayrakları mühim bir hususiyet arz etmektedir. Daha genel ve bütünüleyici bir anlamı da ifade eder. Fakat metinde İkinci Meşrutiyet’in ilanının ardından yapılan kutlamalarda kullanılan bayraklardan söz ediliyor. O dönemde bu tür bir ayrışma vardır ve hikâyeye de bu ayrışma yansır. Yani hali hazırdaki yönetimi destekleyenler (İttihat ve Terakkiciler) ve onların muhalifi fikirde olanlar. Bu bayraklar bu birinci grubu temsil etmektedir. İkinci meşrutiyetin insanlara sunduğu hürriyet algısı ve İttihat ve Terakki Yönetimi’nin yürüttüğü siyaset, bu hikâyede bayraklar üzerinden tenkit edilmektedir. Dolayısıyla buradaki hürriyet bayrakları, mecazen hürriyeti, İttihat ve Terakki’yi düşündüren, bu tür törenlerde kullanılan bayraklardır.

Şahıs kadrosu da bu mesaja göre teşekkül ettirilmiştir. Hem seçilen kişiler hem de bu kişilerin isimlerinin olmayışı metne genel için bir mesaj yükleneceği anlamına gelir.

Subay

Dönem itibariyle yazarın bu meseleyi askerlere tartışması manidardır. Ayrıca askerin bu tür bir siyasetin içinde olması da tenkit edilen noktalardan biri olmalıdır. Yani yazar, hem tartışılan konunun işlevselliğini ön plana çıkarırken tartışan kişilerin doğru kişiler olup olmadığı da ortaya konulmuştur. Hikâye Ömer Seyfettin’in askerden sonra yazdığı metin olduğuna

göre askerlik izleri ve meselenin asker içindeki tartışılma şekli sebebiyle tecrübeye dayalı bir metin olduğu anlaşılır.

Metinde ana olay eksenini etrafında ortaya çıkan iki kurmaca kişi vardır. Kahraman anlatıcının da kendisi olan bu kişi, subaydır. Hikâye şöyle başlar: *“O akşam Demirhisar’dan Cumayibala’ya geç ve yorgun gelmişim. Gündüz hava pek sıcaktı. Baş ağrısı bana eski ve pis otelin aç tahtakurularını bile duyurmadi. Fakat sabahleyin zurna ve davul seslerine karışan naralar, türküler beni uyandırdı.”* (s. (s.161)

Subay geldiği yerden pek memnun görünmemektedir. Yol yorgunu olduğu için tahtakurularının ısırması bile onu uyandıramaz fakat sabahki alayışın sesleri onu uyandırmaya muvaffak olur. Metnin başlangıcından itibaren Subayın muhalif biri olduğu anlaşılır. Şu cümleler bu iddiayı doğrular niteliktedir.

“Gerinirken yalancı inkılâbımızın, bu kansız ve hakikatte ancak manasız alkış tufanlarından ibaret olan zavallı düzme Türk inkılâbının ikinci senesi olduğunu hatırladım. Evet, bugün millî bir bayramdı!.. ‘Lâkin, acaba hangi milletin bayramı?’ diye düşünerek kalktım.” (s. 161)

İfadelere bakıldığında “zavallı, düzme inkılap”, “manasız alkış tufanı”, “hangi milletin bayramı” gibi ifadeler subayın kendi ifadeleridir ve görüleceği gibi oldukça ağır bir tenkit vardır. Bununla birlikte ilerleyen kısımlar subayın muhalif olmasının altında yatan şeyin vatanın gidişatından duyduğu endişe olduğu anlaşılır. Vatani diğerlerinin hükmettiği gibi bir hasta adam olarak nitelemekte bundan büyük bir yeis duymaktadır. *“Afyonu fazla kaçırmış bir derviş gibi dalmış gitmişim. Vatanımın, Türkiye’nin, bu mutlaka öleceğine iman edilen hasta adamın hayatını düşünüyor, yeise pek benzeyen acı bir hisle*

bütün zihniyetimin büzüldüğünü, işlemez bir hâle geldiğini duyuyordum.” (s.161). O halde Subay fikir olarak hem muhalif hem de vatani endişeleri olan biridir.

Subayın Türk olduğunu yine kendisinin “*Türklerde ‘takdim ve takaddüm’e hacet yoktur*” cümlesiyle teklifsizliğini ifade eder bu davranışın Türk olmakla bağlantılı olduğunu söyleyerek zabitin yanına gider, ona selam verir. “*Yanına gittim. Türklerde ‘takdim ve takaddüm’e hacet yoktur. Bu teklifsizliğimizi çok sever ve çok samimi bulurum. Yaklaştım. Selâm verdim. Nereye gittiğini sordum. Gülümseyerek cevap verdi: ‘Razlık’a efendim, siz?’*” (s.162)

Subay, zabitle konuşurken onu inceler; cümlelerine, tavrına dikkat eder. Anlaşıyor ki subay, zabitin şahsı ile ilgili yorumlar yaparken aslında kendisini anlatmakta ve kendi milletini iyi tanımaktadır. Zaman zaman zabitin düşüncelerine karşı ironiyle cevap verir. Subayın kendi ifadesiyle sınırlı tartışmacıları savundukları meselenin aksini söyleyerek kızdırmak hoşuna gider. Böyle de yapar: “*Demek On Temmuz’a bu kadar ehemmiyet veriyorsunuz?*” diye gülümsedim, iddialarının aksini söyleyerek asabî münakaşacıları kızdırmak hoşuma gittiğinden ilâve ettim: “*Hem bu nasıl millî bayram? Hangi milletin bayramı?*” (s.162).

Zabit tartışma ilerledikçe subay ve onun gibi düşünenleri kendi cephesinden nasıl görüldüğünü ifade eder. Metin bir anlamda dönemin askeri yapısının geldiği durumu; askerde bir bölünmüşlüğü ve siyasetin girdiğini ortaya koyar. Subay ve benzerleri (ötekiler) hakkındaki Zabit’in görüşleri şöyle: “*Fakat siz mutaassıpsınız. İnanmazsınız. Hâlâ akılsız ve cahil babalarımız gibi, ‘domuz derisinden post, gâvurdan dost olmaz...’ der, medeniyetin, büyük yirminci asrın doğurduğu insaniyet, uhuvvet, müsavat fikirleriyle eğlenirsiniz. Bütün*

Osmanlıların kardeş olmalarını kabul edemezsiniz. İşte bakınız” (s. 163).

Subayla zabıt tartışmalarında; birinin fikirleri hakikate dayanırken diğersinin romantik bir bakışla hakikati öteleyerek meselelere baktığı görülür. Hikâyenin sonunda Subay her ne kadar iddiasında haklı çıksa da bu haklılık onu oldukça üzümüştür. Dolayısıyla Subay da içinde gizli bir romantik kişilik saklamaktadır. Subayın son cümleleri şöyle: *“Tepeye, Karaali Hanları’na giden keçi yoluna çıkınca arkama döndüm. Ta derenin öbür tarafında kalan köye baktım. Hakikaten, zehir kadar acı olan bu kırmızıbiber dizileri uzaktan pek cazibeli ve al hürriyet bayrakları gibi parlıyor, insana ne olursa olsun bir şeyi alkışlamak, “Yaşasın! Yaşasın!” diye haykırmak arzuları veriyordu” (s.166).*

Genel olarak metinde, subayın manevi portresinin yapıldığı görülmektedir. Aslında yazar kendi görüşlerini subay üzerinden anlatır. Bununla birlikte Subay, tip özelliği arz eder. Değişime açıktır fakat bununla birlikte fikirlerinin hakikate yaslanan bir tarafı vardır. Meselelere pozitivist bakmaktadır. Tüm bu özellikleri ile subay, askeriye içinde aynı fikirdeki subayları temsil eden bir tiptir.

Zabıt

Zabıt, fikir olarak subayın savunduğu fikirlerin muhalifindedir ve bunu bir milli romantizm içinde düşünen kişiliğe sahiptir. Metnin sonunda her ikisi de aynı milli romantizm duyusuyla meselelere baktığı görülür. Subay, anlatıcı olduğu için tabii olarak kendisi ile ilgili fiziki bir tasvirde bulunamaz fakat zabiti ilk gördüğünde esmer, orta boylu, geniş ve dolgun omuzlu, dik başlı iri ve siyah gözlü güzel bir mülazım olarak tasvir eder. Kişinin manevi portresini ise “kırbaçla ahlakı

bozulmuş esir kaplanların acıklı sessizliğini” hatırlatıyordu şeklinde tanımlar.

“Bu esmerce, orta boylu, güzel bir mülâzımdı. Geniş ve dolgun omuzlarının üstündeki büyük ve dik başı, iri ve siyah gözlerinin mahmurluğu sirklerde kırbaçla ahlâkı bozulmuş esir kaplanların acıklı sükûnunu hatırlatıyordu. Konuşmaya başladık. Bütün Türk zabitleri gibi kendi malûmat ve mantığına, kendi itminanlarına pek büyük bir ehemmiyet veriyor; münakaşa için fırsat [1081] arıyordu. (s.162)

Zabit öğrendikleri ve duydukları üzerinden meselelere bakmaktadır. Yukarıdaki ifadede olduğu gibi bütün Türk zabitleri gibi kendi bilgi ve mantığına inanıyor ve belli bir kabulle meselelere bakıyor. O sebeple de bunun dışında düşünen biri onun için hain hüviyetinde değerlendiriliyor. Ondaki taassup ateşi ancak hakikat rüzgârıyla sükûn bulabilir. Osmanlılık fikri onda sabit bir fikirdir. Osmanlı milleti olmak denen bir fikre inanmaktadır. Bunun aksi onun için doğru değildir.

“Genç mülâzımın koyu siyah gözlerinde sanki bir taassup ateşi parladı. Dinine küfredilmiş bir evvel zaman Müslümanı gibi bakıyordu. Birden başlamayarak aklî sualciklerle onun hissî mantığını şaşırtmağa karar verdim:

‘Bütün Osmanlılar kimlerdir?’

‘Tuhaf sual! Araplar, Arnavutlar, Rumlar, Bulgarlar, Sırplar, Ulahlar, Yahudiler, Ermeniler, Türkler.. Hâsılı hepsi...’

“Bunlar demek hep bir millet?”

“Şüphesiz...”

Tekrar güldüm: ‘Fakat ben şüpheleniyorum.’ ‘Niçin?’ ‘Söyleyiniz Ermeniler bir millet değil midir?’ Biraz durdu. Tereddütle cevap verdi.’ (s.163)

Zabit'in tartışma esnasındaki tepkileri anlatıcı tarafından olduğu gibi aktarılmaktadır. Zabit rakibine dinine küfredilmiş bir Müslüman gibi bakmaktadır. Burada vurgulanmak istenen şey; fikirlerinin kendisinde bir din inancı gibi olmasıdır. “*Genç mülâzımın koyu siyah gözlerinde sanki bir taassup ateşi parladı. Dinine küfredilmiş bir evvel zaman Müslümanı gibi bakıyordu.*”(s.163).

Zabit de subay gibi bir tiptir. O da askerler içerisinde zabitlerin taassuba dönüşmüş fikirlerini temsil eder. Yazar, askerler üzerinden bu iki tipi temsilci seçer ve metnin yazılma gayesine uygun bir şekilde kurgu içerisinde bu iki figürü yerleştirir. Bu kişiler yerine toplum içinde yaşayan farklı insan tipleri de tercih edilebilirdi. Yazar özellikle memleketin iki aydınını temsil eden asker sınıfından iki kişiyi tartıştırmak, mevzunun güvenilirliğini kuvvetlendirmek istemiştir. Yani yazar, metinde bir ayakkabı boyacısına bu meseleleri konuşturmuş olsaydı bu şekilde bir tesir bırakamazdı. Hikâyede bu iki tipin dışında, tartışılan meselenin bizzat bir tarafı olan ve meseleyi de tebarüz ettiren birkaç yardımcı kişi bulunmaktadır. Onların başında köye girdiklerine onlara umursamaz biçimde bakan Bulgar köylü ve karısıdır. Yazar bu olumsuz örnek kişilerle de yetinmeyip Türk kültüründe olumsuz çağrışımları olan iki hayvanı da kurguya ekleyerek onlar üzerinden Osmanlılık fikrini olumsuzlamıştır.

“*Durduk. Bizi birden gören zayıf, sarı tüylü ve iri bir köpek havlamağa ve üzerimize atılmağa başladı. Gübreleri burunlarıyla karıştıran irili ufaklı domuzlar, minimini gözleriyle, “Bunlar kim?” gibi merakla tecessüsle bakıyorlardı*” (s.166)

Kadın ve karısı ise anlatıcın tasviriyle oldukça olumsuz bakmaktadır: “*Alçak kapıdan gözüken kolları sıvalı, pis, sarı*

esmer bir kadın hain ve mavi gözleriyle kızdırılmış vahşî bir hayvan gibi bizi süzüyor, etrafımızda havlayan, sıçrayan, deliren köpeği mahsustan çağırıyordu.” (s.166).

Adam ise : “Şaşkın bir sesle tarladaki Bulgar’a

‘Kolay gelsin gospodin!’ dedi.

Bulgar hâlâ işini bırakmıyor, başını çevirip bize bakmıyordu.

Gene yüzünü çevirmeden sert ve bir küfür kadar çirkin bir şive ile ‘Neznam Türkçe bre...’ diye haykırdı. Ben ve mülâzım, donmuş kalmıştık. Öyle duruyorduk. Sanki vurulmuştuk.” (s.166)

Bu konuşmaların sonunda askerler cevap alamayınca Bulgar karı kocanın sadece kendileri değil hayvanları bile Osmanlıyı dikkate almıyorlar. Anlatıcının ifadesiyle olanlar şu şekilde değerlendirilir: “*Tablo değişmiyordu. Kadın aynı hain gözlerle bize bakıyor, etrafımızda çırpındıkça daha ziyade kuduran köpek havlamasında devam ediyor, domuzlar gayet adı ve ehemmiyetsiz mahlûklar olduğumuzu anlamışlar gibi taklit ederek bize bakmaktan vazgeçiyorlar, gübrelerde ezeli gıdalarını araştırmağa başlıyorlardı. Tarlada çalışan Osmanlı-Bulgar vatandaşı bir kere olsun dönüp bakmıyor, çapasıyla uğraşıyordu.” (s.166)*

Mekân

Hikâyede mekân kullanımını anlatıcının bakış açısına göre tebarüz eder. Anlatıcı kahraman anlatıcı olduğu için tasvirler ve görülen mekânsal figürler subayın ideolojisi ve bakış açısıyla anlatılır. Sabah uyandığında otel odasını kısa bir şekilde tasvir eder. Lakin bu oda olumsuz özelliği ile anlatılır. “*Gözlerimi açtım. Tozlu ve soluk kırmızı perdelerden yakıcı bir güneş taşıyor,*

bütün odayı dolduruyordu.” (s.161). Metinde mekânlar daha çok Osmanlıcılık fikrinin muhalifine, hakikati yansıtmaması üzerinden tebarüz ettirilir. Özellikle İkinci Meşrutiyet’in olumsuz etkileri hem balkan coğrafyasındaki yansımaları hem de 10 Temmuz’un halk tarafından içselleştirilemediği ve yapılan törenlerin yasak savmak babında ya da masum ve saf acemi askerlerin, zabitlerin milli romantizm çerçevesinden ibaret olduğu anlatılmak istenir. Subayın otel odasından dışarda olanları ve kutlamaları anlatışı dikkate değerdir.

“Evet, bugün millî bir bayramdı!.. “Lâkin, acaba hangi milletin bayramı?” diye düşünerek kalktım. Pencereye yaklaştım. Dışarıda karmakarışık bir kalabalık dalgalanarak, kaynaşarak akıp gidiyordu. Karşık çürük tahta peykeli Ulah ve Bulgar dükkânları açıktı. Sahipleri bu diyara yeni gelmiş hâkim yabancılar gibi önlerinden geçen sırma cepkenli Türk delikanlılarına gülümseyerek bakıyorlardı. Bu “On Temmuz” alayı, bu nümâyiş hakikaten seyre lâyıktı. Yüzümü yıkamayı sonraya bırakarak sandalyeyi çektim. Camı açtım ve oturdum. Biraz ileride Yahudi’nin Kızlı Kahve’sindeki gramofon bu hareket ve nümâyişlerden haberi varmış da o da gürültülere karışmak istiyormuş gibi bütün kuvvetiyle, eskiden ziyade bir gürültü çıkararak haykırıyor; uzaktan, el şakırtılarıyla ve “Yaşasın!” feryatlarıyla uğuldayan bir mızık sesi yaklaşıyordu. Cumayibala piyade alayından bir müfreze tebrik için hükümete gidiyordu. Binbaşı –kır saçlı, esmer ve saf çehreli bir adam– beyaz atının üzerinde şaşırmış bir gelin gibi sallanarak ve önüne bakarak gidiyor,” (s.161)

İfadeler tamamıyla olumsuzdur. Bayrama inanan sadece tören bölüğünün başındaki binbaşı ve acemi askerlerdir. Şehirdeki Yahudi ve Bulgarlar nümâyişe ironik bir biçimde gülümseyerek bakmaktadırlar. Geçen

tören mangası yine subayın gözünden aktarılır. Askerlerin ardından gelen çingene ve sefiller ifadesi oldukça can acıtıcıdır. Yazar size ancak bu güruh inanır der gibidir. *“Ondan sonra sırmalı Türk esvapları giymiş genç ve fazla sarı bir bey bir sürü genç arkadaşlarıyla büyük bir muzafferiyetten dönüyormuş gibi kabarak askeri takip etti. Onların arkasından da çingenelerden ve sefillerden mürekkep diğer bir sürü... Sonra büyük ve kırmızı bir bayrak görüldü. Üzerinde üstünlü esreli birtakım yazılar vardı ki okuyamıyordum. Bayrağın etrafında birçok sarıklı kafalar, büyük ve garip dev papatyaları gibi dalgalanıyor, arkadan hâkî esvaphı, ikişer olmuş rüştiye çocukları bağrışarak kaynaşıyorlardı.”*(s.161).

Subay otelden çıktıktan sonra açık bir alan Papazbayırı'na çıkan yokuşa doğru gitmektedir. Bu yolun etrafındaki şeyler, başlangıçta tüm güzelliği ile anlatırken aniden anlatıcının menfi efkârını teyit eden bir bakışla manzara menfiye döner. Özellikle taşlardan çok yakındır. Taşlardan bahsetmedeki maksadı ise onca yıl hükümlan olan Osmanlının bu coğrafyada bir yol dahi yapamadığını ifade etmek içindir. Coğrafya kitaplarında görülen “o mahut portakala” benzeyen dünyanın hiç de geçtiği yoldaki gibi olmadığını, keçi yolu bile yapılmadığını, sadece telgraf direklerinin bu yerde medeniyet namına izler taşıdığını onun dışında her yanın vahşi ve gayr-ı medeni olduğunu ifade eder. Yani Osmanlının bu yerleri elinden bırakmak istememesi için buraya yatırım da yapması gerektiğini bir anlamda vurgular belki de oradaki milletlerin olumsuz tavırlarını bu tasvirler yoluyla haklı bulur.

“Bir saat sonra Papazbayırı'na çıkan dik yokuşu turmanıyordum. Atımdan inmiştim. Hava çok güzeldi. Gökte ufak bir duman bile yoktu. Sırtlarda beyaz hudut kuleleri

parlıyor, hafif bir rüzgâr estikçe sanki güneşin sıcağını arttırıyordu. Bir sel yarıntısının içinde yürüyordum. İrili ufaklı taşlar ayaklarımı acıtıyor, atların yürümesine mâni oluyordu. Buralarda hiç yol yoktu. Hatta bir keçi yolu bile... Etrafıma bakıyordum; gördüğüm yerler küçükken coğrafya kitaplarında o kadar ehemmiyetle okuyarak tahayyül ettiğimiz o mahut portakala benzeyen arzı hiç andırmıyordu. Sanki üzerinde insan ve hayvan yaşamayan bir kürenin, meselâ ölmüş ve donmuş denilen ayın bir köşesinde idim. Taşlar, taşlar, taşlar... Sarı ve akim topraklar, cılız ve sıska ağaçlar, çalılar, çalılıklar, gene çalılıklar. Yalnız telgraf direkleri bu iklimlerden vaktiyle yanılıp da bir kerecik geçmiş zannolunan medeniyet heyulasının belirsiz izlerinde dikilmiş büyük ve öksüz taaccüp işaretleri gibi yükseliyor, onun kaçtığı ormanlı ufuklara doğru birbiri arkasına sıralanıp gidiyordu. Ve yolcular hep bu güneş, soğuk, rüzgâr, tipi ve kar altında kapkara olmuş ölü direklerin dibinden gidiyorlardı. İyice terledikten ve nefesim kesildikten sonra tepeye çıktım.” (s.162).

Subay ve zabıt, yol boyu meseleleri tartışır. Bazen anlatıcı nerede olduklarını tespit RTMRK ve kurguya gerçeklik kazandırmak maksadıyla etrafındaki mekânları da anlatır. Bu tespitleri ve tasvirler olumsuz aktarılmaz.

“Tırmandığımız tepeden artık aşağıları görünüyor; Karaali Hanları'nın üstündeki beyaz jandarma karakolu, Simitli'ye doğru akan çakıllı dere parlıyor; uzakta seyrek ve sık ormanların nispetsiz ve boş alanlarında yanmış tahta yığınları hâlinde küçük köyler görünüyordu. Ayağa kalkar [1084] kalkmaz gene sızmağa başlayan terlerimi ıslak mendilimle silerek gene ısrar ettim.” (s.164)

Yolun bazen kötüleşmesi kendilerinin ve atlarının kaldığı durum paralelinde tasvir edilir. “Yol birdenbire döndü. Derin

bir sel yarıntısını geçmek lâzım geldi. Durduk. Doğru yürüsek atların ayakları sakatlanacaktı. Belki düşeceklerdi. Etrafımıza bakmıyorduk.” (s.164)

Subay geçtiği ya da gittikleri yolları anlatırken tasvirleri yine geri kalmışlıkları dikkate alarak yapar. “*Vakıa köy ancak bin metre kadar vardı. Lâkin aradaki dere pek sarptı. Oraya varmak için en aşağı bir saat lâzımdı. Yolumuzdan bir buçuk saat kadar kaybedecektik. İstemiyordum. Razlık’a geç kalacağımızı söyledim. Mülâzım rica ve ısrar ediyor, mutlaka bu zavallıların samimiyet ve sadakatlerini bana göstermek istiyordu. (s.165).”*

“*O önden, ben arkadan derin bir uçuruma yuvarlanırlar gibi indik. Dere kupkuru idi. Etraftaki taşları, kumlu toprak yığınlarını güneş kızdırmış, âdeta bir fırına çevirmişti. Atlarımız bu münasebetsiz seyahatten şaşalamış gibi bazı duruyorlar, gelmemek istiyorlardı. Derenin dibinde köye çıkan yolu bulduk. İndiğimiz kadar çıkacaktık. Nefeslerimiz duruyor, her yirmi adımda bir dinleniyor, tekrar taşları ve çalı köklerini tutarak tırmanıyorduk. Ayaklarımızın altından toprak parçaları yuvarlanıyor, kertenkeleler kaçıyor, fundaların arasına saklanıyorlardı. İnce yol gayet dikleşti. Ve artık tepeyi tutuyorduk. Bir gayret, bir gayret daha.. (s.165)”*

Tabiatı yukarıdaki şekilde anlatırken girdikleri Bulgar köyünü de olumsuz figürler üzerinden anlatmaya devam eder. Mesela köyün girişinde Bulgar iki karı koca vardır bunlarla ilgili olarak hain gözlerle bakan kadın, kendilerini görünce kuduran kadın, onları önemsiz bir şeymiş gibi gören domuzlar benzeri şekilde köyün olumsuz tarafları ile de bütünleşen/onları besleyen mekânsal figürler ciddi anlamda kullanılır. “*Kadın aynı hain gözlerle bize bakıyor, etrafımızda çırpındıkça daha ziyade kuduran köpek havlamasında devam ediyor, domuzlar*

gayet adı ve ehemmiyetsiz mahlûklar olduğumuzu anlamışlar gibi sahiplerini taklit ederek bize bakmaktan vazgeçiyorlar; gübrelerde ezeli gıdalarını araştırmaya başlıyorlardı... Durduk. Bizi birden [1087] gören zayıf, sarı tüylü ve iri bir köpek havlamağa ve üzerimize atılmağa başladı. Gübreleri burunlarıyla karıştıran irili ufaklı domuzlar; minimini gözleriyle, “Bunlar kim?” gibi merak ye tecessüsle bakıyorlardı. Fakat biraz ilerde, tarlanın nihayetinde bel ile çalışan Bulgar, köpeğin havlamasını işitmemiş gibi hiç bize bakmıyor, kim olduğumuzu bile merak etmiyordu. On Temmuz bayramını tebci için asılan bayraklara baktım. Bunlar hava aldirmek için güneşe asılmış kırmızıbiber dizileri idi... Alçak kapıdan gözüken kolları sıvalı, pis, sarı esmer bir kadın hain ve mavi gözleriyle kızdırılmış vahşî bir hayvan gibi bizi süzüyor; etrafımızda havlayan, sıçrayan, deliren köpeği mahsustan çağırılmıyordu. Şimdi hürriyet bayrakları sandığı şeylerin ne olduğunu gören mülâzım dudaklarını ısırtıyor, sapsarı kesiliyordu.(s.166)

Bütün olarak mekânı kullanma tasarrufu, mekânın bütün unsurlarının da aynı mesajı verebilecek şekildedir. Köy geri kalmıştır ama bununla birlikte zaten köyde yaşayanlar da bu durumdan memnun değillerdir ve devletini işgalci olarak görmekte dirler. Türkleri sevmemekte dirler. Metin bir yol hikâyesinden oluştuğu için kullanılan mekânlar da dış mekânlar olmuştur. Anlatıcı olan subayın fikri yapısına göre teşekkül ettirilmiş tasvirlerde çoğunlukla subayın olumsuz bakış açısı görülür.

Zaman

Hikâyede zaman, kronolojik bir seyir takip eder. Metnin bütünü bir yol hikâyesi olduğu için zaman kullanımı da yolculuğa

göre teşekkül ettirilmiştir. Toplamda metinde birkaç saat süren olaylar dizisi anlatılmıştır. Yol boyunca subay ve zabıt arasında geçen diyaloglar hem zamansal seyri kolaylaştırmış hem de kurguda zamansal bir gerçeklik meydana getirmiştir. Metinde günlük zaman dilimleri olayların akış durumuna göre kullanılır. Subay otele gelişini şu cümlelerle ifade eder.

“... O akşam Demirhisar’dan Cumayibala’ya geç ve yorgun gelmiştim. Gündüz hava pek sıcaktı” (s.161)

Ya da sabah uyandığında; *Fakat sabahleyin zurna ve davul seslerine karışan naralar, türküler beni uyandırdı. Gözlerimi açtım. Tozlu ve soluk kırmızı perdelerden yakıcı bir güneş taşıyor, bütün odayı dolduruyordu.* (s.161)

Yazar bazı olayların başlangıcını ya da bitişini takribi bir saatle anlatır. Zamanı bu şekilde kullanarak bir anlamda mesafe kavramı da realize edilmiştir. “*Bir saat sonra Papazbayırı’na çıkan dik yolu tırmanıyordum. Atımdan inmiştim. Hava çok güzeldi. Gökte ufak bir duman bile yoktu.*” (s.162)

Anlatıcı neredeyse on iki saatlik bir süreci tek tek hesap ederek yoluna devam eder. Subay, köye gidip iddialaştıkları meseleyi teyit etmelerinin uzun süreceğini ve gidecekleri yere geç kalacaklarını ifade eder. Bunu da şu şekilde saat belirterek yapar: “*Lâkin aradaki dere pek sarptı. Oraya varmak için en aşağı bir saat lâzımdı. Yolumuzdan bir buçuk saat kadar kaybedecektik. İstemiyordum. Razlık’a geç kalacağımızı söyledim.*” (s.165).

Hikâyedeki diyaloglar metin bütünlüğü içinde geniş yer tutar bu da bu kısımların aslında metin ana unsurunu teşkil ettiğini göstermektedir.

Zamanın durdurulduğu yerler daha çok mekân tasvirlerinin olduğu ve subayın kendi fikirlerini anlattığı

kısımlardır. Dış mekânları anlattığı 536 kelime kullanılmıştır. Subayın 10 Temmuz ile ilgili kendi fikirlerini anlattığı kısımlar 576 kelimeyle ifade edilirken metnin temelini oluşturan diyalog kısımları 1117 kelimeyle ifade edilmiştir. Bu rakamlar, aslında yazılan metnin tartışılan üç tarzı siyaset konulu bir temele dayandığını göstermekte ve metnin tezli hikâye olduğunu ispat etmektedir.

Metin 25 Aralık 1913 te Türk Yurdu dergisinin 5. sayısında yayımlanmıştır. Dolayısıyla yazılma tarihi 1913 olmakla birlikte kurgusal zaman olarak da aynı zamanı işaret edilmektedir. Başta üç tarzı siyaset meselesinin metinde tartışılıyor olması, doğrudan okuru o vakte götürmektedir. Bununla birlikte, zabitlik, subaylık, Demirhisar, Cumayıbala, Razlık vs gibi yer isimleri, bir Türk neferinin Bulgar bölgesinde görev yapması, otel çalışanları, halkın farklı milletlerden olması sosyal yapı zamansal ipuçlarıdır. Metin 12 saatlik bir dilimi kapsamaktadır ve aktüel zaman kullanılmaktadır. Yazar, zamanı sadece geçen vaktin köşe taşları, belirteçleri olarak kullanır.

Değerler

Hikâye değerler açısından oldukça zengin bir metindir. Öncelikle bir fikir üzerinden teşekkül ettirilmiş bir metin olduğu için o fikre paralel birçok değer de metinde göze çarpar.

Tablo 14. Değer Tablosu

Cümleler	Değerler
Sabahleyin zurna ve davul seslerine karışan naralar, türküler beni uyandırdı.	Gelenek ve teamül (Devleti ve halkı Temsil ediyor)
Zavallı düzme Türk inkılâbının ikinci senesi olduğunu hatırladım. Evet, bugün milli bir bayramdı	İdeolojik tenakuz, tenkit
Bu “On Temmuz” alayı, bu nümayiş hakikaten seyre lâyıktı.	Devlet, ironi
Cumayıbala piyade alayından bir müfreze tebrik için hükümete gidiyordu	İdeolojik tenakuz, tenkit, devlet
Binbaşı –kır saçlı, esmer ve saf çehreli bir adam- beyaz atının üzerinde şaşırmış bir gelin gibi sallanarak ve önüne bakarak gidiyor	Gelenek ve teamül, Askerlik
Türk esvapları giymiş genç ve fazla sarı bir bey bir sürü genç arkadaşlar	Gelenek, devlet, askerlik
muzafferiyetten dönüymüş gibi kabarak askeri takip etti.	Askerlik, Gazilik, Şehitlik, Zafer
Vatanımın, Türkiye’nin, bu mutlaka öleceğine iman edilen hasta adamın hayatını düşünüyor	Vatan
Razlık’a gidecektim. Demek bu geceki millî şenliği orada görecektim	Devlet, gelenek
Yanına gittim. Türklerde “takdim ve takaddüm”e hacet yoktur.	Millet, Türk olmak
Nereye gittiğini sordum. Gülümseyerek cevap verdi: “Razlık’a efendim, siz?”	Askeri teamül
iri ve siyah gözlerinin mahmurluğu sirklerde kırbaçla ahlâkı bozulmuş esir kaplanların acıklı sükûnunu hatırlatıyordu	Ahlak

Bütün Türk zabıtları gibi kendi malûmat ve mantığına, kendi itminanlarına pek büyük bir ehemmiyet veriyor	Millet ve meslek bilinci
“Osmanlı milleti demekle Türkleri mi kastediyorsunuz?”	Millet olma, Osmanlılık, Türklük
Köyün orta yerindeki bir binada kırmızı bayraklar asılmış duruyordu!	Millet olma, Osmanlılık, Türklük
“domuz derisinden post, gâvurdan dost olmaz...”	Dost ve düşman
Bütün Osmanlıların kardeş olmalarını kabul edemezsiniz.	Kardeşlik ve millet olma
Gübreleri burunlarıyla karıştıran irili ufaklı domuzlar, minimini gözleriyle, “Bunlar kim?”	Enebi olma, ötekileşme

Üslup

Ömer Seyfettin, tasvirleri başarılı bir biçimde kullanan bir yazardır. Özellikle durum hikâyelerindeki tasvirlerde renkler, niteleyici sıfatları oldukça fazla kullanır. Bağlaçların, soru cevap cümlelerinin özellikle diyalog geçen kısımlarda çok sık kullanıldığı göze çarpar. Çoğunlukla halk arasında kullanılan söyleyiş biçimlerini yazar tercih etmez. Ömer Seyfettin, hikâyelerinde genelde doğrudan fiil cümlesi kullanır. Yani bir fiile hikâyeye başlanır. Bu metinde de “O akşam Demirhisar’dan Cumayı Balâ’ya geç ve yorgun gelmiştim.” fiil cümlesiyle başlar. Metnin genelinde de olay hikâyesi olduğundan fiil cümlelerinin sıkça kullanıldığı görülür.

Metinde kişi sayısı fazla değildir. Bunu sebebini yazarın metni mesaj odaklı olarak kurgulamasında aramalıdır. Geçmiş

zaman kipiyle oluşturulan filler anlatıcının kahraman anlatıcı olmasından ötürü anlatılanları hakikate daha da yaklaştırmıştır.

Ömer Seyfettin’in diğer hikâyelerinde görülen tarafgirlik bu hikâyesinde de açık bir şekilde görülür. Kendisinin de taraftar olduğu fikri bir şekilde kahraman anlatıcıya söyler hatta zabitin karşısında tavrı alır. *“Afyonu fazla kaçırmış bir derviş gibi dalmış gitmişim. Vatanımın, Türkiye’nin, bu mutlaka öleceğine iman edilen hasta adamın hayatını düşünüyor, yeise pek benzeyen acı bir hisle bütün zihniyetimin büzüldüğünü, işlemez bir hâle geldiğini duyuyordum.”* (s.161).

Sonuç

Hürriyet Bayrakları adlı metin, II. Meşrutiyet ilan edilmesinden sonra Bulgar, Arnavut, Yunan vb. Balkan milletlerinin “Osmanlılık” fikri adı altında tek bir millet olarak yaşayacaklarını düşünen bazı Osmanlı aydınlarını, zabiti tipinden tenkit eder. “Osmanlılık” fikrinin makul olmadığı yine bir kısım aydınları temsil eden kahraman anlatıcı subay üzerinden verdiği örneklerle anlatılmaktadır.

Metinde yukarıda ifade edilen düşüncenin diyaloglar ve bir yol hikâyesi ekseninde anlatıldığı görülür. Yazar hem mekânı kullanırken hem de kişileri oluştururken buna dikkat etmemiştir. Aslında yol, metaforik olarak Osmanlı Devleti’nin kendisidir. Tartışılan şeyler görünen manzaralar da mecazen dönem içinde yaşanan sıkıntılardır. Temel olarak metin bu perspektiften bakılınca Osmanlı devletinin yıkılma gerekçelerini de bir bir ortaya koymuştur. Hizmetin birçok yere gitmeyişi, ekonomik zorluklar, medeniyetten uzak kalmış yerler, insanların bıkınlık ve tükenmişlik hissi, yalancı törenlerin, alayışlerin gölgesinde yaşayan, varlığını devam ettiren bir devlet. Vaziyetten hiç kimse memnun değil. Bizi ancak bizden biri ya

da biz kurtarabiliriz önermesini metnin mesajı olarak okumak mümkündür.

Metinde mülazım ile subay arasında geçen konuşmalar ilerleyen satırlarda hiyerarşiyi ortadan kaldırmış gibidir. Bu da kurmaca gerçekliğin dışında bir tenakuz oluşturmaktadır. Metne hâkim olan olumsuz bakış birkaç farklı fikrin de eklenmesiyle daha renkli olabilirdi bu sebeple metin için bir noksanlık kabul edilebilir. Ömer Seyfettin tarihi gerçeklikleri “Başını Vermeyen Şehit” olduğu gibi bazı hikâyelerinde ham bir şekilde kullanır. Bu metinde bu ideoloji kurgunun içine yedirilmiştir.

OKUMA V

**SABAHATTIN ALI:
ARABALAR BEŞ KURUŞA**

S abahattin Ali'nin şiir, hikâye, roman, oyun, makale gibi çeşitli edebi türlerde eserleri olmakla birlikte o daha çok romancı ve hikâyeci kimliğiyle ön plana çıkar. Ali, eserlerinde toplumsal gerçekçilik üzerinden olaylara bakar. Arabalar Beş Kuruşa adlı hikâyesi, 1935 yılında yazılmış 1936 yılında “Ayda Bir” dergisinde yayımlanmıştır.

Arabalar Beş Kuruşa hikâyesi, yaşam tarzı farklı olan, birbirleriyle masum bir şekilde arkadaşlık eden iki çocuğun sosyal gerçekçilik üzerine kurgulanmış hikâyesidir. Aynı okulda okuyan çocuklardan fakir olanı annesiyle beraber bir mağazanın yakınında el yapımı oyuncak araba satmaktadır. Sosyal statüsü kurgu içinde verilen ve fakirliği her halinden belli olan çelimsiz, zayıf çocuk, el yapımı arabaları annesi ile birlikte satar. Bir akşamüstü yine satış yaparken malum mağazanın önüne bir anne ve çocuk özel şoförle gelmişlerdir. Anne ile birlikte mağazaya giren çocuk bir müddet sonra mağaza dışında çıkar ve etrafına bakınırken sınıf arkadaşını görür. Bir müddet şaşkırdıktan sonra; okul, ödevler, öğretmen gibi konuları aralarında konuşurlar. Fakir çocuğun annesi oğlunu uzaktan üzümlere seyretmektedir. Bu sırada mağazada alışverişini bitiren zengin çocuğun annesi, elindekileri şoföre teslim eder oğlunun fakir görünümü, çelimsiz ve giysileri düzgün olmayan çocukla konuştuğunu görünce hiddetle fakir çocuğu sert bir şekilde iter ve oğlunu azarlar. İteklediği çocuğun okuldan sınıf arkadaşı olduğunu oğlundan öğrenen zengin kadın, tehdit eden bir üslupla konuyu öğretmene iletteceğini söyleyerek yanlarından uzaklaşır. Zengin çocuk arkası dönük şekilde arkadaşına bakarak giderken; fakir çocuk ve annesi de giden anne ve oğlunu uzaktan seyrederek. Fakir çocuk büyük bir olgunlukla hayatına kaldığı yerden devam eder; yine tekrar ettiği “arabalar beş kuruşa” nidası yeniden sokakta yankı yapar

ama bu defa hor görülmenin altında ezilerek daha cılız daha kısık çıkmaktadır.

Metnin başlığı doğrudan mesaj verir niteliktedir. Sabahattin Ali'ye ait bir metin elbette sosyal gerçekçi hikâye beklentisi içinde okunmalıdır. Bu sebeple Arabalar Beş Kuruşa başlığı bir seyyar satıcı hikâyesini akla getirir. Geçmiş döneme ait bir hikâye olduğu kuruş ifadesinden anlaşılır. Arabanın aynı zamanda ucuz, ikinci el ya da kalitesiz bir oyuncak araba olduğu anlamı düşünülebilir. Yazar bu tercihi hikâyede geçen ve tüm hikâyeyi özetleyecek bir ifade olması düşüncesinden dolayı seçmiştir. Ayrıca bu ifadenin metin içinde farklı tonlamaları da hikâyenin duygu dünyasına eklenince oldukça tesirli bir başlık olduğu kabul edilebilir.

Hikâyede kişi kadrosu çok geniş değildir. Kişiler zıtlıklar üzerine bina edilmişlerdir. Hikâyenin kurgusu da aynı şekilde bu tenakuz çerçevesine oturtulur. Kişilerin isimleri belki değildir çünkü bütün çocuklar ve anneleri bu metnin öznesi haline getirmek mümkündür. Ali, sosyal gerçekçi bir anlayışa sahip olduğuna göre bu metinde de bu dikkatlere göre kişiler tercih etmiştir.

Çocuk I

“Akşam, caddelerin kalabalık zamanında, köşe başına bir kadınla bir çocuk gelirdi.” (Ali, 2016: 58)cümlesiyle başlar metin. Görüldüğü üzere anne ve çocuktan bahsedilmektedir. Bu anne ve çocuk herhangi bir anne ve çocuk olabilir. Yazar tam da bunu amaçlamaktadır. Herkes bu anne ve çocuk olabilir aynı zamanda herkesin diğer anne ve çocuk olarak hayatın içinde bulunabileceği gibi. Çocuk, bu metnin ana kişisidir. Fakir olmaları sebebiyle satış için annesiyle beraber sokağa gelmektedir. Satıcı çocuk hem annesine mihman olmakta hem

de annesi sesli olarak bağıramayacağı için kendisi bu vazifeyi yaparak annesine yardımcı olmaktadır. Bunu arkadaşına şu şekilde ifade eder: “*Saticı başını kaldırıp baktı. Hemen yüzü güldü, o da -Aaa- dedi ve ilave etti: -Annem yalnız gelemiyor; sonra bağırıyor da... Onun için ben de geliyorum!.*” (s.59).

Yazar çocuğu fiziksel olarak şu şekilde tasvir eder: Çocuk sekiz yaşında vardı, fakat ilk görüşte altı yaşından fazla denilemezdi. Zayıf ve minimini idi. Sonra, hiç durmadan bağırın sesi küçük bir kızın sesi gibi ince ve titrekti. -Beş kuruşa!- derken ş'lere basıyor ve *dudaklarının arasından onları ezerek çıkarıyordu. Kendisi de annesi gibi hep önüne bakar ve başını kaldırmazdı.* (s.58)

Bu ifadelerden çocuğun zayıf beslendiği fakir bir aileden geldiği anlaşılır. Erkek çocuk olmasına rağmen sesi bir kızın sesi gibi tiz ve titrektir. Yazarın kişileri bu şekilde tanımlaması onları tipleştirmeye yönelik attığı bir adımdır.

Çocuk ve annenin manevi portresinde zorluklara alışmış iki kişi görülmektedir. Her ikisi de zorluklarla baş etmeyi öğrenmişlerdir. Bunu mağazanın önünden geçerken şuurlu bir şekilde yaparlar. O cezbedici mağazanın önünden geçerken asla başlarını o tarafa çevirmezler. Hâlbuki diğer çocuklar, o mağazanın önünde dururlar iyice seyrettikten sonra çocuğun önünden onun sattığı el yapımı oyuncak arabalara ağız bükerek geçip giderler. “*Halbuki gelip geçenlerin çoğu, bilhassa çocuklar; bu parlak camekanların önünde durup, orada bir köşeye, ustaca bir karmakarışıklık içinde yığılmış oyuncaklara gözlerini dikiyorlar.... Ana oğul bunların önünden geçerken, geçtikten sonra köşelerine yerleşirken, başlarını hiç çevirmemeye gayret ederlerdi. Eğer sokağın çamurlu kaldırımlarına akseden ve orayı yer yer parlatan ışıklar da olmasa belki böyle bir mağazanın bulunduğunu bile fark etmeyeceklerdi.*” (s. 59).

Çocuk II

Diğer çocuk zengin bir ailenin evladıdır. İkinci çocuk metnin ortalarına doğru kurguya girer. Yazar sınıfsal bir paradoksu meydana getirmek amacıyla aynı rollerdeki farklı sınıftan dört insanı bir araya getirmiştir. Çocuk metinden fiziksel olarak diğer çocukla mukayeseli bir biçimde tasvir edilir. Fakir anne ile çocuk mağazanın önüne nasıl geldilerse zengin anne ve çocuk da aynı mağazanın önüne farklı biçimde gelirler. Aralarındaki bu tabloda fark, büyücek bir otomobil, süslü ve şişmanca bir kadın, dokuz yaşlarında bir çocuktur. Zengin çocuk ve anne mağazayı görmeden geçenlere inat mağazaya girerler.

“Büyücek bir otomobil, mağazanın önünde durdu; içinden süslü ve şişmanca bir kadınla sekiz dokuz yaşlarında, beyaz bereli ve tozluklu, yumuşak lacivert paltolu bir çocuk indi. Beraberce mağazaya girdiler.” (s.59).

Metin içinde yukarıda belirtildiği gibi iki çocuk portresi de ilişkiler çerçevesinde sürekli karşılaştırmalı olarak verilir. Bu karşılaştırma daha çok fiziksel/maddi farklılıklar açısındandır. Yazar zengin çocuk demez *“Beyaz tozluklu çocuk”* der ve o çocuk, yün eldivenli ellerini paltosunun cebine sokarak küçük bir kesekâğıdı çıkarır, içinden bir badem ezmesi alıp ağzına atar, bir tane de arkadaşına verir.

Tablo 15. Mukayeseli Çocuk Tablosu

Çocuk I	Çocuk II
Çocuk sekiz yaşında vardı, fakat ilk görüşte altı yaşından fazla denilemezdi. Zayıf ve minimini idi. Sonra, hiç durmadan bağırın sesi küçük bir kızın sesi gibi ince ve titrekti.	<i>sekiz dokuz yaşlarında, beyaz bereli ve tozluklu, yumuşak lacivert paltolu bir çocuk indi</i>
<i>Beş kuruşa!- derken ş 'lere basıyor ve dudaklarının arasından onları ezerek çıkarıyordu. Kendisi de annesi gibi hep önüne bakar ve başını kaldırmazdı</i>	Biraz sonra çocuk iç vitrinleri seyrede ede dışarı çıktı, sokağa indi ve oyuncakların olduğu köşeye bakmaya başladı.
<i>Ana oğul bunların önünden geçerken, geçtikten sonra köşelerine yerleşirken, başlarını hiç çevirmemeye gayret ederlerdi</i>	Beyaz tozluklu çocuk, yün eldivenli ellerini paltosunun cebine sokarak küçük bir kesekağıdı çıkardı
Derslere ne zaman çalışıyorsun?-- Mektepten çıkınca... İki saat filan çalışıyorum, dersleri yapıyorum. Ondan sonra buraya geliyoruz. Hem gece zaten çalışmam ki. Gaz masrafı çok oluyor.	-Ben demin evde uğraştım, yapamadım, gece beybabama soracağım!- dedi
Bizim öğretmeni gördün mü? Şimdi buradan geçti!..--O benim araba sattığımı biliyor	-

Anneler

Metinde anneler de mukayeseli bir biçimde okura aktarılır. Satıcının annesi çarşafli, mahcup ve çekingen bir tavrı vardır. Diğer anne kendisine oldukça güven duymaktadır ve diğer kadına göre şişman ve kötü bir vicdan taşımaktadır. Bu iki anne tipi toplum içerisinde olabilecek annelerdir. Her ne kadar zengin

olan anne gereğinden fazla abartılmış olsa da metnin kurgusu bu tenakuz üzerine inşa edilmiştir. Anneler yerine babalar kurmaca kişiler olarak kullanılmış olsaydı belki böyle bir trajik manzara çıkmazdı fakat Türk toplumunda annelik, vicdanlı olmakla eşdeğer tanımlandığı için maddiyatın vicdan denen şeyi ortadan kaldırdığı mesajı verilmek istenmiştir.

Tablo 16. Mukayeseli Anne Tablosu

Anne I	Anne II
Akşam, caddelerin kalabalık zamanında, köşe başına bir kadınla bir çocuk gelirdi. Siyah bir çarşafa bürünen kadın elleriyle çarşafını yüzüne kapatır, yalnız iki siyah göz, sokağın yarı aydınlığında, parıltısız, önüne bakardı.	Büyücek bir otomobil, mağazanın önünde durdu; içinden süslü ve şişmanca bir kadınla sekiz dokuz yaşlarında, beyaz bereli ve tozluklu, yumuşak lacivert paltolu bir çocuk indi.
<i>Ana oğul bunların önünden geçerken, geçtikten sonra köşelerine yerleşirken, başlarını hiç çevirmemeye gayret ederlerdi</i>	Berberce mağazaya girdiler.
Çocukların ikisi de el ele tutuşmuşlardı. Çarşafı kadın hazin gözlerle bunları süzüyordu.	Kadın köşeye doğru bakınca çocuğunu gördü ve aldığı şeylerin keyfi ile gülümseyen yüzü birdenbire sertleşti... -Bu ne hal?- diye bağırdı. -Kimlerle konuşuyorsun?-
Siyah çarşafı kadın duvarın dibine büzülmüştü	Kadın, yüzü kıpkırmızı kesilerek, oğlunun sözünü kesti: -Ben yarın mektebinize de telefon edeceğim. Seni kendi seviyende olmayanlarla temas ettirmeyi gösteririm!..

Mekân

Metinde dış mekanalar kullanılmaktadır. Bu mekânların kullanımı kurmaca içinde mesaja yönelik olarak işlenmektedir. Yani her iki anne ve çocuk da aynı caddeye gelirler; fakat bir çocuk ve annesi mağazanın dışında bir yerde oyuncak satıcısıdır, o mağazanın vitrinine bakmaya bile cesaretleri yoktur, diğer ise yazar tarafından içerinin insanı olarak tanımlanır. Bir başka ifade ile ötekileşen bir anne ve çocuk vardır ve ikisi de mekân olarak bir mağazanın içinde/dışında olma durumuna göre değerlendirilirler.

Sokakların ayrıntılı bir tasviri yapılmaz. Sadece caddedeki o büyük mağazanın vitrini ayrıntılı bir biçimde tasvir edilir o da insanların yaşam biçimini ve hiyerarşisini tayin etmek için. *“Buldukları köşenin biraz ötesinde parlak vitrinli bir tuhafıye mağazası vardı. Büyük kristallerin arkasında türlü göz alıcı renklerde boyunbağları, şık tokalı kemerler, yün kazaklar, eldivenler ve daha birçok, insanlara lazım olan ve olmayan şeyler, geçenlerin yüzüne gülüyordu.”* (s.58-59). Mağaza vitrinindeki şeyler; büyük kristaller, şık tokalı kemerler, göz alıcı boyun bağları, yün kazaklar işlevsel olarak zengin sınıfa hitap eden eşyalardır. Bu değişken ihtiyaçlar hiyerarşisi noktasında satıcı annenin sepetinde değildir. O daha aç karnını doyurmak için çalışmaktadır.

-Mektepten çıkınca derslerini yapana I. Çocuk sonra annesiyle o sokağa gelmektedir. Evlerindeki durumla ilgili olarak da evde gece ders çalışmayacağını belirterek şu cümleyle bunun sebebinin açıklıyor; *“Hem gece zaten çalışmam ki. Gaz masrafı çok oluyor”* (s.60)

Ayrıca II. Çocuğun kendisiyle oturmak istemesi ağzı kokan çocukla oturmak istememesi üzerine *“-Benim yanımdaki kalkmaz ki; hem ben söyleyemem. Mahalle komşumuzdur..”*

O da bizim gibi fıkardır...” der. Dolayısıyla onlar da fakir bir mahallede oturmaktadırlar. II. Çocuk beybabasının da aynı yerde oturduğu ve matematikten de anlayan bir kişi olduğu çocuğun şu cümlesiyle anlaşılır. –“Ben demin evde uğraştım, yapamadım, gece beybabama soracağım!- dedi.” (s.60)

Mekânlar, algı oluşturmak, kişilerin sosyal sınıflarının tayin etmek için kurgu içinde buna uygun şekilde kullanılırlar.

Zaman

Hikâyede zaman günlük yapılan işlerin vakitlerini tayin için kullanılır. Bununla birlikte Fukara kadın caddeye her vakit aynı zaman akşam vaktinde gelir. Zira gündüz hem yapacak işi vardır hem de herkesin onu görebileceği bir zaman dilimidir. Kronolojik bir seyirle aktarılan olaylar birkaç saatlik bir mevzudan ibarettir. Yazar zamanı iki farklı anne ve çocuk tipini karşılaştırmak maksadıyla aynı zaman diliminde buluşturmak maksadıyla kurgular.

Tenakuz oluşturmak gayesiyle de I. Çocuk gündüz okul çıkışı derslerine çalışır diğeri henüz çalışmamıştır ve anlamamıştı gece dedesine soracaktır. I: çocuk gece gaz pahalıya geldiği için çalışmak istemez.

Sokakta kalınan saatler, yine onların ekonomik durum ve ihtiyaçlarından mütevellit bu durumu gösterecek şekilde ayrıca ifade edilir. *“Ve sokaklar tenhalaşınca kadar, belki üç dört saat, burada duruyorlardı.” (s.58).*

Yine çocukların yaşlarının belirtilmesi de iki çocuk arasındaki fiziki farklılığı göstermek maksadına dayanır. Biri sekiz yaşındadır diğeri dokuz göstermektedir.

Kurmaca zamanı tespit edilebilecek bazı ipuçları mevcuttur. Mesela satılan arabaların değerinin kuruş olarak ifade edilmesi, kadının çarşafı olması, evlerin gaz yağı ile aydınlatılması, özel okulun olmaması, okulun mektep şeklinde ifade edilmesi, tozluk

kullanılması, tahta tekerli el yapımı oyuncak arabalar metnin hangi dönemi anlattığı ile ilgili ipucu vermektedir.

Hikâyenin yazılma zamanı Şubat 1936 olarak belirtilmiştir.

Üslup

Yazarın hikâyelerinde genel olarak sosyal gerçekçi bir tema bulunur. Bu sebeple hikâyelerine seçtiği başlıklar bu temayülün göstergesidir. Metin bir olay öyküsüdür ve yazar vakayı başarılı bir şekilde aktarmıştır. Kurmaca figürler, kurguya sağladığı işlevsellikler oranında değerlendirilir. Mesela zamanı ayrıntıları ile öne çıkarmaz veya mekânlar metinde işlenen paradoksal durumu ortaya koymak maksadıyla ele alınır.

Cümlelerin duygu değerini hesaba katar ve bu keyfiyete göre cümleleri seçer. Mesela vicdanı olmayan anne bağırıp çağırması esnasında meseleyi uzaktan ve tedirgin bir biçimde seyreden annenin durumunu oldukça gerçekçi bir üslupla aktarılır. “Çocukların kolları birbirinden ayrılıp aşağı sallanıverdi. Siyah çarşafı kadın duvarın dibine büzülmüştü ve küçük satıcının gözleri kolunun acısından yaşla dolmuştu.” (s.61)

Yazar hikâyedeki duyguları tasvir etmede oldukça başarılıdır. Duyguların aktarımında eksiksiz tasvir etme endişesi görülür. Vicdansız annenin satıcı çocuğa bağırışını, oğlunun konuya yaklaşımını ve annenin bu durum karşısında aldığı tavrı anlatan sahne çok etkileyicidir. “*Arkadaşının gözündeki yaşları gören çocuk, henüz birçok şeyleri öğrenmediği için, ruhundan fişkıran bir isyanla: -Anneciğim-, dedi, -o benim mektep arkadaşım- Kadın, yüzü kıpkırmızı kesilerek, oğlunun sözünü kesti: -Ben yarın mektebinize de telefon edeceğim. Seni kendi seviyende olmayanlarla temas ettirmeyi gösteririm!..*” (s.61).

Ali, hikâyede uzun cümleler kurmayı tercih etmez. Cümleler kısa, sade ve kurallıdır. Yukarıda ifade edildiği gibi

bazen duyguları anlatırken bunları en ince ayrıntısına kadar verir. Mesela satıcı çocuk, zengin arkadaşına dersleri ile ilgili durumunu anlatırken sarf ettiği cümlelerin duygu değeri yüksektir. “*Mektepten çıkınca... İki saat filan çalışıyorum, dersleri yapıyorum. Ondan sonra buraya geliyoruz. Hem gece zaten çalışmam ki. Gaz masrafı çok oluyor.*” (s.60).

Yine beyaz tozluklu çocuğun diğerinden farkını ortaya koyarken yazar, çocuğun ağzına koyduğu badem ezmesini çiğneme şeklini ifade ederek iki çocuk arasındaki tenakuzun sınırlarını son raddeye kadar zorlar. “*Beyaz tozluklu çocuk, yün eldivenli ellerini paltosunun cebine sokarak küçük bir kese kâğıdı çıkardı, içinden bir badem ezmesi alıp ağzına attı, bir tane de arkadaşına verdi. Ağzını şişirerek sordu*” (s.59-60).

Değer

Hikâyede iki farklı yaşam biçimi ve bunlarla ilgili değerler, bir döngü halinde okura aktarılır. Zengin hayat biçimi/değerleri ve yoksullara ait hayat biçimi/değerleri mukayese yoluna gidilir. İki değer arasında sınıfta kalan değer, insaniyettir. Annelerin çocuklarına ve dışarıya hangi değerler üzerinden baktıkları; çocukların hayatı hangi değerler üzerinden öğrendikleri burada önemlidir.

Hikâyede zengin kadının değerleri eleştirmek maksadıyla baskın bir şekilde vurgulanır. Ezilmiş, hor görülen ve tahkir edilen fakir annenin değerleridir. Bu değerlerin bu şekilde ortaya çıkmasına sebep olan şey metne göre ekonominin kendisidir. Çünkü fakir çocuk evde para olmadığı için sokaktadır. Diğer çocuk tam aksine bir şeyler almak için sokağa çıkar. Anne için de aynı şey geçerlidir. Sokaktaki anne mecbur olduğu için el yapımı arabalar satmaktadır. Vicdan, insaniyet ve merhamet gibi duygular, metnin bütüncül mesajını besleyen değerlerdir.

Tablo 17. Değer Tablosu

Cümleler	Değer
Siyah bir çarşafa bürünen kadın elleriyle çarşafını yüzüne kapatır, yalnız iki siyah göz, sokağın yarı aydınlığında, parıltısız, önüne bakardı.	Gelenek, din ve utanma
Kendisi de annesi gibi hep önüne bakar ve başını kaldırmazdı.	Mahcubiyet, utanma
Büyük kristallerin arkasında türlü göz alıcı renklerde boyunbağları, sık tokalı kemerler, yün kazaklar, eldivenler ve daha birçok, insanlara lazım olan ve olmayan şeyler, geçenlerin yüzüne gülüyordu	Zenginlik, maddiyat
bu parlak camekanların önünde durup,	Zenginlik, maddiyat
beyaz bereli ve tozluklu, yumuşak lacivert paltolu bir çocuk indi.	Zenginlik, maddiyat
Beyaz tozluklu çocuk, yün eldivenli ellerini paltosunun cebine sokarak küçük bir kesekağıdı çıkardı, içinden bir badem ezmesi alıp ağzına attı,	Zenginlik, maddiyat, merhamet
Hem gece zaten çalışmam ki. Gaz masrafı çok oluyor.	Tasarruf, merhamet, başkasını düşünme
Çarşafı kadın hazin gözlerle bunları süzüyordu	İnsanlık onuru ve merhamet
Benim yanımdaki kalkmaz ki; hem ben söyleyemem. Mahalle komşumuzdur... O da bizim gibi fıkardır...	Vefa ve sahiplenme, merhamet, hemhal olma.
Yuvarlanır gibi gelen bu kürk mantolu ve yılan derisi iskarpinli kadına bakıyordu.	Zenginlik, Güç, kötülük

Kadın, yüzü kıpkırmızı kesilerek, oğlunun sözünü kesti: -Ben yarın mektebinize de telefon edeceğim. Seni kendi seviyende olmayanlarla temas ettirmeyi gösteririm!	Güç ve hiyerarşi, empati kurmama.
---	-----------------------------------

Sonuç

Sabahattin Ali hikâyelerindeki kurmaca kişiler; sıradan, dikkat çekmeyen kişilerden oluşur. Yazar, kişileri ve olayları toplumsal sorunlar ekseninde tahlil ve tasvir eder. Ona göre insan aslında iyidir; fakat onu bozan/değiştiren şey ekonominin tetiklediği kötü toplumsal yapıdır. Bu durumu değiştirmek için toplum içindeki aksaklıklarla ve ekonomiyle mücadele edilmesi gerekir. Bu nedenle Sabahattin Ali sanata, bireysel olmaktan çok toplumsal yapıya hizmet eden bir alan olarak yaklaşır.

Metin; olaylara bakış, tenakuzlardan faydalanma, dili iyi kullanma, karakter ya da tip seçimi ve kurmaca kişileri oluşturma gibi özelliklerinden dolayı belirgin bir biçimde yazarını ele veren bir yapıdadır. Kurmaca figürler metnin bütünsel mesajına hizmet ederler ve bu oran nispetinde kurmacada önem kazanırlar. Bu hikâyede zaman kullanımı çok mühim bir yer teşkil etmediği için yazar, mekânsal ve kişisel özellikleri bir araya getirerek olayları aktarır. Mekânlar, psikolojik ve ideolojik değerleri ile metinde yer alırlar ve bu oranda önemlidirler.

Sabahattin Ali hikâyesinde kişiler, ya tam iyi ya da tam kötüdürler. Bu metinde de özellikle anneler tamamen zıt özelliklerde ve kişilikte kurgulanmışlardır. Satıcı anne bulunduğu şartlardan ötürü özgüvensiz ve ezilmiş kişiliktir. Hakikatte her ne kadar anne fakir olsa da çocuğunun itilmesine ve darp edilmesine asla razı gelmemelidir. Yazar bunu meseleyi birazda trajik hale getirmek için oğluna ve olanlara uzaktan bakan bir anne olarak görülmesini istemektedir. Bununla

birlikte diğer kadının davranışı da oldukça sıkıntılıdır. Her şeye sahip olmanın verdiği öz güvenle kısmı bir müşfik bakış annede görülmez. Şehrin merkeze uzak mahallelerinde yaşayan fakir insanlara tepeden bakan, onları pislik gibi gören bir ön kabulle hayata bakan bir anne tipi gerçekliği tam olarak yansıtmaz. Yazar burada hem gerilimi artırmak hem de hikâyenin ideolojisine katkıda bulunmak maksadıyla kurguya uygun bir tip yaratmak istemiştir. Hâlbuki zengin kadının oğlu, henüz bozulmamış ve masum bir şekilde büyütülen bu farkı önemsememektedir ve daha sağduyulu davranmaktadır. Aynı okulda okuyan iki çocuğun ayırt edebileceği malum durumu şişman kadının fark etmemiş olması abartılı bir yaklaşımdır. Bu da hikâyenin sırttan yönlerinden biri olmuştur. Üslup olarak Sabahattin Ali kurmaca unsurları olay örgüsü ile birleştirmede oldukça başarılıdır ve yazarın dile olan hakimiyeti hikayeyi tesirli hale getirmiştir.

OKUMA VI

HALIT ZIYA: FERHUNDE KALFA

Halit Ziya Uşaklıgil'in "Ferhunde Kalfa" adlı hikâyesi, yazarın 1900 yılında yayımlanan "Bir Yazın Tarihi" adlı kitabındadır ve 1941 yılında yazar tarafından sadeleştirilerek tekrar yayımlanır.

Hikâyede iki önemli kişi vardır. Hikâyenin başkişisi Ferhunde, zengin bir ailenin yanına verilmiş, evin küçük hanımı Hasna ile birlikte büyümüş bir cariyedir. Cariye olmasına rağmen aile, Ferhunde'yi mümkün mertebe kızları Hasna ile herhangi bir ayırım yapmadan büyütürler. Ona bir şey alsalar Ferhunde'ye de yakın bir şey alırlar. Bu evde böyle davranmak bir gelenek haline gelmiştir ve Ferhunde de bu duruma alışmıştır. Elbette kızları ile bir tutmak gibi olmasa da onun kalbini okşayacak şefkati ondan esirgemezler. İşte bu teamül Hasna'ya bir görücü geldiğinde de yaşanır. Ferhunde, Hasna'ya gelen görücülerin yakın bir zamanda da kendisine geleceğini düşünür. İçi içine sığmaz fakat maalesef beklediği şey bir türlü gelmek bilmez. Aile, Hasna ile birlikte Ferhunde'yi de onun rızasını alarak evlendiği eve gönderir. Ferhunde, bundan dolayı mesuttur; çünkü bir gün, elbette çocukları olunca ona bir görücü gelecek ve o da evlenecektir. Günler günleri kovalar maalesef bir türlü beklenen görücü gelmez. Aradan epey bir zaman geçtikten sonra karşı komşu Lalası için Ferhunde'yi istediğini bildirir; fakat Ferhunde buna razı gelmez. Günler günleri kovalar bir gün Hasna'nın oğluna kız bakmaya gideceklerdir. Bu durum Ferhunde'de büyük bir şaşkınlık meydana getirir. O güne kadar zamanın nasıl geçtiğini anlayamayan Ferhunde, verdiği kararları sorgulamaya başlar ve en sonunda onu isteyen Lala ile evlenmeye karar verir.

Hikâyede kurgu, görünürde Hasna'nın hayatına bağlı anlatılsa da bütün olaylar Ferhunde'nin isteklerine göre şekillenir ve onun bakış açısıyla mesele anlatılır. Hikâyede İlahi bakış açısı

kullanıldığı için kurmaca kişilerin dış dünyaları ile birlikte iç dünyalarının da dikkate alındığı görülür. Hikâye boyunca İlahi anlatıcı bütün kameralarını Ferhunde’ye yönlendirmektedir. Çünkü Hasna’nın nasıl düşündüğü ile ilgili herhangi bir tasvir ya da monolog bulunmamaktadır. Adeta tüm aile, Ferhunde’nin emelleri doğrultusunda hareket eder ve bu minval üzere sınırlanır. *“Ferhunde, küçük hanımla beraber büyümüştü. Beraber büyümüş olmak imtiyazı Ferhunde’ye ev halkı içinde hususi bir mevki, bir müstesna kader vermişti; birkaç kereler efendinin azından işitmişti ki Ferhunde evin bir kızı gibidir. Onun için Hasna’ya ne yapılsa mutlaka bir aynı, biraz daha muhtazar, biraz daha hafif olarak Ferhunde’ye de yapılırdı; hiç olmazsa renk itibariyle bir karabet, bir müşabehet gözetilir. Hasna’ya bir bayram için mesela pembe ipekten bir kumaş alınırsa Ferhunde için bir yünlü yahut basma, fakat her halde pembe bir şey alınırdı ve bu Ferhunde için iktifa olunacak bir vicdan itminanı idi.”* (Uşaklıgil, 1941: s.1). Paragrafta geçen *“birkaç kereler efendinin azından işitmişti, Hasna’ya ne yapılsa mutlaka bir aynı, biraz daha muhtazar, biraz daha hafif olarak Ferhunde’ye de yapılırdı; hiç olmazsa renk itibariyle bir karabet, bir müşabehet gözetilir”* gibi ara malumat cümleleri ilahi bakış açısının göstergesidir.

Ferhunde

Ferhunde, ismi mana olarak uğurlu, kutlu, mübarek anlamlarına gelir. Yazar kurmaca kişilerin isimleri seçerken manalarını da dikkate alarak onları işlevsel olarak kullanır. Ferhunde, metinde isminin manasına uygun özelliklere sahip bir kızıdır. Küçük hanımla beraber büyüyen ve onunla birlikte büyümenin ayrıcalığını da yaşayan Ferhunde, efendinin ağzından da zaman zaman Ferhunde evin bir kızı gibidir cümlesini duyunca mutlu olur. *“Kızı gibidir”* ifadesi metnin anahtar kelimesidir;

çünkü bu “kızı gibi” olmak, ona bir kısım ayrıcalıklar tanısa da çok mühim kararlarda “evin kızı” hükmünde olmadığı görülür. Onun için dram da burada başlamaktadır. Ev ahalişi Ferhunde ile ilgili gelecek tasavvurunda kızı gibi muamele görmez. Hasna evlenir onun evlenme takvimini Hasna’nın doğacak çocuğuna göre ayarlarlar. Ferhunde bu durumu yani kendisinin konumunu aslında bilmektedir fakat şartların gereği bu durumu görmezden gelir; sadece en çok istediği şeyde, evlilikte özel bir muamele ister.

Onun bu kabullenişini anlatıcı “*Ferhunde için iktifa olunacak bir vicdan itminanı idi.*” (s.1) şeklinde anlatır. Ferhunde evdeki yerini bilir elbette bununla birlikte kendisini güzellik noktasında Hasna ile mukayese eder. Ona göre aslında güzellik noktasında aralarında pek fark yoktur ancak Ferhunde onun sadece bir özelliğini kıskanır; sarışınlığını. Sarışın olmak erken dönem Türk hikâye ve romanında çok matah bir şey değildir. Kız ya da erkekler esmer olmaları ile tasvir edilirken Servet- Fünun ile birlikte yakışıklı ya da güzel olma özellikleri Avrupalı görünümle eş tutulur olmuştur. Bu metinde de Ferhunde siyah saçlı; Hasna ise sarı saçlıdır. Hasna’nın kıskanılacak tek şeyi, sarı saçlarıdır. Fakat aşırıldığı kırık aynadaki Ferhunde’nin güzelliği, hakikati yansıtmaz; başkasına ait o ayna her ne kadar kendi güzelliğini gösterse de Ferhunde de o ayna gibi başkasının malıdır. Onunki başkasından aşırılmış bir hayattır.

Ferhunde güzel bir kızdır ve bu konuda kendinden emindir. Onun fiziki görünümünü anlatıcı şöyle tasvir eder: “*Kendi güzelliğine itimadı vardı; hatta görücüler gelmeye başladıktan sonra küçük hanımla kendi arasında mukayeseler kurar; nispetler tayin eder; hesap neticesin de kendisine pek de iftihara medar olmayacak yekünlar çıkarmazdı. Onun kısa kısa siyah kaşları, yumuşakça küçük siyah gözleri, pek ziyade utandığı zaman donuk bir pembe tabaka altında dalgalanan kişmiri bir*

rengi, geniş omuzlar altında gittikçe darlaşan gövdesiyle hoş bir endamı vardı.” (s.2).

Onun düşünce dünyası, yaşanan vakalarla bağlantılı izah edilir. Mesela Hasna'nın evlilik meselesinden hareketle insanların onu da ihmal etmeyeceğini düşünür. Anlatıcı şöyle ifade eder bu durumu: “*O mutlaka giden görücülerin kendisine de bir şeyler getireceklerinden, bu evin içinde dönen izdivaç meselelerinden kendisine de bir hisse isabet edeceğinden vicdani bir kanaatle emindi*” (s.2). Ferhunde yetiştiği aileye büyük bir güven duymaktadır bununla birlikte olaylara karşı kaderci bir duruşu söz konusudur. Bir cariye için en mühim güç/özellik umuttur; metinde bu umut, her şeye rağmen diri tutulmaktadır. Ferhunde'nin en temel özelliği ümit var bir kişiliğinin olmasıdır. Zaten hikâye bu umudun serencamı ile devam eder. Ferhunde cariyeliğin kendine hangi kapıları açacağını bilir fakat bazen romantik ruh yapısının verdiği tazyikle daha fazlasını istemek gibi düşünceler girse de sonrasında kendini toparlamayı bilmektedir. Bir an aklına acaba çifte düğün olur mu sorusu gelir: “*...hatta bir gece farkında olmaksızın o korkuya lüzumundan ziyade nefsinin teslim ettiğini birden hissedince silkinerek kendi kendisini şiddetli bir azap ile hakikate davet etmişti: Çılgın kız! Çift düğün yapacak değiller a! Her şeyin sırası var.*” (s.2).

“*Bir iki sene sonra? Bir iki senenin ne ehemmiyeti var? Göz açıp kapayınca kadar sene geçiyor, 'hayırlı bir sıra'dan maksadı da anlamıştı, kendi kendisine: 'Ne olacak küçük hamının bir çocuğu olunca ...' diyordu.*” (s.3).

Hasna'yı saçları dışında bir şeylerden ötürü kıskanmaz. Bunu da zaman zaman kendisine sorar. Bir dış ve iç gözlemci olarak anlatıcı, bu durum ile ilgili olarak onun Hasna'yı kıskanmadığını hatta Hasna'nın işlerine sanki kendisinin işiymiş gibi koştüğünü ifade ederek cevap verir.

“Kıskanmıyor, aksine o beklenen sıra çabuk gelmek için herkesten ziyade o telaş ediyor; her sabah çarşıya çıkılmak lüzumunu küçük hamının hatırına o getiriyordu. Bu çarşı seferlerinde hanımlara o refakat ediyor; işlenmiş terlik kutulan, türlü türlü kumaş paketleri, sırmalı bohçalar, havlular, kollarının arasında biriktikçe bunların başkasına taşıtırılmasına müsaade etmeyerek kucağından taşan eşya ile hanımların arkasından koşuyordu. Bunları koltuğunun altında, göğsünün üstünde taşıdıkça, sıktıkça izdivaca nefsince bir yaklaşma hasıl oluyor; onlardan ruhuna bir hülya kokusu, bir saadet müjdesi geliyordu.” (s.2)

Yazar Ferhunde'nin ruhsal portresini en ufak bir eksik bırakmadan güzel bir şekilde çizer. Mesela kendi düğünü için neler düşündüğünü izah ederken ne kadar mütevazı olduğunu Ferhunde'nin insani ve vicdani taraflarını öne çıkararak anlatır. Düğünü için Hasna'nın çeyizi kadar değerli ve büyük şeyler istemez, az ile yetinmesini bilecek kadar yüce ruhludur. Bu yaklaşım onun konumunu çok iyi bildiği anlamına gelir. Bu yapıya sahip olmasına rağmen kendisi için gelen dünürlerin Hasna'nın dünürlerinden farklı olmasını kaldıramaz. Yani ona bir Lalanın talip olmasını kendisi için incitici bulur.

“Ve hep bunlar alınırken, beğenilirken kendisini, kendi düğününü düşünür; tabii bir insaf hissesiyle mevkiini tayin, hülyalarını tadil etmekle beraber bunlardan, bütün bu kumaşlardan, işlenmiş şeylerden, gümüş evaniden kendisine de küçük kıtada, daha az, daha ucuz, daha sa de bir çeyiz tertip ederek içinden, ta vicdanının derinlerinden türlü emellere yol açar dı: “Şundan ben de alayım, varsın biraz sade olsun”, “Bunun elbette bir ucuzunu bu lurum, ama daha küçük olacağını, ne zarar var?” derdi.” (s.2).

Yine onun manevi şahsiyetini ortaya çıkaran bir başka şey de oldukça baskın olması ve otoritenin kendisinde olmasını

isteyen bir kişiliğe sahip olmasıdır. İster ki düğün ile ilgili olarak herkes ona danışsın, ondan izinsiz herhangi bir şey yapılmasın. “Çarşıda refakat hakkım kimseye bırakmadığı gibi evde dikilecek, yapılacak şeylere de kimseyi karıştırmazdı; bir gece “Haydi! artık yoruldu, git de yat!” dedikleri için hüüngür hüüngür ağlamış, saatlerce matem tutmuştu.” (s.3).

“Ona hep cihazlık cariye sıfatıyla ‘Kalfa!.. Kalfa!..’ diyorlar ve Ferhunde Kalfa, etrafında yükselen bu ihtiram hitabı arasında bir iki sene sonra bir hayırlı sırada yapılacak olan düğünün başlangıç lezzetini bugünden duyarak düğün evini sevinç ve telaşıyla dolduruyordu” (s.3).

Ferhunde istekleri yerine gelmeyince biraz hırçınlaşır, kalfalık ve dadılığını unuttur. Ferhunde’nin de bir insan evladı olduğu, yazar tarafından eksik bırakılmıyor. “Demek küçük hanımı eskiyecek, ondan sonra çocuk doğuracak, daha sonra Ferhunde düşünülecek? Artık titizleşiyor, olmayacak bahanelerle kavgalar icat ediyor, damat bey biraz yüksek sesle bir şey söylese yukarı çıkıp saatlerle ağlıyordu.” (s.4).

Ferhunde, Hasna’nın çocuğunu çıldırasıya sever dolayısıyla onun kişiliğinde var olan bu şefkat hissini yazar Ferhunde’nin manevi şahsiyetini teyit etmek için kullanır. Evlenilecek kadındır Ferhunde, tek eksiği kalfa olmasıdır. “Çocuğu çıldırasıya sevdi, hemen bütün hizmetlerini üstüne aldı, hele çamaşırları yıkamak vazifesini herkesten esirgedi. Zıbınlarını, gömleklerini çitiledi. Ta çamaşırlıktan sesi işitilirdi: “Sevsinler de sevsinler! Kendine göre çamaşırları da varmış...” (s.4). Tüm bu tasvirler oldukça gerçekçidir. Ferhunde hikâyede, neredeyse yaşayan canlı bir varlık gibidir.

Hasna

Ferhunde’nin gölgesinde kalan Hasna, Ferhunde’nin yol haritası gibidir. Kendi düğününde yapılacaklarını Ferhunde ona

göre tahayyül eder. Hasna terazi kefesinin diğer eşine konulan kilogramlar gibidir. Hasna bir mikyasa çubuğudur hikâyede. Yazar bu ismi özellikle seçmiştir; hikâyeye gerçekliğinde Hasna, çok güzel bir kızdır yani ismi ile müsemmadır. Hasna, metinde fiziksel özelliği ile anılmaz. Sadece bir yerde Ferhunde'nin fiziksel güzelliği anlatılırken onda kıskanılan şeyin sarı saçları olduğu ifade edilir. Ferhunde'nin gözünde Hasna, sadece sarı saçlarıyla kendisinden daha güzel sayılabilir. *“Ferhunda Kalfa öyle yabana atılacak bir şey değildi. Yalnız küçük hamının bir şeyini kıskanırdı; sarahatle tevil etmeksizin kıskanırdı: Sarı saçlar... Kaşlara, gözlere, tene o kadar ehemmiyet vermezdi. Kendisinde bunları karşılayacak kıymetler, meziyetler bulurdu; fakat saçlar... Ah, mümkün olsa onları değiştirmek, bu kara şeyleri sap sapsarı, sırma yapmak mümkün olsa!”* (s.1).

Ferhunde ile Hasna arasındaki ilişki de oldukça güzeldir. Onlar evde çok iyi anlaşır. Tabii bu ilişkide Ferhunde'nin payı büyüktür. Mesela görücüler geldiği zaman her ikisinin gösterdikleri tavır onların ilişkilerini daha güzel anlatır. *“Görücülerin yanından çıkılınca, helecan içinde, küçük hanımla beraber koşar; onunla odaya kapanır; küçük hanımın boynuna sarılır; zapta kuvvet bulunamamış bir sevinç coşkuluğu ile: ‘Çıldır mı? Ne oluyorsun? Kendine gel, Ferhunde!..’ ihtarlarına rağmen öper; öperdi. İlk defalarında: ‘Ah bilsen, küçük hanımcığım, ne kadar sıkıldım!..’ derdi. Sonradan ‘artık alıştım, şimdi üzülmiyorum, artık gelin olursen de...’ demeye başlamıştı.* (s.2).

Hasna elbette evin kızı olduğu için Ferhunde'den farklıdır. Ona gösterilen ehemmiyet ve özen açısından Ferhunde ile aynı değildir. *“Onun için Hasna'ya ne yapılırsa mutlaka bir aynı, biraz daha muhtazar, biraz daha hafif olarak Ferhunde'ye de yapılırdı; hiç olmazsa renk itibarıyla bir karabet, bir müşabehet gözetilir. Hasna'ya bir bayram için mesela pembe ipekten bir kumaş alınrsa Ferhunde için bir yünlü yahut basma, fakat her halde pembe bir şey alınırdı”* (s.1)

Hasna her şeyi düşünülen, tüm dilekleri yerine gelen, çeyizleri güzel şekilde hazırlanan, evlendikten sonra bir erkek çocuğu olan evin biricik kızıdır. Hasna, Ferhunde'nin bir anlamda turnusol kâğıdıdır. Ailenin Ferhunde'ye olan “evin kızı gibi” olma teminatı, bir anlamda Hasna üzerinden sınıanır. İki kişinin karşılaştırması şöyledir:

Tablo 18. Kız Kişilerin Mukayeseli Tablosu

Ferhunde	Hasna
Evin kızı gibi	Evin kızı
Anne ve babası yok	Anne ve babası var
Kalfa	Küçük Hanım
Başkasına ait bir hayat	Kendisine ait bir hayat
İstenilen evlilik yapamaz	İstenilen evlilik yapar
Çocuğu yoktur	Bir oğlu vardır.
Evi yoktur	Evi vardır
Fedakârdır	-
Mütevazıdır	-
Haddini bilir	-
Şımarık değildir	Şımarık değildir
Müşfiktir	-
İnsani tarafları ağır basar	İnsani ve vicdani olarak iyi biridir
Az ile yetinir	-
Güzeldir	Güzeldir
Güven duyulur	-
Siyah saçlıdır	Sarı saçlıdır
Ümitvardır	-
Maharetlidir	-
Baskın ve otoriterdir	-

Yukarıda görüldüğü üzere Hasna bazı konularda Ferhunde'ye göre eksiktir ya da onunla ilgili olarak belirsizlikler bulunmaktadır. Gerçekten de Hasna'nın bu tür özellikleri var mıdır, bu belli değildir. Çünkü kurgudaki işlevsellik açısından

bunların ciddi bir kıymeti yoktur. Yazar, tüm kurguyu Ferhunde üzerinden inşa ettiği için mesajları ve fiktif unsurları onun üzerinden okumak doğru olacaktır. Bu tür özelliklerle donanımlı olan bir kişi, şayet kalfa olmasaydı kesinlikle daha önce mutlu bir yuva kurabilirdi. Tanzimat'la birlikte edebi metinlerde sosyal problemleri mütemadiyen dile getirme anlayışını devam ettirir; cariyeye ve kölelik sorununa başka bir açıdan yaklaşır. Bu yönüyle metin bir empati metni olarak kabul edilebilir.

Mekân

Hikâyede çoğunlukla iç mekânların bir yaşama alanı olarak kullanıldığı görülmektedir. Kalfalık kurumunun tabii olarak mekânı evler ya da konaklardır. Kalfanın kalfalığını göstereceği yerlerdir evler. Evdeki münasebetler, hiyerarşik düzen, görevler, kalınan odalar, olaylara olan uzaklık ya da yakınlık bu mekânın içinden ancak görülebilir. Dolayısıyla mekânı anlatıcı, ev içi münasebetler üzerinden okura anlatır.

Görücüler geldiğinde merdivenden inip çıkma durumundan bahsedilir bundan ötürü evin iki katlı bir konak olduğu anlaşılır. Zaman zaman Ferhunde'nin ortadan kaybolması hesaba katılınca kendisine ait bir odasının olduğu görülür. Fakat odaların görünüşleri, döşeniş tarzları vs gibi ev içi ayrıntılar atlanır. Hareketlerle ve olaylarla bütünleşen, ortaya çıkan bir ev ayrıntısı okunur metinde. *“Görücüler geldikçe ona kanatlar takılır, merdivenler den uçarak inerçıkır, yaşmakları, feraceleri almak vazifesini başkalarına bırakarak soluk soluğa koşar, küçük hanıma haber verir, giyilecek esvap hakkında uzun uzun mücadeleler eder, sonra bir aralık ortadan kaybolur, beş dakika sonra değişmiş ola r a k dönerdi. En mühim vazife onundu, misafirlere kahve verirdi ve bu merasime için Ferhunde Kalfa da giyinir kuşanırdı.”* (s.1)

Anlatıcı, bazı küçük ayrıntıları evdeki isteme seremonisini anlatılırken aktarır. Sandalyenin yerini, hiyerarşik konumu vs gibi unsurları mekânın teşekkülüne göre değerlendirmek mümkündür. “*Sonra küçük hanım önde, Ferhunde Kalfa arkada görücülerin huzuruna çıkılırdı. Kahveleri verdikten sonra Ferhunde gider, ta küçük hanımın sandalyesine muvazi bir yerde gözlerini indirerek, deruni bir hicap ile kızarak ta kalbinden gelen bir titreme ile elinde kahve tepsisi, bekler; burada beş on dakika küçük hanımla beraber görücüye çıkmış bir kız hayatını yaşardı*” (s.1).

Çeyiz almak maksadıyla Ferhunde görücülerle birlikte çarşıya gittiği dış mekân, çarşının şeklinden, görünümünden ziyade Ferhunde’nin koşturmacaları için kullanılır. Hatta efendi Ferhunde’yi odasına çağırıp Hasna’nın evine taşınacağını söyledikten sonra kendi odasına gider ne kendi odası ne de evle ilgili olarak herhangi bir mekân tasviri görülmez. Asıl olan Ferhunde ve iştirak ettiği meselelerdir. Yani temel kişi Ferhunde etrafında kurgu teşekkül eder. “Bu çarşı seferlerinde hanımlara o refakat ediyor, işlenmiş terlik kutulan, türlü türlü kumaş paketleri, sırmalı bohçalar, havlular, kollarının arasında biriktikçe bunların başkasına taşıtırılmasına müsaade etmeyerek kucağından taşan eşya ile hanımların arkasından koşuyordu.” (s.2) Ferhunde Hasna’ya kızdığı zaman yukarıdaki odasına çıkar. Ferhunde’nin odasının yukarıda olduğu bu şekilde anlaşılmış olur. Muhtemelen oda, çocuk odasının yanındadır. “Artık titizleşiyor, olmayacak bahanelerle kavgalar icat ediyor, damat bey biraz yüksek sesle bir şey söylese yukarı çıkıp saatlerle ağlıyordu.” (s.4).

Zaman

Metinde zaman kavramı olayların dönüşüm noktalarını tayin etmek içindir. Ferhunde’nin günlük hayatındaki sabah akşam vs gibi sahne değişmelerinde özellikle günlük zaman tasnifinin kullanıldığı görülür.

Tablo 19. Zaman Tablosu

Bir gece	“hatta bir gece farkında olmaksızın o korkuya lüzumundan ziyade nefsinin teslim ettiğini birden hissedince silkinerek kendi kendisini şiddetli bir azap ile hakikate davet etmişti” (s.4)
Bir gün	“Bir gün sofranın başında efendi ile hamının ufak bir fısıltıdan sonra Ferhunde’ye bakarak ikisi de gülümsediler,”(S.5)
Şimdi	Şimdi Hasna yabancı bir eve gidiyor, orada yanında candan bir kimse bulunmayacak olursa pek ziyade sıkılacak.
Ertesi sabah	Ertesi sabah hamının sesi işitildi: - Ferhunde seni efendi istiyor (s.4)
Bugünden sonra	Bu günden sonra bekleme devresi başladı. Doğrudan doğruya sormaya cesaret edemez, bir küçük istifsar kelimesinin müdahalesiyle gizli emellerine nüfuz edilme sine sebebiyet vereceğinden ihtiraz ve sükut ederek beklerdi (s.3)
O gün	O gün Ferhunde’nin başına ağrı geldi, dilim dilim limon keserek kahveye batırıldıktan sonra başına bağladı (s.4)
Sabahları	Sabahları kalktıkça yatağının içinde oturur ve uzun uzun düşünerek düğünden beri geçen zamanın hesabını bulmaya çalışırdı Düğüne karar verildikten sonra ufak bir korku ile beraber sevinmekten hali kalmamıştı
Bir gün	Bir gün evin içinde bir yeni haber duyuldu: “Gelin hanımı gebe imiş!” denildi. Ferhunde artık sıkılmadı (s.4)
Bir gece	Bir gece Hasna Hanımı tiz bir kahkaha ile odasından çıkarak telaşla Ferhunde’yi çağırdı: - Dadı! Dadı! (s.5)

Mevlütten sonra	Kendi kendisine “Mevlütan sonraydı, o sene yazın Kadıköyü’ne gittik, (s.6)
Şimdi	Şimdi zavallı kalbinde, her şeyi fena gösteren bir acılık büyüdükçe Ferhunde’nin omuzlan daha ziyade çökerek adımları daha ziyade ağırlaşarak şakaklarında gittikçe beyaz teller çoğalıyordu.(s.5)
Bir bayram günü	Bir bayram günü çocuğu dadısıyla beraber büyük babasına gönderdiler. Dönüş te büyük efendi dedi ki: - Biraz dursan a, Ferhunde. Senin hizmetine artık mükafat zamanı geldi.(s.5)

Kronolojik olarak seyreden olaylar, olayların akışı içinde hızlandırmalar yapılır.

Tablo 20. Zaman Tablosu

Birkaç ay sonra	birkaç ay sonra bebek çıkacak ve Ferhunde artık gelin olmaya ikna edilen Ferhunde, bu bebeğin bacası olacaktı!.. (s.6)
Böyle eve neler taşıdı	Böyle eve neler taşıdı! Terden yaşmağı yanaklarına yapışarak, yorgunluktan soluya soluya İstanbul’un bin köşesinden neler neler getirirdi (s.2)
Bir iki sene sonra	Bir iki sene sonra? Bir iki senenin ne ehemmiyeti var? Göz açıp kapayınca kadar sene geçiyor, “hayırlı bir sıra” dan maksadı da anlamıştı, kendi kendisine: “Ne olacak küçük hamının bir çocuğu olunca ... “ diyordu.(s.3)
Günler günleri	Fakat günler, aylar geçiyor, hala o beklenen şeyden bir haber gelmiyordu. Bir gün kızarak, utanarak (s.4)

Göstergeler üzerinden zamanın akışı verilir. Mesela Ferhunde kalfanın saçlarında başlangıçta tek tük beyaz varken evlendiğinde bembeyaz oluverir. Geçen hikâye zamanı bu şekilde ifade edilir.

“Sonra gider, gizlice bir aynada saçlarını muayene ederdi: Bir, iki, üç... oh! Şimdi onlardan birçok vardı, fakat mademki boyayacak.” (s.5)

“Bu düğün de geçmiş, aylar yine fasulasız zincirini sürükleye sürükleye Ferhunde'nin saçlarına bir kar tabakası daha ilave etmişti. Bir gece yeni güveyi gelin dadılarını içeriye çağırıldılar ve yalvarmaya başladılar” (s.6).

“Düğün günü bütün ev halkının ısrarına karşı duramayarak Ferhunde süslendi, köşeye oturtuldu; nihayet işte gelin olmuştu. Fakat saçlarını sapsan, sırma gibi yapamamış, yapmak istememişti; çünkü onlar artık siyah değil, beyaz, bembeyaz, ipek gi bi beyazdı” (s.6)

Ferhunde, zamana karşı yarışmaktadır. Bütün hesaplarını geçen zaman ve beyazlayan saçlar üzerinden yaptığı için metinde bunlarla ilgili unsurları bulmak daha kolaydır. Sabit'e gelin bakmaya gidilirken birden şaşırır Ferhunde; çünkü zaman hiç farkına varmadan bir şeylerin peşinde, o geçsin, bu bitsin derken geçivermiştir. Oturur geçen zamanın muhasebesini yapar. Dile kolay 26 yıl geçmiştir.

“Nasıl? Sabit Bey evlenecek kadar büyümüş müydü? O vakit kendi kendisine hesap etti: Sabit için yirmi ikisinde diyorlardı, düğünden dört sene sonra doğmuştu. Hasna Hanım gelin olurken yirmisin de imiş, onun küçük hanımdan iki yaş büyük olduğunu söylerlerdi. ‘Şu halde 6 yıl’” (s.6)

“bir sene de Çamlıca'da kaldık, şimdi yine yaz geliyor” diye seneleri birbirine ekleyerek bir yekün bulmak ister, sonra: ‘Üç sene .. üç sene olmuş ...’ nidasıyla hayret ederken birden bir şey kalbini kıvırdı: “Bir sene de yazı burada geçirdik, demek dört sene oluyor. Dört sene! Küçük hanımı hala yeni gelinliğini bilecek!” (s.4)

Zamanı belirtmenin başka bir yöntemi Ferhunde’ye söylenen sıfatlarla ortaya çıkar. Başlangıçta Kalfa olan Ferhunde sonraları, dadı, bacı ve güveyin dadısı olur. “*Ferhunde bu düşünce de koşacak kadar kuvvet buldu. O kalabalığın arasında dolaştıkça bu defa “güveyin dadısı: güveyin dadısı” fısıltılarını işitiyordu (s.6)*

Metnin yazılma zamanı 1900’lü yıllardır ve bu yılların aile hayatı burada anlatılmıştır. Bununla birlikte Ferhunde Kalfa üzerinden dönemin sosyal problemlerinden biri olan cariye kurumu tenkit edilmektedir. Zamansal göstergeler oldukça fazladır; başta Ferhunde kalfa kendi başına o dönemin figürlerinden biridir. Ayrıca hitaplar, ev içerisindeki hiyerarşik yapı, aile üyelerinin birlikte yaşaması, güveylik kurumu gibi daha birçok figür metnin yazıldığı dönemin göstergelerindedir.

Değer

Metinde değer olarak işlenen birçok şey bulunmaktadır. Geleneksel Türk ailesinin değerler paradigması, evlenme seremonisi üzerinden anlatılır. Ataerkil toplum yapısına sahip olan o dönemde sosyal hayatta erkek egemenliği yüksek safhalardadır. Hikâye bu durumu, değerler üzerinde anlatır.

Tablo 21. Değer Tablosu

Cümle	Değer
Beraber büyümüş olmak imtiyazı Ferhunde'ye ev halkı içinde hususi bir mevki, bir müstesna kader vermişti;	İnanç ve aile değerleri
birkaç kereler efendinin azından işitmişti ki Ferhunde evin bir kızı gibidir.	Saygı ve sahiplenme
Hasna'ya bir bayram için mesela pembe ipekten bir kumaş alınırsa Ferhunde için bir yünlü yahut basma, fakat her halde pembe bir şey alınırdı	Adet, sahiplenme, merhamet, adalet
Ferhunde için iktifa olunacak bir vicdan itminanı idi.	Şükretme, değer bilme, iktifa etme
küçük hanıma haber verir, giyilecek esvap hakkında uzun uzun mücadeleler eder, sonra bir aralık ortadan kaybolur	Örf
Sonra küçük hanım önde, Ferhunde Kalfa arkada görücülerin huzuruna çıkılırdı.	Adet
ta küçük hanımın sandalyesine muvazi bir yerde gözlerini indirerek, deruni bir hicap ile kızarak ta kalbinden gelen bir titreme ile elinde kahve tepsi, bekler, burada beş on dakika küçük hanımla beraber görücüye çıkmış bir kız hayatını yaşardı.	Mütevazı olma, utanma
Görücülerin yanından çıkılınca, helecan içinde, küçük hanımla beraber koşar, o	Adet ve gelenek
Kendi güzelliğine itimadı vardı; hatta görücüler gelmeye başladıktan sonra küçük hanımla kendi arasında mukayeseler kurar	Güzellik algısı

Onun kısa kısa siyah kaşları, yumuşakça küçük siyah gözleri, pek ziyade utandığı zaman donuk bir pembe tabaka altında dalgalanan kişmiri bir rengi, geniş omuzlar altında gittikçe darlaşan gövdesiyle hoş bir endamı vardı.	Güzellik
Bu çarşı seferlerinde hanımlara o refakat ediyor, işlenmiş terlik kutulan, türlü türlü kumaş paketleri, sırmalı bohçalar, havlular, kollarının arasında biriktikçe bunların başkasına taşıtırılmasına müsaade etmeyerek kucağından taşan eşya ile hanımların arkasından koşuyordu	Evlenme adetleri
“Bunun elbette bir ucuzunu bulurum, ama daha küçük olacakmış, ne zarar var?” derdi.	Az ile yetinme
Çarşıda refakat hakkım kimseye bırakmadığı gibi evde dikilecek, yapılacak şeylere de kimseyi karıştırmazdı;	Adetler
Kendi kendisine “Acaba ne var?” diyordu. Ne olduğundan adeta emindi: “Acaba kim istiyor?” diyordu.	Evlenme adetleri
Efendi kesik kesik başladı: - Ferhunde! Sen Hasna ile beraber büyüdün, seni şimdiye kadar ondan ayrı tutmadım, sen de hepimizin memnuniyetini kazandın!..	Adalet ve vicdan, şefkat
Hasna ile beraber gideceksin. Senden eminiz, ona nasıl sadakatle hizmet edeceğini pek iyi biliriz.	Adetler ve sadakat
Ferhunde anlıyordu, ilerledi, efendinin eteğini öptü ve kalbinde azim bir sevinçle çıktı; evet, seviniyordu.	Saygı
Ona hep cihazlık cariye sıfatıyla “Kalfa!.. Kalfa!..” diyorlar ve Ferhunde Kalfa	Adet, hiyerarşi, gelenek

Çocuğu çıldırmasıya sevdi, hemen bütün hizmetlerini üstüne aldı, hele çamaşırları yıkamak vazifesini herkesten esirgedi. Zıbınlarını, gömleklerini çitiledi. Ta çamaşırlıktan sesi işitilirdi: “Sevsinler de sevsinler! Kendine göre çamaşırları da varmış ...	Adetler
O zaman efendi çekmecesinin kapağını açtı, kalemini baş parmağının tırnağında çıtlattı, bir kağıt çekti ve düşünce düşünce, her kelime için kalemini dört beş kere hokkasına batıra batıra uzun uzun yazdı, tekrar okudu, cebinden mührünü çıkarıp mürekkepledi ve ihtimamla kağıda bastıktan sonra bu ameliyatı dikkatle takip eden çocuğa uzatarak: - Al, Sabit! Dadına ver, artık rahat etsin... dedi.	Hüccet
Bir gün Hasna Hanım dedi ki - Dadı! Bugün seninle nereye gidiyoruz, biliyor musun? Sabit için kız bakmaya... Ferhunde şaşırıldı. Nasıl? Sabit Bey evlenecek kadar büyümüş müydü?	Geleneksel kız isteme
Gelin Hanım gülererek: “Doğacak bebek namına değil mi, Ferhunde bacısı? “ diyordu	Gelenek

Hikâyede Ferhunde kalfanın istediği arzuya ulaşamaması o dönemim gelenekleri içinde cariyeye kurumun hangi hiyerarşik işlevle hareket ettiğini göstermek bakımından önemlidir. Fakat burada öncelikle adalet, şefkat, kader inancı, tevekkül, mütevazı olma, az ile yetinme gibi yüksek değerler ön plana çıkmaktadır. Bu değerler bu kurmaca unsurlarla iyice yoğrulmuş, sıyrılmayacak bir biçimde ortaya konmuştur.

Üslup

Halit Ziya Uşaklıgil üslupçu bir yazardır. Cümlelerinde tecrübe, tekmil anlatımlar, ifade ettiği şeyi tüm vecheleriyle ifade etme gibi bir yapı bulunmaktadır.

Halit Ziya, karakter tasvirlerini psikolojik çözümlemeler ile birlikte ve eylemle paralel bir şekilde verir. Bu da olay örgüsüne gerçeklik duygusu katmaktadır. Cümleler oldukça tesirlidir böyle olmasındaki sebep, yazarın iyi bir gözlemci olmasıyla ilgilidir. İlahi bakış açısının kullanılması yazar için geniş bir manevra alanı açmıştır ve bu yöntem kişilerin iç dünyasının anlatılmasını mümkün kılar. Ayrıca kalfa olan birinin kendisini metinde ifade etmesi realiteye uymayacağı için ilahi bakış açısı vasıtasıyla bu olumsuz durum giderilmiştir.

Mekân, zaman, mekândaki insanların pozisyonları, hiyerarşik yapılar, geleneksel davranış şekilleri, değerler gibi unsurlar yazarın kurmaca kişilerinin iç dünyasıyla sosyal çevre arasındaki ilişkiyi ortaya koymasına yardımcı olmuştur.

Sonuç

Metin kurmaca tekniği açısından başarılıdır. Roman ve hikâyelerinde insanı çok etkili bir biçimde yakalayan Halit Ziya, işlediği konuları kendi hayatından ve gözlemlerinden yolu çıkararak seçer. İşlediği konularda olay aktarımını değil de daha çok anlatış biçimini önceleyen yazar metinlerde vicdanı her daim öne çıkarır. Trajedi ve dramı kendi hayatında da yaşadığı için yazdığı metinlerdeki konu seçimi yaşadığı tecrübelerle doğrudan alakalıdır. Yazar, uzun cümleler kurmayı sever bu metinde de sıfatlar ve zarflarla süslenmiş uzun cümleler kurar. Bu onun sanat yapma gayretinden değildir; durumu lisan-ı münasibe göre anlatmayı gaye edinmesiyle ilgilidir. Mesela

“Onun için Hasna’ya ne yapılsa mutlaka bir aynı, biraz daha muhtasar, biraz daha hafif olarak Ferhunde’ye de yapılırdı; hiç olmazsa renk itibariyle bir karabet, bir müşabehet gözetilir.” Cümlesinde Hasna ile Ferhunde arasındaki ayırım meselesi kısa bir cümleyle geçiştirilmez; noktalı virgüllerle ayrıntılı verilir. Kaldı ki metnin bütün kurgusu bu kıyaslama üzerinde kurulmuştur.

Hayatta çıplak gözle görülmeyen bazı şeyler, edebi metinler vasıtasıyla onların sırlarına vakıf olunacak şekilde anlatılır. Çoğu insanın gözünün önünde yaşanan şeylerde bir yazar bakış açısına ihtiyaç vardır. Halit Ziya güçlü kalemiyle eserinde insan olmayı ve empati kurmayı öğretir.

OKUMA VII

**WOLFGANG BORCHERT:
MUTFAK SAATI**

1933 yılından itibaren Almanya'da büyük etnik kıyımlar ve eziyetler yapılır. Özellikle Yahudilerin zarar gördüğü bu kıyımlarda, Almanlar da büyük zarar görürler. Wolfgang Borchert asker ve sivil olarak savaşın önlenemeyen yıkıcılığını savaş esnasında/sonrasında yaşamış bir yazardır. Savaş Yaraları adlı kitabında bahsi geçen maddi ve manevi yaraları tesirli bir biçimde anlatır. Mutfak saati adlı eserinde o manevi yaralardan birini anlatır. Hikâyenin mutfak saadeti üzerine kurgulanmış olması İlginç bir şekilde Semaver adlı hikâyeyi de akla getirmektedir. Eser mutfak saati gibi metaforik bir gösterge üzerinden savaşın yıkımını anlatırken; Semaver adlı hikâyede de yine semaver üzerinden metaforik olarak saadeti anlatır.

Eserde, Alman bir gencin evinin gece saat iki buçukta bombalanmasıyla annesini, evini ve saadeti kaybetmesiyle birlikte yaşadığı travma anlatılır. Genç, yıkımdan çıkardığı duvar saatiyle parktaki bankta oturan insanların yanına gelir. Genç elindeki saati onlara göstererek saatin çalışmadığını, tam iki buçukta durduğunu söyler. Mütemediyen saatin iki buçukta durmuş olduğunu çocuğun tekrar etmesi üzerine bankta oturanlardan biri tam o saate mi evlerinin bombalandığını sorar. Bunun üzerine genç geriye kırılmayla geçmişte yaşadığı şeyi anlatır. Anlattığı şey evin bombalanmasından çok evde ve kendisinde bıraktığı hasardır. Onlara mütemediyen her gece saat iki buçukta işten eve geldiğini ve o saatlerde aç olduğunu, annesinin her akşam fasılasız bir şekilde onu beklediğini anlatır. Genç adam, eve sessizce girse de, annesi her zaman olduğu gibi uykudan uyanır; boynunda kırmızı atkısı, üzerinde hırkası ve çorapsız ayaklarıyla ona yemek hazırlamaya girişir ve oğlunun karnını doyurana kadar da onu bekler. Annesi oğluna her seferinde “yine mi bu kadar geç” diye sormayı ihmal etmez. Banktaki adamlardan biri ailesini sorduğunda ölümü normal

karşılığını, elindeki mutfak saatinin geride kaldığını ve onun da tam iki buçukta durduğunu tekrar eder. Oradakiler daha fazla bir şey sormazlar, önlerine ayakkabılarına bakarlar ve cennet sözcüğün üzerine düşünürler.

Metinde genç bir adam ve dışarda bankta oturan insanlar vardır. Şahıs kadrosu geniş değildir. Bu tercih, yazarın mesaja yönelik daha dar kapsamlı bir kurgu oluşturacağını ve metnin anlamsal boyutunu daha önem kazanacağını gösterir.

Genç Adam

Banktaki insanlara doğru yürüyen bir insan tasviri ile hikâye başlar. Bu adam olduğundan yaşlı görünen ama 20 yaş civarında olduğu tahmin edilen biridir. İlahi anlatıcı başlangıçta onun fiziksel özelliklerini anlatır.

“Onlara yaklaştığını uzaktan görmüşlerdi çünkü dikkat çekiyordu. Oldukça yaşlı bir yüzü vardı ama yürüyüşünden henüz yirmi yaşında olduğu anlaşılıyordu. Yaşlı yüzüyle onların yanına, banka oturdu ve sonra onlara elindekini gösterdi.” (Zengin, 2000: 18).

Genç adam yürüyüşü itibariyle genç görünmektedir. Yüz itibariyle daha yaşlı durmaktadır. Yazar ne kadar yaşlı durduğunu ifade etmez çünkü vurgulamak istenen şey büyük bir acı yaşamış olmasıyla ilgili olacaktır. Bu kısma kadar kişi inşasında yazarın tipe mi yoksa karaktere mi yöneldiği pek anlaşılmasa da yürüyüşünden yirmili yaşlarda ama görünümünden hareketle daha yaşlı olmasıyla bağlantılı trajedi, onu karakter olmaya götürecektir denilebilir.

Genç adam dışa dönük bir tip gibi görünür ama hikâyenin başlangıcında böyle bir değerlendirme gerçekçi olmayabilir. Yazar, genç adamın dışa dönük ve sosyal biri gibi görünen davranışlarının altında bir anormallik olduğunu anlatmak

için kişinin banktaki kişilerle olan diyalogunu aktarır. Metnin ilerleyen kısımlarında genç adam, görüldüğü gibi hiç de sosyal biri değildir; büyük bir travma yaşamaktadır ve bunu anlatarak kendisini teskin edebilmektedir. Metin zaten bu kişinin iç dünyasını anlatmaz fakat cümlelerinden ve tekrarlarından hareketle onun nasıl bir travma yaşadığını ve iç dünyasındaki insicamın oldukça bozulduğu anlaşılabilir.

Genç adam bir aynanın karşısında konuşur gibidir. Bu ayna toplumun kendisidir. Konuşmalarda geçen şeylerden biri annesidir. Annesi, genç adamın manevi portresi için çok önemli bir ipucudur. Zaten onun yaptığı fedakârlıkları anlatarak cümleyi çalışmayan saate bağlar. Özellikle de o vakitlerin cennet olduğunu vurgulayarak anne ile geçirilen zamanın kıymetini yeni anladığını ifade eder.

Ruh hali iyi değildir; doğrudan “bu bizim mutfak saatimiz” diyerek mevzunun orta yerinden konuya başlar. Bankta oturanlar için bu cümle, bir reklam cümlesi gibi ilgi çekicidir. Fakat ötekiler/ oturanlar bu durumda bir gariplik olduğunu hissederler ve genç adama sorular sorarlar. Genç adamı, okur bu sorular üzerinden tanıır çünkü okurun merak ettiği şeyler, aslında kurmaca kişilerin de merak ettiği şeylerdir. Bu şekilde okurla beraber merak edilen bir alt hikâyenin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Alt hikâyede genç adamın kendisini seven, yemeklerini hazırlayan, oğlunun yatışına kadar ona mihmandarlık eden bir annesi olduğu anlaşılır. Çocuğun annesinin yaşadığı dönemlerde pek kıymetini bilemediği ve bu sebeple kendisini suçlu hissettiği görülür çünkü annesi ile olan birlikteliklerini cennet addeder.

Anne

Anne, hikâye boyunca belki saatle paralel bir şekilde hatırlanan kişidir. Bizzat kendisi olmasa da oğlu vasıtasıyla

metinde dolaylı olarak varlığı anlatılır. Oğlunun hayatında önemli bir boşluğu doldurduğu anlaşılmaktadır. Annenin fiziksel herhangi bir tasviri yoktur. Bu şekilde anlatılması annenin bir tip olarak kurguda işlev göreceği anlamına gelmektedir. Sait Faik’in semaverindeki anne ile benzerlikler mevcuttur. Orada da anne, sabah işe gidecek olan oğlunu evvela uyandırmaya kıyamaz; onun kahvaltısını hazırlar, semaverde çayını demler ve ekmeğini kızartır sonra oğlunu çağırır. Fedakâr bir anne vardır ve annenin ismi metinde geçmez. Bu metinde de annenin bir ismi yoktur. Anne her yerde aynıdır. Metnin vermek istediği alt mesajlardan biri de budur.

Anne metinde şu şekilde anlatılır:

“Onunla konuşur gibi, döndüğümde haliyle çok aç olurdum, değil mi? dedi. Hemen mutfaka giderdim. Saat neredeyse buçuk olurdu. Ve sonra annem gelirdi. Kapıyı ne kadar sessizce açsam da, o her zaman beni duyardı zaten. Ben karanlık mutfakta yiyecek bir şeyler ararken aniden ışık yanardı. Boynuna doladığı kırmızı şalıyla ve yün hırkasıyla orada, fayansla döşenmiş mutfakta, öylece dururdu, yalın ayak. Işık mutfağı çok fazla aydınlattığı için gözlerini kısırdı. Ben gelmeden çok daha önce uyumuş olurdu, geceydi haliyle. Yine çok geç, derdi ve devamında başka hiçbir şey söylemezdi. Sadece bu kadar, yine çok geç. Benim için bir şeyler hazırlardı ve ben yerken beni izlerdi. Sürekli ayaklarını birbirine sürterdi çünkü fayanslar çok soğuk olurdu. Geceleri terlik giymezdi. Ben karnımı doyurana kadar benim yanımda otururdu. Odama girip ışıkları kapattığımda onun hala mutfakta, tabakları kaldırdığını duyardım. Her gece böyleydi, genellikle de iki buçukta. Annemin her gece iki buçukta benim için yemek hazırlamasını çok olağan bulurdum.” (s.19)

Metinde anne şu özelliklerle anılır:

Tablo 22. Anne ve Metindeki Karşılıkları

Anne		
	o her zaman beni duyardı zaten	Fedakârlık
	Boynuna doladığı kırmızı şalıyla ve yün hırkasıyla orada, fayansla döşenmiş mutfakta, öylece dururdu, yalın ayak.	Fiziki görünüm, fedakârlık
	Işık mutfağı çok fazla aydınlattığı için gözlerini kısırdı	Işığa duyarlı
	<i>Ben gelmeden çok daha önce uyumuş olurdu, geceydi haliyle.</i>	Yorgun
	Yine çok geç, derdi ve devamında başka hiçbir şey söylemezdi	Şefkat ve üzülmeye
	Benim için bir şeyler hazırlardı ve ben yerken beni izlerdi.	Fedakârlık ve evlat sevgisi
	Sürekli ayaklarını birbirine sürterdi çünkü fayanslar çok soğuk olurdu.	Fedakârlık
	Ben karnımı doyurana kadar benim yanımda otururdu.	Annelik, fedakârlık
	Odama girip ışıkları kapattığımda onun hala mutfakta, tabakları kaldırdığını duyardım.	Fedakârlık
	Annemin her gece iki buçukta benim için yemek hazırlamasını çok olağan bulurdum.	Annelik, fedakârlık

Güneşin altında bankta oturanlar/ Ötekiler

Ötekiler, bankta oturan kişilerdir. Bunlar; bir çocuklu kadın, iki yaşlı adamdan ibarettir. Anlatıcı, bu kişileri eylem önceliklerine göre şu şekilde sıralar: “*Biri ayakkabısına, bir kadınsa çocuğunun arabasına bakıyordu. Sonra başka biri dedi ki: Her şeyinizi kayıp mı ettiniz ?*” (s.18)

Bu kişiler acıya dışarıdan bakan ve herkesin bir şekilde muhatap olduğu tiplerdir. Yazar bu kişileri metne yerleştirerek, umumi bir felaketin şahsi felakete dönüşmesine öteki olarak bakmanın ne demek olduğunu ortaya koyar. Ötekiler kendi dertleri ile hemhal olurlarken basit bir merakın dışında genç adamın derdiyle pek ilgilenmezler. Bu tepkisizlik yaşanan trajedinin büyüklüğü ve bunun somut göstergesi olan genç adamın davranışlarının onları sözün bittiği yere getirmiş olmasıyla da ilgili olabilir.

Onların tepkileri manevi profilleri noktasında ipucu vermektedir. Genç adam, “*Bir parmağının ucuyla tabak şeklindeki saatin kenarı boyunca dikkatle bir daire çizdi ve kısık sesle geriye sadece bu kaldı*” (s. 18) der; kadın ve yanındaki adamlardan “*Biri ayakkabısına, bir kadınsa çocuğunun arabasına*” bakar (s.18).

Kadın sürekli tekrar edilen bu saat meselesi karşısında onu gerçeğe uyandırmak ister der ki: “*Ama artık çalışmıyor,*”. Yani tamam bunu çok büyütme gerek yok. Bu sadece bir saat der ısrarla. Adamlardan biri de anlatılan bu hikâye ile ilgili şöyle bir çıkarımda bulunur: “*Öyleyse eviniz tam iki buçukta vuruldu dedi bir adam ve alt dudağını öne çıkardı*”. (s.19) Görülüyor ki sorduğu bu bilginin çocuğun acısını hafifletmek gibi bir tarafı bulunmaz. Hatta onun acısını anlamakta çok geridedir. Saatin durmasının mucizevi bir tarafının olmadığını ima eden adam “*bunu daha önce de duydum. Bomba patlatıldığında saatiniz durdu, basınç yüzünden*” der. Genç adam bunun basınçla ilgisinin olmadığını, iki buçukta düşen bombanın annesiyle onun görüşme saatine denk gelmesiyle mucizevi bir şey yaşandığını ifade eder.

Genç adam ötekilerden bir cevap veya onaylama beklemektedir; fakat söylenen hiçbir şeye karşılık bulamaz. “*Diğerlerini inceledi, hiç kimsenin ona baktığı yoktu. Başını sallayarak saatine döndü.*” (s.19).

Geçmişini anlattığı bölümde aslında çok trajik bir hikâyeyi ötekilerle paylaşmaktadır. Buna rağmen genç adam, onlardan herhangi bir dönüt alamaz. *“Bankın üzerinde bir anlık bir sessizlik çöktü. Sonra sessizce, ya şimdi dedi. Diğerlerine baktı ama onlar ona bakmadı. Saate dönüp mavi beyaz yuvarlak yüzüne, şimdi, ancak şimdi anlıyorum bunun cennet olduğunu. Gerçek bir cennet. Bankta oturanlar hala sessizdi.”* (s.19).

O kadar vakit derdini anlatmaya çalışan genç adama sorulan sorulardan biri “ya aileniz” sorusudur. Onun cevabı vicdana hitap eder: *“Mahcup gülümsedi. Ailemi mi soruyorsunuz? Onların hepsi gitti. Hiçbiri yok, hepsi gitti, düşünebiliyor musunuz? Hepsi. Yine mahcup bir diğerine gülümsedi. Tekrar saati havayı kaldırdı ve güldü. Sadece bu, geriye kalan ve en güzeli de tam da iki buçukta takılıp kalmış olması. Aksi gibi tam da iki buçukta.”* (s.19)

Ötekilerin tüm söylenenlere gösterdikleri tepki pek de şaşılacak şeyler değildir. Yazarın ifadesiyle onlar güneşin altında bankta oturanlardır.

Mekân

Hikâyede dış mekân olan park kullanılmıştır. Kişiler bu parkta bir bankta oturmaktadırlar. Bu açık alan toplumsal kimliği ya da ötekileşmeyi temsil etmektedir. Yazar sosyal hayatın yoğun olduğu bir yeri kurguya taşıyarak toplumsal felaketler karşısında halkın tepkisi bir anlamda sınamak istemiştir. Hikâye yazarı kendi yaşadığı bir hakikati oldukça travmatik bir sunuşla metne aktarmıştır. Mekânla ilgili tafsilat verilmez. Metin, üçüncü şahıs anlatıcının anlatımıyla aksettirildiği için hikâyeye boyunca genç adamın hareketleri odak noktası olarak alınmıştır.

Mutfak, metinde nispeten tafsilatlı anlatılan iç mekândır. Olay tümüyle mutfakta geçtiği için elbette mutfakın metaforik

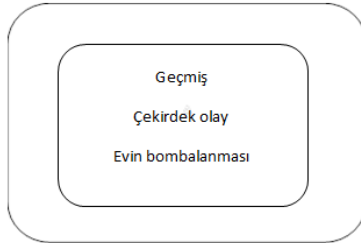
bir anlamı da mevcuttur. Annesi ile kendisinin bulunduğu tek ortak mekân mutfaktır. Elbette annesi oğlu gelmezden önce onun yemeğini burada hazırlamaktadır; fakat tüm olanlar da orada başlarına gelmiştir. Mutfak metaforik olarak cennetin ta kendisidir. Ayrıntı olarak mutfağın ışıklarının fazla aydınlatmasından, taban fayanslarının soğukluğundan, o uyuduktan sonra yıkanan tabakların seslerinden bahseder. Yazarın doğrudan değil de annesi üzerinden yaptığı dolaylı tasvirler annesinin orada var olmasıyla ilgilidir. Yani “cennet annelerin ayağı altındadır.” Yani annelerin olduğu her yer cennettir, demek istenmektedir.

Zaman

Metinde iki farklı olay mevcuttur. Bu olayların aktarılış şekline bağlı olarak zamanı kullanma tasarrufu da şekillenmiştir. Hikâyenin aktüel zamanı, yirmili yaşlarda birinin, parktaki bankta oturanlara yaklaşmasıyla başlar. Kişi oraya geldikten sonra geçmişini / saatin hikâyesini anlatmaya koyulur. Bu noktadan sonra ikinci çekirdek olaya girilir. Buradaki zaman aktüel zaman değildir geriye kırılma tekniği ile anlatıcı, zamanı geriye götürür evlerinin bombalanması anlatılır ve tekrar aktüel zamana geri dönlür.

Tablo 23. Zaman Şeması

Aktüel zaman/ Parkta yaşananlar



Yazar II. Dünya harbinde benzer şeyleri yaşadığı için kurgu içindeki olayların zamanı aynı tarihlerdir. Zamansal gösterge olarak bombalanma dışında bir figür kullanılmamıştır. Metnin yazılış zamanı 1947’de savaş bittikten sonradır.

Değer

Alman edebiyatına ait olan bu metin, Batı değerleri açısından bakıldığında tenakuz içeren iki farklı durumu ortaya çıkarır. Bunlardan ilki; batı soğukluğudur ki parktaki insanların tavırları bu anlamda belirgindir ve çok da şaşırtıcı değildir. Batı insanı olaylar karşısında kabullenişle birlikte tavırlarda somutlaşan donuk, soğukkanlı bir duruş sergiler. Yani vicdana ve insani özellikler gönderme yapan herhangi bir eylem ya da davranış sergilemezler. Metinde geçen sorulara/cümlelere bakınca da bu daha açık biçimde görülür. Aşağıdaki çizelge güneşin altında bankta oturanların/ötekilerin gösterdikleri tepkiler dikkate alınarak hazırlanmıştır.

Tablo 24. Tepki ve Karşılıkları Tablosu

Güneşin altında bankta oturanların tepkileri	Karşılıkları
Biri ayakkabısına, bir kadınsa çocuğunun arabasına bakıyordu, Sonra başka biri dedi ki: Her şeyinizi kayıp mı ettiniz	Felaketin durumunu anlamaya çalışma
Ama artık çalışmıyor	Hakikati kabullenme ve kendine gelmesini önerme
Öyleyse eviniz tam iki buçukta vuruldu dedi bir adam ve alt dudağını öne çıkardı	Felaketin durumunu anlamaya çalışma, anladığını onama
bunu daha önce de duydum. Bomba patlatıldığında saatiniz durdu, basınç yüzünden	Pozitif bilimle açıklama, empati kurmama
Diğerlerini inceledi, hiç kimsenin ona baktığı yoktu. Başını sallayarak saatine döndü	İlgisizlik
Bankın üzerinde bir anlık bir sessizlik çöktü. Sonra sessizce, ya şimdi dedi. Diğerlerine baktı ama onlar ona bakmadı	İlgisizlik
<i>Ama onlar ona bakmıyorlardı.</i>	<i>ilgisizlik</i>
Yanında oturan adamsa ayakkabısına bakıyordu ama ayakkabısını gördüğü yoktu. Boyuna şu cennet sözcüğünü düşündü durdu.	İlgisizlik, anlamaya çalışma, bağdaşım kurma

Diğer nokta genç adam ile annesi arasındaki ilişkidir. Aktüel zamanda, genç adamın davranışlarına yansıyan travmatik düğüm de anne ile oğul arasındaki malum olanın tersine bir anne oğul ilişkisinin olmasıdır. Aralarında çok sıcak bir ilişki vardır.

En azından anne çocuğu ile ilgili belli hassasiyetlere sahiptir. Oğlunun gelmesini, yemek yemesini bekler, ona yemek yapar, bulaşğını yıkar. Bunlar tam olarak bir Türk ailesini yansıtır. Belki de o saatin durması; zamanın durmasından daha çok toplum içindeki bu tür değerlerin durması, bombalanması olabilir. Güneşin altında bankta oturanlar yani tuzu kuruların bunu anlamaları mümkün değildir.

Aşağıda metinde geçen cümleler tespit edilerek, bunların değer olarak karşılığı saptanmıştır.

Tablo 25. Değer Tablosu

Cümle	Değer
Bu bizim mutfak saatimiz, dedi ve güneşin altında bankta oturan herkesi sırayla inceledi.	Anne/ metaforik olarak kendisi
İki buçuk	Anne
Boynuna doladığı kırmızı şalıyla ve yün hırkasıyla orada, fayansla döşenmiş mutfakta, öylece dururdu, yalın ayak.	Annelik
yine çok geç. Benim için bir şeyler hazırlardı ve ben yerken beni izlerdi. Sürekli ayaklarını birbirine sürterdi çünkü fayanslar çok soğuk olurdu. Geceleri terlik giymezi	Annelik
Ben karnımı doyurana kadar benim yanımda otururdu. Odama girip ışıkları kapattığımda onun hala mutfakta, tabakları kaldırdığını duyardım.	Annelik
Yanımda oturan adamsa ayakkabısına bakıyordu ama ayakkabısını gördüğü yoktu. Boyuna şu cennet sözcüğünü düşündü durdu.	Cennet

Sonuç

Wolfgang Borchert, ikinci Dünya Savaşı sonrasında Almanya'da oluşan Yıkım Edebiyatı'nın önemli yazarlarından.

Mutfak Saati adlı hikâyesi savaş sebebiyle dağılmış aileleri ve savaşın travmalarını konu edindiği öykülerinden biridir. Şahıs kadrosu çok geniş değildir. Daha önce de ifade edildiği gibi bu tasarruflar mesaja yönelik çok güçlü bir kurgunun habercisidir.

Mutfak saati metaforu hikâyede çok etkileyici bir biçimde kullanılmıştır. Genç adamın hayatı ile mutfak saati arasında hikâye boyunca bir ilinti kurulur. Saatin işlemesi evdeki saadettin de devam etmesi anlamına gelmektedir. Saat aynı zamanda anneyi de temsil eder bahsi geçen saatlerde annesinin ona yemek yaptığı zaman dilimini gösterdiği için. İlginç olan o saatte durmuştur patlamada saat. O da patlamayla birlikte geriye kalanlar için de mutluluk son bulmuştur. Saat bu vakitten bozulmamış görüntüsü ve iki buçukta durmasıyla genç adamın kendisini temsil eder. Çünkü o da saat gibi dış görünümü sağlam fakat aklını yitirmiş ya da bir şekilde durmuş bozuk bir saat gibidir.

Metinde tenkit edilen şeylerden biri de genç adamın annesi yaşıyorken onun kıymetinin anlaşılmasındır. Bomba ironik bir biçimde annesini ondan alarak onu bir şekilde cezalandırmıştır.

OKUMA VIII

HUŞENG MURADI: SAMOVAR

Samovar hikayesi, Huşen Muradi'nin Hûşe dergisi için yazmış olduğu hikâyeleri bir araya getirmesiyle oluşan Mecid'in Hikâyeleri adlı hikâye kitabında bulunur. Kitaptaki bütün hikâyeler Mecid ve halası arasında geçen olaylardan oluşmaktadır.

Hikâyede Halanın Tahire Hanım'ın kızına göz aydınlığı için aralarında topladıkları paralarla bir hediye almak istemeleriyle başlar. Bunun için de gelinin evine adam yollayıp neye ihtiyacı olduğunun tespit ederler. Bir semaver almaya karar verirler Hala, Kokeb Hanım, kardeşinin eşi ve Ekrem Hanımla birlikte pazara gidip hediye olarak içlerine sinen bir semaver alırlar. Eve sağ salım getirilen semaveri evdekiler çok beğenirler çünkü aldıkları semaver diğerlerine göre daha pahalı ve daha güzeldir.

Semaveri gelin evine götürme görevi Mecit'e verilir. Kokeb Hanım'ın eşinden aldıkları bisikletin sepetine semaveri koyarlar ve Mecit'i gönderirler. Mecit ev ahalisinden önce gelinin evine varır fakat canı sıkılınca uzun zamandır görmediği sütanesi olan Sogra teyzeyi görmeye gider. Sogra teyze Mecit'in bisikletle getirdiği semaveri görünce Mecite neden böyle bir hediye aldığını zahmet ettiğini, çok vefalı bir çocuk olduğunu ifade eder. Mecit hediye onca vermek zorunda kalır. Aceleyle Sogra teyzeden çıkar ve evdeki kırık semaveri sarıp hediyelik yapar ve gelin evine getirir.

Getirilen semaverin başlangıçta kırık semaver olduğunu anlamazlar ama sonrasında mesele anlaşılır; Mecit'ten işin aslını öğrenirler sonra tekrar Halanın verdiği parayla yeni bir semaver alırlar.

Mecit

Hikâyede tüm olaylar, Mecit üzerinden anlatılmıştır. Mecit, kahraman anlatıcı olması sebebiyle tüm vaka onun bakış

açısıyla anlatılmaktadır. Onun yaşı ya da fiziki görünümü ile ilgili açık bir tasvir verilmemiştir. Sadece bir iş yaptırılırken tembih ve takip edilmesi yaşının takriben 10-12 yaşlarında olduğunu göstermektedir.

“Semaveri pazardan eve götürmek bana kaldı. Hala ve arkadaşları anlatılan ve boynu büyük semaveri zarar vermeden eve ulaştırmamı, musluğunu ya da kolunu kıracak bir şey yapmamamı üstüne basa basa tembihlediler.”(s.274)

Mecit kendisi ile ilgili olarak genelde yaptığı işler üzerinden bir tanımla yapar. Zaman zaman da karakteri ile ilgili şeyler söyler. Pazara semaver alışverişi için gittiklerinde beğenilen semaver için “Semaver ve bu tür şeylerden hoşlanmayan ben bile onu beğendim.” (s.273) cümlesini kullanır. Demek Mecit, kolay kolay her şeyi beğenen biri değildir. Hikâye içinde ev halkı tarafından çok sevildiği anlaşılan Mecit’e halası tarafından da ayrı bir sevgi ve ilgi vardır.

Hikâyenin Mecit’in bakış açısıyla anlatıldığı, cümlelerdeki iyelik ve şahıs eklerinden belli olur. Bunun yanı sıra Mecit, bazı şeyleri anlatırken kendi çocuk bakış açısıyla anlatır. Semaver almaya gittiklerinde ; *“semaverin parlak yüzeyi insanın resmini ayna gibi yansıtıyordu fakat aynı semaver insanın gözünü, kaşını, burnunu ve ağzını eğri büğrü gösteriyordu.”* (s.273) cümlesiyle onun bakışını tespit etmek mümkündür.

Ev halkı tarafından sevimli bulunan Mecit, bazen aralarındaki şakanın malzemesi de olur: *“Akıllı, alımlı ve güler yüzlü Kokeb Hanım şakayla şöyle dedi; ,Bana bak ki kızımı vermeme düşünüyordum, doğrusunu sorarsan ben tembel damat istemem.”*(s.274).

Kahraman anlatıcının manevi portresi metinde vaka seyri içinde ortaya çıkar. Yazar kurguyu bu portre üzerine oturttuğu için özellikle Sogra teyzenin cümleleri dikkate değerdir.

Getirdiği semaveri yanlış anlama sonucu Sogra teyzeye bırakmak zorunda kalması, Mecit'in duygusal zekâsının oldukça ileri seviyede olduğunu gösterir. Bu davranış şekli ile Mecit, şark insanını temsil eder. Garplı biri, aynı durumda “bu semaver sizin değil, onu size getirmedi” diyebilir. Ama Mecit, kendi kültürünü yansıtan bir tavır sergilemiştir.

Sogra teyzenin gözünden Mecit: *Hangi dağda kurt öldü de sen benim halimi hatırlımı sormaya geldin?, sen bu kadar vefasız değildin. Seni ne kadar emzirdiğimi, senin için ne kadar zahmet çektiğimi biliyorsun, bir gün gelirsin diye gözüm hep kapıdaydı. Hoş geldin. Sefa getirdin.* dedi (s.276).

Sogra teyzenin gözünden Mecit vefalı, şefkatli, temiz ve düşünceli biridir. Bunu şu şekilde ifade eder: “*Sonra kendi cevabını kendi verdi ve dedi ki: ,Neden beklemeyeyim?... Evet, belki beklemiyordum. Seni emzirdim, büyüttüm. Tabi ki beklemeliyim... Mecid, beni düşünmüşsün Allah sana uzun ömür versin.*” (s.277).

“*Sogra teyze tekrar ayağa kalktı ve beni kucakladı. Gözleri yaşla doldu ve dedi; ,O ne biçim laf Mecid?... Şansıma semaver çok iyi. Bundan daha iyisi olamaz. Sen ne kadar şefkatli ve temizsin. Bu semaver bana çok bile. Halana selam, semaverin çok güzel olduğunu söyle.* (s.279)

Hala

Hala, “Yaşlanmış, saçı ağarmış hala, yaşlıları ve akrabaları hanımlar arasında olgunluk, yol yordam bilme ve iyi huylu olmakla biliniyordu.” (s.3) cümlesi ile tasvir edilir. Bir tip olan hala, geleneksel aile tapısında evlerde işleri çekip çevirin kişiler vardır. Hala bu görevde olan biridir ve yönetme, şefkat, koruma özellikleri ile bilinir. Zaten bu niteliklerinden ötürü evin idaresi onu bırakılmıştır. Hala tanıklarının gelinine hediye almayı, her

şeyi ince ince düşünür: Hediyeler için para toplar; “Bu sebeple hala harcama sorumlusu oldu ve herkesten gücü yettiği kadar para topladı”(s.273).

Yaptığı işi temiz yapar ve işi içinde titizdir. Bir şeyin en iyisini almak gibi bir huyu vardır. Metinde *Halanın, Allah iyi etsin, tuhaf bir huyu vardı. Bir şeyi beğenince ondan asla vazgeçmezdi*” (s.274).cümlesiyle onun davranış şekline vurgu yapılır:

“Sogra teyze semaveri kucakladı, odanın ortasına bıraktı, iyice baktı, ,Maşallah ne zevklisin. Bu semaveri halanın satın aldığını düşünüyorum. Doğruya senin halan nasıl? O da senin için çok zahmetlere katlanmıştır. “(s.277)

Halanın bir başka özelliği ise problemlere anında çözüm bulabilmesidir. Ayrıca sabırlı, şefkatli ve korumacıdır. Mecit’in mecburi olarak yaptığı hatayı yine bu özellikleri ile çözüverir: “Hala ne söyleyeceğini bilmiyordu. Ellerini beline koydu ve kalktı. Rengi safran gibi sarardı. Kalkmaya gücü yoktu. Onu kollarından tutup kaldırmak istiyordum fakat zordu. Benden daha önce kendini toplayıp bahçeye geldi”(s.280).

Sonra elini öptüm. Anlayışlı ve tecrübeli hala, benim sözlerimi dinledi,(s.280)

Sogra teyze

Metinde şefkatli, yalnız ve fakir biri olarak ifade edilen Sogra Teyze, kurguda olayın düğüm noktasında rol olan kişidir. Anlatıcı onu, “görmeyeli uzun zaman olmuştu. Beni çok severdi. Hemşeriydik ve bana küçükken süt vermişti. Hasta olduğumu duymuştum. Halini hatırını sormaya gitsem iyi olurdu” (s.275) şeklinde anlatır. Sogra Teyze, Mecit’in sütannesidir.

Sogra Teyze’ye göre onun emzirdiği birinin ona çok güzel bir hediye getirmesi iftihar edilecek bir şeydir. Bu sebeple de

komşularına bunu anlatır hatta yeni semaveri ile onlar çay demler ve ikram eder. “*Sogra teyze arka odaya gitti. İçinde ikisi kurumuş nar ve birkaç tane ceviz olan bir tabağı getirdi, benim önüme bıraktı ve ,Herkes, çocuklarımın gittikten sonra yalnız kaldığımı söylüyor. Sen benim için semaver getirdin ve bana uğradın, şimdi onlar neredeler, olsa da görseler' dedi.*” (s. 278)

Kogeb Hanım ve diğerleri

Yine metinde geçen tiplerden biri Kogeb Hanımdır. Kogeb Hanım Hüseyin ile evlidir ve bir de kız çocuğu vardır. Halanın sağ koludur.

Metin üç ana kişiden oluşmaktadır; yazar yardımcı kişileri sadece birer figür olarak kullanmıştır. Hala, Sogra Teyze ve Kogeb Hanım tip kişiliklere sahipken Mecit ise karakter hükmündedir. Hikâyelerde kullanılan kahraman kişiler hikâyelerin gerçeklik algısını yükselten yöntemlerden biridir. Bu gerçeklik özellikle bir çocuk bakışıyla anlatıldığı için bu yönüyle de hikâye realitesine uygun olduğu söylenebilir.

Mekân

Metinde kurgu seyrine paralel giden açık ve kapalı yerler tercih edilir. Mekânların metinde kurmaca kişilerin karakterleşme ya da tipleşmelerine katkısı vardır. Hala, hâkimiyetini ve faaliyetlerini yaşadığı konaktan almaktadır. Kendisine hala şeklinde hitap edilmesinin sebebi konak sahibi ile akrabalık ilişkisinin olmasıdır. Bunun yanı sıra Kogeb Hanım ve kocası Hüseyin, işlerinde ona yardımcı olmaktadır. Hikâyedeki mekânlar, Türk ailelerinin konak kültüründeki yaşamlarına benzemektedir. Bu mekânın konak olarak seçilmesi işlevsel olarak bir ortam öğrenmesi ve kültür aktarımının bir parçası olmasıyla ilgilidir.

Pazarın içinde dolaşırlarken pazarla ilgili ayrıntı verilmez. Halanın zor beğenen bir olmasına rağmen gittikleri dükkânlarla ilgili ayrıntı ve tasvir görülmez. Hala metindeki ifadesiyle çok zor beğenen biridir ama dükkânlar tasvir edilmez. “Gözü hiçbir semavere ilişmedi. Nihayet pazarın ucunda semaver satan dükkânların birinde bakır, şişman, kocaman bir semaver hala ve diğer kadınların gözüne hoş geldi.” (s.275)

Mecit aldıkları semaveri eve taşıırken oldukça zorlanır. Bu zorluktan olsa gerek sokaklarla ilgili “*cadde taşlı ve topraklıydı. Bisiklet çukura düşüyordu. Semaver selenin üzerinde sallanıyor, içine koyulan musluk ,tak tak’ diye ses çıkarıyordu. Semaverin sesini dikkate almadım ve semaverin başına bir şey gelmeden ok gibi gelin hanımın evine gittim*” (s. 276) cümlesini kullanır.

Mecit, Sogra Teyze’nin evinde de oldukça vakit geçirir ama metinde avludan başka bir şey tasvir edilmez. “*evinin önüne gittim. Avlunun kapısı açıktı, başımı içeri uzattım ve bisikletle avluya doğru girdim. Zavallı, ağacın altına kilim atmış uzanmıştı. Beni görünce gözleri açıldı, yüzünde güller açtı.*” (s276).

Mecit hediye ettiği semaverin yerine evdeki kırık semaveri gelin evine götürünce ilk gördüğü manzarayı şöyle tasvir eder. Bu tasvir de ayrıntılı değildir. *Halanın içi içine sığmadığını tahmin etmişim. Sürekli ben ne zaman gelirim ve nereye gitmişim diye başını uzatıyordu. Beş pencereci odanın içinde kadınlı erkekli bir sıra oturmuştuk, gelin hanım ve annesi odanın başköşesinde güzel bir yer bulmuşlardı. Bana dik dik bakan hala, semaver elimde girdiğimi görünce mutlu bir şekilde doğruldu* (s.279).

Zaman

Hikâye günlük bir vakayı anlatmaktadır ve vaka kronolojik bir sıra takip etmesi sebebiyle hikâyede zaman dilimlerini

ya da duraklarını belirten akşam, sabah, öğlen gibi ifadelere rastlanılmaz. Böyle bir tercih yapılmasının nedeni olay akışını hızlandırmaktır. Zaten kurgu içinde bu tür zamanlamayı gerekli kılacak bir işlev yoktur. Mesela hediye alınmasına bir gün önce karar verilir ama bir gün sonrası için “ertesesi gün” gibi bir başlangıçla paragrafa başlanılmaz. “*bir bahaneyle gelinin evine gidip evi yoklayıp neyi eksikse onu almak için görevlendirildi.*” İfadesiyle Hala, gelin evine görevlendirilir devamındaki cümlenin zamanı ifade edilmez. “*O da şalını giymiş ve gelinin evine gitmişti, laf lafı açmıştı ve gelinin iyi ve güzel bir semaverinin olup olmadığını yavaş yavaş anlaması zor olmadı.*”

Zaman hikâyede mütemadi bir şekilde akmaktadır ve sadece sütannesinin yanın gittiğinde onunla aralarında bir sohbet geçtiği için zaman bir nebze durdurulur. Metin bir olay hikâyesidir ve zaman olayların akışına paralel bir biçimde seyretmektedir. Metnin yazılma zamanı 1965’tir. Menin içindeki semaver, ataerkil aile yapısı, gelenek ve örfilere bağlılık gibi zamansal göstergeler de metnin yazıldığı tarihle alakalıdır.

Değer

Hikâyenin bütünü değerler karnavalı gibidir. Eski tip aile yapısının temsil edildiği hikâyede, geleneksel birçok değere rastlanır. Bir hediye üzerine başlayan konu, hediye alma meselesinin hiç akla gelmeyen bir yere gitmesi hikâyenin şaşırtıcı kısmıdır. Hikâyede; kader, nasip, hediyeleşme, muhabbet, aile içi münasebet, imece, desinler, sadaka-yı cariyeye, hemhal olma, çocuk olma, çocuklara sevgi, kişilik oluşumunda vazife verme, dua, latife, güven, büyük ya da küçük olma gibi değerlerin işlendiği görülür.

Tablo 26. Değer Tablosu

Cümleler	Değer
Hala, göz aydınlığı hediyesi almadan önce bir bahaneyle gelinin evine gidip evi yoklayıp neyi eksikse onu almak için görevlendirildi.	Göz aydınlığı, hediyeleşme, muhabbet
O da şalını giymiş ve gelinin evine gitmişti, laf lafi açmıştı ve gelinin iyi ve güzel bir semaverinin olup olmadığını yavaş yavaş anlaması zor olmadı.	Hediyeleşme, komşuluk adetleri
Bu sebeple hala harcama sorumlusu oldu ve herkesten gücü yettiği kadar para topladı. Kendisi de para koydu	İmece
Hala her hâlükârda gelin hanımın akrabalarının gözünde onurumuz korunsun ve ,vay vay ne zevk demesinler’ diye	Desinler, etraf ne der?
Her kullandıklarında bizi hatırlayıp hayır duası edecekleri bir şey seçip alalım. Hatıra olsun istiyorum.	Sadaka-i cariyeye
Kokeb Hanım, halanın kendi cebinden verdiği parayı diğerlerinden aldı ve zarar etmesin ve adalet yerini bulsun diye ona geri verdi.	Empati
Kokeb Hanım, ,Semaveri buraya kadar getiren Mecîd çok zahmet çekti fakat bir zahmet daha çekse ve öğleden sonra onu geline götürürse ne olur	Çocukluk, kişilik oluşumu
Eğer bu işi benim sırtımdan alırsanız Allah ömrünüzü uzatsın.	Dua
Akıllı, alımlı ve güler yüzlü Kokeb Hanım şakayla şöyle dedi; ,Bana bak ki kızımı vermeme düşünüyordum,	Gelenek, latife kültürü, büyüklük küçüklük

Sokağın köşesinden döndüğümde semavere dikkat etmemi tembihleyen hala ve Kokeb Hanım'ın sesini arkamda duydum,	Çocuk yetiştirme, güven vs
Hangi dağda kurt öldü de sen benim halimi hatırlımı sormaya geldin?, sen bu kadar vefasız değildin	Vefa
Doğrusu onun sözleri ve ağlaması beni de üzdü. Gözlerim doldu	Yaşlılara saygı ve şefkat
Seni emzirdim, büyüttüm. Tabi ki beklemeliyim... Mecid, beni düşünmüşsün Allah sana uzun ömür versin.	Sütannelik
Sonra gökyüzüne yöneldi ve dedi ki: ‚Ey Allah’ım sen ne kadar şefkatlisin. Bu gece rüyamda nurani bir adamın yeşil şalla eve geldiğini ve bana bir paket verdiğini gördüm. Rüyam gerçekleşti.	Allah inancı, kader
Sogra teyze, semaverin kapağını açmak istedi, hemen bileğini tuttum. Sessizce güldü ve ‚Semaverı yakmayı sen mi istiyorsun? Olur, sen zahmet çek. Eline sağlık’ dedi.	Misafirlik
Dedim ki: Sogra teyze, Tâhire Hanım’ın kızının evlendiğinden haberin var mı? Hala düğünün ertesi günü gelinin evine gitmek istedi	Düğüne gitme
Sogra teyze ‚Beni davet etmediler. Önemli değil. Sen olunca başka ne isterim?’ dedi.	Adetler
‚Çay içmeye gel, Mecid gelmiş, onu emzirdim, onu büyüttüm, benim için eşi bulunmayan semaver getirmiş’ dedi. Komşunun penceresi açık değildi. ‚Allah ona ömür versin, hastalık ve dert göstermesin.’ dedim.	Vefa, mürüvet

Aniden kalktım, narı ve içtiğim yarım çayı bıraktım ve ,Allah’a ismarladık, ben gitmek istiyorum, geç oldu’ dedim.	Vedalaşma
Sogra teyze tekrar ayağa kalktı ve beni kucakladı. Gözleri yaşla doldu ve dedi; ,O ne biçim laf Mecîd? Şansıma semaver çok iyi. Bundan daha iyisi olamaz.	Vefa ve yaşlılara saygı
Hala öylece oturmuştu, güldü ve ,Biz de herkesin yardımıyla gelin için önemsiz bir şey aldık, inşallah beğenir’ dedi	Hediyeleşme adeti
Sonra elini öptüm. Anlayışlı ve tecrübeli hala, benim sözlerimi dinledi,	Büyüklere saygı

Üslup

Hikâye, çeviri bir metin olduğu için cümle kuruluşu/dizilişi, sıfatları ya da zarfları kullanma şekli gibi şekli şeylere bu anlamda bakmak mümkün olmaz. Yazarın kurmaca figürleri kullanmada geçmişini yaşatmayı amaçlayan bir üslubu mevcuttur. Bu kurgu içinde yazar; gelenekler, örf ve adetler, eskilerin yetiştirilme yöntemleri gibi değerleri kullanmak konusunda oldukça hünerlidir. Ayrıca hikâye dergide arkası yarınlar şeklinde yayınlanan seri hikâyelerden biri olduğu için bu yönüyle Arap Edebiyatı’ndaki Bin Bir Gece Masalları adlı hikâyeye benzemektedir. Metinde zamansal ifadeler kullanılmamıştır.

Sonuç

İran Edebiyatının önemli çocuk edebiyatı yazarlarından biri olan Kirmani, Semaver adlı hikâyesinde bu coğrafyada yaşayan insanların hayatını, birbirleri ile olan münasebetlerini, geleneklerini tesirli ve eğlenceli bir biçimde anlatır. Onun

hikâyesinde” geçmiş zaman olur ki hayali cihan değer” sözü hakikat olur. Cezbedici bir üslubu, hikâye unsurların sırtmadan, artırmadan fevkalade bir deruhte edişi vardır. Bu hikâyesinde özellikle her türlü kötü niyetten azade bir masumiyet, vicdan ve insaniyet vardır.

OKUMA IX

ORHAN KEMAL: ÖNCE EKMEK

Önce Ekmek, Orhan Kemal'in 1969 senesinde Türk Dil Kurumu ve Sait Faik Hikâye Ödülleri'ni alan kitabıdır. Edebiyata bakışı toplumcu gerçekçi olan Orhan Kemal'in eserlerinde her tür insan olanca gerçekliği ile anlatılır.

Hikâye, Ayten'in sedire uzanarak yattığı yerden bir gazete ekini okumasıyla başlar. Ayten, başarılı bir ortaokul öğrencisidir. Komşuları olan Hediye Nine onun doktor olmasını ister ve bununla ilgili olarak da sürekli onu tesir altında bırakmaktadır. Ayten doktor olup kimsesi olmayan, konu komşunun yardımlarıyla geçinen Hediye Nine'ye de bakacak o da onun muayene hanesinde temizlik işlerini yapacaktır. Ayten'in babası ise her akşam eve sarhoş gelmekte ve maaşı onlara yetmediği için karısının ve kızının da çalışmasını istemektedir. Bu sebeple evde çoğunlukla tartışmalı saatler yaşanır. Ayten'in duymaması için güya buna dikkat etseler de Ayten konuşulanları duyar. Babasının bir arkadaşına dediği "önce ekmek sonra başka şeyler." (Kemal 2002: 9) ifadesi onun yolunu çizmesine sebep olan anahtar cümledir. Anne ise kızının okumasından yanadır. Ayten, babasının sarhoş olup bu şekilde tartışma yaşadığı zamanlar kendisinin çalışması gerektiğini düşünür ve bu yüzden çok sevdiği okulunu bırakıp arkadaşlarının da gittiği triko atölyelerinden birinde çalışma kararı aldığı babasına söyler. Beklemediği kararı kızından duyan baba, söylediklerinden pişman ve huzursuz olur. Ayten'in aklına okulu, dersleri, arkadaşları ve Hediye Nine gelir. Hemen bir kap mercimek çorbası, ekmek, bir baş soğan alıp Hediye Nine'ye götürür. Yaşlı kadının evine geldiğinde Hediye Nine, Ayten'in doktor olduğu zaman onun muayenesinde çalışacağını, hastalıklarının iyileştireceğini anlatırken Ayten sadece buruk şekilde "tabii" demekle yetinir ve evine döner.

Önce Ekmek, varoşlarda oturan bir ailenin dramını ve bir kızın hayallerini anlatır. Önce ekmek öncelemesiyle yazar, bu toplumda en çok kıymet verilen bir şeyi öncelemiştir. Hikâyede önce ekmek, sonra diğer işler denmektedir. Bu istek, ihtiyaçlar hiyerarşine göre ifade edilen bir önceliktir; yani karnı doymayanın okumaya ya da başka şeylere karşı bir ilgisi olmamalıdır.

Ekmek metaforik olarak evi geçindirmeye yetecek maaş anlamına gelmektedir. Deyim olarak kullanılan, ”ekmeğini kazanmak” ifadesinde geçen iş bulmak, evi geçindirmek manasıyla aynıdır. Dolayısıyla metinde, bir işsizlik ya da bir geçim derdi hikâyesi anlatılacağı akla gelir.

Ayten

Hikâyenin kahramanı Ayten’dir. Aynten’in fiziksel özellikleri ilgili çok fazla ayrıntıya girilmez, sadece 12-15 yaş civarında kumral saçlı bir çocuktur Ayten. Onun manevi portresi, düşünce şekli, hayata bakışı, okuduğu gazete eki üzerinden anlatılır. Gazete ekinin okurken kendi dünyasına ve hayallere dalan Ayten, her kız çocuğu gibi takıları, eldivenleri, pudriyeleri, bilezik ve tarakları düşünür. “*Oysa neler yoktu ekin o sayfasında genç kız kalplerini hoplatacak. Eldivenlerden söz ediyordu ek. Kumaş, yün, saten, podanj, desenli, desensiz. On beş liradan yetmiş beş liraya kadar. Sonra pudriyerler. Gümüş, sarı maden. Yetmiş beş liradan üç yüz liraya kadar. Bilezik, tarak, çeşitli kolyeler, gece ayakkabıları, botlar, çantalar.. Sonra gece elbiseleri, şapkalar, boneler, orlon, yün, naylon kazak, bluzlar, tuvalet makyaj takımları, vazolar, şekerlikler, seramikler.*”(s.7)

Hikâye girişinde bahsedilen Ayten’in hayalleri, yazarın kurguyu götüreceği yer noktasında habercidir. Hayallerini gerçekleştirmek isteyen kişinin hikâyesi anlatılacaktır

metinde. Aile bir kararın arifesindedir. Bu karar Ayten'i de ilgilendirmektedir ve evde yaşanan bu tartışmaları dikkatle takip eder. O hayallerini iki yolla gerçekleştirebilir ya fabrikada çalışarak ya da doktor olarak. Tercihini yapar ve bu ona pahalıya mal olacaktır; okulu bırakacaktır. Kendi ifadesiyle okula bir tekme atacaktır

Anlatıcı Tanrı bilici anlatıcı olduğu için kurmaca kişinin manevi portresini ortaya çıkarmaya dönük tasvirler yapar. *“Elindeydi ek, bakıyordun görmüyordun. Artık ne olursa olsun okula bir tekme, çalışacaktı. Az sonra kim bilir hangi İstanbul meyhanesinden fitil gibi sarhoş dönecekti babası. Açacaktı ağzını yumacaktı gözünü.”* (s.9)

Ayten, artık hem babasının her akşam kavga çıkarmasına dayanamaz hem de annesinin de zor durumda kalmasına. Bu haliyle Ayten; düşünceli, empati kuran, ailesinin kaldığı zor durumdan kendisine vazife çıkarmasını bilen bir kişiliğe sahiptir. Artık onun da hayallere veda zamanı gelmiştir. *“Bir zamanlar ilkokula kuş civiltularını anımsatarak gidip geldiği mahalle arkadaşlarından çoğu gibi o da artık veda etmeliydi ortaokula. Ortaokula, ardından gelecek liseye, üniversiteye, doktorluğa.”*(s.10)

Arkadaşlarından ne gördüyse o da onlar gibi hayata kaldığı yerden yani bir trikoda çalışarak devam edecektir. Annesi buna razı değildir elbette. *“İlkokuldan sonra öğrenime sırt dönüp ekmek ardında koşan arkadaşları gibi o da trikolarla çalışacaktı. Annesi kaç kez iki gözü iki çeşme: ‘Aman yavrum, bakma sen babana. Oku, yeteneğin de var bırakma okulunu,’ demişti.”*(s.10)

Her şeye rağmen babasına kıyamaz, onu sayar, onun zor durumda kalmamasını ister. Babasıyla ilişkileri iyidir; fakat biraz babasının işlerinin bozulmasıyla birlikte Ayten, uzun

zamandır aralarında limoni bir hal bulunmaktadır. Babasıyla olan ilişkilerini anlattığı cümle aşağıdadır. “ çok eskilerde olduğu gibi geldi, babasının dizine oturdu. Kolunu boynuna attı. Babası bir şeyler sezmiş gibiydi. Okşadı kızının gür kumral saçlı başını.”(s.9)

Aldığı karar arifesinde med cezirler yaşar; hayalleri ve hakikatte yaşadığı durum aklına gelir. “*Ayrıldığı okulunu, daha çok da çok sevdiği kimya dersini düşünüyordu. Kimya, biyoloji, matematik.. Yarın için hazırlanacak yığınla ödevi vardı. Şimdi otursaydı masa başına, gece yarısı hazır olabilirdi ancak*” (19).

Ayten’in Hediye Nine ile ilişkisi de onun terbiyesini ve ahlakını ortaya koyar. O müşfik ve büyüklere saygılı bir çocuktur. Hediye Nine’nin onun doktor olmasını istemesine ve onunla ilgili şakalar yapmasına ninenin hoşuna gidecek biçimde karşılık verir.

“-Hediye Nine!

-Yavrum.

-Ben doktor olunca seni muayenehaneme alırım, varislerini iyileştiririm.” (s.10-11)

Anne

Anne hikâyede geleneksel kodlarda bulunan anne tipini temsil eder. Fedakârdır, katlanmaması gereken biriyle evlenmiştir ve bu bir aşk evliliğidir. Böyle bir evlilik yapması onun yüzüne sürekli çarpılır. Tartışma esnasında babanın neden çocuk yaptın sözüne acı bir sözle karşılık verir; “*Pencerede yolumu gözlemesen. Romanlarımın arasına aşk mektupları koymasın.*”der (s.8). Anlaşıyor ki kadın adama âşık olmuştur.

Babası Savcı olan anne bunun da yine yüzüne çarpılmasından ötürü rahatsızdır fakat adam sarhoş olduğu için dilinin ayarı bulunmamaktadır. “*Babanın savcı olduğu zamanlar tarihe karıştı Hanım... Duysun, duysun be! Neyimeydi benim*

evlenmek. Hem de koskoca savcı kızıyla.. Çalışan bir kadın yeter de artardı bana. Birbirimize yük olmadan..” (s.8).

Ondan istenen fedakârlık onun çok da alışık olduğu bir şey değildir. *“Annesi sızılı, kalbi pır pır; gözlerinden kara kara gölgeler uçuşan dermansız kadın, nasıl giderdi el kapılarının çamaşırına, yemeğine, söküğüne dikiğine..”(s.9).*

Hikâyede Ayten’in babasına çalışacağını söylemesi üzerine annesine seslenen baba ve yanına gelen anne uzun boylu ve zayıf olarak tasvir edilir:

“- Hanım, diye seslendi.

-Hanımcığım..

Uzun boylu, kupkuru renksiz kadın sabunlu ellerini kirli önlüğüne kurularak geldi..

-Efendim!”(s.10)

Baba

Hikâyede baba tipi aslında müşfik bir mizaca sahiptir. Kızıyla olan ilişkisi bunu ortaya koymaktadır. Kızı onun kucağına yatar ve adam kızının saçlarını sever. Onunla ilgilenir. Ama geçim sıkıntısı yaşadıklarından beridir aralarında bir mesafe oluşmuştur. *“Kirası aylarca ödenmeyen evin sokak kapısı çalındı. Ayten anladı. Fırladı sedirden koştu kapıyı açtı. Babasıydı. Şarap kızılı vurmuş ablak, koskocaman yüzüyle öfkeli girdi içeri. Bakmadı bile yüzüne kızının.”(s.9).*

Baba her gün eve sarhoş gelmektedir. Bu durum zaman zaman bir sinir boşalmasını beraberinde getirir.

“Beni düşündüler mi.. Benim geleceğimi düşündüler mi.. On beşimde yoktum boynuma işporta takılıp sokaklara salıverildiğimde. Benim canım yok muydu.. Ben insan değil miydim.. Ben okumak istemiyor muydum.. Okuyan, meslek

sahibi olan arkadaşlarıma hala içim yanarak bakmam mı.. Kim acıdı bana, kim çekti nazımı..”(s.8).

Eve geldiğinde anlatıcı evdeki fakirliği babanın ayakkabısı üzerinden anlatır: “Altıları delinmiş, sarısını atmış, kat kat pençeli pabuçlarını çıkardı. Ağır ağır çıktı merdiveni..”(s.8).

Geçim derdine çare bulamayan baba, denize düşen yılana sarılır mantığı ile bulduğu çareyi meyhanedeki arkadaşına şöyle anlatır. “Baktım işler gitti akıntıya. Emeklilik maaşı yetmiyor. Oğlanla kızı seferber ettim. Şimdi ikisi de işte. Evimize refah geldi, refah..” der, sonra da ekler: Önce ekmek.(s.9).

“Önce ekmek.. Sonra başkası.. Okumak, meslek sahibi olmak.. Evet ama neyle? Önce ekmek, sonra her şey.. Bir bu kadar daha yaşayacak değilim. Bana ne kızımın ben öldükten sonraki doktorluğundan.. Kendi gibi bir doktorla ya da eczacıyla evlenir..”(s.9)

Baba aslında müşfik bir babadır ama hayatın onu sürüklediği yer burası olmuştur. Fakirliğin insanlarda meydana getirdiği duygusal aşınma anlatıcı tarafından şöyle ifade edilir: “Adam konuşamadı.. Bu kız çalışmak istiyormuş, haberin var mı diyemedi. Dese boşanacaktı. Hanımına uzun uzun baktı.. Bakıştılar..”(s.10).

Hediye Nine

Hediye Nine, Ayten’in vicdanı ve hayallerinin tecessüm etmiş halidir. Zorluklar karşısında ondan güç almaktadır. Evde yaşadığı olumsuzlukların onu uçuruma sürüklemesine nine sayesinde dur demektedir. Nine böyle bir kurgusal işlev yerine getirmektedir. Hediye Nine metinde şu şekilde tasvir edilir: “*Hediye Nine... Yıkıldım yıkılacak bir ahırda terk edilmiş yetmişlik bir kadındı. Komşular yiyecek.. Arada eski teneke mangalına kömür ateşi, sırtına geçirecek üst baş vermeseler..*

Yapayalnız çıldırmasa bile, acı rüzgarların kendini yerden yere vurduğu gecelerden birinde, belki de sabaha sağ çıkmazdı..”
(s.11)

Anlaşıyor ki herkes tarafından sevilen Hediye Nine, herkesten de yardım görmektedir. Çünkü Ayten ona çorba getirdiğinde onu şöyle bulur: “*Sırtında yorgan adına bir mitil, kapanmıştı ateşe. Elli beş yıl önce İstanbul’un yine böyle mahalleyi döven sulusepkenini düşünüyordu düşündüğünü seçemedi. On beş yaşındaydı.. Zeyrek’in arka mahallelerinden birinde, saçakları dantela gibi işli kocaman bir ahşap evin merdivenlerini genç ayaklarıyla kurşun gibi iner çıkardı. Karların savrulduğu, ayazların kestiği erken sabahlarda, dirseklerine kadar çemirli tombul kollarıyla su taşırdı köşe başındaki çeşmeden..”*(s.11)

Nine yaşını parmak hesabı yaparak söyler: “*Hediye Nine parmaklarıyla hesaplardı. O zaman yetmiş sekiz yaşında mı olacaktı.. Sekiz yıl daha yaşayabilir miydi.?”* (s.11)

Mekân

Olaylar iç mekânda geçtiği için metinde dış yerler tercih edilmemiştir. Mekânların kurguda işlevi hikâye kahramanlarının sosyal statüsünü ortaya çıkarmak içindir. Ayten, odasında gazete ekine bakır. Anlatıcı odanın şeklini “*Ayten tavanda yanan ufacak ampulün ışığında sırtüstü uzanmıştı sedire.”* şeklinde tasvir eder ve bu tasvirin dışında evle ilgili başka bir ayrıntı verilmez. Anne ve baba evin içinde tartışır. Sadece Ayten bir aralık halinden ve mevcut durumun katı gerçekliğinden sıyrılmak için soğuk olmasına rağmen dışarıya çıkar, komşuları olan ninenin yanına gider.

Babanın meyhane alışkanlığı nerede yaşadıklarını da gösterir: “*Az sonra kim bilir hangi İstanbul meyhanesinden*

fitil gibi sarhoş dönecekti babası. Açacaktı ağzını yumacaktı gözünü..” (s.12)

Hem ekonomik durumları hem de yaşadıkları fakir hayatı mekânlar üzerinden okumak mümkündür. Ayten’in hayalleri arasına düşen şu cümlede olduğu gibi: *“Bir zamanlar ilkokula kuş civıltularını anımsatarak gidip geldiği mahalle arkadaşlarından çoğu gibi o da artık veda etmeliydi ortaokula. Ortaokula, ardından gelecek liseye, üniversiteye, doktorluğa. Yarı aç yarı tok, birbirini kesen sokaklarla dolmuşların otobüslerin vızır vızır gelip geçtiği caddeleri yürüyerek, beş parasız ama hiçbir şeye imrenmeden gidip gelişlere bir son demeliydi artık.” (s.7).*

“Dışarda karlar savrulur, acı rüzgar kendini yerden yere çalar.. Sonra baharlar gelir.. Evde gecelerce süren bu atışma değişmezdi.”(s.11)

Ninenin evine çorba götürdüğünde Ayte, ortalık hiç de iyi değildir. Fakirliğin en sert çizgilerle tasvir edileceği kış mevsimi yaşanmaktadır. Yazar da kış mevsimde yaşanan çaresizliği, fakirliği; kar, fırtına, soğuk, soba, kömür ateşi gibi kışın değişmez unsurlarını kurguya dahil eder. *“Dışarıda sulusepken mahalleye saldırıyor yine. Aklına Hediye Nine geldi. Koştı mutfağa. Bir kap aldı. Mercimek çorbası doldurdu. Bir parça ekmek, kocaman bir soğan, biraz tuz.. Babasıyla annesinin ne konuştukları umurunda bile değildi. Evden yıldırım gibi fırladı. Sulusepken az kalsın uçuracaktı Kurşun gibi daldı Hediye Ninenin yarı aralık kapısından içeri. Az önce bir komşu bir parça kömür ateşi getirmişti. Sirtında yorgan adına bir mitil, kapanmıştı ateşe. Elli beş yıl önce İstanbul’un yine böyle mahalleyi döven sulusepkenini düşünüyordu düşündüğünü seçemedi. On beş yaşındaydı.. Zeyrek’in arka mahallelerinden birinde, saçakları dantela gibi işli kocaman bir ahşap evin merdivenlerini genç ayaklarıyla kurşun gibi inerçıkardı. Karların savrulduğu,*

ayazların kestiği erken sabahlarda, dirseklerine kadar çemirli tombul kollarıyla su taşırdı köşe başındaki çeşmeden.” (s.11)

Zaman

Hikâyede üç ayrı zaman dilimi kullanılmıştır. Aktüel zaman kurgunun bina edildiği zamandır. Bu zamana ilave olarak hayallerin anlatıldığı zamanın durdurulup kısa bir geleceğe yönelim hali görülür. Vaka akışı içerisinde verilen diyaloglarla da geçmiş zaman içerisinde yaşananlar, bir bilgi notu gibi anlatılmaktadır.

Ayten gazete eklerini okurken kendi geleceği ile ilgili hayaller kurar. Kurgu bu kısımda durdurulur geleceğe yöneliş olur.

“Elinde günlük bir gazetenin haftadan haftaya verdiği eklerden biri. Görmeden bakıyordu. Oysa neler yoktu ekin o sayfasında genç kız kalplerini hoplatacak. Eldivenlerden söz ediyordu ek. Kumaş, yün, saten, podanj, desenli, desensiz. On beş liradan yetmiş beş liraya kadar. Sonra pudriyerler. Gümüş, sarı maden. Yetmiş beş liradan üç yüz liraya kadar. Bilezik, tarak, çeşitli kolyeler, gece ayakkabıları, botlar, çantalar.. Sonra gece elbiseleri, şapkalar, boneler, orlon, yün, naylon kazak, bluzlar, tuvalet makyaj takımları, vazolar, şekerlikler, seramikler.” (s.7)

Yine anne ve babasının tartışmaları üzerinden de geçmişe gidilir. Hızlandırılmış bir özet gibi verilen bu kısım, zamanı vurgulamaktan ziyade zaman içerinden fakirlikle birlikte yıpranan ilişkilerini anlatmak için eklenmiştir.

“Babası hiç olmazsa annesinin çamaşıra, temizliğe falan gitmesini istiyordu. Gecelerce dinlemişti kavgalarını, gözyaşları içinde..

-Babanın savcı olduğu zamanlar tarihe karıştı Hanım.

-Bağırma, komşulardan utan. Ele güne karşı rezil olduğumuz yeter!

-Artık rezalet de, vezaret de vız gelir bana!

-Bana gelmez. Kızımız var. Çocuğunun geleceğini düşün.!

-Beni düşündüler mi.. Benim geleceğimi düşündüler mi.. On beşimde yoktum boynuma işporta takılıp sokaklara salıverildiğimde. Benim canım yok muydu.. Ben insan değil miydim.. Ben okumak istemiyor muydum.. Okuyan, meslek sahibi olan arkadaşlarıma hala içim yanarak bakmam mı.. Kim acıdı bana, kim çekti nazımı..

-Neden evlendin, neden çocuk yaptın?

-Pencerede yolumu gözlemesen. Romanlarımın arasına aşk mektupları koymasın..

-Suss!

-Ne var gene komşular mı?

-Hayır, kız uyanıktır duyar..”(s.10)

Evin odalarında verilen birkaç ayrıntı, gazete eki okunması gibi unsurlar zamansal gösterge olarak kullanılmıştır. Hikâye, yazıldığı zamanı yani 1969’u temsil etmektedir. Metinde, kronolojik bir zaman dizimi mevcuttur.

Değer

Metinde ekonomik ve kültürel çerçeve içinde sunulan değerler fazlasıyla yer almaktadır. Bu değerler kurmaca kişileri var eden şeylerdir ve bu değerler üzerinden kendilerini ve ötekileri algılamaktadırlar.

Bunlar; çalışmak, giyim kuşam, ev eşyaları, takı ve güzellik eşyaları, okumak, duruş sahibi olmak, ekmek kavgası, hiyerarşi ve sosyal statü, konu komşuya rezil olmamak, insan olmak, aşk ve sevmek, annelik, baba sevgisi, kız çocuğu olmak, vicdan ve şefkat, Büyüklere saygı, komşuluk

Tablo 27. Değer Tablosu

Cümleler	Değer
Önce ekmek	Çalışmak
Oysa neler yoktu ekin o sayfasında genç kız kalplerini hoplatacak. Eldivenlerden söz ediyordu ek. Kumaş, yün, saten, podanj, desenli, desensiz.	Giyinmek, statü
Sonra pudriyerler. Gümüş, sarı maden. Yetmiş beş liradan üç yüz liraya kadar	Eşya
Bilezik, tarak, çeşitli kolyeler, gece ayakkabıları, botlar, çantalar.. Sonra gece elbiseleri, şapkalar, boneler, orlon, yün, naylon kazak, bluzlar, tuvalet makyaj takımları, vazolar, şekerlikler, seramikler..	Takı ve güzellik eşyaları
çoğu gibi o da artık veda etmeliydi ortaokula. Ortaokula, ardından gelecek liseye, üniversiteye, doktorluğa.	Okumak
beş parasız ama hiçbir şeye imrenmeden gidip gelişlere bir son demeliydi artık.	Duruş sahibi olmak
öğrenime sırt dönüp ekmek ardında koşan arkadaşları gibi o da trikolarda çalışacaktı	Ekmek kavgası
“Aman yavrum, bakma sen babana. Oku, yeteneğin de var bırakma okulunu,” demişti.	okumak
“Babanın savcı olduğu zamanlar tarihe karıştı Hanım.	Hiyerarşi
Bağırma, komşulardan utan. Ele güne karşı rezil olduğumuz yeter!”	Konu komşuya rezil olmamak
Ben insan değil miydim.. Ben okumak istemiyor muydum.	İnsan olmak
Pencerede yolumu gözlemesen..Romanlarımın arasına aşk mektupları koymasın	Aşk

Hem de koskoca savcı kızıyla.. Çalışan bir kadın yeter de artardı bana. Birbirimize yük olmadan..	Hiyerarşi
Annesi sızılı, kalbi pır pır, gözlerinden kara kara gölgeler uçuşan dermansız kadın, nasıl giderdi el kapılarının çamaşırına, yemeğine, söküğüne dikiğine.	Annelik
Çalışınırları efendim. Meyhanedeki emekli haksız mıydı.	Çalışmak
“Önce ekmek.. Sonra başkası.. Okumak, meslek sahibi olmak	Önce ekmek
endi gibi bir doktorla ya da eczacıyla evlenir..”	Sosyal statü
Ayten çok eskilerde olduğu gibi geldi, babasının dizine oturdu. Kolunu boynuna attı.	Baba sevgisi, kız çocuğu olmak
Adam konuşamadı.. Bu kız çalışmak istiyormuş, haberin var mı diyemedi. Dese boşanacaktı. Hanımına uzun uzun baktı.. Bakıştılar..	Vicdan ve şefkat
“Ben doktor olunca seni muayenehaneme alırım, varislerini iyileştiririm.”	Büyüklere saygı, şefkat
“Sırtına beyaz bir iş gömleği, ayaklarına pabuç..”	Giyim ve statü
Az önce bir komşu bir parça kömür ateşi getirmişti.	Komşuluk
“Bak sana mercimek çorbası, ekmek, bir de ne getirdim..”	komşuluk
Sonra çorba sahanı, ekmek, soğanı oracığa bırakıp doğrulmakta olan kızın kumral başını avuçlarıyla tuttu. Yanaklarını öptü..	Şefkat

Üslup

Orhan Kemal, insanı her biçimde ve olduğu gibi anlatmayı tercih eder. Bu sebeple genelde uzun tahliller, tasvirler

kullanmaz. Tahliller daha çok okur tarafından diyaloglar üzerinden çıkarılmalıdır. O, her çeşit insanı anlatır ve gerisini okuruna bırakır. Bu insanlar farklı yaşama biçimlerini yansıtmak amacıyla seçilmişlerdir. Ancak bu kişiler Orhan Kemal'in yabancıları değildir. Hikâyelerde samimi bir dil ve üslûp, argoyle beslenen diyaloglar, küçük insanların hayatlarından kesitler gözler önüne serilir.

Kurgu oluşturma üslubuna gelince Kemal, vakayı ortaya koyacak bir özelliğe sahipse mekânı da zamanı da istediği gibi ortaya koyabilir. Onun hikâyelerinde insanlar canlıdır ve sürekli hareket halindedirler.

Sonuç

Önce ekmeğe, emeği ön plana çıkaran onun dışında tüm hiyerarşik isteklerin geride kalması gerekliliğine inanılmasına dair bir hikâyedir. Ayten'in ülkenin geleceği olması sebebiyle onun umutlarını solduran bir istektir/tercihtir bu aynı zamanda. Fakat ekonomik şartlar bazen insanı istemediği tercihlere yöneltebilir. Yazar bu zorunlu tercihi anlama ve anlatma noktasında oldukça başarılıdır.

OKUMA X

AHMET ÜMIT:
KÂFI DELİLDİR AŞK

Ahmet Ümit'in on polisiye hikâyesinden oluşan Aşk Köpekliktir adlı kitabındaki dördüncü hikâyedir. Romancılığı ile daha çok tanınan yazarın bu kitaptaki hikâyeleri, roman türünde yazmaya başlamadan önce kaleme aldığı hikâyelerdir. On farklı polisiye kurgu üzerinden aşkı anlatan yazar, son hikâyesinin ismini olan Aşk Köpekliktir adını kitabına vermiştir.

Polisiye kurmacanın kurgusu diğer kurmacalardan biraz daha farklıdır. Zira merak unsurunu mütemadiyen tetiklemek lüzumu olduğu gibi olayların hemen anlaşılması için de özel bir gayret sarf etmek gerekir. Dolayısıyla polisiye kurmacalar tam anlamıyla bir örnek okur isteyen metinlerdir.

Otobüs seyahati ile başlayan hikâye, genç bir adamın yanındaki koltuğa yaşlı bir yolcunun oturması ile başlar. Genç yolcu yorgun olması sebebiyle yaşlı adama yakın davranmasa da adam onunla konuşmak için elinden geleni yapar. Yaşlı adamın adı Vakkas'tır. Vakkas Dede yanındaki gence nereye gittiğini ve ne için gittiğini sorar. Genç adam Antep'te bir düğüne katılmak için gittiğini belirtince yaşlı adam; “sevda evliliği mi, görücü usulü evlenme mi?” diye sorunca genç adam başından savmak için “görücü usulü” der. “iyi ki sevda evliliği değilmiş yoksa kötü olurdu” der yaşlı adam. Bunun üzerine uzun bir sohbet başlar. Aşk evliliğinin kötü olduğu fikri üzerine iyice meraklanan genç adam sohbeti ilgi çekici bulur ve Vakkas Amca bu merak üzerine kendi hikâyesini anlatmaya başlar ve ikinci hikâyeye böylelikle başlamış olur.

Yaşlı adam kendi hikâyesini anlatır. Antep'te kuyumcular çarşısında bir kuyumcu dükkânlarının vardır. Orada yaşayan Floris adlı bir Yahudi kızına âşık olur. Aşkılarını herkes duyunca ailesi Floris'in evden dışarıya çıkmasına izin vermez ve daha az görüşmeye başlarlar. Bu vakitten sonra Vakkas askere gider. Gel

zaman git zaman askerdeyken Vakkas, Floris’in yaşlı zengin bir Yahudi olan Yasef ile evlendiğini duyar. Buna çok üzülür ve sevdasını içine gömer. Askerlik dönüşü nerdeyse Floris’i unutmışken bir gün ara sokakların birinde Floris ile karşılaşır. Floris ona tebessüm eder ve yakınlık gösterir. Aralarındaki ilişki ilerler ve birlikte olurlar. Bu durum Antep’teki herkesin kulağına gidince Yasef, Şam’a göçmeyi düşünür. Floris, bir akşam Vakkas’ın yanına gelir onu çok sevdiğini ve kendisiyle evlenmek isterse başka bir yerde beraber yaşayabileceklerini söyler. Fakat Vakkas buna yanaşmaz. Yasef bir gece bütün eşyasını toplar ve Halep’e gider. Bunu öğrenen Vakkas deliye döner ve Floris’i bulmak için Halep’e gider, orada onları bulur. Kocasını takip eder, kaldıkları evlerinin yerini öğrenir, bir sabah Yasef işe gittikten sonra kapıya doğru yaklaşır fakat ondan önce bir genç kapıyı çalar ve Floris o genci içeri alır. Gencin çıkmasını iki saat bekler, genç çıktıktan sonra kapıyı çalar ve Floris kapıyı açar. Floris, Vakkas’ın gelmesinden pek haz etmemiştir ve ona gelmesinin yanlış olduğunu söyler. Vakkas onu götürmeye geldiğini, evleneceklerini söyler. Floris onu unuttuğunu söyler, bu cevap üzerine Vakkas, başından aşağıya kaynar sular dökülmüş gibi hisseder.

Vakkas Dede, Florise kızsır ama öyle olsa bile ondan vazgeçmez, çarşıya gidip elindeki parayla üç araba dolusu gül alıp onun kapısının önüne tüm sokağa gülleri, çiçekleri döker. Hiakyenin bu aşamasında yolculuk yaptıkları otobüs mola verir. Vakkas Dede hikâyeyi orada bırakır ve tuvalete gider. Genç adam dışarı çıkar, otobüsün muavini “Gene ne anlatıyor Vakkas Dede” diye sorar. Adının Vakkas olduğunu, bir aydan çok memlekette kalamadığını, kendisinin Halep’de bir Yahudi kıza âşık olduğunu ve kocasıyla birlikte âşık olduğu kadını ve kocasını kasaturasıyla öldürdüğünü söyler. Duruma çok

şaşıran genç adam, Vakkas Dede'nin böyle bir adam olduğunun yüzünden anlaşılmadığını ve karşısında, ellerinin kanını gözyaşlarıyla yıkamaya çalışan bir adamın çaresizliğinden başka bir şey görmediğini söyler.

Bir yol hikâyesi özelliği gösteren metinde, kahraman anlatıcılar otobüs yolculuğunda karşılaşırlar. Metin bir dış bir de iç hikâyeden oluşur ve diğer kurmaca kişiler vakaların ilerleyen safhalarında hikâyeye dâhil olurlar. Kurmaca kişiler Vakkas Dede'nin hayatı etrafında teşekkül ettirilir. Dolayısıyla şahıslar, Vakkas Dede'nin hayatına girdikleri oranda hikâyede yer bulurlar.

Vakkas Dede

Kendisini Floris'in kocası ile mukayese ederken “Bize bulaşsa, bu memlekette azınlık. Ayıptır söylemesi biz de delikanlılığımızın burcundayız. Burma bıyık, geniş omuz, yürüdük mü sokaklar titriyor. Ne yapsın Yasef?” (s.33) cümlesinden Vakkas'ın geniş omuzlu ve burma bıyıklı olduğu anlaşılır. Vakka genç adama hikayesini anlatırken “*Ben, iki çocuklu bir ailenin büyük oğluydum. Babam, Antep'teki bedestende kuyumculuk yapardı.*” diye kendini tanıtan Vakkas Dede, otobüste yine genç adamın bakış açısıyla tasvir edilir.

“*Ve onda ilgimi çeken şey yüzündeki keder oldu. Ağarmış saçları, alındaki derin çizgiler, feri kaçmış kül rengi gözleri, sanki yaşlanmanın doğal bir sonucu değil de derin kederini daha iyi vurgulamak için yerleşmişlerdi yüzüne.*”(s.28-29).

Yaşlı ve çökmüş bir bedene sahip olan Vakkas'ın gözlerinin rengi, kül rengi olarak tanımlanır. Fiziki görünümü dışında manevi portresi ise vakanın seyri esnasında onun tepkilerine göre ortaya çıkar. Floris'in evlendiğini askerde duyunca gösterdiği tepki Vakkas'ın çok asabi biri olduğunu her ne kadar Floris'i unutmuş gibi görünse de onu takıntı haline getirdiğini gösterir. Durumunu şöyle anlatır:

“Ne söyleneni anlıyordum, ne emredileni yapıyordum. Komutanlarım uyardılar beni, azarladılar, sövdüler, dövdüler; hayır, hiçbir şey kar etmiyordu. Kısa sürede adımız deli askere çıktı. Neyse lafi uzatmayalım. İyi kötü askerlik böyle geçti. Bu arada ben de, Floris’i unutmaya karar verdim.” (s.31).

“Vakkas Dede biraz sıkıntılıdır. Takıntılı adam yani. Memlekette en fazla bir ay kalabilir, sonra kendini yolculuklara vurur” (s.31) şeklinde onu tanımlayan muavin hikayenin devamında anlattığı şey tamamen şaşkıncıdır. Vakkas Dede aslında iki kişinin de katilidir.

““Vakkas Dede, gençken bir Yahudi karısını sevmiş. Kadın evliymiş. Kocasını durumu çakınca, Vakkas’tan kurtulmak için evini Halep’e taşınmış. Bizimki bırakır mı peşlerini. Hadi, o da Halep’e. Ama kadın yüz vermemiş bizimkine. Vakkas Dede’nin gururu kırılmış tabii. Basmış kadının evini. Çektiği gibi kasaturasını, kapının önünde hem kadını, hem kocasını delik deşik etmiş. Vebali yalanı söyleyenin boynuna, sokak kızıla kesmiş. Günlerce kandan arınamamış sokak.” (s.37).

Vakkas Dede işlediği cinayet sebebiyle çok pişmandır ve bu durum onun hayatını allak bullak etmiştir. Adeta metindeki ifadeyle Floris’i öldürmenin cezasını, onun ruhundan kaçmaya çalışarak ödemektedir. O günden sonar bütün hayatı daima yollarda geçmektedir, bir yerde bir aydan fazla duramamaktadır.

“Sonrası, kendi de iflah olmamış. Kadını gerçekten seviyor muş. Kafayı yemiş. Antep’te duramaz olmuş. Kendinden mi, öl dürdüğü kadının hayaletinden mi bilinmez kaçmaya başlamış.” Muavine başka bir şey sormadım. Ne diyeceğimi bilemiyordum. Az sonra dermansız ayaklarım sürüyerek Vakkas Dede geldi yanıma. Ona da hiçbir şey sormadım. Hiçbir şey olmamış gibi davranmaya çalıştım. Açık bir çay ısmarladım.” (s.37)

İşlediği cinayetten ötürü pişmandır. Sevdiği kadını Halep’da bırakıp döndüğünü ifade ederken ağlar. Bu göz yaşları işlediği cinayetten ötürüdür.

“Sonra sevdiğim kadını Halep’te öylece bırakıp Antep’e döndüm. Öyküsünü bitiren yaşlı adamın gözleri dolmuştu. Başını salladı. ‘İşte böyle evlat’ dedi. ‘Sevda kötüdür diyorsak, boşuna değil.’ Sadece yaşlı adamın gözleri dolmamıştı, neredeyse ben de ağlayacaktım..” (s.36).

Son tahlilde anlatıcı, bütün bu şeyleri yapan kişinin Vakkas Dede olduğuna inanamaz. *“Çayını içerken onu izledim. Bu yaşlı adam hiç de katile benzemiyordu ancak çok dikkatli bakarsanız, sevdiği kadını öldürdükten sonra, ellerinin kanını gözyaşlarıyla yıkamaya çalışan bir adamın çaresizliğini görebilirdiniz onun kederli yüzünde. (s.37).*

Floris

Fakir, Yahudi bir ailenin genç ve güzel kızıdır. Vakkas ile aynı mahallede otururlar. Vakkas, Floris için “küçükken de çok güzeldi; kınalı, kıvrır kıvrır saçları, ışık saçan gözleri vardı. Arada bir saçlarını çekip

“Canını yaksam da aslında onu çok severdim, onunla oynamak hoşuma giderdi. O da beni severdi, yanımdan hiç ayrılmazdı.” der (s. 31) Çocukça bir sevgi büyük bir aşka dönüşse de farklı dinlere mensup olmalarından ötürü evlenmelerine izin verilmez. Başlangıçta Floris Vakkas’a sadıktır. Onun evlenme isteğine Vakkas, çevrenin baskısıyla olumlu yanıt vermeyip sevgisinin yanında durmayınca Floris’e de yapacak bir şey bırakmamıştır.

“Biz yakında gidiyoruz’ dedi, ‘görüşemezsek helal et’ ‘Helal olsun’ dedim gözlerimi kaçırarak. Hayatımda hiç bu kadar utanmamıştım. Delikanlı adamız, taşı sıksak suyunu çıkarırız.

Yumruksa yumruk, bıçaksa bıçak, mahalle kavgalarında nam salmışız. Ama o gün Floris’in önünde başımız eğik kaldık. Çünkü ne yapacağımı bilemiyordum. Kendimden emin değildim, duygularımdan da emin değildim. Ama hayatın beni beklemeğe hiç niyeti yoktu.” (s.34).

Vakkas Floris’le daha sonra Antep sokaklarında karşılaşır. Burada onun tavsif ederken güzelliği ile ilgili de bazı şeyler söyler. Floris ela gözlü bir güzeldir. *“Baktım ki Floris karşımda. Menevişi bol, ela gözleri tatlı tatlı beni süzmekte. Gözler anlaşırda dil susar derler. Biz de fazla konuşmadık. Floris bana burmalı bir bilezik ısmarladı. Bileziğin bahane olduğunu biliyordum.”* (s.32)

Hikâyenin ilerleyen safhasında Floris, Vakkas’ı unutmadığı için onun kuyumcu dükkânına sadece onu görmek için gider. Floris bu hareketiyle Vakkas’tan daha cesurdur ve sevdasına sahip çıkar.

“Birer altın damlasını andıran gözlerini yüzümden alamadan, ‘Bir hafta sonra bileziği bizim eve getir’ dedi. Soluğum kesilir gibi oldu. ‘Olur, getiririm’ dedim. Son bir kez baktı yüzüme; bir parça mahcup ama özlemle. Antep küçük yer, millet bu işi duyarsa ne olur diye hiç umursamadan, gözlerimin önünde Floris’in yüzü, kulaklarımda ‘evime getir’ lafı, gece gündüz çalışarak beş günde bitirdim bileziği.”(s.31).

Floris, karakter özellikleri ile hikâyede donatılmıştır. Hikâyenin başlangıcında aşık olunan bir tip tipmiş gibi görünürken metnin sonunda karakterleşen bir özelliklik arz eder. Tipleşen kişilerin vakalar karşısında ne yapacakları bellidir. Fakat Floris aşık bir tipin yapacağını yapmaz; gittiği yerde başka bir kişi ile birlikte olur. Bunun yanı sıra kocasını aldatması da onu tip olmaktan çıkarır.

Genç adam

Ankara'dan Antep'e gitmek için otobüse binen genç adam üst hikâyenin kahraman anlatıcısıdır. Hikâyede okur onun bakış açısıyla Vakkas Dede'yi öğrenir.

Yorgun olduğu için yolculuk boyunca kimseyle konuşmamaya niyet eden ama bunun aksini yapmak zorunda kalan, hikâyeyi bize aktaran kişidir. Hikâye sonunda insanlara çabucak inanan bir kişilikte olduğunu söylemek mümkündür. İnsanları kırmak istemeyen onların isteklerini nezaketen yerine getiren biridir. Yanına oturan kişi ile ilgilenmek istemese de Vakkas Dede'nin oğlunun ricası kıramaz. Bu sebeple bir sorumluluk duygusuyla hareket eder.

“Ankara'dan ayrılırken yanımdaki koltuk hala boştu. Doğrusu bu durumun hoşuma gitmediğini söylemeyeceğim. Siz de hak verirsiniz ki tanımadığınız biriyle yan yana oturarak saatlerce yolculuk yapmak pek de hoş bir durum değildir. Ancak keyfim uzun sürmedi. Otobüsümüz Gölbaşı'na gelince durdu Bizim boş koltuğun sahibi de ortaya çıkıverdi. Oldukça yaşlı biriydi. Otobüse binerken gençten bir adam ona yardım ediyordu. Koridorda ilerleyerek bana yaklaştı. Genç adamın işaretiyle, yaşlı adama yol verdim, o da pencere kenarındaki koltuğuna kendini bırakıverdi. Genç adam, “Hoşça kal dede,” dedikten sonra kulağıma eğilerek, “Biraz rahatsız ona yardımcı olur musunuz?” diye rica edince çaresiz, kabul ettim.” (s.28).

Üst hikâyede kahraman anlatıcının merakı aslında olayın seyrini değiştirir. Çünkü ikincil olayın anlatıcısı Vakkas Dede'dir. Bu akışı engelleyemez ve vakanın seyrini değiştirerek alt kurmacaya geçilmesine, Vakkas Dede'nin hikâyesini anlatmasına sebep olur. Vakkas Dede'nin hikâye anlatma isteğini sezindiğini söyleyen anlatıcı Vakkas'ın yüzünde gördüğü bir şeyin ona ilgisiz davranmasını engellediğini ifade

eder. “Yaşlı adamın yüzündeki keder mi desem, sesindeki tını mı bir şey bana engel oldu. Bu ihtiyarın sıkı bir hikâyesi olduğunu sezinlemeye başladım.” (s.28)

Vakkas Dede ile aralarında geçen muhabbet esnasında Vakkas Dede delikanlıya şöyle der: “Yok, *estağfurullah*, onu demek istemedim. Aile terbiyesi almış bir çocuğa benziyorsun. Saygısızlık etmezsin. Amma velakin benim anlatacaklarım öyle herkesin başına gelen işlerden değil. İnanmazsın, ters bir laf eder, canımı sıkarsın. Yolumuz uzun Antep’e kadar küs oturmayalım.” (s.30). Buradan anlaşılıyor ki genç adam terbiye almış saygılı bir çocuktur. Zaten dedenin oğlunun ricasını da bu sebeple kırmaz.

Bu özellikleri ile karakterden ziyade tıpsel özellikleri öne çıkan bir kişidir genç adam. Kurguda üst hikayenin teşekkül etmesini; üst hikâyenin alt hikâye ile bütünleşmesini sağlar.

Yasef

Florisin kocası zengin ve yaşlı Yahudi tüccardır. Hikâyede korkaktır ve şartlar gereği makul olanı yapmayı tercih eden bir portre çizmektedir. Bu yönüyle metinde, Yahudi tüccar tipini temsil etmektedir. Yasef, vakaya bağlı olarak ortaya metinde görünür. İşlevsel olarak Yahudi tüccar Vakkas’ın neler kaybettiğinin farkına varmasını sağlayan turnosol kağıdı gibidir. Yasef Vakkas’ın ifadesiyle akıllıdır; “ *Floris kendisinden yaşlı, kumaş tüccarı Yasef’le nikahlanmıştı. İshak Amca’nın işleri kötü gitmiş, iflasın eşiğine gelmişti. Floris’in yüklü bir drahoması yoktu. Yasef yaşlıydı, ama zengindi. Floris’in nazını çeker, laymetini bilen*” biridir. (s.31)

Mecburen Yasef ile evlenen Floris tekrar Vakkas’ı görünce sadakatini yitirir. Yasef’e ihanet eder. Yasef’in bu konudaki tavrı ecnebi olması sebebiyle pislige bulaşmamak yönünde

olur. Ayrıca tek başına karar almaz; Antep'ten gitmeye karar vermeden önce yakınlarıyla istişare eder.

Kısa sürede Yasef'in kulağına gitmiş bizim sevda. Yasefolgun adam. Karısı genç, güzel, kendisi yaşlı, üstelik kansını sevmekte ki, deliler gibi. Bize bulaşsa, bu memlekette azınlık. Ayıptır söylemesi biz de delikanlılığımızın burcundayız. Burma bıyık, geniş omuz, yürüdük mü sokaklar titriyor. Ne yapsın Yasef? Oturup düşünmüş günler, geceler boyu. Anlamış ki, en iyisi bu kentten kaçıp gitmek. Akşam Floris'e, 'Ben bu kentten bıktım. Halep'te akrabalarım var, onların yanına taşınalım. Hem Halep'te daha çokpara kazanırız. Sana daha güzel bir ev alalm' demiş (s.131)

Yasef işinden gayrısını düşünmeyen biridir; sabah erkenden işine gider ve bir aldatılma yaşamış olmasına rağmen Halep'e gittiğinde akıllanmış görünmemektedir. Ticaretiyle ilgili işleri ihmal etmeyen kısa sürede Halep'te kendini sevdiren Yasef, karısı ile ilgili herhangi bir şüphe ve endişe duymadan hayatına devam etmektedir. Onun bu tavrı hikâye gerçekliği bağlamında tartışmalıdır.

"Halep'te Yasef'in dükkanını bulmak zor olmadı. Pazar yerindeki en büyük dükkanlardan biri. Becerikli adam Yasef, hemen tanınmış, esnafa sevdirmişti kendini. Yasef'i gizlice izleyerek evini öğrendim. Ertesi gün, tıpkı bir zamanlar Antep'te yaptığım gibi sabah erkenden evin önünde beklemeye başladım. Yasef evden çıkınca, bir süre izledim onu." (s.35)

Şahıs kadrosu içerisinde karakter olarak Vakkas Dede'yi ve Floris'i saymak gerekir. Diğer kişiler; Yasef, Anne, esmer genç, genç delikanlı yüklendikleri anlamsal hüviyetle diğer kişileri beslemektedirler. Yasef Florin'i güzelliğinde dolayı destekler ve güzelliği para ile satın alır. Yasef aynı zamanda Vakkas için sevgisini sınanıldığı turnosol kâğıdı işlevindedir. Anne tipi bu metinde oğlunu koruyan yanılışını düzelten işlevi ile

baba rolündedir. Vakkas’ın babasının sahibi olduğu kuyumcu dükkânının varlığı haricinde hiç bahsedilmez. Esmer delikanlı Floris’in aşk ile ilgili dönüşümü göstermesi için kurguya yerleştirilmiş olması muhtemeldir.

Hikâyede karakter yaratma noktasında bir başarı söz konusudur. Polisiye kurmacalarda merak ve sır unsuru ön planda tutulur. Metinde de Vakkas ile ilgili merak unsuru üst kademelerdeyken karakter oluşturma da aynı seviyede akıllıca yapılmıştır.

Mekân

Metinde açık ve kapalı mekânlar oldukça fazladır. Yazar bu mekânları işlevsel kullanmaya gayret eder. Vakaların geçtiği mekânlar eğer kurguya katkıda bulunacaksa metinde mekânlar ona göre tasvir edilir. Mesela Vakkas Dede’nin üç araba gül döktüğü sokak ayrıntılı anlatılır.

“Ortalık ışıyınca çıktım handan. Halep’te ne kadar çiçekçi varsa hepsini dolaşıp, cebimdeki paranın tümüyle çiçek aldım. Kırmızı güller, karanfiller, laleler, aklına ne kadar kırmızı çiçek geli yorsa... Yanımda çok para olduğunu söylemişim. Aldığım çiçekler, o kadar fazlaydı ki taşımak için üç at arabası gerekti. Üç at arabası kırmızı çiçeği Floris’in evinin önüne götürdüm. Çiçeklerin hepsini Floris’in kapısına yıktım. Sokak kıpıknızı oldu. Sokağın kırmızısı duvarlara, pencerelerin camlarına, gelip geçerin insanların yüzüne vurdu... Sonra sevdiğim kadını Halep’te öylece bırakıp Antep’e döndüm.” (s.36)

Otobüsle ilgili olarak genç delikanlının tek başına oturduğu ifade edilir. Bunun dışında Vakkas’ın tuvaletini kullandığı bir mola yeri vardır. Bu yerlerle ilgili herhangi bir tasvir söz konusu değildir.

Vakkas kendi hayatını anlatırken buldukları şehirde kendilerinin konumundan ve insanların farklı dil ve kültürde

olmasına rağmen birlikte huzurla yaşadıklarından bahseder. Yani mekânı anlatırken oraya ruh veren kültürel unsurları da anlatmayı ihmal etmez. *“Babam Antep’teki tarihi bedestende kuyumculuk yapardı. Ben de yanında çalışırdım. Bu dediğim seksen sene evveli. O zamanlar Antep bir kasaba gibi. Kasaba gibi dediysem aklına küçük bir yer gelmesin, şimdiki gibi olmasa da büyükçe bir yer. Ahalisi ise bir hayli kanşık, bir hayli renkli. Ermenisi, Runmu, Musevisi, Türk’ü, Kürt’ü hepsi bir arada... Aynı mahallede, duvar aşkın komşu olarak yaşıyorlar. Kilisesi, camisi, sinagogu bir kuş uçuşu kadar yalan birbirine.”* (s.31)

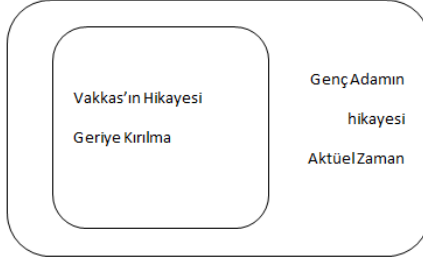
Vakkas Floris’e bileziği götürdüğünde evinin içine girer. Evin içini şu şekilde tasvir eder: *“Yüzünde çocukluğundan beri değişmeyen o tatlı gülümseyiş. İçeri aldı beni. Geniş taş bir bahçeden geçtik. Vakit iğde zamanı, her yer mis gibi kokuyor. Arada kan kırmızısı iri güller. Evde de başka kimse yok...”* (s.33) Görüldüğü gibi Vakkas, mesut olduğu için mekânı da olumlu bir şekilde tasvir eder.

Yine mekân tercihi vakanın geçtiği yere bağlıdır. İki farklı dine mensup kişinin aşkı vaka konusu olması sebebiyle bu dini özellikleri barındıran Antep ve Halep gibi şehirler tercih edilir.

Yazar, mekânlara işlevsel olarak olayların geçtiği sath gözüyle bakar ve kişilerin tip, karakter olmalarına ya da vaka dönüşümüne mekânın bir etkisi söz konusu değildir.

Zaman

Hikâyede iki ayrı zaman ve iki ayrı hikâyeye yer almaktadır. İki hikâyenin de anlatıcısı farklıdır. Birinci hikâyede aktüel zaman kullanılır. Bu hikâyenin kahramanı anlatıcısı genç delikanlıdır. Alt hikâyenin anlatıcısı Vakkas Dede’dir. Hikâye’nin ana kişileri Floris ve Vakkas Dede oluşturur. Diğer yardımcı kişiler genç adam, Yasef, anne ve esmer delikanlıdır.

Tablo 28. Zaman Şeması

Hikâyede kronolojik düzlemde seyreden bir aktüel zaman; bunun alt kurgusunda geriye kırılmayla verilen geçmiş zaman bulunmaktadır. Bu iki zamanı Vakkas, iki hikâyenin de müşterek noktası olması sebebiyle birleştirir. Metinde; çok kültürlü yerde yaşanan ötekileşme, Antep'ten Halep'e geçilmesi, Yahudi tüccarların alenen iş yapmaları, kültürler arasında katı kuralların olması gibi zamansal göstergeler vardır. Bu özellikleriyle hikâyede ellili yılları hatırlatan bir zamansal yapı görünmektedir. Metnin yazıldığı reel zaman ise 2004'tür.

Değer

Hikâye kendisi başlı başına bir değer olan ve birçok değer in de üretmesine sebep olan aşkı konu almaktadır. Böyle olunca bu değerle bağlantılı dolaylı ve dolaysız unsurlar da metinde sıkça kullanılmaktadır. Öncelikle aşkın çok kıymetli bir şey olduğu, gerektiğinde bir gizli silaha dönüşebildiği, bir polisiye kurgu etrafında meydana getirilmiştir. Hikâyedeki kişiler, geleneksel bir ortamda ve geçmişte bir zaman diliminde yaşamaktadırlar. Dolayısıyla tüm münasebetleri burada yaşanan hayatla ve geçmiş var olan değerlerle bağlantılı işlenecektir. Kurgu içinde; aşk, anne, gelenek, din ve farklı kültürel değerler, görücü usulü evlenme ve hediyeleşme, düğün gibi çok geniş değerler paradigması oluşturulmuştur. Aşağıda metinden çıkarılan değerler verilmiştir.

Tablo 29. Dğer Tablosu

Cümle	Değer
Görücü usulüyle evlenmek iyidir”	Görücü usulü
Düğün yaptığınıza göre haliniz vaktiniz yerinde olmalı.”	Düğün
“Görücü usulü mü, yoksa sevda mı?”	Adetler
Sevdalanmayan adam, adam mıdır	Aşk
Dört’ kitabın dördünde birden niye cehennem var zannediyorsun?”	Cennet
cehennemi yaratmamış olsaydı, vay dünyanın haline	Cehennem
Ama Floris biraz serpilince, annesi, birlikte oynamamıza izin vermemeye başladı	adetler
Eğer babam, İshak Amca’nın kızına böyle duygular beslediğimi bilse kemiklerimi kırardı.	Komşuluk
Derken bizim askerlik de geldi çattı.	Askerlik
Anlamasına anladım da o bir Musevi’ydi, ben ise Müslüman	Dinler
Ama kader bizim niyetlerimizi ne kadar umursar ki.	Kader
Elimde de Sultan Reşat altınını masanın üzerine bırakıp doğruldum	Altın
‘Hoş geldin’ dedim. Dükkanın en güzel, en rahat yerini gösterdim; buyur gel.	Adetler,
Gözler anlaşır, dil susar derler.	Atasözü
işinin erbabı bir kadın nakışçı, nasıl ipliği ilmik ilmik dokuyarak çiçekler, güneşler, yıl dızlar, aylar yaratırsa ben de altını bir ipek gibi inceltip, bir ipek gibi yumuşatıp, yeryüzünün en güzel bileziğini yaptım, sevdiğim kadına.	Meslek ve iş ahlakı
‘Böylesi Seba Melikesi Belkıs’ın hazinesinde bile yoktur’	Tarih ve tecrübe

Eve girmeden, mahalleyi bir kolaçan ettim, baktım kimse yok, çaldım kapıyı. Floris açtı	Ahlak
Burma bıyık, geniş omuz, yü rüdük mü sokaklar titriyor.	Güç ve yakışıklılık
Hem Halep’te daha çokpara kazanırız	Para
İstersen Müslüm daolurum	Müslümanlık
Anam, bana bir Türk kızı bulurdu, evlenir giderdim.	Evlenmek, Türk kızı olmak
nasıl ev, yuva kurdularsa	Yuva , evlenme
Sanki başımdan aşağı kaynar sular dökülmüştü.	Atasözü
Yaşlı adam bana yanıt vermedi	Yaşlılık

Üslup

Ahmet Ümit, polisiye unsurları dikkate alan bir yaklaşımla kurgusunu oluşturmaktadır. Bu sebeple üslup oldukça akıcıdır. Yazar merak unsurunu da harekete geçirerek hikâyeyi canlı tutmayı başarılı bir şekilde yapar. Polisiye kurmaca olunca hikâyede olay örgüsü birçok olayın düğümünün atıldığı bir düzlemde cereyan eder. Vakkas’ın Floris’e olan aşkı, Floris’in ecnebi oluşu, geleneklerin böyle bir evliliğe sıcak bakmayışı, ikisinin gizli buluşmaları, evlilik dışı ilişki, Floris’in başkasıyla yaşadığı ilişki gibi olumsuzlayıcı etkenler metnin kurgusunu da hareketlendirir.

Yazar metinde diyaloglar üzerinden merak unsurunu harekete geçirir. Çünkü sorular, merakın çıkış noktasıdır. İki ana kişinin diyalogu da bu merakı besler. Kahraman anlatıcının kullanılmış olması da hikâyeye ayrı bir gerçeklik katmıştır.

Hikâyede eksilteli cümleler kahraman anlatıcının kontrolü okura bırakmasına sebep olur. Mesela aşağıdaki alıntıda geçen

“Çok güzel bir şey yapmışsın... Aşk zaten bir yere kadar.” İfadesinde bitmemiş bir yargının ve birbiri ardınca sıralı cümlelerin kullanılması üslubun akıcılığını hızlandırmıştır.

“Öyküsünü bitiren yaşlı adamın gözleri dolmuştu. Başını salladı. «İşte böyle evlat» dedi. «Sevda kötüdür diyorsak, boşuna değil.» Sadece yaşlı adamın gözleri dolmamıştı, neredeyse ben de ağlayacaktım. Kendüni toparladıktan sonra.»Bravo dede» dedim heyecanla. «Çok güzel bir şey yapmışsın... Aşk zaten bir yere kadar. Sonuna kadar sürmüyor. Ama sen çok güzel bitirmişsin...»Yaşlı adam bana yanıt *vermedi* . *Anlattığı hikayeden yorulmuş gibiydi, bakışları dışarıda alanakta olan tarlalara takılmıştı yine. Ben ise yol arkadaşşıma başka gözlerle bakıyordum artık Yolculuğun başında keşke yanıma hiç oturmasa dediğim adam, benim için bir tür Anadolu bilgesi olup çıkmıştı.* (s. 36).

Hikayenin başlangıç kısmında kurguya esrarlı bir hava verilmeye çalışılır. Bu şekilde okur metne dahil edilir. Kahraman anlatıcının Vakkas Dede'ye tepeden bakması ve onun da imalı konuşmaları polisiye kurguyu ve merakı beslemektedir. Yazar bu şekilde kurguya esrarlı bir hava katmaktadır.

“-Niye gidiyorsun Antep'e?” diye yeniden sordu.

Savcı gibi böyle sorular sorması canımı sıktı ama ayıp olmasın diye yanıtladım.

-Yeğenimin nikahı var da.

Kül rengi gözlerinden bir ışık geçti. ‘Düğün ha!’ diye mırıldandı.

-Görücü ulülüyle mi evleniyor yoksa sevda mı?

Daha fazla soru sormamasını umarak,

-Görücü usulüyle, diyerek kestirip attım.

Başını sallayarak, kendi kendine gülümsedi. Ben, artık kurtuldum, diye düşünürken, yeniden söze başladı.

-Görücü usulüyle evlenmek iyidir. Arada sevda filan olsaydı kötüydü.

Yaşlı adamın, sorularından sonra şimdi de Don Juan misali kendinden emin bir tavırla aşk üzerine atıp tutması beni sinirlendirdi.

-Bu konuları çok iyi biliyorsunuz galiba? diye alaycı bir tavırla sordum.

Alay ettiğimi anlamadı, gözlerine tatlı bir özlem çöktü.

-Eh, biraz bilirim, dedi.

-Başından çok merak geçmiş anlaşılan, dedim alaycılığımı sürdürerek. Yüzü ciddileşti. Sonunda alay ettiğimi anladı, şimdi bana kızacak, diye düşündüm ama sandığım gibi olmadı.

-Bu işin macerası olmaz, dedi yaralı bir ses tonuyla. éhakiki sevda tektir. Sonuna kadar da tek kalır.” (s.28).

Hikâyede kahramanlarının ilgileri ve olaylardaki potansiyel güçleri nisbetinde kişi ve nesnelere ilgili münasebetleri tasvir edilir ve ayrıntılı anlatılır. Mesela Floris’in istediği bileziği Vakkas öyle tarif eder ki o güne kadar yapılmış en nadide eserlerden biri olduğu düşündürülür. Floris’i kıymetli hale getirmek maksadıyla kendisi ile ilgili şeyler de güzel ve ayrıntılı anlatılır.

“Beş bin yıldır bu bölgede kuyumculuk adına neler yapılmışsa, neler öğretilmişse hepsini iççiliğime. İşinin erbabı bir kadın nakışçı, nasıl ipliği ilmik ilmik dokuyarak çiçekler, güneşler, yıl dızlar, aylar yaratırsa ben de altını bir ipek gibi inceltip, bir ipek gibi yumuşatıp, yeryüzünün en güzel bileziğini yaptım, sevdiğim kadına. Bileziği tamamlayıp elime aldığımda, güzelliğinden benim bile ağzım bir karış açık kaldı. Bileziği gören kuyumcu esnafı başıma toplandı. ‹Böylesi Seba Melikesi Belkıs›ın hazinesinde bile yoktur› diyerek gıpta ettiler. (s.33).

Ahmet Ümit diğer eserlerinde olduğu gibi bu metinde de atasözlerini, hikmetli ve beylik laflar kullanmayı tercih eder. Yazar için bu bir üslup özelliğidir. “Sevda tektir sonuna kadar

kadar tek kalır”, “Ateş bacayı sannca insan ne rede duracağını bilemiyor”, “Dedikodu da baldan tatlı.”, “Burma bıyık, geniş omuz, yü rüdük mü sokaklar titriyor.”, “Bunu söyler söylemez de bir ateş düştü içime”, “Sanki başımdan aşağı kaynar sular dökülmüştü”, “İnsanın gönlü geniştir geniş olmasına ama sevda kuşu nazlıdır, öyle her önüne çıkan dala konmaz.”,

Sonuç

Kafi Delildir Aşk hikayesi, yazarın ilk hikayelerinden biri olduğu için bazı teknik kusurları da ihtiva etmektedir. Kişilerin birbiri ile olan münasebetlerinde kurgu realitesine uymayan şeyler görülmektedir. Mesela Floris’in eşinin her şeye rağmen her şeyden habersiz bir biçimde yaşaması makul değildir. Vakkas’ın Floris’e olan aşkı karşında onun yüz üstü bırakılması gösterdiği gerekçeler noktasında geçerli değildir. Eğer bunlar geçerli nedenler olaysaydı hikayenin devamında aralarındaki aşk tekrar alevlenmezdi.

Bu eksiklikler Vakkas’ın ağzından anlatıldığı için yaratılan tipin özelliği ile ilgili olabilir bu da kurguyu güçlendirir lakin okur, metne bakarken Vakkas’ın doğru anlatıp anlatmamasına dikkat etmez. Metin, doğrudan yazarındır. Şayet Vakkas’ın anlattığı şeylerin hatalı olması kurgusal bir yöntemse kurguda bunun bir karşılığının olması gerekmektedir.

Aşkın yeterli delil olduğu bir aşk hikayesi ile anlatılır. Hikâye sonunda haksız olduğu halde adaleti Vakkas’ın kendisinin vermesi hikayenin olumlayıcı başlığına uymamaktadır. Hiç bir aşk cinayet işlemenin gerekçesi olmamalıdır. Belirtilen eksikliklerine rağmen metinler polisiye hikaye olarak değerlendirildiğinde genel olarak Ahmet Ümit’in hikayeleri kurmaca unsurları polisiye kurmaca mantığı ile birleştirmek noktasında başarılı Kabul edilebilir.

Kaynakça

- Abasıyanık, Sait Faik, (2007), Semaver, YKY, İstanbul
- Ali Sabahattin, (2016), Kağnı Ses Esintiler, YKY, İstanbul.
- Seyfettin Ömer, (2015), Bütün Hikayeleri, YKY, İstanbul.
- Buğra Tarık, (2018), Oğlumuz, Yarın Diye bir Şey Yoktur, İletişim Yayınları. İstanbul.
- Kaplan Mehmet, (2005) Hikaye Tahlilleri, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Karay Refik Halit, (2009), Gurbet Hikayeleri, Yer Altında Dünya Var, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Kemal Orhan, (2002), Önce Ekmek, Yaylacık Mektepi, İstanbul.
- Ümit Ahmet, (2005), AşkKöpekliktir, Doğan Kitap, İstanbul.
- Zengin, D. (2000), Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikâyeler, T.C .K.B. Yayınları, Ankara.
- Zûlfikâr Hamza, Çev. Uzunoğlu Sayın E., Hûşeng Murâdî-i Kirmânî ve Semaver Adlı Öyküsü, (Erişim): <https://dergipark.org.tr/download/article-file/31787>, erişim tarihi: 21 Şubat 2023.