

T. C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**KENAN HULÛSİ KORAY'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ VE
HİKÂyelerİNİN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAMİDE ALİYAZICIOĞLU

İSTANBUL 2007

T. C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**KENAN HULÛSİ KORAY'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ VE
HİKÂyelerİNİN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAMİDE ALİYAZICIOĞLU

TEZ DANIŞMANI: DOÇ. DR. ORHAN SÖYLEMEZ

İSTANBUL 2007



MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans öğrencisi Hamide Aliyazıcıoğlu'nun "Kenan Hulusi Koray'ın Edebi Kişiliği ve Hikayelerinin İncelenmesi" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı : Doç.Dr. Orhan Söylemez
Üniversitesi Marmara

Üye : Doç.Dr. Muhammet Gür
Üniversitesi Marmara

Üye : Doç.Dr. Şehnaz Aliş
Üniversitesi Marmara

İmza

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun ...24.../09.../ 2007 tarih ve ...16-5... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof.Dr. Emel KEFELİ
Müdür

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	III
ABSTRACT.....	IV
KISALTMALAR	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

I. Kenân Hulûsi Koray'ın Hayatı.....	5
I.1. Hayatı	5
I.2. Kişiliği	6
I.3. Kenân Hulûsi Koray ve Yedi Meş'aleciler	12
I.4. Kenân Hulûsi Koray'ın Hikâyelerinin Kronolojik Listesi	25

İKİNCİ BÖLÜM

II. Hikâyelerde Ortak Yapı Özellikleri.....	34
II.1. Birinci Devre (1927-1934).....	34
II.2. İkinci Devre (1934-1943).....	47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III. Bölüm: Hikâyelerin Tematik İncelenmesi	57
III.1. Aşk Teması	57
III.1.1. Kadın Teması	66
III.1.2. Evlilik Teması	69
III.1.3. Kadın- Erkek İlişkileri	71
III.2. Çocuk Teması	75
III.2.1. Çocuk Sevgisi	75
III.2.2. Çocukluğa Özlem	79
III.3. Savaş	80
III.4. Beyaz Ruslar	84

III.5. Korku	88
III.6. Askerlik.....	93
III.7. Yozlaşma	93
III.8. Yalnızlık.....	98
III.9. Saplantı	99
III.10. Cimrilik.....	104
III.11. İnsan-Hayvan İlişkileri	105
III.11.1. Av.....	105
III.11.2. Hayvan Sevgisi	106
III.12. Antika Merakı	107
III.13. Köy.....	111
III.14. Diğer Tema ve Konular	124

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

IV.1. Hikâyelerde Zaman.....	138
IV.2. Hikâyelerde Mekân.....	148
IV.3. Hikâyelerde Dil ve Üslûp	148

SONUÇ	158
--------------------	------------

KAYNAKÇA	161
-----------------------	------------

EK 1: YENİ YAZIYA ÇEVİRİLMİŞ HİKÂYELER

ÖZGEÇMİŞ

ÖNSÖZ

Yazı hayatına henüz üniversite öğrencisiyken *Servet-i Fünûn* dergisinde yayınlanan hikâyeleriyle başlayan Kenan Hulûsi Koray, Yedi Meş'aleciler topluluğunun tek nâsiri olarak şöhreti yakalamış yazarlarımızdandır. Sanat hayatında olgunluk noktasına ulaşmadan genç yaşta hayatını kaybetmiştir. Hikâyelerinin çoğu, sağlığında yayınlanan kitaplarında yer almamış, gazete ve dergilerin unutulmuş sayfalarında kalmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Kenan Hulûsi'nin kitap olarak yayınlanmış eserlerinden daha fazla bir yekûn oluşturan, çeşitli dergi ve gazetelerde kalmış hikâyelerin tespiti ve incelenmesi olmuştur.

Çalışmanın giriş bölümünde, Türk hikâyeciliğinin Kenan Hulûsi'ye kadarki dönemi üzerinde durulmuş, hikâyeciliğini etkileyen Servet-i Fünûn döneminden ve Ömer Seyfettin'den söz edilmiştir.

Birinci bölüm, Kenan Hulûsi Koray'ın hayatı, Yedi Meş'aleciler topluluğunun Türk edebiyatındaki yeri ve yazarın eserlerinin kronolojik listesinden oluşmaktadır. "Hayatı" bahsinde, Dr. Niyazi Meş'e'nin "Kenan Hulûsi Koray'ın Hikâye ve Romanlarında Şahıslar" adlı yayınlanmamış doktora tezi belirleyici bir kaynak olmuştur. "Kişiliği" kısmında ise arkadaşlarının ölümünün ardından kaleme aldıkları yazılar derlenmiştir.

Hikâyelerin ortak yapı özellikleri ikinci bölümünde belirlenmiş, üçüncü bölümde ise, ilk bölümde kronolojik listesi verilen hikâyeler tematik olarak incelenmiştir. *Bir Yudum Su* (Muallim Ahmet Halit Kitapanesi, İstanbul, 1929, 1.b.), *Son Öpüş* (İnkilâp Kitabevi, İstanbul, 1939, 1. b.), *Bahar Hikâyeleri* (Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939, 1. b.), *Bir Otelde 7 Kişi* (Vakit Matbaası, İstanbul, 1940, 1.b.) sağlığında yayınlanmış kitaplarıdır. Ölümünün birinci yılında arkadaşlarının, daha önce yayınlanmamış yedi hikâyesiyle birlikte toplam yirmi yedi hikâyesini bir araya getirdikleri *Bir Yudum Su* adlı kitap (Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944, 1.b.); İnci

Enginün'ün yazarın otuz yedi hikâyesini topladığı *Hikâyeler* (Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1973, 1.b.); Kayahan Özgül'ün *Vakit* gazetesinde yayınlanan otuz hikâyesini derlediği *Beşer Dakikalık Hikâyeler* (Timaş Yayınları, İstanbul, 2000, 1. b.); İnci Enginün'ün yaz ve aşk teması etrafında derlediği yirmi yedi hikâyeden oluşan *Yaz ve Aşk Hikâyeleri* (Doğan Kitap, İstanbul, 2004, 1. b.) ve Kenan Hulûsi'nin çeşitli gazete ve dergilerde dağınık olarak bulunan hikâyeleri ikinci bölümde tematik olarak incelenmiştir.

Hikâyelerin zamanı, mekânı, dil ve üslûbu ise dördüncü bölümde incelenmiştir. Hikâyelerin şahıs kadrosu, Niyazi Meşe'nin doktora tezinin inceleme alanı olduğundan çalışmada yer almamıştır.

Sonuç Bölümü'nde inceleme hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır. Gazete ve dergi sayfalarında eski harflerle yayınlanıp daha önce yeni harflere aktarılmayan hikâyeleri yeni yazıya çevrilerek ekte verilmiştir.

Çalıştığımız süre boyunca sabrını ve hoşgörüsünü esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Orhan SÖYLEMEZ'e, yardımlarından dolayı değerli hocam Prof. Dr. Sema UĞURCAN'a, bu çalışmanın konusunu birlikte tespit ettiğimiz hocam Doç. Dr. Şehnaz ALIŞ'e teşekkürü borç bilirim.

ÖZET

Kenan Hulûsi Koray, kısa süren yaşamında roman, mensur şiir, fıkra, makale, röportaj, eleştiri türlerinde eserler vermekle birlikte hikâyeciliğiyle tanınmıştır. Birbirine zıt iki sanat anlayışının etkisiyle yazılmış hikâyeleri; tema çeşitliliği, zaman ve mekanın kullanımı, insana bakış, dil ve üslûba gösterdiği özen bakımından dikkat çeker.

İlk hikâyelerinde "sanat sanat için" anlayışıyla hareket eden Kenan Hulûsi, üslûpçu bir yazar kimliğiyle karşımıza çıkar. "Sanat toplum için" anlayışıyla yazdığı ikinci dönem hikâyeleri ise yaşadığı dönemin sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik hayatından izler taşır. Bu dönemde yazmış olduğu hikâyelerde sosyal gerçekçilik akımının etkisindedir. Ancak dönemin sosyal gerçekçi yazarlarından farklı olarak, ferdi ihmal etmez. Toplumsal meselelere, bireyi ilgilendirdiği ölçüde hikâyelerinde yer verir.

Erken ölümü çabuk unutulmasına sebep olmuştur. Oysa Kenan Hulûsi'nin unutulmayı hak etmeyen güzel hikâyeleri vardır. Türk hikâyesinin bugünkü noktasına gelmesinde Kenan Hulûsi'nin önemli payı vardır.

ABSTRACT

Kenan Hulûsi Koray, is not only known by his art of story telling but also his novels, prose poems, anecdotes, articles, reports, criticisms in his short life. The stories written by the effect of two contradictory art comprehensions, attract attention with theme variety, time and the use of place, view to human being, and taking great care in language and form.

Kenan Hulûsi Koray, writing with the comprehension of "the art for art" in his first stories, appears as a stylist writer. In his second term stories which he wrote with the comprehension of "the art for society" he reflects his terms of social, political, cultural, economic life. He wrote in the effect of social reality trend, but as a writer different from the writers of his term, he doesn't neglect the individual. He gives importance to social problems as long as it relates the individual.

His early death caused him to be forgotten. But Kenan Hulûsi Koray's works do not deserve to be forgotten. He had an important role in the development of modern Turkish Story.

KISALTMALAR

a.g.e	Adı geçen eser
a.g.m	Adı geçen makale
a.g.y.	Adı geçen yazı
A.Ü.	Ankara Üniversitesi
b.	baskı
C.	cilt
ev.	Çeviren
Haz.	Hazırlayan, hazırlayanlar
K.B.Y.	Kültür Bakanlığı Yayınları
M.E.B.	Milli Eğitim Bakanlığı
s.	sayfa
T.D.K.	Türk Dil Kurumu
Üniv.	Üniversite
Y.K.Y.	Yapı Kredi Yayınları
Yay.	Yayınları, yayınevi

GİRİŞ

Divân edebiyatı nazım şekillerinden "mesnevi" ve Türk halk edebiyatı geleneğinde asırlardır varlığını sürdüren "halk hikâyeleri" dışarıda tutulduğu zaman, Türk edebiyatında bugünkü manasıyla "hikâye", Tanzimat'tan sonra görülmektedir. Başlangıçta Batı'dan gelen tahkiyeye bağlı iki tür -roman ve hikâye- arasındaki farklar üzerinde yeterince durulmamış, hatta zaman zaman roman, hikâye adı ile kullanılmıştır. Nitekim, Batı'dan yapılan ilk tercüme romanlar *Hikâye-i Mağdurîn*, *Hikâye-i Robenson* gibi adlarla yayınlanmış ve Hâlid Ziyâ roman teorisi konusundaki fikirlerini içeren kitabına *Hikâye* adını vermiştir.

Türk edebiyatında ilk hikâye kitapları Ahmed Midhat Efendi'nin *Letâif-i Rivâyât* (1870) ve Emin Nihad Bey'in *Müsameretnâme*'sidir (1870-1871). Emin Nihad Bey'in bu eseri yedi hikâyeden ibarettir. Yapı itibarıyla Boccacio'nun *Decameron Hikâyeleri* ile *Binbir Gece Masalları*'nı hatırlatmaktadır. "Halk hikâyeciliği/Meddah geleneğinden gelen unsurlar ile batı edebiyatından aldıklarını birleştirerek eğitime ve eğlendirme amacı güden"¹ *Letâif-i Rivâyât*, yirmi dokuz kitaptan oluşur.

Hikâyeyi romandan ve anlatıma dayalı diğer türlerden müstakil olarak ele alan Sami Paşazâde Sezaî, *Küçük Şeyler* (1892) ile "Batı tekniğiyle mahalli özellikleri birleştirerek Türk edebiyatının ilk realist hikâye örneklerini"² vermiştir. Yine aynı dönemde Nabızâde Nâzım'ın *Karabibik*'i Anadolu'nun köy hayatını realist tarzda ele alan ilk eserdir.

"İnsanın eşya, tabiat ve cemiyetle olan münasebetlerinden, iç çatışmalarından çok az bir kısmını tasvir ve tahlilden faydalanarak, dar bir hacimde yoğunlaşmış bir halde tahkiyelendirmektir"³ şeklinde tanımlanabilecek "kısa hikâye" türünün edebiyatımızdaki en güzel örneklerini Servet-i Fünûn döneminde Hâlid Ziyâ Uşaklıgil vermiştir: *Tuhfe-i Letâif* (1893), *Nakil*, (4 c, 1893-1895), *Küçük Fıkralar* (3 c, 1897-1899), *Bir Yazın Tarihi* (1900), *Solgun Demet* (1901), *Bir Şiir-i Hayal* (1914), *Sepette*

¹ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyet'e* (1839-1923), Dergah Yay., İstanbul, 2006, s. 183.

² A. g. e., s. 272.

³ Sadık Tural, *Ömer Seyfettin'in Hikâye Dünyası*, Doçentlik Tezi, Ankara, 1982, s. 12.

Bulunmuş (1920), *Bir Hikâye-i Sevda* (1922) gibi eserlerinde romanlarının aksine daha sade bir dil kullanmıştır. "Küçük hikâyeler, devrin sosyal hayatını veya insanların romanlardan daha fazla yansıtırlar. Yani yazar kısa hikâyelerinde dönemin gerçeklerine daha fazla eğilmiştir.⁴ Hâlid Ziya, Suut Kemal Yetkin'e yazdığı bir mektupta bunu "Küçük Hikâyeler, Maî ve Siyah'tan daha fazla tesir yaptı. Bunların tertibi, inşâsı, hele lisânı edebiyat âleminde bir yenilik, bir gelişirlik kâbilinden sayıldı."⁵ diyerek belirtir.

Hâlid Ziyâ'dan başka Servet-i Fünûncular arasında dikkati çeken diğer bir isim Mehmed Rauf'tur. Hikâyelerinde "şahsî duygulanışlar, aşklar, istekler, ıstıraplar, hayal kırıklıkları ve ümitsizlikler"⁶ gibi temaları işler.

Servet-i Fünûn topluluğu içerisinde Hüseyin Cahid Yalçın, Ahmed Hikmet Müftüoğlu ve Saffeti Ziyâ'yı da burada zikretmek gerekir. Hüseyin Cahid Yalçın, devrin diğer sanatkârlarından farklı bir şekilde, hikâyelerinin şahıs kadrosunu aydın kesim ve İstanbul'da yaşayan azınlıklar arasından seçmiştir. Dil ve üslûp bakımından açık ve sade bir anlatıma sahiptir.

Hikâyelerini *Hâristan ve Gülistan* adlı kitabında toplayan Ahmed Hikmet, şiire has bir anlatımla, aşk teması etrafında teşekkül eden hikâyeler yazmıştır. II. Meşrutiyet'ten sonra düşünce ve sanat anlayışında belli bir değişme görülen yazar, bu dönemde özellikle "milli mesajları ihtiva eden hikâyeler"⁷ kaleme alır. Saffeti Ziyâ ise, yazdığı hikâyelerde "İstanbul'un kozmopolit çevrelerindeki hayatı"⁸ anlatmıştır.

Servet-i Fünûn döneminde eser verip, bu topluluğun dışında kalan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmed Rasim, Mehmed Celâl, Mehmet Vecihî gibi yazarlar da hikâye türünde eserler vermiştir.

"Millî Edebiyat" dönemi, Türk hikâyeciliği için önemli gelişmelerin olduğu bir zaman dilimidir. Devrin en güçlü sanatkârı Ömer Seyfettin'dir. Kenan Akyüz'ün belirttiği gibi, "Ömer Seyfettin'e kadar bir yazarın kendisine tek başına bağlandığı bir

⁴ Ömer Faruk Huyugüzel, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 362.

⁵ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul, 1979, C: 1, s. 204.

⁶ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, Ankara, 1982, s. 106.

⁷ Sadık K. Tural, *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında 100 Örnek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987, s. XI.

⁸ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, Ankara, 1982, s. 106.

edebi nev'i durumuna"⁹ gelmeyen hikâye, onunla edebiyatımızda romanla yarışacak bir seviyeye ulaşmıştır. Ömer Seyfettin, "Maupassant tarzı" denilen başlangıcı, düğüm noktası, sonu olan hikâyeler yazar. Kenan Hulûsi Koray'ın eserleri de Maupassant tarzının özelliklerini taşır.

Maupassant tarzı hikâyelerde dikkati çeken ilk özellik, hikayelerin çoğunlukla kusursuz bir yapı ve roman kurgusu içinde vücut bulmuş olmasıdır. Hikâyenin kurmaca dünyası belli bir mantıkî sıra içinde ilerler. "Olay hikâyesi" veya "klasik vak'a hikâyesi" olarak da adlandırılan bu tarz hikâyeler, vak'a üzerine kurulur. Rastgele seçilmemiş ve sıradan olmayan bu vak'a, metnin iskeletini teşkil eder. Hikâyeler daima ânî ve şaşırtıcı bir sonla biter. Şahıs kadrosu özenle seçilmiş insanlardan oluşur. Günlük hayatta her gün karşımıza çıkan "küçük insan"dan ziyâde belli bir seçim ve ayıklamaya tâbî tutularak idealize edilmiş kişiler hikâyelerde yer alır. Güçlü bir mekân-insan ilişkisinin olduğu hikâyeler, açıklama, tasvir, tahlil, gibi belli başlı anlatım tarzlarıyla kaleme alınır. Okuyucunun hayal gücüne fazla birşey bırakılmaz. Maupassant tarzı hikâye güçlü bir sosyal muhteva ile okuyucu karşısına çıkar. Yapıya ait bütün unsurlar, bu muhtevayı vurgulayabilme endişesine göre şekillenir.

Ömer Seyfettin'in hikâyeler yazdığı dönem, sosyal ve siyasî bunalımların yaşandığı, büyük toprak kayıplarının meydana geldiği yıllardır. Yazar, bütün bu olayların karşısında eserleriyle "milli şuuru kuvvetlendirmek ve aksak yönleri mizahi yolla tenkit ederek"¹⁰ uyanışa hizmet etmek ister. Dinî, tarihî, siyasî, millî konularda olduğu kadar cehalet, bozulma, haksızlık, sahtekârlık konularına da yer verir. Toplumdaki marazî tarafları genellikle "ironik" bir anlatımla ortaya koymak suretiyle bozulmanın sebeplerine dikkat çeker. Dilinin sadeliği ve üslûbundaki akıcılık ile Türk hikâyeciliği için bir dönüm noktası olmuştur. "Bir uyanış edebiyatının öncüsü"¹¹ olan yazar kendisinden sonra gelen pek çok yazarı olduğu gibi Kenan Hulûsi'yi de etkilemiştir.

⁹ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, Ankara, 1982, s. 184-185.

¹⁰ A.g.e., s. 184.

¹¹ Sadık K. Tural, *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında 100 Örnek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987, s. XII.

Şöhretlerini romanlarıyla kazanmalarına karşılık hikâye türünde eserler vermiş olan, sade dilleri, güçlü anlatımları ve Türk edebiyatının Anadolu'ya açılması hususunda gösterdikleri çaba ile Hâlîde Edib, Yakup Kadri ve Refik Hâlid hikâyeciliğin yeni boyutlar kazanmasında etkili olmuşlardır.

Kenan Hulûsi, ilk hikâyelerinde Servet-i Fünûn yazarlarının biçim ve üslûp özelliklerinden; daha sonra ise Ömer Seyfettin'in eserlerinin tema çeşitliliği, vak'ayı ele alışı ve ironik anlatımından etkilenmiştir.

I. BÖLÜM:

KENAN HULÛSİ KORAY'IN HAYATI VE ESERLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ

I.1. Hayatı:

27 Mayıs 1322'de (9 Haziran 1906) Fatih'in Çarşamba Sempti'nde dünyaya geldi. Babası Bulgaristan'ın Karnabat (Karinabad) taraflarında "Macaroğulları" lakabıyla tanınmış bir ailenin evladı olan ve ticaretle iştigal etmekte bulunan Ömer Faruk Efendi, annesi Mehmet Fevzi Efendi'nin kızı Gülsüm Hanım'dır.¹²

Kenan Hulûsi Koray'ı ailesi 1914'te Çarşamba İbtidai'sine verdi. 1914'te bu okuldan mezun olan Kenan Hulûsi, aynı yıl Mercan İdâdisi'nin Mekteb-i Rüşdi kısmına girdi. 1922'de Rüşdiye'yi bitirdi. Bu dönemde, Mercan İdâdisi'nin binasına taşınmış olan İstanbul Sultanisi'ne başlayan Kenan Hulûsi, 1923-1924 öğretim yılında Beyazıt'taki Fuat Paşa Konağı'na taşınarak "İstanbul Erkek Lisesi" adını alan bu okuldan 1925'te mezun oldu ve aynı yıl İstanbul Darülfünûn'u Edebiyat Şubesi'ne kayıt yaptırdı.

Darülfünûn'a devam ederken, ailesinin maddi ve manevi yapısında birtakım değişiklikler oldu. Babasının ikinci bir evlilik yapması ve üvey annesiyle yaşadığı bir takım sıkıntılara, babasının ticari işlerindeki kötüleşme eklenince Kenan Hulûsi baba evini terk etti.¹³

1928'de Türk Tarih Encümeni'nin kütüphanesine memur olarak giren Kenan Hulûsi Koray, 1933 yılının sonlarına kadar orada çalıştı. İlk hikâyelerinin yayınlanması da bu tarihlere rastlar. Halid Fahri Ozansoy idaresindeki *Servet-i Fünûn* dergisinde, henüz Darülfünûn'da öğrenciyken yayınlanan hikâyeleri, anlatımı ve özel atmosferiyle büyük ilgi topladı. Cumhuriyet devri şiirinin ilk edebi topluluğu kabul edilen "Yedi Meş'ale" grubuna, bu hikâyelerin referansı ile dahil oldu. Bu grubun tek hikâyecisi olarak adını duyurmaya başladı. Topluluk dağıldıktan ve

¹² Erkan Aydın, Yedi Meş'aleciler, İstanbul Ü. Ed. Fak. Türkoloji Bölümü, Basılmamış Mezuniyet Tezi, tez no: 4538, İstanbul, 1965.

¹³ Niyazi Meşe, Kenan Hulûsi Koray'ın Hikâye ve Romanlarında Şahıslar, Selçuk Üniv. Basılmamış Doktora tezi, Konya, 1996.

yazılarını yayınladığı *Meş'ale* mecmuası kapandıktan sonra *Servet-i Fünûn* (1929), *Muhit* (1929-1931), *Hayat* (1929), *İçtihat* (1929), *Milliyet* (1929-1930), *Mektep* (1931-1932), *Yeni Türk Mecmuası* (1934), *Bütün* (1934), *Haber Akşam Postası* (1934-1935), *Varlık* (1938), *Yeni Mecmua* (1939-1942) gazete ve mecmualarında hikâyeleri yayınlanmaya devam etti.

Mayıs 1933'te, Darülfunûn'da öğrenciyken tanıştığı sınıf arkadaşı, bestekâr ve yorumcu Münir Nurettin Bey'in kız kardeşi Emine Besime Hanım'la evlendi.

1934'te *Vakit* gazetesine girdi. *Vakit* gazetesinin yazı işleri müdürü Refik Ahmet Sevengil'in görevinden ayrılması, onun yerini alan Sırrı Bey'in apandisit patlaması sonucu ölmesi ile Kenan Hulûsi Koray yazı işleri müdürlüğü görevine yükseldi.¹⁴

1934'te *Vakit* gazetesinde başlayan gazetecilik hayatını, hikâyeciliği ile birlikte sekiz yıl boyunca askere gidene dek sürdürdü. II. Dünya Savaşı esnasında ordu teyakkuza geçince Kenan Hulûsi de askere alındı. Ankara'da İhtiyat Zabiti Mektebi'nde eğitildikten sonra yedek subay olarak Adapazarı'na gönderildi. Yedek subay olarak Adapazarı'nda askerlik görevini sürdürürken “tifüs mü, lösemi mi” olduğu tartışma konusu yapılan kısa bir hastalığı müteakip ve terhisine 21 gün kala, 23 Mayıs 1943'te, henüz 37 yaşındayken vefat etti. 24 Mayıs 1943'te Adapazarı'nda defnedildi. Komutanı, onu çok sevdiği için “Üç Tayyare Şehidi”nin yanına gömdürdü. Bu dört mezar da “Rum Mezarlığı”nın içindedir. Bu mezarlığın resmi 1 Temmuz 1949 tarihli *Varlık* dergisinin 348. sayısında çıkar. “Burada Yedek P. Teğmen Kenan Hulûsi Koray gömülü. Ruhuna Fatiha. Doğumu 1908, ölümü 24 Mayıs 1943.” Mezar taşında doğum ve ölüm tarihinin yanlış olması, yazarlığının belirtilmemiş bulunması düşündürücüdür.

I.2. Kişiliği:

Kenan Hulûsi Koray'ın lise yıllarına kadar olan hayatı hakkındaki bilgi yok denecek kadar azdır. Lise ve ondan sonra gelen yıllara ait bilgileri ise ölümü üzerine yazılan yazılarda ve Dr. Niyazi Meşe'nin yazarın eşi Emine Besime Hanım'la yaptığı mülakatta bulunmaktadır. Gerek eşi Emine Besime Hanım gerekse

¹⁴ Kayahan Özgül, *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, Timaş Yay., İstanbul 2000.

arkadaşları, Kenan Hulûsi'nin özel hayatını başkalarına kapalı tutan, az konuşan ve “sırsever” bir kişiliği olduğunun üstünde durmuşlardır:

“Kenan Hulûsi'nin mahrem hayatı, en yakınları için bile meçhuldü. Hususi hayatından, sevgilerinden, aile bağlarından pek seyrek olarak, birer telmih halinde bahsederdi. On senelik arkadaşımızın kaç kardeşi vardır, annesi ve babası sağ mıdır, değil midir, çocuğu var mıdır, yok mudur, hâlâ kat'i olarak bilmiyoruz. Bunda belki biraz bizim kayıtsızlığımız, fakat daha ziyade onun çekingenliği ve sırseverliği vardı.”¹⁵

Yaşar Nabi, Kenan Hulûsi'nin ölüm yıldönümünde yazmış olduğu yazısında “Sanatkarın başkalarına kapalı kalmış hususiyetlerini”¹⁶ eşi Emine Besime Hanım'dan yazmasını ister. Nitekim ölümünden bir yıl sonra arkadaşlarının, daha evvel neşredilmemiş yedi hikâyesini de ilave ederek yayınladıkları *Bir Yudum Su* adlı kitaba, eşi Emine Besime Hanım bir biyografi yazar. Bu kısa yazıda Emine Hanım da yazarın “Daima ketum olmayı ve az konuşmayı seven tabiatını”¹⁷ vurgular. Kenan Hulûsi'nin ölümü münasebetiyle yazılan yazılarda “içi okşayan, yumuşak ve tatlı sesli”¹⁸ bu adamın, “pek az konuşan, kızmayan, seven, kızacak yerde unutan, kimseyi kırmamak için hep “peki”¹⁹ diyen, “sessiz hali, tatlı tevazuu ile herkes ile hoşnut yaşayan ve herkesi hoşnut eden”²⁰, “her zaman gülümseyen”²¹, “hassas”²², “enerjik fakat uysal ruhlu, coşkun fakat tedbirli, hassas fakat alingan değil”²³, “zarif, kibar ve temiz ruhlu”²⁴, “dürüst ve bütün arkadaşları tarafından sevilme bahtiyarlığına nail olan”²⁵, tabiatı üzerinde durulmuştur:

¹⁵ Yaşar Nabi Nayır, "Hulusi", *Varlık*, Nu: 240, 1 Temmuz 1943 s. 489.

¹⁶ Yaşar Nabi , “Hazin Bir Yıldönümü ve Bir Kitap”, *Varlık*, Nu: 262-263, 1-15 Haziran 1943.

¹⁷ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944.

¹⁸ Yaşar Nabi Nayır, a.g.e., *Varlık*, Nu: 240, 1 Temmuz 1943, s. 492.

¹⁹ Rüştü Şardağ, “Kenan Hulûsi'nin Ölümü”, *Varlık*, Nu: 240, 1 Temmuz 1943, s. 494.

²⁰ Hakkı Süha Gezgin, "Zavallı Kenan"i, *Vakit*, 26 Mayıs 1943, s. 495.

²¹ Yaşar Nabi Nayır, a.g.m., s. 492.

²² Yaşar Nabi Nayır, a.g.m., s. 493.

²³ Hikmet Münir, “Ölümün Karşısında”, *Varlık*, Nu. 262, 1 Temmuz 1943, s. 491.

²⁴ Yaşar Nabi Nayır, a.g.m., s. 493.

²⁵ Suavi Koçer , *Varlık*, Nu: 240, 1 Temmuz 1943, s. 496.

Kenan Hulûsi, hayatı severdi. Muhitin ve tabiatın kesif intibalarını kuvvetle duyar ve tespit ederdi. İçinde derin ve asil bir sanat ruhu taşırdı. Neşesi ve cana yakınlığı ile aramızda büyük bir yeri vardı”²⁶.

Kenan Hulûsi Koray’ın lise yıllarına ait ilk bilgiyi, edebiyat hocası Hakkı Süha Gezgin verir:

“Onu, küçücük bir dokuzuncu sınıf talebesi iken tanıdım. Sınıfın sağ taraflarındaki sıralardan birinde oturuyordu. Daha ilk vazifesi ile dikkatimi uyandırmıştı. İri çaplı arkadaşlarının arasında olduğundan da küçük bir görünüşü vardı. Belki boyunu aşan istidadı, belki de şefkat uyandıran küçüklüğü, ona hafızamda ayrı bir yer vermeme sebep olmuştu.”²⁷

Kenan Hulûsi ile edebiyat hocası Hakkı Süha Gezgin arasındaki öğrenci-öğretmen ilişkisi, Kenan Hulûsi liseden mezun olduktan sonra dostluğa dönüşerek devam eder:

"Mektebi bitirdikten sonra da onunla bilgi yoldaşlığımız bitmedi. Fatih, Beyazıt, Süleymaniye Kütüphanelerinde sık sık buluşup görüşürdük. Darülfünundaki tezini hazırlarken, pek seyrek gençlere nasip olan bir dikkat ve itina ile yüzlerce kaynağa başvuruyordu.”²⁸

Vakit gazetesinde yazı işleri müdürü olduğu senelerde hocası Hakkı Süha ile yolları bir kez daha kesişir; ve aynı gazetede çalışırlar. O yıllara dair anıları Hakkı Süha şöyle anlatır:

“Matbaaya gelince, ceketini çıkarır, Bir tomar kağıdı ıslatarak masasını siler. Bu işi öyle güzel başarır ki, ben arada sırada ona :

— Kenan hanım!

Diye sataşırım.

Zamanımızın en ideal kocalarından biri olduğuna hiç şüphe yok. Evde, elbette bu hamaratlık on kere fazladır.”²⁹

²⁶ Vasfi Mahir Kocatürk , “Vakitsiz Ölüm”, *Varlık*, Nu. 262, 1 Temmuz 1943, s. 491.

²⁷ Hakkı Süha Gezgin, “Çalınan Tarla”, *Vakit*, 20 Birincikanun 1937.

²⁸ Hakkı Süha Gezgin, “Zavallı Kenan”, *Vakit*, 26 Mayıs 1943.

²⁹ Hakkı Süha Gezgin, "Edebi Portreler: Kenan Hulûsi" , *Yeni Mecmua*, 19 Temmuz 1940, Sene 2 , Cilt 4, No: 64.

Kenan Hulûsi'nin şöhreti yakaladığı “Yedi Meşaleciler” dönemine ait bilgileri, bu grubun diğer üyelerinden öğreniyoruz:

“Ceketinin sol üst cebinde süslü kâh beyaz kâh renkli mendillerden taşımaya ne kadar meraklıydı!. Onları boyun bağı değiştirir gibi ne kadar sık değiştirdi!. Herhalde bu mendillerden kendisinde bir koleksiyon vardı. Bizlere arasına, Beyoğlu'nun filanca mağazasının camekânında gördüğü çok güzel bir mendilden bahseder, fakat çok pahalı olduğundan alamadığını ilave ederdi. Akli günlerce o mendile takılır, nihayet aldıktan sonra rahatlardı. Onu Oscar Wilde'a benzetirdim. Gençlik çağlarının nesrinde de Oscar Wilde'ı hatırlatan bir tarafı vardı. Süslü, renkli hayali bir nesri, belki de Oscar Wilde ceket yakasının iliğinde mevsimine göre değişen bir çiçek taşımış olduğu için onun da ceketinin cebinde bir mendil, kokusuz bir çiçek gibi açılırdı.”³⁰

Kenan Hulûsi'nin bu mendil merakına eşi Emine Besime Hanım da değinir:

“Hulûsicik çok sık nezle olurdu. Her ay mendile para ayırdığımızı şimdi hatırlıyorum. Ayrıca yaka mendillerini pek çok severdi. Gamze Bey'e alınan en büyük hediye ipek beyaz bir mendil, bayram çocuklarından daha çok sevindirir ve mutlu ederdi.”³¹

Yedi Meşalecilerden Yaşar Nabi, Kenan Hulûsi ile ilgili şu anılarını nakleder:

“Düşünüyör ve hatırlıyorum: Onu 1927 senesinde tanıdım. O zamanlar Halid Fahri'nin etrafında toplanan genç edebiyat heveslilerinin canlı bir varlık gösterdikleri *Servet-i Fünun* Mecmuası'nın idarehanesinde grubumuz yavaş yavaş teşekkül ediyor, aramızda her zaman aynı samimiyet ve canlılıkla yaşamasını dilediğim bağ, yavaş yavaş kuruluyordu. (...) Divanyolu'nda aşağı yukarı gezintilerimiz sırasında, o bize son nesirlerinden parçalar okurdu ve ne kadar güzel okumasını bilirdi. Ve ne kadar kuvvetli bir hafızası vardı. Hemen bütün yazılarını ezbere bilirdi. Bir kaynağın çağılması, bir bülbülün soluması gibi doğrudan doğruya gönülden gönüle ve insana bir haz ürpertisi geçirten o tatlı sesle okunmuş o güzel nesirleri şimdi bile

³⁰ Ziya Osman Saba, “Hulusi”, *Varlık*, N: 240, 1 Temmuz 1943, s. 499-490.

³¹ Niyazi Meşe, Kenan Hulûsi Koray'ın Hikâye ve Romanlarında Şahıslar, Selçuk Üniv. Basılmamış Doktora tezi, Konya, 1996.

yeniden işitiyormuş gibi oluyor ve içimin hazla dolduğunu hissediyorum. (...) Çok güçlü ve ağır yazardı. O kadar ki daima ona takılır, tembelliği ile alay ederdik. Evet ona takılmayı ne çok severdik. Ve o bütün tarizleri ne kadar uysal bir gülümserlikle karşılardı. *Meşale* mecmuası çıktığı sıralarda, orada “Ceylan Sesi” isminde bir romanı tefrika etmeye başlamıştı. Dört beş nüsha devam eden tefrika, bir yola çıkışın tasvirinden bir türlü daha ileri gidememişti. Bu yolculuk ne zaman bitecek? diye şaka ederdik. Daha yolculuk bitmeden mecmua kapandı ve roman da bir teşebbüs halinde ve yalnız çıkmış sahifelerden ibaret kaldı. Hulusi, sonradan bu esere devam etmediği gibi bize de bahsini bile ettirmedi.³²

Kenan Hulûsi, *Milliyet* gazetesinin sanat sayfasını hazırladığı dönemde (1929-30) ve *Vakit* gazetesinde genel yayın yönetmenliği yaptığı yıllarda (1934-1942) pek çok genç hikâyeciyi edebiyat dünyasıyla tanıştırmıştır. Bunlardan biri edebiyat fakültesinden arkadaşı Sait Faik’tir. Sait Faik’in basılan ilk hikâyesi olan “Uçurtmalar” 9 Aralık 1929’da, uçurtmaların devamı niteliğindeki “Yağma” ise 13 Ocak 1930’da *Milliyet* gazetesinde K. Hulûsi tarafından yayınlanır.³³

Sait Faik, kendisiyle yapılan son röportajda “Hikâye yazmaya ilk nasıl başladınız” sorusunu yanıtlarken kendisini hikâye yazmaya teşvik eden Kenan Hulûsi’yi anmadan geçemez. “Kenan Hulûsi’nin verdiği cesaretle”³⁴ hikâye yazmaya devam ettiğini vurgular.

Emine Besime Hanım, Niyazi Meşe’nin kendisiyle 16/03/1991 tarihinde yaptığı mülakatta ve *Bir Yudum Su’ya* yazdığı biyografide, eşinin kişiliği, tanışmaları ve ölümüyle ilgili bilgiler verir:

“Kendisini 1928 senesinde Edebiyat Fakültesinde tanıdım. Bir gün bir bahis üstünde arkadaşlarla münakaşa ediyorduk. Biraz tok fakat bütün inceliklerin içine toplandığı sesiyle bir metin için bizi ikna etmeye çalışıyordu. Birden onun daima gülen gözlerinin benimle konuştuğunu gördüm. O sırada “Yedi Meşale”cilerin çıkardığı bir kitap neşrolunmuştu.

³² Yaşar Nabi Nayır, “Hulusi İçin”, *Varlık*, Nu:240, 1 Temmuz 1943 s. 491.

³³ İbrahim Kavaz, *Sait Faik Abasıyanık*, Şule Yay., İstanbul 1999, s. 66-67.

³⁴ Gülen Erdal, “Sait Faik ile Son Röportaj”, *İzlerimiz d.*, 1954 s. 77.

Kendi imzasıyla arkadaşlardan bazılarına bu kitaptan verirken beni nedense ayırmıştı. O gün kendimi bir türlü teselli edemedim. Akşam eve döndüğüm zaman masamın üstünde bir paket buldum. İçinde ciltli bir kitap vardı. ‘Candan ve gönülden saygılarımla’ diye bunlardan bir tane de bana yollamıştı. Sonra aramızdaki sıra arkadaşlığı, hayat arkadaşlığı ile birleşti.”³⁵

“O, yalnızlığa ve tabiata aşıktı. Bahar ve yaz günlerinde münzevi kır kahvelerinin köşesini her şeyden çok sever, yazılarını ekseri zamanlar burada hazırlardı. ‘Bahar Hikâyeleri’, ‘Bir Otelde Yedi Kişi’, ‘RBK Pansiyonu’ hep bu şekilde hazırlanmış eserleridir. Evde iken bir karınca sessizliği ile çalışır, titiz bir itina ile de yazılarını benden saklardı. Bir gün onları intizama sokmak için epey uğraşmışım. O akşam, ilk defa öfkeli olmak isteyen, fakat her şeye rağmen yine gülen üzgün yüzüyle karşılaştım. Bana ‘bunu tekrarlamamamı rica ediyor, ‘yalvarırım çocuklarıma dokunma benim’– yazılarına çocuklarım derdi çünkü – diyordu. En fazla sevdiği şeylerden biri de seyahatti onun. Askerlik esnasında bu arzusunu biraz tatmıştı. ‘İnsan görür ve gezerse yazılarında hakikat çeşnisi çoğalıyor’ derdi. Yanında bulunmadığım zamanlar geceleri çok çalıştığını duymuştum. Hikâyelerinden bir kısmını ve ‘Halim Usta’nın Meyhanesi’ adlı henüz neşrolunmayan bir kitabını hazırlıyordu. Uykusuzluktan çok şikayet ediyor, buna rağmen yine çalışıyordu. Mektuplarımdan bir çoğunda kendisine istirahat etmesi için yalvarıyordum. Fakat o: ‘Çocuklarıma iyi bak benim, yakında geliyorum, artık ayrı bir çalışma odası isterim.’ diye yazıyordu.”³⁶

“Hastalandığını bildiren telgrafi alınca Adapazarı’na gittim. Bu hayata ve gülmeye aşık bu genç adamın ölebileceğini bir dakika bile düşünmemiştim. Yatağı içinde bitkin bir tebessümle sayıklarken bile şu sözleri işittim ondan: ‘Kafam mütemadiyen işliyor, ah düşündüklerimi bir yazabilsem!’ diyordu. Hulusicik, 23 Mayıs 1943’te Adapazarı’nda askerlik

³⁵ Niyazi Meşe, Kenan Hulûsi Koray’ın Hikâye ve Romanlarında Şahıslar, Basılamamış Doktora Tezi, Konya, 1996.

³⁶ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944, s: 3.

hizmetini gördüğü sırada, yaşamaya tam başlayacağı zaman doğduğu ayda öldü.”³⁷

Ölümünden sonra yazılan tüm yazılar Kenan Hulûsi'nin “tifüs” salgınından öldüğü belirtir. Ancak eşi Emine Besime Hanım ölüm sebebinin “lösemi” olduğunu açıklar:

“Ölümünden sonra ‘Kesin teşhisi koyamadık. Tifüsten şüpheleniyoruz. Kesin teşhisi 15-20 gün sonra verebiliriz.’ dediler. Üç ay sonra emekli aylığı bağlamaları için beni Büyükderedeki Askeri Şube'ye çağırdıkları zaman rahmetli Hulusiciğin “tifüs”ten değil, “lösemi”den öldüğünü bana ve babasına bir raporla bildirdiler.”³⁸

Emine Besime Hanım, ellili yılların sonunda Ali Güneş Bey'le ikinci evliliğini yapar. 1996 yılında vefat eder.

I.3. Kenan Hulûsi Koray ve Yedi Meş'aleciler:

Halid Fahri (Ozansoy) idaresindeki *Servet-i Fünûn* dergisinde eski edebiyatı tenkit eden, yeni bir oluşumu müjdeleyen bir yazı yayınlanır:

“Bugünün gençleri dünün seyyi'elerinden müteessirdir. Yarının edebiyatını hazırlamak için sıkı bir tenkit lüzumunu hiss ediyorlar. Yapmak istedikleri şey el maskesiyle değil kendi yüzleriyle gülüp ağlamaktır! (...) Her milletin edebiyatı hususi bir arma taşıyor. Bugün bir Rus hikâyesini bir Fransız hikâyesinden bakıp kolayca ayırabiliyoruz. Üslûbuna bakıp da milliyetini söylediğimiz bu muhtelif edebiyatlar içinden Türk şiirinin, Türk hikâyesini vel-hasıl Türk edebiyatının hangi tarafından sezeceğiz? Garbı okuyalım; fakat transit memurluğu edeceğimize ibda'yı tercih edelim.”³⁹

“Edebiyat-ı Cedide” ve “Fecr-i Ati” edebiyatlarının karnavallardaki isli fenere benzetildiği yazıda “İlk defa genç edebiyatçıları bir araya toplayacak bir

³⁷ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944, s. 3.

³⁸ Niyazi Meşe, Kenan Hulûsi Koray'ın Eselerinde Şahıslar, Basılmamış Doktora Tezi, Konya, 1996.

³⁹ Cevdet Kudret, “Edebiyatta İnkılab”, *Servet-i Fünun*, Sayı: 1650-176, s. 307-308.

‘kulüp’ hareketine hazırlanıyoruz.” diyerek, Sabri Esat (Siyavuşgil), Ziya Osman (Saba), Yaşar Nabi (Nayır), Vasfi Mahir (Kocatürk), Muammer Lütfi (Bahşi), Cevdet Kudret (Solok) ve Kenan Hulûsi (Koray) adındaki bu yedi gencin yeni bir akım başlatma çalışmaları içinde oldukları edebiyat dünyasına ilân edilir. Aynı yazıda Kenan Hulûsi “Nesre yeni bir ahenk vermeye uğraşiyor. Ben, sarf edilen hizmetin zayi olmayacağına kâni’yim; suyu alan değirmen dönmeye mecburdur.” cümleleriyle tanıtılır.

Henüz bir kısmı üniversitede, bir kısmı lisede öğrenci olan bu yedi genç (Ziya Osman lise I. sınıftadır.) bir yıldan beri *Servet-i Fünûn* dergisinde yazmakta, derginin yazı işlerine bakan Halid Fahri’ye yardımcı olmaktadır. Hatta Halid Fahri’nin hastalığı sırasında bir sayı dergiyi kendileri çıkarırlar. Sonunda yazdıklarını ortak bir kitap içinde yayınlamaya karar verirler. Topluluğa ad olarak "Yedi Kollu Şamdan, Yedi Dağın Çiçeği, Yedi Veren, Yedi Ses, Yedi Yıldız" gibi isimleri düşündükten sonra "Yedi Meşale"de karar kılarlar. Kitabın baskı işini Yaşar Nabi üstlenir. Eski öğretmeni kitapçı muallim Ahmet Halid’le görüşerek baskı parasını karşılama koşuluyla kitap evinin basım ve dağıtım işlerini yüklenmesini sağlar. 22 Mart 1918 tarihli *Servet-i Fünûn* dergisinde şöyle bir ilan çıkar:

“Mecmuamızın hey’et-i tahriyesini teşkil eden gençlerden Sabri Esat, Cevdet Kudret, Yaşar Nabi, Vasfi Mahir, Muammer Lütfü, Ziya Osman ve Kenan Hulûsi Beyler müntehap yazılarını *Yedi Meşale* isimli bir kitapta topladılar. Pek yakında intişar edecek bu olgun eseri karilerimize tavsiye ederiz.”

1928’de piyasaya çıkan ve *Yedi Meş’ale* adını taşıyan kitabın önsözünü Yaşar Nabi yazar. Cevdet Kudret, Yaşar Nabi’nin yazdığı taslak halindeki mukaddimeye pek çok çıkarma ve eklemeler yaptıklarını, önsözün son haline ortaklaşa karar verdiklerini belirtir:

“Bugün elli yıl uzaktan baktığım zaman dahi, kimin ne eklediğini aşağı yukarı kestiriyorum. ‘Son zamanların renksiz ve dar Ayşe Fatma terennümü’ benim sözlerimdi. O günlerin masa başında uydurulan sahte

köylü edebiyatını kınamak istemişim. ‘Kendi dar hususiyetimiz, aşkımız, sevinç ve kederlerimiz’ sözleri, Yaşar Nabi ve Vasfi Mahir’in olsa gerek. Her ikisi de toplumsal konulara girmenin eşiğindediler.”⁴⁰ Oysa Vasfi Mahir, mukaddimenin “umumi ve müşterek düşüncelerinin ifadesi” olmadığını, “herhangi bir arkadaş tarafından gelişigüzel yazılıvermiş, ötekiler tarafından okumaya bile lüzum görülmeden”⁴¹ çıktığını belirtir.

Yeni bir neslin yeni bir tezle sanat hayatına atıldığını gösteren bu mukaddimede, gençler amaçlarını iddialı bir ifade ile ortaya koyarlar:

“Bu eser, size her türlü müşkilata rağmen yalnız sanat aşkıyla çalışan birkaç gencin bir senelik edebi mahsulünü takdim ediyor.

Yazılarımızı müştereken neşretmemizin sebebi memleketimizde son edebi cereyanları gösterecek toplu bir eser vücuda getirmek arzusudur.

Biz bu eserle, gençliğin yazılarını takip etmek külfetine bile girmeden, yalnız fuzuli bir tefahur ve malumat-fürüşlukla ‘Edebiyatımız öldü, ölüyor!’ diye kıyametler koparan bazı sanat kahinlerine yanıldıklarını ispat etmek istiyoruz.

Hem gazete sütunlarını ve hem de karilerin sabrını suiistimal ederek boş sözlerle vakit geçirmektense cevabımızı müspet bir misalle vermeyi tercih ettik.

Mamafih zannedilmesin ki biz, kendilerini dev aynasında görenlerdeniz. Hayır, cihan edebiyatına nazaran ne kadar ehemmiyetsiz kaldığımızı pekâlâ takdir ediyoruz. Yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki, taklitten, edebiyatın bu baş belasından kendimizi kurtarmayı en büyük vazife bildik.

Yazılarımızda ne dünün mızımız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevi yardımına muhtaç

⁴⁰ Cevdet Kudret, “50. Yıldönümünde Yedi Meşale Üzerine Anılar”, *Varlık*, Nisan, 1978, s. 4.

⁴¹ Vasfi Mahir Kocatürk, *Yeni Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1936, s. 69.

kalmadan ifade etmeye çalıştık. Eğer muvaffak olduysak, bu da bize kâfi bir şeydir.

Yazılarımızı tetkik ediniz; kendi dar hususiyetimize, aşkıma, sevinç ve kederlerimize ne kadar az yer verilmiş olduğunu göreceksiniz. Hem artık bugünkü nesil hislerin aynen terennümünden zevk almıyor. Meselâ ızdırabı niçin bir kahkaha şeklinde anlatmayalım. Bazen öyle tebessümler vardır ki en derin hıçkırıklardan fazla elem ifade eder ve sonra mevzularımızı da kabil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. “Hep aynı vefasız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?” diyenlere, onu bize değil, bizden evvelki nesillere sormaları daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz. Kariler, aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz.

Canlılık, samimiyet ve daima yenilik: Bizi müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz.

Hakiki bir sanat eseri vücuda getirmek için yazılarımızı sıkı bir tasniften geçirdik ve mümkün olduğu kadar teksif edilmiş bir eser elde etmeye çalıştık.

Eline her kalem alanın neşriyat sahasına atılarak kari bulduğu bu zamanda sanat eserleri bekleyenlerin de bulunduğunu biliyor ve eserimizi onlara ithaf etmekle büyük zevk duyuyoruz.”⁴²

Kitapta her ismin kendi bölümü şöyle oluşmaktadır: Sabri Esat, "Kukla Oyunu"; Yaşar Nabi, "Şairin Bahçesi"; Muammer Lütfü, "Dante'nin Ruhuna"; Vasfi Mahir, "Dağların Derdi"; Ziya Osman, "Sebil ve Güvercinler"; Cevdet Kudret, "Cenaze İlahisi"; Kenan Hulûsi, "Denizin Zaferi".

Cevdet Kudret “50.Yıldönümünde Yedi Meş’ale Üzerine Anılar” adlı yazısında, kişilerin sıraya koyulması işinde epeyce zorlandıklarını yazar:

⁴² *Yedi Meşale*, Ahmet Halid Kitabevi, Nisan 1928.

“Kimin şiirleri başa, kiminkiler ortaya, kiminkiler sona konacaktı? Meş’aleleri nasıl sıralayacaktık? Sabri Esat’ı bizim kuşağın temsilcisi gibi görmüş olacağız ki, en başa onun geçmesi oy birliğiyle kabul edildi. Yaşar Nabi de kitabın baskı işini gerçekleştirme olanaklarını sağlamaya çalışıyordu, ikincilik de onun hakkıydı. Üçüncülük dördüncülük vb. konusu sürtüşmeye yol açacak gibi gözüküyordu. Ziya Osman en gencimizdi, onu hesaba bile katmıyorduk, lise birinci sınıf öğrencisine söz mü düşer? Ama bizler iddialı idik. İşin çıkmaza girdiğini görünce ben aradan çekildim. ‘Beni en sona koyun’ dedim. Kendimce kurnazlık etmiştim. Düşünmüştüm ki, okuyucu ilk ağızda bir başına bir de sonuna bakar. Ben çekilince öteki arkadaşlar yaş sırasına göre dizildiler. Böylece tartışma tatlıya bağlandı.”⁴³

Kitap piyasaya çıktıktan sonra umulmadık bir ilgi ile karşılaşır. Bu yedi genç birdenbire ünlü birer isim olurlar:

“Yedi Meş’ale, daha çıkar çıkmaz, umudumuzu değil, hayalimizi bile aşan büyük bir ilgiyle karşılandı. Diyebilirim ki, Türkiye’de hiçbir şiir kitabı için bu kadar çok yazı yazılmamıştır. Bu geniş ilgiye en çok şaşırın başka bir yazımda da söylediğim gibi, o devrin belli başlı yazarları, bu körpe istidatları kırmamak için kusurlarımıza bile göz yumuyor, bizi sanki basının beşiğinde sallayıp büyütme çalışıyor, hepimizi el üstünde tutuyor, adeta nazımızla oynuyorlardı”⁴⁴

Ziya Osman “Yedi Meş’ale” hakkında şunları söyler:

“1928 senesinde Galatasaray’dan arkadaşım Yaşar Nabi ve diğer arkadaşlarla birlikte “Yedi Meş’ale” kuruldu. O sırada grubun kurucuları Servet-i Fünûn’da yazıyorlardı. Sabri Esat ve diğerleri bu şiirlerini bir kitapta toplamayı düşündüler. Ve Galatasaray’dan Yaşar Nabi vasıtasıyla bana da girmek isteyip istemediğimi sordular. Kitap müşterek parayla basıldı. Kitabın adı üzerine epeyce münakaşalar olmuştu. Cevdet Kudret “Yedi Kollu Şamdan” adını teklif etmişti. O zamanlar Reşit Süreyya da

⁴³ Cevdet Kudret, “ 50. Yıldönümünde Yedi Meş’ale Üzerine Anılar,” *Varlık*, Nisan, 1978, s. 3-6.

⁴⁴ Cevdet Kudret, a.g.m., s. 3.

bizimle ilgileniyordu. O “Yedi Güneş”i teklif etti. Hatırımda yanlış kalmadıysa “Yedi Meşale” adını Sabri Esat ileri sürdü ve bu isim kabul edildi. “Yedi Meşale” çıktıktan sonra Sabri Esat’ın Kadıköy’deki, Yaşar Nabi’nin Şehzadebaşı’ndaki evindeki toplantılara devam edildi. Kitap epeyce ilgi uyandırmıştı.”⁴⁵

Kitapla ilgilenenler arasında Nurettin Artam, Hakkı Süha, Kazım Nami, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi adlar vardır. Yahya Kemal, gençlere, karşı çıkışlardan fazla etkilenmemelerini, genç dostlarının övgülerine de kanmamalarını öğütler:

“Şiirinizin kanatları varsa zaman ve mekân içinde mutlaka uçar. Yerdekilerin dostluğu ona fazla bir uçmak kudreti bahşetmediği gibi, muârizların husûmeti de onu havadan yere düşüremez...”⁴⁶

Ahmet Haşim, iki ay sonra çıkan Meşale dergisinde “Yedi Meşaleciler” başlığında kaleme aldığı başyazısında gençleri yüreklendirir:

“Tanılmıyorken, bir gün içinde tanılmak; ebedi alemin her yeni varlığa karşı omuz silken lâkaydîsini hayırhah bir dikkate çevirmek; mûnakaşa edilmek, beğenilmek, beğenilmemek ve nihayet, az çok garip bir unvan altında tekevvün etmek....şüphe yok ki bunlar, Yedi Meş’ale’ci gencin birer muvaffakiyeti addedilmek lâzım gelir. Genç zümrenin bu göz alıcı cazibesi acaba nereden geliyor? Son senelerde penceremizin altından, ağzında birer şarkı ile gelip geçenlerin gürültüsü bizi uzandığımız sedirden kıvıldatmaya bile kâfi gelmemişken, bu genç alayın ve tembelimize bile verdiği şu garip merakın sebebi ne olsa gerek?

Her ne surette olursa olsun, etrafında tecessüs hissini uyandırabilmiş olmak, başlı başına bir muvaffakiyettir. Biliyoruz, muvaffakiyet, kıymetin ölçüsü değildir; fakat kıymetsizliğin bir müş’iri addedilmesi lazım geleceğini de hiç zannetmiyoruz.

⁴⁵ Fatih Onger, “Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor” *Varlık*, Şubat, 1970, s. 10-11.

⁴⁶ Yahya Kemal’dan Cevdet Kudret’e Yazılan Mektup, *Türk Dili*, Mektup Özel Sayısı, 1924, Sayı:274.

Fakat gençliğin ekseriyetle birer meziyet tohumu olan kusurlarını sevmeyenler, onda sevecek pek az şey bulurlar”⁴⁷

Yedi Meş’aleciler’i destekleyen bir başka şair Faruk Nafiz’dir:

"Edebiyatımızı kül bağlamış bir ocak zannederken gözlerimiz ansızın bir alev karşısında kaldı. Yedi sanat aşığı genç, bir araya gelmiş ve eserlerini “Yedi Meş’ale” ünvanı altında neşretmişler... İlk eserlerini böyle derli toplu ve ekserisi kuvvetli yazılardan mürekkep olarak güzel bir cilt halinde ortaya koyan nesil, memleket edebiyatı için ümit değil, kıymetli bir hakikâttir.”⁴⁸

Faruk Nafiz, “Fe Nun” imzasıyla kaleme aldığı yazısında, meşaleci gençlerin her birini ayrı ayrı değerlendirir: “Edebiyatımızın en vaadkâr simalarından biri olarak gördüğü Sabri Esad’ın "hususî düşünüşleri ve güzel buluşlarıyla" dikkat çeken; "Kendisinden evvel gelen şiirlerin lezzetini temadî ettiren" Yaşar Nabi’nin "tabii bir ifade ve görüş tarzına malik", Muammer Lütfi’nin artık son demlerini yaşayan aruz veznini "oldukça mükemmel" kullanan; Vasfî Mahir’in "kalbe hitap eden elemli bir ifadesi" ve "hislerine hakim, samimi şiirleriyle" göze çarptığını belirtip, kitaptaki "başta 'Karagöz' olmak üzere 'Gladyatör, Kleopatra ve Antuvan'" şiirlerinin "en güzelleri" olduğu hükmünü verir. Kenan Hulûsi ile ilgili "Kendi arkadaşlarından biri, en iyi yazılarını sonra saklıyor demişti. Biz de bu nesirleri okuduğumuz zaman aynı hükmü verdik. Çok özentili ve üzüntülü bir tahkiye tarzı var, sonunu bekliyelim.”⁴⁹ yorumunu yapar.

Halid Fahri (Ozansoy), “Servet-i Fûnun sahifelerinde aylardan beri istidatlarını yakından” tanıdığı bu gençlerin “artık usanç vermeğe başlayan aynı mevzudaki şiirlere”⁵⁰ benzemeyen eserler yazdıklarını ve hepsinde sembolizmin etkileri görüldüğünü belirtir. Ancak bu neslin de

⁴⁷ Ahmet Haşim, “Yedi Meş’ale”, *Meş’ale*, Sayı: 1, 1 Temmuz 1928 (Ahmet Haşim, Bütün Eserleri, Gurabahane-i Laklakan ve Diğer Yazıları, Hazırlayanlar: İ. Enginün- Z. Kerman, Dergah Yay, 1991, s. 296-297-298).

⁴⁸ Faruk Nafiz, *Hayat*, 26 Nisan 1928, Sayı: 74, s. 20.

⁴⁹ a.g.m. s. 21.

⁵⁰ Halid Fahri Ozansoy, “Yedi Meş’ale”, *Servet-i Fûnun*, C: 63 , Nu: 1654-180, 26 Nisan 1928, s. 378.

kendilerinden öncekiler gibi, okudukları Batı şairlerinin eserlerini yerli renklerle süslemeden ilk tesirlerle yazdıklarını öne sürer. “Kimi elemi neşe ile ifade etmeğe, kimi hikemî şiirlere asrî bir şekil vermeğe, kimi de marazî hisleri bir ressam gibi kuvvetli çizgilerle göstermeğe heves ediyor.”⁵¹

Halid Fahri, Yedi Meşaleciler’in içinde en kuvvetli şair olarak öğrencisi Sabri Esat’ı görür. “Mısralarını nice tecrübeli şairler gibi kuvvetle örüşü bir hakikattir.”⁵² Bu gençler içinde “Sabri Esat’tan sonra en kuvvetli ses, Cevdet Kudret’indir”⁵³ der ve gençleri şiddetle eleştirenlere Cevdet Kudret’in şiirlerini okumasını tavsiye eder. Yaşar Nabi’nin gittikçe renklenmiş lisanından, Muammer Lütfi’nin “erkekçe haykırdığı” hikemî şiirlerinden, Vasfi Mahir’in “sağlam bünyeli” bir lirizmle yazdığı şiirlerinden övgüyle söz eder. Ziya Osman’ı Albert Samen’e benzetir. “O kadar ince, o kadar hasta, o kadar girîzan... Mısralarında bir sonbahar hüznü ve güzelliği var.”⁵⁴ Kenan Hulûsi ile ilgili *Servet-i Fünûn*’da intişar eden bir iki yazısı ile istidatını belli eden bu genç hikâyecinin lisanında çok yeni sesler var. Çalışır istikbalde kuvvetli bir şahsiyet olabilecek”⁵⁵ hükmünde bulunur.

Dönemin ünlü tenkid yazarlarından Tayyar Fethi, Meşalecilerle *Servet-i Fünûncular* arasında bağ kurar:

“Mazisi süslü ve temiz olan *Servet-i Fünûn*’un geriye bıraktığı abideleri teşkil eden Fikretler, Halid Ziyalar, Cenap Şehabettinler, Hüseyin Siretler nasıl ki mahdut bir kafileden ibaret kalarak garbın teknik itibarıyla bizden daha mükemmel olan eserlerini tahlil ve taklitte bize de aynı hisleri tattırdılarsa; bu makalemin en mühim kuvvetini kendilerinde

⁵¹ a.g.m. s. 378.

⁵² a.g.m.

⁵³ a.g.m.

⁵⁴ a.g.m.

⁵⁵ Halid Fahri’nin yazısı Kenan Hulûsi’nin hikâyeciliği ile ilgili yazılan ilk ciddi tenkid yazısıdır. Kenan Hulûsi ile ilgili yazdığı ayrıntılı hükmü “Hikâyelerde Ortak Yapı” bölümünde değerlendirilecektir.

bulduğum ‘Meş’aleciler Mektebi’ de aynı vazifeyi suzişle ifa ettiler ve ediyorlar.”⁵⁶

Meşalecileri Servet-i Fünûn’culara benzeten yalnız Tayyar Fethi değildir. Toksözlü müstear adıyla yazan Vedat Nedim Tör de bu gençlerin eserlerini Servet-i Fünûnculara benzetir. Bir farkla ki, Tayyar Fethi’nin kıymet yüklediği bu durumu, Vedat Nedim Tör alaya alır:

“Bu hava bize hiç yabancı değil. Bizi yıllardır boğan, tıkayan, bunaltan hava: Edebiyat-ı Cedidecilerin kustuğu hava. Yine ağlayan, hıçkırın, oflayan, mütevekkil, mahsun, yılmış, yıpranmış, bezmiş, gülmesi sahte, neşesi zoraki, ölüme teşne, soluk, uçuk, çökük bükük gençlik! Hani canlılık nerede? Nerede kanlılık? Hani ‘dar hususiyete az yer veren’ şair? Nerede ‘mızımız ve soluk’ hislerden uzak genç? (...) Bu satırları yazanlar belli ki pek genç. Çünkü ancak pek genç olanlar iddealarında bu kadar ileri gidebilirler.”⁵⁷

Meşalecilerle ilgili yazılan olumsuz eleştirilerden biri de Sabih İzzet’in makalesidir. Meşalecilerin bahsettikleri yeniliği, özlülük ve güzelliği bulamadığını ifade ile “Ya bizim gözlerimiz kör, kulaklarımız sağır! Veyahut da bu efendiler ne yaptıklarının farkında değiller!”⁵⁸ dediği yazısında Sabri Esad’ın şiirleri ile ilgili yorumda bulunmaz. Diğer Meşalecileri “poetikadan nasibini alamamış”, “kendini şair taslayan”, “bilgisiz”, “kendi şiirinden, mülhem” gibi son derece ağır ifalarla eleştirir. Aynı yazıda beğendiği tek Meşalecinin Kenan Hulûsi olduğunu yazar:

“Kenan Hulûsi’nin hikâyelerinde hoş ve çapkın bir tahkiye tarzı var ki, okurken insanın bütün dikkatini cümlelerin peşi sıra koşturmaktadır.”⁵⁹

Akbaba dergisini çıkaran Yusuf Ziya Ortaç, *Yedi Meşaleciler* kitabının uyandırdığı alâkayı gördükten sonra, gençler etrafında oluşan bu ilgi

⁵⁶ Tayyar Fethi, "Yedi Meşale", *Uyanış*, Cilt: 65, No: 1688-3, Sene: 37, 1928.

⁵⁷ Toksözlü Kari, "Yedi Meşale: Yedi İddialı Genç" *Hayat*, 1928, Cilt: 3, Sayı: 76.

⁵⁸ Sabih İzzet, "Yedi Meşale", *İctihâd*, Cilt: 252, 1928, İstanbul, s. 4855.

⁵⁹ a.g.e., s. 4857.

çemberinden istifade düşüncesi ile kendilerine ortak bir dergi çıkarmayı teklif eder. 1 Temmuz 1928 – 15 Ekim 1928 tarihleri arasında 8 sayı çıkan *Meş'ale* dergisini Kenan Hulûsi yönetir. Derginin sahibi ve sorumlu müdürü Yusuf Ziya Ortaç'tır. "Çok özen gösterilmiş, gerçekten güzel baskılı bir dergi idi. İlk sayısı 3850 tane satılmıştı. Bu miktar o devir için çok önemliydi..."⁶⁰

Muammer Lütfi'nin şiirleri *Meş'ale* dergisinde yer almaz. Meşalecilerin eski edebiyat tutumlarına karşı koyan Muammer Lütfi, kişisel birtakım sorunlar da yaşadığı arkadaşlarıyla yollarını ayırır.⁶¹ "Muammer Lütfi, kitabın basılışından sonra, ikimizin arasında-herhalde incir çekirdeğini doldurmayan bir nedenle- baş gösteren geçimsizlik yüzünden topluluktan çıkarıldı. Meş'ale dergisine alınmadı."⁶²

Meş'ale dergisinde "Yedi Meş'aleci" gençlerle birlikte Necip Fazıl, Yusuf Ziya, Bedrettin Tuncel, A. Gaffar Gübey, Sabahattin Ali, Ömer Bedrettin, Faruk Nafiz, İlhami Bekir, Mehmet Rauf, Ahmet Kudsi Tecer, Salih Zeki Aktay, Suat Derviş, Nazif Selahattin ve Ahmet Haşim'in yazıları çıkar.

Ahmet Haşim, *Meş'ale* dergisinin ilk sayısında şairler hakkındaki düşüncelerini ifade ederken "Şair kaleminden ziyade sanki ressam fırçasıyla çalışan bu gençlerde, his ve muhayileden ziyade gözün rü'yet kabiliyeti yeni bir hususiyet teşkil ediyor" der.⁶³

"Bu şairlerin, kelimeleri birer ressam hassasiyetiyle kullanmaları, his ve hayal yerine tasvire önem vermeleri, insanın iç dünyasına, eşyaya, hayata ve olaylara empresyonist (izlenimci) bir bakış açısına sahip olmaları en belirgin özellikleridir. "Sabri Esat, bunun en çarpıcı örneklerini verir. Realiteye masal havası veren orijinal hayallerle örtülü şiirler yazar Sabri Esat..."⁶⁴

⁶⁰ Cevdet Kudret, "50. Yıldönümünde Yedi Meş'ale Üzerine Anılar" *Varlık*, Nisan, 1978, s. 5.

⁶¹ Hikmet Dizdaroğlu'nun 15.5.1961 tarihli *Varlık* dergisindeki yazısına göre, Meş'alecilerle yollarını ayırdıktan sonra tek tük dergi ve gazetelerde şiirleri yayınlamış, daha sonra edebiyattan tamamen kopmuştur.

⁶² a.g.m. , s. 6.

⁶³ Ahmet Haşim, "Yedi Meş'ale", *Meş'ale*, Sayı: 1, 1 Temmuz 1928.

⁶⁴ Mehmet Kaplan, "Yedi Meş'aleciler", *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I*, Önsöz, Ankara, 1982, s. 34.

Sabri Esat, Yedi Meşaleciler 'in “Şiirde sürüp giden klişeciliği kırarak gerek iç, gerek dış alemi daha başka türlü görüp duyurmaya gayret eden”⁶⁵ şiirler yazmak arzusuyla yola çıktıklarını, şiirin mevzularını mümkün olduğu kadar genişletmeğe ve yaymağa çalıştıklarını vurgular. “Şairâneliğin hudutlarını geride bırakıp daha küçük veya daha büyük şeylerden bir şiir dünyası kurmak, çok geçici ve çok rakik ruh hallerine şiirde ifade aramak çabası”⁶⁶ gösterdiklerini ifade eder.

Şiirlerinin, tenkit edildiği gibi “iptidai ve kuru vüs’ati”⁶⁷ olmadığını savunan Sabri Esat’a göre “Eğer Meşalecilerin şiirde açtığı çığır takip edilecek ve daha geliştirilecek olursa, Türk edebiyatı Garp edebiyatına, Garp tekniğine, Garp kültürüne o kadar fazla yaklaşacak”⁶⁸ çizgidedir.

Meşalecilerin şiirleri şekil olarak birbirine benzer. Üç dizeli bentlerle ve hece ölçüsünün 7+7 kalıbıyla yazdıkları şiirleri çoğunluktadır.⁶⁹ “Buluş” adını verdikleri birtakım mecazlar, yeni söyleyişler peşindedirler. Yaşar Nabi ve Vasfi Mahir’in şiirleri toplumsal, Ziya Osman ve Cevdet Kudret’in şiirleri ise bireysel muhteva içerir.

Meşale dergisi sekizinci sayıdan sonra kapanır: “Yeni alfabeyi kullanma zorunluluğu, o geçiş döneminde birçok yayının, iki üç satırlık fıkralarla doldurulan mizah dergilerinin bile kapanmasına yol açınca *Meşale* de ister istemez kapandı. Bu, biraz da, beş on sayı çıkarttıktan sonra dergi kapatmayı meslek edinen Yusuf Ziya’nın işine gelmişti.”⁷⁰

Meşale dergisinin kapanmasından sonra kısa bir süre *Milliyet* gazetesinin sanat sayfasını çıkarırlar.

“Oradaki çalışma da bir iki ay sürdü sanıyorum. Tabii yine on para alamadık. Basın ağaları, başlarımızı ‘harç yerine’ kullanıyorlardı. Daha

⁶⁵ Mustafa Baydar, “Sabri Esat Siyavuşgil Ne Diyor?”, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, İstanbul, 1960, s. 174.

⁶⁶ a.g.e. , s. 175.

⁶⁷ Yaşar Nabi, *Dost Mektuplar*, Varlık Yay., İstanbul, 1972, s. 131.

⁶⁸ a.g.e. , s. 132.

⁶⁹ *Meşale* dergisinin 3. sayısında çıkan Sabahattin Ali’nin “Köprüde Sabah” başlıklı şiiri gerek biçim (üç dizeli bentler) gerek söyleyiş bakımından Yedi Meşale yolunda yazılmıştır.

⁷⁰ Cevdet Kudret, “50. Yıldönümünde Yedi Meşale Üzerine Anılar” *Varlık*, Nisan, 1978, s. 5.

sonra ne oldu? Hepimiz okulları bitirip başka başka yerlerde başka başka işler tutmağa başladık. Birbirimizle bağlantımız gevşedi.”⁷¹

Temelde sanat ve arkadaşlık bağlarıyla kurulan bu topluluk *Milliyet* gazetesinden sonra ayrı ayrı uğraşlara yönelir ancak 1933’e kadar hemen hemen aynı düşünce ve duyarlılığı sürdürürler.

“Yedi Meşaleciler öncelikle eski kuşağın kendilerini küçümsemesine başkaldırmak istemiş, gençlerin de söz hakkı olduğunu ispat etmek yoluna gitmişlerdir. Edebiyatımızın asırlar boyunca Şark’ı, Tanzimat’tan sonra ise batıyı taklit ettiğini ortaya sürerek, kendimize dönmenin zarureti belirtmişlerdir. Özgün eserler vermek isterler. Kendi dar çemberlerini kırma, topluma açılma, toplumsal temalara gitme, konuları alabildiğince genişletme arzusundadırlar. Ferdi duyguların marazi hassasiyetine bir son vermek isterler.”⁷²

“Sanat, sanat içindir” düşüncesini benimseyen Yedi Meşalecileri, “Beylik edebiyat haline dönüşen memleket edebiyatına Garip’ten önceki karşı çıkış”⁷³ olarak değerlendirmek mümkündür. Bu yedi genç, “Esasen Milli Edebiyat yazarlarının ve bilhassa Faruk Nafiz’de odaklaşan hecenin beş şairine tepki olarak”⁷⁴ ortaya çıkmışlar, onların yalın, kolay anlaşılır şiirlerine, memleketçilik temalarına karşı olmak istemişlerdir. “Yedi Meşaleciler düşüncelerini pratiğe aktarıırken iddialarında sabit kalamadılar, ferdi duygulardan ve taklitten uzaklaşıp özgün eser vermede pek başarılı olamadılar.”⁷⁵

“Topluluğun bir etkinlik gösteremeyişinde kısa süreli (1928-1933) olmasıyla birlikte, onları bir araya getiren tek bağın gençlik heyecanı ve edebiyat tutkusunu olduğundan da söz edilebilir.”⁷⁶ Nitekim topluluğun üyelerinden, Vasfi Mahir, bu görüşü “Yedi Meş’ale toplantıları hepimizin en tatlı hatıraları arasındadır. Bence en değerli tarafı candan ve samimi bir sanat arkadaşlığı

⁷¹ a.g.m. s. 5.

⁷² *Türk Dili Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergah Yay, C: 8, İstanbul, 1998, s. 578.

⁷³ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yay, İstanbul, 2003, s. 63.

⁷⁴ *Türk Dili Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergah Yay, C: 8, İstanbul, 1998, s. 579.

⁷⁵ a.g.e.

⁷⁶ Olcal ÖnerToy, "Cumhuriyet Döneminin İlk Edebi Topluluğu Yedi Meşaleciler", *Türköloji Dergisi*, C: XI, S: 1, 1993, Ankara, s. 49.

göstermesidir. Biz, gençliğin birçok havai ve geçici temayülleri üstünde asil bir sanat heyecanı taşıyorduk.”⁷⁷ diyerek doğrular:

“Yedi Meşale’ye birçokları bir edebi okul gözüyle baktıkları için birtakım vasıflar aradılar ve türlü türlü kusurlar buldular. Gerçi Yedi Meşale şairlerinde müşterek gibi görünen ve kendilerinden evvelki nesilden ayrılan bazı küçük yeni duyular vardı. Fakat bunun yepyeni bir edebiyat telâkkisi ile de hiçbir alakası olamazdı. Esasen Yedi Meşale muayyen bir okulun beyannamesi değil, muhtelif seciyeleri ve telakkileri olan yedi gencin bir araya toplanmış eserleri idi. Ahmet Haşim’in dediği gibi Meşalecilerin en büyük muvaffakiyeti kendilerinden bahsettirebilmek olmuştur. Yedi Meşale, ne muayyen bir sanat telakkisinin ifadesi, ne bir edebi okul, ne de fevkalade bir kıymettir. Bu grubu teşkil eden şairlerin aralarında bir tek bağ vardır: Arkadaşlık, Yedi Meşale bütün şöhretini ve süksesini bu arkadaşlığın kollektif tesirine borçlu idi. Onları Meşaleciler diye bir grup altında toplamak için lazım gelen edebiyat şartlarının hiçbiri mevcut değildir. Yedi Meşaleciler bu hareketten sonra hemen hepsi birbirlerinden ayrı bir renk göstererek muhtelif sahalarında eser verdiler.”⁷⁸

1928-1933 yılları arasında edebiyatımıza yeni bir soluk getiren ancak topluluğun dağılmasıyla beraber, unutulmuş Yedi Meş’aleciler, Cemal Süreya’ya göre Türk edebiyat tarihi içinde önemleri yeterince vurgulanmamış bir topluluktur. “Yedi Meş’aleciler”in “Beş Hececiler” ve “Memleketçiler”den daha ilerde, onların şiirlerini aşan şiirler yazdığı halde, o şairlere “Edebiyat tarihlerinde, deneme ve eleştiri yazılarında, okul kitaplarında, antolojilerde daha fazla yer verilmiştir. İşin tuhafı bu şairlerin kendileri de aynı kanı altında ezilmekten kurtulamamışlardır, hiçbir savunma olanağı denemeye kalkmamışlardır. Sözgelimi, Vasfi Mahir Kocatürk’ün edebiyat tarihiyle ilgili kitaplarında Yedi Meş’ale’ye hemen hiç yer vermemiştir. Varlık Yayınevi’nin hemen herkese açık Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü’nde Yedi Meşalecilerin

⁷⁷ Vasfi Mahir Kocatürk, *Divan Mecmuası*, İstanbul, 1945, s. 6.

⁷⁸ Vasfi Mahir Kocatürk, “Yedi Meşaleciler”, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara, 1970, s. 829-830.

yedisinin adı bir arada anılmadığı gibi bu kitaptan yedincisinin adını bile öğrenemezsiniz.⁷⁹

Behçet Necatigil, Yedi Meş'ale şiirinin kendi şiirini yönlendiren bir dönemeç, bir durak, bir kaynak olduğunu belirtir. Sonradan gelen şairlerin onlara vefa borcundan söz eder ve şu hükmü verir: “Kısa sürdü şiire tutkunlukları; ama şiirimize kattıkları özel hava er geç belirtilecektir.”⁸⁰

I.4. Hikâyelerin Kronolojik Listesi

Bütün eserlerini nesir hüviyeti içinde yazan Kenan Hulûsi Koray bunları, “hikâye”, “roman”, “röportaj”, “makale”, “fıkra”, “eleştiri”, “deneme” türlerinde kaleme almıştır. Aşağıda yazarın hikâyeleri kronolojik olarak sıralanmıştır:

1927 YILI

- | | | |
|--------------------------|------------------------|----------------------|
| 1)) Rubab-ı Sikeste, | <i>Servet-i Fünûn,</i> | Nu: 1623-149 |
| 2) Hatıraların Hikâyesi, | <i>Servet-i Fünûn,</i> | Nu: 1630-156, s. 414 |

1928 YILI

- | | | |
|--------------------------|------------------------|--|
| 1) Bir Tutam Saç, | <i>Servet-i Fünûn,</i> | Nu: 1638-164, s. 123 |
| 2) Beyaz Güller, | <i>Servet-i Fünûn,</i> | Nu: 1643-169, s. 180 |
| 3) Çıplak Model, | <i>Servet-i Fünûn,</i> | Nu: 1650-176, s. 110 |
| 4) Felekte Bir Macera, | <i>Servet-i Fünûn,</i> | Nu: 1661-1871 |
| 5) Hikâye, | <i>Servet-i Fünûn,</i> | Nu: 1664-190, s. 120-122 |
| 6) Güzel ve Esrarengiz, | <i>Servet-i Fünûn,</i> | Nu: 1672-198, s. 250-251 |
| 7) Bir Kölenin İntikamı, | <i>Servet-i Fünûn,</i> | Nu: 1678-204, s. 357-358
Nu: 1679-205, s. 370-371
Nu: 1680-206, s. 387-390 |

- | | | |
|----------------------|-----------------------|---|
| 8) Mersengüş Sultan, | <i>Servet-i Fünûn</i> | Nu: 1689-4, s. 62-64
Nu: 1690-5, s. 78-80.
Nu: 1691-6, s. 90. |
|----------------------|-----------------------|---|

- | | |
|--------------------|---------------------------------|
| 9) Denizin Zaferi, | <i>Yedi Meş'ale,</i> s. 107-111 |
| 10) Abajur, | <i>Yedi Meş'ale,</i> s. 112-119 |

⁷⁹ Cemal Süreyya, *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY 2006 İstanbul, s. 126.

⁸⁰ Behçet Necatigil, *Düzyazılar 1*, YKY 1999 İstanbul, s. 160.

- 11) Bir Mezarıcının Hayatı, *Yedi Meş'ale*, s. 120-127
“*Yedi Meş'ale*”, Meş'alecilerin ortak yayınladıkları kitabın adıdır. (Ahmet Halid Kitabevi, İstanbul, 1928)
- 12) Denizin Aldığı Adam, *Meş'ale*, sayı: 1, s. 12-14 (1 Temmuz 1928)
- 13) Portre, *Meş'ale*, sayı: 2, s. 10-11 (15 Temmuz 1928)
- 14) Bir Yudum Su, *Meş'ale*, sayı: 4, s. 9-13 (30 Ağustos 1928)
- 15) Ceylan Sesi, *Meş'ale*, sayı: 3-7 (Kenan Hulûsi'nin yarım kalmış roman denemesidir.)

1929 YILI

- 1) Bir Çaycı Dükkanında, *Hayat*, Cilt: 5, Sayı: 117, 21 Şubat 1929, s.19
- 2) Portakallar İçinde Bir Tahayyül, *Hayat*, Cilt: 5, Sayı: 122, 28 Mart 1929, s. 19
- 3) Ölüme Dair Satırlar, *Hayat*, Cilt:5, Sayı: 123, 4 Nisan 1929
- 4) Bir Cinayetin Hikâyesi, *Servet-i Fünûn*, Nu: 1703-18, 4 Nisan 1929, s. 282-283-286-287
- 5) Kılılı Maymun, *Servet-i Fünûn*, Nu: 1704-19, 11 Nisan 1929, s. 301-302
- 6) Zenci Dansöz, *Servet-i Fünûn*, Nu: 1705-20, 18 Nisan 1929, s. 316-317-318-319
- 7) Kaybolan Şey, *Servet-i Fünûn*, Nu: 1707-22, 1 Mayıs 1929
- 8) Ayna, *Servet-i Fünûn*, Nu: 1708-1710, 8-23 Mayıs 1929, s. 400-401-402-403
- 9) Bir Yudum Su, *Servet-i Fünûn*, Nu: 1709-24, 16 Mayıs 1929 (Daha evvel *Meş'ale* dergisinde eski yazı ile yayınlanmıştır. Kitap olarak müstakil yayınlandığı gibi *Bahar Hikâyeleri* 'nde yer alır.)
- 10) Beyaz Güller, *Muhit*, Sene: 1 , Sayı: 7, Mayıs 1929, s. 509-510 (Daha evvel *Servet-i Fünûn* Nu: 1643-169' da eski yazıyla yayınlanmıştır.)
- 11) Beyazıt'ta Çınar Altı, *Hayat*, Cilt:6, Sayı:133, 13 Haziran 1929, s. 48-49
- 12) Güneşi İsteyen Adam, *Servet-i Fünûn*, Nu: 1715-30, 27 Haziran 1929, s. 480
- 13) Dirilen Mumya, *Muhit*, Sene: 1, Sayı:9, Temmuz 1929, s. 651-653

- 14) Kavaklardan Karadeniz'e, *İçtihat*, C:11, Nu:177, 11 Temmuz 1929
15) Kadın Kokusu, *İçtihat*, Nu: 278-2, 18 Temmuz 1929
16) Beykoz'da Mehtap, *Milliyet*, 9 Kanunu evvel 1929
17) Yıldızlara Koşan Süvariler, *Milliyet*, 16 Kanunu evvel 1929

1930 YILI

- 1) Cevahir Bedesteni, *Milliyet*, 6 Kanunisani 1930, s: 6
2) Mavi Göl, *Milliyet*, 30 Kanunisani 1930, s: 16
3) Beyazıt'ta Çınar Altı, *Muhit*, Sayı:24, Teşrinievvel 1930, s: 406-407 (13 Haziran 1929'da *Hayat mecmuası*, Nu: 133'te yayınlandı.)
4) Boğaz İçinde Bir Geceyarısı Mehtabı, *Muhit*, Sayı:25, Teşrinisani 1930, s.10
5) Şeceri Vakvak, *Muhit*, Sayı:26, Kanunuevvel 1930, s.17

1931 YILI

- 1) Şehzadebaşı'nda Bir Çaycı Dükkanı, *Muhit*, Nu: 27, Kanunusani 1931, s. 10
(Daha evvel 29 Şubat 1929'da *Hayat Mecmuası* Sayı: 117'de “ Bir Çaycı Dükânında “ adıyla yayınlanmıştır.)
2) Tabaklar ve Çocukluğum, *Muhit*, Nu: 31, 3 Mayıs 1931, s. 32
3) Cevahir Bedestanı, *Muhit*, Nu: 34, Ağustos 1931, s. 20
(Daha evvel 6 Kanunusani 1930 tarihinde *Milliyet Gazetesinde* yayınlanmıştır.)
4) Ağustos Böcekleri, *Muhit*, Nu: 35 , Eylül 1931, s. 16
5) Çocukluğuma Dair, *Mektep*, Sayı:1, 17 Aralık 1931, s. 8-9
6) Özlediğim Bir İstirahat, *Mektep*, Sayı:2, 24 Aralık 1931, s: 27

1932 YILI

- 1) Dayımın Evi, *Mektep*, Sayı:6, 21 Ocak 1932, s. 8-9,16
2) Dirilen Mumya, *Mektep*, Sayı:8, 15 Şubat 1932, Sayı: 8-9,15
3) Esmâ'nın Aşkı, *Mektep*, Sayı: 9, 22 Şubat 1932, s. 157
4) Uyku, *Mektep*, Sayı: 10, 29 Şubat 1932, s. 184-195
5) Hacı Nesip, *Mektep*, Sayı:10-11-12, 29 Şubat-7,17 Mart 1932
6) Ruhiyat Müderrisi, *Mektep*, Sayı: 13, 24 Mart 1932, s. 237,238,241

1934 YILI

- 1) İstirahat, *Yeni Türk Mecmuası*, Cilt: 1, Sayı: 16-17, Kânunüevvel-Kanunusânî 1933-1934, (24 Aralık 1931'de *Mektep* Mecmuasında “ Özlediğim Bir İstirahat” adıyla yayınlanmıştır.)
- 2) Milyarder Mek Kinley'in Halıları, *Yeni Türk Mecmuası*, Cilt: 1, Sayı:18, Şubat 1934
- 3) Cenup Yıldızı, *Bütün*, Sayı:1, Cilt:1, 1 Mart 1934 (16 Kanunu evvel 1929'da Milliyet'te yayınlandı.)
- 4) Bir Şarkıcı Kadının Hayatı, *Haber Akşam Postası*, 10 Birincikânun 1934(*Servet-i Fünûn*, Nu: 1678-1680'de "Bir Kölenin İntikamı" adıyla yayınlandı.)
- 5) Aşkı Tercih Eden Kadın, *Haber Akşam Postası*, 17 Birincikânun 1934 (22 Şubat 1932'de *Mektep*'te “Esmâ'nın aşkı” adıyla yayınlanmıştır. *Bahar Hikâyeleri* 'nde de Esmâ'nın Aşkı” adıyla yer alır.)
- 6) Madam ve M. Kivi Kivi, *Haber Akşam Postası*, 3 Eylül 1934

1935 YILI

- 1) İhtiyar Kaplanın Kızı, *Haber Akşam Postası*, Sayı: 1078, 8 İkincikânun 1935
- 2) Bir Yarasa Bir Kıza Aşık Oldu, *Haber Akşam Postası*, Sayı: 1306, 26-27-28-29-30 Ağustos, 1-2-3-4 Eylül 1935
- 3) Altın Oluk, *Varlık*, Cilt: 3, Nu: 49, 15 Temmuz 1935 s. 8

1936 YILI

- 1) İskelet ve Ruh, *Vakit* (Kurun), 7-8-9 Eylül 1936
- 2) Mevsimler ve İtiyatlarımız,*Varlık*, Cilt: 4 , Sayı: 76, 1 Eylül 1936, s. 58
- 3) İki Kırlangıcın Hayatı, *Vakit* (Kurun), 28 Ekim 1936 (Haber-Akşam Postası'nda “ Madam ve M. Kivi Kivi” adıyla 3 Eylül 1934 tarihinde yayınlanmıştır.)

1937 YILI

- 1) Bir Balıkçı Hikâyesi, *Vakit*, 18.02.1937
- 2) Bahar ve Kurbağalar, *Vakit*, 02.03.1937

- 3) Kurtlar, *Vakit*, 22.03.1937 (04.04.1929 tarihli Servet-i Fünûn'da "Bir Cinayetin Hikâyesi" adıyla yayımlandı.
- 4) Bir Öpüş Altında, *Vakit*, 27.10.1937
- 5) Çalınan Tarla, *Vakit*, 29.11.1937
- 6) Öküz Vebası, *Vakit*, 28.11.1937

1938 YILI

- 1) Adını Bilmeyen Adam, *Vakit*, 03.01.1938
- 2) Kemiksiz Kadın, *Vakit* (Kurun) İlavesi, Şubat 1938 (7-8-9 Eylül 1936'da *Vakit* gazetesinde "İskelet ve Ruh" adıyla yayınlanmıştır.)
- 3) Tarlaya Çevrilen Su, *Tan*, Nu: 1152-1154, 14-16 Temmuz 1938
- 4) Milyarder Mak Kilney'in Halıları, *Varlık*, Cilt: 6, Sayı: 124, 1 Eylül 1938 (Şubat 1934'te *Yeni Türk Mecmuası* Sayı 18'de yayınlanmıştır. *Bahar Hikâyeleri*'nde de yer alır.)

1938 yılında yazarın tek romanı olan "Osmanoflar" *Vakit* gazetesinde tefrika edildi.

1939 YILI

- 1) Saatli Köşk, *Vakit*, 15.01.1939
- 2) Leke, *Yeni Mecmua*, Sene: 1 Sayı: 2
- 3) Uçurum, *Yeni Mecmua*, Sene: 1 Sayı: 14
- 4) Deniz Kızı, *Yeni Mecmua*, Sene: 1 Sayı: 14, 4 Ağustos 1939
- 5) Son Ders, *Yıldız*, Cilt: 3 Sayı: 28, 15 Birincikanun 1939

1939'da yazarın iki hikâye kitabı yayınlanır. Bunlardan ilki *Son Öpüş*'tür (İnkılap Kıtabevi, , İstanbul, 1939). Kitapta iki hikâye yer alır:

- Son Öpüş
- Çalınan Tarla

Bahar Hikâyeleri, (Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939) aynı yıl yayınlanan ikinci hikâye kitabıdır. Kitapta dokuz hikâye yer alır:

- Tarlaya Çevrilen Su, (*Tan*, Nu: 1152-1154, 14-16 Temmuz 1938'de yayımlandı.)

- Kavaklı Koz Hanında Bir Vak'a
- Dörthanların Kulaksızı
- Tuhaf Bir Ölüm
- Milyarder Mak Kilney'in Halıları
- Gece Kuşu
- Bir Bahsin Sonu
- Bir Yudum İnsan
- Esmâ'nın Aşkı

1940-1941 YILLARI

- 1) Balıkçıl Kuşu ve Diğerleri, *Vakit*, 10/02/1940,
- 2) Bir Muharrir
Kahramanlarını Arıyor, *Vakit*, 08/09/1940 (" Köyde Cinayet" adıyla, *Bir Otelde Yedi Kişi* kitabında yer alır.)
- 3) Yaş Günü, *Yeni Mecmua*, Cilt:4 , Nu: 70, 30 Ağustos 1940
(“Seçme Hikâyeler: 4. Hatıra Defteri” adıyla *Vakit* matbaası tarafından basılan kitapta yer alır.)
- 4) Bir Hudut Oyunu, *Yeni Mecmua*, Cilt:4, Nu: 73, 20 Eylül 1940 ("Bir Otelde Yedi Kişi"de yer alır.)
- 5) Miras Keçe, *Vakit*, 04 Aralık 1940
- 6) Tuhaf İnsanlar, *Vakit*, 07 Aralık 1940
- 7) Altı Sene Evvel, *Vakit*, 08 Aralık 1940
- 8) Bir Geçim Yolu, *Vakit*, 10 Aralık 1940
- 9) Küçük Yalanlar, *Vakit*, 12 Aralık 1940
- 10) 910 Modeli, *Vakit*, 14 Aralık 1940
- 11) Cevizler, *Vakit*, 19 Aralık 1940
- 12) Gümüş Yıl, *Vakit*, 22 Aralık 1940
- 13) Oda Hizmetçisi, *Vakit*, 31 Aralık 1940
- 14) Satılık Kısarak, *Vakit*, 08 Ocak 1941
- 15) Bir Maymun Numarası Daha, *Vakit*, 12 Ocak 1941
- 16) Bir Beyaz Rus, *Vakit*, 15 Ocak 1941
- 17) Yeşil Gözlü Yaramaz, *Vakit*, 19 Ocak 1941
- 18) Yolda, *Vakit*, 21 Ocak 1941

- 19) Şehir Kurtaran Tencere, *Vakit*, 30 Ocak 1941
20) Üçüncü Mevkide, *Vakit*, 01 Şubat 1941
21) Zoraki Hastalık, *Vakit*, 03 Şubat 1941
22) Belki Bir İlizyon, *Vakit*, 07 Şubat 1941
23) Apartman Kapıcıları, *Vakit*, 17 Şubat 1941
24) Yol Amelesi, *Vakit*, 20 Şubat 1941
25) Cumali, *Vakit*, 24-25-26-27 Şubat 1941
26) Amerika'ya Giden
Asmakabağı, *Vakit*, 07 Mart 1941
27) Bir Paket Sigara, *Vakit*, 10 Mart 1941
28) Olimpiyat Bebekleri, *Vakit*, 23-29 Mart 1941
29) Güneşten Kaçan Köy, *Vakit*, 03 Nisan 1941
30) Sağ Elin Parmakları, *Vakit*, 06 Nisan 1941
31) Şart Olsun Kilosu
Seksene Geldi, *Vakit*, 07 Nisan 1941
32) Turna Mevsimi, *Vakit*, 08 Nisan 1941
33) Sonu Bir Şarkı, *Vakit*, 10 Nisan 1941
34) Eller Yukarı, *Vakit*, 12 Nisan 1941
35) Bir Alışveriş, *Vakit*, 16 Nisan 1941
36) Baş Ucunda mı
Ayak Ucunda mı, *Vakit*, 21 Nisan 1941
37) Doktor Papen'in Karısı, *Vakit*, 23 Nisan 1941
38) Cesaret, *Vakit*, 7 Haziran 1941
39) Gece Yürüyüşü, *Vakit*, 9 Haziran 1941
40) Hastalık, *Vakit*, 16 Haziran 1941
41) Kinin, *Vakit*, 21 Haziran 1941
42) Sazlık, *Vakit*, 24 Temmuz 1941
43) Manken, *Vakit*, 29-30 Temmuz 1941
44) İki İstasyon Arasında, *Vakit*, 17 Eylül 1941
45) Toros Ekspresi, *Vakit*, 19 Eylül 1941
46) Çakal Zehiri, *Vakit*, 25-26 Eylül 1941
47) Belki Ecel Belki Bıçak, *Vakit*, 5 Ekim 1941

- 48) Kırk Gün Taban Eti,
Bir Gün Av Eti, *Vakit*, 12 Ekim 1941
- 49) Deniz Banyosunun
Hakiki Fiati, *Vakit*, 14 Ekim 1941
- 50) Tasula, *Vakit*, 19 Ekim 1941
- 51) Çakal Zehiri, *Vakit*, 25-26 Ekim 1941
- 52) Tel Örgü, *Vakit*, 5 Kasım 1941

1940 yılında *Bir Otelde Yedi Kişi* (Vakit Matbaası, İstanbul, 1940) adlı kitabı yayınlanır. Kitaptaki hikâyeler 1 Eylül 1940/31 Birinci teşrin 1940 yılları arasında “Vakit” gazetesinde yayınlanmıştır ve yirmi bir adettir.

- İncir Fidanları
- Parüşüt
- Sayfiyede Bir Numero
(4 Ağustos 1939’da *Yeni Mecmua*’da “ Deniz Kızı” adıyla yayınlanmıştır.)
- Deniz Kenarında
- İki Defa Ölüm
(7 Temmuz 1939’da *Yeni Mecmua*’da “ Uçurum” adıyla yayınlanmıştır.)
- Kemahlı Değirmenci
(12 Mayıs 1939’da *Yeni Mecmua*’da “ Leke” adıyla yayınlanmıştır.)
- Kamçı
- Taş ve Gedik
- Köyde Cinayet
- Bir Otelde Yedi Kişi
- Ömer Besi’nin Başı
- Güneş Balıkları
- Bir Hudut Oyunu
- Aşk ve Otomobil
- Mauzer
- Burmalı Apalet
- Gece Servisi
- Bir Aşk Hikâyesi

- Garsoniyer
- Vallah Billah Yok
- Yusufçuk

1942 YILI

- 1) RBK Pansiyonu, *Vakit*, 10-12.03.1942
- 2) Bir Ölüm Vakası *Vakit*, 3.03.1942
- 3) Bir Bardak Bira *Vakit*, 14.03.1942
- 4) Astragon Manto *Vakit*, 15.03.1942
- 5) Otuz Kuruşa Yatak *Vakit*, 18.03.1942
- 6) Yedi Saat Gecikme *Vakit*, 26.03.1942
- 7) Golf Oynayan
Kadın Bibliyosu *Vakit*, 28.03.1942
- 8) İş Bilenin Kılınç
Kuşananın *Vakit*, 04.04.1942
- 9) Muharebe *Vakit*, 07.04.1942
- 10) Güzel Bir Kadın *Vakit*, 09.04.1942
- 11) Evham *Vakit*, 10.04.1942
- 12) 700.000 Dolarlık İncil *Vakit*, 08.05.1942
- 13) Hasogev'in Karısı, *Yeni Mecmua*, Sene: 4 , Sayı: 128, 06/06/1942

Ölümünden sonra arkadaşları daha evvel hiç neşredilmemiş olan “Bir Sıcaklık”, “Yat Borusu”, “Öküz Öldü Dava Bitti”, “Fon Sadriştayn'ın Oğlu”; “Gece Sığınan Öküz”, “Kıralık Eşek” ve “Karyola” adlı hikâyeleri ile birlikte toplam yirmi yedi hikâyesini *Bir Yudum Su* (Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944) yayınlamışlardır.

II. BÖLÜM:

HİKÂYELERDE ORTAK YAPI ÖZELLİKLERİ

Kenan Hulûsi Koray'ın hikâyeciliği -bugünkü bilgilerimize göre - 1927 yılında Halid Fahri Ozansoy idaresindeki *Servet-i Fünûn* mecmuasında yayınlanan “Rübâb-ı Şikeste” adlı hikâye ile başlar. Bu tarihten ölümüne kadar geçen yaklaşık 16 yıllık süre içerisinde - tespit edebildiğimiz kadarıyla - 175 hikâyesi yayınlanır. Bu hikâyelerden yalnızca 34 tanesi sağlıklı yayımlanan kitaplarına alınmıştır. Ölümünden sonra arkadaşları daha önce hiç neşredilmemiş 7 hikâyesini de ilâve ederek *Bir Yudum Su* adlı kitabı yayımlanmıştır. 1974 yılında İnci Enginün *Hikâyeler* adlı kitapta yazarın en sevilen hikâyelerini derlemiştir.

2000 yılında Kayahan Özgül, *Vakit* gazetesi sayfalarında *Beşer Dakikalık Hikâyeler* başlığı altında yayımlanmış olan 30 hikâyeyi aynı ad ile kitaplaştırmış, 2004 yılında ise İnci Enginün daha önce kitaplarına girmemiş, gazete ve mecmuaların unutulmuş sayfalarında kalmış 27 hikâyesini *Yaz ve Aşk Hikâyeleri* adı ile yayımlamıştır.

Kenan Hulûsi'nin *Servet-i Fünûn* mecmualarında başlayan ve “Yedi Meş’aleciler” grubuna dâhil olmasıyla devam eden hikâyeciliği, 1934 yılında *Vakit* gazetesine girmesinden sonra büyük bir değişim gösterir. Sanat anlayışından dil ve üslûba, konudan yapıya kadar uzanan söz konusu değişimler, yazarın hikâyeciliğini iki ayrı dönemde incelememizi zorunlu kılar. Hikâyeleri ortak yapı özellikleri de bu esaslara göre ele alınacaktır.

II.1. Birinci Devre (1927-1934)

Kenan Hulûsi'nin birinci dönem hikâyeciliği sanat anlayışı, tema, kişilerin karakteristik özellikleri, dil ve anlatım özellikleri bakımından hemen hemen aynı yaklaşımı sürdürdüğü bir dönem olmakla birlikte hikâyeleri kronolojik olarak üç grupta sınıflandırmak mümkündür:

- a. *Servet-i Fünûn*'da yayınlanan ilk hikâyeler;
- b. Yedi Meş’ale topluluğuna dâhil olduğu dönemde yazılan hikâyeler;

c. *Meş'ale* mecmuası kapandıktan sonra *Vakit* gazetesine girene dek çeşitli gazete ve mecmualarda yayınlayan hikâyeler.

a. Kenan Hulûsi 1927-1928 yıllarında *Servet-i Fünûn* mecmuasında birbiri ardına yayınlanan “Rübâb-ı Şikeste”, “Hatıraların Hikâyesi”, “Bir Tutam Saç”, “Beyaz Güller”, “Çıplak Model”, “Hikâye”, “Güzel ve Esrarengiz”,⁸¹ “Bir Kölenin İntikamı”, “Felekte bir Macera” adlı hikâyeleri ile yazı hayatına girer. Kenan Hulûsi'nin bu ilk hikâyelerinde *Servet-i Fünûn* yazarlarının etkisinde kaldığı, *Servet-i Fünûn* üslûbu ve romantizmini devam ettirdiği açıkça görülür. Bu hikâyeler, devrin modasına göre kaleme alınmış “mensur şiir”⁸² özelliğini gösteren “fantezi”⁸³ lerdir.

Duygu, düşünce ve hayallerin şiirsel bir dille anlatıldığı, iç âhenge şiirde olduğu gibi önem verildiği, bir şair ruhunun duyarlılığı ve inceliğinin görüldüğü bu ilk hikâyeler, yayımlandığı dönemde, “anlatımı ve özel atmosferi ile büyük ilgi toplar.”⁸⁴

Servet-i Fünûn'da neşredilen bu ilk hikâyelerin hiçbiri Kenan Hulûsi'nin sağlığında yayınlayan kitaplarına alınmamıştır. Yazarın ilk kitabı olan *Bir Yudum Sunun* (1929) arka kapağında “Merzengüş Sultan” ve “Bir Kölenin İntikamı” adlı hikâyelerin kitaplaştırılacağı ilân edilmiş fakat bu arzusu gerçekleşmemiştir.⁸⁵

“Beyaz Güller” adlı hikâyesini harf inkılâbından sonra yeni harflerle *Muhit* mecmuasında ikinci kez yayınlamış, “Bir Kölenin İntikamı” adlı hikâyesini ise bazı değişikliklerle “Bir Şarkıcı Kadının Hayatı” adıyla 10 Birincikanun 1934 tarihinde *Haber Akşam Postası* gazetesinde neşretmiştir.

İlk hikâyelerin en dikkati çeken vasfı, santimental bir hava taşımasıdır. Subjektif tabiat tasvirlerinin geniş yer tuttuğu hikâyeler, masal unsurları taşır.

⁸¹ “Güzel ve Esrarengiz” 30 Ağustos 1928 tarihinde yayınladığı *Servet-i Fünûn* dergisinde yazarı “nakil” i olarak gösterilir. İnci Enginün'e göre bu hikâye “uyarlama” veya “serbest çeviri” dir.

⁸² 19. yy'ın II. yarısında Fransa'da doğan “mensur şiir” türü, “Duygu ve düşünceleri şiirde görüldüğü incelikte anlatan, ancak vezne ve kafiyeye bağlanmayan düz yazı türü” şeklinde tanımlanır. Edebiyatımızda ilk kez 1871 yılında *Nağme-i Seher* adlı eseriyle Rezaizâde Mahmud Ekrem'in örneğini verdiği “Mensur Şiir” türü bilhassa *Servet-i Fünûn* döneminde moda hâline gelir. Hâlid Ziya'nın *Mensur Şiirler ve Mezardan Sesler*, Mehmed Rauf'un *Siyah İnciler* adlı eserleri mensur şiir türünün en güzel örneklerini teşkil eder.

⁸³ Fantezi (Fantastik), “Hayal ürünü, olağanüstü olayları konu alan eser” şeklinde tanımlanır. İçinde masal unsurunun olduğu, gerçeğin dışında hayal gücünün serbest şekilde kurgulandığı türdür.

⁸⁴ Kayahan Özgül, *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, Timaş Yay, İstanbul, 2000, s. 7.

⁸⁵ *Bir Yudum Sunun* adlı ilk kitabının arka kapağında, ayrıca *Süngü Yarası* ve *Roman* adlı iki romanın yayınlanacağı duyurulur ancak bu romanların akıbeti öğrenilemez.

Gençlik hülyaları, bunun doğurduğu marazîlik, karşılıksız, tutkulu veya imkânsız aşklar, tarafları cinayete sevk eden kıskançlıklar bu hikâyelerin ana temasıdır.

“Hikâye”, “Bir Kölenin İntikamı” ve “Merzengüş Sultan” ve “Felekte Bir Macera” haricindeki bu ilk hikâyelerin mekânı İstanbul’dur. Yazar, “Hikâye” ile Anadolu’ya, “Bir Kölenin İntikamı” ile Arap çöllerine, “Merzengüş Sultan” ile Antalya’ya ve “Felekte Bir Macera” ile hayalî bir ülkeye açılır. Mekân ve tabiat tasvirleri renkli, süslü, şairâne bir dille yapılır ve gerçeklik unsuru taşımaz.

Kenan Hulûsi’nin bu ilk hikâyelerinde zaman, “Bir Kölenin İntikamı” ve “Merzengüş Sultan” hariç, yazarın yaşadığı zamandır. “Bir Kölenin İntikamı” tarihte, “Merzengüş Sultan” ise muhayyel bir zamanda geçer.

Hikâyelerdeki kişilerin hemen tamamı gençlerden ibarettir. Kişiler, ferdî özelliklerinden ziyade hülyaları, maceraları ile ele alınırlar. Şahısların fizikî özellikleri süslü ve şairâne bir dille tasvir edilir. Hayatta sadece kadını, aşkı ön plâna alan, romantik hisler içindeki bu kişiler, hayatın gerçekleri ile baş edemez. Servet-i Fünûn döneminde de sıkça rastlanılan hayal-hakikat çatışması, bu hikâyelerdeki temel çatışmayı teşkil eder. “Rübâb-ı Şikeste” deki âşık şairi tatlı hülyasından uyandıran sevdiği kızın yüzüne karşı haykırdığı “çirkin” sözü iken, “Hatıraların Hikâyesi”nde Kâmran ile Giryan’ın hem ruh hem bedenlerinin birleşmesine, Giryan’ın küçük kızının “anne” diyen sesi engel olur. “Çıplak Model” de ise genç ressam, resmini yaptığı kadını bir başka erkekle görünce büyük bir hayal kırıklığı yaşar.

“Rübâb-ı Şikeste”, “Felekte Bir Macera” ve “Bir Kölenin İntikamı” adlı hikâyeler “hâkim bakış açısı ve hâkim bakış açılı anlatıcı” ile kaleme alınırken diğer hikâyeler kahraman anlatıcı tarafından verilerek vak’alara inandırıcılık vasfı kazandırılmak istenmiştir. Kahraman anlatıcıların hepsi romantik, sevme ve sevilme iştiyâkı içinde, genç erkeklerdir. “Merzengüş Sultan” da ise kahraman anlatıcı hikâyenin vak’asını anlatmayı küçük bir serçe kuşuna bırakır.

Ferdîyetçi bir sanat anlayışı ve bakış açısı ile ortaya konmuş bu ilk hikâyelerde “psikolojik realizm” den bahsedilebilir. Haricî âlemin realitesi içinde ferdin psikolojisine ulaşma ve bunu sunma gayreti dikkat çeker. Bunu yaparken de

daima bir vak'adan hareket eder. Ancak bu hikâyeleri bilinen mânâda “ vak'a hikâyesi” şeklinde adlandıramayız. Vak'aya tasvir ve tahlile daha doğrusu anlatıma hizmet ettiği ölçüde değer verilir. Masal unsurları ve olağanüstü öğeler üzerine binâ edilmiş vak'a, tabîlik ve gerçeklik duygusunu kaybeder.

b: Yedi Meş'ale Topluluğuna Dâhil Olduğu Dönemde Yazdığı Hikâyeler: Kenan Hulûsi'ye asıl şöhreti getiren “Yedi Meş'ale” topluluğuna dâhil olması, Kayahan Özgül'e göre, *Servet-i Fünûn'da* yayınlanan ilk hikâyelerin “referansı”⁸⁶ ile olur. Cevdet Kudret, altı şair içinde tek nâsir olarak Kenan Hulûsi'nin yer almasını “nesirlerinde şiir unsuruna yer vermesi”⁸⁷ ne bağlar.

Kenan Hulûsi'nin *Yedi Meş'ale*⁸⁸ adıyla ortak yayınladıkları kitapta üç hikâyesi yer alır: “Denizin Zaferi, Abajur, Bir Mezarının Hayatı.” Kendisinin yönettiği *Meş'ale* adlı derginin birinci sayısında “Denizin Aldığı Adam”, ikinci sayısında “Portre”, dördüncü sayısında ise hemen o yıl müstakil baskısı yapılacak kadar çok sevilen “Bir Yudum Su” adlı hikâyesi yayınlanır. “Ceylan Sesi” adlı roman denemesi ise yarım kalır.

Kenan Hulûsi'nin Yedi Meş'ale topluluğu bünyesinde yazmış olduğu hikâyeler, “Yedi Meş'ale” adlı ortak yayınlanmış oldukları kitabın önsözündeki prensiplere hayli yaklaşıyor. Bu hikâyeler “Mısraı andırır sentaksı, şiirli dili ve imaj zenginliği”⁸⁹ ile ilgi toplar.

Kenan Hulûsi'nin hikâyeleri ile ilgili yazılan ilk ciddi tenkit yazısı , Halid Fahri Ozansoy'a aittir:

"*Servet-i Fünûn'da* bir iki yazısı ile istidadını belli eden bu genç hikâyecinin lisanında çok yeni sesler var. Çalışırsa istikbâlde kuvvetli bir şahsiyet olabilecek. Yalnız cümle terkiplerinde bililtizam yaptığı, 'kubizim ve fütürizm' şekilleri bazen sun'i görünmek tehlikesine maruzdur. Genç nâsir bu tarzı daha makul ve tartılı kullanmalıdır. Yoksa yazıları anlaşılmağa mahkum kalır ve bu da yazık olur. Çünkü bu gençte hayatı ve tabiatı kuvvetli

⁸⁶ Kayahan Özgül, *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, Timaş Yay. İstanbul, 2000, s. 7.

⁸⁷ Cevdet Kudret, “Bir Ölünün Arkasından Düşünceler”, *Varlık*, Nu: 240, 1 Temmuz 1943, S: 4883.

⁸⁸ *Yedi Meş'ale*, Ahmet Halid Kitabevi, İstanbul, 1928.

⁸⁹ Kayahan Özgül, *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 7.

görüşler seziliyor. Çok yenilik yapmak iddiasıyla eserlerini büsbütün ilhama boğmaktan da çekinmelidir. Doğrus 'Bir Mezarıcının Hayatı' namındaki parçayı o vahşi çeşnişine rağmen bir türlü iyice anlayamadım. O kadar karışık ki... Maamafih 'Abajur' namındaki parça bu tarzın en muvaffak olunmuş bir numunesidir. Kenan Hulûsi'de bilhassa teşbihlerin hususiyeti göze çarpıyor. İşte bir misal:

'Kulübün bahçesinde yer yer atılan havai fişekleri yeni açılan fıskiyeler gibi görünmez bir atılışla fırlıyor ve hafif bir rüzgarla dökülüveren olgun güller gibi parça parça dökülüyordular'

'Denizin Zaferi' namındaki parçada İlahi (Neptün)'ün gelişini bakın nasıl tasvir ediyor:

'O, altın dizginli atların çektiği bir saltanat arabasında, geniş göğsü, azametli omuzları, dik başı, mağrur alnıyla ayakta duruyordu. Yine altından zırlı elbisesini giymiş, parlak kamçısını eline almıştır.'

Bu satırlar âdeta İlyada'dan bir parça oluyor gibi insanı düşündürmüyor mu? ⁹⁰

Halid Fahri'nin *Yedi Meş'ale* kitabı ve *Meş'ale* dergisindeki hikâyelerde "Kubizm" ve "Fütürizm" etkileri bulması, yazarın bu hikâyelerde yer yer gramer kurallarını ihmal etmesi sebebiyle izah olunabilir. Ancak yazarın bundan sonra yazacağı hikâyelerde cümle terkiplerinde daha "makul ve tartılı" olduğu görülür. Bu durumu genç bir yazarın üslup arayışları olarak değerlendirmek gerekir.

Kenan Hulûsi'nin bu dönemde kaleme aldığı hikâyeler, *Yedi Meş'ale* kitabının mukaddimesinde belirtildiği gibi, taklitten uzaklaşmak, konuyu genişletmek, canlı, samimî ve yeni olmak, realizmi aşmak, Memleketçi edebiyata karşı sanatı ön sıraya almak gayesine hizmet eder.

Kayahan Özgül, Kenan Hulûsi'yi "Hikâye şairi veya şiir hikâyecisi" ⁹¹ olarak tanımlar. Hakikaten de, hikâyelerin ilk göze çarpan özelliği, yazarın anlatımda

⁹⁰ Halid Fahri Ozansoy, "Yedi Meş'ale", *Servet-i Fünûn*, C: 63, 1928, s. 378.

⁹¹ Kayahan Özgül, *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 7.

âhengi yakalama isteğidir. Bu amaçla, Kenan Hulûsi bazen aynı cümleleri arka arkaya tekrar eder:

“Beyaz gülleriniz var mı bana vermek için? Ama sarı olmasınlar. Kırmızı da hiç... beyaz, bembeyaz olsunlar.

Eğer bahçenizde beyaz gülleriniz varsa ilk açan beyaz güllerden ilk açtığı sabah bana bir demet yapınız ve açık pencereden içeriye atınız onları...

Eğer bahçenizde beyaz gülleriniz varsa, şafak vaktinde çıkınız... Göğüslerini henüz açtıkları zaman taze ıtırılarını hiç koklamadan bana bir demet yapınız ve açık pencereden içeriye atınız onları...

Eğer bahçenizde beyaz gülleriniz varsa mevsimin en sonunda açan ve bahçenizde en son kalan beyaz, bembeyaz gülleri benim için, koparınız ve açık pencereden içeriye atınız onları...”⁹²

Çoğu zaman cümleleri nazım satırları gibi alt alta yazar:

“ O kadın ağlıyor.
Kendisi ağlıyor.
Biraz evvel isyan...
Yırtan bir isyan,
Kahhâr bir isyan,
İsyan, isyan...
Fakat şimdi...Aciz, aciz ve aciz...
Ve sonra göz kapakları indi.
Makinesi bozulmuş bir kepenk gibi indi
Makinesi bozulmuş bir kepenk gibi açıldı ve indi.
Yavaş, yavaş indi.
İndi.
Ve ıstırap uyudu.
Duvara asılan saatin, sarı, yuvarlak, madeni rakkası bitmez, tükenmez hareketiyle zamanı dokumakta...

Ve odanın kanatları düşük, bitab bir kuş haline benzeyen dekoruna hâkim bir şey var.

Bir tuğladan su sızar gibi içinden ışık sızar gir abajur.
Pembe bir abajur.

⁹² “Beyaz Güller”, *Servet-i Fünûn*, Nu: 1643-169, S: 180, *Muhit*, sene: 1 , Sayı: 7 , S: 509-510, Mayıs, 1929.

A...ba...jur..⁹³

Bazen de cümlelerin klâsik şeklini terk eder. “Faili, fiili, mef’ulü istediği yerde kullan(ır).⁹⁴ Cümlelerini bir çoğunu yüklemle tamamlamak yerine üç nokta (...) kullanır.

“ Bir çift... Kör karanlık bir kuyu içinde yakılmış ateş gibi...

Sonra bir sendeleyiş... Daha sonra karşısındakinin bundan bir şey için kavga edeceğini anlayan bir adamın asabiyeti... Ve en sonra ikinci vücut...

İki erkek vücudu...

Dik ve yüksek...

(...)

Kar...

Beyaz bir Japon çiçeği şeklinde yağan kar...

Büyük... Parça Parça...

Tekrar kapı vuruşu...

Bir ses:

Yere gömülü bir küpün içine haykırıldığı zaman çıkardığı ses.

Boş odamın sesi.

Ağır fakat delik...

Sonra bir çatırtı... Ve... Kapıda birikmiş karların içeri yaslanmış...

Daha sonra, kerevet üstünde yatan buz tutmuş, çinko renginde bir vücut...

Ser. Kazık gibi⁹⁵

Ahmed Hâşim, “Yedi Meş’aleciler” topluluğu ile ilgili düşüncelerini ifade ederken, “Şair kaleminden ziyade sanki ressam fırçasıyla çalışan bu gençlerde, his ve muhayyilerden ziyade gözün rü’yet kabiliyeti yeni bir hususiyet teşkil ediyor.”⁹⁶ der. Hakikaten de Kenan Hulûsi’nin hikâyelerinde kelimeleri bir ressam hassasiyetiyle kullandığı görülür. Eşyaya, hayata, olaylara, iç dünyaya empresyonist (izlenimci) bir ressam gözüyle bakar. Realiteye masal havası veren, orijinal hayaller ve imajlarla örtülü hikâyeler yazar. Yedi Meş’alecilerin pitoresk şiirlerine benzeyen bu hikâyelerde alışılmamış mecazlar ve teşbihler dikkat çeker.

Kenan Hulûsi, *Servet-i Fünûn*’da yayınlanan ilk hikâyelerinde olduğu gibi, Yedi Meş’ale topluluğu bünyesinde yazdığı hikâyelerde de kelime seçimine özen

⁹³ “Abajur”, *Yedi Meş’ale*, Ahmet Halid Kitabevi, İstanbul, 1928, s. 119.

⁹⁴ Cevdet Kudret, “Bir Ölünün Arkasından Düşünceler”, *Varlık*, Nu: 240, 1 Temmuz 1943, s. 488.

⁹⁵ “Bir Mezarcının Hayatı”, *Yedi Meş’ale*, Ahmet Halid Kitabevi, İstanbul, 1928, s. 123.

⁹⁶ Ahmet Haşim, “Yedi Meş’ale”, *Meş’ale*, Sayı: 1.

gösteren, üslûba önem veren bir sanatçı kimliğindedir. "Anlatılan şeyin değil, anlatış tarzının güzel ve mutlaka ahenkli olmasını isterdi."⁹⁷

Kenan Hulûsi'nin bu dönemde yazdığı hikâyeler, bir vak'a üzerine kurulmadığı gibi, gücünü de vak'anın entrik unsurundan almaz. Metnin bütünlüğü içinde önemli ölçüde fonksiyonu azaltılmış olan vak'a, üslûba bir vasıta olma niteliğine bürünmüştür.

Kenan Hulûsi'nin en meşhur hikâyesi, ilk kez *Meş'ale* mecmuasında yayınlayan "Bir Yudum Su" adlı hikâyedir. Hikâye o kadar sevilmiştir ki hemen o yıl müstakil baskısı yapılır.⁹⁸ " 'Sanat sanat içindir.' prensibini uygulayan Yedi Meş'ale grubunun nesir sahasındaki çalışmaları âdeta bu hikâyeye geniş bir kitleye mâl olmuştur. Çöllerde bir Arap kızı ile bir Arap delikanlısının aşklarını şiirli bir dil ve romantik bir üslûpla anlatan "⁹⁹ hikâye daha sonraki kitaplarında da yer alır.¹⁰⁰

c. Meş'ale Mecmuası Kapandıktan Sonra *Vakit* Gazetesine Girene Dek Çeşitli Gazete Ve Mecmualarda Yayınlayan Hikâyeler: *Meş'ale* mecmuası kapandıktan sonra bir ara Kenan Hulûsi'nin yönettiği *Milliyet* Gazetesinin sanatsayfalarında buluşan Yedi Meş'aleciler, 1933'lü yıllara kadar topluluğun prensiplerine bağlı ürünler verdiler. Daha sonra ise topluluk tamamen dağıldı ve her biri kültür ve sanat hayatımızda önemli bir şahsiyet olarak çalışmalarına devam ettiler.

Kenan Hulûsi'nin *Meş'ale* mecmuasının kapanmasının ardından *Hayat*, *Servet-i Fünûn*, *Muhit*, *Mektep* mecmuaları, *İçtihat* ve *Milliyet* gazetelerinde hikâyeleri yayınlanmaya devam eder. "Bir Çaycı Dükkanında", "Portakallar İçinde", "Bir Cinayetın Hikâyesi", "Kıllı Maymun", "Zenci Dansöz", "Kaybolan Şey", "Ayna", "Beyazıt'ta Çınar Altı", "Güneşi İsteyen Adam", "Dirilen Mumya", "Kavaklardan Karadeniz'e", "Kadın Kokusu", "Beykoz'da Mehtap", "Yıldızlara Koşan Süvariler", "Cevahir Bedesteni", "Mavi Göl", "Boğaz İçinde Bir Geceyarısı Mehtabı", "Tabaklar ve Çocukluğum", "Ağustos Böcekleri", "Çocukluğuma Dair",

⁹⁷ Cevdet Kudret, "Bir Ölünün Arkasından Düşünceler", *Varlık*, Nu:240, 1 Temmuz 1943, s. 488.

⁹⁸ *Bir Yudum Su*, Ahmet Halid Kitabevi, İstanbul, 1929.

⁹⁹ *Bahar Hikâyeleri*, (Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939), *Bir Yudum Su* (Türkiye Yay. İstanbul, 1944), *Hikâyeler*, Haz: İnci Enginün, M.E.B. , İstanbul 1973.

¹⁰⁰ İnci Enginün, *Osmanoflar*, Doğan Yay., İstanbul, 2004, s. 10.

“Dayımın Evi”, “Esmâ’nın Aşkı”, “Uyku”, “Hacı Nesip”, “ Ruhiyat Müderrisi”, “Şeceri Vakuak” bu dönemde yazdığı eserleridir.

“Bir Çaycı Dükkanında” , “Portakallar İçinde Bir Tahayyül”, “Beyazıt’ta Çınar Altı”, “Boğaz İçinde Bir Geceyarısı Mehtabı”, “Beykoz’da Mehtap”, “Şeceri Vakvak”, “Kavaklardan Karadeniz’e”, “Ağustosböcekleri”, “İstirahat”, “Cevahir Bedestanı”, “Kadın Kokusu”, “Tabaklar ve Çocukluğum” , “Çocukluğuma Dair” , “Uyku” yazarının “nesir” diye adlandırdığı, “mensur şiir” özellikleri taşıyan metinlerdir. Bir şair ruhunun duyarlılığı ve inceliği ile yazılan bu eserlerde, hayatın sıkıntılı ve acı taraflarından bunalan bir gencin tabiatın güzelliklerine, kadına veya çocukluğuna sığınışı dile getirilir. Metinlerin mekânı İstanbul’dur. İstanbul’un güzelliklerinin tasvir edildiği bu parçalarda yazar, anlatıcı sıfatıyla dikkatli bir gözlemci, kuvvetli bir tahlilcidir. Bulunduğu her mekânda ufak ayrıntıları yakalayan anlatıcı, kendi ruhu ile mekân arasında bir bağ kurar. Tabiatın güzel bir parçasını, bulunduğu mekânı veya eşyayı tasvirten sonra, bunların kendi üzerindeki etkisini anlatmaya geçer. Hayat, ölüm, aşk, zaman ve kadın üzerinde düşünür. Yazarın micazına ait hususiyetleri bulabileceğimiz bu mensureler, anlatımı ile dikkat çeker. Yazar, orijinal imajlar, teşbih ve mecazlarla ifadeyi canlı tutar:

“Odanın duvarları kıpkırmızı bir kağıtla kaplı...Ve tavanında bir beyaz fanus var. Odam, ince dilimler arasındaki elyafı damla damla erimiş; posası tamamıyla çekilmiş, henüz donmaya yüz tutan şeffaf usaresi, içinde bir ışıkla tutuşmuş kırmızı bir portakal sanki...

Biliyorum, dışarda gün, yaz vakitlerinin ağdalı sıcaklığı, Ağustos gecelerinin ılık rehaveti içinde değil... Şimdi bahçemin, karlı, sakın ve ketum yollarında, mermer sebular içinde beyaz zambaklar gibi kış mehtapları var...”¹⁰¹

Kenan Hulûsi’nin mensureleri edebiyatımızın en güzel mensur şiir örnekleri arasındadır. Cevdet Kudret, Kenan Hulûsi’nin “ mensur şiir yazmak kabiliyetiyle doğmuş bir insan “¹⁰² olduğunu belirtip “Altın Oluk” ve “Çaycı Dükkanı” mensurelerini onun bu yoldaki kabiliyetine delil olarak gösterir. Yaşar Nabi de aynı

¹⁰¹“ Portakallar İçinde Bir Tahayyül”, *Hayat*: Cilt: Sayı:122, 28 Mart 1929, s. 19.

¹⁰² Cevdet Kudret, “Bir Ölünün Arkasından Düşünceler”, *Varlık*, Nu: 240, 1 Temmuz 1943, s. 48.

görüştü: “O, fantezi, hayal ve şiir için yaratılmış bir ruha sahipti. Kelimelere âşık bir sanatkarı. Onları inciler gibi seçip düzmesini bilirdi.”¹⁰³ Ziya Osman Saba Kenan Hulûsi’nin mensurelerinin mecmua sayfalarında unutulmamasını diler:

“Bir Çaycı Dükkanında’yı yazan Kenan Hulûsi’yi hatırlıyorum.

Bu nesrini, o senelerde bilhassa *Muhit*’te çıkan nesirlerini ne kadar severdim! Çaycı çay bardaklarını ne kadar itina ile ne kadar temiz yıkardı! Ve Hulûsi, çaycı çay bardaklarını yıkarken çıkan gıcırıdan, dışarıda, kaldırımları örten karlara yeni alınmış lastikleri ile basarak bir adam geçiyor zannederdi.”¹⁰⁴

Kenan Hulûsi’nin bu dönemde kaleme aldığı “Esmâ’nın Aşkı” ve “Yıldızlara Koşan Süvariler” adlı hikâyeleri, “Bir Yudum Su” adlı hikâyesinde olduğu gibi, Arap çöllerinde geçen romantik bir aşkı konu edinir. Her üç hikâyenin de sonu aynı cümle ile biter: “Kim bilir, belki de Allah böyle istedi. Ve Allah böyle yaptı.”

Konularını hayal gücünden alan, hayalinde yarattığı mekânlarda geçen, hayal ürünü kişilerin şahıs kadrosunu oluşturduğu bu dönem hikâyelerde yazar, masal unsurundan ve olağanüstü öğelerden yararlanır. Gerçeklik duygusu uyandırmayan bu hikâyelerin ana teması “aşk”tır. Masal unsurları taşıyan “Mavi Göl”, olağanüstü özellikler üzerine binâ edilmiş. “Dirilen Mumya”, egzotik mekân ve kişi tasvirleri ile dikkat çeken “Zenci Dansöz”, kıskançlık duygusunun değişik tezahürleri konu edinen “Kıllı Maymun” ve “Ruhیات Müderrisi” bu dönem hikâyelerdendir.

Kenan Hulûsi’nin I. dönem hikâyeleri içinde sosyal muhtevalı tek eseri “Hacı Nesip”tir. İnkılâpların ve kadının çalışma hayatında yerini almasının sosyal hayattaki yansımalarını konu edinen “Hacı Nesip”, “gerçekçi” bir hikâyedir ve Kenan Hulûsi’nin I. dönem hikâyelerinin ortak özelliklerini taşımaz.

Kenan Hulûsi Koray’ın hikâyeciliği hakkında en geniş biçimde fikir beyan eden Tahir Alangu, yazarın “Yedi Meş’ale Devresi”¹⁰⁵ şeklinde adlandırdığı I. dönem hikâyelerinin özelliklerini şöyle özetler:

¹⁰³ Yaşar Nabi Nayır, “Hulûsi İçin”, *Varlık*, Nu: 240, 1 Temmuz 1943, s. 493.

¹⁰⁴ Ziya Osman Saba, “Hulûsi”, *Varlık*, Nu: 240, 1 Temmuz 1943, s. 490.

¹⁰⁵ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C:1, İstanbul Matbaası, İst, 1968, s. 225.

“Kenan Hulûsi, birinci devresinde ahenkli bir nesre ulaşmak için çalışıyor; hikâyeden çok o yıllarda pek moda olan mensur şiire benzeyen yazılar yazıyordu. Konularını muhayyilesinden hatta çok kere tamamıyla gerçek dışından alıyor, ekleme, süslerle yüklü bir üslûpla, hayali tipler, yerler ve çevrelerle iyice bulanık, sonradan renklendirilmiş, yaldızlı kartpostallara benzeyen eserler meydana getiriyordu.”¹⁰⁶

Kenan Hulûsi'nin 1927-1934 yılları arasında yazmış olduğu hikâyelerin kurgusuna yöneldiğimizde, yazarın "tasvirici, tahlilci" bir hikâyecilik anlayışını benimsediğini görürüz. Ferdîyetçi bir bakış açısı ile bireyin romantik duyguları, cinsel tatminsizlikleri, metafizik düşünceleri metne hâkim olmuştur. Anlatıcı, vak'ayı kişilerin ferdi özelliklerini tasvir ve tahlil edebilmek için bir araç olarak kullanır. Aşk duygusu kıskançlık, ayrılık, ihanet, hasret, nefret gibi tezahürleriyle metinlerdeki ana temadır. Vak'a gücünü bu temadan alır.

Kenan Hulûsi'nin bu dönem hikâyeleri, “Zenci Dansöz” adlı hikâyesi hariç, tek bir vak'a zincirinden oluşur. Olaylar, belli bir zaman dilimi içinde, tek bir karakterin macerası olarak anlatılır. “Zenci Dansöz”de ise, birbiri içinde yerleştirilmiş, iki vak'a mevcuttur. Kahraman anlatıcı tarafından anlatılan ilk vak'a, ikinci ve asıl vak'aya hazırlık durumundadır.

Kenan Hulûsi'nin anlatım tekniği olarak yazar-anlatıcıya daha çok yer verdiği görülür. İlk dönem eserlerinin yarıya yakınının “mensur şiir” olduğunu düşünürsek, yazara duygu ve düşüncelerini ifade etmede söz konusu anlatım tekniğinin daha geniş imkânlar tanıdığı muhakkaktır. Bazı hikâyelerde anlatıcının bizzat kendisi olduğunu gizlemediğini görürüz:

“Ben ki, çok defa söyledikleri gibi- kadın ruhunu en iyi tahlil eden romancılardan biriyim-diyorum ki, sizinle aramızda geçen ruhi vak'alardan sonra, siz artık gülemezsiniz.”¹⁰⁷

Kahraman bakış açısıyla yazılan hikâyeler hatıra ağırlıklıdır. “Bir Çaycı Dükkanında”, “Portakallar İçinde Bir Tahayyül”, “Beyazıt'ta Çınar Altı”, “Şecere-i

¹⁰⁶ a.g.e.

¹⁰⁷ “Güneşi İsteyen Adam”, *Uyamış*, Nu: 1715-30, s. 480.

Vakvak”, “Çocukluğuma Dair”, “Dayımın Evi”, “Tabaklar ve Çocukluğum”, “Güneşi İsteyen Adam”, “Ağustosböcekleri” hikâyelerinde anlatıcı, yaşadığı olayların ve yerlerin izlenimlerini taşır. Hatta kendini ifade eder.

Mektup şeklinde kaleme alınan, “Kaybolan Şey” , “Güneşi İsteyen Adam”, “Çıplak Model” adlı hikâyelerdeki kahraman anlatıcı, genç bir erkektir. Ancak bu hikâyelerde mektup türüne uygun olarak hitap ve bitiş bulunmaz. Dikkat çeken bir özellik olarak, Kenan Hulûsi’nin kahraman bakış açısıyla yazılan I. dönem hikâyelerin tümünde anlatıcının erkek olduğunu görürüz. Kadınlar, erkek nazarıyla hikâyelerde yer alır. “Ayna”nın anlatıcısı bir aynadır. “Ceylan Sesi” adlı yarım kalan roman denemesi, yazarın denediği farklı anlatım tarzıyla dikkat çeker. Hâkim bakış açılı anlatıcıyı, sevgiliye yazılan mektuplar ve hatıra defteri takip eder. “Böylece açıkça söylenenlerle, söylenemeyenleri sansürleme yazı tekniğine de yansıtılır.”¹⁰⁸

Hâkim bakış açısıyla yazılan hikâyelerde, yazarın genelde tek bir şahsı merkeze aldığını, olayları onun nazarından tahlil ettiğini görürüz. “İç çözümleme” ve “İç Konuşma” teknikleri ile hikâyeye vücut veren şahsın psikolojisini ortaya koyar. Diğer şahısları, eksene alınan bu şahsın gözüyle ve diyaloglarla tanırız. Hikâyelerdeki diyaloglar metne hareket unsuru katmakla beraber, Kenan Hulûsi’nin bu dönem hikâyelerinde diyaloglardan geniş ölçüde yararlandığını söyleyemeyiz.

“Yapıyı etkileyen hususlardan biri de hikâyelere başlama yahut bitirme tarzıdır.”¹⁰⁹ Kenan Hulûsi’nin hikâyelerinin çoğunluğu hikâyenin zamanını bildiren ve/veya mekânın özelliklerini tasvir eden cümlelerle başlar:

“Bir teşrinevel gecesiydi” (Çocukluğuma Dair)

“Kapının dışarısında uzun kordonlu bir saat yarımı gösteriyordu “ (Cevahir Bedestanı)

“Yazla kış ortasında, sıcak bir mevsim gölgelerinin yavaş yavaş boşaldığı ve daha ziyade kışa yakın bir akşam üstüydü.” (Şeceri Vakvak)

“Akbabaya giden yolun hemen baş tarafında üstü teneke bir çatıyla örtülü küçük bir kulübe vardır.”(Dayımın Evi)

¹⁰⁸ İnci Enginün, *Yaz ve Aşk Hikâyeleri*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004, s. 11.

¹⁰⁹ Dr. Mehmet Törenek, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi, İstanbul, 1999, s. 433.

“Vilayet konağının dış kapısındaki jandarma nöbetçileri: - Saat dokuz !...dediler.”

“Dün akşam, saat dört buçuk, beş sularında, büyük caddeden Taksim’e doğru çıkıyordum.” (Kılılı Maymun)

“Uzak, bizden çok uzak, milyonlarca, milyarlarca fersah uzak mesafelerde bir seyyare vardı.” (Felekte Bir Macera)

“Haliç’in balıkçı iskelesinde bir yaz sabahı” (Denizin Aldığı Adam)

“Bol güneşli bir yaz günüydü.” (Bir Mezarcının Hayatı)

“Denizin Zaferi”, “Bir Kölenin İntikamı”, “Rübâb-ı Şikeste” ve “Esmâ’nın Aşkısı” adlı hikâyeler, hikâyeye kahramanı hakkında bilgi veren satırlarla başlar. Metnin ilk cümlesi ile hikâyeye kahramanının fiziki portresi veya kişiliği ile ilgili en belirgin özelliği okuyucuya sezdirilir:

“Stella, biliyor musun ama sen de ne kadar zalimsin.” (Rübâb-ı Şikeste)

“Bu, uzun boylu, geniş omuzlu, dik, levent erkek o kadar güzeldi ki.” (Bir Kölenin İntikamı)

“Çöl kızlarının en güzeli ve en alımlısı Esmâ sabahleyin dudaklarında bir gülle uyandı.” (Esmâ’nın Aşkısı)

“Güzel ve Esrarengiz” ve “Mavi Göl” yazarın hikâyeye boyunca nedeni veya sonucu üzerinde duracağı asıl vak’a cümlesiyle başlar:

“Onu ben öldürdüm “ (Güzel ve Esrarengiz)

“Gemicilerin Mavi Göl ismini verdikleri büyük ve dalgaları sıcak denizin şark ucunda bir gece bir kız doğdu.” (Mavi Göl)

Kenan Hulûsi’nin “Bir Cinayetin Hikâyesi” , “Beyaz Güller”, “ BirYudum Su”, “Kavaklardan Karadeniz’e, adlı hikâyelerinde giriş cümlesi, hikâyeye boyunca bir leit-motif olarak tekrarlanır:

“Deniz akıyordu” (Kavaklardan Karadeniz’e)

“İçerde yanık bir çam kokusu var ve yanık bir reçına “ (Bir Cinayetın Hikâyesi)

“Eğer testisinin dibinde bir yudum su yoksa, olgun ve taze bir nar aklayan ağzının, yine olgun ve taze bir nar çatlağına benzeyen dudaklarını uzatsın. “ (Bir Yudum Su)

“Abajur” ve “Dirilen Mumya” ise vak’aya hazırlık kısmı olmaksızın doğrudan doğruya vak’a ile başlayan hikâyelerdir.

Kenan Hulûsi, 1. dönem hikâyelerinde klasik hikâye yapısına uygun olarak “giriş-gelişme-sonuç” bölümlerine bağlı kalır. Her hikâyesinin yukarıda bahsedildiği özelliklerde bir girişi ve gelişmesi olduğu gibi bir de sonuç paragrafı olur. Hikâyelerin genellikle ya ölümle ya da kesin ayrılıkla sonra erdiğini görürüz. Pek az hikâyesinde ise vak’a sona erdikten sonra anlatıcı ortaya çıkarak yorumda bulunur:

“Bu seyyare nerededir ve neresidir acaba.” (Felekte Bir Macera)

“Kimbilir belki de Allah böyle istedi, ve Allah böyle yaptı.” (Bir Yudum Su, Esmâ’nın Aşk, Yıldızlara Koşan Süvariler)

II.2. İkinci Devre (1934-1943)

Kenan Hulûsi’nin hikâyeleri ile ilgili fikir beyan eden Tahir Alangu ve Olcay Öneray, yazarın II. dönem hikâyeciliğini 1931’de başlatır.¹¹⁰ Ancak kronolojik olarak hikâyelerin özelliklerini incelediğimizde, yazarın sanat anlayışındaki değişimin 1934’te *Vakit* gazetesine girmesiyle beraber başladığını görürüz. Bu değişim esasında birdenbire olmaz. Hatta 1934-1937 yılları arasında pek az yeni hikâyeye karşılaşırız. Bu dönemde, çoğunlukla daha evvel neşredilmiş hikâyeler ikinci defa yayınlanır.¹¹¹ İnci Enginün, Kenan Hulûsi’nin hikâyelerini birden fazla

¹¹⁰ Tahir Alangu, *Cumhuriyette Sonra Hikâye ve Roman Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1968, s. 225.

¹¹¹ 24 Aralık 1931’de Mektep’te yayınlanmış olan “Özlediğim Bir İstirahat” adlı mensure “İstirahat” adıyla 16 Kanunuevvel 1933’te *Yeni Türk Mecmuası*’nda aynen yayınlanır.

16 Kanunuevvel 1929’da *Milliyet* gazetesinde “Yıldızlara Koşan Süvariler” adıyla yayınlanan hikâye, 1 Mart 1934’te *Bütün*’de “Cenup Yıldızı” adıyla bazı değişikliklerle yayınlanır.

1928 yılında *Servet-i Fünûn*’da “Bir Kölenin İntikamı” adıyla yayınlanan hikâye 10 Birincikanun 1934’te *Haber Akşam Postası* gazetesinde kısaltılmış olarak “Aşk Tercih Eden Kadın” adıyla yayınlanır.

sürelî yayında yayınlanmasını “Ya kısa ömürlü küçük dergilerden sonra onları daha geniş kitleye duyurma ihtiyacı veya birkaç kuruş kazanma mecburiyeti kendisini bu yola itmiş olmalıdır”¹¹² şeklinde yorumlar.

Hikâyeleri karşılaştırdığımızda bazı küçük değişiklikler göze çarpar. Hikâyeler yeni bir adla yeniden yayınlanırken vak’a aynen muhafaza edilir ancak hikâyenin hacim olarak kısaldığı ve işlevsel olmayan tasvirlerin atıldığı görülür. İlk yayınlanan hikâyelerde vak’a, anlatım, tasvir ve tahliller için bir araç fonksiyonunda iken, ikinci kez yayınlanan hikâyelerde tasvir ve tahliller vak’aya hizmet ettiği ölçüde metinlerde yer alır. Bu durum da – ileride bahsedeceğimiz- yazarın sanat anlayışında nasıl bir değişim içinde olduğunun delilleridir.

Bu dönemde ilk kez yayınlanan “Altın Oluk”, “Bahar ve Kurbağalar” , “Mevsimler ve İtiyatlarımız” mensur şiir türünde kaleme alınmıştır. Yazarın ilk dönem mensur şiirleri ile ilgili tüm tespitlerimiz bu metinler için de geçerlidir. Bir şair duyarlılığıyla yazılan bu mensurelerin daha evvelkilerden tek farkı, üslûbun daha sade, daha yapmacıksız oluşudur. Zaman içinde Kenan Hulûsi’nin anlatımındaki süsleri bıraktığını daha yalın bir anlatımı tercih ettiğini görürüz.

Yine bu dönemde yazılan “İhtiyar Kaplanın Kızı”, “Bir Yarasa Bir Kıza Aşık Oldu” ve “Madam ve M. Kivi Kivi” adlı hikâyeler Kenan Hulûsi’nin geçiş dönemi hikâyeleri arasında değerlendirebilir. Bu hikâyelerin hâkim anlatıcısı, “sanat sanat için” anlayışıyla hareket eder, egzotik mekânları tercih eder. Hayal ürünü kişiler şahıs kadrosunu oluşturur ve hikâyeler sosyal bir mesaj taşımazlar. Bütün bu özellikleri ile yazarın I. dönem hikâyeleri arasına dâhil edebileceğimiz bu hikâyelerde, ilk dönem hikâyelerden farklı olarak, vak’anın ön plâna çıktığını görürüz. Hikâye gücünü vak’adan alır.

Bununla beraber, 17 Mart 1932’de *Mektep*’te yayınlanan “Hacı Nesip” yazarın sanat anlayışındaki değişimi gösteren ilk hikâye olması bakımından dikkat çeker. 29.11.1937’de *Vakit*’te tefrika edilen “Çalınan Tarla” artık yazarının “sanat

3 Eylül 1934 tarihinde *Haber Akşam Postası*’nda “Madam ve M. Kivi Kivi” adıyla yayınlanan hikâye 28 Ekim 1936’da *Vakit*’te “İki Kırlangıcın Hayatı” ile neşredilmiştir.

22 Şubat 1932’de *Mektep*’te “Esmâ’nın Aşkı” adıyla yayınlanan hikâye 17 Birincikanun 1934’te “Aşkı Tercih Eden Kadın” adıyla yayınlanmıştır.

¹¹² İnci Eninün, *Osmanoğlar*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004, s. 10.

için sanat” anlayışı ile değil “toplum için sanat.” anlayışıyla hikâyeler yazdığını ilân eder. Bu tarihten itibaren ölümüne kadar geçen yaklaşık 6 yıllık süre içerisinde ilk dönem hikâyelerinden büsbütün farklı özelliklerde 110 civarında hikâye yazmıştır.

“Kenan Hulûsi yazı hayatında birbirine zıt iki safha göstermiştir Başlangıçta fertçi ve elit bir sanatkar olmaya çabalayan genç adam, son zamanlarında cemiyetçi bir sanat görüşünü idrak etmiş ve realist bir platformda yer almıştır”¹¹³

Tahir Alangu’ya göre, Kenan Hulûsi’nin sanatında meydana gelen bu değişimde, o yıllarda *Vakit* gazetesinde yazan ve sosyal-gerçekçi hikâye anlayışını savunan Sadri Ertem’in tesiri vardır:

“O sıralarda Sadri Ertem’in çevresinde, Cumhuriyet’ten sonraki Türk Edebiyatının belli başlı simaları toplânyorlar, bu günün hikâyeciliğinin yol açıcılığını yapıyorlardır. Yeni gerçekçi Türk hikâyesinin bu yol açıcı hamlesinde Kenan Hulûsi’nin de bir yeri olmuştur.”¹¹⁴

Kayahan Özgül’e göre Kenan Hulûsi’nin sanatındaki bu değişimin nedeni mesleğidir:

“Vakit’teki mesaisi yazarın bu fiktif anlatım tarzını değiştirir ve gazeteci gözünün kamera realizmi, gazeteci fikrinin kolay anlaşılır düz mantığı, gazeteci ruhunun yalınlığı ve gazeteci kaleminin halktan kelimelerle, kısa cümlelerle yazışı yeni hikâyelerine yerleşmeye başlar.”¹¹⁵

İnci Enginün, hem gazetecilik mesleğini hem de Sadri Ertem’in etkisinin Kenan Hulûsi’nin sanat anlayışındaki değişiminde etkili olduğu kanaatindedir.¹¹⁶

Bu dönem hikâyelerde iki ayrı vak’a tipiyle karşılaşırız:

a) Tek Bir Vak’a Zincirinden Oluşan Hikâyeler: Bir merkezi şahıs ve onun belli bir zaman dilimi içindeki yaşayışı hikâye edilir. Bütün olaylar bu şahsın

¹¹³ Hüsamettin Bozok, “Kenan Hulûsi’nin Hakiki Çehresi”, *Adımlar Dergisi*, sayı: 7, Kasım 1943, s. 232.

¹¹⁴ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Cilt:1, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1968, s. 225.

¹¹⁵ Kayahan Özgül, *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, Timaş Yay, İstanbul, 2000, s. 10.

¹¹⁶ İnci Enginün, *Osmanoflar*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004, s. 12.

çevresinde olur. Kenan Hulûsi'nin hemen tüm hikâyeleri tek bir vak'a zincirinden oluşan hikâyelerdir.

Daha evvel de belirttiğimiz gibi, Kenan Hulûsi'nin bu dönem hikâyeleri, Maupassant tarzı hikâyenin bir özelliği olarak, vak'a üzerine kurulur. Hayatın içinden özenle seçilmiş ve belli bir mantık sırasıyla yeniden düzenlenmiş vak'a, hikâyenin iskeletini teşkil eder. Yazar, bir takım iniş çıkışlar ve düğümlerle okuyucunun merak duygusunu canlı tutar. Hikâyeler de gücünü, bu entrik unsurdan alır.

Vak'a anlayışı ve onun kullanımı meselelerinde Kenan Hulûsi ile Memduh Şevket Esenal arasında bazı benzerlikler olduğunu iddia eden Mehmet Ergün, bu durumu şu şekilde izah eder:

“Memduh Şevket Esenal'la Kenan Hulûsi Koray'a gelinceye kadar ki dönem içerisinde, hikâyecilerimiz, belli bir durumu oluşum anından dönüşümüne kadar ki süre içerisinde çizmiş olduğu grafiği hikâyenin kendisi olarak görmüşlerdir. Oysa Esenal ile Kenan Hulûsi Koray'ın dönüşüm anının etkileri ile oluşumu hazırlayan koşulları anlatarak hikâyeye ulaşmaya çalıştıklarını görüyoruz. Bir bakıma bu iki sanatçı, belli bir kanun yerine, belli bir atmosferin anlatıldığı, anılarla, çağrışımlarla, izlenimlerle yürüyen yeni hikâyenin ön adları, deyim yerindeyse isim babalarıdır.”¹¹⁷

Kenan Hulûsi'nin bu dönem hikâyelerinde göze çarpan ilk özellik, Maupassant tarzı olay hikâyeleri yazmaya başlamış olmasıdır. Yazar geleneğe dönerek kendine usta olarak Ömer Seyfettin'i seçer.¹¹⁸

Bilindiği gibi, Türk hikâyesi, Emin Nihad ve Ahmed Midhat Efendi'den beri “Maupassant Tarzı Hikâye” şeklinde isimlendirilen klâsik vak'a hikâyesi çerçevesinde başlar ve gelişir. Metnin iskeletini teşkil eden, rast gele seçilmemiş veya alelade olmayan bir vak'a üzerine kurulan Maupassant tarzı hikâyenin belli bir başlangıcı yavaş yavaş gelişip gerilimin en üst noktasına ulaştığı ortası ve sonucu mevcuttur. Hikâye, ânî ve şaşırtıcı bir sonla biter. Şahıs kadrosu özenle seçilmiş

¹¹⁷ Mehmet Ergün, *Edebiyatımızda Bekir Yıldız Gerçeği*, A Yay, İst, 1975, s. 20.

¹¹⁸ Kenan Hulûsi, Ömer Seyfettin'in hayatından alınmış üç vak'ayı hikâyeleştirmiştir. “Zoraki Hastalık”, “Bir Hudut Oyunu”, “910 Modeli” adlı hikâyelerin kahramanı Ömer Seyfettin'dir.

insanlardan oluşur ve büyük ihtiraslar, tezatlar, çatışmalar ve entrikalarla dolu bir hayat yaşarlar.

Kenan Hulûsi'nin bu dönemde kaleme aldığı hikâyelerini “Vakit Gazetesi Devresi”¹¹⁹ şeklinde adlandırılan Tahir Alangu, yukarıda özetlemeye çalıştığımız “Maupassant Tarzı Hikâye”nin özelliklerini Kenan Hulûsi'nin bu devre hikâyesinin belli başlı özellikleri olarak görür:

“Belli bir düzen içinde gelişen, zengin ve zincirleme olayları hikâye için şart gören, tipleri en göze batanlardan seçen, hikâye sonlarını daima şaşılacak olaylarla bitiren hikâye tarzı onu da çekiyordu. Bundan dolayı çerçevesi sağlam, âdeta iskelet halinde beliren konular olmadan bir şey yazamamıştır. Böyle bir hikâye anlayışına sahip bütün sanatçılar gibi, konuya ve plâna verdiği emek kadarını, hikâyenin iç dokunuşuna vermemiştir. Onca hikâye, bize kısa ama dolambaçlı yolun sonunda heyecanlı sürprizler vadeden bir edebi çeşittir.”¹²⁰

b) Birbiri İçine Yerleştirilen Hikâyeler: Bir vak'a bir başka vak'ının içine yerleştirilerek sunulmuştur. İlk vak'a bir hazırlık niteliğindedir ve halde vuku bulur. Asıl vak'a ikinci vak'adır ve kahramanlardan birinin geçmişte yaşadığı macerasından veya unutamadığı anısından ibarettir. İlk vak'ada hâkim unsur gösterme tekniği iken ikinci ve asıl vak'ada anlatma esastır. İlk vak'anın kahraman anlatıcısı çoğu zaman aradan çekilerek asıl vak'anın kahramanı ile okuyucuyu baş başa bırakır. Hikâyenin sonunda ise asıl vak'aya tekrar çerçeve vazifesi gören ilk vak'aya dönlür.

Kenan Hulûsi'nin birbiri içine yerleştirilen hikâye tipini yaygın olarak kullanmadığını görürüz. “Gece Kuşu”, “Kemanlı Değirmenci”, “Burmali Apulet” ve “Güneşten Kaçan Köy”, “Bir Yarasa Bir Kıza Aşık Oldu” bu vak'a tipiyle yazılmıştır.

¹¹⁹ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Cilt: 1 , İstanbul Matbaası, İstanbul, 1968, s. 225.

¹²⁰ a.g.e. s. 226.

Vak'a ile ilgili dikkati çeken bir başka özellik, çoğu hikâyenin art zamanlı olarak sunulmasıdır. Böylece okuyucu, daha önceden yaşanıp bitmiş bir olayın hikâyesini, anlatıcının ağzından halde dinler.

Hikâyelerde vak'anın zeminini hazırlayan çatışma, fakirlik-zenginlik, köylü-bürokrasi, vuslat-ayrılık, geleneksel değerler-yozlaşma, cehalet-eğitim, hayal-hakikat, korku-güven, gibi çok açık bir tezat üzerine kurulur.

Hikâyelerin önemli bir bölümü, "vak'aya hazırlık kısmı" şeklinde isimlendirebileceğimiz bir girişle başlar. Burada ilk dönem hikâyelerinde de görüldüğü üzere, vak'a zamanındaki genel durumu anlatılır, ya şahıs kadrosu tanıtılır, ya zaman-mekân bildirilir veya tasvir edilir, ya da nedeni veya sonucu üzerinde durulacak asıl vak'a özetlenir. Bununla beraber, bu dönemde ilk dönem hikâyelerde rastlamadığımız, farklı bir "vak'aya hazırlık kısmı" ile karşılaşırız. Buna göre, hikâyenin ana fikri birinci paragrafta ortaya konulur. Daha sonra bu ana fikir anlatıcının veya başka birinin başından geçmiş gibi gösterilen bir vak'a ile ispat olunur.

"Miras Keçe" adlı hikâye şu paragrafta başlar:

"Biz insanlar, şu etrafımızdaki cansız şeyler için ne biliyoruz? Yatak odalarımızın bir tarafında yahut başucumuzda duran şu komodin, içinde yattığımız şu karyola, üzerinde yemek yediğimiz masalar, duvardaki bir çerçeve, hulasa evimizi teşkil eden bütün bu şeyler hakkındaki bilgilerimizin derecesi nedir? Galiba koca bir sıfır!"

Hikâyenin gelişme bölümü, giriş paragrafında ortaya konulan bu fikri ispat eden bir vak'ayla devam eder. Buna göre, kahraman anlatıcının ailesine bir miras kalır. Aile üyelerinden hiç kimseyi memnun etmeyen bu mirasın içinde bir de küçük bir keçe vardır. Keçeye evde uygun bir yer bulamayan ev halkı, keçeyi eskiciye satar. Bir hafta sonra, keçenin çok kıymetli bir tarihi eser olduğunu ve müzede sergilendiğini öğrenirler.

Görüldüğü gibi "Miras Keçe" yapısı itibariyle eski Türk edebiyatında çok sevilen kıssadan hisse çıkarma esasına dayalı hikâyelere benzer. "Yeşil Gözlü

Yaramaz”, “Garsoniyer”, “Apartman Kapıcıları”, “İki Defa Ölüm” adlı hikâyeler de bu şekilde kaleme alınmış hikâyelerdir.

Kenan Hulûsi’nin bu dönem hikâyelerinin Mauppassant tarzı hikâyelere uygun olarak ânî ve şaşırtıcı bir sonla bittiğini görürüz.

Kenan Hulûsi’nin ikinci dönem hikâyelerinde çok çeşitli konularla okuyucu karşısına çıktığını görürüz. Köylünün tarla meselesi, kan davası, başlık parası, köyden şehre göç, asayiş sıkıntısı, sanayileşme, 1917 İhtilali sonrası Türkiye’ye gelen Beyaz Ruslar, 1930’lu yılların büyük ve müstakil evlerinin pansiyona dönüştürülmesi, avcılık, çocuk sevgisi, hayvan sevgisi, psikolojik saplantılar, aşk, cinsellik, bâtil inançlar, savaş, korku, inkılâpların sosyal hayattaki yansımaları, bürokrasinin aksayan yönleri, fert ve toplum hayatındaki değerler yozlaşması ve gösteriş budalalığı, evlilikte eş seçimi, suç ve insanı suça iten sebepler gibi pek çok konuyu ele alır.

Konularını fert ve onun hayatına bağlı özel bir vak’a çerçevesinde işlemeye çalışan yazar, bunu genelleştirme gayreti içine girmez.

Her hikâyede, metnin içinde eritilmiş veya apaçık olarak mutlaka bir mesaj vardır. Ancak Kenan Hulûsi’nin hikâyelerinde mesaj, dönemin sosyal gerçeklerinden farklı olarak, bir ideolojiye hizmet etme gayesi taşımaz. Sanat hayatına “Sanat sanat içindir.” prensibiyle başlayan bir sanatçı duyarlılığıyla, insan gerçeğini yine insana duyurmak amacındadır. Yazarın Anadolu’nun geri kalmışlığı ve köylünün sorunları ile ilgili hikâyelerinde, 1911’lerde başlayan Millî Edebiyat akımının etkisi vardır. Okuyucuya memleket meselelerini hatırlatan, insanımızın yaşadığı dramı hissettiren ve bir bilinç uyandırmayı hedefleyen bir tavır sergiler.

İnci Enginün, yazarın köy ve köylü hikâyelerinde Ahmet Kutsi Tecer’in,

Orda bir köy var uzakta
O köy bizim köyümüzdür
Gitmesek de görmesek de
O köy bizim köyümüzdür

diye başlayan ünlü şiirinin etkisi olduğu düşüncesindedir.¹²¹

¹²¹ İnci Enginün, *Osmanoğlar*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004, s. 13.

“Kenan Hulûsi’nin döneminin köy bilincini aşlamak, aydını köy gerçeğinden haberdar kılmak isteyen aydınlara katıldığı söylenebilir. (...) Zaten *Vakit* (Kurun) gazetesindeki Sadri Erten de onu, herhalde aynı yola çağırıyordu.”¹²²

Güçlü bir mekân-insan ilişkisi ikinci dönem hikâyelerin bir başka ortak özelliğidir. Mekân sadece olayların sahnesi değildir. Aynı zamanda hikâye kahramanının karakterini şekillendiren bir fonksiyona sahiptir. Hem mekândan hareketle kahramanın karakterini, sosyal durumunu daha iyi vurgulayabilmek hem de çevrenin insan karakteri üzerindeki etkisini göstermek açısından mekâna önem verildiği görülür. Kenan Hulûsi’nin ilk dönem hikâyelerindeki hayalî ve egzotik mekânlar yerini köyü, kasabası ve büyük şehri ile Anadolu’ya bırakmıştır. İnci Enginün’e göre, Kenan Hulûsi’nin köy hikâyeleri soyut bir anlayışla yazılmıştır ve okuyucuda köy havası uyandırmazlar.¹²³ Bunda kuşkusuz yazarın İstanbul’da doğmuş, büyümüş olmasının ve Anadolu’yu yeterince görme imkânına sahip olamamasının etkisi vardır. Karadeniz’den Doğu Anadolu’ya, Ege’den İç Anadolu’ya kadar geniş bir Anadolu coğrafyası hikâyelerin mekânı olmakla birlikte, yazar en çok İstanbul’u anlatır.

Konusu yabancı ülkelerde geçen hikâyelerinde anlatıcı mekân tasvirlerini en aza indirgemıştır. Yurtdışına çıkıp çıkmadığını bilmediğimiz yazar, söz konusu hikâyelerinde mekân tasvirlerini “tarif” diyebileceğimiz özellikte yapar.

Hikâyelerde mekân ile konu arasında da güçlü bir ilişki dikkati çeker. Söz konusu ilişki, mekândan yararlanılarak metinde ele alınan konuya uygun bir atmosfer yaratma açısından kullanılmak istenir. Bu sebeple, mekân tasvirleri okuyucuyu belli bir atmosfere hazırlar. Mekân, konu ve mesajın daha iyi vurgulanabilmesi fonksiyonu ile yükümlü olup, mekân tasvirleri vazgeçilmez bir unsur değeri kazanmıştır.

İlk dönem hikâyelerde gördüğümüz okuyucuda peyzaj intibai uyandıran, renk ve gölge unsurları, resme has bir tasvir gayreti bu dönem hikâyelerde karşımıza

¹²² a.g.e. s. 13.

¹²³ a.g.e. s. 12.

çıkılmaz. İlk dönem hikâyelerdeki sübjektif ve romantik mekân tasvirleri yerini objektif ve realist bir özellik içeren tasvire bırakmıştır.

Kenan Hulûsi'nin bu dönem hikâyelerinin bir çoğunda mizahtan yararlandığını görürüz. En büyük kötülük, çirkinlik ve olumsuzluklar karşısında bile yumuşak bir üslûbu tercih eden yazar, ferdin aksayan yönlerini mizahî bir üslûpla, okuyucu gülümseterek tenkit eder. “Kamçı”, “Taş ve Gedik”, “Vallah Billah Yok”, “Bir Hudut Oyunu”, “910 Melodi”, “Vali Paşa' ya Don”, “Kırk Gün Taban Eti”, “Deniz Banyosunun Hakiki Fiati”, “Astragon Manto”, “Aşk ve Otomobil”, “Eller Yukarı”, “Şart Olsun Kilosu Seksene Geldi”, “Bir Paket Sigara”, “Gümüş Yılı”, yazarın yer yer ironik bir üslûpla kaleme aldığı hikâyelerdir.

“Son Öpüş” ve “Yusufçuk” adlı hikâyelerde genel bir karamsarlık söz konusudur. İlk satırdan itibaren okuyucuyu sarmaya başlayan bu atmosfer, diğer hikâyelerde görülmez. Tam tersine, Kenan Hulûsi'nin hikâyelerindeki anlatıcı iyimser bir dünya görüşüne sahiptir. Hikâyedeki kişiler ne kadar çıkarıcı, bencil ve cahil olsalar da, hâkim veya kahraman anlatıcının bu kişilere müsamahalı yaklaşımı dikkat çeker. Kahramanlar kendileri dışındaki sosyal, ekonomik ve kültürel hayat şartlarından kaynaklanan sıkıntı ve acılar karşısında yılmış değildir. Yazarın olaylara mizahî yaklaşımı, pek iç açıcı olmayan metnin atmosferini ağırlaştırmaktan kurtarır.

Kenan Hulûsi'nin ikinci dönem hikâyelerinde şahıs kadrosu Maupassant tarzı hikâyenin özelliğine uygun olarak güçlü ve sivri birer karakter olarak dikkatlere sunulur. Kimi kahramanlar idealize edilmiştir. Kimisi mensubu olduğu sosyal tabakanın temsilci durumundadır. Hayatın içinden rast gele seçilmiş ve oldukları gibi metne sokulmuş intibai uyandırmazlar.

Kenan Hulûsi'nin bu dönem hikâyelerinde hayata “gözlemci”, “tahlilci”, “tasvirci” ve yer yer “tenkitçi” bir “sosyal gerçekçilik” anlayışıyla baktığı görülür. Metinlerdeki itibari âlem, söz konusu bakış açısına göre şekillenir. Yazarın ilk dönem hikâyeleri için de “tasvirci-tahlilci gerçekçilik” kavramını kullanmıştık. Ancak birinci dönemin “tasvirci-tahlilci gerçekçilik”i bu dönemden farklıdır. Birinci dönem hikâyeler “Sanat toplum içindir.” anlayışından yola çıktığı için sosyal

muhtevalıdır ve mesaj ön plâna çıkar. Kişi-mekân tasvir ve tahlili mesaja hizmet eder.

Yazarın bazı hikâyelerinde “tasvirci-tahlilci sosyal gerçekçi” olmakla yetinmediği, “tenkitçi” bir anlayışla vak’a ve kahramanlar karşısında tavrını açıkça ortaya koyduğu görülür. Olumsuzları açıkça teşhir ve tenkit eder.

III. BÖLÜM:

HİKÂYELERİN TEMATİK İNCELENMESİ

III.1. Aşk Teması

Kenan Hulûsi'nin 1927-1934 yılları arasında yazmış olduğu I. dönem hikâyelerinin çoğunluğu “aşk” teması etrafında teşekkül eder. Aşk teması, tıpkı Servet-i Fünûn dönemindeki gibi insan psikolojisini en derin ve sarsıcı bir duygusu olarak temel alınır. Âdeta aşkın insanı nasıl kararsız, şuursuz yaptığı gösterilmeye çalışılır. Vak'a da gücünü bu temadan alır. “Rübâb-ı Şikeste”, “ Hatıraların Hikâyesi”, “Beyaz Güller”, “Çıplak Model”, “Güzel ve Esrarengiz”, “Bir Kölenin İntikamı”, “Merzengüş Sultan”, “Denizin Aldığı Adam”, “Kıllı Maymun”, “Kaybolan Şey”, “Dirilen Mumya”, “Mavi Göl” , “Yıldızlara Koşan Süvariler”, “Esmâ'nın Aşkı”, “Ruhîyat Müderrisi” adlı hikâyelerinde konular farklılaşabilmekle birlikte tema ortaktır.

Yazarın 1934-1943 yılları arasında “aşk” temasını işleyen hikâyelerinin sayıca azaldığı görülür. 1939'da yayınlayan “Bahar Hikâyeleri”nde “Bir Yudum Su” ve “Esmâ'nın Aşkı” adlı iki eski hikâyesi hariç, yeni hikâyelerin hiçbirinde tema “aşk” değildir. 1940'da yayınlanan “Bir Otelde Yedi Kişi”de “Sayfiyede Bir Numero”, “Bir Aşk Hikâyesi” adlı hikâyeler aşk temalıdır. 18.02.1937'de *Vakit*'te tefrika edilen ve sağlığında yayınlanan kitaplarına alınmayan “ Bir Balıkçı Hikâyesi” ve 24.07.1941' de *Vakit*'te tefrika edilen “Sazlık”, bu gruba dâhil edilebilir.

Kenan Hulûsi'nin sanatının ikinci devresinde yazmış olduğu hikâyelerde “aşk” teması, ilk dönem hikâyelerden farklı olarak, zevk ve eğlence yönü ağır basan, gelip geçici ilişkiler boyutuna indirgenmiştir. Bu sebeple, bu dönemde yazdığı on bir hikâyeyi bu bölümde değil, “kadın-erkek ilişkileri” şeklinde adlandırdığımız başka bir kategoride inceledik. Yine Kenan Hulûsi'nin 1917 İhtilali sonrası ülkemize gelen Beyaz Ruslar'ı konu olan hikâyelerinin tümü, aynı zamanda “aşk” temalıdır. Bu hikâyeleri de “Beyaz Ruslar” adı ile tasnif ettik. Hikâyeleri tasnifte temanın ağırlık durumuna göre hareket edildiğini belirtmek isteriz. Zira, köy konulu bir hikâyede aşk temi ile, aşk temli bir hikâyede yozlaşma temi ile karşılaşabiliyoruz. İç içe olan unsurları ağırlık merkezine göre ayırmaktan başka çare görülmemektedir.

Kenan Hulûsi, sanatının birinci devresinde kâleme aldığı “aşk” temalı hikâyelerde, aşkı, toplumsal ortamın dışında, iki kişi arasında geçen romantik bir olgu gibi ele alır. Sanatının ikinci devresinde ise aşk, toplumsal çevreye ve ekonomik koşullara bağlanır. Statü farkı, ekonomik koşullar, toplumun değer yargıları aşkın önüne aşılması güç engeller çıkarır. Bu sebeple hikâyeler daima ölümle veya kesin ayrılıkla sonlanır.

Yayınlanma tarihine göre, yazarın ilk hikâyesi olan “Rübâb-ı Şikeste”, yalnız adı ile değil, konusu, üslûbu, hayal-hakikat çatışması üzerine bina edilmesi ile de Servet-i Fünûn edebiyatının izlerini taşır. Hikâyenin kahramanı bir şairdir. Ünlü, zengin, toplumda itibar sahibi ancak çirkin bir adamdır. Stella takma adlı adanın en güzel kızına âşıktır. Birgün, aralarında Stella’nın da bulunduğu bir grup kız, bütün gün denize girmekten sıkılıp, eğlenmek amacıyla bir oyun tertip ederler. Buna göre, şairin elindeki “Rübâb-ı Şikeste” adlı kitaptan rastgele birer sayfa açıp, fal niyetine, şiir okuyacaklardır. Sıra kendisine geldiğinde, aşkını tüm derinliğiyle ifade edebilecek bir şiire tesadüf edebilmek ümidiyle kalbi heyecandan durmak üzeredir. Ancak henüz kitabın sayfasını bile açmaya imkân bulamadan Stella yüzüne doğru haykırır: “Çirkin”

“Rübâb-ı Şikeste”, karşılıksız bir aşkı, hayal-hakikat çatışması çerçevesinde ele almaktadır. Şair, santimental duygusallığı, hayalperestliği, romantik kişiliği ile Servet-i Fünûn neslini temsil eder. Stella, ise acımasızlığı, yüzeyselliği ve incelikten yoksun kişiliği ile şairin duygu dolu kişiliğinden çok uzaktır. Şairin hayatını Stella’ya duyduğu aşk yönlendirir, ıstırapı aşktan ibarettir. Aşk hülyasıyla dolu şairin hayallerini yıkan, Stella’nın çirkin olduğu gerçeğini tüm kabalığıyla yüzüne vuran sesidir.

Hikâyede dikkat çeken bir başka kişi, Stella’nın arkadaşı Rahşan’dır. Rahşan, Stella’yı “budala” olarak nitelendirir. Ancak bu sıfatı kullanmasında aşka olan saygısı değil, şairin zenginliği etkendir.

“Hatıraların Hikâyesi”, aşk-evlilik çatışması üzerine kurulur. Hikâyenin kahramanı Kâmrân, bir gezinti esnasında çocukluk aşkı Giryan’la karşılaşır. Giryan evlenmiştir ve bir kızı vardır. Geçen yılların Giryan’ı unutturamadığını farkedene

Kâmrân, tüm vaktini yıllar önce birlikte vakit geçirdikleri yerleri dolaşıp hatıralarını yâd etmekle geçirir. Giryan’la ikinci kez karşılaşmaları yine bir tesadüf eseridir. Sık sık buluşmaya başlayan iki eski sevgiliyi, vücutları ve ruhlarının birleşeceği bir anda sonsuza dek ayıran, Giryan’ın minik kızının “ anne” diyen sesi olur.

İhanet, aile saadet ve birliğini yıkan en önemli faktörlerdendir. Toplumun en küçük birimi aile olduğuna göre, mutsuz aile, mutsuz topluma zemin hazırlar. Yazar bu hikâyesinde evlilik kurumunu aşka feda etmez ve Giryan, ihanetin eşiğinden dönerek evliliğinde meydana gelebilecek muhtemel bir sarsıntı önlenmiş olur.

“Çıplak Model” , “Kaybolan Şey” adlı hikâyelerde genç ve tecrübesiz erkeklerin olgun kadınlarla yaşadıkları tensel aşk konu edilir. Şehvet hislerini hakikî aşk zanneden genç adamlar, kadının ihaneti veya alayına maruz kalınca büyük bir hayal kırıklığı yaşarlar.

Mektup şeklinde kâleme alınan “Çıplak Model” in kahramanı genç bir ressamdır ve “ Banyodan Sonra” adını verdiği tablosuna modellik yapan şuh ve güzel kadına âşık olur. İlişkileri tablonun bitmesiyle sona erer. Ancak kadını aradan geçen iki yıl boyunca unutamaz. Birgün kadını başka bir adamın kollarında görür ve kendi fırçasının yarattığı bu aşkı kalbine gömmesi gerektiğini farkederek. Tabloyu ise “ aziz bir ölünün kıymetli bir hatırası gibi” saklamaya devam eder.

“Kaybolan Şey”de genç adam geceyi birlikte geçirdiği kadına bir mektup gönderir. Romantik hislerle kâleme aldığı mektupta kalbini sevgilisinin odasında unuttuğunu yazar. Kadının mektuba cevabı, bu genç delikanlının duygularıyla alay eder niteliktedir :

“Ah yavrucuğum, siz ne kadar dikkatsizmişsiniz. Mektubunuzun içinde bahsettiğiniz şeyi nasıl oldu da odamın içinde unutuverdiniz. Ben onu elbette tanımıyorum. Nasıl tanıyayım ki, düşürdüğünüzü yahut nasılsa unuttuğunuzu söylediğiniz şeyden odamda çok var.”¹²⁴

1929’da *Servet-i Fünûn*’da yayımlanan “Güneşi İsteyen Adam”, mektup şeklinde kâleme alınmış bir diğer hikâyedir. Hikâye kahramanı, kendisini terk eden

¹²⁴ *Servet-i Fünûn*, Nu:1707-22, 1 Mayıs 1929.

kadına, sitem ve kırgınlık dolu bir mektup yazar. Mektubun her bir satırı, romantik, kırılğan, santimental bir ruhun yaşadığı hayal kırıklığını dile getirir.

Kenan Hulûsi'nin hikâyelerindeki kahramanlar aşklarını yalnızca duygularında yaşamazlar. Aşk, yalnızca insana acı ve elem veren bir duygu değil aynı zaman şehvetin ve erotik zevkin kaynağıdır. Buna istisna olan ender hikâyelerinden biri, okuyucuyla sohbet eder şeklinde kâleme alınmış olan “Beyaz Güller”dir. Beyaz gül, masumiyetin ve platonik aşkın sembolüdür. Bu hikâyede yazar, ölümle ayrılan iki sevgilinin aşklarının simgesi olarak beyaz gülleri kullanır. Anlatıcının aşkı itiraf edemediği sevgilisi hastadır. Ziyaretine gittiği bir gün sevgilisinin annesi, kızının kendisinden beyaz bir gül istediğini söyler. Mevsim kıştır. Günlerce beyaz bir gül arayan kahraman anlatıcı, nihayet mevsimin ilk beyaz gülünü sevgilisine götürür. Kız, gülü kokladıktan sonra anlatıcıya hediye eder ve aynı gün ölür. Anlatıcı, aradan geçen dört yıl boyunca bahçesinin her tarafını beyaz güllerle doldurur ve her sene mevsimin ilk beyaz güllerinden bir çelenk yaparak şafak vakti sevgilisinin mezarına götürüp bırakır.

Yarım kalan bir roman denemesi olan ancak *Meş'ale* sütunlarında kalan kısmı kendi içinde bir bütünlüğe sahip olup uzunca bir hikâye gibi okunabilecek “Ceylan Sesi”nde masumiyet-cinsellik çatışması işlenir. Hikâye kahramanı aşkın nerede başlayıp cinselliğin nerede bittiğini sorgular. “Yalnız vücutlarının verdiği arzıyla yaşayan ve aşkı yalnız bir vücut iştihası telakki eden” kahraman anlatıcı, çiftliğini idare eden adamın ölümü üzerine, sevgilisinden ayrılmak zorunda kalarak çiftliğine gelir. İşlerini biran önce halledip sevgilisinin kollarına atılmak niyetindedir. Sıkıcı geçen ilk günleri biraz renklendirmek amacıyla arkadaşlarıyla ava çıkar. Karşısına çıkan yavru bir ceylanı öldürmeye kıyamayıp çiftliğine getirir. Artık günlerini bu yavru ceylanla birlikte geçirmektedir. Geceleri bile ona yakın olabilmek maksadıyla çoban kulübesinde yatmaya başlar. Bir gece, bir çiftlik beyinin tertip ettiği davete katılır. Eğlenceye fuhuş hayatı yaşayan kadınlar da çağırılmıştır. Başlangıçta hayatından memnundur ama gecenin ilerleyen saatlerinde kulağında bir yavru ceylan sesi yankılanır. Bu ses, kadınlardan ve ortamdan tiksinerak evi terk etmesine sebep olur. Yavru ceylan, anlatıcının ruhunda saflık, samimiyet, sadelik ve temizlik duyguları uyandırmıştır. Daha evvel yaşadığı ihtiras,

şehvet, şüphe ve yalan dolu yaşamdan nefret etmeye başlar. Kadınların yalnız tenlerinin verdiği ihtirasla yaşayan kimseler olduğunu düşünüp onlardan nefret eder. Saf, lekesez, bembeyaz bir ruh taşıyan ceylanı sevmenin daha makul olacağını düşünür. Zamanla ceylanın kendine ifade ettiği masumiyet, ihtiraslı bir aşka dönüşür. Ceylanı bir kadın gibi arzu ettiğini fark eder. Bu gel-gitleri yaşarken, çiftliğe sevgilisi gelir. Kadına ne sevgi ne özlem ne arzu hisseder, içinden beliren duygu yalnızca onu öldürme isteğidir.

Yazar, “Merzengüş Sultan” adlı hikâyede aşk-cinsellik çatışmasına yeniden değinir. Hikâyenin küçük bir serçe kuşu olan anlatıcısı, şehvetin ve bedensel zevkin aşka karışmaması gerektiğini, aksi halde aşkın sona ereceğini savunur:

“Ben küçük bir serçeyim, öyle zannediyorum ki sevgilerin hakiki olanları, dudaklarda doğar ve dudaklarda ölür... Sevgi, derilerin altında esrereyiz bir temas yaptığı zaman bir cife olur ve sevgi, dudakların alevli ıtırla sarhoşken derilerin vuslatını istediği dakikada derhal helak olmuştur.”¹²⁵

“Merzengüş Sultan”, masal unsurları ile zenginleştirilmiş yazarın en güzel aşk hikâyelerinden biridir. Merzengüş Sultan adlı bir su perisini ihtiyar bir adam ve genç süvari derin bir aşkla severler. Su perisi bir daha dönmemek üzere gittikten sonra önce süvari, ardından ihtiyar adam ölür. Ancak su perisi ile geçen kısa zaman dilimi bir ömre değer güzelliğindedir. Yazar hikâyesinde, insanoğlu kaç yaşında olursa olsun aşk ile yenilenir, aşk ile hayata bağlanır mesajını vermektedir. Hikâyedeki ihtiyar adam, Merzengüş Sultan’ı görmeden evvel, hayattan elini eteğini çekmiş, yaşama sevincini kaybetmiş bir kişidir. Ancak su perisine âşık olduktan sonra ruhunun gençleştiğini, tazelendiğini hisseder. “Artık yüzünde, eski günlerinden kalma izler yoktu... Ruhunda neşe, sulara açan beyaz bir leylak haliyle açılmıştı... Ve ihtiyar dudaklarında, uzun, ketum bir sükut görülmüyor, gözleri ihtiyarlaşmış bir donuklukla bakmıyordu... Çok mesuttu ve ağarmış saçlarının hüznü bir incelik içinde bıraktığı yüzü, bu saadetin verdiği hazla daima memnun bir gülümseme içindeydi.”

¹²⁵ *Servet-i Fünûn*, Nu:1690-5, s. 79.

“Güzel ve Esrarengiz” ve “Kıllı Maymun” aşk-kıskançlık çatışması üzerine kurulur. Her iki hikâye, kıskançlık duygusunun insanı nasıl şüursuzlaştırdığını gösterir.

“Güzel ve Esrarengiz”de hikâyenin kahramanı kendisine ihanet ettiğinden şüphelendiğinden şüphelendiği dul sevgilisini öldürür. "Kıllı Maymun"da ise karısının çok sevdiği maymunuyla bir ilişkisi olduğunu düşünen, hatta doğan çocuğun kendine değil maymuna benzediğini iddia eden adam, maymunu öldürür.

Olağanüstü unsurlar taşıyan “Dirilen Mumya”, aşkın engel tanımadığı mesajı üzerine kurulmuştur. Son vapuru kaçırdıktan sonra geceyi müzedeki odasında geçirmeye karar veren kahraman-anlatıcı, inanılmaz bir olaya şahit olur: Sayda kralı Zabnit’in mumyası dirilir, Kamelya Ontonyon’un heykelinin yanına gelir. Sarmaş dolaş sohbet ederlerken Apollon’un heykeli canlanır, Apollon kitarasını çalarak Kamelya Ontonyon’a aşkını itiraf eder. Sayda Kralı Zabnit, bu saygısız davranışı nedeniyle Apollon’u büyük ilah Zeus’a şikayet eder. Apollon’un ne kadar hercai, Kamelya Ontonyon ile Kral Zabnit’in aşklarının ise ne kadar büyük olduğunu bilen Zeus, yıldırımlarından birini Apollon’un üzerine yollayarak Apollon’u cezalandırır.

“Denizin Aldığı Adam”, kocasının ölümü ile aklını yitiren bir kadının hikâyesini anlatır. Melek bir yıl önce bir balıkçıyı sevmiş, evlenmiş fakat eşini çıkan bir fırtınada yitirmiştir. Bu kazadan sonra deliren Melek, hem çevrenin alay konusu olur, hem de her eşine benzettiği adamın koluna girip onunla birlikte olur.

Kenan Hulûsi’nin en ünlü ve en güzel aşk hikâyesi olan “ Bir Yudum Su” bireyin toplumla, toplumun değer yargılarıyla çatışması üzerine kurulmuştur. Hikâye, kendi istekleri ile ailesinin beklentileri arasında sıkışıp kalan bir bireyin aşkını konu edinir. Kays İbni Züreyh, Arap çöllerinin meşhur bir şairidir. Susuzluktan dudakları çatlamış bir vaziyette Beni Huzaa kabilesinin çadırlarından birinin önünde durur ve bir yudum su ister. Kendisine su veren Lübna’ya gönlünü kaptırır ve evlenirler. Evliliklerinin üzerinden iki yıl geçmesine rağmen bir çocuklarının olmayışı Kays’ın anne ve babasını telaşlandırır. Oğullarının Lübna’yı ya boşaması ya da ikinci kez evlenmesi için baskı yaparlar. Kays’ın Lübna’dan asla

vazgeçmeyeceğini anladıklarında, baba "itikâf"a"¹²⁶ çekilmeye karar verir. Kays, kızgın çöllerin üzerinde kendini ölüme terk eden babasına başlangıçta kayıtsız kalsa da, bu duruma daha fazla seyirci kalmaz ve Lübna'yı boşar. Ancak Lübna'ya olan aşkı her geçen gün artarak devam eder. Günlerini Lübna'nın çadırının önünde şiirler okuyarak geçirir. Günden güne zayıflayan Kays'a, Lübna'yı unutabilmesi için bir seyahate çıkması tavsiye edilir. Aylarca çölleri, vadileri dolaşır. Yine susuzluktan bunaldığı bir gün, çölde bir kabileye rastlar ve rastgele bir çadırın önünde durarak bir yudum su ister. Kendisine su veren kızın adının Lübna olduğunu öğrenince yıkılır.

Bilindiği üzere, halk hikâyelerinde, mesnevilerde veya masallarda sevenler türlü engeller sebebiyle kavuşamazlar. Vuslata ererlerse, eserin sonuna gelinmiştir. "Bir Yudum Su"da ise birbirini seven iki gencin trajedisi, evlendikten sonra başlar. Kays ve Lübna'nın çocuklarının olmayışı, çocuğu soyun devamı olarak gören ataerkil bir aile için kabul edilemez bir durumdur. Kays'ın babası, oğullarının ölmesi durumunda, tüm servetlerinin Lübna'ya kalma olasılığını bir felaket olarak görür :

"Ya ölürsen... O vakit ne yapacaksın. O vakit bütün develerin yalnız ona kalacak... Layık mı ki sen öldükten sonra emlakın yalnız ve yalnız bir fahişeye kurban olsun"¹²⁷

Oysa Lübna'dan ayrılmak Kays için yaşamaktan vazgeçmek anlamına gelmektedir:

"Dünyada her şey olurdu. Şarktan doğan güneş belki de bir sabah garptan doğardı. Belki güneş garptan doğar; belki hiçbir zaman sabah rüzgarı esmez, belki geniş çöllerin ötesine berisine atılmış vahalar kurur, develer yürümez, her şey olurdu, fakat o ne Lübna'yı boşardı ne de çok sevdiği Lübna'nın üstüne evlenirdi. Belinde taşıdığı hançerle kendini kalbinden vurur da, güzelliğini mısralar ile çöl ufuklarına ilân ettiği bir vücudu katiyen ve

¹²⁶ İtikâf: Arap adaletlerine göre, sözü yerine gelmeyen aile reisi kendini işkenceye tabii tutar. Buna göre, vücutlarını ya kumlara diri diri gömer ya da kızgın güneşte bırakırlar. Günde bir hurma ve bir tas sudan başka hiçbirşey yiyip içmezler. İtilkâfa sebebiyet veren toplumda hor görülür.

¹²⁷ Kenan Hulûsi, *Bir Yudum Su*, Muallim Ahmet Halid Kitaphanesi, İst., 1929, s. 8.

hiçbir zaman bırakmazdı... Öyle zannediyordu ki, Lübna damarları içinde devreden kandır, Lübna göğsünde atan kalptir.”¹²⁸

Kays, Lübna ile ailesinin beklentileri arasında kaldığında aşkı tercih etmiş, babasının îtikâfa çekilmeye karar vermesinde cemiyetten dışlanmayı göze alabilmiş ancak babasının gözleri önünde ölümüne daha fazla sessiz kalamayarak karısını boşamak zorunda kalmıştır. Sonuçta birey, aile (toplum) ile girdiği çatışmada kaybeden taraf olmuştur.

Kenan Hulûsi'nin konusunu İslam dünyası coğrafyasından olan hikâyelerinde¹²⁹ İslamiyet'ten önceki döneme ait örf ve adetler ile ilgili orijinal bilgiler bulunur. Hikâye kahramanları Müslüman'dır, ancak hikâyelerde İslam öncesi yaşama şekilleri ve Arap gelenekleri yer alır. Söz konusu hikâyelerde yazar egzotik mekânlarda erotik bir hikâye yaratmak peşindedir. Hikâye kahramanları aşk için yaşar, türlü entrikalar çevirir, toplum kurallarına baş kaldırır, ölür ve öldürürler.

Bu hikâyelerde dikkat çeken ortak bir özellik erkek kahramanlarının şair oluşudur. “Bir Yudum Su” nun kahramanı Kays İbni Züreyh, “Esmâ'nın Aşkı” nın kahramanı Murakkaş, “Bir Kölenin İntikamı” nın kahramanı Veddah şairdir. “Yıldızlara Koşan Süvariler” de Abdullah İbni Mansur şair değildir ancak şair ruhludur. Güzellikleri dillere destan kadın kahramanlar, kendilerini isteyen güçlü ve zengin erkeklere değil bu şairlere gönül verirler. Ancak hikâyeler daima ayrılıkla veya ölümle biter.

Bu hikâyelerden ilki 1928 yılında *Servet-i Fünûn*'da yayınlanan “Esmâ'nın Aşkı”dır “Esmanın Aşkı”nda “Leyla ile Mecnun”, “Kerem ile Aslı”, “Tahir ile Zühre” gibi klâsik edebiyatımızda ve halk hikâyelerimizde sıkça rastladığımız aşk-ayrılık çatışmasını görürüz. Birbirini seven ancak araya giren üçüncü şahısların türlü entrikaları ile ayrılmak zorunda kalan iki gencin dokunaklı hikâyesinde ana çizgileriyle vak'a şöyle gelişir:

Benî Murat kabilesinin en zengin ve en güçlü erkeği, güzelliği dillere destan Esmâ'yı istemektedir. Esmâ ise Yemen Meliki'nin sarayında şair olan Murakkaş'ı

¹²⁸ A.g.e .s. 8-9

¹²⁹ Bir Yudum Su, Esmâ'nın Aşkı (Aşkı Tercih Eden Kadın), Yıldızlara Koşan Süvariler (Cenup Yıldızı), Bir Kölenin İntikamı (Bir Şarkıcı Kadının Hayatı).

sever. Ancak, Esmâ'nın babası bir kıtlık zamanı, Beni Murat kabilesinin bu zengin ve güçlü adamından yardım almış ve bu yardımın karşılığı olarak kızını ona vermeyi kabul etmiştir. Bu durumu Esmâ'nın reddetmesi üzerine adam, köleleri vasıtasıyla Esmâ'yı kaçırtır ve onunla evlenir. Esmâ'nın babası, Murakkaş'ı tümüyle devreden çıkarmak için kızının çadırında ölü bulunduğu haberini etrafa yayar ve kızına bir de sahte mezar oluşturur. Esmâ'nın ölüm haberiyle yıkılan Murakkaş, yıllarca bu mezarın başında gözyaşı döker. Bir tesadüf, işin doğrusunu öğrenmesine sebep olur. Esmâ'ya bir çoban aracılığıyla yüzüğünü yollar. Bir buluşma yeri tayin eder. Esmâ haberi alır almaz yola çıkar ancak geldiğinde Murakkaş ölmüştür. Evine dönen Esmâ, kocasıyla birlikte olduğu bir zaman, dişlerini bir hançer gibi onun vücuduna geçirir ve kendi hayatına son verdirecek olan zemini hazırlamış olur.

Aşk, evlilik, ihanet, intikam temlerinin yer aldığı “Bir Kölenin İntikamı” gücünü vak'anın entrik unsurundan alan hikâyelerden biridir. Lübnan sultanı Mesut, Damasküslü bir şarkıcı kadınla altmış üçüncü evliliğini yapar. Şimdiye kadar aldığı altmış iki kadını en fazla bir seneye varmadan boşadığı halde, bu kadınla evliliği iki yılı doldurmuştur. Şarkıcı kadın, bataklıktan kraliçeliğe yükselen bir evlilik yapmasına rağmen eski aşkı Veddah'ı unutamaz ve aşğını saraya sokmayı başarır. Hazine dairesindeki büyük sandıklardan birinin içine sakladığı sevgilisi ile ilişkisi, hizmetini yapan bir kölenin durumu sultana bildirmesine kadar sürer. Sultan, Veddah'ın içinde bulunduğu mücevher sandığını, tebasındaki fakirlere dağıtmak üzere karısından alarak sarayın bahçesine gömdürür. Tekrar karısının yanına döndüğü vakit ona şöyle seslenir: “Seven affeder, değil mi sevgilim, söylesene... Seven affeder.”

“Bir Balıkçı Hikâyesi”, düşmüş bir kadını seven ve bu uğurda ölen bir balıkçının hikâyesidir. Mert ve cesur bir adam olan reis, gençliğinde bir kadın meselesi yüzünden kolunu sakatlamış ve çolak kalmıştır. Fitnat adlı düşmüş bir kadını sevmektedir. Bir eğlencede, Fitnat için Kadir Çavuş'la birbirlerine bıçak çekerler ve reis yaşamını kaybeder. Son sözleri , Fitnat'ın yaşayıp yaşamadığına dairdir.

“Sazlık” adlı hikâyede yine bir balıkçıyla düşmüş bir kadının aşk hikâyesi anlatılır. Ali Reis, Sapançalı Hayriye olarak tanınan düşmüş bir kadına gönül verir.

Birlikte yaşamaya başlarlar. Ali Reis'in tayfalarından Mustafa, kendine yüz vermeyen kadını öldürür. Ancak Ali Reis, gerçeği bilmez, genç kadının kendisini terk ettiğini ama bir gün yüzerek geri döneceğine inanır. Bu sebeple çevresine alay konusu olur. Kendisini seven insanlar ise “Kadını bulamayacağını anlarsa yaşayamaz” düşüncesiyle gerçeği Ali Reis'e söylemezler. Mustafa birgün Ali Reis'i de öldürür. Gerçek “Bir Balıkçı Hikâyesi”ndeki Fitnat, gerekse “ Sazlık” taki Hayriye, düşmüş birer kadın olmasına rağmen sevdikleri erkeğe sadıktır. Ancak çevredeki diğer erkekler, onların mazilerine bir sünger çekip aşklarını namuslu ve onurlu yaşamalarına imkân vermezler. Aşk, üçüncü şahıslar nedeniyle baltalanır ve hikâye kahramanlarının bu aşk uğruna ölmelerine sebep olur.

“Manken” adlı hikâyede, on yıl evvel ayrıldığı sevgilisine benzediği için bir manken satın alan Fikret'in hikâyesi anlatılır. Evli ve çocuklu olduğu halde, eski sevgilisini unutamayan Fikret, ona benzettiği mankene baktıkça hülyalara dalar. Karısı ise, elbiselerinin artık buruşmayacağı düşüncesiyle kocasına minnettardır. Yeni bir eve taşındıkları zaman ise, bahçelerine musallat olan kargaları korkutmak amacıyla, dokuz yaşındaki çocukları mankeni bir korkuluğa dönüştürür.

Yazar, “Manken” adlı hikâyede bakış açısına göre objelerin nasıl hüviyet değiştirdiğini gösterir. Manken, karısı için “ robot” vazifesi görürken, çocuğu için bir oyuncaktır. Fikret için ise “ dudaklarını öpecek olsa birden bire hayat bulacak” eski sevgilisidir.

Mazide kalan eski sevgili, dış dünyadan herhangi bir obje ile yeniden hatırlanmış “küçük bir işaret bile olmaksızın, nereden kopup geldiği belirsiz bir rüzgar gibi” Fikret'in ruhunda med-cezirlere sebebiyet vermiştir.

III.1.1. Kadın Teması

Kenan Hulûsi'nin “Portre”, “Ayna”, “Felekte Bir Macera”, “Kadın Kokusu”, “Sonu Bir Şarkı” adlı hikâyelerinde ana tema “kadın”dır.

“Felekte Bir Macera” adlı hikâyede, kadının var olmadığı muhayyel gezegen, “Bahçeler çieksizdi, kuşlar terennümsüz... Ağaçlar meyve vermez, dereler su akıtmazdı, insanları solgun ve zayıftılar” şeklinde tasvir edilir. Kadının gezegene ayak basmasıyla birlikte tabiat birdenbire değişir canlanır:

“Çiçekler yavaş yavaş açılmış, ağaçlar yapraklanmıştı. Sular kuru havuzların fiskiyelerinde ince inhinalarla dökülüyor, binbir kelebek, çiçeklerin binbir renkle süslü kadife yaprakları üstünde narin kavisler çiziyordu, ve bahçelerin duvarlarında hanımelleri mahcup bir kız nezaketiyle boy atmıştılar.”¹³⁰

Fakat bütün bunlarla beraber bir şey daha olur: Önceden dostluk ve barış içinde yaşayan gezegen halkının arasına düşmanlık, kin, nefret ve intikam duyguları girer. Kadın hem güzelliğin, mutluluğun, yaşama sevincinin hem de rekabetin, acı ve gözyaşının kaynağıdır.

İlk hikâyelerinden biri olan “Portre”, yazarın bir kadını bir dekor içinde tasavvur ettiği, empresyonist bir ressam gibi onda meydana gelen değişik hayal, duygu ve düşünceleri tasvir ettiği bir hikâyedir. Kahraman anlatıcının genç bir erkek olduğu hikâyede kadın, sihirli ve esrarlı bir kudret sahibidir. Kadına bu kudreti veren, bedensel güzelliğidir. Güzellik kadının en büyük silahıdır. Nitekim anlatıcı, bu beden karşısında “sıcak bir hazla eridiğini duy(ar)” Ancak anlatıcı, kadının yalnızca bedenine dokunmaz. Ruhunu da anlamak ister. Güzelliği ile erkeklere kolayca hükmedebilen kadının ruhu yaralıdır:

“İçinde bir yara gördüm ki, sıcak kanları, vurulmuş bir ilahın kanı gibi sükûn ve tevekkül ile damla damla sızıyordu”.¹³¹

“Kadın Kokusu”, yazarın “kadın” temalı mensur şiirlerinden biridir. Kadının, kadın kokusunun anlatıcının ruhundaki etkileri kaleme alınır. Kadın kokusu, tabiattaki bütün kokulardan daha güzel, çekici ve baştan çıkarıcıdır. Kadın kokusu, ondaki sevme ve sevilme arzusunu coşturur. Bu koku olmadan hayatın hiçbir anlamı yoktur.

“Ben bu kokuların içinde ölmek istiyorum. Bu kokuların içinde, onların bütün hafiflik, serinlik, ılıkılık ve hararetlerini, cildinin bütün mesamelerinden kanıma ve ciğerlerime geçirerek, yavaş yavaş, ölmek ve gitmek istiyorum. Eğer beni, -gelecek bir zaman içinde- şimdi onlarla

¹³⁰ *Yaz ve Aşk Hikâyeleri*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004, s. 75.

¹³¹ *Meş'ale*, Sayı: 2, s. 10.

yaşadığım bu topraklardan uzak ve ücra denizlere nefyederlerse, sevdiklerim, küçük mahfazalar içinde bana yalnız bu kokudan getirsinler.”¹³²

Kenan Hulûsi'nin henüz 23 yaşında iken yazdığı “Ayna” çok dikkat çekici bir hikâyedir. Hikâyenin anlatıcısı, bir fahişe odasındaki aynadır. Aynanın gözünden, satılığa çıkmış metaların en kıymetleri olan kadının çöküşü anlatılır. Yazarın, alttan alta acıdığını hissettiğimiz düşkün kadınlar, toplumun iki yüzlü ahlak anlayışının bir sembolü durumundadır. Yaşamak için bedenini satmak zorunda kalan bu kadınlar, zamanla hem bedenen hem ruhen yıpranır. Henüz genç denecek bir yaşta çirkinleşir, hastalanır, ihtiyaçlar. Erkeklerin bencil davranışlarına, toplumun dışlamasına rağmen tahammül etmeyi öğrenmiş bu kadınlara yazarın büyük bir saygı, ilgi ve yakınlık duyduğu açıkça görülür.

"Her giren bir şey çaldı. Bu yığın yığın insanlar gözlerinin rengini çaldı, dudaklarının hararetini, yüzünün taravetini, memelerinin hayatını çaldılar.

Ve uzaklaştılar.

Ve şimdi vücudunu çalacaklarmış.

Fakat ölecek de vermeyecek... Yahut ölecek ondan sonra verecek.

Yığın yığın insanlar renk, hareket, ziya ve hayat çaldılar. O kadından bütün bunlar çalındı.

Geride ne kalmıştı?

Gözlerini yavaş yavaş açtı,

Ve gördü:

Gözlerinin ziyası gitmiş, dudaklarının kızılığы sönmüş, harap ve tehî bir yüz.

Ey... Hayat geçiyor... Boruların içinde akan sular gibi.

Ve geçen hayatı yalnız aynalar söyler.

Aynalar hayatınızı anlatır.”¹³³

Kenan Hulûsi'nin “Ayna adlı hikâyesi ile Nedim Gürsel'in “Kadınlar Kitabı”ndaki “Ayna” metni arasında benzerlikler bulan Kayahan Özgül, bu durumu Kenan Hulûsi'nin erken unutulmuşluğuna bağlar:

¹³² İçtihat, Nu:278-2, s. 10.

¹³³ *Servet-i Fünûn*, Nu:1708-23, s. 366.

“(İki metin arasındaki) benzerliği fark edenler, yazarımızı herkesin de unutmadiğini görerek sevinmeli mi, yoksa Gürsel’in bu cesareti yazarın unutulmuşluğundan aldığını düşünerek üzülmeli mi dersiniz?”¹³⁴

“Sonu Bir Şarkı” başlıklı hikâyede bir kumpanyada şarkıcılık yaparak hayatını kazanan bir kadının trajik öyküsü anlatılır. Çikili’ye gelen kumpanyanın en güzel kadını olan Bedia’ya, Yanık Emin musallat olur. Programı devam ederken istediği şarkıyı söylemeyen kadının keskin bir bıçakla dudaklarının bir tarafını koparır.

Yazar, kadının uğradığı haksızlığı ve çevresindekilerin ilgisizliğini, dramatik havayı yoğunlaştırarak, okuyanın yüreğini burkan, nesnel bir tutumla dile getirir. Artık sahneye çıkamayacak olan bu kadına mağdur değil, şarkıyı söylemediği için su.lu mualemesi yapılır. Üstelik gerçek suçluya kaçması için yardım edilir. Sonuçta, bir şarkıcı kadına – kumpanyanın en genç ve güzel kadını olsa bile- biçilen değer bu kadardır.

III.1.2. Evlilik Teması

Aile, toplumun en küçük birimidir. Hem bünyesinde barındırdığı değerler sistemi ile ferdin yetişmesinde önemli bir role sahiptir, hem de toplumu şekillendiren bir fonksiyonu vardır. Mutlu ve huzurlu bir ailenin temelleri ise sağlıklı evliliklerle atılır. “Bir Öpüş Altında”, “Aşk ve Otomobil”, “Hasogev’in Karısı” ve “İki Kırlangıcın Hayatı” adlı hikâyeler yazarın evlilik kurumunu irdelediği hikâyelerdir.

“Bir Öpüş Altında” evlilikte yaş farkının eşler arasında sebep olduğu uyumsuzluğa değinir. Hikâyenin orta yaşlardaki anlatıcısı, 17’inde bir öğrenci ile evlenir. Genç kızın çocuksu davranışları, tasavvur ettiği kadından çok uzaktır. Zaman içinde, genç kız toy bir çocuktan olgun bir kadına dönüşür; ancak bu defa da aralarında başka bir gölge vardır: Anlatıcı yaşlanmaya başlamıştır.

“Aşk ve Otomobil” birbirlerine mizaç, alışkanlık, yaş ve kültür bakımından denk olmayan iki kişinin nişanlılığını mizahi bir üslûbla ele alan bir hikâyedir. 30 yaşındaki Ziya Turgut, 17 yaşındaki Berin’le nişanlıdır. Berin’in evlenmek için tek bir şartı vardır: Opel marka bir otomobil alıp onu müstakbel kocasının kullanması.

¹³⁴ Kayahan Özgül, Beşer Dakikalık Hikâyeler, Timaş, İstanbul, 2000, s. 18.

Ziya Turgut önce otomobili ardından ehliyetini alır ancak hala iyi bir sürücü değildir ve bu durum onun çevresinde alay konusu olmasına sebep olur.

“Hasogev’in Karısı” hem evlilikte yaş farkına hem de taraflardan birinin rızası olmadan yapılan evliliklerin doğuracağı sonuçlara değinen bir hikâyedir. Munzur Irmağı’nın yukarı dağlık mıntıkasında Demenan aşireti reisi Hasogev, bir yıl öncesinde Zülfi Ağaların çiftliğindeki bir kızı kaçırmış ve onu zoraki karısı yapmıştır. Hasogev 57, kız ise 17 yaşındadır. Kız “bir meşe yanında bir filiz gibi(dir)”. Kız zorla kaçırılıp evliliğe mecbur edilmesini içine sindirememiş, Hasogev’i hiçbir zaman sevmemiştir. Hikâye, kızın kurtarılması için Demenan aşiretine yapılan hareketi anlatır. Nitekim, kız bu hareket esnasında kocasını ele verir.

“İki Kırlangıcın Hayatı”, ideal bir evlilik örneğini hikâye eder. Hikâyenin kahramanları olan iki kırlangıç, birbirlerini çok seven, yeni evli bir çifttir. Erenköy İstasyonuna yakın bir mıntıkada, gönüllerince bir yuva kurarlar. Saadetleri, yuvalarına minik kivi kivilerin eklenmesiyle artarak devam eder. Madam Kivi Kivi fedakâr bir anne, Mösyö Kivi Kivi çalışkan bir babadır.

Mösyö Kivi Kivi, yuvalarını yaptıkları zaman, kuracakları yuvanın çamurunu ve kullanacakları ottan keresteyi tedarik ettiğinde, eşinin yorulmasına gönlü razı olmayan Madam Kivi Kivi “Niçin yuvamızın kerestelerini ve çamurunu ikimiz de beraber taşımayalım” der. Hayatı müşterek ve neş’e içinde yaşarlar.

Mösyö Kivi Kivi’nin yavrularına yiyecek temin etmeye çıktığı bir yaz günü, bir yaz yağmuru onlara felaket getirir. Yavrularını korumak için onlara kol kanat veren Madam Kivi Kivi, yavrularıyla beraber can verir. Mösyö Kivi Kivi, döndüğünde biricik eşinin ve yavrularının cesetleriyle karşılaşır.

Hikâye, yürek burkan bir sonla bitmiş olsa da, Madam ve Mösyö Kivi Kiviler, evliliğin saygıya, sevgiye, karşılıklı hoşgörü ve fedakarlığa dayanması gerektiği mesajını verirler.

III.1.3. Kadın- Erkek İlişkileri

Daha önce aşk, evlilik, kadın başlıkları altında ele aldığımız hikâyeler ile bu bölümde inceleyeceğimiz hikâyelerin birbirine çok yakın hatta iç içe olduğunu belirtmek isteriz. Ancak “ kadın-erkek ilişkileri” başlığı altında inceleyeceğimiz hikâyelerin diğerlerinden çok büyük bir farkı vardır. Bu da, yalnızca cinselliğe dayanmasıdır. Söz konusu hikâyelerde geçici duygulanmalar, hevesler, bedensel hazza dayanan birliktelikler mevcuttur.

"Türk edebiyatı, geleneğinde aşkın yücelten bir duygu olduğu genellikle telkin edilir. Bütün tahripkarlığına rağmen aşk duygusu, kişiyi geliştiren, yücelten, çevresini anlamasını sağlayacak bir müsamahaya ulaştıran, tarifi de pek yapılamayan, nice duygu gibi ancak yaşandığında bilinebilen bir duygudur. Çok kullanılan ve kendisine çok anlamlar yüklenen nice kelime gibi aşk da yıpranmıştır. Bundan dolayı, gel-geç ilişkiler bile günümüzde bu adla anılmaktadır. Kenan Hulûsi bu gidişi sezmişe benzer. Onun aşk hikâyelerinde sadece tutkulu, tarafları ölüme kadar götüren, hayatın tek anlamı ve amacı olan aşklar değil, sıkıcı hayatları anlamlandıran, özellikle yaz günlerinin getirdiği geçici duygulanmalar ve çapkınlıklar da bulunur. Bunların sayısı da çoktur."¹³⁵

Zenci Dansöz”, “Altı Sene Evvel”, “Küçük Yalanlar”, “Oda Hizmetçisi”, “Apartman Kapıcıları”, “Güzel Bir Kadın”, “Olimpiyat Bebekleri”, “Vallah Billah Yok”, “Garsoniyer”, “Tasula”, “Golf Oynayan Kadın Bibliyosu” bu gruba dâhil edebileceğimiz hikâyelerdir. Erkek bakış açısıyla yazılan bu hikâyelerde, kadın cinsel bir obje olarak ele alınır.

“Zenci Dansöz”, kahraman anlatıcının egzotik mekânlarda erotik bir macera arayışını hikâye eder. Anlatıcı, Kahire’de bir otelin lobisinde hülyalar içindeki akşamı karşılarken zenci ve çok güzel bir kadın görür. Kadınlı tanışma plânları yaparken birden yanına zenci bir adam oturur ve ona bir arkadaşının zenci bir dansöz tarafından kandırılıp Afrika’daki yamyamlara satıldığına dair bir hikâye anlatır.

¹³⁵ İnci Enginün, *Yaz ve Aşk Hikâyeleri*, Doğan Kitap, İstanbul, 2000, s. 8.

Ancak bu hikâye, anlatıcının zenci dansözle tanışıp geceyi onunla birlikte geçirmesine engel olmaz.

Kalp ağrısını dindirmek üzere Mısır'a giden ve orada macera yaşamaya programlı anlatıcının hikâyesi, hikâyenin dış katmanını; zenci adamın anlattığı hikâye ise hikâyenin iç katmanını oluşturur. Her iki hikâyenin kahramanı da bir kadına sahip olma, onu elde etme emelinde olan kişiler olup zevk ve eğlence arayışındadırlar.

“Garsoniyer” adlı hikâye, garsoniyer vazifesi yapan kahraman anlatıcı ile orta yaşlardaki ev sahibinin ilişkisini anlatır. Kadın, başlangıçta genç adamı sık sık apartmanlarının “namuslu bir apartman” olduğu gerekçesiyle uyarır. Hatta plaklarında çaldığı şarkıları “müstehcen” ve “davetkar” olduğu gerekçesiyle yasaklar. Ancak, bir gece genç adamı odasına bizzat kendisi davet edecektir.

“Vallah Billah Yok” adlı hikâyede, yazara bir tanıdığı başından geçen şu macerayı anlatır: 1917 yılında Güney Kafkas cephesinde mujiklere (Rus Kazaklara) esir düşer. Dokuz kişilik bir kafile olarak bunları Petersburg'a yirmi saat mesafe olan Totma köyü esir kampına naklederler. Totma köyünde kendilerine iyi muamele yapılır. Tek sıkıntıları, esirleri muhafaza etmekle vazifeli Nikola Nikoloyeviç'in kızlarının kendilerini rahat bırakmamasıdır. Burada dört ay kalırlar. Vologda'ya nakledilirken firar ederler.

Nikola Nikoloyeviç'in iki kızı Olga ve Nataşa esir düşen dokuz Türk'le de birlikte olur. Üstelik bu durumdan babaları da haberdardır. Adam, kendi kızlarından başka hiçbir kadını esir Türklerin yanına bırakmaz. “İki kızından başka bir kazak karısı bize yan bakacak olursa, bizi Sibirya'nın ötelere sürmek için Çar'a mektup yazacağını söylüyordu.” Onun da kendince namus anlayışı böyledir. Başka kadınlarla birlikte olmak istediklerinde ise, sarhoş ettikleri Nikoloyeviç'i balık sütü bulması için eczane eczane dolaştırırlar. Geri dönen adam “Yeyboba Niçova Niyet” yani “Vallah Billah Yok” diye yeminler eder.

“Altı Sene Evvel” yine Rusya'da geçen bir hikâyedir. Hikâyecinin bir arkadaşı 1934 senesinde Moskova ve Leningard'a gider. Bu seyahatten altı sene sonra şu anısını nakleder: Kaldığı otelde çalışan on yedi yaşındaki Viyera adlı kızla

bir gece geçirmek ister. Ancak kaldıkları otelin kuralları gereğince, çalışanlar ile müşteriler ilişkiye giremezler. Otelin yetmişlik kapıcısı şu çözümü getirir: “Şurda başka bir otel var, bu otelden valizlerinizi alır, doğruca oraya gidirsiniz. Viyera da arkanızdan tıptış tıptış gelir.”

Yazar, hikâyesinde Çarlık Rusya’sı ile komünist Rusya’nın değişen insan tipi üzerine durur:

“Sovyet Rusya da bizim romanlarda okuduğumuz, yahut filmlerde gördüğümüz romantik insanlar gitmiş, onların yerine şimdi ekserisi on yedi, on sekiz yaşında atletik bir takım genç kızlar almış.”¹³⁶

“Küçük Yalanlar” mekânı yine Türkiye dışında geçen bir hikâyedir. Hikâyenin kahramanı Rusya’dan Belgrad’a giden bir Türk’tür. Rusya’dan Belgrad’a direkt tren seferleri düzenlenmediği için, bu yolcular seyahatlerini Varşova aktarmalı yapmak zorunda kalırlar. Varşova garında mekân tutmuş hayat kadınları, gece treni bekleyerek aktarma yapacak yolculara, aktarma postasının iptal edildiğini söyleyerek kandırır, binilen taksiden yenilen yemekten yatılan otelde komisyon alırlar. Geceyi İrana adında ki kadınla geçirip ertesi gün Belgrad’a bir gün rötartlı geldiği için amirlerinden azar işiten hikâyenin kahramanı, kendisine oynanan bu oyunun mahiyetini de ancak burada öğrenir.

“Oda Hizmetçisi” adlı hikâyenin kahraman anlatıcısı Tire’de yol inşaatında çalışan bir işçidir. İzmir’de kaldığı bir otelde, yan odadan gelen kadın ve erkeğin sevişme seslerinden etkilenerek, yalnızlığının da etkisiyle, esasında hiç beğenmediği oda hizmetçisi ile birlikte olur. Daha sonra ise, bu kadının, otele gelen bütün erkek müşterilere, teypten sevişme sesleri dinlettiğini, bu sayede erkeklerin çirkinliğine aldırmaksızın para karşılığı kadınla birlikte olduğunu öğrenir.

“Apartman Kapıcıları” başlıklı hikâye, apartmana giren çıkan kadınları seyretmek için türlü numaralar yapan röntgenci bir kapıcıyı mevzu edinir.

¹³⁶ *Beşer Dakikalık Hikayeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 28.

“Olimpiyat Bebekleri”, 1936’da Berlin’de düzenlenen Olimpiyatlar esnasında bir Türk sporcusu olan kahraman anlatıcının Amerikalı sporcularla ilişkisini konu edinir. Helen adlı atlet, geceyi kahraman anlatıcıyla geçirip ertesi günkü yarışlarda birinci olunca, diğer atletler bu olayın uğruna inanarak müsabakalardan önce anlatıcıyla birlikte olmak için sıraya girerler.”

“Güzel Bir Kadın” adlı hikâyede, kahraman anlatıcı geceyi Ani Şönfelt adındaki kadınla geçirir. Ertesi sabah kadın kendinden para talep edince şaşkına döner.

“Balıkçıl Kuşu ve Diğerleri”, kahraman anlatıcının plajda tanıdığı dört kadını fiziksel ve ruhsal tahlil ettiği bir hikâyedir. Yaşları yirmi beş ile otuz beş arasında değişen: Janin, Pazöz Jale, Emmoş ve Kırlangıç Melahat adlarındaki bu kızlar, hayatın toz pembe taraflarını görürler ve macerayı severler. Serbest tavırları ve güzel vücutları ile plajdaki tüm erkekler gibi, kahraman anlatıcı da bu kadınları arzular. Anlatıcının “ Karda yürüyorlar ve izlerini belli etmiyorlar” dediği bu kızlar özellikle “ecnebi” erkeklere düşkündür.

“Tasula”, çocuk denecek yaştaki bir kızın, 12-13 yaşlarındaki Tasula’nın sayfiyedeki erkeklerin başını nasıl döndürdüğünü hikâye eder. Sarışın, güzel bir kız olan Tasula sayfiyenin gözdesidir. Çalıştığı muhallebici dükkanı dolar, taşar. Yazın sonlarına doğru Tasula’nın artık ortalarda görünmediğini fark eden anlatıcı, evlendiğini öğrenir.

“Golf Oynayan Kadın Bibliyosu”, adlı hikâye, kahraman anlatıcının yağmurlu bir günde tanıştığı bir kadınla yakınlaşmasını anlatır. Bardaktan boşanırcasına yağan yağmurun altında şemsiyesiyle yürürken birden yanında çok güzel bir kadın belirir. Şemsiyesini kadınla paylaşarak birlikte yürürler. Kadının daha fazla ıslanmaması için onu bir arkadaşının antika dükkanına götürür. Kadının rahat tavırları anlatıcıyı cesaretlendirir ve kadına iyice sokulur. Kadın ertesi gün üçte odasına gelebileceğini söyleyerek yanından ayrılır. Ancak ertesi gün kadın gelmez.

III.2. Çocuk Teması

III.2.1. Çocuk Sevgisi

Kenan Hulûsi'nin “Paraşüt”, “Deniz Kenarında”, ”Güneş Balıkları”, “Mavzer”, “Yeşil Gözlü Yaramaz”, “Cesaret” adlı hikâyeleri, yazarın bu temaya tahsis ettiği hikâyelerdir. Hikâyelerin çocuk kahramanları, büyüklerin dünyasındaki çekişmeleri, savaşları, kavgaları anlamaya ve hayatı tanımaya çalışırlar. “Cesaret” ve “Yeşil Gözlü Yaramaz” hariç tüm hikâyelerinde anne ve/veya babasını kaybetmiş kimsesiz çocuklarla karşılaşırız. Yazarın bu çocuklara sevgi, saygı, merhamet ve acıma duygularıyla yaklaştığı görülür.

“Yeşil Gözlü Yaramaz” mizahi bir hikâyedir. Lise son sınıf öğrencilerinin felsefe öğretmenlerine yaptığı şakayı konu edinir. “Cesaret” Ankara’da Aliye adlı bir ilkokul öğretmenin, öğrencilerini “Türk Kuşu” tesislerine getirerek havacılık sevgisi aşılama çalıştığı bir dersi konu alır. Bilindiği gibi Cumhuriyetin ilk yıllarında “İstikbal göklerde” anlayışıyla “Kendi Uçağını Kendin Yap” propagandası yürütülmüştür. Yazarın bu politikalara ilgisiz kalmadığını ve bu sevginin küçük yaşlardan itibaren aşılmasını gerektiği mesajını verdiğini söyleyebiliriz.

“Cesaret” adlı hikâye, küçük çocuklara aileleri tarafından uygulanan şiddetin sakıncalarına da temas eder. Dokuz yaşındaki küçük Güner, tayyareci bir üsteğmenin çocuğudur. Bu küçük kıza evde herhangi bir yerden atlamak yasaklanmış, kuralla uygulamadığı vakitlerde babası tarafından dayakla cezalandırılmıştır. Bu durum, Güner’in içe dönük ve güvensiz bir çocuk olmasına sebep olmuştur.

“Paraşüt”, 12 yaşındaki bir kız çocuğunun kendisine imkân verildiği takdirde neler yapabileceğini gösteren bir hikâyedir. Çiğdem, koyun otlatmaktayken köyünün semalarından ilk defa bir uçak geçer. Daha önce değil uçak araba bile görmemiş olan bu küçük kız, büyük bir kuşa benzettiği uçağı iki yıl boyunca önüne gelen herkese anlatır durur. Zeytinli köyüne teftiş için gelen bir jandarma yüzbaşısı, Çiğdem’e bunun bir uçak olduğunu söyler. Artık Çiğdem tüm zamanını gökyüzünden yeniden geçmesi muhtemel uçakları bekleyerek geçirir. Yeni uçak göremeyince de kendisi

uçmaya kalkışır. Köylüler, Çiğdem'in bu garip hallerine bir anlam veremezler ve "Kuş Çiğdem" adını taktıkları kıza cin çarptığına inanırlar. Bir yıl sonra, yeni bir teftiş için Zeytinliye gelen yüzbaşı, bu kimsesiz kızı alır ve Eskişehir Türk Kuşu Hava Okulu'na kayıt ettirir. 8 yıl sonra bu okuldan mezun olan Çiğdem, 2 yıl da uçak kampında eğitim alır. Artık bir pilot olan Çiğdem'in ilk uçuşundaki rotası 10 sene önce ayrıldığı Zeytinli köyüdür.

Bilindiği gibi, Atatürk'ün manevi kızı Sabiha Gökçen ilk kadın pilotumuzdur. İlk kez 1935 tarihinde uçak kullanarak Türk kadınına örnek olmuştur. Kenan Hulûsi, "Paraşüt" adlı hikâyesinde Türk kadınının kendisine imkân verildiği taktirde her işin üstesinden gelebileceği mesajını, köylü kızı Çiğdem vasıtasıyla verir. Hikâyede anne ve babasından hiç söz edilmeyişi ve kayboluşunu nahiye müdürlüğüne köylülerin haber verişini nedeniyle kimsesiz olduğunu tahmin ettiğimiz Çiğdem, gökyüzünde ilk kez uçak gördüğü andan itibaren uçabilmeyi hayal etmiş, jandarma yüzbaşısının kendisine sağladığı olanaklar sayesinde bu hayalini gerçekleştirmeyi başarmıştır.

Hikâyede ikinci bir konu olarak bir kadının erkeklerin yaptığı her şeyi yapip yapamayacağı fikrini de tartışmaya açar. Çiğdem'in pilot olma hevesi, onu öz evlatları gibi seven jandarma yüzbaşısı ve karısı tarafından başlangıçta desteklenmez. Yüzbaşı ve karısı kadının eğitilmesi ve sosyal hayat içinde yer alması düşüncesindedir. Ancak pilotluk gibi tehlikeli bir işin üstesinden bir kadının gelebileceğine inanmazlar. Hatta, hikâyenin başında, Çiğdem'in yüzbaşısıya yönelttiği insanların uçakla uzaklara gidip gidemeyeceği sorusuna, yüzbaşı şöyle yanıtlar: "Ancak bir erkek gidebilir"¹³⁷. Oysa Çiğdem, bir kadının erkeğin yaptığı her işi yapabileceği kanaatindedir: "Hatta bir vapur kaptanı olabileceğini ve eğer isterse kış vakti ayaklarında bir kızakla Ankara'ya kadar gidebileceğini!"¹³⁸

Sonuç olarak Anadolu'nun bir köyünde çobanlık yapan küçük bir kızın pilot olmayı başarması yazarın kadın hakları konusunda çağının ne kadar önünde bir dikkat sergilediğini gösterir.

"Deniz Kenarında" adlı hikâyede, kahraman anlatıcı yaz tatilini geçirmek üzere, deniz kenarında bir kasabaya gider. Burada, bir balık gibi yüzebildiği için

¹³⁷ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakit Matbaası, İstanbul, 1940, s. 15.

¹³⁸ a.g.e. s. 18.

kendisine “Balık Osman” denen kimsesiz bir çocukla dost olur. Osman, balıkçıların yırtık ağlarını ve sandallarını tamir ederek kazandığı üç beş kuruşla yaşamını devam ettiren bir çocuktur. Anlatıcı, tatili sona erip geri dönerken Osman’ı da yanında götürmeye karar verir. Onu bir Çarkçı Mektebine yazdırıp masrafları üstlenecektir.

Kenan Hulûsi, merhamet ve acıma hisleriyle yaklaştığı kimsesiz çocukların kurtuluşunu eğitimde bulur. Hikâyelerinde yalnızca bu çocukların iç burkan durumlarını ortaya koymakla kalmaz, bir de çözüm yolu gösterir: Eğitim. Üstelik Kenan Hulûsi’nin hikâyelerindeki çocuklar rastgele değil, ilgi ve yeteneklerini geliştirebilecekleri okullara gönderilirler. Nasıl ki “Paraşüt” de Çiğdem’e jandarma yüzbaşısı sahip çıkmış ve hayallerini gerçekleştirebileceği bir okula kayıt ettirmişse “Deniz Kenarı”nda adlı hikâyede denize âşık Osman’ın Çarkçı Mektebine gönderilmesi anlamlıdır.

“Güneş Balıkları” nda belediyenin sahilden denize girmeyi yasak etmesi ve plajların paralı olmasından dolayı denize giremeyen bu sebeple kendi plajlarını kendileri yapmaya karar veren altı yoksul çocuğun hikâyesi anlatılır. Plajlarını yapmak için “ağabey” dedikleri kahraman anlatıcıdan yardım isterler ve hep beraber plaj inşasını tamamlarlar. Ancak raftıları yoktur. Tayfa olan babasını Sinop açıklarında kaybeden Kaya, babasından kalan varillerle raftı yapmaya koyulduğu bir gece, çıkan fırtınada boğularak yaşamını kaybeder.

Yaramazlıkları dolayısıyla bütün mahalle halkının şikayetçi olduğu bu çocuklar hikâyesinin gidişatından “Kaymakam” olduğunu anladığımız kahraman anlatıcı ile sıkı bir dostluk kurarlar. “Ağabey”leri ile yirmi günde kendi plajların inşasını tamamlarlar. Ancak Alman kampında ve İngiliz kulübünde gördükleri raftın kendi plajlarında olmayışı sevinçlerine gölge düşürür. Çocukların ele başı olan Kaya zenginlik ve fakirlik kavramlarını ilk defa bu durum vesilesiyle fark eder.

“-Ağabey, Almanlar rafta bizi bırakmazlar değil mi?

-Hayır: Onlar kendi kendilerine giriyorlar orada...Biz yabancıyız

- Ya İngiliz kulübünün raftı?

- Oraya da giremeyiz...Kulübe aza olmak lazım.”

- Demek ki Vitoller âzâ...

-Tabii; bir kişi için senede yüz lira veriyorlar.

- Şu halde yedi yaşındaki Vitol içinde yüz liramı veriyorlar?”¹³⁹

Kaya, onurlu, zeki, çalışkan, ele avuca sığmayan bir çocuktur. İnsanda “büyük bir adam tesiri bırakır.” Ama sonuçta o henüz bir çocuktur. Çok istediği halde boyasız kunduralarını bir türlü ıslah edememesi, bunun ispatıdır:

“Eline yüz para geçirdiği bir dakika koşa koşa bir boyacı ararken, birden bire bir simitçi, yahut başka bir satıcıya rastgeliyor: ve hemen iflas ediyordu”¹⁴⁰

“Güneş Balıkları”, hem çocukların tertemiz masum dünyalarına açılan bir penceredir hem de okuyucuya sosyal adalet, eşitlik konularında verdiği mesajlar ile dikkat çeken bir hikâyedir.

“Mavzer” adlı hikâyede, küçük bir çocuğun gözünden savaşın korkunç yüzü anlatılır. Hikâyenin kahramanı yedi yaşındaki Ömer’dir. 1921 yazında dayısının sayfiyedeki evine gelir. Şehir işgal altındadır ve Ömer’in kafası mütemadiyen şu dört şeyle meşguldür: Sayfiyedeki böcekler, şehirde dolaşan silahlı askerler, evlerinin boş odasında duvara asılı duran mavzer ve sabahlayın erkenden çıkıp gece geç dönen dayısı. Bir gece uykusundan kapının sesiyle uyanan Ömer dayısının evden ayrıldığını ve duvardaki mavzerin yerinde olmadığını görür. Bütün gün şehirden silah sesleri gelir ve teyzesiyle karyolanın altına saklanarak korunurlar. Ertesi gün evlerine gelen Hintli bir asker Ömer’i alıp sorgulamak üzere karargahlarına götürür. Kendisine sorulan tüm soruları cevapsız bırakan Ömer akşam salıverilir. Evine dönerken üstü kapalı kabutla örtülü insan cesetlerinin arasında dayısını ve mavzeri görür.

Savaş, kuşkusuz en çok çocukları etkiler. Sevgiye, ilgiye, korunmaya ve güven duygusuna en çok ihtiyaç duyulan dönem, çocukluk dönemidir. Yazar, “Mavzer” adlı hikâyesinde küçük yaşta korku duygusuyla tanışan bir çocuğun gözünden savaşın olumsuzluklarını yansıtır. Tabiatın kendi içindeki dengesine

¹³⁹ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakit Matbaası, İstanbul, 1940, s. 107.

¹⁴⁰ a.g.e.

karşılık, insanoğlu kendi soyuna ve doğaya büyük zararlar vermektedir. Sayfiyeyi istilâ eden böcekler ve askerler bu çelişkiyi göstermesi bakımından önemlidir.

Tabiat, içinde barındırdığı binbir çeşit canlı ile uyum içindedir ve Ömer merakla çevresindekileri gözler. Böcek sesleri dinleyen, kuşların peşinde koşan çocuk, birdenbire şiddetle, korkuyla ve ölümlle tanışır. Tüm bunlar çocuk ruhunda onarılmaz tahribatlar yaratır.

Hikâye, savaş halinde insan tabiatının ne derece değiştiğini göstermesi bakımından da dikkat çeker. Şehri işgal eden Hintli askerler yerli halkın direnişi başlamadan evvel, yolda karşılaştıkları Ömer’le şakalaşır “gülerler, top gibi havaya fırlatarak eğlenirlerdi.”¹⁴¹ Ancak aynı askerler, çatışmaların başlamasından sonra, gergin ve sinirli bir hal içine girerler, Ömer’in sorgusunda kaba ve korkutucu bir tavır sergilerler.

Hikâye, “gözlemci figürün bakış açısı”¹⁴² ile yazılmıştır. Olaylar ve nesnelere, yedi yaşındaki bir çocuğun gözlem yeteneğine ve algı düzenine göre aktarılır. Böylece çevresinde olup bitenleri anlamlandırmaya çalışan küçük bir çocuğun ruh hali ile anlatıcının bakış açısı uyum gösterir.

III.2.2. Çocukluğa Özlem

Kenan Hulûsi, ilk dönem hikâyelerinden olan “Tabaklar ve Çocukluğum” , “Ağustos böcekleri” ve “Çocukluğuma Dair” de çocukluk hatıralarını nakleder. Hikâyelerdeki ortak tema “ çocukluğa özlem” dir.

“Çocukluğuma Dair” adlı hikâyede, kahraman anlatıcının mazideki çocukluğu ile hâldeki beninin karşı karşıya geldiği bir macera anlatılır. Anlatıcı, bir Ekim gecesi evinde oturmuş dışarıyı seyrederken çocukluğunu ve çocukluğunun geçtiği bahçeleri hatırlar. Birdenbire çocukluğu karşısına çıkar. “Yırtık pantolonu, kanamış dizlerinin üstünde lekelerle dolu, saçları darmadağın”¹⁴³ bu çocuğu şefkatle göğsüne bastırmak ve kendisini ona bırakmak ister.

¹⁴¹ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakit Matbaası, İstanbul, 1940, s. 118.

¹⁴² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yay, İstanbul, 2003, s. 52.

¹⁴³ *Mektep*, Sayı:1, 17 Aralık 1931, s. 8.

“Ağustosböcekleri” başlıklı hikâyede, yaz mevsimiyle beraber duyulmaya başlayan ağustos böceklerinin sesleri, kahraman anlatıcıyı çocukluğuna götürür. Çocukluğunu “yakılan bir cigara ile söndürülen bir cigara arasındaki mesafe kadar kısa geç(miş)” olarak kabul eden anlatıcı, bu dönemle ilgili en iyi hatırladığı anıların ağustos böcekleri ile ilgili olduğunu ifade eder.

“Çocukluğumun söyledim bu kısa mesafesini, bir ağaç altında, onların sesinden başka hiçbir şey dolduramamıştı.”¹⁴⁴

Yazarın “Çocukluğuma Dair” adlı hikâyesinde de karşımıza çıkan Ağustos böcekleri, kayıtsızlığın ve rehabetin sembolüdür. Yazar ağustos böceklerinin kayıtsızlığı ile çocukluğunun kayıtsızlığı arasında bir bağ kurar:

“Sesler bahçelerden bahçelere geçerken çitlerin üstünde birer birer takılacak, bu nihayetsiz ve avare seslerle içinde çocukluk günlerimizin bir mevsim kayıtsızlığını bulacağız”¹⁴⁵

“Tabaklar ve Çocukluğum” adlı hikâyede, kahraman anlatıcı çocukluğuna dair bir anısını nakleder. Buna göre, anlatıcının çocukluğunda en sevdiği şey, yemek odasının dolabında muhafaza edilen porselen tabaklarla meşgul olmaktır. Tabakları dolabından çıkararak onlara bütün nefesiyle üfleme, nefesin dağılıp açıldığını görmek onu çok mutlu eder. Annesinin, tabakların kırılacağı endişesi ile buna yasak getirmesine rağmen küçük hilelerle bu oyuna devam eder. Buna göre, öğle uykusu için annesi kendisini yatırdığında uyuma taklidi yapar, yanında uzanan annesinin uyuyakalmasıyla soluğu yemek odasında alır.

III.3. Savaş

Kenan Hulûsi'nin “İki Defa Ölüm” adlı hikâyesi Birinci Dünya Savaşı'nı, “Burmali Apolet” ve “Tel Örgü” adlı hikâyeleri Çanakkale Savaşı'nı, “Yolda” adlı hikâyesi İkinci Dünya Savaşı'nı konu alır.

“İki Defa Ölüm”, kahraman anlatıcının I. Dünya Savaşı esnasında, Şarki Makedonya'da yaşadığı bir macerayı konu edinir. I. Dünya savaşı devam ederken

¹⁴⁴ *Muhit*, Nu:35, Eylül 1931, s. 16.

¹⁴⁵ A.g.e.

Şarki Makedonya iki milis mıntıkasına ayrılmıştır. Bu mıntikalardan biri Türk-Alman, diğeri İngiliz kuvvetleri egemenliğindedir. Türk-Alman milis kuvvetleri kumandanı Hörbiger, İngiliz nüfus mıntıkasına sivil kıyafetlerle teftişe çıkar ve İngilizler tarafından kurşuna dizilir. Kahraman anlatıcı bölgedeki en yetkili Türk kumandandır ve Hörbiger'in bu davranışına engel olmadığı ve durumu İngiliz milis kumandanlığına haber vermediği için kaçırılır. Ancak, İngiliz kuvvetleri Şarkî Makedonya'daki Türk nüfusundan çekindiği için Türk kumandana açık bir ölüm cezası vermekten kaçınırlar. Olaya bir kaza süsü vermeyi tercih ederler. Türk kumandan, ölümü çok yakınında hissettiği bir an, istasyon memuru görünümlü birinin yardımıyla kurtulmayı başarır.

Her millet kendisini diğerklerinden ayıran hususiyetler taşır. Hikâyede, savaşın sebep olduğu karmaşa ortamında insanlar ve milletler birbirlerini daha yakından tanıma imkânı bulurlar, mesajı verilir. Kimin korkak, kimi cesur, kimin bencil, kimin lider, kimin hain, kimin akıllı olduğu böyle zamanlarda apaçık görülür. Nitekim hikâyedeki kişiler. Kendi şahıslarına münhasır birer karakter olarak değil, mensubu olduğu milletin temsilcisi konumundadır.

Buna göre, Alman kumandan Hörbiger gösteriş seven, İngiliz kumandan sinsi ve kurnaz, Türk kumandandan ise cesur ve gururludur. Onların bu özellikleri işgali altında tuttıkları şehrin sokaklarına dahi yansır:

"Türk-Alman Nüfus Mıntıkası ile Şarki Makedonya'nın garp hudutlarında İngilizlerin milis teşkilatı yaptığı iki nokta arasında bariz bir fark göze çarpıyordu. Almanlar o her vakitki cakacı hareketleriyle caddelerde mütemadiyen nöbet tutarlar, gezinirlerdi. Halbuki İngiliz mıntıkasında sivil ahaliden başka bir kuvvetin gözüktüğü yoktu. "¹⁴⁶

İngilizler, kendi nüfusları altındaki bölgede asker bulundurup halkın tepkisini çekmezler ancak istihbarat teşkilatları sayesinde şehirde olup biten her şeyden haberdar olurlar. Alman kumandan Hörbiger ise "Kendisinin rütbesi ancak bir yüzbaşı olduğu halde, bir (Türk) miralay'a selam vermeyecek kadar asker

¹⁴⁶ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1940, s. 35.

disiplininden uzak”¹⁴⁷ biridir. Üstelik aldığı yanlış kararlar, savaşın gidişatını değiştirir. Göreve gelir gelmez yaptığı ilk iş “Yerli ahaliyle irtibatını muhafaza için bir Türk yerine Yunanlı bir katip angaje et(mek)” olmuştur. Oysa bölge halkının Türk askeriyle yüzyıllardır süre gelen kardeşlik bağı vardır. Bu gerçeği Alman kumandan gözardı eder ancak İngilizler durumun farkındadır. Türk kumandana biçilen ölüm cezası bu sebeple ertelenir.

Kenan Hulûsi'nin Çanakkale Savaşı'nı konu alan “Burmali Apulet” adlı hikâyesinde de Almanlar ile ilgili olumsuz duygu ve düşünceler yer alır. Türk ordusunun onca değerli subayı varken, önemli komutanlıklara hep Alman kumandanların getirilmesi eleştirilir:

“1914'te Almanlara hakikaten güveniyorduk. Bu yüzden olacak ki Gazze'den itibaren ordunun teknisyenleri Almanlardı. Osmanlı İmparatorluğu bu teknisyenlerin elinde yeni keşfedilen bir robot gibi hareket diyordu. Düşme onlardaydı!”¹⁴⁸

“Burmali Apulet” adlı hikâyede vak'a şöyle gelişir: Çanakkale Savaşı tüm şiddetiyle devam ederken, çimenlikteki ağır toplardan birinin İntepe'ye nakledilmesi icap eder. Almanlar vinç ve bocurgat olmadan bu ağır namlunun kaldırılamayacağı düşüncesiyle Almanya'dan bu iş için gerekli makineleri istemeye karar verirler. Oysa makinelerin on günden önce gelmesi mümkün değildir ve bu işin 48 saat içinde bitmesi gerekmektedir. Kolağası Ramazan Ağa, bir tabur asker, biraz halat ve kütükle imkânsız denen bu işi başarır. Çimentepe'den İntepe'ye nakledilen bu meşhur namlu ile Seddilbahir'deki düşman cephaneliği havaya uçurulur. Kendisine para ödülü verilmek istenen Ramazan Ağa, bu ödülü reddeder. Hizmetinin karşılığı olarak, omzundaki apoletin burmalı olmasından başka bir isteği yoktur.

Hikâyenin ana fikri, daha ilk paragrafta ortaya konur: Çanakkale Savaşı “ruhtan yapılmış bir memleketin mücadelesi(dir).” Akıl ve mantıkla izah olunamayan bir direniştir. Batı insanı maddeyi, akılı, bilimi temsil eder. Çanakkale Savaşı ise her şeyden önce Türk insanının manevi gücü ve iman kudreti ile kazanılmıştır.

¹⁴⁷ a.g.e.

¹⁴⁸ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1940, s.118.

Aynı tema yazarın Çanakkale Savaşı'nı konu alan bir diğer hikâyesi olan “Tel Örgü” de de yer alır. “Tel Örgü” düşmanla arasındaki mezafe 1,1.5 metre olmasına rağmen tel örgüyü döşeme vazifesini başarıyla yerine getiren adsız kahramanların hikâyesini anlatır. Hatıralarını nakleden istihkam yarbayı harbin sadece bir teknik üstünlük olmadığını işaret ederek şöyle der:

“Dünyada hiçbir harp Çanakkale Harbi kadar tuhaf olmamıştır. Biz, orada bir düşmanla beraber bir tekniği de mahvettik.”¹⁴⁹

Kuşkusuz, Türk ve Anzak siperleri arasındaki mesafe "yan yana gelen beş insanın omuzları arasındaki mesafe kadar" burada vazife icra etmektir tekniğin ihtimalleri ile mümkün değildir. “Harp, birçok imkânlarla imkânsızlıkların mücadelesi(dir).” diyen hikâyeci, Çanakkale Savaşı'nı kazanan Türk askerinin ruhunu şöyle özetler:

“Bu harp, âdeta bütün bir tarih boyunca yaptığımız harplerin muhassasıdır. Çanakkale’de, Kosova’yı Niğbolu’yu, Uzun Hasan vak’asını, siketuar dövüşlerini, Nemçe Zaferlerini ve Viyana kahramanlıklarını yan yana buluruz. Büyük Mete’nin harplerinden itibaren Kılıçarslan müdafilerine kadar orada hepsi vardı. Âdeta hepsi ayaklanmış gibiydi ve kurşun yağmurunda ruhlarını bir gölge, kızıl bir gölge gibi üstümüzde görüyorduk.”

“Yolda” adlı hikâye II. Dünya Savaşı yıllarında Avrupa’daki gergin ortamı yansıtan bir hikâye olması itibariyle dikkat çeker.

Roma’ya 3 saat uzaklıktaki Peruzya, İtalyanca öğrenmek isteyen insanlarla dolup taşan bir şehirdir. 1940 Haziran’ında anlatıcı da bu sebeple buradadır ve Matmazel Rike’la burada tanışır. Trenle Türkiye’ye dönerken Matmazel Rike’la karşılaşır ve yol boyu siyaset üzerine sohbet ederler. Aralarında yakınlaşma başlar. Belgrad’da trenin aktarma yapmasını fırsat bilen anlatıcı, şehri dolaşmak üzere trenden ayrılır. Döndüğünde Matmazel Rike tevkif edilmiştir. Matmazel Rike’in bir casus olduğunu öğrenerek şaşkına döner.

II. Dünya Savaşı, devletlerin istihbarat servislerinin çok yoğun çalıştığı, casusların cirit attığı bir dönemdir. Kimsenin kimseye güveni yoktur. “Yolda”, hem

¹⁴⁹ *Vakit*, 5 Kasım 1941, s. 5.

bu yüksek tansiyonu yansıtan hem de harbin Avrupa şehirlerindeki etkilerini gösteren bir hikâyedir. Belgrad, Triyeste ve Lübliyana savaşın olumsuz etkilerinden nasibini almış kentlerdir.

“Lübiyana’ya geldik. Şehir garip bir huzursuzluk içindeydi. Rike – Lübiyana değişmiş, dedi. Bütün şehirleri harp bir tufan yapıyor zaten”¹⁵⁰

III.4. Beyaz Ruslar

“Bir Otelde Yedi Kişi,” “Gece Servisi”, “R.B.K. Pansiyonu”, “Bir Beyaz Rus” adlı hikâyeler, 1917 ihtilali sonrası ülkemize gelen Beyaz Rusları konu alır. Beyaz Rusların yeni bir ülkede tutunmak için sarf ettiği çabalar, yaşadığı zorluklar, İstanbul’un hayatını değiştiren modaları genç bir adamın gözüyle aktarılmıştır.

“Bir Otelde Yedi Kişi”, “R.B.K. Pansiyonu” ve “Bir Beyaz Rus” adlı hikâyelerde 1930’lu yılların önemli konularından biri olan, büyük ve müstakil evlerin pansiyona dönüştürülmesi hadisesi ile karşılaşırız.

“Bir Otelde Yedi Kişi” adlı hikâyede, kocası öldükten sonra geçim sıkıntısına düşen Marya hala adlı bir Rum, sayfiyedeki evini pansiyona dönüştürür. “R.B.K. Pansiyonu” adlı hikâyede, 1917 İhtilali sonrası Türkiye’ye gelen bir beyaz Rus olan Madam Gribaşof, Suadiye’de bir köşk satın alır ve köşkün her bir odasını kiraya vererek geçimini sağlar. “Bir Beyaz Rus” adlı hikâyede ise yalılarını pansiyona dönüştürenler bir Türk ailesidir. Hikâyede böyle bir karar alma sebebi olarak herhangi bir maddi sıkıntıdan söz edilmez.

“Doğrusu şu ki Büyük Harp’in daha ilk senelerinde Kanlıca’daki yalımız boşalmıştı. On odalı koca bir yalı annemle bana lüzumundan fazla büyük geliyordu. Düşündük, taşındık.Odalarımızdan birini bir münasebetle Beyaz Ruslardan bir aileye kiraladık, adamların ayakları uğurlu geldi. Yeni kiracılarımızın henüz yerleştikleri ikinci gün, başka bir aile, arkasından diğer bir aile daha kapımızı çaldı, ve bir hafta içinde bütün odalarımız tutuldu.

¹⁵⁰ *Beşer Dakikalık Hikayeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 86.

Kanlıca'daki yalımız işte bu şekilde, İstanbul'da Beyaz Rus hicretiyle açılmaya başlayan ilk pansiyonlardan biri oldu.”¹⁵¹

“Bir Otelde Yedi Kişi” ve “R.B.K. Pansiyonu” aynı evi paylaşan birbirinden bambaşka kültür ve kişilik özelliklerine sahip insanların birbirleriyle olan ilişkilerini konu edinir.

“Bir Beyaz Rus” ise bir aşk hikâyesidir. Kanlıca'daki yalısını pansiyona dönüştüren kahraman anlatıcı ile odalardan birini kiralayan Çernoçka'nın aşkını konu edinir. Hicret sırasında babasını kaybeden Çernoçka, paraya, erkeklere ve içkiye fazlaca düşkün annesi Zinoşka ile birlikte yaşamaktadır. Önceleri çiçek satarak geçimini sağlayan, ardından Tepebaşı'ndaki bir birahane de gitar çalmaya başlayan Çernoçka, kısa zamanda ünlü olur. Romanya'dan, Milâno'dan, Atina'dan konser davetleri alır. Kahraman anlatıcı ile Çernoçka arasında filizlenen aşk, artık mektuplarla devam edecektir.

“Gece Servisi”, Sovyet İhtilali'nden kaçarak Türkiye'ye sığınan 40 yaşlardaki Vanda adlı Polonyalı bir kadının hikâyesidir. Vanda, bir pastane işleterek yaşamını devam ettirir. II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla beraber Vanda'nın eski neşeli ve sevecen halleri son bulur. Ülkesinin Almanlar tarafından işgali Vanda'yı derinden üzer. Ülkesi ve ülkesindeki insanlar için duyduğu endişe, Vanda'yı yemeden içmeden keser. Artık saçlarıyla bile ilgilenmek içinden gelmediği için saç modelini değiştirir. Her gece, ülkesinden gelecek iyi bir haber duyma ümidiyle radyo haberlerini merakla bekler. “Gece Servisi”, ülkesinden kilometrelerce uzakta bir kadının memleketine duyduğu bağlılık ve sevgiyi dilen getiren bir hikâyedir.

Beyaz Ruslar'ı konu alan diğer hikâyelerde de Rusların dillerine, kültürlerine ve ülkelerine bağlılıkları dikkat çeker. “R.B.K. Pansiyonu”nda pansiyonun sahibi Madam Gribaşof, yıllardır Türkiye'de yaşamasına rağmen Türkçeyi daha iyi öğrenmek için çaba sarf etmez. Kızı Anuçka İstanbul'da doğmasına karşın “Çok kaypak bir Rus Türkçesiyle” konuşur. Oysa Fransızca'yı iyi bilir. Hatta kahraman anlatıcı ile yaptığı sohbetler Fransızca'dır. Aile kendi arasında daima Rusça konuşur.

¹⁵¹ *Beşer Dakikalık Hikayeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 67.

Rus yemekler pişirilir ve kendi özel odaları Rus stilinde döşenmiştir. İçkilerini içerken kadehlerini “Rusya’nın istikbaline” diyerek kaldırırlar.

Madam Gribaşof, pansiyonunun adını “Rus Büyük Köşk” koymuş, çevreden gelen tüm tepkilere rağmen tabeladan “Rus” kelimesini çıkarmamıştır.

“Bütün kozmopolitliğine rağmen sayfiye Madam Gribaşof’un verdiği isimden hoşlanmamıştı.

-Rus Büyük Köşk!... Pöh! Yirmi seneden beri burada otur, sonra bozuk Türkçe...Onun için köşkü ismiyle çağırırlar... 'Zühtü Paşa'nın Köşkü' derlerdi.”¹⁵²

“R.B.K. Pansiyonu”nda kültürlerine, dillerine ve geleneklerine bağlı bir aile daha vardır. Bir Yahudi ailesi. Cimrilikleri nedeniyle Madam Gribaşof’un hiç hoşlanmadığı Yahudi aile, Ruslar kadar milliyetçidir:

“Beş bin senelik bir mazide iyi keşiflerden birçoğunu bulan biziz. Güzel sanatlardan Yahudileri çekiniz:

-Su’elle carene pour une monde intellectuelle.”¹⁵³,¹⁵⁴

Beyaz Ruslar’ın yeni bir ülkede, yeni bir hayat kurmaları pek de kolay olmamıştır. Hikâyeler, İhtilal sonrası hicret etmek zorunda kalan bu insanların yaşadığı sıkıntıları çok çarpıcı bir dille anlatır. “Bir Beyaz Rus”da Çörni ve Zinoşka, İstanbul’a geldiklerinde beş parasızdır:

“1920’de Kırım’dan İstanbul’a gelen Beyaz Ruslar hakkında bazı şeyler dinlemiş olabilirsiniz... Mesela onların fakirlik ve sefaletleri hakkında... Hakikaten Çörni ve Zinoşka bir odayı kiraladılar ama neyle döşeyeceklerdi? Eşyaları yoktu. Yahut yalnız iki şeyleri vardı: Küçük bir mangal, bir de teneke maşrapa...”¹⁵⁵

¹⁵² *Yaz ve Aşk Hikayeleri*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004, s. 16.

¹⁵³ “Entelektüel bir dünya için ne büyük bir kayıp!” anlamındadır.

¹⁵⁴ *Yaz ve Aşk Hikayeleri*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004, s. 41.

¹⁵⁵ *Beşer Dakikalık Hikayeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 67.

“R.B.K. Pansiyonu”nda Madam Gribaşof’un kocası ihtilalden evvel bir çiftlik sahibidir. Değerli mücevherlerini de yanlarına alarak İstanbul’a gelirler. Ancak bu mücevherlerin birçoğunu yok pahasına elden çıkarmak zorunda kalırlar:

"Biz İstanbul'a zannettiğiniz kadar rahat gelmedik Mösyö. Bir şilepte iki yüz kişiydik. Yirmi günden beri açtık. İstanbul Boğazı'na girdiğimiz on beş günlük karantina müddeti de ayrı. Bütün eşyalarımızı yolda fırtına almıştı. Vapuru kurtarabilmek için elimizde ne var, ne yoksa denize atmıştık. Kağıt paralarımız geçmiyordu. Ekmek ve yiyecek kalmamıştı. Ne yapacaktık? Şunu yaptık. Sarıyer önünde demirlediğimiz zaman şehirden ekmek istedik. İki yüz kişiyi doyuracak ekmek. Fakat ancak elli kişiyi zor doyuracak ekmek geldi. Aç bir insanın çok daha başka şeyler arzuladığını bir tarafa koyun.(...)Tam bu sırada iki sandal birden bire suları yararak şilebin yanında bitivermişti. İki sandal. İçlerinde ekmek ve sucuk.Bilhassa sucuklar.(...)Kadınlardan biri,bu Madam Zayka'ydı,birden bir hareket yaptı.'Nah'diye bağırdı.'Bir yüzük.Bir somun ekmekle bir sucuk veriyor musun?Butun vapur, aniden, hemen yanbasımıza dolmustu.Bir ağızdan bağışıyorlardı.

-Bir yüzük! Bir yüzük daha!

-Bende de bir yüzük.

Öyle ki,bir yüzüğe bir sucuk almak için bunu bir intizama sokmaya mecbur kaldık. " ¹⁵⁶

Hikâye kahramanlarından her biri, İstanbul'da hayatlarını yeniden kurmayı başarmış üstelik şehrin sosyal kültürel hayatını etkileyen yeni modalar icat etmişlerdir."Gece Servisi"ndeki kahraman anlatıcı bu durumdan şöyle söz eder :

"Yirmi sene evvel Rus hicretinde açlık ve ölüm tehlikesi atlatarak ülkemize gelen Ruslar ve Polonyalılar, pastane işletmişler ve bunda başarılı olmuşlardır. Bir de plaj modası icat ettiler ve eroin kullanmayı öğrettiler."¹⁵⁷

¹⁵⁶ *Yaz ve Aşk Hikayeleri*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004, s. 46.

¹⁵⁷ *Bir Otelde Yedi Kişi Vakit* Matbaası,İstanbul 1940 s.130.

Beyaz Ruslara konu olan hikâyelerin ortak bir özelliği olarak, anlatıcının Rus kadınları cinsel bir obje olarak algıladığını görürüz. Hikâyelerin tümünün anlatıcısı genç bir erkektir ve Rus kadınlarla birlikte olmak için fırsat kollar. Kadınlar, serbest tavırları ve 1940'ı yılların Türkiye'si için müstehcen sayılabilecek kıyafetleriyle anlatıcının basını döndürür.

"Kenan Hulûsi'nin hikâyelerinde Ruslardan söz eden anlatıcı genç neşeli zaman zaman çıkarlarını kollayan veya en azından fırsatları değerlendirmesini bilen bir adamdır. Anlatıcının bu özelliği hikâyelerin anlatımını etkiler ve onun sevdiği, hoşlandığı kişiler ancak bu gözden görülebilirler."¹⁵⁸

III.5. Korku

Kenan Hulûsi, "İskelet ve Ruh", "Kavaklıkoz Hanında Bir Vak'a", "Doktor Popen'in Karısı", "Tuhaf Bir Ölüm", "Köyde Cinayet" adlı hikâyelerinde vak'ayı, hikâye unsurunun korku entriği üzerine kurar. Söz konusu hikâyelerde, daha sonra Sait Faik ve bilhassa Ahmet Hamdi Tanpınar'da göreceğimiz gerçeğin düş ile karışması haline sıkça rastlarız. Neyin gerçek neyin düş olduğu hususunda okuyucuyu şüpheye davet eden yazar, böylece hikâyelerdeki gerilimi de en üst noktada tutmayı başarır.

"İskelet ve Ruh" adlı hikâyede kahraman anlatıcı tıp doktorası yapan bir öğrencidir. Kendisine Hollanda'dan yeni getirilmiş bir iskelet satın alır. İskeleti tanıtan broşürde, dokuz sene evvel Viyana'da bir kıskançlık yüzünden yaralanmış ve hemen aynı gece kaldırıldığı hastanede ölü bulunmuş, otuz yaşlarında bir kadına ait olduğu yazar. Ayrıca broşürde, başlangıçta doktorun hiç ciddiye almadığı, hastabakıcının tahkikat sırasında müddeiumumiliğe verdiği ifadeye de yer verilir. Buna göre kadın, gece saat üç sıralarında hastaneden çıkıp gitmiştir. Hastabakıcının doktoru çağırdığı sıralarda birdenbire yatakta belirmiş ve hemen aynı dakikalarda ölmüştür.

¹⁵⁸ İnci Enginün, *Yaz ve Ask Hikayeleri* Doğan Kitap, İstanbul , 2000, s. 9.

Aynı günlerde, danstaki kıvrak hareketleri nedeniyle kendisine “kemiksiz kadın” denen Hollandalı bir kadınla tanışır. Madam Polka adındaki bu kadın, dokuz yıldır Avrupa’da büyük bir şöhret sahibidir ancak hastadır.

Anlatıcı ile Polka arasında bir yakınlaşma başlar. Polka, anlatıcının evinde bulunduğu bir gece, iskeletin karşısında yaşamını yitirir.

Kahraman anlatıcı, hikâyenin başında pozitif bilimlere inanan bir kimliktedir. Satın almış olduğu iskeletin broşüründe yazan, hastabakıcının ifadelerini hiç ciddiye almaz.

“Çok kereler hakikatleri tarif etmek için, yahut basit hakikatlere bir nevi kıymet vermek için, ecza tacirlerinin olmasa bile büyük fabrika sahiplerinin onları düpedüz uydurduklarını bilirim”

Ancak daha sonra yaşamış olduğu doğa üstü olaylar fikrini değiştirecektir. Yazar, hikâyesini bu mesaj üzerine kurar. Neyin ilüzyon neyin gerçek olduğu hususunda okuyucuyu şüpheye davet eder. Nitekim kahraman anlatıcı iskeletin karşısında ruhunu teslim eden Madam Polka’yı izlerken, gerçeğin sisler, gölgeler arasında tahrip olduğunu hisseder.

“Madam Polka iskeletin tam önünde durduğu zaman gözlerimin hafif bir duman içerisinde kaldığını hissettim. Her şey, yahut bütün hakikatler bu hafif dumanın içerisinde kayboluyordu”.

“Kavaklıkoz Hanında Bir Vak’a”, dondurucu soğğun ve tipinin hâkim olduğu bir kış günü yapılan yolculuktaki serüveni anlatır. Anlatıcı, 1929 yılının büyük kışında Konya’ya gitmek üzere Beyşehir’den bir arabayla yola çıkar. Bastıran korkunç tipi nedeniyle arabacı ile birlikte Kavaklıkoz hanına sığınmaya mecbur kalırlar. Yol boyunca arabacıdan Kavaklıkoz hanı ve hancısı ile ilgili korkunç hikâyeler dinleyen anlatıcı, bu hikâyeleri çocukluğunda dinlemiş olduğu korku hikâyeleri ile birleştirir. Hancıyı gördükten sonra içindeki korku duygusu daha da artar. Bütün geceyi her ân vukû bulabilecek korkulu bir hadisenin beklentisiyle geçirir. Sabahleyin hancıyı göremeyince odasının kapısını kırıp içeri girer ve hancının kendini asmış olduğunu görürler.

Kenan Hulûsi'nin hemen tüm hikâyelerinde olduğu gibi, bu hikâyenin sonu da terdidle biter. Hikâye süresince hancının işleyeceği muhtemel cinayeti bekleyen okuyucu, hancının kendini asması finali ile karşılaşır.

Yazar, vak'ayı hikâye ederken hikâye unsurunun korku entriğini kış mevsiminin soğuk çehresi üzerine kurar. Hikâyede “karda kışta insanı masal âlemlerine iten korkular bulunur”.¹⁵⁸

“Kavaklıkız Hanında Bir Vak'a” hikâyesini tahlil eden Ömer Lekesiz, hikâyeyi çok başarısız bulur. Tahir Alangu'nun “Poe vari¹⁵⁹” yorumuna gönderme yaparak “Poe, bu öyküyü görseydi mukallidinin beceriksizliği karşısında herhalde saçını başını yoları “¹⁶⁰ dediği hikâye için şu hükümde bulunur:

“Giriş, gelişme, serim, düğüm ve çözüm tamam. “Kavaklıkız hanında korkulu bir gece geçirmektense...” ile başlatılıp öykü boyunca diri tutulmaya çalışılan meraklar da tamam. Öyküdeki şahıs kadrosu, arabacının atları tam bir karikatür müsveddesi, okuyucuyu korkutmak için yapılan zorunlu küçük girişimler dışında kişilerin iç dünyalarına ilişkin bir şeylere rastlanılmıyor. “Handan içeri girip de ateşin başına geldiğimiz sıralar, kulaklarımız tehlikeyi büyüten çok daha açık bir vaziyet almıştı” vb. sanatın belini kıran cümleler...Gizler kotarmak adına olay örgüsünde açılan kocaman sur delikleri...Temelden yoksun bir ölüm sürpriziyle hadım edilen final. Onca ayaza, kara fırtınaya rağmen oluşturulamayan atmosfer...”¹⁶¹

“Doktor Popen'in Karısı” adlı hikâyede kahraman anlatıcı, teyzesinin ölümü üzerine yaşadığı sarsıntıyı unutabilmek için Büyükkada'ya gider. Burada, Doktor Popen'in işlettiği pansiyonda kalır. Doktor Popen'in güzel kızları ile iyi vakit geçirmekle beraber pansiyondaki üçüncü odanın kapısının hiç açılmaması ve Doktor Popen'in karısının hiç etrafta görünmemesi kafasını meşgul etmeye başlar. Piyano çaldığı bir akşam, üçüncü kapı açılır ve içeriye Doktor Popen'in kızlarının

¹⁵⁸ İnci Enginün, *Osmanoğlar*, Doğan Kitap, 2000, İstanbul, s. 12.

¹⁵⁹ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Antolojisi*, c:1, İstanbul Matbaası, İstanbul 1968, s. 225.

¹⁶⁰ Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, cilt:1, Kaknüs Yay, 1997, İstanbul, s. 341.

¹⁶¹ A.g.e.

“Annemiz” diye tanıttığı bir kadın girer. Kadın, anlatıcının teyzesine tıpa tıp benzemektedir. Ertesi sabah kadının öldüğü haberini alır.

Yazar, hikâyedeki gerilimi kilitli duran kapının uyandırdığı merak ve ürperti duyguları ile sağlar. Kapının hiç açılmaması, kızların onca neşesine rağmen annelerinden söz etmemeleri pansiyona esrarengiz bir hava katar. Nihayet, Doktor Popen’in karısının anlatıcının teyzesiyle bire bir benzerliği ve tanışmalarının hemen ardından ölümü hikâyeye gizem katan diğer unsurlardır.

“Tuhaf Bir Ölüm” adlı hikâyeye, henüz yeni ameliyat olmuş, nekahat devrini yeni geçirmiş bir hastanın psikolojik bunalımını konu edinir.

Çaycumalı Hüseyin, civar köylerden tedavi için gelen ağır hastalara kan vermesiyle ün salmış biridir. Bilinmeyen bir sebeple bir gece alır başını gider ve bir hafta sonra cesedi bulunur. Üzerinde hiçbir kaza veya cinayet izine rastlanmayan ceset, ne kokmuş ne kurtlanmıştır. Çaycumalı Hüseyin’in ölemediği yönündeki söylentiler dilden dile yayılır.

Çaycumalı Hüseyin’in kan verdiği hastalardan biri de, henüz yeni ameliyat olmuş Hafik bucağın müdürüdür. Çaycumalı Hüseyin’in ölümü ve cesetle ilgili çıkan dedikodular, Hafif bucağın müdürünün bunalıma girmesine sebep olur. Hüseyin’in verdiği kanı geri istediği düşüncesini aklından silemez. Bir gece sabaha karşı Hüseyin’in hayaliyle karşılaşır ve korkuyla karyoladan yuvarlanarak alnını çarpar. Alnından ince bir şerit halinde kan sızdığını görerek sakinleşir. Artık ne Hüseyin’den ne de derisinin altında bir dalga gibi dolaşan kandan söz eder.

“Tuhaf Bir Ölüm” adlı hikâyeye, “İskelet ve Ruh”nda olduğu gibi, ölen bir kişinin ölemediğine dair çıkan söylentiler ve bunun ortaya çıkardığı korku duygusu üzerine kurulur. “İskelet ve Ruh”nda vak’a esrarengizlik veren hastabakıcının ifadeleri iken, “Tuhaf Bir Ölüm”de jandarmalar, dedikoduların çıkmasındaki ilk ağızdır.

“Jandarmaların ifadesine bakılırsa, Çaycumalının yanına ve herhalde oraya gelip yıkıldıktan sonra, uzun bir zaman geçmesine rağmen tek bir hayvan bile yaklaşmamıştı; jandarma çavuşları, cesedin kurtlanmayışındaki sırrı, Hüseyin’in henüz ölmediğinde buluyorlar, ve etrafında döne döne

dolaşan bir köpeği bu iddialarına şahit diye gösteriyorlardı. Hatta iki jandarma çavuşu daha ileriye giderek Çaycumalının pek de ölecek insanlardan olmadığını, zaten Sazlıdere kıyısına hayvanları sürdükleri zaman cesedin garip bir kımıldama içinde birtakım hareketler yaptığını ilave ediyorlardı”.¹⁶²

“İskelet ve Ruh”nda anlatılan olağanüstü olayların inandırıcılığı, kahraman anlatıcının başlangıçta pozitif bilimlerden başka hiçbir şeye inanmayan bir doktor olması ile sağlanır. “Tuhaf Bir Ölüm”de hikâye kahramanının sıradan biri olmadığı, “Hasta şu veya bu adamlardan değildi. Bir kere valinin tavsiyesiyle gelmişti; Sivas’a bağlı kazalardan Hafik nahiye müdürlüğünü yapıyordu” cümleleri ile ifade edilerek vak’anın inandırıcılık vasfı arttırılır.

Gerçeğin düşle karışması hadisesine “Tuhaf Bir Ölüm”de de rastlarız. Hafik nahiye müdürü, Çaycumalı Hüseyin’in hayaliyle karşılaşır.

“Hafik nahiye müdürü, yattığı koğuşta, hemen hemen sabaha karşı, rivayete göre Çaycumalının Sazlıdere’de yıkılıp kaldığı saat, sınıksız kapalı pencerelerden birinin yavaş yavaş açıldığını duyar gibi oldu; rüzgardan daha ustalıkla bir el, âdeta kanadı birbirinden ayırıyordu; ve Çaycumalının ölemediğini söyleyen ifadesi bir örümcek ayağının adımlarıyla Hafik nahiye müdürünün ruhunu yattığı yatağın arkasındaki duvara mıhlıyacak kadar şiddetle ilerlemişti. Birden fırladı; ve tek yataklı koğuşun küçük kapısına doğru o kadar hızla yürüdü ki, daha aynı saniyelerde birdenbire yere düşerek, elini karyolanın ayak demirlerinden birine çarptı ve ‘Çaycumalı Hüseyin, Çaycumalı Hüseyin!...’ diye boğuk bir hırıltı ile yere yuvarlandı .”¹⁶³

“Köyde Cinayet” adlı hikâyede, Ahmet Cemil adlı bir yazarın yaz tatilini geçirmek üzere geldiği bir köyde, bir cinayete tanık oluşu anlatılır. Yorgun zihnini dinlendirebileceği, yalnız kalabileceği bir tatil özlemiyle şehre yakın köylerden birine gelen Ahmet Cemil, köy kahvesine uğrar. Burada, “Belki Dostoyevski’nin romanlarında bile görülmedik yüzler(i)”¹⁶⁴ ve kuşkulu, esrarengiz tavırları ile köyün

¹⁶² *Bahar Hikayeleri*, Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939, s. 53.

¹⁶³ A.g.e.

¹⁶⁴ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1940, s. 76.

katibi ve imamı Ahmet Cemil'in huzurunu kaçıtır. Düşle gerçeğin birbirine karıştığı geceyi tedirgin ve korku içinde geçirir. Rüya ile uyanıklık arasında bir an, katibin imamı öldürdüğünü görür. Sabahleyin gördüğü her şeyin bir rüya olduğu zannıyla köy meydanına çıktığında, imamın vurulduğunu öğrenir. Şehrin çok daha rahat olduğu düşüncesi ile köyü terk eder.

Yazar, vak'ayı hikâye ederken korku duygusunu, kişilerin ruhsal ve fiziksel portreleri üzerine kurar. Ahmet Cemil, köy imamıyla karşılaştığı dakika “hemen ayağa kalkmak ve köyü terk etmek üzere kaçıp gitmek”¹⁶⁵ arzusu duyar. İmamın, katibin, oğlu intihar eden yaşlı adamın yüzünü ve bilhassa gözlerini bir türlü kafasından silemez ve “tuhaf bir ürpertinin sınırlarını yalayarak geçtiğini hissed(er).”¹⁶⁶ Unutmaya muvaffak olduğu anda, bu kişilerin parça parça anlattığı şeylerle ilgili kafasında mütemadiyen hikâyeler uydurmaya başlar. Ahmet Cemil'in bir yazar oluşu ve köye gelirken yanında bir polisiye romanla Bergson'un “Yaratıcı Muhayyile” adlı kitaplarını getirişi, içindeki korku duygularının arttıran bu hikâyeleri uydurmasında kuşkusuz etkindir.

Gerçeğin düşle karıştığı, imamın katip tarafından öldürülme hadisesi, hikâyede gerilimin doruğa ulaştığı bölümdür.

Kenan Hulûsi, yalnız bir adamın, hiç tanımadığı bir yerde, korku duygusunun ağır bastığı bir gecesini anlattığı hikâyesinin finalini yine sürprizle bitirir. Köy imamı, tam da Ahmet Cemil'in kafasında tasarladığı şekilde öldürülür.

III.6. Askerlik

Kenan Hulûsi'nin “Adını Bilmeyen Adam”, “Gece Yürüyüşü”, “Bir Sıcaklık”, “Yat Borusu” ve “Cumali” adlı hikâyelerinde ana tema “askerlik”tir. Hikâyelerin yayınlanma tarihlerine baktığımız zaman “Adını Bilmeyen Adam” hariç, diğerlerinin yazarın asker olduğu devrede yazdığı ihtimalinin kuvvetli olduğunu görürüz. “Bir Sıcaklık” ve “Yat Borusu” daha evvel yayınlanmamış 7 hikâyesi ile birlikte, arkadaşlarının ölümünün 1.yıldönümünde neşr ettikleri *Bir Yudum Su* adlı

¹⁶⁵ A.g.e. s. 78.

¹⁶⁶ A.g.e. s. 79.

kitapta yer alır. “Gece Yürüyüşü” ve “Cumali”nin yayınlandığı tarihler ise, yazarımızın askerlik görevini yerine getirdiği döneme tekabül eder.

“Adını Bilmeyen Adam” askere gelinceye dek gerçek adını bilmeyen bir gencin traji-komik hikâyesini anlatır. Hiç okula gitmemiş olan Durmuş oğlu Ali, nüfus cüzdanındaki asıl adından habersizdir. O güne dek herkes ona “Keloğlan” dediği için, gerçek adının bu olduğunu zanneder. Adının “Ali” olduğunu ancak askerlikte öğrenecektir.

Hikâyenin yazıldığı dönem Türkiye’inde ülkemizin dört bir yanı okul ve öğretmenlerle donanmamıştır. Pek çok kişi, ilk eğitimini askerlik döneminde almış, hatta okuma-yazmayı askerde öğrenmiştir.

“Adını Bilmeyen Adam”, askerliğin bu yönünü vurgulayan bir hikâyedir. Saf ve cahil bir genç olan Ali’nin askerlik döneminde, nüfus cüzdanındaki gerçek adını öğrenmesi, kuşkusuz hayatında bir dönüm noktası olacaktır.

“Cumali” başlıklı hikâye, “Bakımsız köyü, çamurlu yolları, postasız, mektepsiz, çatalsız, kâşiksiz halkı”¹⁶⁷ olan Cumaovalı Cuma Ali’nin askerdeki serüvenlerini anlatır. Cuma Ali, askerde önce sağı solu, sonra okuma-yazmayı, ardından mors alfabesini öğrenir. Çalışkanlığı ve gayreti ile komutanlarının gözüne girmeyi başaran Cuma Ali’ye terhisine bir hafta kala, orduda kalması için teklif gelir..

“Gece Yürüyüşü” bir askeri bölüğün, gece tatbikatındaki eğitimlerini hikâye eder. Karanlık içinde eşyaların almış olduğu şekiller aldaticı olup, savaş anında bu yanılsama bazen çok ciddi kayıplara yol açabilmektedir. Nitekim hikâyenin kahramanları, tenvir tabancaları ile yapılan aydınlatmanın insanı nasıl aldatabileceğini görmüşler, karanlığın şekilleri seçme noktasında verdiği imkânlarla ilgili önemli bir askeri tecrübe edinmişlerdir.

“Bir Sıcaklık” adlı hikâye, er Pötürgeli Mehmet’i konu alır. “İçi alınmış, bir askıda boş iskelet gibi”¹⁶⁸, bir deri bir kemik Mehmet’in durumuna acıyan komutanı, ona eldiven, çorap, yelek verilmesini ve haftada iki istihkak çıkararak biraz

¹⁶⁷ *Beşer Dakikalık Hikayeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 138.

¹⁶⁸ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944, s. 21.

toparlanmasını sağlar. Bir zaman sonra Pötürgeli Mehmet'in düşünceli olduğunu fark ederek sebebini sorar. Ağanın kendisine para göndermediği cevabını alır. Komutanın devreye girmesiyle ağa para gönderir ve Pötürgeli'nin "kağıt yüzü beyazdan hafif pembeye" döner.

"Yat Borusu" adlı hikâye, bir koğuştta yat borusu çalmadan evvel bir askerın söylediği şarkıyla bambaşka âlemlere dalan anlatıcının ruh dünyasını, koğuşun yaşantısından bir kesit sunarak anlatır. Müziğın birbirini hiç tanımayan, bambaşka kültürlerden gelen, bambaşka kişilikleri olan insanları birbirine nasıl yakınlaştırdığını düşünen anlatıcı, "dil bilmeyen, fakat tertemiz Pötürgeliler" dediği askerlerin kendilerini ancak bu şarkılarla ifade edebildiğini belirtir :

"Şarkı onlara ait her şeyi söylüyor. Yontulmamış bir takım kelimelerin üstünde müziğın dilsiz ritmini hissediyoruz. Hiçbir vakit bizim gibi düzgün konuşamıyorlar. Fakat dudaklarındaki şarkı ile bütün düşündüklerini en iyi bir dilden daha iyi anlıyoruz. Nitekim, ranzalarda, kelimelerden çok onunla konuşup anlaşıyorlar. Bu, belki de bizim konuştuğumuz dilden daha iyi bir ifade vasıtası ! Belki de yalnız insanların değil, bütün bir orayı şimdi ayakta tutan ve gecenin şahı olan böceklerin dili."¹⁶⁹

Kenan Hulûsi'nin askerlik konusu ele alan hikâyelerinde ortak bir özellik olarak, askerlere sevgi ile ve müsamahayla yaklaştığını görürüz. Ne kadar cahil olurlarsa olsunlar onları suçlamaz, alaya almaz. Onların eğitimsizliğinin sebebini Anadolu'nun geri kalmışlığında bulur. "Cumali" hikâyesinde olduğu gibi, imkân verildiğinde başarılı olabileceklerine inanır. "Yat Borusu"nda kendisi ile onları – aydın ile halk da diyebiliriz- aynı noktada buluşturan unsurun, Anadolu'nun ortak kültür değerleri olduğunu ifade eder.

¹⁶⁹ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944 , s. 24.

III.7. Yozlaşma

Değişen sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel şartların hazırladığı zeminde vücut bulan yozlaşma, Türk milletine özgü kıymet hükümlerinin fert ve toplum hayatından çıkıp yok olması manasını taşır. Konuya daha çok ferdin hayatına bağlı kalarak yaklaşan yazar, yozlaşan kişileri komik haller içinde göstererek tenkit eder.

“Gümüş Yıl”, “Deniz Banyosunun Hakiki Fiati” , “Astragon Manto”, adlı hikâyeler, bu tema etrafında teşekkül eder. Yozlaşma meselesinin bu hikâyelerle sınırlı olduğu sanılmamalıdır. Bilhassa “Kadın –Erkek” ilişkisi bölümünde incelediğimiz hikâyeleri, “Kadının Yozlaşması” başlığı ile bu bölümde değerlendirmek mümkündür.

“Gümüş Yıl” kendi sosyal çevresini beğenmeyen, sosyeteye dâhil olmak isteyen ancak bunun için yeterli derecede görgüsü, bilgisi, eğitimi olmayan bir kadını hicveder.

Ali Şahin, kasabının “canlı hayvanlar müteahhidliğini” yapmaktadır. Karısı, Ali Şahin’i sosyeteye girdikleri taktirde işlerinin açılacağı hususunda ikna eder ve bir yıl boyunca sosyetenin tüm düğün, nişan, yaş günü kutlamalarına katılırlar. Sosyeteye girişlerinin birinci yılında, bu merasimlerin kendilerine maliyetini çıkaran Ali Şahin dehşete düşer. Buna göre, “4 koyun, 3 inek, 1.5 beygir alıp, uşağın 2 sene 4 günlük parasını ver (ebilecekken)” damızlık hayvanların vergisini bile ödeyemeyecek duruma düşmüşlerdir.

Ali Şahin’in karısı, harcadıkları tüm paraları çıkarabilecekleri bir kutlama partisi düzenlemeye karar verir. Evliliklerinin onuncu yıl dönümleri şerefine verdikleri partide, yapılan masraflar bir yana, gelen hediyeler Ali Şahin’i hiç de mutlu etmez Partiye gelenlere şu mektubu gönderir:

“Gümüş yılımız için yaptığınız zahmetlere teşekkürler... Fakat şu vazo yerine bir koyun, şu tabak yerine altı kilo şeker, gönderemez misiniz? Bibloyu lütfeden vatandaşa bir çuval patates gönderecek olursa Ali Şahin ailesi daha memnun olacaktır. Hele şu likör takımından bir şey anlamadık

gitti. Onun yerine bizim aktarılacak damın masrafını gönderecek olursanız...”¹⁷⁰

Kenan Hulûsi, toplumdaki “sosyal seviye” problemini şahsi bir yaşantı içinde, mizahi bir üslûbla ele alır. Toplum içinde yaşayan insanlar, ruh dünyalarına, kültür seviyelerine ve ekonomik durumlarına göre farklı görünüm sergiler. Ali Şahin, tanıdığı, bildiği, ait olduğu dünyasında mutludur. Karısı ise kabuk değiştirmek ister bu amaçla sosyetenin adetlerini öğrenir, kılığını, kıyafetini değiştirir, hatta merasimlerde parti katibiyle dans eder ancak kadının değişimi şekilden ibarettir, özde değildir. Ne geldiği yerin kültürünü özümseyebilmiştir ne de dâhil olmak istediği statüdeki insanlara benzeyebilmiştir.

“Deniz Banyosunun Hakiki Fiyatı” adlı hikâye, “alafrangalık” sevdasına düşmüş bir genç kızın bir günlük deniz macerasını anlatır.

Deniz mevsimi açılır açılmaz Süzan, soluğu Moda’da alır. Yeni aldığı deniz kıyafetlerini giyip klübün yatında güneşlenmeye başlar. Geçen yıl ki flörtleri hemen çevresini sarar ama o hiç birine yüz vermez. Çünkü onlar artık eskidir ve Süzan yeni flörtler peşindedir. Bütün gün denize girmeksizin güneşlenip eve döndüğünde, ne annesinin nasihatlerini, ne babasının ödeyeceği yüksek faturaya dair sitemlerini dinlemeye tahammülü vardır.

Hikâyenin yazıldığı dönem Türkiye’inde modern ve batılı olmanın ölçütlerinden biri, yaz aylarında denize girmektir. Süzan’ın denizi tercih etmesinin en önemli sebebi budur. Esasında o, yüzmekten hoşlanmaz bile. Tüm gün güneşlendiği halde bir kez bile denize girmemesi, bunun delilidir.

Süzan’ın deniz tutkusunun bir diğer sebebi “ilk gençlik flörtleri denizde başlar” düşüncesidir. Süzan’ın aradığı hakiki aşk değil günü birlik maceralardır.

Anne ve babasına saygısız tutumları, hizmetçileri Güzi’in “ahmak” görüp aşağılaması Süzan’ın yozlaşmasının diğer boyutlarıdır.

¹⁷⁰ *Beşer Dakikalık Hikayeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 52.

Süzan kendi kültürüyle değil, Batı kültürüyle beslenen kızdır. Arkadaşlarıyla konuşurken Türkçe kelimeleri değil “bonjur” gibi Fransızca sözlükleri tercih etmesi ve “çıplaklık” ile ilgili fikirleri bunun ispatıdır.

"Bir insan evinde çıplak dolaşabilir mi? Hayır!. Halbuki bir insanın teninden daha zarif nasıl bir elbise olabilir? Denizse bunu temin eder, sokak kıyafetlerimizden bizi soyar." ¹⁷¹

“Astragon Manto” adlı hikâye eski adını demode bulan, alışveriş yapmaktan başka bir şey düşünmeyen ve bu uğurda yalanlar söylemekten çekinmeyen bir kadının kürk manto alma macerasını anlatır. Genç ve güzel bir kadın olan Semuş, 1.200 liraya beğendiği kürk mantoyu alabilmek için şöyle bir plân yapar: Altı ayı aşığıyla mağazaya gelir ve her birine kürkün fiyatının 200 lira olduğunu söyler. Sonuçta, manto onundur.

Eskiye ait tüm değerlerin reddi, insan isimlerine de yansır. İnsanlar, atalarının taşıdıkları isimleri ancak maziyle bir bağ kuramamışlarsa “demode” bulurlar. Nitekim hikâyenin kahramanı Semra’ya “Semuş” denmesi bu duruma örnektir.

Semra Hanım “bir çift fermuarlı şoson, İngiliz mamulatından bir pelerin, yeni bir şapka” ve tabi “astragon manto” dan başka bir derdi olmaması gibi, bunları temin için dişiliğini kullanması, insanları aldatması yozlaşmasına örnektir.

Kürkçü mağazasının sahibinin, “Başka astragonlarımızda var Madam!. Eğer icadınızda devam ederseniz...” sözü, paranın tüm ahlaki ve insanı değerlerin önüne geçtiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu da yozlaşmanın bir başka boyutudur.

III.8. Yalnızlık

Kenan Hulûsi’nin ilk dönem eserlerinden olan ve mensur şiir özellikleri taşıyan “Portakallar İçinde Bir Tahayyül”, “Özlediğim Bir İstirahat” ve “Bir Bardak Bira” adlı metinlerde ana tema “yalnızlık”tır.

“Portakallar İçinde Bir Tahayyül” adlı mensurede, kahraman anlatıcı, bir kış günü, dışarıdaki soğuk havaya tezat teşkil eden sıcak odasında yapayalnızdır. “Duvarları kıpkızıl bir kağıtla kaplı” olduğu için bir portakala benzettiği odasındaki

¹⁷¹ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944, s. 138.

sıcaklığın tamamlanması, onu dıştan değil içten ısıtacak bir sevgilinin varlığına bağlıdır. Ancak sevgilisi tarafından terk edilmiştir ve bu sebeple hastadır. Anlatıcı, bu yalnızlık, kimsesizlik ve terk edilmişlik duyguları içinde intihar etmeyi düşünür.

“Özlediğim Bir İstirahat” adlı hikâye, kahraman anlatıcının bir kış mevsimi, “iyi ve temiz bir kahvede” kendi kendine akşamı karşılayışını hikâye eder. Anlatıcı yalnızlık duygusu içindedir. Bu yalnızlık, onu kalabalıklar içinde bile terk etmeyen bir duygudur. Ancak bundan şikayetçi olan biri değildir, tam tersine yalnızlık bilinçli tercihidir.

Tokatlıyan’daki kahvehaneyi sevmesinin sebebi, “her şeyin sükûna varan intizamla, sessiz ve gürültüsüz temin edilişi” ve “hiçbir vakit eskimiş diyemeyeceğim bir mazi”¹⁷² ihtiva edişidir. Tercih ettiği mekân bile, kişideki yalnızlık duygusunu arttıran, dış dünyaya ilgisini yöneltecek uyaran barındırmayan tam tersine kişinin içine dönmesine vesile olan bir yerdir.

“İnsanların yaşadıkları semt, sokak, ev, orada yaşayanların aynasıdır”¹⁷³ düşüncesinden yola çıkarak, “Özlediğim Bir İstirahat” adlı mensurede mekân ile insan ruhu arasında bağ kurulduğunu görürüz.

“Bir Bardak Bira”, dışarıdaki ve birahanedeki kalabalığa karşılık yalnızlık duygusu içindeki bir adamın içki içip sarhoş olmasını konu edinir. Hikâyenin kahramanı entelektüel bir adamdır. Sanattan, edebiyattan hoşlanır. Ancak yeterince parası yoktur. Ödenecek faturalar canını sıkar. İki yıldan beri adının ilk harfi “M” olan bir kadını sevmektedir ama aşkına karşılık görememiştir. Hikâye, çağrışım yoluyla bir düşünceden diğer bir düşünceye atlayan bu adamın duygu ve hayal dünyasını okuyucuya sunar.

III.9. Saplantı

Kenan Hulûsi, “İncir Fidanları”, “Bir Garip Adam”, “Kemahlı Değirmenci”, “Bir Cinayetin Hikâyesi”, “Tuhaf İnsanlar” adlı hikâyelerini kahramanların psikolojik tahlili üzerine kurmuştur. Yazar, saplantıları olan insanları anlatmayı

¹⁷² *Mektep*, Sayı:2, 24 Aralık 1931, s. 27.

¹⁷³ Mehmet Kaplân, *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul, Dergay Yay, 1984, s. 386.

tercih eder. Kişilerin hayatlarını mahvetme pahasına kendilerini sürükledikleri maceraları hikâye ederken sebep ve sonuç ilişkisi üzerinde durur.

“İncir Fidanları” adlı hikâye, incir fidanı yetiştirme hayali saplantıya dönüşmüş Murat Muratoğlu’nun macerasını anlatır. Murat Muratoğlu, yeni evlidir ve tarlasına bir incir fidanı dikmiştir. Yoksul bir adam olan Murat için diktiği bu incir fidanı, geleceğe dair ümitlerinin sembolüdür.

“Belki de onu dikerken ihtiyarlığını düşünmüştü. Meselâ on sene sonra... Bugün bir tomurcuk olan yapraklar bir çiftçinin elleri kadar büyüyecekti. Güneş, yapraklar arasına takılacak, eğer yorulursa “oraya uzanıp belki uyuyacak, belki düşünecekti... Fidanı diktiği günleri... Belki de dallar kadar çocukları olacaktı”¹⁷⁴

Ancak bir gün fidanın kökünden sökülüp atıldığını görür. Kardeşlerinden başka düşmanı yoktur. Bunu yapanın kardeşleri olduğuna hükmeder ve birini öldürür, diğerini yaralar. Dokuz yıla mahkum olur ve cezasını çekmek üzere İmralı cezaevine gönderilir. Cezaevinin yöneticilerini adaya incir fidanları dikilmesinin yararlı olacağı hususunda ikna eder ve bir hafta sonra emrine verilen on iki yardımcıyla beraber işe başlar. Toprağın sertliği, belin işlememesi, suyun uzaklığı gibi zor şartlar onu yıldırmaz. Üç yıl içinde 5000 incir fidanı yetiştirmeyi başarır. Üstelik günde 25 kuruş yevmiye almaktadır. Tahliyesinden sonra biriktirdiği bu parayla incir fidanları alıp köyünde yetiştirmeyi hayal etmektedir. Cezasının bitimine 21 gün kala, incir fidanlarını dikme mevsimi geçiyor endişesiyle firar eder. Yakalanır ve cezası 1.5 sene daha uzatılır. Üstelik İmralı cezaevinin kurallarına göre, kaçmaya teşebbüs eden mahkumların birikmiş paralarına el konduğu için paralarını da alamaz. Mahkumiyeti sona erip köyüne döndüğünde kendisini ilk kez gördüğü oğlu ve karısı karşılar.

Hikâye, düşüncelerini tek bir noktaya odaklayan, olaylara farklı açılardan bakamayan insanların kendilerini ve sevdiklerini felakete sürükleyebileceği mesajını vermektedir. Nitekim, Murat Muratoğlu incir fidanı yetiştirmeyi saplantı haline getirmiş, bunun için kardeş katili olmuş, hatta cezasının bitimine kısa bir

¹⁷⁴ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1940, s. 7.

süre kala kaçmaya teşebbüs ederek ikinci kez suç işlemiştir. Olaylara mantıklı ve soğukkanlı yaklaşmamasının bedelini, kendine çocuğuna ve eşine ödetmiştir.

Onun bu şekilde davranmasında, başlangıçta “bir baltaya sap olma” endişesi yatar. Kardeşlerinin birlik olduğunu, kendisini yalnız bıraktıklarını, “üstelik yaptıklarını da boz (duklarını)” düşünmesi, Murat Muratoğlu’nu hırslandırır. Bu hırs gözlerini kör eder ve incir fidanlarından başka bir şey düşünemez bir hale gelir. Cezası bitip köyüne dönen Murat Muratoğlu’nu yine aynı düşüncelere saptırıp kalmış buluruz. “Niye kaçtım? Eğer kaçmasa idim 540 liram olacaktı. 2000 incir fidanı alabilecektim.” diye hayıflanıp durur.

“Bir Garip Adam” adlı hikâye, bir çingenenin söylediği “Ölümün bir ağaçtan olacak” sözüyle yaşamı alt-üst olan bir gencin dramını anlatır. Tokatı Yusuf adındaki yirmi beş yaşlarındaki genç, bu sözden öyle etkilenir ki “Artık ne bir ağaç altında oturur, ne bir yaprak gölgesinde dinlenir.”¹⁷⁵ Bu nedenle işsiz ve aç kalır.

Akbaba köyünün muhtarı hem Yusuf’a bir iş bulma hem de “zehire zehirle” karşılık verme düşüncesiyle onu köyün koruluğuna bekçi yapar. Yusuf, daha ilk gecedan bu işe razı geldiğine pişman olarak koruyu terk eder. Ama muhtarın zorlamasıyla koruya dönmek zorunda kalır. Ormanda gittikçe daha kötüye gider. Bütün ağaçların kendisiyle konuşmaya başladığını, “köklerinden süzülerek üzerine” geldiğini hisseder. Gündüzleri gördüğü halüsilasyonlara geceleri kabus dolu rüyalar eklenir. Rüyalarında kendini herhangi bir ağaçta asılı görmeye başlayan Yusuf, gündüz bu ağacı aramaya ve şüphe ettiğini kesmeye başlar. Bunun üzerine muhtar, Yusuf’u köye getirirse de üç gün sora ortalardan kaybolur. Bir hafta sonra bir ağaç dalında cesedi bulunur.

“Kemahlı Değirmenci”, cinayetten tutuklu bir mahkumun hikâyesini anlatır. Divrikli Hasip, buğdaylarını öğütme üzere Kemah’taki bir değirmene gider. Burada kendisi gibi sıra bekleyen beş altı kişiyle ahbab olur. Aralarına iki çingene kadını da alarak âlem yaptıkları sırada, değirmenin sahibi çıkagelir. Değirmenin kayışını kopardığı gerekçesiyle önce çırılçiplak soyduğu Divrikli Hasip’i kırbaçlar. Sonra da çingene kadınları kendi odasına atar.

¹⁷⁵ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1940, s. 42.

Divrikli Hasip, bir yıl boyunca yediği bu dayağı unutamaz. Ertesi yıl değirmene buğday götürmek lazım geldiği vakit, diğer değirmenlerin uzak olması sebebiyle yine aynı değirmene gider.

Kemahlı değirmencinin gözünün birinde mor bir leke vardır. Bu leke Hasip'e öyle tesir eder ki, lekenin üzerine üzerine geldiği vehmine kapılır. Değirmencinin sağ gözündeki mor lekeyi çıkartmaktan başka bir şey düşünemez olur. Bu arzusuna engel olamadığı bir gece, değirmencinin odasına girer. Aniden uyanan değirmencinin kendisine saldırmasıyla değirmenciği öldürür.

Divrikli Hasip'in bu cinayeti işleminin sebebi, bir yıl önce değirmenciden yediği dayak değildir. "Bütün gün garip bir inatla gözlerinin birisindeki mor benek, üzerime konmuş bir at sineği gibi beni takip ediyordu" ¹⁷⁶ dediği değirmencinin gözündeki leke, Hasip'te âdeta bir saplantı haline dönüşür. "İmkânı yok bu mor lekeyi oradan çıkarıp atmadıkça rahat edemeyecek(tim)."

"Bir Cinayetin Hikâyesi", yoksul bir gencin, kaderini değiştirmek amacıyla işlediği cinayeti konu alır.

Yaşlı adam, karısı ve genç oğulları Osman, ocağın başında yanan ateşi seyrederek kapı çalınır. Gelen, kasabaya gitmek isteyen bir yabancısıdır. At arabası ile yolcu taşıyan Osman ile yabancı, soğuk bir kış günü yola çıkarlar. Osman, geride bıraktığı yoksul yaşamını ve adamın parasına sahip olabileceği elde edebileceklerini düşünür. Arabanın yayının gevşediğini bahane ederek arabayı durdurur. Osman'ın davranışlarından ürken yolcu, itiraz eder. Aralarında çıkan tartışma, Osman'ın adamı öldürmesiyle nihayetlenir. Köyüne para ile dönen Osman'ı, kanında hırsız ve katil olmadığını söyleyen babası kovar. Osman teslim olmaya giderken yolda kurt sürüsünün saldırısına uğrar. Bir hafta sonra jandarmalar, yaşlı adam ile karısına oğullarının öldüğü haberini getirir.

Hikâye boyunca tekrarlanan "İçerde yanık bir çam kokusu var, ve yanık bir reçina" leit-motifi, köyün, ailenin ve Osman'ın yoksulluğunu temsil eder. Osman, yol boyunca, geride bıraktığı evinde yanık bir çam kokusu ve yanık bir reçinadan

¹⁷⁶ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1940, s. 58.

başka bir şey olmadığını düşünür. At arabası ile yolcu taşınması, onun daha önce başka yerler, zengin yaşantılar gördüğüne dalâlet eder. Kaderine razı gelmez.

İhtiyar baba ile ana ise Anadolu'nun tokgözlü ve dürüst insanına açılan birer penceredir. Alın teri ile kazanılmamış paraya itibar etmezler. Hatta annesi, paranın ne olduğunu bile bilmez.

“Osman ne bunlar
Tanımadın mı
Hayır
Zavallı anam”¹⁷⁷

“Tuhaf İnsanlar”, yangın düğmesini gördükleri andan itibaren ona basma arzusu duyan, bundan başka hiçbir şey düşünemez hale gelen iki kişinin ruh hallerini hikâye eder.

Bir istinlâk hâkimi İstanbul'dan Antakya'ya tayin edilmiştir. Atandığı yere giderken vapur yolcuğunu tercih eder. Gözüne bir yangın alarmı takılana dek, her şey yolundadır. Ancak o andan itibaren içinde oluşan yangın düğmesine basma isteği, tüm huzurunu kaçıırır. Kimseye belli etmeden düğmeye basma fikriyle birçok defalar muhbirin önünden geçer. Bir müzisyenin kendini kontrol ettiğini fark ederek, bu işi gece yarısına bırakmaya karar verir. Gece, herkesin uyuduğu bir vakit yangın alarmı çalar. Alarmı çalan kişi, tüm gün köşe kapmaca oynadığı müzisyendir.

“‘Tuhaf İnsanlar’ hikâyesi, insanların duygu ve hayal dünyalarının alt kültürünü yorumlamaya çalışan bir eserdir. Yazar kişilerin tipolojisini, onların davranışlarını ile vermektedir. Bu bakış açısına hâkim olan görüş, bir nevi Jung'un düşüncelerinin hikâyelendirilmesidir.

‘Tuhaf İnsanlar’ hikâyesinin merkez ve yardımcı figürleri, Jung'un ‘Man and His Symbols’ adlı eserinde kişiliğin dört ana fonksiyonu faslında verdiği “duyumlar” noktasında ele alınmıştır. ‘Tuhaf İnsanlar’da hem merkez

¹⁷⁷ *Servet-i Fümûn*, Nu:1703-18, s. 282.

hem de yardımcı figürün hareket noktalarında hâkim olan düşünce, dokunma duygusudur.”¹⁷⁸

III.10. Cimrilik

Kenan Hulûsi, “Bir Paket Sigara”, “Şart Olsun Kilosu 80’e Geldi”, “Eller Yukarı” adlı hikâyelerinde cimrilik temasını işler. Üç hikâyenin kahramanı da aynı kişidir: Taşköprülü Hafız Ağa. 70 yaşında, deri ticaretiyle iştigal eden ve son derece hasis bir adam olan Hafız Ağanın. Onun birbirinden komik üç ayrı macerasını okurken, Kenan Hulûsi’nin mizahta ne denli başarılı olduğunu görürüz.

“Bir Paket Sigara”, da Hafız Ağa, deri almak için Kastamonu’dan Taşköprü’ye gidecektir. Yol masrafından kurtulmak için, Kastamonu’da öğrenci olan ve mektep tatilini geçirmek üzere Taşköprü’ye giden iki öğrencinin otomobiline biner. Yol boyunca gençlerin sigarasından birini yakar, birini söndürür. Üstelik hiç açılmamış bir paketi de kendine hediye ettirmeyi başarır. Taşköprü’ye varınca bu paketi gençlerden birinin babasına satar ve sattığı paketin içinden sigaranın yarısını almayı ihmal etmez.

“Şart Olsun Kilosu Seksene Geldi” adlı hikâyede, Hafız Ağa iyi bir pazarlıkla bir kuzu satın alır. Ancak hayvan kesmeyi beceremediği için, bu işi yapması için İsmail’i çağırırlar. Karısının İsmail’i yemeğe davet etmesine bozulan Hafız Ağa, İsmail daha bir-iki kâşık almadan tüm yemeği bitirir. İsmail’i yolcu ederlerken, karısının bir parça et ikramını görünce Hafız Ağa’nın sabrı taşar: “Dışarıda etin kilosu 40’a. Şart olsun bize 80 kuruşa geldi.”¹⁷⁹

“Eller Yukarı” adlı hikâyede Hafız Ağa’nın gençlik yıllarında yaşadığı bir macera hikâye edilir. Taşköprü’den Boyabat’a deri almak için giden tüccardan biri de Hafız Ağa’dır. Yolda eşkiyalar yollarını keser. “Korkudan altına yap(acağını)” söyleyerek bir ağaç altına tüm parasını saklamayı başarır. Eşkiyaların alayına maruz kalırsa da, parasını kurtaran tek tüccar Hafız Ağa olur.

¹⁷⁸ Niyazi Meşe, Kenan Hulûsi Koray’ın Hikâye ve Romanlarında Şahıslar (Basılmamış doktora tezi) Konya, 1996

¹⁷⁹ *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 169.

III.11. İnsan-Hayvan İlişkileri

III.11.1. Av

Kenan Hulûsi, “Sağ Elin Parmakları” ve “40 Gün Taban Eti Bir Gün Av Eti Fakat Böylesi Değil”, “Kader” adlı hikâyelerinde av konusunu işler.

“Sağ Elin Parmakları” adlı hikâye, bir parslanla girdiği mücadelede, sağ elin parmaklarındaki hareket kabiliyetini büyük ölçüde yitiren bir genci anlatır.

“Kır Gün Taban Eti, Bir Gün Av Eti Fakat Böylesi Değil” adlı hikâye avcılarının böbürlenme merakını mizahi bir yaklaşımla ele alır.

Anbarlı’da “Çoban Çeşmesi” adlı kahve avcılarının uğrak yeridir. Birbirlerine av maceralarını anlattıkları bu kahvede, hikâyesini mübalağa eden avcıyı uyarmak için bir de mutat çingirak çalınır.

Bir aydan beri Mahmut Bey adındaki avcı hariç hepsinin av dönüşlerinde elleri boştur. Bu durumdan şüphelenen bir avcı durumu araştırır ve Mahmut Bey’in tavşanları para ile bir çingeneden satın aldığını öğrenir. Bunun üzerine bir oyun tertip eder. Mahmut Bey’in satın aldığı tavşanın kuyruğu altına bir yazı ilişir. Mahmut Bey, böbürlenerek anlattığı tavşanı vurma hikâyesine müteakip kuyruk altından çıkan notu görünce şaşkına döner.

“Biz tavşanlar milleti son bir aydır müşkül vaziyette bulunuyoruz! Bazı çingenelerin vakitsiz ticaretine Anbarlı avcılardan Mahmut Bey de vasıtalık ediyor. Ricamız şu: Eğer bu zat hakikaten avcı ise çiftesini alır, karşımıza çıkar. Yok...”¹⁸⁰

Aynı saniyelerde kahvenin bir köşesinden çan sesi iştilir ve avcılar “Kırk gün taban eti, bir gün av eti ama böylesi değil” diyerek Mahmut Bey’le alay ederler.

“Kader” adlı hikâye, bir av günü yaşanan talihsiz bir kazayı konu alır. Müslim Çavuş, elverişsiz hava koşullarına rağmen arkadaşlarını ava çıkmaya ikna eder. Ancak bir kaza kurşunu sonucu yaşamını kaybeder.

¹⁸⁰ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944, s. 122.

III.11.2. Hayvan Sevgisi

Kenan Hulûsi'nin pek çok hikâyesinde hayvanlar yer alır. Yazarın şefkat ve merhametle yaklaştığı görülen hayvanlar, insanların yalnızlığını paylaşan ve hayatını kolaylaştıran özellikleriyle karşımıza çıkar.

“Bir Maymun Numarası Daha” ve “Çakal Zehiri” adlı hikâyelerde ana tema “hayvan sevgisi”dir.

“Bir Maymun Numarası Daha” adlı hikâye, bir maymunla bir adamın vefalı dostluğunu konu alır.

İzmir'in banliyö treninin son durağı olan Seydiköy'de, istasyon amiri Hasan Hüseyin karısı tarafından terk edilince yalnızlığını “Kapiten” adını verdiği maymunuyla avutur. Kapiten'e kendi yaptığı her işi öğretir. Maymunda beslenir mi diyenlere “Kötü bir evlat yetiştirmektense bir insan taklidi büyötmek yeğdir” diye cevap verir.

Kapiten'in marifetlerini bütün köy halkı şaşkınlıkla izler. Köyün imamı hariç herkesin sevgisini kazanmıştır. İmam “Şeriatte maymun beslemenin yeri yoktur” fetvası ile Seydiköy halkını ona karşı kışkırtmayı ihmal etmez.

İmam, Hasan Hüseyin'le girdiği bir iddiayı kaybedince, bir intikam plânı hazırlar. Buna göre, Hasan Hüseyin'in bir işe yaramadığını, onu işini bir maymunun bile yapabildiğini herkese gösterecektir. Hasan Hüseyin'in olmadığı bir anda bir iki arkadaşı ile İzmir'e gidecek gibi Kapiten'e bilet kestirirler. Hasan Hüseyin tam bu sırada gelir, imamın alayına maruz kaldığı için Kapiten'i cezalandırır.

İki hafta sonra, imam İzmir'e gitmek için bilet almaya gelir ve dinlenme salonunda trenin kalkış saatini beklemeye koyulur. Bunu gören Kapiten, kapıyı kilitleyerek istasyondaki bir ağaçta saklanır. Trenin kalkış saati gelir, içeride mahsur kalan imam için herkes seferber olur, ancak anahtar bulunamaz. Tren hareket ettikten sonra dinlenme salonunun anahtarı bir ağaçtan düşüverir.

“Çakal Zehiri” adlı hikâye kahraman anlatıcının İngiliz cinsi bir av köpeğiyle dostluğunu ve maceralarını konu alır. Mahallenin tavuklarını boğduğı için komşularıyla başını derde sokan, gece uluduğı için patronun karısıyla arasının

bozulmasına sebep olan köpeğini her şeye rağmen çok seven anlatıcı, onu asla satmaya yanaşmaz. Bir av esnasında köpeği çakal zehiri ile zehirlenirse de kurtarmayı başarırlar.

III.12. Antika Merakı

Kenan Hulûsi “Saatli Köşk”, “Kamçı”, “Milyarder Mak Kinley’in Halıları”, “700.000\$’lık İncil”, “Miras Keçe” adlı hikâyelerinde, konular farklılaşabilmekle birlikte “antika merakı” temasını işler.

Bunlardan “Milyarder Mak Kinley’in Halıları”, “700.000\$’lık İncil” ve “Kamçı” adlı hikâyelerde yabancıların doğuya ait tarihi eserlere olan düşkünlükleri ele alınırken, bizlerin bu husustaki özensiz ve cahil tutumu eleştirilir. Bilhassa “Miras Keçe” tarihi eserlerle ilgili ne denli bilgisiz olduğumuzu gözler önüne serer.

“Saatli Köşk” adlı hikâyenin kahraman anlatıcısı, antika saat meraklısıdır. Bir evde bir takım saatlerin mezada çıkarıldığını öğrenerek, buraya gider. Evdeki ihtiyar mezarçı, saatlerin sahibinin dostu olduğunu, ölürken yanında bulunduğunu söyleyerek saatlerin sahibi hakkında bildiklerini anlatır. Buna göre, saatlerin sahibi bütün ömrü boyunca sahip olduğu saatlerin hepsinin aynı anda aynı zamanı vurması için onları ayar edip duran bir adamdır. Böyle bir anı yakaladığı sırada, hayata gözlerini kapamıştır.

Kahraman anlatıcı hikâyenin sonunda yalnızca saatleri değil evi de almaya karar verir. Bu evde artık “zamanla bütünleşme” duygusunu kendisi yakalamaya çalışacaktır.

“Kamçı” adlı hikâye, New York’ta antika eşyalar mağazası işketen C.Conson ve ortaklarının, saray nazırlığı yapmış bir babanın kızı olan Şükriye Hanım’ın konağındaki misafirliklerini anlatır. Şükriye Hanım’ın evi, C.Conson’un iştahını kabartan antika eşyalarla doludur. Şükriye Hanım, geçmişinden türlü hatıralar taşıyan aile yadigarı bu eşyalara çok kıymet verir. C.Conson ise bunların kendisine kazandıracağı paraları düşündükçe heyecanlanır ve açgözlü, nezaketsiz bir tutum sergiler. Şükriye Hanım önceleri misafirperver ve hoşgörülü olmaya gayret ettiyse de sonunda sabrı taşar ve C.Conson ve arkadaşlarına antika kamçıyla kovar. Yarım

saat sonra fiyatı iki kat arttırarak tekrar Şükriye Hanım'ın kapısına gelir ve Şükriye Hanım az once kovduğu bu insanlara eşyaları satar.

Kenan Hulûsi'nin hemen tüm hikâyeleri, okuyucuyu şaşırtan bir sonla biter. Bu hikâyede de Şükriye Hanım'ın hatıralarına saygısızlık yaptıklarını düşündüğü C.Conson ve arkadaşlarına antika eşyalarını satması, tam bir sürprizdir. Hikâyede Şükriye Hanım'ın yaşadığı herhangi bir ekonomik sıkıntıdan söz edilmez. Hâl böyle iken Şükriye Hanım'ın davranışının sebebini anlamakta zorluk çekeriz.

“Milyarder Mak Kinley'in Halıları” adlı hikâyede Amerikalı milyoner Mak Kinley'in, İstanbul'dan antika halılar alma macerası anlatılır. Mak Kinley bu amaçla tercümanı olan anlatıcı ile birlikte Mahmutpaşa'da bir halı dükkanına gider. Halıları çok beğenir ancak son anda almaktan vazgeçer. Bu durum, aynı zamanda halı tüccarı ile alacağı komisyon hususunda anlaşan anlatıcının zengin olma ümitlerinin suya düşmesi manasına gelir.

Hikâyede, zengin batılıların doğudaki antika eserlere verdiği ehemmiyet ana tema olarak işlenirken antika heveslisi olup bu iş için yeter derecede görgüsü olmayan batılıların nasıl aldatıldığına dair hikâyelere de yer verilir.

“Fransız büyük bir halı meraklısıydı. Kendisine rast geldiğim günlerde, ne kadın ne çocuk, insanı bir dereceye kadar hayata bağlayan hiçbir şeyi halılarına tercih etmiyordu. Fakat Filistinli Yahudi bezirganlar onu aldatmışlardı. Bin senelik diye üzerine titrediği küçük bir seccade, nihayet elli seneyi aşmıyordu. Yüzbinlerce frank ödeyerek şatoyu baştan aşağı süslediği bu çeşitler ancak bir iki yüz bin frangın içindeydi”¹⁸¹

Ancak Mak Kinley, antika bir halıyı sahtesinden kolaylıkla ayırt edebilen biridir ve bu özelliğiyle gurur duyar. Halıları almaktan vazgeçmesinin nedeni, halıların hususiyetleri ile ilgili değildir. Doğu'daki seyahatleri üç ay daha sürecektir, bunca halıyı yanlarında taşımanın meşakkatli olacağını hesap eder. Halı tüccarının

¹⁸¹ *Bahar Hikayeleri*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939, s. 63.

adreslerine teslim önerisini ise Amerika'nın o günlerde yaşadığı büyük ekonomik krizi göz önünde bulundurarak reddederler.¹⁸²

“700.000\$,’lık İncil” Batılıların Doğu’ya oryantalist bakışlarını alaya alan hikâyedir ve kendini uyanık zanneden bir Amerikalının nasıl oyuna geldiğini anlatır. Türkiye’deki bir tarihi eseri yok pahasına ülkesine götürüp zengin olma hevesi içindeki adamın macerasını konu alır.

Her nevi araştırmaya rağmen ortaya çıkarılamayan ve Ermeniler tarafından Vankköy kilisesine saklandığı iddia edilen İncil’i bulmak için “Nevyork Post Gazetesi Yakın Doğu Muhabiri Con Ceymis” Vank köyüne gelir. İncil’in değerinin 700.000\$ olduğunu bilmesine rağmen kendisine refakât eden kaymakama gerçeği söylemez. Ancak elindeki krokiye göre, bulunması gereken yerde İncil yoktur. Tam bu sırada gözüne delikli bir kutu çarpar. Kaymakam, bu delikli kutunun aradığı İncil’den daha kıymetli olduğunu söyler ve nedenini izah eder: “Gördüğünüz delik yok mu, işte Hz. İsa’nın parmağı!” Heyecanlanan Con Ceymis delikli kutuya 200.000 dolar öder. Oysa delikli kutu hiçbir kıymet hükmü taşımaz. Vankköy papazları kutudaki delik için, Kürtleri kandırmak lazım geldiği zaman Hz.Ali’nin Hristiyanları kandırmak, gerektiği zaman Hz. İsa’nın parmağı olduğunu söylerler.

Con Ceymis ise “Kısa günün kârı V.J. Limited Şirketine en azı 50.000 dolar kârla ferağ edebilirim”¹⁸³ düşüncesiyle bu alışverişten son derece mutludur.

Bu bölümde incelediğimiz diğer hikâyelerdeki antika eser tutkusuna karşılık, “Miras Keçe” ele geçen bir antikanın kıymetini bilememe teması üzerine kurulur. Zengin olma hayalleri ile veya cezbeyle kapılan bir Mevlevi dervişi yapmış olduğu sema coşkusuyla antika eserlerin peşine düşme, diğer hikâye kahramanlarının ortak özelliğidir. “Miras Keçe”nin kahramanları ise, kendilerine miras kalan çok kıymetli bir antika eserin değerini çok geç fark ederler. Çünkü antikalar, ancak belirli bir kültür birikimine sahip olan insanlara hitap eder.

¹⁸² ABD’de o tarihlerde “Büyük Buhran” adı verilen ciddi bir ekonomik kriz yaşanmış, fabrikalar üretimini durdurmuş, işsizlik artmış ve suç oranında büyük bir artış yaşanmıştır.

¹⁸³ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944, s. 45.

“Miras Keçe”, cahiller tarafından değeri bilinmeyen şeylerin aslında ne kadar kıymetli olabileceğini gösteren bir hikâyedir. Hikâyenin ana fikri daha ilk paragrafta ortaya konur:

“Biz insanlar, şu etrafımızdaki cansız şeyler için ne biliyoruz? Yatak odalarımızın bir tarafında yahut başucumuzda duran şu komidin, içinde yattığımız şu karyola, üzerinde yemek yediğimiz masalar, duvardaki bir çerçeve, hulâsa evimizi teşkil eden bütün bu şeyler hakkındaki bilgilerimizin derecesi nedir? Galiba koca bir sıfır”¹⁸⁴

Hikâye bu fikri ispat eden bir vak’a üzerine kurulur. Anlatıcının ailesine küçük bir miras kalır. Ev halkı, başta küçük keçe parçası olmak üzere, bu mirastan hiç memnun kalmaz. Bir türlü evde keçeyi koyacak bir yer bulamazlar. Önce yemek odasının önünde paspas yapılan keçe, ardından sokak kapısının önüne, nihayet kümesin üzerine atılır. Bir gün bir eskici keçeyi satın alır ve bir hafta sonra karşılaştıklarında keçeyi 200 liraya müzeye sattığını söyler. İnanamayıp müzeye giderler ve dokunmalarına bile izin verilmeksizin keçenin müzede sergilendiğini görürler. Onca hakir gördükleri keçe, Anadolu Selçukluları döneminden kalma 1000 yıllık çok kıymetli bir antikadır.

Mehmet Kaplân, *Hikâye Tahlilleri*’nde yer verdiği “Miras Keçe” ile ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

'Miras Keçe' hikâyesi, değişik şahısların aynı eşyaya bakış tarzları arasındaki farka dayanmaktadır. Hikâyede bu değişik bakış tarzları, cehaletten kesin bilgiye doğru yavaş yavaş bir geçiş tarzında ortaya konulmuştur. Keçenin aynı kalmasına karşılık, bakış tarzlarının hikâye boyunca değişmesi, kompozisyon bakımından önemlidir. Aldanış ve aldanıştan uyanarak hakikate ulaşma fikri, birçok hikâye, roman ve tiyatrodaki kullanılan, insanoğlunun hayat tecrübesine uygun bir anlatış tarzıdır.¹⁸⁵

¹⁸⁴ *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 19.

¹⁸⁵ Mehmet Kaplân, *Hikâye Tahlilleri*, Dergah Yay, 1994, İstanbul, s. 128.

III.13. Köy

Kenan Hulûsi'nin sanatının ikinci döneminde en çok işlediği tema “köy”dür. Köylünün tarla meselesi, geri kalmışlığı, geri kalmışlığında devlet bürokratlarının oynadığı rol, köyden şehre göçün nedenleri, ağalık geleneği gibi alt başlıklar altında toplayabileceğimiz “köy” temalı hikâyeler, “sosyal-gerçekçi” bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Yazarın, köylünün meseleleri ile ilgili aydını bilinçlendirme gayreti dikkat çeker.

“Son Öpüş”, “Çalınan Tarla”, “Tarlaya Çevrilen Su”, “Dörthanların Kulaksızı”, “Taş ve Gedik”, “Öküz Vebası”, “İki İstasyon Arasında”, “Gece Sığınan Öküz”, “Öküz Öldü Dava Bitti”, “Yusufçuk”, “Satılık Kısarak”, “Güneşten Kaçan Köy”, “Karyola”, “Vali Paşa'ya Don”, başlıklı hikâyeler bu bölümde değerlendirilebilir.

“Son Öpüş” yazarın uzun hikâyesidir. Daha evvel 19.11.1937'de *Vakit*'te yayınlanan “Çalınan Tarla” adlı hikâyesinin de ilave edilmesiyle, kitap olarak basılmıştır.

“Son Öpüş”, Anadolu insanının savaşın olumsuz etkileriyle, tabiat şartlarıyla, eşkiyalarla, fakirlikle ve zaafa uğramış devlet gücüyle mücadelesini gerçekçi bir sanat anlayışıyla gözler önüne serer. Yazarın hemen tüm hikâyelerinde hâkim olan “iyimser” diyebileceğimiz bakış açısı, bu hikâyede yerini karamsarlığa bırakmıştır.

Hikâye, 1917 yılında Doğu Anadolu'da bir köy olan Akviran'da geçer. Bilindiği üzere, 1917 yılı Osmanlı Devleti'nin birbiri ardınca Balkan, Trablusgarb, I.Dünya Savaşları'na girdiği bir dönemdir. Yazar, “Son Öpüş”te cephe gerisindeki bir köy olan Akviran nezdinde, Anadolu'nun panoramasını çizer.

Akviranlılar, 1917 senesinde öncelikle harbe yolladıkları erkekleri için kaygı halindedirler. Dört yıl önce askere alınan köyün erkeklerinden hiçbir haber gelmez.

“Nereye gittikleri bilinmeyen birtakım erkekler...Belki bir ateş yahut bir soğuk memleketindeler! İmparatorluk ağacının üstü böceklerle dolu...Yapraklar birer birer kıvrılıp düşüyor.”¹⁸⁶

¹⁸⁶ Son Öpüş, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1939, s. 5.

Köyde yalnız yaşlılar, kadınlar ve çocukların bulunması, erkeklerin olmayışı pek çok sıkıntıyı beraberinde getirir. Bunlardan ilki, toprağı işlemek görevinin kadın ve çocuklara kalmasıdır. Buna yağışların yetersizliği de eklenince, 1917 rekoltesi çok düşmüştür. Öyle ki, civar köylerde değirmenler işsiz hatta kapalıdır. Kızılcıca değirmencisi “dört dönümlük tarla üzerindeki kayışları daha gıcır gıcır” değirmenini iki inek bahasına elden çıkarmaya razıdır.

Köylünün yoksulluğuna rağmen vergi tahsildarları her ay başında Akviran kapılarına dayanır. Vergi tahsildarları köylünün âdeta kabusu haline gelmiştir.

Bölgede kış çetin geçer. Köylerin yollarının aylarca kapandığı olur. Hatta dağda aç kalan kurtlar zaman zaman köye inerler. Akviranlılar bir yandan kurtlardan korunmanın tedbirlerini düşünürken bir yandan da eşkiyaların olası saldırılarından korunmak için çareler bulmaya çalışırlar.

1915-1916 senesinde şark cephesinde bozguna uğrayan ve kaçan askerler dağlarda eşkıyalık yaparlar. Köyleri basıp köylünün mahsulüne, hayvanlarına el koyar, kadınların namusunu paymal ederler. Devletin jandarması eşkiyalar karşısında etkisizdir.

Eşkiyalar, köylüyü kış aylarında aç kalıp köye inen kurtlardan daha fazla korkutur;“Çünkü Akviran’da kurt yasasını bilirler; ona göre hareket ederlerdi. Çiftlik kapıları çekilip örtülecek olursa kurtlar yalnız samanlıkların etrafını devrederek canlı hiçbir şeye dokunmaksızın uzaklaşır, giderdi. Nitekim gene bir kış öyle olmuştu. Kurt sürülerinden çekinen Akviran köylüleri onlara ateş edecekleri yerde kapıları kapamışlar; hatta kurtlar yolda rastgele kalmış bir çocuğa dokunmaksızın onu yalamakla iktifa etmişlerdi”

Eşkiyalar, etrafa öylesine korku salmışlardır ki, “civardaki bütün köyler ikindi olur olmaz kapılarını kapamayı itiyat edinmişlerdi.” Üstelik eşkiyalardan korkan yalnız insanlar değildir. Hayvanlar bile sürüler halinde eşkiyalardan kaçarlar. Bir insanın vahşi hayvanlardan daha acımasız olabilmesinin sebebini, ellerinden kaçıp kurtulmayı başaran bir köylünün jandarma karakolundaki ifadesinden çıkarabiliriz:

“Bir deri bir kemik, suyu çekilmiş bir ağaca benziyorlar ve kemikleri üzerine sarı bir deri geçmiş kadar cansız hareket ediyorlardı. Yalnız ellerinde bir silah vardı, ve bu yaşadıklarını söyleyen yegane şeydi.”¹⁸⁷

Akviran köyü muhtarı, elleri kolları bağlı oturup, eşkiyaların köylerini basacağı günü beklemektense bir plan yapar. Jandarma kumandanı ve nahiye müdürünün de kabul ettiği planın özü şudur: Oğlak Ömer bir eşkiya gibi dağa çıkacak ve yapılacak baskını önceden jandarmaya haber verip eşkiyalar pusuya düşürülecektir.

Oğlak Ömer, 17 yaşındadır Akviran köyü çocuklarının en büyüğü olduğu için, köyün bütün işlerine koşturur. Eli silah tutar, mert ve cesurdur. Jandarmalar askere almak için sık sık kapısına dayansa da, muhtar o olmadan Akviran’da işlerin yürümeyeceği düşüncesiyle, devreye girer ve askerliği ertelenir.

Oğlak Ömer, muhtarın teklifini hiç düşünmeden kabul eder. Daha yeni evlendiği, iki aylık gebe karısı Gümüş’le vedalaşıp dağa çıkar, eşkiyaların arasına karışır. 15 günde geri döneceğini ümit eden Ömer’in hesaplarını, bütün geçitleri kapayan kar bozar. Köyleri basmak için ilkyazı bekleyen eşkiyalarla beraber iki ay boyunca toprak altında yaşar. Nihayet Akviran’ın dört saat ötesindeki Anbarlı’ya baskına karar verilir. Oğlak Ömer, baskını Anbarlı köy katibine önceden haber verir ancak jandarmaların beceriksizliği yüzünden pusu başarısız olur. Üstelik Oğlak Ömer’in eşkiya olduğu haberi kulaktan kulağa yayılır.

Bu arada hükümet eşkiyayla mücadele edebilmek için yeni bir kanun çıkarır. Buna göre, çetede bulunanların malları müsadere edilecek ve aileleri vilayette rehin tutulacaktır. Oğlak Ömer’in malları ve henüz bir ay önce doğum yapmış karısı da bu kanuna tabii tutulur. Gümüş’ü vilayete nakletmek için götürülen jandarmalar, yolda kadına tecavüz ederler.

Çocuğunun doğmuş olacağı hesabıyla köye inen Oğlak Ömer, karısının jandarmalar tarafından Tercan’a götürülmek üzere yola çıkarıldığını öğrenir. Durumu düzeltmek amacıyla yola çıkar. Yolda karşılaştığı bir köylü, jandarmaların İğribel’de çadır kurup kadın oynattığını söyler. İğribel’de jandarmaları basar, çıkan çatışmada

¹⁸⁷ A.g.e. s. 19.

hepsini öldürür. Karısını çadırın direğine bağlanmış ve ölü olarak bulur. Son bir kez karısını öpen Ömer, aynı günün gecesinde Akviran'ı ateşe verir.

Kenan Hulûsi, 1917 kışında Akviran ve civar köylerde yaşayan insanları eşkiyalardan korumak hususunda devletin nasıl bir zaaf gösterdiğini, nasıl bir başı boşluğun hüküm sürdüğünü gösterdiği hikâyesinde, kendi kaderine terk edilen Anadolu insanının hazin hayat sahnelerini sergilemiştir.

Kuşkusuz devlet kanunları ile masum vatandaşlarını koruyamazsa insanlar kendi haklarını kendileri arama yoluna başvurur ve bu durum pek çok insanın zarar göreceği bir kargaşa ortamına zemin hazırlar. Hikâyede eşkiyalar gibi jandarmalar da halka korku veren bir unsur olarak karşımıza çıkar. Jandarmalar, halkın can, mal, namus güvenliğini koruyamadığı gibi yeni doğum yapmış bir şehit kızına tecavüzden çekinmezler.

“Çalınan Tarla” insanların mülk edinme duygusunu mizahi bir üslûbla ele alan bir hikâyedir.

Kars'ın Samanlı köyünden kalkıp Çoruh'un Yusufeli kasabasına iş bulma ümidiyle gelen Yetimoğlu, burada taşlı ve çalılı bir araziyi iki yılda imar ederek verimli bir tarla haline getirmeyi başarır. Askerlik zamanı gelip de askere gidince yanında çalışan uşaklardan biri, Yetimoğlu'nun tarlasının yanındaki boş araziyi taştan ve topraktan temizleyip gübreli topraklarını kendi çakıllı topraklarına taşır. Yetimoğlu, askerlik dönüşü tarlasının akıbetini dört günlük yoldan öğrenir. Önce uşağı dövmeye niyetlenirse de vazgeçer ve olayı mahkemeye intikal ettirir. Hâkim, uşağı yeni bir tarla açtığı için affeder ama Yetimoğlu'nun tarlasını yeniden imar edip eski haline getirmeye mahkum eder.

Köy ve köylü ile ilgili yazılan hemen tüm hikâyelerde, “tarla meselesi” başlı başına bir mevzu teşkil eder. Sonu cinayetlere dek varan kişilerin mülkü paylaşamama hadisesi, “Çalınan Tarla”da mizahi bir üslûbla ele alınmıştır. Hikâyenin adı bile bu üslûbun habercisidir.

Yetimoğlu'nu memleketinden ayıran sebep, işsizliktir. Fakat günlerce yapmış olduğu yolculuk onun bakış açısını değiştirir. O güne dek yanaşmalık yapan Yetimoğlu'nun zihninde tarla edinme fikri uyanır ve bu uğurda canla başla

çalışmaya koyulur. Toprağı teriyle sulayarak iki yılda taşlarla dolu tepeyi güllük gülistanlık bir tarla haline getirmeyi başarır.

“Çalınan Tarla” hikâyesinde, Yetimoğlu’nun iki farklı yönünü görürüz. Bunlardan birincisi, askere gidene kadar, hayallerini gerçekleştirmek amacıyla fizik gücüyle çalışan ve kuvvetini ispat eden Yetimoğlu’dur. İkincisi ise, askerden geldikten sonra sorunlarını şiddetle, güçle, kuvvetle değil kanunla çözmeye çalışan, aklıselim Yetimoğlu’dur. Nitekim, hakim de adil bir karar vererek meseleyi çözmüştür.

“Tarlaya Çevrilen Su” kendi kaderine terk edilmiş, bakımsız ve fakir bir köyün sorunlarını sergilerken, bürokrasiye ciddi tenkitler getiren bir hikâye olması itibarıyla dikkat çeker.

Ahlanışlar köyü, “Kuş uçmaz, bulut gölgesi düşmez, kervan geçmez” bir yolun nihayetindedir. “Kafalarında güllük gülistanlık bir memleket hayal edip” dağlık, taşlık uzayıp giden yola katlanarak Ahlanışlar’a ulaşanlar, harap ve pis bir köy manzarası ile karşılaşip hayal kırıklığına uğrarlar. Bu manzara, Yakup Kadri’nin *Yaban* adlı romanında Ahmet Celal’in gördüğü manzaradan farksızdır. İstanbul ve Avrupa ile sınırlandırabilecek bir coğrafyada yaşayan Türk aydınları “başlangıçta Anadolu’yu Avrupa’daki memleketler gibi ideal bir ülke olarak düşünürler. Fakat bu coğrafyaya ayak bastıklarında gerçeğin hayal ettiklerinden çok farklı olduğunu anlamakta gecikmezler. Aksine Anadolu bakımsız ve insanlar sefalet içinde yaşamaktadır.”¹⁸⁸

Köylünün yegane hayali, köyün hemen yanı başında akıp giden Delisu’yu köylere getirmektir. Ahlanışlar muhtarı bu amaçla her kapıyı çalar. Valiye kadar gider ancak seslerini duyuramaz. Ahlanışlar köyüne yarım saatlik mesafede bakır madeni fabrikası kurulur. Başlangıçta köy ahalisi fabrikanın yapımına kayıtsız kalmışsa da Delisu’yun yönünün değiştirilerek fabrikaya akıtılacağı haberi köylüyü umutlandırmıştır. Muhtar, bu sudan kendilerinin de faydalanabileceği düşüncesiyle vali ve fabrika müdürüne müracaat eder. Ancak eli boş döner. Dört ay sonra bir gün nöbetçi mühendis kazanda su seviyesinin hızla düştüğünü görür. Hemen ihtiyat

¹⁸⁸ Yunus Balcı, *Türk Romanında Aynı Problemi, Kültür Bakanlığı Yay*, Ankara, 2002, s. 268.

deposunun musluğunu çevirerek fabrikayı havaya uçmaktan kurtarır. Fabrikaya gelen suyun akıbetini öğrenmek üzere suyun mecrâmını takibe koyulduğunda, suyun yönünün Ahlamışlar tarlalarına çevrildiğini görür.

Ahlamışlar köyünün yoksulluğunda, tarlalarının kuraklık nedeniyle iyi mahsul vermemesi en önemli sebeptir. Çok yakınlarında akıp giden Delisu'dan yararlanamazlar ve sürekli yağmur duasına çıkarlar. Onların bu durumda olmalarının birinci derecedeki sorumlusu, görevini layığınca yerine getirmeyen bürokratlardır.

Hikâyenin en olumsuz kişisi olan vali, Ahlamışlıların ihtiyaçlarına gözlerini ve kulaklarını kapamış, “küs dinlemişsin biri(dir).” Muhtarın Delisu’yu köylerine çevirmek için “yerden temennalarla” döktüğü diller hiçbir işe yaramaz. Üstelik Ahlamışlar’a gelmek için bir de şart ileri sürer: “Köy yollarını Ahlamışlılar emece ile hele bir yapagörsünler.”

Validen alınan red cevabı “kimseyi pek o kadar da şaşırtma(z).” Kendi başlarının çaresine bakmak zorunda olduklarının farkındadırlar:

“Şu köy bütçesini bir tanzim edip, dişlerinden tırnaklarından arttırıp, şu suyu kendi elçeğizleriyle getirebiliyorlar mı? Yoksa Delisu’yun tarlalarına başka türlü akıtılacağı yok vesselam”¹⁸⁹

Ahlamışlılar, fabrikayı havaya uçurmak bahasına Delisu’yu kendi tarlalarına çevirmeden önce, Ankara’ya istida iletmeyi düşünürler. Ancak istidanın fabrika müdürünün eline geçmesi ihtimalinden çekinerek vazgeçerler. “Ahlamış’a dökülecek bir damla su için inim inim inle(mek)” yerine büyük bir suç işlemeyi göze alırlar. Oysa ki, vali eğer muhtarı dinleseydi sorunun çözümü hazırды:

“Fabrikaya giden su küçük bir masrafla kendi tarlalarına da pekalâ akıtılabilecekti. Hatta Ahlamış muhtarı, köy ihtiyar heyetinden eğer hükümet para için zorluk çıkarırsa masrafı yol inşasında çalışarak emekle ödeyebileceklerine dair salâhiyat bile almıştı.”¹⁹⁰

Görüldüğü üzere, iyi bir bürokratin kolayca çözebileceği bir problem, beceriksiz bir bürokrat yüzünden sarpa sarmıştır.

¹⁸⁹ *Bahar Hikayeleri*, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939, s. 7.

¹⁹⁰ A.g.e., s. 11.

“Dörthanların Kulaksızı” Cumhuriyetin ilk yıllarında başlatılan sanayileşme hareketinin toplumdaki yansımalarını ve Anadolu insanının makine ile karşılaşmasının yarattığı heyecanı gösteren bir hikâye olması itibariyle dikkat çeker.

Sivas’ın Dörthanlar köyü’nden Kulaksız Ali, eşiyle köyünden kasabaya odun taşıyarak geçimini sağlar. Tahrirat katibinin önerisiyle kasabaya yeni yapılacak fabrikanın inşaatında çalışmaya başlayan Ali, çalışkanlığı ile kısa bir sürede fark edilir ve amele başı olur. Fabrika inşaatının tamamlanmasıyla işsiz kalacağı korkusuna kapılan Kulaksız Ali, bayındırlık müfettişinin de bulunduğu bir vakit makinelerden birini çalıştırır. Bu durum Nafia Komseri’nin hoşuna gider ve Kulaksız Ali’ye dizel motörü kendi başına işletebilmek için iki aylık staj tayin eder. Muhtarın kızı Fadime’yle evlenebilmek için Dörthanlar’dan odun taşıyarak para biriktirmeye çalışan Kulaksız Ali, fabrikanın dizel motörü işletmekle müteahhas bir işçi olur.

“Dörthanların Kulaksızı” imkân verildiğinde başarılı olabileceğini gösteren bir Anadolu köylüsünün macerasını anlatırken, köylünün Cumhuriyetle beraber gelen yeni değerler sistemine ve yavaş yavaş hayatlarına girmeye başlayan teknolojiye bakışlarını yansıtır.

Kasabaya fabrika yapılacağı haberi köylerde davul ve zurnalarla duyurulur. Gel gör ki köylü, fabrikanın hayatlarını nasıl değiştireceğini hesap edemediği için bu habere müstağnidir. Hatta pek çoğu “fabrika” sözcüğünün ne manaya geldiğini bile bilmez. Bunlardan biri de Kulaksız Ali’dir. Kulaksız Ali’ye tahrirat katibi fabrika inşaatında çalışmasını önerdiğinde, Ali “bu kelimeyi ilk defa işit(ir)” Fabrikanın yapılacağı yere kamyonla götürülür ve bu, Ali’nin kamyonu ilk binışıdır. Ama tokgozlu, onurlu, çalışkan ve beceriklidir. Bütün bu kabiliyetleri sayesinde kısa sürede dizel motör işletme müteahhası olmayı başarır. Üstelik artık odasında bir de radyo vardır.

Yavaş yavaş Anadolu insanının hayatına girmeye başlayan radyo, Kenan Hulûsi’nin köy ile ilgili hikâyelerinde önemli bir yer tutar. “Kulaksız Ali” gibi “Tarlaya Çevrilen Su” hikâyesindeki Ahlamışlar muhtarı da radyo meraklısıdır. İlk defa valinin odasında gördüğü ve çok “garipsediği” radyoyu köyde herkese anlatır ve bir tane alma hayalleri kurar.

Kenan Hulûsi'nin köy ve köylü hikâyelerinde, Anadolu insanı gururlu bir kimlikle karşımıza çıkar. Nitekim Kulaksız Ali'nin en dikkat çeken kişilik özelliklerinden biri, gururuna, onuruna düşkünlüğüdür. Fabrikaya amele olarak girebilmek için Rus mühendislerin önüne çıkması lazım geldiğinde, perîşan kılığında utanır.

“Kasabada Rus mühendislerin önüne sapır sapır bir tabanla çıkmak onuru(m)a dokunuyor” der. Oysa, Dörthanlardan kasabaya odun satmak için yalın ayak gelirken “eskimek bilmez ana yadigarı tabanları(1) “ ile övünür.

“Taş ve Gedik” bürokratların yanlış tutumları yüzünden köylü ile devlet arasında kurulamayan âhengi ve faydalı olabilecek ziraat şuralarının nasıl göstermelik toplantılara dönüştüğünü gösteren bir hikâyedir.

1938 yılında merkezde toplanacak “Büyük Ziraat Şurası”na Öbekli köyünü temsil etmek üzere Memo seçilir. Memo, İstiklal Harbi'nde Konya'daki isyanı bastırmada bulunmuş, yeni kurulan Cumhuriyete gönülden bağlanmış, bir gece içinde yeni harflerle okuma-yazmayı öğrenmiş “İstiklal Madalyası” sahibi bir adamdır.

Kongreye toprak sahibi bir köylü sıfatıyla iştirak eden Memo, giderken kendine yeni kıyafetler almayı da ihmâl etmez. Ancak merkeze gelince işlerin birdenbire değiştiğini görür. Önce, kıyafetlerini değiştirmesi lazım geldiğini söyleyip yeni kıyafetler, sonra kürsüden okuması için hazır bir metin verirler. Memo, kongreye gelmeden önce bir bir tasarladığı hiçbir sözü söyleyemeden köyüne döner.

“Taş ve Gedik”, ironik bir üslûbla köylünün sorunlarına değinen, devlet bürokrasinin şekilci ve hantal yapısını eleştiren bir hikâye olması bakımından dikkat çeker. Memo kongrede, Ziraat Bankası'nın köylünün buğdaylarını yok pahasına almasına itiraz edecek, Ziraat Bankası'ndan alınan kredilerin ödemelerinin ertelenmesini talep edecek ve köylülerine bir ziraat mektebi açılmasının faydalı olacağını söyleyecektir. Ancak merkezdekiler, kongrede yabancıların bulunduğu gerekçesiyle önce kıyafetlerine müdahale etmişler sonra da eline hazır bir metin tutuşturarak büyük ümitlerle geldiği kongreden hayal kırıklığı ile dönmesine sebep olmuşturlardır

Cumhuriyetle beraber yüzyıllarca ihmal edilen Anadolu’da büyük bir kalkınma hamlesi başlatılır. Nitekim Memo, "Vergilerimiz düzeldi, Öbek bataklığı kurutuldu. Yollarımız yapıldı"¹⁹¹ diyerek bu memnuniyeti dile getirir. Ancak bürokratlar, yabancılara şirin görünme sevdası yüzünden, bu toplantıları amacından saptırılmış ve bu davranışlarıyla devlet ile köylü arasında kurulması lazım gelen köprüleri beş yıl sonraki kongreye ertelemişlerdir.

“Öküz Vebası”, 1930’lu yıllarda Batı Anadolu’da baş gösteren sığır vebası ve bu vebaya karşı ilacın olmayışı noktasında insanların içine düştüğü çaresizliği konu alır.

Edremit’in Alyalaz köyü muhtarının çok meşhur öküzleri vardır. Ancak veba salgınına karşı hiçbir çare bulunamadığı için, baytarlar hastalığa yakalanan hayvanları hemen öldürürler. Salgın Alyalaz’a da ulaşmıştır ancak muhtar öldürülen öküzlerin bedelini devlet ödemediği için kaymakamlığa haber vermek niyetinde değildir.

Köye birkaç sene önce gelen “Kahpe Zeynep” adındaki fahişe kadın, istediği gibi hareket etmesini engelleyen muhtardan intikam almak için kazaya durumu ihbar eder.

Bir jandarma çavuşu, yola çıktığını haber aldığı baytarlara izzet ve ikramda kusur edilmemesi için durumu önceden muhtara haber eder. Ne yapacağını bilmez bir halde oraya buraya koşturan muhtara, Kahpe Zeynep’in evlatlığından bir haber gelir. Eğer kapıdan gözcüleri çeker, köy delikanlılarının samanlıktan atlayarak içeri girmelerine ses çıkarmaz ve çengi seslerine aldırış etmez ise, öküzleri baytarın elinden kurtaracaktır. Muhtar tüm bu istekleri kabul eder.

Anadolu insanı, geçim kaynağı olan hayvanlarının salgın hastalıkta kırılmasını seyretmek zorunda kalır. Ne ilaç ne “mıska” fayda etmez. Bir yandan hikâye bu çaresizliği yansıtırken diğer yandan muhtarın iki yüzlü ahlak anlayışını eleştirir. Kahpe Zeynep’in ahlaksızlığına bile çıkarları söz konusu olduğunda göz yuman muhtar, aynı zamanda kanunlara karşı gelmeyi etik olmayan bir durum olarak algılamaz.

¹⁹¹ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1940, s. 69.

“İki İstasyon Arasında”, köy ve köylüyü savunan politikalar üreten kişilerin esasında onlardan ne kadar uzak olduğunu gösteren, sosyal statü meselesine tenkit getiren, kendini “aydın” telakki eden insanların köylüye bakışını irdeleyen bir hikâyedir.

Hikâyenin yazıldığı yıllarda tren yolculuklarında kompartımanlar birinci-ikinci-üçüncü sınıf şeklinde ayrılır ve yolcular ekonomik durumlarına göre seyahat ederler. Boyüzük’ten Eskişehir’e gitmek üzere, üçüncü mevkiye yedi köylü biner. Tren kalabalık olduğu için oturacak yer bulamazlar. İçlerinden birinin hasta olması sebebiyle kontrolör bunların birinci mevkiye oturmalarını sağlar. Üstelik hasta olan kişi bir İstiklal gazisidir. Birinci mevki yolcularından, köy ve köylü ile ilgili meseleleri savunan bir politikacı, bu durumdan çok rahatsız olur. Esasında rahatsız olan yalnız o değildir. Her biri memleketin aydın sınıfına dâhil olduğunu iddia eden birinci sınıf kompartıman yolcularının her biri, memnuniyetsizliklerini türlü şekillerde ifade eder:

“Heybeler dışarı canım! Birinci mevki bilet al; üçüncü yolcularla git!”

“Şurayı temizletin, öf , Ahır!,,,”¹⁹²

Kontrolör, birinci mevkidekilerin “birdenbire furgona bir böcek, siyah bir böcek düşmüş gibi oldu(klarını)” görünce “bacakları rahatsız” diyerek durumu izah etmeye çalışır ve ekler: “Yok beyim, hani rahatsız olursanız çıkaralım.”

“Gece Sığınan Öküz”, mizahi bir köy hikâyesidir. Köylünün uzayan mahkeme sürecinden ne denli korktuğunu, vak’anın mahkemeye yansımındansa aleyhine bile olsa, kendi aralarında çözmeyi tercih ettiğini gösterir. Arif Bey, bir gece yarısı çiftliğine sığınan öküzü üç gün boyunca arayan olmayınca bir geçiciye satar. Birkaç gün sonra öküzünü almaya gelen sahibine durumu anlatır. Geçicinin peşinden giden köylü, yolda onları yakalar. Geçici, durumu mahkemeye intikal ettirmek icap ettiğini söyleyince, “Öküzü getirmek, mahkemeye çıkarmak, ispat etmek... Öküz gelinceye kadar da tarla için başka bir öküz almak!”¹⁹³ düşünceleri ile 30 lira vererek öküzünü yeniden satın alır.

¹⁹² *Vakit*, 17 Eylül 1941, s. 8.

¹⁹³ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944, s. 33.

“Öküz Öldü Dava Bitti”, kaybolan bir öküzle ilgili mizahi bir hikâyedir. Çatalköprü’de bir öküz kaybolur. Yedi kişi, bir hafta boyunca öküzün gidebileceği her yeri aradığı halde bulamazlar. Aramalarının bir sonuç vermeyeceğini anlayan bir köylü, öküzün muhtemel akıbetini “çalmışlar”, “çalar çalmaz da kesmişler”, “boynuzlarını da yağlık yapmışlar”¹⁹⁴ şeklinde açıklar.

Bilindiği üzere köylerde kişiler arası problemlerin çoğu, tarla meselesi veya hayvanların çalınması sebebiyle çıkar. Çoğu zaman hayvan, hırsızlar tarafından bir ziyafet için çalınır. Hikâye, bu konuyu mizahi bir yaklaşımla ele almıştır.

“Yusufçuk”, binbir umutla köyünü terk edip İstanbul’a gelen bir gencin yaşadığı zorlu hayat mücadelesini, köyden kente göçün nedenlerini sorgulayarak ele alan bir hikâyedir.

Henüz 16 yaşındaki Kızılcahamam’ın Develiköy’ünden odun satıcılığı yapan Yusuf, dayıoğlunun çiftliğindeki yanaşma kıza gönlünü kaptırır. Ancak kız “ille de sarı liralara”¹⁹⁵ diye tutturur. Yusuf, “uçkurunu çepeçevre altınlarla kuşatıp köye bir ağa gibi dönebilmek” ümidiyle İstanbul’a gider. Ama İstanbul’da aradığını bulamaz. Önce dayı oğlunun kendine verdiği iki mecediyeyle birlikte eş dost adreslerini kaybeder. Ardından hapishaneye düşer. Tahliyesinden sonra hastalanarak hastaneye kaldırılır. Çok ağır işlerde çalışmasına rağmen aldığı para ile ancak karnını doyurabilir. Köyden çıktığının ikinci yılında, denizden çıkarılan ve eşkali belirlenemeyen ceset, Yusuf’undur.

Yusuf, köyde doğmuş, tabiatla iç içe yaşamıştır. Bütün hayvanların özelliklerini, çiçeklerin adlarını ezbere bilir. İstanbul’a gitmek için köyünden yola çıktığında bir rüya görür. Rüyasında çok sevdiği hayvanlar ona geri dönmesini salık verirler:

“Şimdiye kadar köyden kime nasip olmuş o sarı altınlar. Onları arayan çok oldu ama bulamadılar; yine geri döndüler. Kara sabana sarılıp köyün taşını toprağını öptüler, suyunu zezem diye içtiler.”¹⁹⁶

¹⁹⁴ A.g.e. s. 27.

¹⁹⁵ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1940, s.164.

¹⁹⁶ A.g.e. s. 167.

Bu sözler hikâyenin ana fikridir. Yusuf, tanımadığı, bilmediği büyük şehirde kaybolmak yerine, köyünde kalıp tarım ve hayvancılıkla uğraşmalıdır.

Ancak köyün durumu da vahimdir. Dayı oğlu Yusuf'a yazdığı mektuplarda "tarlaları faizden kurtarmak" ve "otuz koyunluk davarın vergisini ver(ebilmek)" için dört gözle Yusuf'un şehirden göndereceği parayı beklediklerini yazmaktadır. Köylünün yoksulluğu, dayı oğlunun mektubunda ifadesini şöyle bulur: "Hayvanlarımızı hükümet, koyunlarımızı sel aldı."

Kenan Hulûsi'nin "Son Öpüş", "Tarlaya Çevrilen Su", "Dörthanların Kulaksızı", "Taş ve Gedik", ve "Yusufçuk" adlı hikâyelerinde vergi memurları köylünün korkulu rüyası olarak yerini alır. Kuraklık, sel gibi felaketlerin yaşandığı dönemlerde dahi vergi indiriminde bulunulmaması, hikâyelerde en çok tenkit edilen durumdur. Yazar, vali, kaymakam gibi bürokratların köylerin yolunu bile bilmezlerken vergi memurlarının günlerini hiç şaşırmadan gelmelerini eleştirir.

"Vali Paşa'ya Don", köylünün sorunları ile yakından ilgilenmeyen, köyleri ziyaret edip köylünü sıkıntılarını yerinden takip etmeyen devlet yöneticilerini mizahi bir üslûbla tenkit eden bir hikâyedir.

Köylü fakirdir. Öyle ki şehre giderken giyebilecekleri yalnızca bir tane don vardır. Bu nedenle şehre sıra ile giderler. Yedi senedir valinin kendilerini ziyarete gelmeme sebebinin belki de bir donu olmayışına bağlar ve tek donlarını valiye hediye olarak gönderirler.

"Satılık Kısarak" adlı hikâye, değirmenlerin köylerine uzak olması sebebiyle köylünün buğday öğütme mevsimi yaşadığı sıkıntıyı konu alır. Kenan Hulûsi'nin "Kemahlı Değirmenci", "Son Öpüş" adlı hikâyelerinde de aynı soruna değinildiğini görürüz.

Değirmenin köye uzak olması ve yolda vahşi hayvanların kol gezmesi sebebiyle, buğday öğütme mevsimi Cuma ovası köylerinden biri olan Kesre'de tam bir çiledir. Köyün zengini Ali Ahmet'in bu tehlikeyi aşacak atları vardır ancak atlarını köylüye vermeye razı olmaz.

Yalnız köyünün değil civar köylerin de en iyi pehlivanı olan Zülfü Çavuş, buğdaylarını öğütmek üzere yaya yola koyulur. Yolda önüne çıkan sırtlanla girdiği mücadeleyi kazanır ve sırtlanı köye getirip ahıra kilitler.

Zülfü Çavuş, yıllar önce sevdiği kızı Ali Ahmet'e kaptırmıştır. Hem bunun intikamını almak hem de Ali Ahmet'i kısırakları vermeye razı etmek için bir oyun tezgahlar. Buna göre, yeni bir kısırak satın aldığını söyleyip bir bakıvermesini rica ettiği Ali Ahmet'i sırtlanın bulunduğu ahıra kilitler. Korkudan feryat eden Ali Ahmet, buğdaylarını öğütmek üzere değirmene gidecek köylülere kısıraklarını vermeyi kabul eder.

Kenan Hulûsi, "Güneşten Kaçan Köy" ve "Karyola" adlı hikâyelerinde ağalık geleneğini işler.

Yazar, hayatı bahsinde de belirttiğimiz üzere, İstanbul'da doğmuş, yetmişmiştir. Anadolu'yu bilhassa ağalık geleneğinin devam ettiği Doğu ve Güneydoğu Anadolu'yu yeterince görme, tanıma imkânına sahip olamamıştır. Nitekim, "Güneşten Kaçan Köy" adlı hikâyesinde, "Ne hakiki bir ağa gör(düğünü) ne de hakiki ağalardan birine dair hakiki bir vak'a dinle(diğini)" ¹⁹⁷ belirtip, bu konuya istinaden şunları söyler:

"Yazılarımın birçoğu garp vilayetlerinde gördüğüm yahut işittiğim vak'alardır. Garp vilayetlerinde ise ağa ve ağalık, hele âşarın ilgasından sonra büyük bir istihale geçirmiştir. Bugün İzmir gibi, Balıkesir gibi, Bursa gibi vilayetlerde "ağa" aşağı yukarı tarihi bir kelime, bir zamanlar yaşamış ve sonra halkın hafıza müzesine intikal etmiş kable't-tarih birşeydir."

"Güneşten Kaçan Köy" halkın başı her sıkıştığında ağalarına müracaat etmesi konusunu mizahi bir dille ele alır.

İmparatorluğun en zengin şehirlerinden biri olan Halep'in en yakın köylerinden biri olan Hacışeref'te insanlar göz bozukluğundan muzdariptirler. Köylüler Halep'e giderken de güneşe doğru yürürler, dönerken de. Bu durum gözlerinin bozulmasına sebebiyet vermiştir.

¹⁹⁷ *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s.158.

Çare arayan köylüler ağalarına müracaat ederler. Ağa, ikişer keçi ile birer altın getirme şartı ile çözümü açıklar: Halep'e gitmek için şafaktan iki saat evvel yola çıkılacak, ikindiden iki saat evvel dönülecek!

Hikâyenin anafikri vak'a anlatılmadan ortaya konur:

“Ağa köyün dili, kulağı ve bir kelime ile ictimaî bir uzviyet mekânizmasıdır. Bu, nereden geliyor? Tabii, bugünkü haliyle köylerin basitliğinden”¹⁹⁸

“Karyola” adlı hikâye, bölgede devletin en üst düzey yöneticilerinin bile ağadan sonra geldiği, ağanın üzerinde hiçbir kurumun olmadığı gerçeğini yansıtır. “Nahiye müdürleri bu müstakil çiftliğin kahyaları, ağa ise üç tuğlu veziri(dir)”¹⁹⁹

Yanında bir bavulu ve karyolası ile Kürthanlı'ya gelen yeni nahiye müdürü, dinlenmek üzere kendisi için hazırlanan odaya gelince, karyolasının bacaklarını kesilmiş bulur. Bunun sebebini uşak şöyle izah eder: "Kürthanlı'da hiçbir şey ağamızdan yüksek değildir."

Hikâyenin ana fikri, genç nahiye müdürüne verilen nasihatte gizlidir: “İcraatınızda muvaffak olmak istiyorsanız; aman, ağamızla iyi geçinmeye dikkat edin.”²⁰⁰

III.14. Diğer Tema ve Konular

Yukarıdaki konu veya tema gruplarına dâhil edilmeyen "Bir Hudut Oyunu", "910 Modeli", "Zorla Hastalık", "Ömer Besi'nin Başı", "Gece Kuşu", "Bir Yasara Bir Kıza Âşık Oldu", "Belki Bir İlüzyon", "Ölüme Dair Satırlar", "Bir Bahsin Sonu", "Şehir Kurtaran Tencere", "Cevizler", "Kiralık Eşek", "Hastalık", "Belki Ecel Belki Bıçak", "Amerika'ya Giden Asmakabağı", "Yol Amelesi", "Fon Sadriştayn'ın Oğlu", "Bir Geçim Yolu", "Toros Ekspresi", "Üçüncü Mevkide", "İş Bilenin Kılıç Kuşananın", "Kinin", "Evham", "Turna Mevsimi" adlı hikâyeler, diğer tema ve konular" başlığı altında ele almak istiyoruz.

¹⁹⁸ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944

¹⁹⁹ a.g.e, s. 38.

²⁰⁰ A.g.e.

Kenan Hulûsi, kendisine usta seçtiği Ömer Seyfettin'in hayatına dair hakiki üç vak'ayı hikâyelerine konu edinmiştir: "Bir Hudut Oyunu", "910 Modeli", "Zorla Hastalık".

Ömer Seyfettin'in yakın arkadaşlarından Hakkı Süha Gezgin, Kenan Hulûsi'nin lise edebiyat hocasıdır. Yazarın hayatı bölümünde belirttiğimiz gibi, aralarındaki hoca öğrenci ilişkisi dostluğa dönüşmüş ve ömür boyu sürmüştür. Yazarın Ömer Seyfettin'in özel hayatına dair bu anıları Hakkı Süha'dan dinlemiş olma ihtimali vardır. Nitekim "Zorla Hastalık" adlı hikâyede Ali Canip ile birlikte Hakkı Süha'nın adı zikredilir.

"Bir Hudut Oyunu", Ömer Seyfettin'in Yakorit'te sınır muhafızlığı yaptığı döneme ait bir hatıradır. 1910 yılında, henüz Türk-Bulgar Harbi'nin başlamadığı günlerde Bulgar muhafızlar Ömer Seyfettin'in şerefine bir davet verir. Davette Türk kadınına özgü kıyafetler giydirilmiş bir çingenenin oynatılması, Ömer Seyfettin'in gururuna dokunur. Hemen silahına davranmayı düşünürse de vazgeçer. Bir hafta sonra Bulgar muhafızlar için verdiği davette Bulgar Dimiko'ya sakilik ettirerek intikamını alır.

"910 Modeli" başlıklı hikâyede, Bulgar hudut muhafızlığı vazifesinin sona ermesinden sonra, İstanbul'a dönen ve ilk iş olarak kendine sivil bir kıyafet diktirmek amacıyla terzinin yolunu tutan Ömer Seyfettin'in komik macerası anlatılır. Uzun yıllar askeri üniformadan başka hiçbir şey giymemiş olan Ömer, dönemin ünlü terzisi Arman'ın aldığı ölçülere müdahale eder ve sonuçta ortaya çıkan elbise, çevrede görüp beğendiklerine benzemez. Ufak tefek yapılı Aydın mebusu Veli'ye bu elbiseyi satabilirse bir iki lira zararla bu işten kurtulabileceğini düşünür. Gel gör ki elbiseyi ancak üstüne para vererek satabilecektir.

Uzun yıllar askerlik mesleğinin icabı: İstanbul'dan, sivil hayattan ve modadan uzak kalan Ömer Seyfettin, "çocukluğundan beri" sivil elbise giymediği için, yeni elbisenin modelini alıştığı askeri üniforma tarzında ister. O dönem askeri üniformalarının ortak özelliği, askerlerin dağda bayırda rahat edebilmeleri için, baldır kısmının geniş, paça kısmının dar olmasıdır. Ancak sivil elbisede bu model şık olmaz ve Ömer Seyfettin alay konusu olur:

“-Hişşt, dedi Arnoldo. Bir sirk canbazı ha?

Arnoldo:

-Bravo, bravo diye konuştu. E bilinmez Mösyö Arman. Belki Yakorit'teki köpeğinden başka bir takım hayvanlarda besliyor.Laf değil, parayı verdi, düdüğü çalacak adam! Hemde ne düdük, ne düdük!...”²⁰¹

Ömrünün en güzel yıllarını vatanı uğruna Bulgar komitacıların peşinde iz sürerek geçiren Ömer Seyfettin'in İstanbul'da alaya alınması, hazin ve düşündürücüdür.

“910 Modeli”, dönem İstanbul'u ile ilgili ayrıntılar ihtiva eder:

“910'da Selanik'te ve İstanbul'da en iyi terziler yarı Rum, tatlı su Frenkleriydi. İçinizde elbise gustosuna meraklı olanlarınız varsa, o vakitler bu terzilerden biri olan Arman'ın bir kat elbiseyi kaçta diktiğini pek ala öğrenebilirsiniz.”²⁰²

“Zorla Hastalık” adlı hikâyede, Ömer Seyfettin'in hastalık hastası olduğunu bilen arkadaşlarının, biraz eğlenmek amacıyla tertip ettikleri oyun anlatılır. Buna göre, Kabataş'taki dersini bitirmiş Mühürdar'a kahve içmeye giden Ömer'e yol boyunca karşılaştığı her bir arkadaşı hasta görüldüğünü söyler. Akşam Ali Canip, Ömer Seyfettin'i evinde yorgan döşek yatarken bulur.

Kenan Hulûsi, bu hikâyesinde Ömer Seyfettin ile ilgili şunları yazar:

“Onun hikâyeleri ile yaşayışı arasında yakın bir münasebet vardır. Çünkü Ömer, konuşmasıyla olduğu kadar hayatı ile de spiritüel bir adamdı. Bütün hikâyelerinde tâbiatın o harikulade insiyakı, kendisinin bile haberi olmadan yazılarının nesline işlenmiş: Efruz Bey, Aşk ve Ayak Parmakları, Yüksek Ökçekler gibi yazılar bu karaktere garip bir aynalık vazifesi görmüştür.”²⁰³

²⁰¹ *Beşer Dakikalık Hikayeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 42.

²⁰² *Beşer Dakikalık Hikayeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 40.

²⁰³ a.g.e., s. 97.

Kenan Hulûsi “Ömer Besi’nin Başı”, “Gece Kuşu”, “Bir Yasara Bir Kıza Âşık Oldu”, “Belki Bir İlüzyon” adlı hikâyelerinde vak’ayı olağanüstü unsurlar üzerine kurar. Bu hikâyelerinde efsane, masal türlerinden yararlandığı görülür.

“Ömer Besi’nin Başı” adlı hikâye, Ömer Besi adlı bir eşkıyanın etrafında teşekkül eden efsaneye dayanır. 925 Kürt isyanında Iğdır yöresinde, Kürt kabilelerini silahlandıran Ömer Besi’nin başını getirene 100 sarı altın vaat edilir. Bu parayı alabilmek için genç subaylara yardım eden kişilerin peş peşe ölmesi çeşitli rivayetlerin doğmasına sebebiyet verir. Bu rivayetlerden biri, Ömer Besi’nin bir insan değil birçok hayvan kemiğinden meydana getirilmiş bir mahluk olduğudur. Öyle ki, dağlarda uyuyan bir çakalın, açan bir çiçeğin, uçan bir kuşun Ömer Besi olabileceği, Ömer Besi’nin istediği zaman kendini değiştirebileceği dilden dile yayılır.

Karargaha yeni tayin edilen genç bir yüzbaşı, Ömer Besi’yi diri veya ölü iki gün içinde getireceğini vaat ederek tek başına karargahtan ayrılır. Ertesi akşam Ömer Besi’nin başıyla geri döner. Ancak birdenbire yüzbaşının başı ile elinde tuttuğu Ömer Besi’nin başı birbirinden ayırt edilemez bir hâl alır. Karargah kumandanı yüzbaşının mahzene hapsedilmesini emreder. Ertesi sabah mahzene inenler, yüzbaşıyı bulamazlar. Mahzen, bir dağın içine doğru oyulmuştur. Aramalar sonucu, yüzbaşının vücudundan ayrılmış başı bulunur.

Bilindiği üzere, efsaneler bünyesinde pek çok olağanüstü unsurlar barındırır. Yazarın hikâyesini efsanenin bu özelliğine dayanarak kurduğunu görürüz. Anlatıcı, vak’anın inandırıcılık vasfını arttırmak için araya girerek “inanmanızı rica ederim” ve “Bu ifade edilemeyecek kadar müthiş bir dakikadır. Ben de neresinden anlatacağımı pek bilemiyorum”²⁰⁴ gibi cümlelerle okuyucuya seslenir.

Karargah kumandanı, yüzbaşının elinde taşıdığı kesik başla kendi başının garip bir hudut benzeyişi içine girmesini, başlangıçta “bir ilüzyon” olarak değerlendirir. Ancak sonradan orada bulunan tüm askerlerin bu olayı, bu şekilde gördüğü anlaşılır.

²⁰⁴ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1940, s. 98.

“Gece Kuşu” ve “ Bir Yarasa Bir Kıza Âşık Oldu” adlı hikâyeler, insan-hayvan ilişkisine dayanan bir konuyu işlemektedir. Her iki hikâyede de bir yarasa bir kıza âşık olur ve vak’a bu tema üzerine kurulur. Halk masallarımızda sıkça rastladığımız bu vak’a, “Gece Kuşu” başlıklı hikâyede şöyle gelişir:

Teftiş için köyleri dolaşmaya çıkan bir doktor, Gülmescid köyünde, köy muhtarının konuğu olur. Köy muhtarının 14-15 yaşlarındaki güzel kızı, bir yarasanın hücumuna uğrar. Doktor, kızı kurtarmak için yarasaya ateş eder. Ancak yarasanın vurulduğu andan itibaren kız solmaya başlar ve doktor kızın tedavisi için köyde kalmaya karar verir. Vurulduğu ân bir uçuruma yuvarlanan yarasa, ertesi sabah Gülmescid muhtarının kapısı önünde toprağa mihlanmış bir şekilde bulunur ve bütün bir hafta yarasayı buradan kaldırmayı kimse başaramaz. Bir hafta sonra yarasa ölür. Aynı saniyelerde muhtarın kızı da yaşama gözlerini kapar.

Hikâyede , bir yarasanın güzel bir kıza âşık olması, yarasanın vurulduğu anda kızın da solmaya başlaması, vurulunca uçurumdan düşen yarasanın kızın evinin önüne gelmesi, yere âdeta mihlanan yarasanın kimse tarafından kaldırılamaması ve yarasa ile kızın aynı saniyelerde ölmesi gibi olağanüstü unsurlar bulunur.

“Gece Kuşu” adlı hikâyenin anlatıcısı, hikâyenin başında, anlatacağı hikâyenin taşıdığı tüm olağanüstü özelliklere rağmen, okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmak ister:

“Biz insanlar yalnız olabilir bir takım vak’alara inandığımızı kendi kendimize daima telkin ettiğimiz halde, bir gün, içimizden birinin gözleriyle gördüğü öyle bir hakiki vak’a iştiriz ki, ‘Adam sen de; deriz; yalan!’”²⁰⁵

“Belki Bir İlüzyon” adlı hikâyede gerçekle rüya birbirine karışır. Hikâyedeki olağanüstü durumlar, bu şekilde izah olunur. Hikâyeci bu durumu “ilüzyon” sözcüğüyle ifade eder. Hikâyenin kahramanı Hüseyin Tanrıbilir, istasyonla Yürük köyü arasında posta vazifesi yapan bir delikanlıdır. Vazifeye çıktığı bir gün, bir Yürük kızını görür, beğenir ve kızı takip eder. Ancak kız aniden bir ağaç arkasında bitiveren bir kulübe çitinden içeri girip kayboluverir. Yürük köyüne daha sonraki gidişinde, karşısına çıkan bir ihtiyar, üç kez bu kızdan uzak durması hususunda

²⁰⁵ *Bahar Hikayeleri*, Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939, s. 70.

Hüseyin Tanrıbilir'i uyarır. En son gidişinde, önüne güzel bir dağ hayvanı çıkar. Hayvanı yakalamak için peşinden koşar ancak hayvan birdenbire gözden kaybolur. Başından geçenleri baş memura anlatır. Baş memurun ricasıyla, Yürük kızının evini basmak üzere dört jandarma görevlendirilir. Ancak Hüseyin Tanrıbilir'in tarif ettiği yerde hiçbir şey yoktur.

Yazar, hikâyenin adı ve kahramanın soyadı arasında bir uyum yakalamıştır. Hüseyin'in yaşadıkları belki ilüzyondur, belki de tüm bu olağanüstü olaylar gerçektir. Tanrı bilir.

"Ölüme Dair Satırlar", "ölüm" temasının işlendiği bir hikâyedir. Hikâyedeki çatışma hayat-ölüm tezdadı üzerine kurulmuştur.

İhtiyar marangoz tahta talaşların üzerinde uyurken bir rüya görür. Rüyanın tesiriyle korku içinde uyanır. Bu sırada kapı çalar. Kapıyı çalan genç, marangoza bir tabut sipariş eder . İhtiyar marangoz, kendisine bir iş çıkmasının sevinciyle bir şarkı tutturarak işe koyulur. Genç bu şarkının sözlerini, tabutu yapılan şairin yazdığını söyleyerek susmanı rica eder. İhtiyar marangoz aldırılmaz; işine ve şarkıya devam eder.

Hayatı boyunca "insanların iyi olması için çalışmış, biçarelere acımış, kimsesizlere yardım etmiş, ıstırap içindeki zavallılara ağlamaktan ruhunda iyi bir gün yüzü görmemiş"²⁰⁶ bir şairin ölümü sevdiklerini üzerken, bir başkasına "ekmek parası" kazandıracığı için sevinç verir. Üstelik tabutu yapılırken, sözlerini kendi yazdığı neşeli bir şarkı söylenmektedir.

"Bir Bahsin Sonu", "cehalet-suç-mizaç-çevre" ilişkisini irdeler. İnsanı suça iten etmenler cehaletten mi kaynaklanır yoksa yaradılıştan gelen bazı hususiyetleri sebebiyle mi suça yatkındır, çevre insanın suç işlemesinde ne kadar etkilidir, sorularına cevap bulmaya çalışır.

Yaşlı bir hakim, genç bir müddeiumumi, bir kaymakam, emekli bir felsefe öğretmeni ve bir hapishane müdürü bilhassa ağır cezalı mahkumların cezalarını çekip çıktıktan hemen sonra yeni bir suç daha işlemelerinde ne gibi sebepler bulunabileceği meselesi üzerinde tartışılır. Felsefe öğretmeni bu durumun yegane

²⁰⁶ *Hayat*, Cilt: 5, Sayı: 123, 4 Nisan 1929 s. 19.

sebebini mahkumların cehaletine bağlar. Bu görüşe karşı çıkan hakim ile felsefe öğretmeni bir iddiaya girerler. Buna göre, felsefe öğretmeni seçeceği bir ağır ceza mahkumunu eğitecek ve eğitimin suçu önlediği ispatlayacaktır.

Felsefe öğretmeni, eğiteceği mahkumu seçer. Bu kişi, Gerede'nin Haciosmanlar köyünden Ahmet oğlu Ahmet'tir. Ahmet, iki buçuk yıl önce harmanda öğendire ile amcasını yaralamış, yaşı küçük olduğu için altı ay yatmış, çıktıktan sonra ise nişanlısını balta ile doğramış, on dokuz yaşında bir gençtir. Felsefe öğretmeni yedi yıl uğraşarak Ahmet'i değiştirir. Öyle bir düzeye getirir ki, Ahmet'in cezasının kalan yedi yılı da affa uğrar.

Ahmet, hapisten çıktıktan sonra üç yıl felsefe öğretmenininde çiftliğinde çalışır. Bir gün , artık kasabada çalışmak istediğini söyleyerek çiftlikten ayrılır. İş arar, kimse iş vermez. Kasabada, üzerine bahis tutulmuş bir adam olduğunu öğrenir. Felsefe öğretmenininde kendisinden önce kasabaya bir haberci göndererek iş bulmasına engel olduğu şüphesine kapılır. Çiftliğe geri dönerek felsefe öğretmenini baltayla öldürür.

Ertesi gün vilayete gönderilen tezkerede Haciosmanlar köyünden Ahmet oğlu Ahmet'in dağ yolunda jandarmalarla vuruşarak ölü yakalandığı haberi yazmaktadır.

Hikâye, bir insanın kaderini değiştirmek için eğitim tek başına yeterli değildir, mesajını vermektedir. Yazar, insanı suça iten etmenleri genler, çevre ve eğitim olarak gösterir.

Ahmet'in kendisine 10 yıl emek veren öğretmeni soğukkanlılıkla öldürebilmesi, eğitimle kazanılan kültürün insanın yaradılışından gelen özelliklerini bütünüyle değiştiremeyeceğinin kanıtıdır. Ahmet'in bu on yıl içinde "mucize" denilebilecek değişimi, eğitimin önemini vurgular. Kasabada eski bir mahkum olduğu için iş bulmakta zorlanması ise, suçun tekrarlanmasında çevrenin ihmal edilemeyecek fonksiyonu olduğunu gösterir.

"Şehir Kurtaran Tencere", "batıl inançlar" teması üzerine kurulur. Meşhed, Rusların ele geçirmek istedikleri bir şehirdir. Şehri kan dökmeden zapt edebilmek için İmam Rıza Türbesi'nin en ileri mutemetlerinden biri olan müftü ile uyuşmayı planlarlar. Bu amaçla bir binbaşığı Meşhed müftüsüyle konuşmaya mecbur ederler.

Binbaşının geldiği dakikalarda yemeğe oturmak üzere olan müftü, bundan vazgeçer ancak hizmetçi tencereyi odada bırakır.

Meşhed'deki İmam Rıza türbesinin sayısız mucizelerini dinlemiş olan binbaşı, müftünün odasında, yerde kapağı açık, fokur fokur kaynayan tencereyi görünce bunun bir mucize olduğuna delalet eder ve Meşhed'i istila etmekten vazgeçer. Hakikat ise, tencerenin yapıldığı taşların sıcaklığı uzun süre muhafaza eden bir özelliğe sahip olmasından ibarettir.

"Cevizler" yaşamı kaybetmek pahasına aşiretinin geleneklerini devam ettiren bir aşiret reisini konu alır.

I. Dünya Savaşı esnasında patlak veren bir Ermeni ayaklanmasında, Doğu Anadolu Bölgesinde yaşayan Smiko aşiretinin bir kısmı devlete isyan ederek yaşadıkları bölgenin dağlık kesimine çekilirler; bir kısmı ise askeri makamlara sığınarak meşhur ceviz ağaçlarının hemen yanı başındaki çadırlarda yaşamaya başlarlar. Smiko aşiretinin gelir kaynağı cevizleridir. Cevizleri öyle meşhurdur ki, onları hem hayvanlardan hem de civar köylerin halkından korumak için nöbet tutarlar. Ceviz toplama işi merasime bağlıdır. Bu merasimde aşiret reisi yeni elbiselerini giyer, davullar çalınır ve en yaşlı ceviz ağacına tahtadan yapılmış bir manken asılır. Bütün kabile bu mankeni taşıyarak veya kurşunlayarak cevizlere el uzatacakların akibetinin de böyle olacağı mesajını verir.

1916 yılındaki merasim öncesinde, askeri makamlar harp vaziyetinden dolayı manken yapılması ve kurşunlanmasını yasaklarlar. Yalnızca merasim yapılacak ağaç donatılır. Merasim yapılacak günün bir gece evvelinde tek bir silah sesi duyulur. Ertesi sabah Smiko aşireti, merasim yapılacak ağacın üstünde vurulduktan sonra düşerken bir dala asılı kalmış hakiki mankenle karşılaşır. Bu kişi, Smiko aşiretinin reisi ve merasim sonuna kadar dalda asılı kalır.

Smiko aşiretinin reisi, geleneklerine öylesine bağlı bir kişidir ki, şartların elverişsizliği nedeniyle manken kurşunlanması merasiminin yasaklanmasını örf ve adetlerine düşen bir gölge olarak yorumlar. Bu nedenle yasak edilen manken yerine kendisi geçer. 1916 yılının ceviz merasimi, yine geleneklerinde olduğu gibi en yaşlı

ağaca asılı bir mankenle, bu defa canlı bir mankenle, yapılır. Bu ritüelin yerine getirilmesinin bedelini canıyla öder.

Aşiretler de kanunlar değil töreler, gelenek ve görenekler hakimdir. Töreler, gelenek ve görenekler aşiretin gururu, şerefi, haysiyetidir. Nitekim, Smiko aşiretinin reisi geleneklerin kanunla yasaklanmasını hiçe saymıştır.

"Kiralık Eşek" , "cinsi sapıklık" temasını işler. Hikâyenin kahramanı Sıpa Ayşe'nin üç sıpası vardır. Anlatıcı ve arkadaşlarının bütün ısrarına rağmen sıpalarını yük taşımak üzere ödünç vermez. " Ah, ona bir defa bile çul vurmadım, bir defa bile oduna koşmadım" der durur. Bu durumun sebebini, muhtardan öğrenirler.

"Bırakın Allah aşkına, Sıpa Ayşe derler ona! Ahlaksızın biridir. İki üç yaşındaki sıpaları gül gibi besler, evlenmez, onlarla geçinir durur." ²⁰⁷

"Hastalık" adlı hikâye, hastalık halinin insanın ruh ve beden dünyasında yarattığı tahribatı ve yakınlarının bu durumdan ne şekilde etkilendiğini konu alır. Doktor Server'in karısı, hastalığından önce oldukça güzel ve alımlı bir kadındır. Yakalandığı hastalık onu zayıflatır: ancak güzelliğinden bir şey eksiltmez. Kendisinin karısının tedavisine adayan Doktor Server bir yandan tıptaki yeni gelişmeleri takip eder, diğer yandan "alternatif tıp" tan çareler bulmaya çalışır.

"Biz doktorlar çok defa insanlara hayat vermekle gurur duyarız. Fakat çok defelerde teşhislerimizde, yahut teşhis noksanlığımızda baldıran otu ve papatya formülü ile herhangi bir hastalığı tedavi eden yetmişlik bir ihtiyar kadar bile olamayız." ²⁰⁸

Hikâye, hastalık karşısında insanların ne denli çaresiz olduğunu gösterir. Müspet ilimleri temsil eden bir kişi bile, sevdiklerinin tedavisi söz konusu olduğunda o güne dek inandığı tüm değerleri bir tarafa koyabilmekte, tedavi için her türlü yolu deneyebilmektedir.

"Belki Ecel Belki Bıçak" hikâyesi "kan davası" konusunu ele almaktadır. Ethem ağa, iki kişiyi öldürmüştür. Cezası bitip hapisten çıktığı günden beri öldürülme korkusu içindedir.

²⁰⁷ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944, s. 36.

²⁰⁸ A.g.e. s. 111.

"Bugün yarın çocuk neredeyse beni bastırabilir. Üstelik ihtiyarladım.

Kırk beşinde bir adam yirmi birinde bir delikanlı ile artık dövüşemez." ²⁰⁹

Öldürülme korkusu sürekli tedirgin olmasına sık sık yer değiştirmesine ve insani değerlerini yitirmesine sebep olur. Ethem ağa yaşaması için öldürmesi gerektiğine inanmıştır. Hısımlarına bir insan nazarıyla bakamaz ona göre av hayvanlarıyla onlar arasında hiçbir fark yoktur.

"Amerika'ya Giden Asmakabağı" zengin olma ümidiyle Amerika'ya giden bir Türk'ün mizahi öyküsüdür. Kahraman anlatıcı, iki bavul antika eşyayı da yanına alarak ABD ye gider. Bu eşyaları satamaz ama kiraladığı evin bahçesine diktiği asma kabağı Amerikalıların ilgisini çeker ve insanlar akın akın bu bitkiyi seyre gelirler. Bir Amerikalı onlara şu fikri verir: "Bahçenin etrafını ihata etmek için bir ruhsatiye alınız ve hemen bahçeyi yüksek bir duvarla çeviriniz."Bu öneri derhal uygulanır ve asma kabağını seyre gelenlerden beş kuruş almak suretiyle zengin olurlar.

"Yol Amelesi" hiçbir yere bağlanmamış, hep alıp başını gitme arzusu duymuş, özgür ruhlu bir adamın öyküsüdür.

Hasan Karaca, on seneden beri yol yürüyen biridir. Bu yol üzerinde hangi köye rast gelirse 5-6 ay, en çok bir sene kalır. Bir senedir Görece'dedir. Tarlalarda çalışır, zeytin toplamasına yardım eder, aldığı üç-beş kuruşla yaşamını devam ettirir. Bir gün köye gelen kaymakam, Görece yollarının yapılması için gönüllü ameleler arandığını söyler. Hasan Karaca, köyün tek gönüllü yol amelesidir ve işe başlar. O kadar gönülünden çalışır ki, yol yapımı bittikten sonra, yol mühendisi :Hasan Karaca'yı Sivas'taki yeni yol yapımında çalışmaya davet eder.

"Kendini bir yol üstünde yahut bir tepede, bir çeşme başında bulmuş gibi hisseden"²¹⁰, Hasan Karaca, nihayet aradığı işi bulmuş gibidir. Çünkü "nereden geldiği nereye gittiği" bilinmeyen yollar, âdeta onun içinden geçer. Özgür ruhu ancak yollarda ifadesini bulur.

"Fon Sadrişayn'ın Oğlu" gençlik maceralarının doğurabileceği sonuçlar üzerinde duran bir hikâyedir. Sadri, II. Dünya Savaşı'nın tüm şiddetiyle devam ettiği

²⁰⁹ A.g.e. s. 92.

²¹⁰ *Beşer Dakikalık Hikayeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s. 115.

günlerde, karıştırdığı bir derginin harp resimlerine bakarken dikkatini bir cümle çeker: "Kalinin kesiminde yüz yirmi tayyare düşündükten sonra öldü. Volf Sadriştayn!" Birden aklına 1921 yılındaki Almanya günleri, orada bir ay beraber yaşadığı Fridel adlı kız ve 1922 yılında Fridel'den aldığı bir mektup gelir . O günlerde hiç dikkate almadığı bu mektup, Volf Sadriştayn adında bir oğullarının doğduğu haberini vermektedir. 20 yıl boyunca ne kadını ne çocuğu arayıp sormuştur. Hatırlamamıştır bile. Sabahleyin kapıcı, bir hafta önce postalanmış bir mektup bırakır. Mektup Fridel'dendir: "Çocuğumuz büyük zafer kazanarak öldü. Bilmem ki bir alman pilot elbisesiyle onu görmek ister misin?" ²¹¹ Sadri, oğlunun resmini büyük babasının ve babasının resimlerinin bulunduğu duvara asar. Büyük babası 93 Harbi'nde, babası Sarıkamış'ta şehit olmuştur.

"Bir Geçim Yolu" ve "Toros Ekspresi" adlı hikâyeler, "dolandırıcılık" konusunu işler. Her iki hikâyede gündelik hayatta her ân vukû bulabilecek basit bir hırsızlık olayını ele alır.

"Bir Geçim Yolu" trenleri kendisine mekân tutmuş bir sahtekarın, soygun numarasını hikâyeye eder. Kahraman anlatıcı İzmir'den Aydın'a trenle seyahat etmektedir. Kızıkçulluk istasyonunda kompartümanına bir köylü biner. Heybesinin içinden bir biri arkasına sekiz maymun çıkar. Maymunlar kompartümandaki yolcuların başlarındaki şapkaları alıp tavana çıkarlar. Başlangıçta çok eğlenen yolcular, trenden inme vakti geldiğinde şapkaları geri isterler ancak maymunları aşağı indirmek mümkün olmaz. Yolcular treni terk ettikten sonra, maymunlar tavanda tuttıkları şapkaları tek tek sahibine getirir. Adam geçimini bu şapkaları satarak sağlar.

"Toros Ekspresi" İstanbul'dan Ankara'ya seyahat eden kahraman anlatıcının bavulunun soyulması hadisesini anlatır. İstasyonda Toros Ekspresi'nin hareket saatini beklerken yanına yaklaşan genç bir kadın, valizinin anahtarını kaybettiğini söyleyerek, bavulunun anahtarını deneyip deneyemeyeceğini sorar. Anahtar uyar . Tren hareket ettikten sonra, anlatıcıyı bir huzursuzluk duygusu sarar. Kadının bavulu soyulacak olursa şüpheli duruma düşeceği fikrini aklından atamaz. Anahtarı kadına

²¹¹ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944, s. 30.

verme niyetiyle trende kadını aramaya başlar ama bulamaz. Ankara'ya gelince bavulunun soyulduğunu fark eder.

"Üçüncü Mevkide", "yoksulluk" temasını işler. Kahraman anlatıcı üçüncü mevkide seyahat eden bir yolcudur. Yolculuk esnasında, Bursa'nın Podra köyünden Akhisar'ın Mermere köyüne çobanlık yapmaya giden sıtma hastası İbrahim Sıla ile tanışır. Çok hasta görünen gencin dinlenmeye, bakıma ve tedaviye ihtiyacı vardır. Ancak çok yoksuldur ve para kazanmak için çalışması lazımdır. Yolculuğun sonunda İbrahim Sıla ölür.

"Otuz Kuruşa Yatak" adlı hikâyeye, kişilerin gelir dağılımındaki dengesizliğe dikkat çeker. Yağmurlu bir sonbahar akşamı, otelin lokantasında biri müteahhit diğerleri tüccar olan birkaç adam bira içip sohbet ederken içeriye bir çoban girer. Otel katibinden bir yatak ister. Bir yatağın 30 kuruş olduğunu öğrenince şaşkına döner. Bu çobana göre çok yüksek bir rakamdır. Tam geri dönecekken dışarıdaki yağmuru hatırlar. Tüm parasının 17.5 kuruş olduğunu söyleyip kendisine bir yatak verilip verilmeyeceğini öğrenmek ister. Otel katibi, çobana yolu gösterir. Tam bu esnada müteahhit kalan 12.5 kuruşu kendisinin vereceğini söyleyerek olayı tatlıya bağlar.

İnsanlar bir nesneyi "ucuz" veya "pahalı" olarak değerlendirirken bakış açılarını, gelir seviyeleri belirler. Nitekim müteahhit ve tüccarlar, otelin çok ucuz olduğu konusunda hemfikirdir. Toplumda gelir seviyeleri arasındaki uçurum, beraberinde adaletsizlik, eşitsizlik getirir. Tüccarların çobanla ilgili "havada uçan bir sinek gibi" yakıştırması, bu durumun göstergesidir.

"İş Bilenin Kılıç Kuşananın" adlı hikâyeye "dalkavukluk" temasını işler. Devlet dairelerinde amirlerine dalkavukluk yapan memurların ele alındığı hikâyeye, kişiler ve kişiler arası ilişkilere eleştirel bir yaklaşım getirir.

Nabza göre şerbet vermesini bilen bir genç, kısa sürede anlattığı fıkralarla ve tatlı diliyle müdürün gözüne girmeyi başarır. Önce özel katipliğe nakledilen gencin maaşına zam yapılır ve kendisine hususi bir oda tahsis edilir. Ardından daireye dâhiliye müdürü olur.

"Kinin" köy meselesine samimiyeysiz ve yüzeysel yaklaşan, kendini aydın sanan insanların tenkit edildiği bir hikâyedir.

Vilayetin köycülük teşekkülü, Kazıklı ova köyüne kinin yardımı yapmaya karar verir. Köylünün davullara, zurnalarla karşıladığı köycülük teşekkülünün üyeleri, kendilerine hazırlanan sofrada yemek yer, yaptıkları işin kutsallığına dair nutuk söyler ve geri dönmek üzere arabalarına binerler. Yolda, kininlileri dağıtmayı unuttuklarını fark ederler.

Bu insanlar için, bu tarz dernekler bir nevi boş zaman geçirmek, yeni insanlarla tanışmak için bir vasıtaadır. Köyün ve köylünün gerçek sorunlarını anlayacak muhtevada değillerdir. Kadınlardan birinin "Yazık bize yazık! Kazıklı ovaya iki saat uzakta olalım da şu zavallılara ellerimizi uzatmayalım; şu bataklığı hep birlikte kurutmaya çalışmayalım!"²¹² şeklinde öz eleştirisi samimi değildir. Çünkü hemen ardından gördüğü küçük ve güzel bir kızla ilgili şu yorumla bulunur: "Ah, aman yarabbi ne şeker şey bu! Bir de İstanbul'da hizmetçi derdi çekerler. Vallahi Rezzan Hanımlara şunu alıp götürmeli. Ne sürpriz ne sürpriz!" Köye bir okul yapılması lazım geldiği, okuyan bu kızların hem kendi hem de köylerinin kaderini değiştirebileceği akıllarına gelmez. Toplu ayakkabılarıyla geldikleri, iki de bir rujlarını tazeledikleri köyden vazifesini yapmış bir insanın huzuruyla ayrılırlar.

"Evham", kahraman anlatıcının arkadaşları ile II. Dünya Savaşı'nı mevzu ettikleri bir sohbet esnasında bir cümleyi toparlayamaması ve bunun doğurduğu evham halini hikâye eder. Dilinin ucuna "Japonya, Pasifik, harp, Uzak Şark" gibi kelimeler gelir ancak bir türlü cümleyi kuramaz. Tüm gün ve gece başka bir şey düşünemez olur.

"Meğerse hecelerden kelime, kelimelerden cümle yapmak için biz ne büyük bir kuyumcu gibi hareket ediyormuşuz."²¹³

Nihayet gece yarısı cümleyi kurmayı başarır. Büyük bir iç huzuruyla pencereyi açıp yüksek sesle haykırır. Az sonra kapısı çalınır. Gelen bir polistir. Gece yarısı komşuları rahatsız ettiği için hakkında şikayet vardır.

²¹² *Vakit*, 21 Haziran 1941, s. 6.

²¹³ *Vakit*, 10 Nisan 1942, s. 4.

"Yedi Saat Gecikme" insanların korku ve kaygı anlarında en basit meselelere bile çözüm bulamadığı mesajını veren mizahi bir hikâyedir.

Düzce yolunda seyahat eden bir kabile, kuduran bir manda sebebiyle yolculuklarına 7 saat ara vermek zorunda kalır. Bu süre zarfında jandarmaya haber verilir, jandarma gelir ve mandayı vurur. Ancak jandarmanın yanlarında silah da bulunan bu insanlara, bu işi kendilerinin niye yapmadığı sorusuna kimsenin verecek cevabı yoktur. Çünkü hiç kimsenin aklına bu basit çözüm gelmemiştir.

"Turna Mevsimi" adlı hikâye, ellerinde sazları diyar diyar dolaşan âşıkları konu edinir. Kahraman anlatıcı, son otobüsü kaçırınca Karabağ sayfiyesinde bir misafir kahvesinde konaklamaya karar verir. Burada bir âşıkla tanışır. Âşık elinde sazı ile bir türkü söyler. Ertesi gün İstanbul'a birlikte gitmeyi kararlaştırırlar ama sabah kalkınca onu göremez, kahveciye sorar. Kahvecinin cevabı âşıkların yaşamını özetler mahiyettedir: "Turna gibidir onlar, dizi dizi gelir, dizi dizi giderler."²¹⁴

²¹⁴ *Beşer Dakikalık Hikayeler*, Timaş Yay., İstanbul, 2000, s.174.

IV. BÖLÜM:

IV. 1. Hikâyelerde Zaman:

"İki gerçek zaman arasında itibârî zamanın orijinal kompozisyonu"²¹⁵ olarak tarif edebileceğimiz hikâye türünde, temel yapı unsurlarından biri "zaman" dır. "Her yazarın zamana tasarrufu yahut zamana yüklediği anlam ve işlem farklıdır. Bu farklılığı tayin eden etken, yazarın dünya görüşü, tecrübesi, zihniyeti, olaylara bakış tarzı ile yorumlama yeteneğidir."²¹⁶

Kenan Hulûsi'nin hikâyelerinde zamanı nasıl kullandığını incelediğimiz bu bölümde, hikâyeler "vak'a zamanı" ve "anlatma zamanı" ve bunların hikâyelerde kullanılışı gibi doğrudan doğruya yapıyı ilgilendiren özellikleri yanında, muhtevayı ilgilendiren "sosyal zaman" ve "tarihi zaman" kavramları çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Kenan Hulûsi'nin hikâyelerini "vak'a zamanı" açısından incelediğimizde, kimi hikâyelerin çok kısa bir vak'a zamanı içinde başlayıp gelişip sonlandığını görürüz. Yarım ile sekiz-on saat arasında değişen bir zaman şeridi içinde anlatılan vak'a, hayatın herhangi bir anından bir "kesit" olma özelliği taşır.

"Otuz Kuruşa Yatak" , "Vali Paşaya Don" , "Bir Geçim Yolu", "Deniz Banyosunun Hakiki Fiati", "Evham", "Yeşil Gözlü Yaramaz" , "Üçüncü Mevkide" , "Bir Paket Sigara", "700 bin Dolarlık İncil" , "Eller Yukarı" , "Ölüme Dair Satırlar" , "Cesaret" , " Bir Bardak Bira", " Yat Borusu" , "Astragon Manto", "İki İstasyon Arasında", "Yedi Saat Geçince", "Tuhaf İnsanlar" adlı hikâyeler, vak'a zamanı çok kısa hikâyeler kategorisinde değerlendirilebilir.

"İki İstasyon Arasında", "Üçüncü Mevkide" ve " Bir Geçim Yolu" birkaç saatlik tren yolculuğu esnasında gelişen olayları konu alır. "Bir Paket Sigara" Kastamonu-Taşköprü arasında 40 km.'lik bir yolculuk sırasındaki dialoglardan ibarettir. "Yeşil Gözlü Yaramaz" lise son sınıf öğrencilerinin felsefe öğretmenlerine okulun son günü yaptıkları bir şakayı konu alır. Vak'a zamanı 40-45 dakikalık bir süreyi kapsar.

²¹⁵ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yay, Ankara, 1964, s. 121.

²¹⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken, İstanbul, 2003, s. 121.

"Otuz Kuruşa Yatak" adlı hikâyenin bütün vak'ası, bir çobanın otel görevlisinden bir yatak istemesi ve otelde kalmaya yetecek kadar parasının olmamasından ibarettir. Bu da olsa olsa yirmi dakikadır. Birahane bira içen bir adamın kafasından geçen düşünceleri seyrettiğimiz "Bir Bardak Bira" hikâyesinin vak'a zamanı bir- iki saatlik süreyle sınırlıdır.

Vak'a zamanı kısa olan metinlerin bir sohbet ortamında geliştiği karşılıklı konuşmaya geniş yer verildiği dikkat çeker. "Vali Paşaya Don" adlı hikâyede metnin neredeyse tamamı şahıs kadrosunun kendi aralarındaki dialoğu çerçevesinde vücut bulur.

Yazarın "mensur şiir" özelliği gösteren "Bir Çaycı Dükkanında", "Portakallar İçinde Bir Tahayyül", "Bahar ve Kurbağalar", "Uyku", "Özlediğim Bir İstirahat", "Altın Oluk", "Beyazıt'ta Çınar Altı", "Boğaz İçinde Bir Gece Yarı Mehtabı", "İstanbul'dan Parçalar" adlı eserlerinde vak'a zamanı birkaç saatle sınırlıdır. Anlatıcının kısa bir vak'a zamanı içindeki duygu ve hayal dünyasının yansıtıldığı metinler eşya, kişi, mekân tasvirlerinden ibarettir.

Bazı hikâyelerde asıl vak'a yine çok kısa bir zaman dilimi içerisinde vukû bulmasına karşın olaydaki sürprizi öğrenmek için vak'a zamanının uzatıldığı görülür. "Zoraki Hastalık", "Küçük Yalanlar", "Kiralık Eşek", "Turna Mevsimi", "Toros Ekspresi", "Kamçı" bu özelliktedir. Sözelimi "Kamçı"daki asıl çekirdek vak'a bir-iki saatlik bir zaman diliminde gelişir.

New York'ta antika eşyalar mağazası işleten C. Conson'un İstanbul'da Şükriye Hanım'ı ziyaret edişi, evindeki eşyalara talip oluşu ve ev sahibi tarafından kamçılanarak kovuluşu hikâyenin çekirdek vak'asını teşkil eder. Ancak vak'anın burada bittiğini sanan okuyucu, hikâyenin sonuna eklenen paragrafla hem şaşırır, hem de bu durum vak'a zamanının uzamasına sebep olur.

"Şükriye Hanım'ın kamçısı ile paşanın otağı antika eşyalar meraklısı C.C. ve arkadaşları şirketinin bugün en nadide antika takımları arasında bulunuyor. C. Conson senenin muayyen günlerinde mağazasının otomatik bir kapı ile açılan odasında suareler veriyor; ve misafirlerine dünyanın dört bir köşesinden büyük devriâlem seyahatleri sonu getirdiği antika eşyaların

nasıl kullanıldıklarını anlatıyor! Bu arada paşanın otağını başına giyenlerle Şükriye Hanım'ın kamçısını deneyenler çok" ²¹⁷

Kenan Hulûsi'nin bir kısım hikâyeleri birkaç günlük vak'a zamanında cereyan eder. Ancak bu hikâyelerde de asıl çekirdek vak'a kısa bir zaman dilimi içinde yaşanır. Bununla beraber vak'adaki gelişmelerin tabîlik içinde verilebilmesi, konunun daha iyi vurgulanabilmesi vak'a zamanının uzamasını zorunlu kılar. Yazarın bu hikâyelerinde "özetleme" ve "atlama" metodundan faydalandığı görülür.

“Milyarder Mark Kinley’in Halıları”, “Cevizler”, “Kinin” “Saatli Köşk”, “Deniz Banyosunun Hakiki Fiyatı”, “Şehir Kurtaran Tencere”, “Sayfiyede Bir Numero”, “Karyola”, “Kader”, “Yolda”, “Sonu Bir Şarkı”, “Güzel Bir Kadın”, “Şart Olsun Kilosu Seksene Geldi”, “Fon Sadriştayn’ın Oğlu”, “Golf Oynayan Kadının Bibliyosu”adlı hikâyeler bu özelliktedir.

İki örnek üzerinde duralım:

“Şehir Kurtaran Tencere” adlı hikâyede asıl çekirdek vak’a, İmam Rıza Türbesi müftüsü ile Rus subayın görüşmesinden ibarettir ve bu da olsa olsa yarım saatlik bir süreyi kapsar. Ancak hâkim anlatıcı, konunun daha iyi vurgulanabilmesi için Rus subayın orada bulunma sebebini ve halk arasında İmam Rıza Türbesi ile ilgili mucizeleri “özetleme” metodu ile anlatır. Bu durum vak’a zamanını uzatır.

“Şart Olsun Kilosu Seksene Geldi” adlı hikâyede asıl çekirdek vak’a sofrada yemek yeme süresi içinde vukû bulur. Ancak hâkim anlatıcı vak’adaki gelişmeleri tabîlik içinde verebilmek için, “özetleme” ve “atlama” metotlarından faydalanarak kahramanlara önce kuzuyu satın aldırır, sonra kestirir, ardından pişirtir ve nihayet sofrada onları baş başa bırakır. Hikâye, sofrada yaşanan hadiseler üzerine kurulur.

“Kavaklıkoz Hanında Bir Vak’a”, “Köyde Cinayet” adlı hikâyelerin vak’a zamanı 24 saattir. Sabah yola çıkan hikâye kahramanlarının ertesi sabaha dek yaşadıkları macera, hikâyenin konusunu teşkil eder.

“Sağ Elin Parmakları”, “Belki Ecel Belki Bıçak”, “Kemahlı Değirmenci”, “Gece Kuşu” ve “Tel Örgü” adlı hikâyeler, mâzide yaşanan bir maceranın hâlde anlatımı

²¹⁷ *Bir Otelde Yedi Kişi*, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1940, s. 65.

şeklinde teşekkül eder. Geçmişte yaşanan vak'a, asıl vak'ayı; hâldeki dialoglar ise çerçeve vak'ayı oluşturur.

“Tel Örgü” ve “Gece Kuşu” hikâyelerindeki asıl vak'a, yaklaşık on günlük bir süreyi, diğerleri üç dört saatlik bir zamanı kapsar.

“İki Defa Ölüm”, “Oda Hizmetçisi”, “Burmali Apulet”, “Altı Sene Evvel”, “910 Modeli”, “Satılık Kısırak”, “Hastalık”, “Tuhaf Bir Ölüm”, “Olimpiyat Bebekleri”, “Bir Hudut Oyunu”, “Gece Sığınan Öküz”, “Kemiksiz Kadın”, “Sazlık”, “40 Gün Taban Eti Bir Gün Av Eti, Fakat Böylesi Değil” adlı hikâyelerde vak'a zamanı üç ile on beş gün arasında değişir. Aslında üzerinde durulan zaman dilimi bu süreç içinde küçük adacıklardan ibarettir.

Sözgelimi, “910 Modeli” adlı hikâye yaklaşık on beş günlük bir zaman dilimini kapsar. Ancak hikâye bu süreç içinde sadece üç kısa zaman dilimi üzerine kurulmuştur. Bunlar:

-Ömer Seyfettin'in terzi Argon'a diktireceği takım elbisenin ölçüsünü vermesi (yaklaşık bir saat);

-Yeni elbisesini giydiğinde, alaya alınması (yaklaşık yarım saatlik bir zaman dilimi);

-Ömer Seyfettin'in elbisesini Aydın mebusuna satmak üzere yaptığı pazarlık (yaklaşık bir saat).

Görüldüğü üzere, on beş günlük bir zaman dilimi içinde cereyan eden birbirine bağlı üç vak'a, yaklaşık üç saatlik bir süre içinde vukû bulur.

Kenan Hulûsi'nin bir kısım hikâyelerinde vak'a zamanı, birkaç aydan bir ömür boyuna dek uzar. Bu hikâyelerin çoğunluğu ya bir kişinin bütün hayatını ya da önemli bir bölümünü ele alır. Hikâye türünün imkânları dâhilinde bunca uzun bir zaman dilimini anlatmanın mümkün olmaması, yazarın geniş atlama ve özetlere baş vurmasını zorunlu kılar. Bazen de süre belirsizleşerek sadece geçen yılların varlığı bildirilir.

“Hacı Nesip”, “Son Öpüş”, “Çalınan Tarla”, “Tarlaya Çevrilen Su”, “Dört Hanların Kulaksızı”, “Bir Bahsin Sonu”, “İncir Fidanları”, “Paraşüt”, “Bir Garip Adam”, “Bir Otelde Yedi Kişi”, “Mavzer”, “Gece Servisi”, “Bir Aşk Hikâyesi”,

“Garsoniyer”, “Vallah Billah Yok”, “Yusufcuk”, “Miras Keçe”, “Bir Beyaz Rus”, “Yol Amelesi”, “Cumali”, “Manken”, “Hasogev’in Karısı”, “Bir Yudum Su”, “Esmâ’nın Aşkı”, “İki Kırlangıcın Hayatı”, “Bir Öpüş Altında”, “Yıldızlara Koşan Süvariler” vak’a zamanını geniş tutulan hikâyelerdir. Bu hikâyelerin çoğunluğu roman kurgusu taşır.

Hikâye türü, kısa ve yoğun bir anlatıma sahiptir. Hikâyeci bir çok şeyi anlatmayarak kısa ifadelerle sezdirmeye çalışır. Bu bağlamda kahramanların geçmişi ile ilgili fazla bilgiye gerek görmez. Onu genel özellikleriyle tanıtmakla yetinir. Bunu yaparken kısa geri dönüşler yapar. Ancak bu geri dönüşler daha çok bilgi verici, vak’ayı aydınlatıcı niteliktedir. Meselâ “Hacı Nesip”adlı hikâyede, geri dönüş tekniği kullanılarak “Hacı Nesip” şu satırlarla tanıtılır:

“Şimdiye kadar hiç kimse, hele evrak odasının gedikli hademesi, muayyen saatten evvel yahut sonra geldiğini katiyen görmemişti. Onu, bu her günkü vazife saatinden ne umumi harp’in davulları ayırabilmişti; ne mütareke seneleri... Yaşadığı günlerden memnun görünmesini her vakit için bilirdi. Üstünde yirmi sekiz senelik bir pardösü, ona yaklaşan takma bir boyunbağı taşıdığı halde... Şimdiye kadar zaman denilen şeyden hemen hemen şikayeti yoktu. Ne istibdat o zamanlar genç olmasına rağmen damarlarında bir aksülamel yapabilmiş; ne meşrutiyet yeni bir incilâ getirmiş; ne umumi harp kılına dokunmuş, ne İtalyan polislerinin vakur gözükmek isteyen cakası sinirlerini işlemiş, ne padişahlık yerine cumhuriyet ne fes yerine şapka, ne de hiçbirşey ... Fakat şu Latin harfleri yok mu? Canına işliyordu işte”²¹⁸

Hikâyelerde vak’a zamanı kullanmada dikkati çeken en önemli özellik, asıl vak’anın oluşumunu hazırlayan ve onun bitiminden sonraki gelişmelerin yaşandığı zaman diliminin özetlerle verilmesidir ve bu durum zamanda daralmayı zorunlu kılar. Asıl vak’a zamanı çoğunlukla gerçek boyutları içinde metne taşınır. Korku hikâyelerinde gerilimin en üst düzeye çıkarıldığı ânlarda ve santimental, içe dönük kahramanların ruh dünyasının tahlilinde ise zamanda genişleme söz konusudur.

²¹⁸ *Mektep*, 7 Mart, 1932, s. 214.

Kenan Hulûsi'nin hikâyelerinin hemen hemen tamamında vak'a, art zamanlı olarak metne taşınır. Yazarın "mensur şiir" özelliği gösteren eserleri ("Portakallar İçinde Bir Tahayyül", "Bir Çaycı Dükkanında", "Ağustos Böcekleri") ve "Yat Borusu" adlı hikâye şimdiki zamanda anlatılır.

Kenan Hulûsi'nin hikâyelerinde kronolojik bir zaman akışı gözlenir. İç içe vak'a zincirinden oluşan hikâyelerde geçmiş zamanlı vak'a , iki hâlin arasında yer aldığı takdirde kronolojiyi bozmakla birlikte art zamanlı anlatılan vak'a, kendi içinde daima kronolojik bir sıraya sahiptir. Geri dönüş tekniğinin kullanıldığı hikâyelerde vak'a yine kronolojik olarak takdim edilir.

Kenan Hulûsi'nin "Felekte Bir Macera", "Mavi Göl", "Merzengüş Sultan", "Dirilen Mumya" adlı hikâyelerinde reel bir zaman değil, irreel bir zaman söz konusudur.

"Mavi Göl" ve "Merzengüş Sultan" masal tarzında yazılmış hikâyelerdir. Muhayyel bir geçmiş zaman üzerine kurulmuşlardır. "Dirilen Mumya"da ise reel zamandan irreel zamana geçilir. Metindeki çekirdek vak'a, tarihin değişik dönemlerinde yaşamış kişiler ve Yunan mitolojisinde yer alan tanrıları aynı zaman dilimi içinde bir araya getirir. "Felekte Bir Macera" ise muhayyel bir gezegende muhayyel bir zamanda geçen bir fantezidir.

Kenan Hulûsi'nin hikâyelerini "anlatma zamanı" bakımından değerlendirdiğimizde, iki kullanım tarzı ile karşılaşırız: Bunlardan birincisi, vak'anın olduğu anda metne aktarılması, ikincisi ise vak'anın belli bir zaman geçtikten sonra okuyucuya sunulması şeklinde gözlenir. Bunlardan ilki genellikle hâkim anlatıcı tarafından anlatılır.

"Fon Sadriştayn'ın Oğlu", "Vali Paşa'ya Don", "Karyola", "Yeşil Gözlü Yaramaz", "Bir Bardak Bira", "Astragon Manto", "Bir Ölüm Vak'ası", "Kader", "Hastalık", "Otuz Kuruşa Yatak" adlı hikâyelerde anlatma zamanı ile vak'a zamanı çakışır.

"Saat 7:35! Bütün istasyonlarda tuhaf bir parazit dalgası gibi yalnız bir propaganda konuşuyor. Bükreş yahut Portekiz müzikhollerinde kafasına göre bir

ritm arayan adam istasyondan biri üzerinde durdu. Belki Berlin yahut Roma'nın kısa bir ajans haberi "(Fon Sadriştayn'ın Oğlu, *Bir Yudum Su*, S:28)

Kenan Hulûsi'nin hikâyelerinde genellikle "vak'a zamanı" ile "anlatma zamanı" arasında belli bir süre vardır. Kahraman veya hâkim anlatıcı daha ilk paragrafta vak'anın geçmişte yaşandığını duyurur:

"Koca bir vapur yolculuğu bir düğme için zehir oldu. Anlatayım."
(“Tuhaf İnsanlar”, *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, s: 24)

"1934 senesinde Kiyef ve Harkof'a giden, oradan da Moskova ve Leningrad'a kadar uzayan; yani yeni Rusya'yı büyük merkezleri üzerinde gören bir arkadaşım anlattı."
(“Altı Sene Evvel”, *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, s: 28)

"Anlattığım hadise iki sene evvel oldu."
(“Bir Geçim Yolu”, *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, s. 32)

"Sovyet Rusya'yı eski Polonya ile ayıran ilk istasyon Stolpsi'dir. Rusya'dan Zagrep ve Zelgrad'a geçerek yolcular bu istasyondan hareketle Varşova üzerinden Yugoslavya'ya giderler. Bir münasebetle Moskova'da bulunan bir arkadaşım bu noktaya işaret ettikten sonra şöyle devam etti.
(“Küçük Yalanlar”, *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, s. 36)

Kenan Hulûsi'nin hikâyelerinde zaman akışını rahatça takip etmek mümkündür. Özellikle uzun vak'a zamanlı hikâyelerde bu husus çok daha açık bir şekilde dikkat çeker.

Yazar, on hikâyesinin ismini zamanla ilgili kelime veya kelime gruplarından seçmiştir: “Son Ders”, “Gece Sığınan Öküz”, “Yedi Saat Gecikme”, “Gece Yürüyüşü”, “Gümüş Yıl”, “910 Modeli”, “Altı Sene Evvel”, “Yaş Günü”, “Gece Servisi”, “Gece Kuşu”.

Vakit gazetesinde yayınlanan hikâyelerini “Beşer Dakikalık Hikâyeler” ve “Cumartesi-Salı hikâyeleri” başlıklarıyla yayınlamıştır.

Hikâyelerinden otuz tanesi vak'a zamanını bildiren cümle veya cümleciklerle başlar. Yine yirmi sekiz hikâyenin ilk cümlesi zaman ve mekân kavramlarının birlikte kullanılması ile kurulur:

“Bir teŖrinevvel gecesiydi.”(“Çocukluğuma Dair”)

“Bir Salı günüydü.”(“Otuz KuruŖa Yatak”)

“Gece talimi saat onbirde baŖladı.”(“Gece Yürüyüşü”)

“Saat dokuz!”(“Yat Borusu”)

“Yedi sene kafar evvel tıp doktoramı vermek için hazırlandığım bir gün.....” (“Kemiksiz Kadın”)

“Bizim sayfiyenin delikanlıları her yaz mevsimi genç bir kızı yıldız etmeğe baŖladı..”(“Tasula”)

“İki sene evvel bir roman okumuŖtum.”(“Zenci Dansöz”)

“Yazla kış ortasında, sıcak bir mevsim gölgelerin yavaş yavaş baŖladığı ve daha ziyade kışa yakın bir akŖam üstüydü.”(“Ŗeceri Vakvak”)

“1921 Yılıydı.”(“Mavzer”)

“Sayfiye’de Bir Numero”, “Deniz Kenarında”, “Bir Otelde Yedi KiŖi”, “GüneŖ Balıkları”, “AŖk ve Otomobil”, “Mavzer”, “R.B.K. Pansiyonu”, “Tasula”, “Deniz Banyosunun Hakiki Fiyatı”, “Doktor Popen’in Karısı”, “Dante Kızı”, “Turna Mevsimi”, “Ağustos Böcekleri”, “Çocukluğuma Dair”, “Balıkçıl KuŖu ve Diğerkleri”, “Rübâb-ı Ŗikeste” adlı hikâyelerde mevsim yazdır. “Eller Yukarı”, “Bahar ve Kurbağalar”, “İlkbaharda”, “Portakallar İçinde Bir Tahayyül”, “Kurtlar”, “Kavaklıkoz Hanında Bir Vak’a” adlı hikâyelerde vak’a kış mevsiminde yaşanır. “Beyaz Güller” kış mevsiminden ilkbahara dek sürer. “İki Kırlangıcın Hayatı”nda vak’a ilkbahar sonlarında baŖlar, yaz ortalarında sona erer. Dört mevsim içine alan “Son Öpüş”te vak’a zamanı sonbahar sonlarından yaz baŖlarına dek geçen süreyi kapsar. Ancak hikâyede asıl anlatılan mevsim, kış mevsimidir. “Astragon Manto”, “Ŗeceri Vakvak” sonbahar mevsiminde yaşanır. Bu değerlendirmenin sonucuna göre yazarın yaz mevsimini tercih ettiğini görürüz.

Hikâyelerde ön plâna çıkan günün belli bir saati veya gün, ay adı yoktur. Sabahtan gece yarısına dek günün her saati, vak’anın zamanı olabilmektedir. “GüneŖ Balıkları”nda Mayıs ayı “Yolda”da Mart-Haziran aylarının adları geçer.

Kenan Hulûsi, “Saatli Köşk” adlı hikâyesinde doğrudan doğruya “zaman” kavramı üzerinde durmuştur. Hikâye kahramanlarının antika saat merakının altında yatan sebep, akıp giden zamanı yakalama, zamanla bütünleşme isteğidir.

Yarım kalan roman denemesi olan “Ceylan Sesi”nde geçmişi hatırlamayı reddeden ve zamanın durdurulamayan akışından şikayet eden anlatıcı şöyle der:

“Fakat maceralarımızı yelkovanlarında çeviren niçin durmuyor ve neden mütemadiyen işliyor? Nameri ve mechul bir kuvvetin emriyle yelkovanlar hareket etmesin; ibre namütenahi olan değişikliklerini hiçbir zaman göstermesin... İbreler kıvrılsın, yelkovanlar çarpılsın, dakikalar silinsin ve saatlerin makineleri parçalansın.Saatlerin makineleri parçalansın ve artık hiçbir macera, hiçbir zaman kaydedilmesin.”²¹⁹

Kenan Hulûsi’nin hikâyesini “sosyal zaman” ve “tarihî zaman” kavramları açısından topluca değerlendirdiğimizde, 1900’lü yıllardan 1940’lı yılların başına kadar geçen 40 yıllık bir devrenin panoramasını buluruz. Türk tarihinde sosyal, siyasî ,ekonomik ve kültürel anlamda büyük gelişme ve değişmelerin yaşandığı bu dönem, Kenan Hulûsi’nin hikâyelerinde de ifadesini bulur. Balkanlardan Osmanlı’nın çekilmesi, I. Dünya Savaşı, Çanakkale Savaşı, Millî Mücadele, Cumhuriyet’in ilânı ile başlatılan bir dizi yenileşme hareketi ve tüm bunların toplum hayatındaki yansımaları, türün imkânları içinde hikâyelerde yer alır. Şüphesiz asıl olan insandır. Sosyal ve tarihî zamanla ilgili ifadeler, bir insanı ilgilendirdiği, bireyin hayatını etkilediği ölçüde metinlerde yer alır.

Kenan Hulûsi’nin II. dönem hikâyelerinde sosyal ve tarihî zaman çok daha net ve zengindir. İlk dönem hikâyelerinde ise sosyal ve aktüel zaman belirsizdir. Fert ve ferdin günlük hayatının ön plânda olduğu hikâyelerde, sosyal zaman bu ferdi hayatın bir fonu olma niteliğine bürünmüştür. Zaten onun ilk dönem hikâyeleri aşk, kadın, tabiat çevresinde teşekkül eder. Yine de Beyoğlu’nun bir zevk ve eğlence merkezi oluşu, barların açılışı, tramvay ve otomobil gibi ulaşım araçlarının varlığı sosyal ve tarihî zamana ait bilgiler vermektedir.

²¹⁹ *Yaz ve Aşk Hikayeleri*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004, s. 112.

Kenan Hulûsi'nin, konusu Arap çöllerinde geçen hikâyelerinde (“Bir Yudum Su”, “Esmâ'nın Aşkı”, “Bir Şarkıcı Kadının Hayatı”, “Yıldızlara Koşan Süvariler”) sosyal ve aktüel zaman belirsizdir.

Yazarın II. dönem hikâyeleri ise I. Dünya Savaşı öncesinden Cumhuriyet'e dek uzanan süreçte, Türk toplumunun çektiği acı ve sıkıntılar, inkılâpların sosyal hayattaki yansımaları, Cumhuriyet öncesi ve sonrası yönetim ve bürokrasi, sosyal bünyedeki çözülme, bozulma ve dağılmalar, birtakım değerlerin yitirilişi, yeni değerlerin teşekkülü noktasında dikkat çeken ayrıntılar içerir.

Kenan Hulûsi, I. Dünya savaşı öncesi Balkanlar'daki yüksek tansiyonu “Bir Hudut Oyunu” adlı hikâyesiyle yansıtır. Ömer Seyfettin'in hayatından hakikî bir vak'a olan hikâye, mizahî bir üslûpla yazılmasına karşın milliyetçilik duyguları içinde Osmanlı'dan ayrılma plânları yapan Bulgarlar ile Türkler arasındaki gerilimi yansıtır. Yine Ömer Seyfettin'in hayatına dair bir hatıra olan “910 Modeli” ise 1900'lü yılların başında İstanbul'un sosyal ve kültürel hayatına dair ayrıntılar içerir:

“910'da Selanik ve İstanbul'da en iyi terziler yarı Rum yarı tatlı su Frenkleri idi. İçinizde elbise gustosuna meraklı olanlarınız varsa, o vakitler bu terzilerden biri olan ananın bir kat elbiseyi kaç diktğine pekâla öğrenebilirsiniz.(...) 910'da erkek elbiselerine yine Londra hükmediyordu (“910 Modeli”, *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, s: 40)

“İki Defa Ölüm” adlı hikâye, I. Dünya Savaşı yıllarında Şarkî Makedonya'daki gergin günler, savaşın yalnız insanları değil şehirleri de tahrip ettiği noktasından ele alarak anlatır. “Burmali Apulet” ve “Tel Örgü” Çanakkale Savaşı cephesinden iki kahramanlık öyküsünü konu alır. “Mavzer” adlı hikâyede, 1921'de işgal yılları yedi yaşındaki bir çocuğun tanıklığıyla anlatılır. “Son Öpüş”, 1917'de cephe gerisindeki bir Anadolu köyünün yoksulluk, savaş, tabiat şartları ve eşkiyalarla mücadelesini anlatır. Bunların haricindeki hikâyeler, Cumhuriyet sonrasında geçer. Buradan Kenan Hulûsi'nin yaşadığı devrin hikâyecisi olduğu sonucuna ulaşabiliriz.

“Hacı Nesip” kadının çalışma hayatında yer almasını, inkılâpların sosyal hayattaki yansımalarını; “Taş ve Gedik”, kılık kıyafet inkılâbının ve büyük ümitlerle toplanan ziraat kongrelerinin hangi ellerde nasıl yozlaştığını hikâye eder.

Sonuç olarak bütün bu özellikler Kenan Hulûsi'nin güçlü bir zaman duygusuna sahip olduğunu ispatlar. Zamanın kullanımı noktasında vak'ayı esas alır. İlk dönem hikâyeleri genellikle belirsiz bir zaman içinde gelişir. İkinci dönem hikâyeleri ise - istisnalar dışında- yaşadığı dönemin sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel özelliklerini yansıtır.

IV. 2. Hikâyelerde Mekân:

Anlatma esasına bağlı eserlerin temel yapı unsurlarından birisi, “mekân”dır. Mekân, söz konusu türlerde, öncelikle olayların “sahne”si olma fonksiyonu ile karşımıza çıkar. Bununla birlikte “Mekân, sadece olayların cereyan ettiği sahne, yahut zemin değil; aynı zamanda, figürlerin karakterlerini de belirleyen bir atmosferdir. Şehir, mahalle gibi geniş mekânlar, sosyolojik; cadde, sokak gibi nispeten dar mekânlar, ekonomik ve sosyo-psikolojik; ev ve şahsi odalar ise, daraldıkça mahremleşen ölçülerde ferde ait psikolojik ipuçları ile şahısları ve hatta olayları aydınlatır.”²²⁰

Kenan Hulûsi'nin hikâyeleri topluca değerlendirildiğinde, metnin bütünlüğü içinde mekâna ve onun tasvirine önem verildiği görülür. Bazı hikâyelerinde mekân, sadece olayların sahnesi olmakla birlikte, birçoğunda bunun dışında bir takım fonksiyonlara sahiptir. Hikâyelerde mekânın kullanımında dikkati çeken ilk özellik, mekân-insan arasında güçlü bir ilginin kurulmuş olmasıdır. Mekândan hareketle insana, insandan hareketle mekâna ulaşmak mümkündür. Mekân tasviri, şahıs kadrosunun ruh halini, karakterini, sosyal durumunu sezdirecek bir özellik taşır. Mekân adeta o mekânda yaşayan insanın aynası olur.

“Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir...Vaka zincirinin muhtevası ve kahramanların psikolojik hali, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir.”²²¹

“R.B.K. Pansiyonu”, “Gece Servisi”, “Bir Otelde Yedi Kişi”, “ Saatli Köşk”, “Yusufçuk”, “Cevahir Bedestanı”, “Portakallar İçinde Bir Tahayyül”, “Özlediğim Bir

²²⁰ Metin Kayahan Özgül, *Sami Paşazade Sezai'nin Küçük şeylerinde Fiktif Yapı*, G.Ü.S.B.E., Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1984, s. 133.

²²¹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelenmesine Giriş*, Ankara, 1984, s.128-129.

İstirahat”, “Şehzadebaşı’nda Bir Çaycı Dükkanı”, “Tabaklar ve Çocukluğum”, “Dayımın Evi”, “Mavzer ” gibi hikâyelerde mekân-insan ilişkisi açıkça görülür.

“Gece Servisi” adlı hikâyenin kahramanı Vanda adlı Polonyalı bir kadındır. II. Dünya savaşı’nın devam ettiği günlerde ülkesinin Almanya tarafından işgali Vanda’yı derinden sarsar. Kahraman anlatıcı, ülkesi ve ülkesinde yaşayan insanlar için kaygılanan, memleket sevgisi ve özlemi içindeki bu kadının psikolojisini yansıtırken mekân tasvirinden faydalanır:

“Duvarda bir Polonya haritası asılıydı. Polonya kendi eliyle kırmızı ve kalın çizgilerle Sovyetler ve Almanya’dan ayrılmıştı. Bütün ovaları ve sonsuz tarlalarıyla orada birdenbire bivermişti.” (Gece Servisi, Bir Otelde Yedi Kişi s.134)

“R.B.K. Pansiyonu adlı hikâyede, R.B.K. Pansiyonu’nu işleten Madam Gribaşof, 1917 ihtilali sonrası ülkemize gelen Beyaz Ruslardan biridir. Pansiyonun gerek dıştan görünümü gerekse iç dizaynı, kadının kişiliğinin adeta aynasıdır. Sözgelimi, Madam Gribaşof, gelen vergi memurlarına ve konu komşusuna maddi sıkıntılarından, işlerin iyi gitmediğinden bahsetmekten hoşlanan bir kadındır. Kadının bu özelliği ile köşkün dıştan görünümü arasında sıkı bir münasebet kurulur. Köşk dıştan bakıldığında bakımsız bir görünüm arz eder. Demirden yapılmış dış kapısı ile demir parmaklıklar daima boyasızdır. Köşkün dış cephesi 1924’ten beri, yani Madam Gribaşof köşkü satın aldığından beri, boyanmamıştır. Köşkün içine girmeden yalnızca dış görünümüne bakan biri, hakikaten de işlerin iyi gitmediğine hükmeder. Oysa ki, köşkün içi mükemmel dekore edilmiştir, tertemiz ve düzenlidir. Madam Gribaşof’un özel odasının dekorasyonu ile içinde bulunduğu ruh hali arasında sıkı bir bağ vardır. Madam Gribaşof, ülkesine gönülden bağlı bir kadındır. 20 yıldır Türkiye’de yaşamasına rağmen Türkçesi çok bozuktur, ailesi ile daima Rusça konuşur, hatta Türkiye’de doğan kızı Türkçe bilmez. Geleneklerine ve dinine bağlıdır. Özel odası, adeta ülkesine duyduğu bu özlem ve bağlılığın ifadesi gibidir:

“Gribaşof’un odası halis Rus kokuyordu. Buradaki möbleler, halılar, bir divan tamamıyla Rus stilindeydi.” (R.B.K. Pansiyonu, Yaz ve Aşk Hikâyeleri, s.16)

Kişilerin yalnız yaşadıkları değil, gitmeyi tercih ettikleri mekân ile kişilikleri arasında da sıkı bir bağ vardır. Yazarın “Özlediğim Bir İstirahat”, “ Bir Çaycı Dükkanında”, “Boğaz İçinde Bir Geceyarısı Mehtabı” , “Bir Bardak Bira” gibi eserlerinde kahramanların ruh hali ile mekân arasında bağlantı kurduğunu görürüz. Sözelimi, “Özlediğim Bir İstirahat”ta gürültü ve kalabalıktan hoşlanmayan, içe dönük, içinde bulunduğu yalnızlık duygusundan hoşnut kahraman anlatıcının ruh hali ile sık sık gittiği تنها, sessiz bir kahvehane arasında ilgi kurulur. Bu metinde tasvir edilen kahvehane, üzerinde durulan asıl konuyu teşkil eder. Kahvehane, adeta “kahraman” fonksiyonu kazanır.

Kenan Hulûsi'nin bazı hikâyelerinde mekân, üzerinde yaşayan kişilerin sosyal sevelerini aksettiren bir göstergedir. Aslında bunu bütün hikâyelerinde sağladığını söylemek güçtür. Ama “Tabaklar ve Çocukluğum”, “Dayımın Evi”, “Saatli Köşk” , “Cevahir Bedestanı”, “Kurtlar” , “Gece Kuşu”, “Bir Beyaz Rus“, ”Deniz Banyosunun Hakiki Fiati”, “Gümüş Yıl” gibi hikâyelerde yer yer yapılan eşya-mekân tasvirleri ile o mekânda yaşayan veya o eşyalara sahip olan insanların sosyal statüsünün sezdirilmeye çalışıldığını görürüz. İki örnek üzerinde duralım:

“Kurtlar” adlı hikâyede, ailenin yoksulluğu hikâye boyu tekrarlanan kısa bir tasvirle ifade edilir;

“İçeride yanık bir çam kokusu var; ve yanık bir reçina...Yaz vakitlerinin kızgın bir güneş altında, kanla ve terle taşınmış bütün bir emeği, bu köy kulübesinin arka taraftaki basık ve penceresiz odasında, şimdi bir hamlede yanacak ...

İçeride küf rengi bir duman... Yanık bir çam kokusu ve yanık bir reçina”

“Tabaklar ve Çocukluğum”da ise, tasvir edilen yemek odası ve porselen tabaklar, hikâyenin yazıldığı dönem Türkiyesi için ailenin sosyo-ekonomik düzeyinin bir göstergesidir.

Kenan Hulûsi'nin hikâyelerinde, kahramanların iki ayrı ruh halinin iki ayrı mekân tasviri ile yansıtılma yoluna gidildiği görülür. “Yusufçuk” adlı hikâye, buna güzel bir örnektir.

Yusuf, İstanbul'a büyük ümitlerle giderken tabiat da Yusuf gibi genç ve tazedir. Onun gibi umut dolu, onun gibi güzeldir:

“Yusuf tarlaların çit kenarından yürüyordu; kızıl gelincikler henüz açmıştı. Tek tük yol boyunca dikili ağaçlarda kuşlar cıvıldaşıyor; nemli yapraklar arasından ok gibi fırlayarak Yusufçuğun birdenbire önüne düşüyorlar; yahut da ilerde, topraktan yeni fırlamış taze bir funda üzerine konuyorlar; bazı kereler de, Yusufçuk, kuşları şapkasının tüyüne konacakmış kadar kendisine yakın hissediyor; içinden, şöyle bir durup kuşlarla eğlenmeyi geçiriyordu., (Yusufçuk, Bir Otelde Yedi Kişi, s:163)

İstanbul'da büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Yusuf intihar eder. O, ölüme giderken tabiat da kapkaranlıktır. Yine aynı hikâyede, Anadolu köylüsünün dünyası ile İstanbul'daki günlük hayatın karmaşıklığı ve bu iki dünya arasındaki farklılığın sezdirilmesinde mekân unsurundan yararlanır.

"Son Öpüş" adlı hikâyede tabiat tasvirleri farklı bir fonksiyonel nitelik kazanmıştır. Yazar, tabiatın müthiş uyumuna karşılık insanın ne kadar zalim olduğu mesajını vermek için, tabiat tasvirlerinden faydalanır.

Kenan Hulûsi'nin hikâyelerinde çoğu zaman konuya uygun bir atmosfer yaratmak için mekândan faydalandığı görülür. Metnin teması ile uyumluluk gösteren mekân tasvirleri, okuyucuyu belli bir atmosferle karşı karşıya getirir. Sözelimi yazarın korku hikâyelerinde, mekân tasvirleri, okuyucuda korku duygusu yaratma fonksiyonu ile yükümlü kılınmıştır. "Kavaklıkoz Hanında Bir Vaka" adlı hikâyede dinmeyen tipi ve rüzgar uğultuları içinde hanın tasviri bir korku ve gerilim atmosferi yaratır.

Kenan Hulûsi, köy konulu hikâyelerinde köylülerin zavallılığını, perişanlığını, köyün geri kalmışlığını göstermek için mekân tasvirlerinden geniş ölçüde faydalanır.

"Ahlamışlar köyü kasabadan Delideğirmen yoluna sapınca, yaya giderseniz bütün bir gün, eşek sırtında şöyle böyle üç saat tutar. Değirmeni kıvrılıp Delisuyu yan tarafınıza alır almaz kendinizi birdenbire kel tepeler, dımdızlak tarlalar arasında bulursunuz. Ne bir yonca, ne katır tırnaklarına tesadüfen vazgeçiniz, öğle vakitlerine rast gelerseniz vay halinize! Yollarda insan

değil, it bile gözükmeyen, kervan geçmez, bulut gölgesi düşmez, kuş uçmaz. Ahlamışlar köyü böyle bir yolun nihayetindeydi.

Köye vardıktan sonra iş değişmiş olsa yine neyseleyim ne!...Ahlamışlar Allahın bir azabıydı doğrusu...Yol bir türlü, köyün içerisi başka türlü haraptı. Bel işlemez sapan sürmez topraklar üstünde bir asırdır çalışan Ahlamışlar köylerini imkanı yok adam edememişler; hele burunlarının dibinde şarıl şarıl dağlardan akarak kaybolan Delisuyu tarlalarına getirememişler gitmişti..." (Tarlaya Çevrilen Su, *Bahar Hikâyeleri*, Çığır Kitabevi, İstanbul, 1939, S:5)

Mekân, yazarın hikâyelerinin bir kısmında yalnızca olayların sahnesidir. Özellikle "Beşer Dakikalık Hikâyeler" başlığı altında *Vakit* gazetesinde yayınlanan hikâyelerin çoğunda, mekân tasvirlerinin son derece azalmış olduğunu görürüz. Okuyucu, söz konusu hikâyelerdeki mekânı yalnızca isim olarak öğrenir. Bilhassa yabancı şehirlerde geçen vak'alar hikâye edilirken, mekân kaba çizgileri ile dikkatlere sunulmaktan başka bir fonksiyon taşımaz.

Kenan Hulûsi'nin I. dönem hikâyelerinde mekân tasvirleri yer yer objektif ve realist bir mahiyet arz etmekle birlikte, daha ziyade subjektif ve romantiktir. Söz konusu hikâyelerde mekân tasviri, o mekâna bakan ve algılayan kahramanın ruh haline göre şekillenir. Gücünü gözlemden değil hayalden alır. Yedi Meş'alecilerin şiirlerindeki gibi, resme has bir tasvir gayreti dikkat çeker. Renk ve gölge unsurları ile varlıkların ayrıntılı tasviri, okuyucuda bir peyzaj intibası uyandırır. II. devre hikâyelerine göre, mekân tasvirlerinde kullanılan sıfat sayısı ve benzetmeler dikkati çekecek ölçüde fazladır. Mekâna ait unsurlar, orijinal benzetmelerle okuyucuya sunulur. II. dönem hikâyelerde mekân tasviri, realist ve objektiftir.

Kenan Hulûsi'nin hikâyelerini "iç-dış", "kapalı-açık" mekân açısından değerlendirdiğimizde, iç ile dış mekânın birarada kullanıldığını görürüz. Ancak iç mekâna bağlı hikâyeler daha fazladır. Ev, devlet dairesi, kahvehane, gazino, hastane, bar, köşk, cezaevi, okul, tren, otel, vapur, otomobil, müze, türbe, mahkeme salonu belli başlı iç mekân çeşitlerini oluştururken plaj, bahçe, yol, istasyon dış mekân alanları olarak karşımıza çıkar. Kenan Hulûsi'nin en çok kullandığı iç mekân çeşidi ev ve trendir. Deniz kenarları ve plajlar ise en sık rastlanılan dış mekân alanlarıdır.

Hikâyeleri yerleşim alanlarına göre incelediğimizde, olayların sahnesi olarak köy, kasaba ve yazlık sayfiyeler karşımıza sık sık çıksa da, Kenan Hulûsi büyük şehir hikâyecisidir. Çünkü hikâyelerinin yarıdan fazlasında olayların sahnesi şehirdir. Hikâyelerin çoğunda mekân, İstanbul'dur. İstanbul'un dışında Eskişehir, İzmir, Kastamonu, Konya, Trabzon, Sapanca, Tire, Ünye, Erzincan, Sivas, Sakarya, Düzce, Balıkesir, Sinop, Ankara, Kayseri şehir ve ilçe merkezleri hikâyelerde mekân adı olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Türkiye dışında geçen hikâyelerde Berlin, Kiev, Zagreb, Stolpsi, Belgrad, Moskova, New York, Selanik, Atina, Bükreş, Milano, Sofya, Triyeste, Peruzya şehir adlarına tesadüf ederiz. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi, vak'anın yabancı şehirlerde geçtiği hikâyelerde mekâna dair hemen hiç ayrıntı yoktur.

Hikâyelerin otuz dört tanesi mekânla ilgili bir isme sahiptir : "Şehzadebaşı'nda Bir Çaycı Dükkanı, Saatli Köşk, Portakallar İçinde Bir Tahayyül, Beyazıt'ta Çınar Altı, Mavi Göl, Kavaklardan Karadeniz'e, Beykoz'da Mehtap, Çalınan Tarla, Kavaklıkoz Hanında Bir Vak'a, Sayfiyede Bir Numero, Deniz Kenarında, Dayımın Evi, Altın Oluk, Köyde Cinayet, Yolda, Üçüncü Mevkide, Güneşten Kaçan Köy, RBK Pansiyonu, Bir Otelde Yedi Kişi, İki İstasyon Arasında, Sazlık" bunlardan bazılarıdır.

Hikâyelerin otuz iki tanesi mekânı tasvir eden cümle ile, yirmi sekiz tanesi zaman ve mekânı birarada ifade eden cümle ile başlar:

"Yeşil Mine Barı'nda bir kişi için bile oturacak yer yoktu. "(Güzel Bir Kadın)

"Gemicilerin Mavi Göl ismini verdikleri büyük ve dalgaları sıcak denizin şark ucunda bir gece bir kız doğdu. (Mavi Göl)

"Çiğili'ye akşam postası saat dokuzda girdi." (Son Bir Şarkı)

"Tarihin en eski şehirlerinden biri olan Domasküs sokaklarında bir şenlik günüydü." (Bir Şarkıcı Kadının Hayatı)

IV.3. Hikâyelerde Dil Ve Üslûp:

"Yazarın malzemesi dildir. Bir heykeltraş nasıl eserini bir mermer parçasını yontarak meydana getiriyorsa, yazar da eserini bir dilde kelimeler seçerek meydana getirir." ²²² Üslûp ise "içeriğin formu"²²³, "muhteva ile dil arasındaki münasebet"²²⁴, "kelimelerin bir bütün olarak organizasyonu"²²⁵ şeklinde tanımlanabilir.

Kenan Hulûsi, kelime hazinesi zengin olan bir yazardır; Türkçeye hâkimdir. Kelime seçiminde titiz davranır. "Kenan Hulûsi herşeyden önce şekil ve kelimelerde kıymet gören bir sanatkar titizliğiyle yazıcılık hayatına başladı."²²⁶

Kelimelere aşık her sanatkâr gibi "bütün vaktini onları inciler gibi seçip dizmekle geçir(ir)" ²²⁷ Bu özelliği nedeniyle Hikmet Münir, kendisini "kuyumcu"²²⁸ benzetmesiyle tanımlar.

Kenan Hulûsi, yaşayan Türkçe ile yazar. Yaşayan, canlı kelimelerin dışında bir arayışa yönelmez. Döneminde büyük rağbet gören "Öztürkçecilik" akımlarına iltifat etmez. "Dil" meselesi ile ilgili herhangi bir yazısına rastlamadığımız Kenan Hulûsi, "Dörthanların Kulaksızı" adlı hikâyesinde "Öztürkçecilik" akımlarında aşırıya gidenleri mizahi bir dille eleştirir. Belli aralıklarla muhtelif gazete ve dergilerde yayınladığı hikâyelerinde, bazı ekleme ve çıkarmalar yaptığı halde kelimelerde bir değişiklik yoluna gitmez. Kelimeler, yenileri esas alınarak değiştirilmez. Bununla beraber, hikâyelerinde dilin son derece sade olduğunu, ilk öykülerinin bile, bugün dahi, rahatlıkla okunabileceğini görürüz.

"Üslûp, bir sanatkarın bütün eserlerine hakim olan bir şahsiyet damgasıdır."²²⁹ Kenan Hulûsi, ilk hikâyelerinden itibaren, kendine has bir üslûp arayışına girer. "Anlatılan şeyin değil anlatış tarzının güzel ve mutlaka ahenkli"²³⁰ olmasını istediği ilk hikâyeleri, Servet-i Fünûn üslûbunun devamı niteliğindedir. Sözkonusu hikâyelerinde

²²² R. Wellek, A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, KTB Yay., Çev. Prof. Dr. Edip Ahmet Uysal, Ankara, 1983, s. 228.

²²³ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp Problemleri*, Akçağ Yay., Ankara, 1986, s. 58.

²²⁴ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, Dergah Yay., İst., 1976, s. 440.

²²⁵ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergah yay., İst., 1983, s.204.

²²⁶ Cevdet Kudret, "Bir Ölünün Arkasından Düşünceler", *Varlık*, No:240, 1 Tmemmuz 1943

²²⁷ Hüsamettin Bozok, "Kenan Hulûsi'nin Hakiki Çehresi", *Adımlar d.*, Kasım 1943, s.7.

²²⁸ Hikmet Münir, "Hulûsi İçin", *Varlık*, 1 Mayıs 1953, sayı: 394, s.17.

²²⁹ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergah Yay, İstanbul, 1977, s. 170.

²³⁰ Cevdet Kudret, "Bir Ölünün Arkasından Düşünceler", *Varlık*, No:240, 1 Tmemmuz 1943

süslü, renkli, şairane bir üslûbu tercih eder. "Ekleme ve süslerle yüklü bir üslûpla sonradan renklendirilmiş yaldızlı kartpostallara benzeyen eserler meydana getir(ir)"²³¹

1934'te Vakit gazetesine girmesiyle beraber sanat hayatında, ilk dönemine tezat teşkil eden, yepyeni bir dönem başlar. "Sanat toplum içindir" anlayışı ile "toplumsal gerçekçi" hikâyeler yazmaya yönelir ama bu hikâyelerinde de üslûbu bütünüyle ihmal ettiğini söyleyemeyiz.

"Realist görüşle kalem aldığı hikâyelerinde bile, sık sık, gayet güzel ve şiirli deyişlere rastlıyoruz."²³²

Kenan Hulûsi, İstanbul Türkçesini esas alarak yazar. Köy konulu hikâyelerinde, yerel ağızlara, şive taklidine çok az yer verir. Hikâyelerin şahıs kadrosunda yabancılar geniş bir yer işgal etmekle birlikte, onların bozuk Türkçesini hikâyelerine yansıtmaz. "R.B.K. Panisyonu" adlı hikâyesi, yazarın dil konusundaki hassasiyetini göstermesi bakımından dikkat çeker. Sözkonusu hikâyede, yabancıların Türkçeye verdiği tahribat eleştirilir.

Kenan Hulûsi'nin hemen bütün hikâyelerinde bir kelime, cümle veya cümle grubunun tekrarlandığı görülür. Yazarın kendine has üslûp özelliklerinden biri olarak değerlendirebileceğimiz kelime ve cümle tekrarları hikâyeye ahenk ve canlılık kazandırır. "Tekrarlama, biriktirme, mübalağa, ifrat gibi şiddetlendirme teknikleri yüksek veya tımtırlıklı edebi üslûbun özelliklerindedir."²³³

Kenan Hulûsi, 1927-1934 yılları arasında kaleme aldığı hikâyelerinde geniş ölçüde psikolojik karakter gösteren soyut kelimeler kullanır. 1934-1943 yılları arasında ise, sanat anlayışının tesiriyle, somut kelimelerin ön plana çıktığını görürüz.

Kenan Hulûsi'nin hikâyelerindeki kelime kadrosu; kozmik alem, bitkiler, hayvanlar, psikoloji, estetik ve eşya ile ilgili kelimelerden müteşekkildir. Ayrıca onun hikâyelerinde; "gibi, kadar, için, daha, sonra" gibi edatların; " ve, ile, veya, ama, fakat, de,daha" gibi bağlaçların; "pek fazla, daha fazla, en fazla, pek çok" gibi zarf gruplarının geniş ölçüde kullanıldığını görürüz.

²³¹ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman Antolojisi*, Cilt:1, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1968, s.225.

²³² İsmail H. Biliş, "Edebi Portreler: Kenan Hulûsi", *Varlık*, Sayı: 394, 1 Mayıs 1953, s.16.

²³³ R. Wellek, A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, KTB Yay., Ankara, 1983, s. 234-235.

Kenan Hulûsi'nin I. dönem hikâyelerinde sıfatların çokluğu dikkat çeker. Kullandığı sıfatlar özgündür. Betimlemeler, insana, doğaya, kente, mahalleye, eşyaya, bilhassa hayvan ve meyvelere dönüktür. II. dönem hikâyelerinde betimlemeler fazla uzatılmaz, sıfatlar ilk dönem hikâyelerdeki kadar çok yer işgal etmez. Yazar, "ben" ve "sen" zamirlerini diğer şahıs zamirlerine göre, kuvvetli bir ifade vasıtası olarak kullanır. Hareket halindeki hikâyelerinde fiiller, statik şekildeki hikâyelerinde ise, sıfatlar ön plana çıkar. Zaman ve şahıs bakımından, fiillerde bütün zamanları kullandığı görülür. Anlatma tarzına uygun olarak, birinci ve üçüncü şahıslar sık sık kullanılmıştır. Cümleler ise çoğunlukla kurallı ve fiil cümlesi olarak tezahür eder.

"İsim, sıfat, fiil ve cümlenin diğer unsurları, ancak malzemelerdir; asıl yapı cümledir. Cümle, bu unsurları hususi bir nizam içinde terkip eder. Bu terkinin hüviyeti ve kıymeti, kendisine dahil olan parçaların toplamından ayrı şeydir. Sanatkarın sentez kabiliyeti, cümlede daha büyük çapta kendisini gösterir. Her yazarın hususi bir cümle ve mısra yapış tarzı vardır. Bu tarzla onun duygu ve düşüncüsü arasında sıkı bir münasebet mevcuttur."²³⁴

Kenan Hulûsi'nin cümleleri genel olarak açık ve düzdür. İlk dönem hikâyelerinde yer yer görülen kapalılık, kısa zamanda terk edilir. Yazar, söylemek istediklerini açıkça ortaya koyan cümleler kurar. Heyecan ifade eden cümlelerinde kısa; tasvir cümlelerinde ise uzun cümle yapısına başvurur. Yazar kurallı cümle tekniğini benimser. Hikâyelerinde basit yapıli cümleler çoğunluğu teşkil eder. Bunun yanında birleşik ve sıralı cümleler dikkat çeker.

"Duygular ve düşünceler kendilerine uygun edebi sanatlar, hayaller ve sembollerle ifade edildikleri zaman güzellik kazanırlar."²³⁵ Kenan Hulûsi, bilhassa ilk dönem hikâyelerinde duygu ve düşüncelerine uygun hayaller ve semboller ortaya koyar. Hikâyelerinde teşbih, istiare ve mecazlar görülür.

Sonuç olarak, Kenan Hulûsi'nin hikâyelerinde görülen üslûbu şu şekilde özetleyebiliriz: Hikâyelerinde zengin bir kelime kadrosu vardır; yazar kelime seçiminde titiz davranır. Cümle ve kelime tekrarına geniş ölçüde yer vermiştir. Hikâyelerinde yerel ağız ve şive taklidine çok az yer verir; İstanbul Türkçesini esas alır. Hareket halindeki

²³⁴ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergah Yay, İstanbul, 1977, s. 220.

²³⁵ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergah Yay, İstanbul, 1977, s. 220.

hikâyelerde fiiler, statik şekildeki hikâyelerde ise sıfatlar ön plandadır. Zaman ve şahıs bakımından yazar, fiilerde bütün zamanları kullanmıştır. Anlatım formu, 1. ve 3. tekil şahıs ağızından gerçekleştirilmiştir. Hikâyelerde cümleler genel olarak açık ve düzdür. Genellikle kurallı cümleler kullanılmıştır.

SONUÇ

Kenan Hulûsi Koray, edebiyatımızda "küçük hikâye"leri ile tanınmıştır. "Osmanoflar" adında bir romanı, "R.B.K. Pansiyonu", "Son Öpüş", "Bir Yarasa Bir Kıza Aşık Oldu" adlarında üç uzun hikâyesi hariç, tespit edebildiğimiz kadarıyla, sayıları 172'yi bulan küçük hikâyeler yazmıştır. Yazar, hikâye açısından verimsiz bir dönem sayılan 1930'lu ve 1940'lı yıllarda gazete ve dergilerde yayımlanan hikâyeleriyle bu alandaki boşluğu doldurmayı başarmıştır.

İlk hikâyelerinde Servet-i Fünûn edebiyatının etkisi altındadır. Kelime seçimine özen gösteren, şekil ile muhtevayı uyuşturma çabası içinde olan bir sanatçı titizliğiyle hikâyeler yazar. Kendine has bir üslûp yaratma peşindedir.

"Yedi Meş'ale" grubuna dahil olduğu dönemde yazdığı hikâyeler, Meş'alecilerin prensiplerine bağlı olarak, "Sanat sanat için" anlayışındadır. Empresyonist bir ressam tutumuyla eşya, kişi, mekân, tasvirlerinin ön plâna çıktığı hikâyeler, kadın, aşk, tabiat teması etrafında teşekkül eder. Vak'a, hayalî mekânlarda ve belli belirsiz bir zaman dilimi içinde yaşanır.

1934'te *Vakit* gazetesine girmesi, yazarın sanatında yeni bir dönemin başlangıcı olur. Yazı işleri müdürlüğüne kadar yükseldiği *Vakit*'te, Sadri Ertem gibi dönemin "sosyal gerçekçi" yazarlarının toplanması Kenan Hulûsi'nin sanat anlayışını da etkiler. Yazarın hikâyeciliğiyle ilgili fikir beyân edenler, bu değişimde Sadri Ertem'le birlikte gazetecilik mesleğinin etkili olduğu hususunda birleşirler.

Kenan Hulûsi, mevcut eserlerinin çoğunu 1934-1943 yılları arasında yazar. XX. yüzyılın başından ortalarına kadar yaklaşık kırk yıllık bir zaman diliminin panoramasını bulabileceğimiz hikâyeler, Türk toplumunun sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel hayatına ait, hadise, gelişme ve değişimleri yansıtır. "Sosyal gerçekçi" bir anlayışla kaleme alınan hikâyelerde yazarın, dönemin diğer sosyal gerçekçi yazarlarından ve Sadri Ertem'den farklı olarak, sosyal problemlere ideolojik olarak yaklaşmadığı görülür. Toplumdaki olumsuzlukları yansıtmakla birlikte, ferdi ihmal etmez. Bireyin iç gerçekleri, yalnızlığı, insanların birbirleriyle olan ilişkileri gibi konuları da ele alır. Hikâyelerinde diğer sosyal gerçekçi yazarların eserlerinde olduğu gibi karamsar bir

atmosfer yoktur. Hikâyenin anlatıcısı çoğu zaman neşeli, iyimser ve hoş görüldür. Bu durum hikâyelerin atmosferini de etkiler.

Kenan Hulûsi güçlü bir mizah duygusuna sahiptir ve hikâyelerinde toplumun aksayan yönlerini ve bireyin yozlaşmasını mizahî bir anlatımla hicveder. Bu, olayları daha uutulmaz ve çarpıcı kılar. Bu mizahî ton, basit magazin hikâyeleri diye bir kenara itiliverecek eserlere bile mânâ yükler.

Kenan Hulûsi, kendine usta olarak seçtiği Ömer Seyfettin gibi Maupassant tarzı hikâyeler yazar. Gücünü vak'adan alan hikâyeleri, zengin tema ve konu çeşitliliği ile dikkatî çeker. Aşk, cehalet, yozlaşma, sahtekârlık, kadın-erkek ilişkileri, köylünün sıkıntıları, hayvan sevgisi, yalnızlık, toplumdaki aksaklıklar gibi geniş bir konu ve tema yelpazesi ile okuyucu karşısına çıkar.

Kenan Hulûsi'nin hikâyeleri "sosyal zaman" ve "tarihî zaman" kavramları bakımından son derece zengindir. Kenan Hulûsi yaşadığı çağın hikâyecisidir. Hikâyelerinin büyük çoğunluğu Cumhuriyet yıllarında geçer. Cumhuriyet öncesi ve sonrası yönetim ve bürokrasi, Anadolu insanının sıkıntıları, sosyal hayattaki çözülme, bozulma ve değişmeler, bir takım değerlerin yitirilişi, yeni değerlerin teşekkülü hikâyelerde yer alır.

Hikâyelerde güçlü bir mekân-insan ilişkisi dikkat çeker. Hikâyelerde mekân sadece olayların sahnesi değildir. Bunun dışında, metinde ele alınan konuya uygun bir atmosfer yaratmak, şahıs kadrosunun ruh hallerini, karakterini ve sosyal durumunu sezdirmek, mesajı daha çarpıcı bir biçimde vurgulamak gibi fonksiyonlarda kullanılmıştır. Anadolu'nun pek çok köy, kasaba ve şehri hikâyelerde mekân olarak karşımıza çıkmakla beraber Kenan Hulûsi bir büyük şehir hikâyecisidir ve yaşadığı dönem İstanbul'unun yaşayışlarından çok canlı ayrıntılar hikâyelerde yer alır.

Kenan Hulûsi İstanbul Türkçesini esas alır. Hikâyelerinde yerel ağızlara ve şive taklitlerine pek az yer verir. Kelime hazinesi zengindir ve kelime seçiminde titiz davranır. Yaşayan Türkçeyle yazar, bunun dışında bir arayışa yönelmez. Hemen her hikâyesinde, metin boyunca tekrarlanan kelime veya cümle grubu üslûba âhenk ve akıcılık katar.

Sanatçıların ölümlerinden sonra, genellikle basmakalıp bir ifade ile, daha pek çok değerli eserler vereceği bir yaşta öldüğü söylenir. Fakat Kenan Hulûsi için bu söz gerçeğin ta kendisidir. O henüz otuz yedi yaşındayken ölmüştür. Kısa süren yazarlık hayatını gözden geçirince, onun bu dönem içinde büyük bir birikim kazandığını, süratle eserlerini verdiğini ve kendisini daha büyük eserler yazmak için hazırladığını görürüz. Ölümünden önce eşine söylediği "Kafam mütemadiyyen işliyor, ah düşündüklerimi bir yazabilsem!"²³⁶ sözü bunun ispatıdır.

Disiplinli bir çalışma azmi, kuvvetli bir gözlem kabiliyeti ve Türkçeye hakimiyeti ile Cumhuriyet döneminin gelecek vaad eden yazarlarından biri olarak gösterilmiş Kenan Hulûsi Koray'ın erken ölümü, Türk hikâyesi için bir kayıptır. Fakat yazdığı eserler de edebiyatımızdaki yerini almasında yeterli olmuştur.

²³⁶ *Bir Yudum Su*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1944, s. 4.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- AHMET HAŞİM, **Bütün Eserleri III (Haz: İ.Enginün, Z.Kerman)**, Dergah Yay., İstanbul, 1991
- AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Birlik Yay., Ank., 1984
- AKTAŞ, Şerif, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yay., Ank., 1986
- AKYÜZ, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1994
- ALANGU, Tahir, **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Antolojisi 1**, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1968
- ANDI, Fatih, **Edebiyat Araştırmaları 1**, Kitabevi, İstanbul, 2000
- BALCI, Yunus, **Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)**, T.C Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara, 2002
- BEZİRCİ, Asım, **Sabahattin Ali Yaşamı, Sanatı, Eserleri**, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, 1992
- ENGİNÜN, İnci, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Yeni Türk Edebiyatı**, Dergah Yay., İstanbul, 2006
- ENGİNÜN, İnci, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Dergah Yay., İstanbul, 1991
- ENGİNÜN, İnci, **Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı**, Dergah Yay., İstanbul, 2003
- ERGÜN, Mehmet, **Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği**, aYay, İstanbul, 1975
- FORSTER, E. M., **Roman Sanatı (Çev. Ünal Aytür)**, Adam Yay., İstanbul, 1982
- GEÇGEL, Hulusi, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Anı Yay., Ankara 2003
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, **Halit Ziya Uşaklıgil**, M.E.B, İstanbul, 1995
- İNCİ ELÇİ, Handan, **Roman ve Mekân**, Arma Yay., İstanbul 2003.
- KAPLAN, Mehmet, **Hikâye Tahlilleri**, Dergah Yay, İstanbul, 1994
- KAPLAN, Mehmet, **Tevfik Fikret**, Dergah Yay, İstanbul, 1995
- KAPLAN, Mehmet, **Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergah Yay., İstanbul, 1994

- KAPLAN, Mehmet, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, Dergah Yay., İstanbul.1982
- KAPLAN, Mehmet, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II**, Dergah Yay., İstanbul,1994
- KAVAZ, İbrahim, **Sait Faik Abasıyanık**, Şule Yay., İstanbul, 1999
- KEFELİ, Emel, **Anlatım Tekniği Olarak Mektup**, Kitabevi, İstanbul 2002.
- KORAY, Kenan Hulûsi, **Yaz ve Aşk Hikâyeleri (Haz: İnci Enginün)** , Doğan Kitap, İstanbul,2004
- KORAY, Kenan Hulûsi, **Osmanoflar**,(Haz: İnci Enginün),Doğan Kitap, İstanbul,2004
- KORAY, Kenan Hulûsi, **Bir Yudum Su** , Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1929
- KORAY, Kenan Hulûsi,**Son Öpüş**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1939
- KORAY, Kenan Hulûsi,**Bahar Hikâyeleri**, Çığır Kitabevi, İstanbul 1939
- KORAY, Kenan Hulûsi, **Bir Otelde Yedi Kişi**, Vakit Matbaası, İstanbul 1940
- KORAY, Kenan Hulûsi, **Bir Yudum Su** , Türkiye Yayınevi, İstanbul 1944
- KORAY, Kenan Hulûsi, **Beşer Dakikalık Hikâyeler**, Timaş Yay. İstanbul 2000
- KORAY, Kenan Hulûsi, **Hikâyeler (Haz: İnci Enginün)** MEB, İstanbul ,1973
- LEKESİZ, Ömer, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1**, Kaknüs Yay., 1997
- MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yay., İstanbul 2000.
- MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III**, İletişim Yay., İstanbul 1998.
- MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay., İstanbul 2003
- NAYIR, Yaşar Nabi, **Tanzimat'tan Günümüze Türk Öykü Antolojisi**, Varlık, İstanbul 1994
- NAYIR, Yaşar Nabi, **Dost Mektuplar**, Varlık , İstanbul,1972
- NECATİGİL, Behçet, **Bütün Yapıtları Düz Yazılar I**, YKY, İstanbul 1999.
- NECATİGİL, Behçet, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, YKY, İstanbul 2006
- NECATİGİL, Behçet, **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, Varlık Yay., İstanbul 2000.
- SÜREYA, Cemal, **Şapkam Dolu Çiçekle (Toplu Yazılar I)**, YKY, İstanbul 1991

- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yay., İstanbul, 1995
- TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı I**, Ötüken Yay., İstanbul 2003.
- TÖRENEK, Mehmet, **Roman ve Hikâyeleriyle Mehmet Rauf**, Kitabevi, İstanbul 1999
- ÜLKEN, Hilmi Ziyâ, **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yay., İstanbul 1998.
- WELLEK, R. Varren A. , **Edebiyat Teorisi (Çev : Prof. Ömer Faruk Huyugüzel)**, Akademi Kitabevi , İzmir, 1993

Makaleler:

- ADİL, Fikret, "İki Hikâye Muharriri Hakkında", *Vakit*, Nu:7695, 13 Haziran 1939.
- AKİF, Kemal, "Kenan Hulûsi ve Ölüm" , *Vakit*, Nu:9085 , 3 Haziran 1943
- BAŞAR, Refik, "İncir Fidanları ve Kenan Hulûsi", *Soyut*, Nu: 20 Aralık 1966.
- BEYATLI, Yahya Kemal, "Cevdet Kudret'e Yazılan Mektup", Türk Dili Mektup Özel Sayısı, C:XXX, 1924, Sayı:274.
- BİLİŞ, İsmail H., "Edebi Portreler: Kenan Hulûsi", *Varlık*, Nu:394, 1 Mayıs 1953.
- BOZOK, Hüsametdin, "Kenan Hulûsi'nin Hakiki Çehresi", *Adımlar d.*, Sayı:7, Kasım 1943.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, "Matbuat Arasında Bir Hafta", *Hayat*, Sayı:74, 26 Nisan 1928,
- DÜRGER, Baha, "Bahar Hikâyeleri", *Kalem*, Nu:13, 1 Haziran 1939.
- GEZGİN, Hakkı Süha, "Bahar Hikâyeleri", *Vakit*, Nu:7682, 31 Mayıs 1939.
- GEZGİN, Hakkı Süha, "Çalınan Tarla", *Vakit*, 20, Birincikanun 1937.
- GEZGİN, Hakkı Süha, "Kenan Hulûsi", *Yeni Mecmua*, C:4, Nu:64, 19 Temmuz 1940.
- GEZGİN, Hakkı Süha, "Zavallı Kenan", *Vakit*, 26 Mayıs 1943.
- GÜVEMLİ, Zahir, "Ölen ve Kalan", *Vakit*, Nu:9085, 3 Haziran 1943.
- HULKİ, Hüseyin, , "Kenan Hulûsi'nin Sanatı ", *Vakit*, Nu:9085, 3 Haziran 1943
- HÖYİ, İbrahim, "Kenan Hulûsi", *Vakit*, Nu:9085, 3 Haziran 1943.

- KOCATÜRK, Vasfi Mahir, "Yedi Meş'ale Nasıl Toplanmış", *Divan Mecmuası*, Sayı:6, 1945.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir, "Vakitsiz Ölüm", *Varlık*, Nu:240, 1 Temmuz 1943
- KUNT, Bekir Sıtkı, "Kenan Hulûsi", *Yeditepe*, Nu:38, 1 Haziran 1953.
- MÜNİR, Hikmet, "Kenan Hulûsi Koray", *Vakit*, Nu:9079, 28 Mayıs 1943.
- MÜNİR, Hikmet, "Ölümün Karşısında", *Varlık*, Nu:262, 1 Temmuz 1943
- NAYIR, Yaşar Nabi, "Hazin Bir Yıldönümü ve Bir Kitap", *Varlık*, Nu:262, 1 Haziran 1943
- NAYIR, Yaşar Nabi, "Hulûsi için", *Varlık*, Nu:240, 1 Temmuz 1943.
- ONGER, Fatih, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", *Varlık*, Şubat, 1970.
- OZANSOY, Halid Fahri, "Yedi Meş'ale", *Servet-i Fünûn*, C: 63, 26 Nisan 1928,
- ÖNERTOY, Olcay, "Cumhuriyet Döneminin İlk Edebi Topluluğu: Yedi Meş'aleciler", *Türkoloji Dergisi*, C:11, Sayı:1, 1993
- SABA, Ziya Osman, "Hulûsi", *Varlık*, Nu:240, 1 Temmuz 1943
- SOLOK, Cevdet Kudret, "Edebiyatta İnkılap", *Servet-i Fünûn*, sayı:1650-176, C:63
- SOLOK, Cevdet Kudret, "50.Yıldönümünde Yedi Meş'ale Üzerine Anılar", *Varlık*, Nisan, 1978.
- SOLOK, Cevdet Kudret, "Bir Ölümün Arkasından Düşünceler", *Varlık*, Nu:240, 1 Temmuz 1943
- SABİH, İzzet, "Meş'ale Mecmuası Hakkında", *İçtihat*, Sayı:4855, 1928.
- ŞARDAĞ, Rüştü, "Kenan Hulûsi'nin Ölümü", *Varlık*, Nu:240, 1 Temmuz 1943
- ŞARDAĞ, Rüştü, "Yeni Bir Hikayecimiz:Kenan Hulusi " *Varlık*, Nu:144, 1 Temmuz 1939
- TAYYAR, Fethi, "Meş'aleciler Mektebi", *Uyanış*, C:65, Nu: 1688-3, 1928.
- TOKSÖZLÜ, Kari, "Yedi Meş'ale: Yedi İddialı Genç", *Hayat*, Sayı:76, C:3, , 1928.
- TÜMAY, Safder Melih, " Kenan Hulûsi'ye Dair", *Vakit*, Nu:9085, 3 Haziran 1943.

Tezler:

ALİŞ, Şehnaz, **Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir- Manzum Hikâye**, Doktora Tezi, İstanbul 1994.

AYDIN, Erkan, **Yedi Meş'aleciler**, İstanbul Üniv., Edebiyat Fak. Türkoloji Bölümü Mezuniyet Tezi, 1965, İstanbul.

MEŞE, Niyazi, **Kenan Hulûsi Koray'ın Hikâye ve Romanlarında Şahıslar**, Selçuk Üniv. Doktora Tezi, Konya, 1996.

ÖZGÜL, M. Kayahan, **Sami Paşazade Sezai'nin Küçük Şeylerinde Fiktif Yapı**, G.Ü.S.B.E., Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1984

TURAL, Sadık, **Ömer Seyfettin'in Hikâye Dünyası**, Doçentlik Tezi, Ankara, 1982.

DENİZİN ZAFERİ

Çıplak vücûdları olgun bir ay kadar güzel, tertemiz, bembeyaz deniz kızları...

Ve engin.

Büyük... Geniş... Hudutsuz...

-Bir haber..

Vücûdlar koşdu.

Yüzen, atlayan, raks eden, çıplak, bembeyaz yüzlerce vücûd helecanlı bir sevinç içinde koşdular.

Saçlarının bir kısmını ortasından ayırmış, bir kısmını alnı üstüne bir ay sûreti gibi taramış kesik saçlı, harikûlade güzel bir deniz kızı söylüyordu:

-Bir haber size.. Bu akşam ihtiyar bir şair, denizle yarışa çıkacakmış..

Gözlerde belli bir endişe gezdi. Dudaklar bir duayla kımıldadı:

-İlâhımız yardımcısı olsun..

Deniz...

Engin... Hudutsuz... Büyük... Geniş... ve ...Ufuk çemberinde hız alan bir kuş...

-Eğer galib gelirse, büyük babamız Neptün, ihtiyar şairi İlahlar meclisine alacak ve içimizden birini ona tezvîc edecekmiş...

Sordular.

Ya gelmezse?

O zaman, göğsünde bir ıstırabla nefes aldı. Küçük, yumuşak, celâlî elleri, belli etmeyen bir kuvvetle sıkıldı.

Göz kapakları bir saniye için indiler.

Sonra; biraz yuvarlak fakat ince yüzü üstüne sıkı bir i'tinâyla taradığı kesik saçlarının yapışık tuvaletini çok sever görünen bir hareketle başını kaldırdı:

-Evet, ya galib gelmezse...

Bir dalga.

Ufuklardan yuvarlanarak koptu.

Bu, hakimlik edecek olan denizler İlâhî asil Nebtün'ün teşrifini bildiren müjdeciydi.

Kudûmini alkışlamak için denize atıldılar...

O, altın dizginli atların çektiği bir saltanat arabasında , geniş göğsü , azametli omuzları, dik başı, ma'rûr alnıyla ayakta duruyordu.

Yine altından mesnû' zırhlı elbisesini giymiş, parlak kamçısını eline almıştı. Ayakları tunçdan halk olunmuş atları seri' ve çâlâktılar.

Lakin, köpüren bir ihtişâm ile büyük İlâhın şerefli kudûmine yol açan dalgalar ,tunç dingilleri ıslatmıyordu bile..

Sahilin en yüksek yerinde kayadan bir sedire oturdu.

Rüzgâr, ufuklardan ince bir hız aldı. Sular köpükleşti. Ve binlerce seneden beri büyük, geniş, hudûdsuz denizin uyuduğu kayalar

üstüne, deniz kızları çıplak, beyaz vücûdlarıyla mermerden birer heykel gibi dikildiler...

Akşam... Ufuklar yan uzatılmış kanlı bir yatağan gibiydi.

Ve şair. Aşağıda, İlâhın oturduğu muhteşem sedir önünde, elinde, yayıyla ayakta duruyordu.

Neptün âsâsını kaldırdı:

Yarış başlamıştı.

Deniz kızlarının karlı göğüslerinde bir gazab... İçini çekti , gözleri bir kederle inledi. Rüzgâr, saçlarını ufuklara bağlanmış gibi uçurdu.

Engin, büyük, geniş, hududsuz , bir canavarın sırtı gibi, dalgalandı.Boğazından sıkılmış bir vücûd gibi bütün hücrelerinin şuuru kaybolmuş faaliyetle harekete geldi. Kalbi, dalgalar haricine fırlamak istiyormuş gibi helecan içinde kaldı.

Bir tarafta kükreyen, saldıran ve kasırgayla cenkleşen bir deniz...

Bir tarafta hırçın bir rüzgârla saçları dağınık, gözleri müphem, bir dakîka için yirmi, otuz sene evveli hatırlamış, elinde rebâbıyla ihtiyar bir şair..

Fakat niçin bu rebâbda eski nâmeler yoktu? Neden bu rebab otuz sene evvelin söylediği şeylerden bir parça bile söylemiyordu şimdi? Bu rebabın telleri nasıl bir büyü ve nasıl bir sihirle yıpranmıştı?.

Deniz..

Haykıran, kükreyen, saldıran, engin ve hududsuz deniz.

Bir zamanlar yine böyle bir sahilde deniz kızları çıplak, beyâz vücûdlarıyla raks ederlerdi.

Koşarken karlı göğüslerindeki memeler, celâil bir mermer üstünde zıplayan zıp zıplar gibi muntazam ve ince bir hesabla oynardı.

O, rüzgâr nefes almaz ve engin, büyük, geniş, hududsuz engin, mısraların hecelerindeki lâyemût ahengi dinlemek için bir gül kesilirdi.

Fakat şimdi...

Deniz...

Haykıran, kükreyen, saldıran, engin ve hududsuz deniz...

Neptün elindeki asayı tekrar kaldırdı:

Yarış başlamıştı.

Son dalgalar da bir zaferle ma'rûr, sahillerde ince ve şık bir ahenkle dağıldılar.

Gökyüzü yavaş yavaş açıldı.

Güneş, denizin üstünde yatıyordu.

Neptün kayalardan sedirinde, haşmetle ayağa kalktı. O zaman billurlaşmış bir köpükle tortulu beyaz vücûdlardan bir ser'a geçti. Gözler ve kalpler titrek bir helecan kesildiler...

Boğuk, derin, iniltiyle bir ses ,ufkun geniş sükûtuna yaralı bir hüznle aksetti. Ve deniz kızları, başlarını karlı göğüslerine ince bir şak üstünde kırılan bir gül gibi bıraktılar.

Güneşin son ziyâları da enginlerin hudutsuzluğunda söndüğü böyle bir akşam, şairin rebâbı kayalarda hüznü bir iniltiyle

parçalandı. Ve böyle bir akşam üstü ile Neptün, âcizin hikâyesini bir kere de denizin zafer sayhâsıyla söylemiş oldu.

Sonra tekrar, altın dizginli atların çektiği saltanat arabasına atladı. Parlak kamçısını eline aldı.

Ve dalgalar, büyük İlâhın şerefli kudûmine yol açarken, bu köpüren ihtişam içinde tunç dingilleri ıslanmadılar bile...

Saçlarının bir kısmını arkasından ayıran, bir kısmını da alını üstüne bir ay sûreti gibi tarayan harikûlâde güzel bir deniz kızı parçalanmış rebâbın kırıklarını topladı. Birleştirdi.

Ve...

Bir kalp çıktı.

Deniz, büyük, geniş, hudutsuz deniz; sahilde ince bir tekneyle yuvarlana yuvarlana gülüyordu.

Yedi Meşale, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1928, s.107-111.

ABAJUR

Karşılıklı aynalarda iç içe uzayan akisler gibi kahkahalar...

Onları, büyük ve geniş bir odanın en nihayetine gelişi güzel konmuş bir paravan arkasında dinliyordu.

Erkek sesi:

-Tuhaf... Bir şiir kitabına benzediğinizi şimdiye kadar cidden mi bilmiyordunuz?

Kahkahalar...

Bir porselen tenâsübüyle ses veren kahkahalar...

Kadının kahkaha sesi...

Eğer müsâ'ade ederseniz bir sahîfe okuyayım sizden..

Kahkahalar..

Bir yaz gecesi havaya atılan fişekler gibi kahkahalar...

Kahkahalar...

-Fakat hangi sahifelerinizden istiyorsunuz? Mesala isterseniz ellerinizin, isterseniz dudaklarınızın, isterseniz göğsünüzün sahifelerinden...

Karâr verilmişti:

Ellerin sahifeleri okunacaktı.

Paravan arkasındaki kadın vücudunda bir endişe..

Erkek, okunmak için uzatılan ince ve zarif ellerin, ince ve zarif parmakları ucundaki...

Paravan arkasında bir merak ihtilâcı...

Beyaz bir güvercinin kırmızı tırnaklarına benzeyen cilalı şeyler üstüne dudaklarının busesini bir su damlası gibi hafifçe koydu.

Ve,

-Bilemiyor muydunuz ki dedi, kadınlar dudakların temasıyla okunan bir şiirdir.

Paravan arkasında bir kalb çarpıntısı..

Sonra, erkeğin kanında dudakların sayfalarını okumak isteyen kuvvetli bir arzu kıvrandı.

O zaman bir hamle..

Paravan arkasında bir kadın vücûdu devrildi.

Bir salı gecesiydi.

Kulübün bahçesinde yer yer atılan hava fişekleri yeni açılan fıskiyeler gibi görünmez bir atılışla fırlıyor ve hafif bir rüzgârla dökülüveren olgun güller gibi parça parça dökülüyorlardı.

Zarif bir vücûd... Esmere çalan yüzü üstünde basık, kenarlardan çekilmiş bir burun... Küçük gözler... Geniş bir alın...

İşte paravan arkasındaki...

Kendisini bir koltukta buldu. İçi bomboştu sanki... Ve bir hayal ikliminde yaşıyormuş gibi afyonlu, esrarlı tuhaf düşünceler vardı içinde...

"Güzel!.." diye dillerde ismi dolaşan bir kadınla, sevdiği erkek demek ki bir macera yaşıyordu

Gözleri hadekalarını yırtacak bir helecanla açıldılar:

Dudaklarında bir bardak... Ve bardağı tutan bir erkek eli...
Bir çift göz: Merhametkâr...
Ve sonra dudaklarındaki su ,ateş gibi bir zehirle yandı.
Ağızı kavruldu.
Bir şey, göğsünü yırtı yırtı aşağıya indi.
O zaman bir lahza evvel, içinde duyduğu sükûn tekrar kasırgalaştı.
Yüzü, kuvvetli bir sonbahar rüzgârının sarı yapraklı ağac dallarını koyverdiği,
büküdüğü, birbirine geçirdiği bir hâl ile birdenbire bulandı.
Ve tekrar kahkahalar:
Mütehakkim..
Vücûdunun bütün hücreleri yeniden kapandı.
Dışarıda bir vals havası
Fişekler...
Erkek, bahçenin nihayetindeki salkım ağaçları altında oturuyordu.
Kulaklarında dans edenlerin tatlı uğultusu vardı. Fakat beyni düşüncelerle
boğuluyordu.
Bazı kere, ağaçların kendilerini sarmaşıklara verdiği bir teslimiyetle,
bellerini erkek kollarına vermiş kadınlar geçiyordu:
Bu: Bir venüs kadar güzel.
Şu: Yeni açılmış bir zambak kadar taze.
O: Bir karga kadar çirkin.
Bazı kere, bir kahkaha bütün uğultuların üstünde madeni levhalara
vurmuşbir akisle kulaklarına çarpıyordu.
O zaman:
Bir paravan.
Ve yerde iki kat' olmuş bir vücûd..
Sonra, harikûlâde bir hile ile, bu vücûd tüyleniyor, siyahlaşıyor, paravan
kalkıyor, simsiyah bir karga beyni içinde kanat çırpıyordu.
O zaman kahkahalar...
Denizde seken bir taş haliyle kahkahalar...
Ve kalbinde ağırlık...
Paravan arkasındaki kadın kendisini şüphesiz ki çok seviyordu.
Fakat...
-Nasıl şu kadın?
Dudaklarda bir bükülüş, omuzlarda bir koyveriş:
-Çirkin!..
-Ama çok zekiymiş...
Kahkahalar...
Fakat... Çirkindi.
Böyle kadınlarsa-düşünüverdi-böyle kadınlarsa erkekler için tahammül
edilemeyen bir ukûbetten başka ne idi ki?
Şimdiye kadar onunla bir nezaket eseri olarak konuşmuştu. Bunu
anlaması ve çok acı olmakla beraber kendisini sevmekten ihtirâz etmesi lazımdı.
Zira, erkek tarafından ancak hürmet edilen kadın aşkına bir mukâbele görebilirdi.
Mesela... "Güzel!.." diye dillerde ismi dolaşan bir kadın vardı ki...
Güzel bir kadın vardı ki...
Müzik durdu.
Güzel kadın:

Üstünde kolsuz, dekolte beyaz Roma krepî bir elbise.. Kalçalarını iştiyâk içinde saran etekler ön tarafta biraz fazlaca uzun... ve üst kısımda kristalden bir sıra..

Vücûdu bir burgu gibiydi. Saçları, bahar memleketlerinden güvercin kanatlarında getirilmiş ince bir rüzgârla kabarıktılar..

Gülüyordu.

İçinden gülüyordu.

Ve içinden katıla katıla gülüyordu.

Bu gece,

Havada açılan fişekler gibi, yıldızların deste deste gönüllerde açıldığı gururu tokatlanan o kadın..

O kadın biraz açılmıştı.

Kalktı ve odadan çıktı.

Kalbi, hiç isim veremediği tuhaf bir sızıyla sızlıyordu. Bununla damarlarına sanki yeni bir kan boşanmıştı.

Kalbinin olanca kudretiyle sevdiği erkeğin bir şiir kitabına benzettiği ve –hiç böyle olmadığı hâlde- “Güzel!..” diye dillerde ismi dolaşan kadını dışlerinde toplanan olanca hırsıyla parça parça, didik didik yapmak istiyordu. Onu öldürdüğü ân, kalbi üstünde ağır bir taşın tazyikine benzeyen şey oradan kalkacak, sevdiği erkek ayaklarına bu ölü vücûdu bir mermer beyazlığıyla uzattığı vakit göğsü serin, ferah bir rüzgârla genişleyecek ve asıl o vakit yaşamaya başlayacaktı.

Külübün arka cephesindeki merdiven başı...

Geniş ve ağır tazyikli bir sükût...

Eşyâ bu tazyik altında sinmiş ve küçülmüş gibiydi.

Yalnız iki vücûd... İki ma'rûr vücûd... İki kadın vücûdu.

Güzel kadının gözlerinde üzen bir tezayif, dudaklarında bir bükülüş, vücûdunun duruşunda bir hakâret...

Ötekinin;

Kahkahalar.. beyninde kahkahalar..

Karşısındaki vücûd sanki birdenbire bir kahkaha olmuştu.

Gülüyordu.

İki kat gülüyordu.

Dimdik gülüyordu.

Gülüyordu.. ve gülüyordu.

O zaman damarlarında tazeliğini duyduğu kan birdenbire feverân etti.

Yuvarlanan bir güzel vücûd

Ve... Bu güzel vücûdun mermer merdivenlerden yuvarlanırken çıkardığı kahkahalar..

Kahkahalar..

Yıldızlı bir yaz semasi altında havaya atılan fişekler gibi kahkahalar...

Kahkahalar..

Arkasını duvara dayadı.

Lakin vücûdunda bir ürperme.. Gözlerinde bir dunukluk... Ve kalbinde helecan...

Sonra, alnı bir fırın tuğlası gibi yanmaya başladı. Ve o , koridorları koşarak geçti.

Külübün ön cephesindeki merdivenlerden inerken bir sıtma geçiriyordu.

Bir otomobil...

Eve.
Ve kendisini karyolaya attı.
Ayaklarının en ince sinirinden saçlarının en ince teline kadar gergin
bir hırs vardı içinde..
Köşede karyolanın saten dalgaları içinde bir kadın!
Dişlerini taze ve nemli bir meyveye batırır gibi yastığa batırmış.
Ağzı köpük içinde..
Sonra bir ses:
Bir kadın ağlıyor.
o kadın ağlıyor.
Kendisi ağlıyor.
Biraz evvel isyan..
Yırtan bir isyan,
Kâhhâr bir isyan,
İsyan, isyan..
Fakat şimdi ... âciz, âciz, ve âciz..
Ve sonra göz kapakları indi.
Makinesi bozulmuş bir kepenk gibi indi.
Makinesi bozulmuş bir kepenk gibi açıldı ve indi.
Yavaş yavaş indi.
İndi.
Ve ızdırab uyudu..
Duvara asılı saatin, sarı, yuvarlak, madeni rakkası bitmez, tükenmez
hareketleriyle zamanı dokumakta..
Ve odanın kanatları düşük, bitâb bir kuş hâline benzeyen dekoruna
hâkim bir şey var:
Bir tuğladan su sızan gibi, içinden ışık sızan bir abajur.
Penbe bir abajur.
a..bâ..jur!..
susunuz.
İstirap uyanmasın.

Yedi Meşale, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1928, s.112-119.

BİR MEZARCININ HAYATI

Bol güneşli bir yaz günüydü.

Babası kulubenin önüne oturmuştu, kapıları açıktı. Uzun bir saçtan, taranırken dökülmüş saçlar gibi, parlak, ince bir iki ışık kıvrılıyordu içeriye..

Çam tahtasından kapı bu sıcakta sanki içini boşaltıyordu.. Birkaç kazmayla bir iki kürek sapı dayanmıştı ona... Sarı, killi topraklar birisinin yüzünde, ötekinin sırtında külçeleştiler..

Elindeki kovaları boşaltı.

Geldi.

Babasının karşısına oturdu.

Ne söylediğinin farkında olmaksızın büyük başladı söze:

-Hava da çok sıcak bu gün..

Bunu işitmedi güya... Elindeki küçük taşı sık yapraklara fırlattı. Ses, genişledi...Açıldı... Kayboldu sonra.

Babası tekrarladı:

-Ne sıcak değil mi? Elli senedir böylesini görmedim hiç..

Yakasını biraz daha fora etti.

Başını eğdi.

Sakalları göğsünü kaşıdılar.

-Sıcak ihtiyarlayınca belli olurmuş asıl...

Deli mi oluyordu acaba? Yüzüne uzun uzun baktı.

O, yine tekrarlamak lüzumunu duydu:

-Sıcak dedim; ihtiyarlayınca daha fazla belli oluyor...

Söylemek istediği şeye yavaş yavaş yaklaşıyordu.Anladı bunu...

-Öyle olacak dedi. Nerden geldi ama aklına bu?..

-Hiç canım ihtiyarlık işte...

Sonra, gözleri cevap bekleyerek devam etti:

-İhtiyarladım da kelime mi artık?. Ama ziyanı yok... Sen varsın ya...

Ellerin de var...

Ne demek istediğini iyice anlamıştı.

Ona baktı:

-Öyle...

Sustular.

Gün yavaş yavaş harâretini bıraktı.Rüzgâr çıktı. Serviler sallandı. Gölgeler uzadı. Kapılarını kapadılar. Lambalarını yakdılar. Ve hiç konuşmadılar. Bu güne değin eline ne bir kazma almıştı, ne bir kürek.. Yalnız babasının işini yapardı...

O kadar.

Gece, neyi ve kimi bekliyordu?

Birisinin geleceği şüphesizdi.. Fakat kimdi bu gelecek olan ki daha şimdiden içine, isim veremediği tuhaf bir eziklik ile girmişti. O, sâkin ve kayıtsız topraklara ilk kazmayı vurduracak gözleri yaşlı adamı bekliyordu.

Öğleye yakındı.

Bir ihtiyar.

Karşıdan görür görmez içi adeta boşaldı. Ve yere yıkılacak gibi oldu.

Mezarlığa beraber gittiler. İhtiyar kazılacak yeri gösterdi. Ve küçük mezarıcı ilk günde, ilk mezara ilk kazmayı vurdu.

Yer sağırdı adeta... Vurulan kazmaları duymuyordu sanki...

Terledi. Şakaklarından topraklara bir ter damlası düştü. Susuz yer harâretle içti bunu...

Gece...

Oturduğu kulübenin bu kadar korkulu olduğunun hiç farkında değildi. Ara sıra bir iki yük arabası geçerdi. Bozuk kaldırımlarda takırtılı seslerle...

Bozuk kaldırımlarda takırtılı seslerle ara sıra bir yük arabası geçerdi.

Kapı çalınıyordu galiba..

Kulaklarını kabarttı ve dinledi etrafını...

Senelerden beri mezarlar içinde dolaşan ve korku nedir bilmeyen çocuk ilk defa olarak kapısını açmağa korkuyordu.

Lakin, geceleyin de ondan mezar isteyemezlerdi ya...

Kapı tekrar vurulur gibi oldu.

O vakit içerdeki sessizlik deta ürperdi. Hava zerrelere âdeta diken diken oldular.. vücûdu âdeta kirpileşti.

Bu ân, ömrünü bir fersah geriye atmıştı.

Bununla beraber durmadı. Sınırlarını geren korkusuna rağmen, kaskatı ve dimdik kesilmiş bir vücûda benzeyen kapıyı açtı:

Karanlık.

Şehir salgın bir hastalıktan kırılıyordu. Her gün sekiz, on ölü taşınırdı. Topraklar bu kadar cesedi almayacak gibiydiler.

Böyle bir gecede babasıyla karşı karşıya oturmuştu. Ters çevrilmiş bir gaz tenekesi üstünde yanan sarı, ıslı lamba odaya pes bir ışık vermişti:

Düşündü:

Şimdi yatacağı. Fakat sabah olunca yine bir çift dolu gözle karşılaşmak, bu muhakkaktı. Hiçbir gün eksilmeden böyle bir çift dolu göz, hayatının her gününe belki her günün her saatine girecekti.

Ölünceye kadar.

Şüphesiz bu sanatı kendi istememişti. Meselâ ne olurdu bir kunduracı olsa... Hele terzilik ne kadar çok para getirirdi. Ayağındaki pantolona tam yüz seksen kuruş vermişti. Halbuki mezarçılık...

Gerçi fazla para almıyor değildi. Fakat bunda da içini ağrıtan öyle bir şey vardı ki...

Babası oğlunun için için düşünmesinden kuşkulandı. Zira kavga edeceği zaman mutlak böyle yapardı.

Az sonra parlayacak bu ateşte yanmamak için kalkarken, oğlu sordu:

-Nereye?

İhtiyar sesini çıkarmamak istedi. Lakin bu, kavgaya belki vesîle olabilirdi.

Cevap vermeyi daha muvâfik buldu:

-Az dışarıya..

Kapıya yaklaşmıştı. Rezesini kımıldatırken, omuzunda bir el..

Şüphesiz oğlu, oğlu olamazdı bu... Şu hâlde?... Döndü.

Bir çift... Kör karanlık bir kuyu içinde yakılmış ateş gibi..

Sonra bir sendeleyiş... Daha sonra karşısındakinin bundan bir şey için kavga edeceğini anlayan bir adamın asabiyeti... Ve en sonra iki vücûd...
İki erkek vücûdu.
Dik ve yüksek...

Her vakit, bir yabancı mezarını kazarken toprakları dinlerdi. Kazdığı bu topraklarda hep aynı ilk kazma ve ilk kürek sesi vardı. Mezarlık aynı sükûn içinde idi. Ve serviler aynı hüznle sallanırdı. Şu hâlde değişmeyen bir şey vardı burada... Ve bu, böyle mütemadiyen gidiyordu.
Geldiği gibi.

Kar...
Büyük, parça parça, fakat sükûn içinde dönen, savrulan, düşen bir kar...
Kapıyı yumrukla çaldı.
Kar...
Beyaz bir japon çiçeği şeklinde yağın kar..
Büyük... Parça parça...
Tekrar kapı vuruluşu:
Bir ses:
Yere gömülü bir küpün içine haykırıldığı zaman çıkardığı ses.
Boş odanın sesi:
Ağır fakat delik...
Sonra bir çatırtı. Ve... kapıda birikmiş karların içeri yaslanması..
Daha sonra, kerevet üstünde yatan buz tutmuş çinko renginde bir vücûd...
Ser, kazık gibi.
O zaman gözleri birden bire fırladı. Ve kalbi ihtilaç içinde çılgınlaştı.

Karlar açık kapıdan içeri savruluyordu.

Zaman su gibi aktı. Evlendi. Çocukları oldu. Beraber yaşadı onlarla..
Güneş sabahları aynı lâ-kaydı ile doğuveriyordu. Toprakları cesetleri aynı aç iştahâyla yutuyordular. Etrafında hiç bir şey değişmemişti. Fakat değişen bir şey vardı ki el ile tutulabilecek kadar yakın geliyordu ona...
Bu, içinde idi işte...
Düşünüyordu:
Acaba kendisi öldükten sonra da güneş böyle mi doğacaktı? Serviler aynı hüznle mi sallanacak ve topraklar cesedini aynı aç iştihayla mı yutacaklar?
Kimbilir...

Bir ses...
Kulübenin altında... Boğuk ve derin...

Sonra, dekor birdenbire değişti. Kalbini çıkaran kemikli ve sinirli bir el oraya buzlu bir kaya parçası koydu.

Sonra sesler...

Bu sefer kalbi içinde sesler...

Boğuk... Derin...

Rüya görüyordu.

Karısı birdenbire uyandırdı. Helecan ve telaş içinde idi. Gözleri büyümüştü. Parmakları avuçlarını yırtacak bir hırsla bir kilit gibi kapanıyordu.

-Ben diyordu. Artık burada oturmam..

Niçin?..

Ne vardı burada.. İstediği kadar uzayan bu genişlik yalnız onların değil miydi? Bu yollar onlar için açılmamış, bu ağaçlar onlar için dikilmemiş miydi?

şu hâlde ne istiyordu?

Dışarıda köpek sesleri..

Ve hemen hiç de lüzumu yoktu. Dam atırdayabilir, kapı vurulur gibi olur, kulübenin altından sesler de gelebilirdi. Fakat, bütün bunlar oturmamalarını icb ettirmezdi ki...

Boş ve sağır gece içinde zincirle bağlanmış gibi boğuk köpük sesleri...

Kadının parmakları avuçlarına daha sıkı kilitlendi. Gözleri hadeklerinden daha ziyâde fırladı ve yorganlara daha sıkı sarıldı.

Öyle zannediyordu ki serviler kulübe üstüne yıkılıyor ve mezarlığın topraklarını bir el, avuç avuç kulube üstüne atıyordu.

Kocasına bunu söylediği zaman, o hiddetle yerinden fırladı. Kapıyı açtı.

Gece, hafif ve serin bir rzgrın emrinde içeriye doldu...

Bir gün oğlu da öldü. İçinde duyduğu tuhaf bir istekle mezarını kendi kazmak istedi.

Böyle yaptı.

İşitmiyor musunuz?

Ta ilerideki servi altına bir kazma sesi var.

Mezarcı alışıyor.

Bir kazma sesi...

Ve:

Dudaklarında bir türkü...

Yedi Meşale, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1928, s.120-127.

POTRE

Karyolanın sabun ıtıı veren beyaz örtüleri içinde, kapalı kaplarda şakırdayan sular gibi bir vücüd yatıyor.. Ve abajur sanki bir portakal.

Kırmızı bir portakal ki görünmez bir el ile içinden sıkılmada...

Göğsünden vurulmuş kanaryaların rengini andıran kabukları, ziyâ hâline gelmiş usâresini, donuk bir şeffaflıkla damla damla sızdırıyor.

Ve o, karyolanın sabun ıtıı veren beyaz örtüleri içinde, kapalı kaplarda şakırdayan bir su...

Eğer onun güzelliğini yudum yudum içmek, perde perde seyretmek istiyorsanız hiç ses çıkarmadan geliniz...

Zira, uyandığı zaman tabiatının nasıl olacağını bilemiyorum.

Bazan, çakıl taşlı yataklarında sâkin akan bir deredir. Bazan, bir köpüklü şelâle...

Bazan, bir kuş tüyü hafifliğiyle esen rüzgâr içindedir. Bazı şimşekler ve bazı fırtınalarda...

Kaç gün ve ne kadar zaman, sık defne yaprakları arasından damla damla süzülen olgun bir ay ziyasıyla, sükûn içinde gözüken sathına, esrarlı ürpermeler nakş olan hüviyetine nüfuz etmek istedim. Bazan, gümüş birer saç iğnesini andıran çatalı parmaklarına yine bir gümüşlü zincir bağlarken, vücûdunda bir mayıs gülünün şirin rayihasını duydum. Ve bazı, keskin ıtırılı bir karanfil...

O, bazan, kalbe huzûr ve sükûn veren taze bir sabah rüzgârıdır. Bazı şimşek ve bazı fırtınadır.

Onun güzelliğini yudum yudum içmek, onun sesini, porselen bir vazo içinde çalınan bir keman gibi dinlemek, onun vücûdunu, mermer bir olukdan şarılıyla boşanan köpüklü bir su haliyle yakından ve ta yakından görmek ve duyamamak.... Ah... Duyamamak...

Bazan, kokladığı bir gülü fırlattığı zaman olur. Uzun, siyah kipriklerini, siyah, keskin, mücellâ bir kılınc gibi süzerken:

-Al!

Diye emreder.

Bazan, fırlattığı bir gülü yerden "Al" diye emreder. Ve bazan, ince sâfi dişleriyle ısırıldığı bir goncayı dudaklarıyla verir.

Parlak ve cilalı derisi altında, hayatın bir kalb gibi attığı hâcireler, nerede, ne zaman olursa olsun bir vals havasıyla taşar ve endâmı iskarpinler ucunda yükselirken bağrınızda bir şeyin sıcak bir temas, sıcak bir hazla eridiğini duyarsınız...

İtinayla taranmış saçlarını, güler yüzünü, bir bahar tazeliğiyle o kadar içinizde bulur, o kadar kalbinizde hissedersiniz ki damarlarınızdaki kan, görünmez bir süngerle katre katre emilir ve katre katre içilir...

Onu nerde gördüm, nasıl, niçin gördüm. Evvelinde nasıl bir büyü, nasıl bir sihir, nasıl bir kudretvar ki, sathına vakit vakit esrarlı ışıklar nakş olan ruhunu anlamak istediğim zamanlar, yine esrar içinde kapandı. Ve her defasında bir parça daha hiçbir şey anlamayarak zebûn ve müzelzel döndüm.

Ve sathında vakit vakit esrarlı ışıklar veren ruhuna nüfûz ettiğim bazı zamanlar içinde bir yara gördüm.

İçinde bir yara gördüm ki, sıcak kanları, vurulmuş bir ilâhın kanı gibi sükûn ve tevekkül ile damla damla sızıyordu.

Fakat susdum.

Ve bu sükût, içinden vurulmuş kahramanın yarasına karşı duyduğum ilk ve son hürmetti.

Fakat bazan, kalbe verdiği sükûtu yine kendi kasırgalaştırır. O zaman... Çok sevdiğim i'tinayla taranmış saçları uzun olsaydı eğer, onları boynuna dolar ve onu kendi saçlarıyla boğardım.

Bazan çakıl taşlı yataklarında sükûn içinde bir deredir. Bazan, bir köpükül şelale...

Bazan, esen rüzgardır, bazı şimşek ve bazı fırtınadır.

Eğer onun güzelliğini yudum yudum içmek, perde perde seyretmek istiyorsanız hiç ses çıkarmadan geliniz. Zira. Uyandığı zaman, tabiatının nasıl olacağını bilemiyorum.

Eğer onun güzelliğini yudum yudum içmek, perde perde seyr etmek istiyorsanız, bir ma'bedin mermerlerinde ateşli bir yaz günü dinlenen güvercinleri ürkütmemek için nasıl geliyorsanız yine öyle geliniz.

Zira, uyandığı zaman, tabiatının nasıl olacağını bilemiyorum.

Onun güzelliğini yudum yudum içmek, onun sesini porselen bir vazo içinde calınan bir keman gibi dinlemek, onun vücûdini, mermer bir oluktan şarılıyla boşanan köpüklü bir su haliyle yakından ve ta yakından görmek ve duymamak...

Ah.. duymamak.

Meşale, Sayı:2, 15 Temmuz 1928, s.10-11.

DENİZİN ALDIĞI ADAM

Haliç'in balıkçı iskelesinde bir yaz sabahı:

Küçük, yassı, ve toparlak sepetlerde, denizin verdiği şeyler ucül hareketlerle dışarı alınırverirdi. Karşıda, binaların süslü kutuları arasındaki Galata kulesi...

Bazan kollarının yumuşak, bazan sinirli çekişleriyle balıkçılar kayıklarını sürüyorlar. Dükkânlar mütemadiyen boşalıyor: Kızıl şafak, âdetâ cam gibi. Bir takım takalar... Üskümrü... Lüfer.. Midye...

Denizin verdiği şeylerden isteyen küçük çapkınlar, nöbet bekleyen kayıklara ara sıra yaklaşıyor.. Balıkçılar... Martılara atmak için kış tarafa ayırdıkları küçük balıklardan bir avuç veriyorlar... Ve onlar, derhal ceplere konuyor. Bütün bunların üstünde bir yaz sabahı... Günün rengi, yırtılan bir çarşaf sesi kadar keskin ve parlak..

Bir sandal geldi.

Baş ucunda uçuşan martılar... İçinde bir kadın...

İskeleye atlar atlamaz etrafı kalabalıkla sarıldı. Bütün işler bir dakika için durdu.

-Haydi Melek, diyorlardı. Haydi bir uyan...

Yüzünü, bir kayayı saran yosunlar gibi saçlar sarmışdı onun.. Gözleri denizin renginde idi. Göğsünde bir deniz çırpınıyor, üstü taze balık ve yosunlu deniz kokuyordu. Ve ayakları deniz gibi çıplaktı.

O, balıkçı iskelesinin kızıydı. Kayıklar, denizin verdiği artık boşaltmıyorlardı.

Deniz, her gece, her gün, her sabah mütemadiyen veriyordu. Fakat sükûn içinde veren deniz, fırtınalı zamanlarda muhakkak alır. O zaman, çökük bir tavan altında , bir çocuk ağlar ve bir kız hıçkırır.

Deniz, sükûn içinde verdiklerini fırtınalı zamanlarda muhakkak alır. Ve balıkçı iskelesinin tahtalarında bir taban sürünür, bir göz, denizin verdiklerini dalgın seyrederek...

Balıkçı iskelesinin kızı uyanmaya başlamıştı: Yosunlu saçlar omuzlarında, göğsünde bir deniz, beli sahile çarpan bir dalga, hayli mest ve gözlerinde bir deniz akşamı.

Lakin kim bilir nasıl oldu, birdenbire, kalabalık arasında bir yüz gördü. O vakit bir lahza durdu. Sonra gözleri gittikçe açılarak yavaş yavaş onun yanına geldi.

Tıpkı o, dedi... Tıpkı o...

Hatıralar, zihninde, merdivenleri iner gibi aşağı indi. Ve en son basamakta "Onu" gördü.

Bir sene evvel aynı balıkçı iskelesinde tanıştığı adam...

Bir ihtiyar:

-Zavallı kadın... diyordu.

Böyle uyandığı zamanlar etrafını saran kalabalık arasında gördüğü bir yüzü garip bir benzetişle denizin aldığı adama benzetirdi. O zaman hatıralarında bir merdiven, şuurunun en dibine kadar iner, onunla tanıştığı vakti hatırlardı. Sonra basamaklar yavaş yavaş yükselirdi. Ve nihayet bir sandalın bir deniz dalgasında alt üst oluşunu hatırlar, âsâbı ihtilâc içinde kalırdı.

Ve mütemadiyen veren deniz, fırtınalı zamanlarında muhakkak alır.. O zaman çökük bir tavan altında bir göz nemlenir, bir hayal dolaşır ve bir kalb ağlar...

Etrafındaki kalabalık çoktan dağılmıştı. Tekrar, havaya atılmış beyâz güller gibi baş ucunda martılar uçuşan sandallar geliyor, siperler boşalıyor, serseri çocuklar yere düşmüş balıkları ceplerine koyuyorlar. Ve iç tarafta balıkların okkalarını tespit eden me'mûrların yüksek sesleri.... Ve balıkçılar...

Benzettiği adamın mutlaka koluna girer, köprü altında yattığı yere götürürverirdi.

Onun da koluna girdi:

-Gelsene dedi. Niçin gelmiyorsun... Sen "O" değil misin... Gel bak sana ne göstereceğim. Sen unuttun mu?.. Beni unuttun mu?.. Yattığımız yerler vardı hani... Gel, gel de bak sana ne göstereceğim..

Hızlı hızlı yürüyerek onu köprü altına çekti, Haliç vapurlarının bilet mahallinden ötede geniş bir yere götürdü:

Karanlık bir su koridoru... Yukarıda tramvaylar, dilleri zincirle bağlanmış, ayaklarından halatlarla çekilen esirler gibi geçiyor... Bazan, ma'deni küreler çarpışıyor, bir ses patlıyor, bir mitralyoz tarakası aks ediyor ve tekrar bütün sesler denizin koyu yeşile çalan koridorunda yavaş yavaş, perde perde boğuluyorlar...

Sonra bu yeşil sular gittikçe siyahlaşıyor, yeşil ve siyah renkler geçtikçe mecz oluyor ve günün firari ziyâları demirler üstünde, arkasında güneş hüzmeleri vurmuş beyâz, ipekli bir mendil sallıyor...

Karanlık, esrarlı, beynin üstüne bir kâbûs ağırlığıyla çökmüş şu koridoru.

Ve sükût..

Tekrar bir vapur düdüğü, bir motor sesi, yukarıda gürültüler, patlayan, uğuldayan, ma'deni kürelerin çarpışmasını andıran gürültüler. Tekrar sükût. Sanki görünmez bir sünger, bir mermer üstündeki ıslıkları alır gibi, sesleri yavaş yavaş, için için emiyor...

En sonra karanlıkta şekil alan bir duba...

Terk edilmiş bir sandal... O, tuttuğu erkeği eliyle çekiyor:

-Gel. Gel bak sana ne göstereceğim. Unuttun mu? Ne çabuk unuttun canım.. Beni unuttun mu?.. Burada bu dubanın üstünde yattığımız geceleri unuttun mu?.. Gel... Gel bak sana ne göstereceğim.. Sen onu bilemiyorsun değil mi?.. Nasıl bileceksin görmedin ki... Gel bak... Gel... Duymuyor musun?.. O seni çağırıyor...

Demirlerin arasına kalın bir iple bağlanmış bir salıncak gösteriyor:

İçinde yaşlı gözleri ışıldayan bir çocuk...

-Nasıl... Çocuğunu tanıyamadın mı? Elbette senin... Unuttun mu bu duba üstünde yattığımız zamanları?...

Çocuğun gözlerini öpdü. Göğsüne bastırdı. Memesini verdi.

Sonra gözleri tekrar daldı. Beyninde bir deniz dalgalandı. Beyninde bir sandal alt üst oldu. Ve:

-Dur.. Gitme.. Niçin kaçıyorsun?.. Korkma canım... Gel buraya gel... Zaten çocuk da uyudu...

Bu duba fena değil.. Kimse görmez ne korkuyorsun. Kim uğrayacak buraya. Bak altımızda deniz var, yanımızda da deniz. Belki deniz üstümüzde de var. Eğer denizin seni almasından korkuyorsan korkma.. Mütemadiyen benden alacak değil ya.. Deniz verir ama, verdiği gibi alır da...

Sular sallandı.

Ve sularda bir duba sallandı.

Fakat köprü altı derilerin esrarını göstermeyecek kadar karanlıktı.

Karşı iskelede sepetler boşalıyor, sandallar geliyor, martılar uçuşuyor, küçük serseriler ceplerine koydukları balıkların verdiği neşeyle memnun, şarkı söylüyorlar. İç tarafta dik sesli bir hükümet adamı, balıkların okkasını yazıyor. Bütün bunların üstünde günün rengi, yırtılan bir çarşaf sesi kadar keskin ve parlak...

Meşale, Sayı:1, 15 Temmuz 1928, s.12-14.

ÖZGEÇMİŞ

15.12.1975 tarihinde Kastamonu iline bağlı Daday ilçesinde doğdum. İlk, orta ve lise öğrenimimi Kastamonu'da tamamladım. 1995 yılında girdiğim Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünden 1999 yılında mezun oldum. 2004 yılında Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı bilim dalında yüksek lisans öğrenimine başladım. Mustafa Saffet Anadolu Lisesi'nde Türk Dili Edebiyatı öğretmenliği görevini sürdürmekteyim. Evli ve iki çocuk annesiyim.