T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



SALİM ŞENGİL'İN HİKÂYELERİ VE HİKÂYECİLİĞİ

DERYA BEDİR BAYRAMOĞLU

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU

EDİRNE 2022

Tezin Adı : Salim Şengil'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği
Hazırlayan : Derya BEDİR BAYRAMOĞLU

ÖZET

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Salim Şengil, edebiyat dünyasında daha çok yayıncılığı ile tanınmış olsa da farklı edebiyat türlerinde de eserler vermiştir. Ele aldığı türler arasında en dikkat çekenler şüphesiz ki küçük kent yaşamını anlattığı hikâyeleri olmuştur. Bu çalışma da onun hikâyecilik serüvenini ve hikâyelerini detaylı bir biçimde ele almayı hedeflemektedir. Çalışma "*Giriş*", "*Sonuç*" ve "*Kaynakça*" dışında üç bölümden oluşmaktadır. *Giriş*'te Şengil hakkında yapılan bizden önceki çalışmalar tanıtılmıştır. "*Birinci Bölüm*"de yazarın hayatı, edebiyat hayatı ve eserleri ele alınmıştır. "*İkinci Bölüm*"de hikâyeler biçim açısından; "*Üçüncü Bölüm*"de ise hikâyeler "*Bireysel Temalar*" ve "*Toplumsal Temalar*" olmak üzere iki ana başlık altında tematik açıdan incelenmiştir. "*Sonuç*"ta çalışma boyunca elde edilen bulgulara yer verilmiştir. "*Kaynakça*"da ise çalışma boyunca yararlanılan kaynaklar gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, Salim Şengil, hikâye,

Name of Thesis **:** Salim Şengil's Storytellers and Storytelling
Prepared by **:** Derya BEDİR BAYRAMOĞLU

ABSTRACT

Salim Şengil, one of the important names of the Turkish literature in the Republican Era, although he is mostly known for his publishing career in the literature world, he also produced works/ pieces in different literary genres. Among the genres he dealt with, the most notable ones were undoubtly the stories he told about the small city life. This study aims to deal with his storytelling adventure and stories in detail. The study consists of three parts except *"Introduction"*, "*Conclusion"* and *"References"*. In "The Introduction", previous studies about Şengil are introduced. In the first chapter, the author's life, his literary life and works are discussed. In "The Second Part" the stories were examined in the terms of form, in "The Third Part" the stories were analyzed thematically under two main headings as "Individual Themes" and "Social Themes". In "The Conclusion" the findings obtained during the study are included. In the "References" the sources used throughout the study are shown.

Keywords : Turkish literature, Salim Şengil, story

ÖN SÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olan Salim Şengil, birçok türde eser vermiş çok yönlü ve üretken bir yazardır. Türk edebiyatında daha çok yayıncılık yönü ile dikkat çeken yazar anı, tiyatro, antoloji ve hikâye gibi pek çok türde metinler kaleme almıştır. Yazarın hikâyeleri ise okuyucuya dönemin sosyoekonomik ve sosyokültürel yapısını gösterme olanağı sunmaktadır. Salim Şengil'in hikâyeciğinin ilk evresinde toplumcu gerçekçi çizgide metinler kaleme aldığı belli bir aşamadan sonra ise hikâyelerine farklı bir boyut kazandırarak birey merkezli hikâyelere yöneldiği görülür.

Salim Şengil'in hikâyelerini yapı ve tema bakımından inceleyen çalışmamız, "Giriş", "Sonuç" ve "Kaynakça" dışında üç bölümden meydana gelmektedir. *Giriş* başlığında hikâye türünün Türk edebiyatındaki oluşum evresine yönelik düşüncelere ve hikâyenin Türk edebiyatındaki serüvenine yer verildikten sonra, Salim Şengil'in Türk hikâyeciliğindeki yerini gözler önüne sermek amaçlanmıştır. Yazarla ilgili yapılan çalışmalar da bu başlıkta tanıtılmıştır.

*Birinci Bölüm'*de Salim Şengil'in hayatı üç ana başlık altında ele alınmıştır. Burada Şengil'in *Hayatı*, *Edebiyat Hayatı* ve *Eserleri* gibi başlıklar ilgili kaynaklardan yola çıkılarak dikkatlere sunulmuştur. Yazarın bilhassa şahsi hayatı ile ilgili kaynakların sınırlı olması sebebiyle yazarın kızı Aslı Şengil Buico'nun bilgilerine başvurulmuştur. Şengil'in yaşamına dair elde edilen kaynaklar her ne kadar kısıtlı olsa da Aslı Şengil Buico'nun verdiği bilgilerin çalışmanın gidişatına yarar sağladığı muhakkaktır. Bununla birlikte Salim Şengil'in hayatının özellikle son zamanlarına tanıklık eden Prof. Dr. Selahattin Dilidüzgün, yazarın eşi Nezihe Meriç'in arkadaşı olması hasebiyle Şengil'le aynı ortamlarda bulunmuş ve onun mizacına dair gözlemler yapma imkânı bulmuştur. Biz de çalışmaya katkı sağlayacağı düşüncesiyle Dilidüzgün'le bir mülakat gerçekleştirdik ve yazarın mizacına ve kişisel özelliklerine dair bilgiler edindik. Salim Şengil'in *Edebiyat Hayatı* başlığında ise onun edebiyat sahasındaki ilk adımlarına ve ilk ürünlerine yazma ve yaratma sürecine, sanata ve edebiyata dair görüşlerine, dergicilik

faaliyetlerine, ödüllerine yer verilmiştir. Salim Şengil'in *Eserleri* başlığında ise yazarın yazmış olduğu tüm türdeki eserleri dikkatlere sunmak ve buna istinaden eserlerin sınıflandırılmalarını yaparak diğer bölümlere bir zemin hazırlamak amaçlanmıştır.

İkinci Bölüm'de Şengil'in hikâyeleri yapı unsurları bakımından incelenmiştir. Bu doğrultuda metinlerin biçim açısından ne tür özelliklere sahip olduğunu belirtmeyi hedeflerken aynı zamanda hikâyelerde nasıl bir dil ve üslubun benimsendiğini ve metinlerde hangi bakış açılarının kullanıldığını göstermek esas alınmıştır.

*Üçüncü Bölüm'*de başlangıçta toplumsal hassasiyetle yola çıkan ancak daha sonra bireyi merkeze koyan Salim Şengil'in hikâyeleri tematik açıdan ele alınmış ve incelenmiştir. Bu bağlamda onun hikâyeleri "Toplumsal Temalar" ve "Bireysel Temalar" olarak iki alt başlıkta dikkatlere sunulmuştur.

Çalışmamızın "Sonuç" kısmında ise yazarın şahsiyeti, sanatçı kişiliği, edebî bağlamda dönemi ile ilgili ilişkisi gibi konularda ulaşılan bulgulara yer verilmiştir. "Kaynakça"da ise araştırmamızda esas aldığımız hikâyeler ve çalışma boyunca yararlanılan kaynaklar gösterilmiştir. "Ekler"de ise Salim Şengil'in kızı Aslı Şengil Buico ve Salim Şengil'in eşi Nezihe Meriç'in ahbabı olan Prof. Dr. Selahattin Dilidüzgün ile yapılan mülakatlara yer verilmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında ve nihayete ermesinde bana her zaman yol gösterici olan, lisans ve yüksek lisans eğitimimde beni daima destekleyen ve çalışma prensiplerini her zaman ilke edindiğim değerli danışman hocam Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU'na en derin hürmet ve şükranlarımı sunarım. Yazarı daha iyi tanımak açısından kıymetli bilgilerine başvurduğumuz Prof. Dr. Selahattin DİLİDÜZGÜN'e teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmaya yapmış olduğu katkılardan dolayı yazarın kızı Aslı ŞENGİL BUİCO'ya da teşekkürlerimi sunarım. Oldukça yoğun ve dikkat gerektiren bu zaman diliminde gözden kaçan biçimsel hataları sabırla düzelten kıymetli arkadaşım Hakan KOÇ'a, çalışma boyunca hiçbir desteği esirgemeyen sevgili kardeşim Deniz'e, varlıklarıyla bana güç ve moral kaynağı olan yeğenlerime teşekkür ederim. Yüksek lisans sürecimde ve dahi hayatımdaki bütün adımlarda

arkamda duran ve her koşulda beni destekleyen anneme, babama ve ailemin tüm fertlerine minnettarım. Ayrıca başından sonuna kadar çalışmanın her anına tanık olan ve en umutsuz anlarımda beni yüreklendiren değerli eşim ve meslektaşım Nebi Eren BAYRAMOĞLU'na en içten teşekkürlerimi sunarım.

Derya Bedir Bayramoğlu
Edirne

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖN SÖZ ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
KISALTMALAR ..... **x**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM **10**
1. HAYATI 10
1.1. Ailesi, Doğumu ve Çocukluğu 10
1.2. Öğrenimi 11
1.3. Yetiştiği Sosyal Koşullar 11
1.4. Çalışma Hayatı 12
1.5. Askerliği ve Evlilikleri 15
1.6. Dış Görünüşü, Mizacı ve Etkilendikleri 16
1.7. Ölümü 22
2. EDEBİYAT HAYATI 24
2.1. Edebiyatla İlk Temaslar/ Alakalar 24
2.2. İlk Ürünlerin Ortaya Çıkışı 27
2.3. Yazma/Yaratma Süreci 27
2.4. Edebiyata ve Sanata Dair Görüşleri 29
2.5. Ödülleri 34
2.6. Dergicilik Hayatı 36
2.6.1. Seçilmiş Hikâyeler Dergisi 37
2.6.2. Dost Dergisi 49
3. ESERLERİ 60
3.1. Hikâye 60
3.1.1. Kafasını Törpüleyen Adam 60
3.1.2. Es Be Süleyman Es 63
3.1.3. Güzel Bir Oyun 71
3.1.4. Savrulup Gidenler 74

3.1.5. Penceredeki Işık 75
3.2. Tiyatro 77
3.2.1. Bir Rüzgâr Esti 77
3.3. Seçki 78
3.3.1. Perşembe Yağmurları 78
3.4. Hatıra 83
3.4.1. Anılarda Kalan Portreler 83
İKİNCİ BÖLÜM 104
2. HİKÂYELERİNDE YAPI 104
2.1. KURGU/OLAY ÖRGÜSÜ 104
2.2. KİŞİLER 177
2.2.1. Kadın 177
2.2.1.1. Genç Kadınlar 179
2.2.1.2. Olgun Kadınlar 184
2.2.1.3. Yabancı Uyruklu Kadınlar 185
2.2.1.4. Aldatan Kadınlar 186
2.2.2. Erkek 186
2.2.2.1. Genç Erkekler 187
2.2.2.2. Olgun Erkekler 194
2.2.2.3. İşveren Erkekler 207
2.2.2.4. Yabancı Uyruklu Erkekler 208
2.2.3. Çocuklar 210
2.2.4. Şahıslaştırılmış Kahramanlar 212
2.2.5. Yardımcı Kahramanlar 214
2.2.6. Dekoratif Unsurlar 216
2.2.7. Anlatıcı Kahramanlar 220
2.2.8. Diğer Kişiler 221
2.3. MEKÂN 222
2.3.1. Açık Mekânlar 223
2.3.1.1. Deniz 223
2.3.1.2. Küçük Kent 226
2.3.1.3. Yerleşim Birimleri 227

2.3.1.4. İlçe, Şehir, Ülke 229
2.3.1.5. Coğrafi ve Mimari Yapılar 231
2.3.1.6. Yol, Cadde, Sokak 233
2.3.1.7. Hikâyelerdeki Ortak Mekânlar 235
2.3.2. Kapalı Mekânlar 237
2.3.2.1. Ev 237
2.3.2.2. İşyeri-Çalışma Alanı 240
2.3.2.3. Kurumlar 242
2.3.2.4. Taşıtlar 244
2.4. ZAMAN 246
2.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI 265
2.6. DİL VE ÜSLUP 283
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 299
3. HİKÂYELERİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ 299
3.1. BİREYSEL TEMALAR 299
3.1.1. Aşk 299
3.1.2. Yalnızlık 303
3.1.2.1. Birey Merkezli Yalnızlık 304
3.1.2.2. Toplum Merkezli Yalnızlık 305
3.1.3. Yabancılaşma 308
3.1.4. Varoluş Sorunsalı 310
3.1.5. Ölüm 313
3.1.6. Aldatma ve Erotizm 314
3.1.7. Hastalık 317
3.1.8. Yolculuk 318
3.1.9. Anı 321
3.2. TOPLUMSAL TEMALAR 322
3.2.1. Göç 322
3.2.2. Toplum-Birey Çatışması 328
3.2.3. Sıradan/Küçük İnsan Gerçekliği 331
3.2.4. Politik Eleştiri 334
3.2.5. Geçim Sıkıntısı 338

3.2.6. Aile..... 340
3.2.7. Savaş..... 345
SONUÇ..... 347
KAYNAKÇA..... 350
EKLER..... 360
Ek 1. Aslı Şengil Buico ile Mülakat..... 360
Ek 2. Prof. Dr. Selahattin Dilidüzgün ile Mülakat..... 363

KISALTMALAR

age. : Adı geçen eser
agm. : Adı geçen metin
bk. : Bakınız
C. : Cilt
çev. : Çeviren
drl. : Derleyen
ed. : Editör
haz. : Hazırlayan
No. : Numara
s. : Sayfa
S. : Sayı
vb. : Ve benzeri
vd. : Ve diğerleri
Yazko. : Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi

GİRİŞ

Edebiyat insanın kendini ve yaşamı anlama ihtiyacı ile ortaya çıkmış, insanlık tarihi kadar eskiye dayanan bir uğraştır. Edebiyatla birlikte edebî türler de insanın anlaşma, yazma, kalıcı olma, duygu ve düşüncelerini aktarma gibi ihtiyaçları ile birlikte var olmuş ve süreç içerisinde çeşitlilik kazanmıştır. Yaşanmış ya da yaşanması ihtimal dâhilinde olan olayları anlatan yazı türü olarak tanımlayabileceğimiz hikâye de bahsini ettiğimiz ihtiyacın bir mahsulüdür. Hikâye türünün Türk edebiyatında görünür hâle gelmesi, edebiyat sahnesinde kendine varlık alanı bulması ve tarihî seyir içindeki macerası üzerinde birtakım tartışmalar mevcuttur. Bunun temel sebebini hiç şüphe yok ki eski edebiyatımızda hikâyenin olup olmadığı veya niteliğinin ne olduğu yönündeki tartışmalar oluşturur. Söz konusu tartışmaların esas olarak iki nokta etrafında kümelendiği söylenebilir. Bunlardan ilki eski edebiyatımızın öne çıkan türlerinden olan mesnevinin bugünkü hikâyenin yerini tuttuğu ve hikâye ihtiyacını karşıladığı yönündedir. Bir diğer görüş ise hikâye türünün Türk edebiyatına tercümeler ve adaptasyonlar vasıtasıyla Batı'dan geldiği şeklindedir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *"Hikâye nev'inin başlaması daha sonra ve yine tercüme yolu iledir.*[1] şeklindeki değerlendirmesi meseleyi özetler niteliktedir.

Türk edebiyatına ilk etapta tercümeler yolu ile giren hikâye türünü çok daha yakından tanıma fırsatı bulan Türk yazarlar, kendi telif eserlerini kaleme almaya başlarlar. Bu hususta yazılan ilk hikâyelerin Aziz Efendi'nin *Muhayyelât* ve Ahmet Mithat Efendi'nin kaleminden çıkan *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyât* isimli eserler olduğunu söyleyebiliriz.

Türk edebiyatına yenileşmenin kapılarını aralayan Tanzimat Dönemi'nde kaleme alınan hikâye türündeki eserlerin bütününe bakıldığında ise bu eserlerin birtakım ortak özellikler taşıdığını ve müşterek zeminlerde kesiştiğini söylemek mümkündür. Söz gelimi bu eserlerin birçoğunun olaylar zinciri bakımından

[1] Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 28. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018, s. 286.

bünyesinde inanılması güç bazı tesadüfleri barındırması, metinlerin kurgusal anlamda yeterli düzeye ulaşamamasına sebebiyet verir. Tesadüflerin bu derece yoğun olmasının temel sebebi kuşkusuz gelenekten tevarüs edilenlerle yeni türün henüz yeterli seviyede tanınmamasıyla ilintilidir. Bu eserlerde başlangıcın ve bitişin olağandışı bir anlam değeri kazanmış olmasının yanı sıra bahsini ettiğimiz ilk dönem eserlerinin bir başka özelliği ise ibret verici nitelik taşımasıdır. Didaktik/öğretici nitelik taşıyan bu metinler; okuyucuya aşk, evlilik, arkadaşlık, sevgi gibi ya da dönemin klişesi addedebileceğimiz batılılaşma/modernleşme gibi konularda iyiyi, güzeli ve doğruyu gösterme gibi bir rol üstlenmeleri ile dikkatleri çeker. Bu açıdan bakıldığında Tanzimat Dönemi eserlerinin sosyal fayda sağlama veya toplumu eğitme gibi anlayışlara yaslanarak, tezli eserler olarak kaleme alındığını ve konuların da birbirinin tekrarı olmaktan öteye gitmediğini söyleyebiliriz. Kenan Akyüz'ün konu ile ilgili değerlendirmeleri bu hususu teyit eder:

"Hacim bakımından bazen bir roman büyüklüğünde de olabilen bu hikâyeler, Divan edebiyatının sıkı ve kaideci nazım tekniğine tamamıyla bağlıdırlar. Vakalar, karakterler hemen hepsinde ortaktır (Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Zeliha, Hüsrev ve Şirin, Vâmık ve Azrâ...) Yazarlar, bu kalıplaşmış vakalar üzerinde, mühim sayılabilecek hiçbir değişiklik yapamazlar. Bu romanlardaki tema, genellikle, romantik yapıda ve bazen de ilahileşen bir aşktan ibarettir. Vakanın kuruluşunda, çoklukla, masallarda olduğu gibi bir zaman ve mekân karışıklığı veya belirsizliği bulunduktan başka, gerçeğe aykırı veya çok aşırı olaylar da yer alır."[2]

İlk dönem eserlerinde olayın faili konumundaki kahramanların, birbirleriyle ortak özellikler taşıdığını söyleyebiliriz. Tanzimat Dönemi tipleri özellikle mirasyedi ve züppe tipler, genç âşıklar, yanlış batılılaşma etkisi altında kalanlar, hizmetçiler ve gayrimüslimlerdir. Tanzimat Dönemi'nde karşımıza çıkan bu tiplerin tek boyutlu bir biçimde kurgulandığı ve kelimenin tam anlamıyla yazarın kuklası hâline dönüştüğü görülür. Yazarın tasarrufunda birçok yöne evrilebilen bu tipler, metnin mesajının en etkin şekilde okura ulaşması için birer araç konumundadır. Genellikle yanlış yapan

[2] Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, 18. Baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014, s. 68.

ve bunun sonucu olarak da ya acınacak ya da gülünç duruma düşen bu tipler zaman zaman farklı nitelikler de gösterebilir. Kenan Akyüz'ün konuya ilişkin yorumu şu şekildedir:

"Kahramanlar ise, hep aynı şahıslardır; hayatla çevre ile hiçbir ilgileri yoktur. Bu kahramanların arasına, yine masallarda olduğu gibi, cinler, periler, cadılar da karışır."[3]

Tanzimat Dönemi hikâye yazarları, eserlerinde sosyal faydayı ve topluma yol göstermeyi benimsemiş ve bunun tabii bir sonucu olarak eserlerinde sade, anlaşılır bir üslubu tercih etmiştir.

Ancak kısaca özelliklerini belirtmeye çalıştığımız ilk dönem hikâyelerimiz daha sonraki dönemlerde birtakım değişikliklere uğramıştır. Söz konusu bu değişim ve gelişim; kurgu, konu, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup gibi birçok yapı unsurunda kendi göstermiştir. Söz gelimi ilk dönem metinlerinde sıkça rastlanan hayalî ve tesadüfe dayalı olaylar daha sonraki dönemlerde çok daha aza indirgenmiş ve hayalden realiteye bir geçiş yaşanmıştır.

Servetifünun Dönemi'nde 1870'ten sonra Avrupai örnekleri verilmeye başlanan hikâye türü, Tanzimat Dönemi hikâyeciliğinden oldukça ileri bir noktaya taşınmış, kelimenin tam manasıyla hikâye türünün seyri değişmiştir. Bu dönem hikâyelerinde özellikle dil ve üslup bağlamında farklı açılımlar yaşansa da ele alınan konuların mahiyetinin de yabana atılamayacak derecede değişiklik gösterdiği gözlemlenir. Tanzimat Dönemi'nde karşımıza çıkan tiplerin, Servetifünun Dönemi'nde bu boyuttan kurtarılarak karakter düzlemine çekildiği ve hikâye yazarlarının karakterlerin iç dünyalarına yöneldikleri görülür. Tanzimat Dönemi'nde Doğu ya da Batı'yı temsil etmek gibi sınırlı bir misyonla donatılan kahramanlar, Servetifünun Dönemi'nde tekdüzelikten uzak daha derin ve etraflı şekilde çizilmiş; özellikle sanata düşkünlükleri, bohem ve melankolik yapıları ile dikkatleri çekmiştir.

---

[3] Kenan Akyüz, *age*., s. 68.

1908'den başlayarak sadece bireysel temaları işleyen ve Servetifünun'un bir devamı olmakla birlikte sosyal hayata ve onun sorunlarına ilgisiz kalan Fecriati edebiyatının, çok kısa sürmesinin yanı sıra edebî faaliyetler bakımından son derece hareketli bir devir olduğunu söyleyebiliriz. Başlangıçta Fecriati'de yer alıp da arzu edilen başarıya ulaşılamayınca, oradan ayrılarak bir dil hareketi olarak karşımıza çıkan Millî Edebiyat oluşumuna katılan Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Refik Halit Karay gibi isimlerin Millî Edebiyat'ın dil ve üslup özelliklerini geliştirmeleri ya da konuların ele alınış ve işlenişine dair katkıları ise yadsınamaz bir gerçektir.

Anadolu insanının sorunlarına doğru bir yönelimin gerçekleşmesi ve Anadolu şehirlerinin ilk kez Türk edebiyatında görünür ve belirgin bir hâle gelmesi de bu dönemin temel özellikleri arasında sayılmaktadır. Millî Edebiyat hikâyelerinde olay bütünlüklü bir biçimde örülürken, olay zamanı ve mekânı da soyuttan çok daha somut bir zemine doğru evrilmiştir. Bu dönem hikâyelerinde sosyal meselelere duyulan hassasiyetin artması, yapma dil ve üslubun bırakılarak konuşma dilinin hâkim kılınmaya çalışılması yeni bir anlayışın kapılarını aralamada etkin hamleler olur.

Milliyetçiliği tabii bir hadise ve sosyal davranış olarak benimseyen eserleriyle Ömer Seyfettin, milliyetçiliği siyasi bir ideoloji olarak ele alan ve İstiklal Mücadelesi'ni canlı tutmayı hedefleyen eserleriyle Halide Edip ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Türk yaşantısını Tanzimat Dönemi'nden başlayarak üç neslin uğradığı değişimleri tasvir ve tahlil eden Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi dönemin öncü isimleri eserlerinde Türk sosyal hayatını ve meselelerini çeşitli yönlerden ele almayı ve okuyucuya aktarmayı gaye edinmişlerdir. Bu dönemde her ne kadar bahsini ettiğimiz konuların yoğunluğu dikkatleri çekse de her dönemin vazgeçilmez teması olan aşk gibi lirik konular da unutulmuş değildir. Kısaca söyleyecek olursak bu dönemin hikâyelerinde fert hayatından sosyal hayata doğru oldukça geniş bir açılımın söz konusu olduğu ve tema bakımından da sosyal konulara doğru bir ivmenin kaydedildiğini söylemek mümkündür.

Cumhuriyet'in ilanı ile her alanda yaşanan devrimlerden sanat ve edebiyat gibi alanlarda oldukça etkilenmiş, üstüne düşen payı almıştır. Bu dönem hem yeni

düşüncelerin ortaya çıktığı hem de bu düşüncelerin gelişme gösterdiği bir dönem olarak hafızalara kazınmıştır. Cumhuriyet Dönemi edebiyatı daha çok Millî Edebiyat'tan izler taşır demek yanlış olmaz. Söz gelimi Millî Edebiyat Dönemi hikâyelerinde olduğu gibi bu dönem hikâyelerinde de İstanbul'un yanı sıra Anadolu coğrafyası, kasaba ve hatta köy hayatı oldukça geniş bir yer tutar. Yazarlar, Millî Mücadele'ye katılan halkı doğrudan gözlemleme imkânı bulduğu için onların yaşadığı sorunları büyük bir titizlik ve gerçeklikle eserlerine yansıtmış ve özellikle başta savaş, kıtlık, doğal afetler olmak üzere halkı doğrudan ilgilendiren ve halkın belleğinde iz bırakan önemli hadiselere dikkat çekmişlerdir. Bilhassa 1940'lı yıllardan sonra rağbet gören "toplumcu gerçekçi" yapıtlar dönemin sosyolojik yapısını yansıtması bakımından önem arz etmektedir. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı, farklı hikâye anlayışlarını beraberinde getirmiş Cumhuriyet'in özellikle ilk senelerinde eserler kaleme alan seçkin yazarlar bu türe konu ve şekil bakımından çeşitlilik kazandırmıştır. Örneğin hikâyelerini "sıradan/küçük" insanların gündelik yaşantılarına dair ayrıntılarla ören ve nüktedan bir tavır ile aktaran Memduh Şevket Esendal; Anadolu insanının sıkıntılarını, çektiği zorlukları eleştirel biçimde ve toplumcu gerçekçi bir hassasiyetle yansıtan Sabahattin Ali; insanı merkeze alan ve eserlerinde insanın hakikatini anlamaya çalışan tavrı ile Sait Faik Abasıyanık çağdaş hikâyeciliğe muhtelif yönlerden katkı sağlayan isimlerdir. 1940'lı ve 1950'li yıllarda birçok çalışma yürüten Köy Enstitülerinin birçok yazarı yetiştirmesi ve Türk edebiyatına kazandırması da edebiyatta çeşitliliğin artmasını ve edebiyatın çehresinin genişlemesini sağlayan önemli hadiselerdendir. Köy Enstitülerinde eğitimini tamamlayıp mezun olan yazarlardan Yaşar Kemal, Fakir Baykurt gibi edebiyatçıların yazdıkları ile Anadolu'nun yaşantısı gözler önüne serilmiştir. Türk hikâyeciğinin gelişme evrelerinin önemli duraklarını, açılım ve yönelimlerini belli başlı dönemlere ayırmak suretiyle mercek altına aldığımızda bazı yazarların mensup oldukları Milliyetçi, Sosyalist, İslamcı yönelimleriyle ya da mensup oldukları edebî camianın adıyla anıldığını görürüz. Bu durum yaygınlık kazanmış olmakla birlikte bazı yazarların belli bir grup ya da edebî anlayış içerisinde kalmadan bağımsız olarak ürünlerini ortaya koyduğu da görülmüştür.

Türk hikâyecilik tarihini ana hatlarıyla ortaya koyarken hiç kuşku yok ki bu sürece katkı sağlayan kadın yazarların varlığından da bahsetmek icap eder. Kadın,

geçen binlerce yıl boyunca yaratılış itibarıyla toparlayıcı ve kuşatıcı yapısıyla yüceltilen ve kutsiyet atfedilen bir varlık olsa da edebiyatımızda kadın yazarların ve kadın kahramanların belirgin hâle gelmesi uzun zaman almıştır. Kadının hiç şüphesiz edebiyat ve sanat gibi kollarda etkin rol alabilmesinden önce kendini sosyal hayatta ve hukuksal düzlemde var edebilmesi gerekiyordu. Kadın, önce toplumsal sonra kültürel hayatta varlık alanına sahip olması ile birlikte Tanzimat romanlarına hızlı bir giriş yapmıştır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra örgün eğitim kurumlarına devam eden ve edebiyat dünyasına yazar/sanatkâr olarak giren kadın yazarlar görülür. 1970'li yıllarda tesiri artarak devam eden feminizm düşüncesiyle edebiyatımızda "kadın yazar" ifadesi kullanılmaya başlanır. Tüm bunlarla birlikte eğitim seviyesini en üst noktaya taşıyan, akademik kariyer sahibi, yurtdışı deneyimi kazanan, yabancı dil öğrenen ve farklı ülkelerin yayınlarını takip eden kadın yazarlar edebiyat dünyasında üretici olarak kendi sorunlarını ele almaya ve çok yönlü olarak irdelemeye başlarlar. Halide Edip, Halide Nusret Zorlutuna, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Füruzan, Tomris Uyar, Sevinç Çokum, Adalet Ağaoğlu, Nezihe Meriç, Tezer Özlü, İnci Aral, Pınar Kür, Ayla Kutlu, Ayfer Tunç sözünü ettiğimiz kadın yazarlardandır. Kendi dünyalarının, ideallerinin, fikirlerinin, var oluşlarının roman ve hikâyelerini yazan kadın yazarlar, Türk edebiyatında sözünü ettiğimiz türlerin gelişmesine ve sınırlarının genişlemesine katkı sağlamışlardır.

1943 yılında ilk hikâye kitabını yayınlamasıyla ve devamında gelişen tüm hikâyeleri ile Türk hikâyeciliğine katkı sağlayan yazarlar arasında bu çalışmanın odak noktası olan Salim Şengil'in de adını anmak gerekir.

Türk edebiyatına yayıncılığı ve farklı türlerde kaleme aldığı eserleri ile giren Salim Şengil, küçük kent yaşamını ve insanı merkeze alan hikâyeleri ile dikkatleri çekmiştir. İlk hikâye kitabını 1943 yılında yayınlayan yazar, 1940 ve 1950'li yılların edebiyat anlayışına tanıklık etmiş ve bunları eserlerinde büyük oranda yansıtmıştır. Yayıncılığı sebebiyle hikâye yazmaya 30 yıl kadar ara veren yazar, 1983 yılında

Güzel Bir Oyun adlı hikâye kitabını yayınlamış ve bu kitaptan sonra hikâyecilik kariyerine yeni bir istikamet kazandırmıştır.

Salim Şengil ölümünün ardından daha belirgin bir yazar hâline gelmiş ve Salim Şengil üzerine kapsamı dar olsa da bugüne kadar muhtelif çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaları *ansiklopedi maddesi, makale, röportaj, deneme, lisansüstü tezler* şeklinde tasnif etmek ve buna göre temel özellikleriyle değerlendirmek mümkündür:

Behçet Necatigil, Salim Şengil'den *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı kitabında "Ş" maddesinde *"Günümüz yazarlarından, doğ. Selanik. Ankara Lisesini (1938) bitirdi; bir süre sonra memurluk yaptı. Seçilmiş Hikâyeler (66 sayı, 1947-1957) ve Dost (102 sayı 1957-1973) dergilerini çıkardı, şimdi yalnız Dost yayınlarını sürdürüyor. Eserleri: Kafasını Törpüleyen Adam (hikâyeler, 1943), Bir Rüzgâr Esti (Piyes, 1945).*[4] şeklinde bahseder.

Salim Şengil edebiyat dünyasında öncelikle dergici kimliği ile dikkat çekmiştir. Bu sebeple onunla ilgili yapılan ilk çalışmaların başlangıcını dergiciliği teşkil etmiştir. Salim Şengil'in dergiciliği ile ilgili en kapsamlı makale Nuran Özlük'e aittir. *Seçilmiş Hikâyeler Dergisinin Tanıtımı, Türk Edebiyatına Katkısı ve Sistematik Endeksi* isimli kapsamlı makale daha sonraki çalışmalara da kaynaklık etmiştir.

Bir diğer makale ise Ömer Lekesiz'e aittir. *Seçilmiş Hikâyeler'in Salim Şengil'i* başlıklı çalışma en genel ifade ile *Seçilmiş Hikâyeler* dergisini ve Salim Şengil'i merkeze alır. Salim Şengil'in bir diğer dergisi olan *Dost* ise, *Yeni ve Batılı Türk Sanatının Peşinde Bir Dost* isimli makalesiyle Mehmet Can Doğan tarafından tanıtılmıştır.

[4] Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 1980, s. 322.

Salim Şengil'le yapılan en kapsamlı röportaj Adnan Özyalçıner'e aittir. Söz konusu röportajın kapsamı Salim Şengil'i edebiyatçı cephesiyle tanımak için yeterli düzeyde olup, röportajın tam bir tarihine ulaşılamamıştır.

Bir diğer röportaj ise *İmge Öyküler*'in 1. Sayısında yayınlanmıştır. *Salim Şengil ile Seçilmiş Hikâyeler Üzerine Söyleşi* adını taşıyan metnin Salim Şengil'in ölümün 2 ay sonrasında yayınlanması, röportajın önceki bir tarihte yapıldığını göstermektedir.

Salim Şengil'in ve dergilerinin son yıllarda görünürlük kazanmasıyla *Seçilmiş Hikâyeler* ve *Dost* dergileri de yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır.

Salim Şengil'in hikâyeciliği üzerine de yapılan yüksek lisans derecesinde tezler mevcuttur. Bu tezlerin klasik inceleme metodunun kullanılarak hazırlandığını ve Salim Şengil'in hikâyecilik yönelimlerinin net bir düzlemde aktarılmadığını gözlemledik. Biz ise Salim Şengil'in hikâyelerini tematik açıdan ele alırken onun hikâyecilik anlayışının, hikâyelerindeki yönelimlerinin ve önemli durakların altını çizmeyi hedefledik. Yazarın tüm hikâyelerini bütünlüklü bir yaklaşımla okuduktan sonra Salim Şengil'in 1940 ve 1950'li yılları kapsayan hikâyelerinin ağırlıklı olarak toplumcu gerçekçi bir anlayışın ürünleri olduğunu, yazarın 1980'li yıllarda ve sonrasında yayınladığı hikâyelerinde ise merkeze bireyi alan bir yaklaşıma sahip olduğunu gözlemledik. Bu sebeple hikâyeleri *Toplumsal Temalar* ve *Bireysel Temalar* şeklinde bir tasnifle ele almanın, yazarın hikâyecilik serüvenini tespitte önem arz ettiği kanısındayız. Bu yöntemle izlekleri daha net bir düzlemde belirginleştirmeyi ve Şengil'in hikâyecilik anlayışındaki açılımların daha kolay kavranmasını hedefledik. Salim Şengil'in biyografisini ve hikâyelerini esas alan çalışmamızda ağırlıklı olarak kronolojik yöntemi izlemenin yanında, metin tahlili yöntemine de başvurduk. Gerekli gördüğümüz bazı noktalarda ise karşılaştırma metodunu da kullandığımızı ifade etmeliyiz. Özellikle yapı unsurlarının ele alındığı kısımlarda çözümleme ve karşılaştırma gibi yöntemler de kullanılmıştır.

Bu çalışma en genel anlamda Salim Şengil'i ve onun hikâyelerini bütünlüklü bir biçimde ele alarak onunla ilgili sınırlı bakışı aşmayı amaçlamaktadır. Ümidimiz

bu tezin yapılan çalışmalara bir zenginlik ve katkı sağlaması, sonraki çalışmalar içinse kaynak teşkil edebilmesi yönündedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI

1.1. Ailesi, Doğumu ve Çocukluğu

Küçük kent yaşamının sıcaklığını hikâyelerine taşımadaki mahareti ile dikkat çeken Salim Şengil, tarihinde Selanik'te dünyaya gelir. Fakat resmî kayıtlara göre doğum tarihi 'dır. Nüfus cüzdanı *"Bakanlar Kurulu Kararı ile verildiği için doğum günü ve ayı belli değil."*[5] Salim Şengil'in kızı Aslı Şengil Buico ile yaptığımız görüşmelerde de yazarın tam bir doğum tarihine ulaşamadık. Salim Şengil'in babasının adı Recep, annesinin adı ise Sıdıka'dır. Çocukluğunun ilk yılları Selanik'te geçer. Buradaki evleri Atatürk'ün evi ile aynı sokaktadır. Salim Şengil'in annesi Sıdıka Hanım ile Zübeyde Hanım mahalle komşusudurlar. [6]

Salim Şengil'in çocukluğunu etkileyen en önemli hadiselerden biri şüphesiz ki göçtür. 1923 yılındaki mübadele sonucu ailesi ile Muğla Fethiye'ye göç ederler. Şengil, çocukluğunun ve gençliğinin bir bölümünü Fethiye'de geçirir. Burada annesi, babası ve iki ablası ile yaşarlar. Büyük ablası kısa bir süre sonra evlenir. Salim Şengil, ilkokul dördüncü sınıftayken babasının ekonomik durumları bozulunca, ailesine destek olmak için yaz tatillerinde eniştesinin lokantasında çalışmaya başlar. Salim Şengil'in çocukluk yılları tam bir çalışma temposu ile geçer; eniştesinin lokantasında garsonluk, krom ve maden fabrikasında işçilik, daha sonra kuyu pompalarında gündüz bekçiliği, Fransız torna ustasının yanında çıraklık gibi muhtelif işlerde çalışır.

Salim Şengil'in çocukluğuna dair en belirgin özelliği özgür ruhlu olmasıdır. Konuyla ilgili olarak Şengil'in kızı Aslı Şengil Buico şunları aktarmaktadır:

---

[5] https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/boyle-nereye-salim-amca-38745380
[6] Bk. Ek.1. Derya BEDİR BAYRAMOĞLU, "Aslı ŞENGİL BUİCO ile Mülakat"

"Babam çok özgür ruhlu bir çocuk, özellikle yaz aylarında alıp başını Fethiye kırlarına çıkıyor. Bütün gününü kırda bayırda dolaşarak geçiriyor. Bir süre sonra biraz daha büyüyünce küçük bir yelkenli teknesi oluyor ve yazın tüm zamanını teknesiyle geçirmeye başlıyor."[7] Konu ile ilgili Aslı Şengil Buico, Salim Şengil'in bu sıralarda denizle olan bu sıkı münasebetinin, zamanla onun iyi bir yüzücü olmasına zemin hazırladığını da belirtir.

1.2. Öğrenimi

Salim Şengil ilkokul öğrenimine Selanik'te başlar fakat Fethiye'de devam etmek durumunda kalır. Ancak Fethiye'de o dönemde ortaokul olmaması dolayısıyla İzmir Atatürk Lisesinde paralı yatılı olarak ortaokulu tamamlar. Hemen ardından liseye başlama olanağı bulamayınca Fethiye'ye döner ve burada Deniz Yolları'nda ve belediyede memurluk, maden şirketinde öncekinden farklı olarak personel şefliği ve sonrasında yeni kurulan Tan gazetesinin Muğla yöresi muhabirliğini yapar. Bir süre sonra liseye başlar fakat lise öğrenimini yarıda bırakmak durumunda kalır. Ancak bu sıralarda tamamlayamadığı lise öğrenimini ilerleyen yıllarda dışarıdan Ankara Lisesini okuyarak tamamlar. Liseyi bitirmesi 1938 yılına rastlar. Öğrenim hayatı boyunca oldukça çalışkan, aktif ve başarılı bir öğrencidir.[8]

1.3. Yetiştiği Sosyal Koşullar

Birey ile mekân arasındaki organik bağın zedelenmesinde büyük bir etkiye sahip olan mübadele/göç, Salim Şengil'in çok küçük yaşlardayken karşılaştığı bir olgudur. Selanik'te kısa bir süre yaşadıktan sonra, daha çocuk yaşlardayken 1924 mübadelesi sonucu ailesi ile Fethiye'ye yerleşir. Öğrenimine farklı bir mekânda, yeni bir çevreye uyum sağlayabilme çabası ile devam etmek durumunda kalır. Göç ve mübadele gibi büyük hadiselerin insan hayatındaki etkileri ve sonuçlarının önemli

[7] Derya BEDİR BAYRAMOĞLU, *agm*.
[8] Aslı Şengil Buico ile görüşmelerden derlenen belgeler.

olduğu bilinmektedir. Mekân değişimlerinin yetişkinler üzerindeki tesirleri dahi oldukça yıpratıcıyken, bir çocuk üzerindeki etkilerinin daha fazla olması muhtemeldir. Salim Şengil göç gibi büyük bir olayla henüz çocuk yaşlarda iken muhatap olmak durumunda kalır ve şüphesiz ki sosyal hayatı ve psikolojik durumu bu göç hadisesinden oldukça etkilenir.

Göçün birey ve çocuk üzerindeki etkisinin dışında ise toplumun en küçük yapı taşı olarak kabul edilen aile başta olmak üzere, toplum üzerindeki etkileri de büyük oranda hissedilir. Bünyesinde farklı bileşenleri barındıran ve çok boyutlu bir etkiye sahip olan göç; sosyal, siyasal, ekonomik koşullarla içkin olarak ilerler. Özellikle siyasal ortam veya medeniyetlerin gelişimi, aşınması, çözülüş ve çöküşünde mekânsal koşullara uyum konusunda yaşanan olumsuzlukları, toplum ayağında da gözlemlemek mümkündür. Toplumun nüfus yoğunluğunun artışı, ekonomik koşulların ve yaşam kalitesinin düşmesine sebep olurken bu durumdan en çok etkilenen mübadiller olur. Salim Şengil bu koşullar altında ekonomik zorluklar yaşamıştır. Bu sebeple çalışma hayatı ile çok erken yaşlarda tanışmak durumunda kalmıştır. Değişen sosyal çevreye uyum ve ekonomik koşulların yetersizliğinin yanında psikolojik ve ruhsal durumun da tahribatında büyük bir etki alanına sahip olan mübadele, zorunlu yani kişilerin kendi isteklerinden bağımsız olarak gerçekleşen bir mekân değişimidir. Bu sebeple mübadelelerin insan psikolojisi üzerindeki kaotik etkisi, Salim Şengil'in hayatında daha çocuk yaşlarda görülmüştür. Tüm bu etkilerin altında, edebiyat ya da diğer sanat alanlarındaki faaliyetlerle ilgilenmek ya da teşvik edilmek oldukça zordur. Özellikle onun küçük kasaba hayatını işlediği *Es Be Süleyman Es* adlı hikâye kitabında göç ettiği Kayaköy'ün ve Fethiye'nin etkilerini görmek mümkündür.

1.4. Çalışma Hayatı

Salim Şengil'in kızı Aslı Şengil Buico, Salim Şengil'in yeni kurulan Tan gazetesinin Muğla yöresi muhabirliğini (1935-1936) yaptığını 1937 yılının başında

ise Ankara'da Etibank Genel Müdürlüğünde göreve başladığını söyler. Ankara'da 1937 yılında hemen memuriyete başlamasından yazarın büyük oranda çalışma maksatlı Ankara'ya yerleştiği ihtimalini kuvvetlendiriyor. Yazarın uzun yıllar burada dergicilik yaptığı anlaşılıyor:

"Salim Şengil 1937 yılının başında Ankara'da Etibank Genel Müdürlüğünde göreve başlarken bir yandan da dışarıdan lise sınavlarına giriyordu. CHP'nin açtığı öykü yarışmasında Türkiye birinciliğini kazanarak (1937) yaşamını etkileyecek ilk adımı attı. O sırada yeni kurulmuş olan Ankara Radyosunda tiyatro sanatçısı' olarak çalışıyordu."[9]

"Çubuk Barajı Gazinosu'na müdür olmadan önce Ankara Radyosu Tiyatrosu'nda çalışıyordum. Ekrem Reşit Rey şefimizdi. Mikrofon önünde yapılan bir sınavdan sonra Tahsin Temren ile gitmiştik radyoya. Bizden başka Avni-Nezahat Dilligiller, İbrahim Delideniz, Azize-Kemal Tözem, Neşet Berküten, Ertuğrul Bilda gibi sanatçılar vardı. Bana göre radyodan, yiyip de bitiremediğim bir aylık alıyordum. İşimiz çok iyi ve zevkliydi. Sabahları 10.30'da görevimiz başlıyor en geç 13.00-13.30'da bitiyordu. Bu süreç içinde radyofonik oyunların provasını yapıyor, haftada iki gece de mikrofon önünde, canlı olarak oynuyorduk. O zaman bant filan yoktu. İşlerimiz böyle keyifli giderken birdenbire tadı kaçtı. Nasıl oldu bilmiyorum, zamanın Ulaştırma Bakanı Ali Çetinkaya, Ankara Radyosu Müdürlüğüne, emekli bir haberleşme albayını atadı. O tarihlerde radyo PTT'ye, orası da Ulaştırma Bakanlığına bağlıydı. Yeni gelen müdür, bize memurların çalışma saatleri uygulamaya koydu. Üstelik bir de günlük uzun buyrukların arkası kesilmiyordu. Birini okurken yenisi geliyordu. Burada disiplin yokmuş, onu yaratacakmış."[10]

Ankara Radyosu Tiyatrosu'nda başlangıçta her şey olumlu ilerlerken müdürün değişmesi ile Salim Şengil'in tiyatrodaki rahatsızlığı başlar. Bunun yanında

[9] Derya BEDİR BAYRAMOĞLU, *agm.*
[10] Salim Şengil, *Anılarda Kalan Portreler,* Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1991, s. 19.

bölümün çalışmalarına son verileceğine dair söylentiler yayılır. Salim Şengil birlikte çalıştığı arkadaşlarına bir tiyatro kurmayı önerir fakat olumlu bir yanıt alamaz:

"Önce arkadaşlarıma Ankara'da bir tiyatro kurmamızı önerdim. Gidip görüştüğüm biri Ulus'ta öbürü de Yenişehir'de iki sinema, haftada üçer gecelerini bize vereceklerdi. Henüz Ankara'da tiyatro yoktu, tam zamanıydı kanımca. Sonuç olarak arkadaşlarımın akılları buna yatmadı."[11]

Salim Şengil bu girişiminden sonuç alamaz ancak kısa bir süre sonra kendisine Çubuk Barajı Gazinosu'ndan müdürlük teklifi gelir. Tiyatroyu bırakır ve müdürlüğe başlar.

"Tam bu sırada bir arkadaşım Çubuk Barajı Gazinosu'nu kiraladı. Bana da orada müdür olmamı önerdi. Daha önce böyle bir iş yapmadığım gibi, bu konuda pek bir bilgim de yoktu. Ne var ki dostumla konuşmalarım sırasında bu gibi yerlerin yönetiminin nasıl olması gerektiğinden söz etmişim, o da bu düşüncelerimi beğenmiş. Şimdi de gel, tam yetkiyle istediklerini gerçekleştir, diye tutturmuştu. Ben de fazla nazlanmadım. Yüz lira aylık, günlük gelirden %3 alacaktım. Üstelik yemek, içmek, yatmak da oradan. Müdür oldum gitti." [12]

Salim Şengil 1943 yılında ise *Kafasını Törpüleyen Adam* adlı ilk hikâye kitabını yayınlar. Ardından bu hikâyeyi 1946 yılında çıkardığı *Bir Rüzgâr Esti* isimli tiyatro metni takip eder. 1947 yılında ise ilk dergicilik faaliyeti olan *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi ile çalışma hayatına farklı bir istikamet kazandırır. Bu dergide çok uzun süre hem yazarlık hem de yayıncılık faaliyetlerini yürütür. Salim Şengil özellikle dergide genç ve tanınmamış imzalara yer vermesi ile dikkatleri çeker. 1957 yılına kadar aktif bir yayıncılık serüvenini *Seçilmiş Hikâyeler* ile deneyimleyen Salim Şengil, bu dergiyi 66 sayı çıkarır. 1957 yılında bu derginin adı ve muhtevası

[11] Salim Şengil, *age*., s. 18.
[12] Salim Şengil, *age*., s. 19.

üzerinde bazı revizeler yaparak *Dost* dergisi ile yayıncılık çalışmalarına devam eder. *Dost* dergisi ise 147. sayıdan sonra yayıncılık sahnesinden çekilir. Salim Şengil'in çalışma hayatının en zirve noktaları ve belirleyicileri üzerinde şüphesiz ki bu dergilerinin/yayıncılığının yeri yadsınamaz. *Dost* dergisinin 1974 yılında kapanmasıyla birlikte Salim Şengil Türkçe yayınları bırakarak yabancı dillerde yayınlar üzerine çalışmalarını devam ettirir. Bu yabancı dillerdeki yayınlarda daha çok Türk kültürünü ve sanatını tanıtmayı amaçlamıştır. Şengil, 1980 yılından sonra ise yazar kimliğini önceler ve bu alandaki üretimlerine yoğun şekilde devam eder.

1.5. Askerliği ve Evlilikleri

Salim Şengil'in askerlik dönemi çalışma hayatının da başladığı yıllara rastlar ve o yıllarda ülke gündemi bir hayli yoğun ve karışıktır. Askerliğe alındığı sıralarda 2. Dünya Savaşı patlak verir ve liseyi dışarıdan bitirdiği için gerekli işlemleri zamanında yapamadığından 1940 yılının ilk haftası er olarak vatani görevine başlar. *"Dokuz kat kıyafet, 1200 kitap, 380 adet küçük büyük taş plaklar ve bir borulu gramofon"*[13] ile yola çıkar. Askerden tam 48 ay sonra döner. Salim Şengil'in askerliği oldukça uzun sürer. 1939-1943 yılları arasında askerlik yapan Şengil'in askerliğinin savaş günlerine denk gelmesi ülkenin birçok köşesine gönderilmesine ve terhis zamanının uzamasına sebebiyet verir. Şengil'in kızı Aslı Şengil Buico ile yaptığımız görüşmelerden Salim Şengil'in askerlik günlerine ilişkin şu bilgileri aktaralım:

"Ülkenin çeşitli yerlerinde askerlik yapıyor babam. 2. Dünya Savaşı dönemine denk geldiği için askerliği 4 yıl sürüyor, bir türlü terhis etmiyorlar. Ülkenin orasından burasına yolluyorlar o dönemde askerlik yapanları."[14]

1943 yılında askerliği biten Salim Şengil ilk evliliğini 15 Mart 1945 tarihinde Ayşe Saadet Sapta ile yapar. Şengil, Ayşe Saadet Sapta ile 11 yıl evli kalır

[13] Aslı Şengil Buico ile görüşmelerden derlenen belgeler.
[14] Aslı Şengil Buico ile görüşmelerden derlenen belgeler.

ve 10 Nisan 1956 tarihinde evliliklerini nihayete erdirirler. Bu evlilikten ikisi kız, ikisi erkek olmak üzere dört çocuk dünyaya gelir. Çocuklarının isimleri; Gülsün, Yalın, Ferhat ve Ferhan'dır. Aralık 2015'te Yalın Şengil hayatını kaybeder. Salim Şengil'in dergicilik hayatına aktif olarak devam ettiği süreçte Türk edebiyatının ve 1950 kuşağının önde gelen hikâyecilerinden Nezihe Meriç'le tanışması ve ikinci evliliğini gerçekleştirmesi söz konusudur. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde genç yazarları tanıtma gayesi aynı zamanda Nezihe Meriç'i de tanımasına vesile olur. Salim Şengil, 18 Haziran 1956 tarihinde Nezihe Meriç ile evlenir. Bu evlilikten de Aslı adında bir kız çocukları olur.[15]

1.6. Dış Görünüşü, Mizacı ve Etkilendikleri

Salim Şengil, *çok uzun boylu değildir fakat bilhassa gençliğinde sporcu bir yapısı vardır. Orta yaşlarında biraz göbeklenir ama özellikle yaşının ilerlediği dönemlerde yaşlılığına doğru oldukça karizmatiktir.*[16] Bas bariton bir ses tonu vardır.

Salim Şengil daha önce de değinildiği gibi oldukça çalışkan bir yapıya sahiptir. Ürettikçe kendini gerçekleştiren, genç yaşlarından itibaren emsallerine nazaran daha çevik bir tempoyu benimseyen yazar, hayatı boyunca tek bir işe ya da uğraşa bağlı kalarak değil de aynı anda birçok işle meşgul olmayı tercih ederek çalışkanlığını ispat etmiştir. Salim Şengil edebiyat mahsullerinin dışında yayıncılıkta gösterdiği gayret ile çok yönlü bir kişiliğe; birçok şeyi aynı anda yürütebilme becerisi ile yönetici kimliğinin de olduğunu göstermektedir.

Salim Şengil'in insanlarla vakit geçirmeyi, sohbet etmeyi ve konuşmayı çok sevmesinin yanında canı istemediğinde hiç konuşmamasını enerjisinin tuttuğu insanların yanında daha konuşkan olur şeklinde de yorumlayabiliriz. Kızı Aslı Şengil

[15] Aslı Şengil Buico ile görüşmelerden derlenen belgeler.
[16] Derya BEDİR BAYRAMOĞLU, "Aslı ŞENGİL BUİCO ile Mülakat"

Buico durumu, "*canı istemediğinde ağzını bıçak açmaz"*[17] şeklinde ifade etmektedir. Bunların yanında mutlaka proje üreten bir kişi olduğunu söylemek yerinde olur. Girişimci bir kişiliğe sahiptir ve vücuda getirdiği her proje iyi bir şekilde neticelendirir. Yani onun projeleri sadece bir tasarı olarak kalmaz, kısa zamanda hayata geçer. Bunda da şüphesiz onun yüksek sorumluluk bilincinin etkisi vardır. Çevresindeki kişileri ve bilhassa yazabileceğine kalben inandığı kimseleri yazma noktasında teşvik eder ve onları yüreklendirir. Yazmanın dışında hayata dair birçok konuda tanıdıklarına şevk verir ve onlara cesaret aşılar:

"İş kurmaktan yazmaya, ev almaktan seyahat etmeye kadar her konuda çevresindekileri cesaretlendirir onlara ön ayak olurdu."[18]

Salim Şengil'in özel yaşamında oldukça keyifli ve güleç bir yapısı vardır. Fakat işiyle ilgili konularda çok titizdir ve zaman zaman disiplininden doğan bir agresifliği olabilir. İşini iyi yapmayan kişilere karşı ise tahammülü çok azdır. Aslı ŞENGİL BUİCO'nun şu sözleri durumu teyit eder:

"Oldukça güler yüzlü bir insandı. Bas bariton sesiyle attığı kahkahaları meşhurdu. Ama aptal insana dayanamazdı. Aptal insanların karşısında sinirlenir agresifleşirdi. Bir de işini iyi yapmayan insanlara dayanamaz onların karşısında sinirlenirdi. Örneğin işini iyi yapmayan garsonlar ve banka memurları babamın epeyce gazabına uğramışlardır. Biz birlikte çalışırken ben babamın bankaya gitmesini yasaklamıştım. Çünkü o işini iyi yapmayan gişe memurlarına sinirlenir, soluğu banka müdürünün yanında alırdı"[19]

Salim Şengil'in yaşlılık dönemlerinde onunla tanışan Prof. Dr. Selahattin Dilidüzgün onun mizacına ve genel karakter özelliklerine ilişkin şunları aktarır:

---

[17] Derya BEDİR BAYRAMOĞLU, *agm.*
[18] Derya BEDİR BAYRAMOĞLU, *agm.*
[19] Derya BEDİR BAYRAMOĞLU, *agm.*

"Salim Şengil, köşesinde oturan, oldukça tonton, beyaz saçlı bir adamdı. Müthiş nüktedan birisiydi ama müthiş. Bizim çocukluğumuzda anlatırlardı ben de birkaç kez televizyonda gördüm. Sonra da öldü zaten. Bal Mahmut diye bir adam vardı. Öyle esprili öyle nükteli biriydi ki saatlerce dinleyin ağzınız açık dinlersiniz. Salim Şengil de aynı ona benziyordu. Konuşma tarzı, insanların dikkatini çekmesi yani saçma sapan espriler yapıp insanı güldüren değil ama insanı müthiş düşünceye sevk eden tanıştığınız anda hemen anlıyorsunuz ki bilgisi çok derin bir adamdı. Dünya görüşü çok kesin net belli olan bir adamdı. Ama dünya görüşüyle karşısındakini ezmeyen de bir adam aynı zamanda. Karşıt ve farklı bir düşünceye sahip olsanız bile… Aradan 25-26 sene geçmiş olmasına rağmen bunları çok net hatırlıyorum. Şunu da çok net hatırlıyorum ki çok esprili biri fakat düzeysiz değil. Çok derin bir dünya görüşünün olduğu, tavrının netliği konuşmalarından hemen anlaşılıyor. Ama karşısındakini asla ezmiyor ve üzmüyor. Farklı düşünce ve görüşten olsanız dahi. Tabii bu durum insanı çok rahatlatıyor konuşurken. Bu sefer sizi de o sohbetin içine çekebiliyor. Hiçbir otorite kurmak derdinde değil ya da asık suratlı biri değil. Son derece güleç, çok şakacı bir mizaca sahip."[20]

Salim Şengil'in çevresinden isimlerin söylediklerinden yaptığımız bu alıntılar, Şengil'in işle ilgili konularda oldukça disiplinli, esneklik kabul etmeyen bir yapıya sahip olduğunu fakat onun gerek özel yaşamında gerekse insani ilişkilerinde son derece samimi bir mizacı sahip olduğunu teyit eder.

Her yazar gibi Salim Şengil'in de ayrı tuttuğu, benimsediği ve etkilendiği isimler olmuştur. Bu isimlerin başında hiç kuşku yok ki -ustam dediği- Türk edebiyatının kilometre taşlarından biri olan Memduh Şevket Esendal gelir. Salim Şengil hayatının her aşamasında onun tavsiye ve fikirlerine onun yaşam karşısındaki duruşuna oldukça önem vermiştir. Bu dostluğun çıkış noktasını Memduh Şevket Esendal belirlemiştir demek yanlış olmaz çünkü Salim Şengil ile tanışma teklifi Memduh Şevket Esendal tarafından gelir. Salim Şengil ilk hikâye kitabı olan

[20] Bk. Ek. 2. Derya BEDİR BAYRAMOĞLU, "Prof. Dr. Selahattin Dilidüzgün ile Mülakat"

Kafasını Törpüleyen Adam'ı 1943 yılında basar ve Ahmet Kutsi Tecer vasıtasıyla Memduh Şevket Esendal'a da hediye eder. Memduh Şevket'in de Salim Şengil ile tanışma arzusu olduğunu Salim Şengil'e Ahmet Kutsi Tecer haber verir. Salim Şengil anı kitabında, Memduh Şevket Esendal'ın tanışma teklife çok sevindiğini söyler. Vakit kaybetmeden CHP Genel Sekreterliği Özel Kalemi'ne telefon ederek uygun bir randevu tarihi ister. Randevu o gün içinde bir saate verilince şaşıran Salim Şengil, hemen parti genel sekreterliğine gider ve Memduh Şevket'le tanışır. Salim Şengil bu gidişte söz konusu olan tanışma ve müteakip günlerdeki görüşmeleri ile dostluklarını şöyle dikkatlere sunar:

"Asık yüzlü, sert bakışlı bir parti genel sekreteri göreceğimi düşünürken, güleç, yumuşak yüzlü, babacan birini bulmam beni rahatlatmış, heyecanımı bastırmıştı. Gel bakalım Şengil otur şöyle, diyerek karşıladı beni. Masanın önündeki iki koltuktan birini gösterdi. Oturdum. Ne zamandan beri öykü yazdığımı, nerede oturduğumu, kimim kimsem bulunup bulunmadığını, şimdi anımsayamadığım daha birçok soruyu yöneltti. Öyle yumuşak, tatlı bir konuşması vardı ki, insan onun karşısında bütün içtenliğiyle, kırk yıllık tanışı gibi büyük bir rahatlık duyuyordu. Buraya gelirken duyduğum heyecan, sıkılganlığım onun yanında kalmamıştı. Etkileyici ama baskısız bir konuşması vardı. Bir ara dışarıda bekleyenler aklıma geldi. Fazla vaktini almış olmamak için, izin isteyip kalkmaya davranırken, o: Otur Şengil otur, acele etme, gidersin, dedi. Sonra bu gitmeler çoğaldı, kimi zaman her gün bile, saat 12-14 arası oldu, ta ki genel sekreterlikten ayrılıncaya dek sürdü."[21]

Memduh Şevket Salim Şengil'e ve daha birçok dostuna soyadı ile seslenir. Salim Şengil de *Anılarda Kalan Portreler* adlı anı yapıtında Memduh Şevket Esendal'a, M.Ş.E ya da ESENDAL I ve USTAM ESENDAL II olmak üzere iki başlık altında yer verir. Bahsi geçen anılarda Memduh Şevket ile aralarında geçen birçok diyaloğa ve ona duyduğu sevgiye oldukça samimi bir üslupla yer verir:

[21] Salim Şengil, *Anılarda Kalan Portreler*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1991, s. 60.

"Esendal'ın yayımladığım kitaplarında, yalnız soyadını kullanmamın nedeni, onun kişileri hep soyadlarıyla çağırması olmuştur. Sağlığında belli sakıncalarla kullandığı değişik adlardan birini ölümünden sonra seçmem doğru olmazdı. Saygı duyduğum ve sevdiğim bu ustamın seslenişini ben de kendi yapıtlarında kullanarak anıtlaştırmak istedim."[22]

Salim Şengil Memduh Şevket Esendal'ın çağının çok ötesinde bir hikâye yeteneği olduğunu düşünmüş ve onu dönemdaşları olan Ömer Seyfettin ve Hüseyin Rahmi gibi isimlerin ötesinde bularak ona öncülük rolüne dikkat çekmiştir. Şengil, onun için *"Esendal çok alçakgönüllü, çekingen, kendi köşesinde, bir karıncanın sabırlı, tükenmez gücüyle çalışırdı."*[23] ifadeleri ile kendisi ile benzerlik gösteren çalışkanlık yönüne de temas etmiştir. Daha önce değindiğimiz üzere Salim Şengil son derece çalışkan ve üretken bir kişiliğe sahiptir. Çalışkanlık yönünü Memduh Şevket'ten almıştır demek elbette temelli bir yaklaşım olmaz fakat onun Memduh Şevket'i hayatında bu denli sabit bir noktaya taşımasında önemli bir faktördür diyebiliriz. Takdir olunur ki insanlar kendileri ile mizaç noktasında ortaklık sağlayabildikleri kişilere yakınlık duyarlar. Bu bağlamda Salim Şengil'in yaratılışında ve mizacında öteden beri tanımlı olan bu özellik, Memduh Şevket ile müşterek bir paydada buluşmasına ve ona hayatında "ustam" sıfatıyla sağlam bir yer ayırmasına vesile olmuştur diyebiliriz.

Salim Şengil 1957 yılında *Ayaşlı ve Kiracıları* adlı romanın 2. baskısını sahibi olduğu Dost Yayınları'nda yapar. Romanın arka kapağında *"Esendal hikâye ve romanlarıyla edebiyatımızın büyük bir öncüsüdür. Konu, biçim, öz ve anlatışı bakımından kırk yıl önce nasıl yeniyse, bugün de yarın da yeni kalacaktır. Onun sanatının büyüklüğü buradan gelmektedir. Edebiyatımızda şimdiki kuşağın yetişmesinde Esendal, bir köprü başı olmuştur. Gelecek kuşakların da kişiliklerini kurabilmeleri için Esendal'ı mutlaka okumaları gerektiğine inanıyorum."*[24] diyerek üstadı Memduh Şevket Esendal'a olan minnet duygusunu dile getirmiş ve onun Türk

[22] Salim Şengil, *age*., s. 60.
[23] Salim Şengil, *age*., s. 56.
[24] Salim Şengil, *age*., s. 55.

edebiyatındaki konumunu belirlemeye yönelik tespit ve çıkarımlarda bulunmuştur. Memduh Şevket Esendal'ın eserleri bazı talihsizliklerden dolayı toplu hâlde basılamamıştır bu sebeple onun eserlerinde birçok dağınıklık mevcuttur. Salim Şengil de bunu bir vefa borcu olarak görür ve 1958 yılında sahibi olduğu Dost Yayınları'nda Memduh Şevket Esendal'ın eserlerini toplu hâlde yayımlama girişiminde bulunur. Bu girişim ilk olması dolayısıyla önemlidir fakat yetersizdir, bu sebeple ikinci girişimde bulunarak 1965 yılında Türk okuyucusuna Memduh Şevket'in tekniğinin ileri bir teknik olduğunu göstermek ve yazarlığının önemini gözler önüne sermek gayesiyle tekrar eyleme geçer ve Dost Yayınları'nda ikinci bir derleme çalışması yapar.

Salim Şengil'in hayatında kayda değer bir yer edinen Memduh Şevket Esendal Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önde gelen simalarındandır. Özellikle toplumsal duyarlılığın belirginleştiği hikâyelerinde sıradan insan gerçekliğini, bürokratların ve memurların günlük hâllerini, sıkıntılarını, zaaf ve kusurlarını anlatmıştır. Bu durumun Salim Şengil'in özellikle ilk hikâyelerinde de aynı şekilde yankı bulduğunu söyleyebiliriz. Gençlik dönemlerinden itibaren karşılaştığı, aşina olduğu halk meselelerinin Esendal'ı toplumcu bir çizgiye taşıdığı gözlemlenir. Bu bakışla sanata ve edebiyata toplumcu bir rol yükleyen Esendal, edebiyatı toplumun aksayan yönlerini vurgulamada ve dikkatlere sunmada önemli bir noktaya konumlandırır. Esendal özellikle ilk hikâye kitaplarında "toplumsal mesele" perspektifini yansıtır. Salim Şengil'in ilk eseri olan *Kafasını Törpüleyen Adam'*da Memduh Şevket'inkine benzer toprak meseleleri, göç gibi toplumsal konular anlatılır. Salim Şengil'in bu yönüyle Memduh Şevket'ten etkilendiği açıktır. Salim Şengil'in eserlerinde yalnızca konu itibarıyla değil dil ve üslup bakımından da Memduh Şevket Esendal tarzı gözlemlenir. Memduh Şevket Esendal'da görülen yazı dilini konuşma diline yaklaştırma prensibinin Salim Şengil'de de aynı doğrultuda ilerlediği söylenebilir. Memduh Şevket'in eserlerinde görülen kurumsal görevi bulunan kişiler, bunun yanı sıra daha çok kadın, erkek ve çocuk kişiler aynı şekilde Salim Şengil'in eserlerinde de büyük bir varlık alanına sahiptir. Salim Şengil'in bu kişileri gerçek yaşam içerisinde canlı ve etkili bir şekilde konumlandırması yönüyle de bir etki olduğu açıktır. Hikâye üretimleri ve *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin bir tür

dergisi olarak çıkmasında önemli bir payı bulunan Memduh Şevket, Salim Şengil'in edebî bakımdan etkilendiği tek kişidir.

Salim Şengil'in hayatı boyunca takdir ettiği ve örnek aldığı devlet adamı ise Mustafa Kemal Atatürk'tür. Onun ölümü dolayısıyla çok etkilenir, bir his fırtınasına kapılır, bu durumu *"Atatürk'ün ölümüyle derin bir hüzne kapıldım, hiç yoktan bir nedenle bankadan ayrıldım. Güveneceğim kimsem yoktu ama bunu yaptım."* [25] şeklinde ifade eder.

1.7. Ölümü

Salim Şengil 1980'li yılların sonunda bir by pass ameliyatı geçirir ve bu ameliyattan sonra biraz daha az çalışmaya karar verir. Hafta içi üç gün işe gider, kalan iki günde ise dinlenir. 1980'li yılların sonuna doğru yaklaşıldığında ise tüm sektörleri etkileyen kriz durumu yayıncılık sektörü üzerinde de yavaş yavaş tesirini gösterir. Salim Şengil, 1995-1996 yılına gelindiğinde ise oldukça zorlaşan yayınevi faaliyetini sonlandırmayı düşünmeye başlar nitekim kısa bir süre sonra sahibi olduğu Dost yayınevini onunla çalışan genç bir arkadaşına devretme kararı alır. Zaten son zamanlarda yayınevine uğramayı azaltan yazarımızın yayınevinin devredilmesi ile 1996 yılında emeklilik zamanları başlar. Emekliliğinde -1950 kuşağının önemli hikâyecilerinden olan- eşi Nezihe Meriç ile yaz aylarında Bodrum'daki yazlığında vakit geçirir. Bunun dışında emeklilik yıllarında kitap okuma ve yazma alışkanlığına sık aralıklarla devam eder. Bu zamanlarında öncekinden daha fazla okuduğunu söylemek mümkündür. Özellikle aylık edebiyat ve sanat dergilerini en ince ayrıntısına varıncaya kadar okumaktadır. Bu sıralardaki meşguliyetini Salim Şengil'in kızı Aslı Şengil şöyle anlamaktadır:

[25] Düşler Öyküler -Mahlası ile-, "Salim Şengil ile Seçilmiş Hikâyeler Üzerine Söyleşi", *İmge Öyküler* Dergisi, Yıl 1, S. 4, Ağustos-Eylül, 2005, s. 127.

"1997 yılında benim kızım doğdu ve annemler de toruna yakın olmak için bana yakın bir yere taşındılar. Ben kızımı sık sık onlara bırakıyordum gün içinde. Torunu ile vakit geçirmek çok hoşuna gidiyordu babamın. Torunla vakit geçirmek derken onunla oyun oynamak, masal anlatmak vs. bundan bahsetmiyorum. Kızımın evin içindeki varlığı hoşuna gidiyordu babamın. Annem kızımla oyun oynarken babam kitabını, dergisini okuyup yazısını yazmaya devam ediyordu."[26]

Salim Şengil 75 yaşında ilk by pass ameliyatını geçirmesinin dışında 85 yaşına kadar bir daha ciddi bir rahatsızlık geçirmemiştir. Kızı Aslı Şengil Buico'nun da anlatımlarına dayanarak Şengil'in sağlığı büyük oranda işlerini yapmasına elverişlidir. Sağlıklı ve keyifli bir emekliliği olmuştur:

"Babam 85 yaşına kadar hiç hasta olmadı desem yeridir. En fazla grip olurdu arada sırada. Bir de gribe bağlı şiddetli öksürük. Öksürük tuttu mu bir türlü geçmezdi. 75 yaşında geçirdiği by pass ameliyatını hastalıktan saymıyorum, çünkü hem çok kolay geçti ameliyatı hem de ameliyattan sonra sanki daha sağlıklı oldu babam. Ama 85 yaşından sonra yavaş yavaş ihtiyarlık, hafif bunama belirtileri başladı. 85 yaşından 92 yaşında ölene kadar iki büyük hastane macerası geçirdik. Birincisinde bir mide kanaması geçirdi, bu nedenle hastaneye yattı. Ama mide kanaması geçtikten sonra yaşa bağlı çeşitli komplikasyonlar sonra toparlandı ama bunama sorunu devam etti. Son yıllarda iyice arttı. Az konuşur oldu. Sadece annemle daha çok konuşuyor, eve gidip gelenlerle pek konuşmuyor, daha çok dinliyordu. Annem derdi ki bütün gün camın önünde oturup dışarıya, bahçeye bakıyor, arada sırada gülümsüyor. Anneme göre bu zaman zarfında bütün hayatını yeni baştan yaşadı imgeleminde babam. Bundan sonra 2005 yılında, nefes darlığı nedeniyle hastanede yattı, gene aynı şekilde yaşlılığın getirdiği komplikasyonlar nedeniyle iki hafta hastanede yattı. Sonunda doktorlar, yapacak bir şey yok, yaşlılık yüzünden

[26] Derya BEDİR BAYRAMOĞLU, "Aslı ŞENGİL BUİCO ile Mülakat"

vücut çökmüş durumda, iyileşmesi pek olası değil, iyisi mi çıkarın hastaneden, evinde ölsün demeye getirdiler. Biz de çıkardık babamı hastaneden." [27]

Salim Şengil hastaneden çıktıktan sonra, koma olmasa bile sürekli bir uyku hâlindedir. Uzun uykular nedeniyle beslenme durumu ve yaşam kalitesi de kesintiye uğrar. Hastaneden çıktıktan iki üç gün sonrasında tarih 28 Haziran 2005'i gösterdiği sabah İstanbul'da evinde, hiçbir vasiyette bulunmadan hayata veda eder. Oldukça kalabalık ama sade bir cenaze töreni ile İstanbul Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Salim Şengil'in ölümünden sonra *İmge Öyküler* dergisinde onun bilhassa yazar ve yayıncı kimliğini öne çıkarmaya, Türk edebiyatı ve Türk yayıncılığı içerisindeki konumunu temellendirmeye yönelik yazılar kaleme alınmıştır. Bu yazılardan birinde *"Salim Şengil yok artık. Ama yeri belli… Neresi bu yer? Türk öykücülüğünün taa kalbi… Bunu laf olsun diye söylüyor değilim. Gerçekten de öykücülüğümüz içinde çok özgün bir yeri var Salim Şengil'in."*[28] ifadeleri yer alır. Naaşı İstanbul Beşiktaş semtinde Zincirlikuyu Mezarlığı'nda, 13.1.A Adası'nda 320-Z mezarlığında medfundur.

2. EDEBİYAT HAYATI

2.1. Edebiyatla İlk Temaslar/ Alakalar

Salim Şengil oldukça hareketli bir çocukluk döneminden sonra son derece çalışkan bir ilk gençlik dönemi geçirir. Bunda şüphesiz onun hem mizacı hem de dönemin getirdiği sosyoekonomik koşullar belirleyici olmuştur. Nitekim Salim Şengil, çok erken yaşlarda çalışma hayatına atılmış, hayat mücadelesi vermeye

[27] Derya BEDİR BAYRAMOĞLU, *agm*.
[28] M. Sadık Arslankara, "Dünyanın Bir Kahramanı: Salim Şengil", *İmge Öyküler* Dergisi, Yıl 1, S. 4, Ağustos-Eylül 2005, s.132.

başlamış olsa da ilgi duyguyu edebiyat metinlerini de ihmal etmemiştir. Daha genç yaşlarda iken edebî anlamda da üretime yakınlık duymuş, birtakım yazma denemeleri yapmıştır:

"Bilinçli olarak öykü yazmaya 1937 yılında başladım diyebilirim. Aşağı yukarı 21 yaşındaydım. Ama yayımlayacak dergi bulamıyordum. Etibank'ta küçük bir memurdum. Geceleri de liseyi dışarıdan bitirme sınavlarına hazırlanıyordum. Daha önceleri Muğla gazetesinde parasız, sonra 'Tan' da paralı muhabirlik yapmıştım."[29] Konuya ilişkin Mehmet Sadık Aslankara ise şunları ifade ediyor:

"Salim Şengil, 1913 doğumlu. İlk öyküsü ne zaman yayımlanmış bilmiyorum, ama 1937'de öykü ödülü aldığına göre demek 1930'ların ikinci yarısında, yani yirmili yaşlarında besbelli harıl harıl öykü yazıyor Şengil."[30]

Salim Şengil hikâye yazmaya askere gitmeden önce başlar. İlk metinlerinin hikâye türünde olduğunu, askerliğe başladıktan sonra ise mektup türüne ilgisinin başladığını söylemek mümkündür:

"İkinci Dünya Savaşı patlamıştı. Ardından 1940'ın ilk ayının 4'ünde asker oldum. Üç buçuk yıl askerliğim sürdü. Çubuk Barajı serüvenimde öykü çalışamadım. Ama askerliğim sırasında tanıdığım yedek subay İskender Cenap Ege'ye çok güzel, bir roman malzemesi olabilecek mektuplar yazdım, ne var ki bunlar kayboldu."[31]

[29] Aslı Şengil Buico ile görüşmelerden derlenen belgeler.
[30] Mehmet Sadık Aslankara, "Dünyanın Bir Kahramanı: Salim Şengil", *İmge Öyküler* Dergisi, Yıl 1. S. 4, Ağustos-Eylül 2005, s. 132.
[31] Aslı Şengil Buico ile görüşmelerden derlenen belgeler.

Salim Şengil'in edebî anlamda ilk bilinçli temasları askerliğinden önceki döneme rastlar. Uzun bir askerlik dönemi yaşayan yazar, askerliği boyunca yayınladığı türlerden farklı bir tür olarak mektup yazmıştır. Öyle anlaşılıyor ki bu mektupların bir roman malzemesi oluşturabilecek nitelikte olduğunu düşünmesi, bizleri bu mektupların haberleşme amacıyla yazılmadığı sonucuna götürmektedir. Ne var ki bu mektupların 2005 yılında verdiği bir röportajda kaybolduğunu dile getirmiştir. Söz konusu mektuplar, bugüne kadar da ortaya çıkmış değildir.

Edebiyatla daha temas ve alakaların başladığı sırada dahi, oldukça yetkin metinlerin ortaya çıktığını söylemek yanlış olmaz. Öyle ki *"Toprağa Dönüş"* adı ile yayınladığı hikâyesi ile 1937 yılında CHP'nin açtığı hikâye yarışmasında birincilik elde eder. 1943 yılında *Toprağa Dönüş* hikâyesini hikâye kitabı olan *Kafasını Törpüleyen Adam'*da sıraya koyar ve CHP'ye ithafen yazdığı satırlarla onu yazmaya teşvik eden ana dayanağın bu yarışma olduğunu söyleyerek minnettarlığını dile getirir:

"Bana ilk defa elini uzatan o oldu. Ben de ağacımın ilk yemişlerini ona veriyorum. Bunlar belki biraz buruktur. Fakat ilk hasadımı ona vermek, senelerdir içimde filizlenip büyüyen bir arzu idi."[32]

Salim Şengil, bu ilk temas ve alakalardan doğan ürünlerin neticesinde yazma serüvenine devam eder ama belli bir noktadan sonra yayıncılık hayatına hız kazandırır. Böylece hem Türk toplumunun hem de edebiyat dünyasının gündeminde kabul görmeye başlar. Yayıncılık çalışmaları ile özellikle kitapları bulunmayan isimleri desteklerken *Es Be Süleyman Es* adlı hikâye kitabı ile kitlelerin zihinlerinde yer edinir ve edebiyat hayatının en verimli dönemlerini yaşar.

[32] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, s. 5.

2.2. İlk Ürünlerin Ortaya Çıkışı

Edebiyat sahasında daha çok dergicilik atılımları ve girişimci kişiliği ile yer edinen Salim Şengil'in, başlangıç noktasını ve edebiyat hayatının dinamiğini aslında hikâyeleri oluşturur. O en az süreli yayınları kadar hikâye türü ile de meşgul olmuş ve bu türe döneminin aksine farklı bir bakış açısı getirmiş bir edebiyat insanıdır. Ancak dergilerinde yakaladığı haklı başarısı onun bu kayda değer yönünün önüne geçmiştir ve onun edebiyat yaşamının bir diğer ayağını belirleyen hikâyelerini gölgede bırakmıştır. Salim Şengil toplum ve edebiyat dünyası tarafından her ne kadar yayıncı kimliği ile kabul görse de o hikâye türünü ve bu türde yazmayı "tutkusu" olarak görmektedir. *"Öykü yazmak bence bir tutkudur, bir sevgidir, aşktır, yaşam biçimidir."*[33] diyen Salim Şengil, aslında yayıncılığı süresince de daima hikâye türü ile temas hâlindedir çünkü ilk dergisi olan *Seçilmiş Hikâyeler* bir tür dergisidir. Bu dergide Türk edebiyatının hikâye türünün yenilik ve gelişim aşamalarını belirleyen isimlerini tanıtmak, onların hikâyelerine yer vermek Salim Şengil'in temel prensibi olmuştur. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında birçok işle ilgilenen Salim Şengil'in ilk ürünlerinin ortaya çıkması ile şüphesiz bu ürünlerdeki başarının da tesiri ile artık istikameti ya da asıl yönelimi belli olur. O ilk ürünlerden sonra edebiyat dünyasında kayda değer bir varlık alanına sahip bir kimlik kazanır. Bu ürünlerin başarısı onun edebî açıdan ilerlemesine olanak sağlamış, onu teşvik etmiştir. Ürünleri ortaya çıktıkça ve kabul gördükçe de tür üzerinde daha da yoğunlaşmıştır. Hikâyelerindeki başarı onun bir tür dergisi çıkarmasına vesile olur. Onu bu konuda teşvik eden kişi ise Memduh Şevket Esendal olmuştur.

2.3. Yazma/Yaratma Süreci

Yazma eylemi temelde bir dışavurum, kendini gerçekleştirme ya da kişinin varlığını keşfetme sancısıdır. Bu durum yazılan ürünün daha çok muhtevasını belirlerken somut olarak yazma aşaması, yazarların kendi edinimlerinden ve tercihlerinden ibarettir. Yazarlar hayatlarının belli aşamalarında farklı yazma

[33] Salim Şengil, *Anılarda Kalan Portreler*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1991, s. 8.

prensipleri edinebiliyorken, başlangıçtan sona kadar aynı prensip ve usullere bağlı kalarak da yazmayı tercih edebilirler. Salim Şengil'de de yazmanın organik bir parçası olarak somutlaştırma/yazıya geçirme kendine özgü bir şekilde ortaya çıkar.

Salim Şengil her zaman masa başında çalışmayı ve yazılarının tamamını daktiloda yazmayı tercih eden bir yazardır. Kızı Aslı Şengil'in, babam *"Müsveddeleri bile daktilo ile yazar, sonra elle üzerinde düzeltme yapar, sonra tekrar temize çekerdi."* [34] ifadeleri bu gerçekliği teyit eder. Hayatının bütün sahasında son derece tertipli, düzenli ve disiplinli olduğunu bildiğimiz Salim Şengil, yazarken de aynı şekilde hassastır. Konunun tanığı Aslı Şengil, babasında gözlemlediği bu hususu şu şekilde dikkatlere sunar:

"Bir öyküyü en az 4-5 kere yazıp düzeltme yapar, sonra tekrar temize çekerdi. Sonra bunları anneme okurdu. Kâğıt israfı yapmayı hiç sevmezdi. Dergicilik dönemlerinden kalan dergiyi basacak kâğıt bulamama korkusu yüzünden, kâğıt israfına çok karşıydı. Bu nedenle öykülerinin müsveddelerini hep bir tarafı kullanılmış müsvedde kâğıtlara yazardı."[35]

Yazarlar, yazma eyleminin doğal bir sonucu olarak kendi hayatlarından ya da çevrelerinden etkilenirler fakat bu durum elbette yazılanların tamamen biyografik bir nitelik taşıdığı anlamına gelmez. Hayattan edinilen malzemeler, yazarların kurmaca süzgecinden geçerek birtakım seçme ve ayıklamadan sonra dönüşüme uğrar ve en nihayet esas malzeme hükmünü alır. Bu durum Salim Şengil'de de aynı şekilde cereyan eder. Onun hikâyeleri çoğunlukla içinde bulunulup yaşanarak yazılmış hikâyelerdir. Yazdıkları onun çocukluk ve gençlik zamanlarına dair anılarından izler taşır. Özellikle Selanik'ten mübadele sonucu göç etmek durumunda kalan yazar, ilk eserlerinde göçün insan psikolojisi üzerindeki etkisini ve göç eden kişilerin yurtlarına dönme arzusu üzerinde etraflıca durur. Salim Şengil, yaşananları dönüştürme

[34] Derya BEDİR BAYRAMOĞLU, "Aslı ŞENGİL BUİCO ile Mülakat"

[35] Derya BEDİR BAYRAMOĞLU, *agm.*

noktasında yazarın bakış açısının en belirleyici unsur olduğunu düşünür.

2.4. Edebiyata ve Sanata Dair Görüşleri

Edebiyat hayatındaki ilk başarılarını hikâye türü ile yakalayan Şengil, diğer türler üzerinde de mesai harcamış; *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin içeriğini belirlerken hikâye sanatına eğilmiş, yanı sıra *Dost* dergisinin sayfalarını sanatın birçok dalına açmış bir yazardır. Her ne kadar edebiyat dünyasında Salim Şengil bir dergici olarak anılsa da onun hikâye, tiyatro gibi alanlardaki girişimleri de yadsınamayacak derecede önemlidir. Şengil, daha önceki başlıklarda üzerinde durduğumuz üzere mesleğini buluncaya kadar, bilhassa ilk gençlik yıllarında, türlü işlerle ilgilenmiş fakat nihayetinde sanatla doğrudan ilintili olan edebiyat üzerinde yoğunlaşmış ve bu alanda çeşitli adımlar atmıştır.

Salim Şengil edebî şöhretini hikâye ve dergilerle yakalasa da *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde kendisine ayrılan özel sayıdaki biyografisinde onun *"uzun yıllar amatör olarak sahneye çıkmış, bir yılda radyo temsil kolunda mikrofon başında çalışmıştır."*[36] ibaresi yer almaktadır.

Salim Şengil ilk eserini 1943 yılında yayımladıktan sonra 1947 yılında dergiciliğe girişir ve aktif olarak dergiciliğe devam ettiği süre boyunca edebî yazılarına ara verir. Fakat bu ara veriş bizleri, Salim Şengil'in edebî türlerden tamamen bağımsız bir noktada durmadığını göstermektedir. Nitekim o, hem yeni yazarları dergide tanıtırken hem de daha öncesinde yazdıklarını dergide yayımlar.

Salim Şengil ilk eserlerinde toplumcu gerçekçi bir çizgide eserler kaleme

[36] "Salim Şengil Sayısı", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C. 3, S. 15,16,17, 1949, s. 6.
[36] Düşler Öyküler -Mahlası ile-, "Salim Şengil ile Seçilmiş Hikâyeler Üzerine Söyleşi", *İmge Öyküler* Dergisi, Yıl 1, S. 4, Ağustos-Eylül, 2005, s. 131.

almıştır. Uzun bir aradan sonra kaleme aldığı yeni öykülerde ise gözle görülür bir değişim söz konusudur. Yıllar sonra yazdığı öykülerinde daha çok bir durumun/anın hâkim olduğunu, yaşamın içerisindeki sıradan sayılabilecek bir zaman diliminin/kesitin üzerinde durduğunu görmekteyiz. Edebiyatımızda klasik diye adlandırılan olay öykülerinin yanında durum ya da bir diğer ifade ile kesit öykülerinin yer bulması zaman almıştır. Bu tür öykülerin edebiyatımızda güçlü bir biçimde ele alınmasında ve görünür bir hâle gelmesinde Sait Faik Abasıyanık ve Memduh Şevket Esendal'ın payı büyüktür. Öyle anlaşılıyor ki Salim Şengil de adı geçen yazarların benimsediği çizgiye geçmiş ve bu istikamette öykücülüğüne farklı bir soluk getirmiş, yeniliğe açık bir noktada durmuştur:

"1980'lere geldiğimde yazamadığım, belleğimde oluşan öyküler beni tedirgin etmeye başlamıştı. Yeniden başlarken öykü anlayışım geçen zaman içinde değişmişti. 'Duvarda tüfek varsa o patlamalı' yargısına ulaşmıştım."[37]

Salim Şengil gerek dergilerinde gerek kendisiyle yapılan röportajlarda gerekse yer aldığı farklı platformlardaki konuşmalarında/seslenmelerinde edebiyat ve sanat üzerine görüşlerine yer vermiş, durum değerlendirmeleri yapmıştır. *İmge Öyküler* dergisinde Salim Şengil ile yapılan söyleşiden alınan pasajda Şengil, öykücü kimliğine yaslanarak öykü türü ve dönemin öykücülüğü ile ilgili değerlendirmelerde bulunmuştur:

"Genç öykücü hem çok var hem hiç yok neredeyse. Medyanın sanattan yoksun, bilinçsizce, kendilerine yaklaşabilen yazarları reklam etmesi, biraz başarılı olanları bile yok edecek bu gidişle… Genç öykücülerin çoğunun Türkçeleri bozuk. Kompozisyonları yok, anlatımları karışık, yetmez mi?... Yazında dil ana yapıdır,

olmadı mı çöker."[38]

Öykü sanatının icrasında dilin kullanımının oldukça önemli bir yere sahip olduğunun altını her fırsatta çizen Şengil, öykü ile ilgili teknik bilgileri paylaşmaktan ve görüşlerini bildirmekten geri durmamıştır. Tüm bunların yanında 1980 sonrasında gelişen öykünün genel atmosferini ve öykücülerin genel yönelimlerini değerlendirirken gelinen noktanın, öncesinden daha kıymetli olmadığını, aksine 1950'li yıllardaki öykücüleri ve öyküleri aradığını açık bir biçimde dile getirmiştir. Bu görüşünü desteklemek için yazar, bilhassa öykülerini iyi bildiği ve dergisinde sıklıkla öykülerini yayınladığı yazarlardan bahsetmiştir:

"Bugün öykücülüğümüz durgun bir dönemini yaşıyor bence. Birkaç pırıltı varsa da bunu önemli saymıyorum. 1950 yıllarını düşünün! Sait Faik, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Oktay Akbal, Samim Kocagöz, Fahri Erdinç, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Yaşar Kemal, Onat Kutlar ve başkalarıyla öykücülüğümüz altın çağını yaşamıştı."[39]

Salim Şengil kendi yazarlığını da irdelemiş ve görüşlerini oldukça şeffaf bir dille bildirmeyi ihmal etmemiştir. Özellikle kendi hikâye anlayışından şu şekilde bahseder:

"Ben bu dalda gerçekçi bir yazarım, 'Es Be Süleyman Es' kitabımda topladığım öykülere naif de diyebiliriz. Yazdıklarıma Batı'da nostalji, diyorlar, son yıllarda çok sevilen bir tür."[40]

Salim Şengil, özellikle toplumcu gerçekçi yazarların rağbet ettiği realizm akımının etkisinde gerçekçi hikâyeler kaleme almıştır. Fakat bu türle ilgili görüşlerini

[38] Düşler Öyküler -Mahlası ile- *age*., s. 131.
[39] Adnan Özyalçıner, "Kırk Yıllık Genç Öykücü Salim Amca", s. 6.
[40] Adnan Özyalçıner, *age*., s. 6.

bildirirken hikâye türünü belirli ve keskin sınırlarla çizmek ya da ayırmak yerine kurgunun öneminin altını çizmiş ve türü yapı unsurları gibi teknik hususiyetleri yönüyle ele almıştır.

"Öykünün her türüne varım. Yeter ki önce öykü olsun. Bunu şöyle açıklayabilirim. Öykünün başlama noktası ile bitişi arasında sağlam bir denge kurulmuş olsun. Bir düzyazıya, bir anıya ya da romandan alınmış bir parçaya, -rastlantı dışında- niye öykü demiyoruz? Öyküyü öykü yapan bu dengedir. Hangi türde olursa olsun, dilinin güzel olmasını, özen gösterilmesini ögelerden biri olarak sayarım öyküde… Çehov'un tiyatro için, 'Duvarda tüfek varsa patlamalıdır.' demesi, öykü için de geçerlidir bence. Kullanılacak gereç iyi seçilmeli, hangisi o öykü için gerekli ise o alınmalıdır. Rastgele kullanılırsa yapıyı dağıtır, yayar, ulaşılmak istenenden uzaklaştırır. Böylece denge bozulur, öykü güme gider."[41]

Salim Şengil, üzerinde oldukça fazla kafa yorduğu hikâye türü ile ilgili *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde de görüşlerini sıklıkla dile getirmiştir. Salim Şengil'in hikâyecilik yolculuğuna bakıldığında da özellikle, edebiyat hayatının temel taşlarından olan ve edebiyat çevrelerince dikkatleri çeken eseri *Es Be Süleyman Es*'in 'küçük hikâye' anlayışına uygun olarak yazıldığı ve bu anlayışın ana prensibi olan 'sıradan insan gerçekliğine' yer veren bir çizgide olduğu anlaşılmaktadır:

"Küçük hikâye bir milletin dünü, bugünü ve yarını ile ilgili olduğu gibi o milletin hayatı ve ilelebet yaşamasıyla da iyiden iyiye bağlıdır."[42]

Salim Şengil özellikle kendi dönemindeki genç yazarların ürettiklerini kuvvetli bulmuş ve bu yazarları desteklemiş ve dergisinde onların yazdıklarına yer vermeyi bir ilke hâline getirmiştir. Sanat değeri olan ve umut vadeden her hikâyenin tereddütsüz bir şekilde dergide yer aldığını ve bundan sonra da yer alacağını söyler:

---

[41] Adnan Özyalçıner, *age*., s. 6.
[42] Salim Şengil, "Hikâye Sanatı Üzerine Düşünceler", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C. 3, S. 20-21, 1949, s. 78.

"Bütün dünya milletlerinin küçük hikâyede gösterdikleri bu derinliğine ve genişliğine ilerlemeye müvazi olarak, Türk hikâye sanatında da birkaç yıldan beri gerçekten bir hamle görülmekte ve millî hikâye sanatının doğmasında genç nesil büyük bir başarı sağlamaktadır."[43]

Salim Şengil, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin beşinci cildinin başlangıcı olan 38/39. sayılardan itibaren sadece hikâye alanında faaliyette bulunmayacaklarını buna ilaveten tiyatro, şiir ve sanat kritiği ile yurtiçi ve yurtdışı sanat harekelerine ve haberlerine de yer vereceklerini duyurur.

Salim Şengil, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde 38/39. sayıda çıkan düşünce yazısında sanat davası uğruna hizmetlerini esirgemeyen, Türk sanatkârlarını 'fedailer' olarak nitelendirmiştir.

"Dünün, bugünün feragat timsali göçmen kuşlarının manevi huzurlarında hürmetle eğilir, onları saygıyla selamlarım"[44] diyerek onların büyük bir görevi benimsediklerini, geçmişte ve gelecekte hep özverili olduklarını söyleyerek onlara saygısını dile getirmiştir:

Salim Şengil'in bir tiyatro eseri bulunmaktadır. Bununla birlikte sahne deneyiminin de olduğu *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin Salim Şengil özel sayısında belirtilmiştir. Salim Şengil tiyatro türü üzerinde ise birçok yazı yayınlamış ve bu yazılarında genellikle tiyatronun öğreticiliği, tesiri üzerinde durmuştur:

"Uzun ve yorucu bir çalışmayı gerektiren bu sanat bölümünün, insan topluluklarının üzerinde yaptığı öğretici tesiri hiçbir tesiri hiçbir şeyin yapamadığı

[43] Salim Şengil, *age*., s. 79.
[44] Salim Şengil, "Fedailer", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C. 5, S. 38-39, s. 84.

artık inkâr götürmez bir hakikat hâlini almıştır."[45]

Salim Şengil *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde tiyatro üzerine düşünce yazılarının yanında tiyatro türünün teknik özellikleri üzerinde de görüşler bildirmeyi ve bazı tiyatro metinlerini değerlendirmeyi de ihmal etmemiştir. Galip Güran'ın ilk eseri olan *Tersyüz* hakkında değerlendirme yazısı yazarak bu eserin yapı unsurlarını ve bunun yanında birçok teknik detayını okuyucuları ile paylaşmıştır. Aynı şekilde dergide değerlendirmesini yaptığı bir diğer eser ise *Gölgeler Piyesi'*dir:

"Dergiye konulan hikâyelere gelince: bunlarda imza kimin olursa olsun, tek düşüncemiz sanat değeri taşımalarıdır. Yayınlanan hikâyeler ister toplum meselelerini ele alsın, ister ruh hâllerinden bahsetsinler, bizim için pek farklı değildir. Biz bu sanatla topluma faydalı olmayı gaye edindik. Bu suretle de toplumda sanat şuurunun gelişmesini sağlamaya çalıştık çalışıyoruz da."[46]

2.5. Ödülleri

Salim Şengil ilk ödülünü 1937 yılında CHP'nin açtığı Türkiye Hikâye Yarışması'nda *"Toprağa Dönüş"* adlı eseri ile elde eder. Yarışma 1937 yılında açılır fakat sonuçlanması 1938 yılını bulur. Bu yarışmaya katılmak için seçtiği eserini, Ankara Lisesindeki öğretmenlerinden Nurettin Sevin'e ve dönemin önde gelen hikâyecilerinden Sadri Ertem ve Sabahattin Ali'ye okutur. Her iki hikâyeci tarafından da Salim Şengil'in medeni cesareti, atak ve girişimci mizacı takdir görür.

Şengil bu ödülünü edebiyat dünyasında kendine varlık alanı oluşturmaya çalıştığı dönemlerde ve yazın hayatının başındayken alır. Edebiyat dünyası için oldukça itibar gören ve saygınlığı olan bu ödülün sahibi olmak onu sonraki üretimleri

[45] Salim Şengil, "Öteye Doğru*", Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.6, S. 2, s. 21.
[46] Salim Şengil, "Konuşma", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C. 10, S. 26. 1954, s. 13.

için teşvik etmiştir. Yazarı, bu sahada daha da görünür olabilmek adına cesaretlendirmiştir. Salim Şengil bu hikâyeye, ilk hikâye kitabı olan *Kafasını Törpüleyen Adam*'da ilk sırayı ayırır.

Salim Şengil birinci olan bu hikâyesini teslim etmek üzere son başvuru tarihine bir gün kala çalıştığı bankadan izin alır ve yola koyulur ancak kısa süre sonra hikâyesini düşürdüğünü fark eder. Bulabilme umuduyla döner, arar ama bulamaz. Daktilo ile hikâyeyi temize çektiği için el yazısı olan nüshayı da atmıştır. Bütün gece bankada sabahlar ve hikâyesini en baştan bir daha yazar ve gün içinde teslim eder.

İlk hikâye ödülü onun hayatında büyük bir uğur gibidir; bu ödülü diğerleri peşi sıra takip eder. Ankara Halkevi 1943-1944 yıllarında hikâye yarışması açar. Salim Şengil bu defa *Bir Balo Gecesi Anısı* adlı eseri ile ödülün sahibi olur. Bu eseri 1943 yılında yazmıştır ve önce 1947 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde *Bir Balo Hatırası* ismi ile daha sonra ilk basımını 1980 yılında yaptığı *Es Be Süleyman Es* adlı hikâye kitabında *Bir Balo Gecesi Anısı* ile yayımlar.

1944-1945 yılları arasında Ankara Halkevi yine bir hikâye yarışması düzenler. Salim Şengil bu yarışmaya 1943 yılında yazdığı *Es Be Süleyman Es* adlı hikâyesi ile katılır ve birinci olur. Bu hikâyeyi aynı isimle 1947 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde sonra da 1980 yılında ilk basımını yaptığı *Es Be Süleyman Es* adlı hikâye kitabında ikinci sırada yayımlar.

"Komşumuz Bulgaristan" adlı röportajıyla da 1972 Türk Dil Kurumunun Basın Dil Ödülü'nü, 1993 yılında ise Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü Altın Madalyasını alır.

2.6. Dergicilik Hayatı

Daha önceki anlatımlarımızdan da anlaşılacağı üzere Salim Şengil'in önemli yönlerinden biri, hiç kuşkusuz yayıncılığıdır. Salim Şengil'in süreli yayınları, faaliyetleri bakımından gerek siyasi gerek sosyal gerekse kültürel anlamda birçok meseleyi bünyesinde barındıran, bununla birlikte edebiyat dünyamıza yeni bir soluk ve canlılık getiren yayınlar olmuştur. 1950'li yıllarda aktif bir biçimde yayıncılığa girişen Şengil'in, gerek dergicilik tarihimizdeki yeri ve konumu gerekse dergileri ile bu döneme yaptığı katkılarını değerlendirilecek olursak öncelikle onun Türk edebiyatında hikâyeciliğinden ziyade dergiciliği ile temayüz etmiş bir yazar olduğunu belirtmemiz gerekir. Şengil'in Türk dergicilik tarihine kazandırdığı *Seçilmiş Hikâyeler* ve *Dost* dergileri gerek zengin yazar kadroları gerekse konularıyla oldukça dikkat çekmiş ve gerek döneminde gerekse daha sonrasında tercih edilen, rağbet gören dergiler olmuştur. Bu dergiler, dönemin genç kalemlerine yer vermiş, onların edebiyat sahasında daha görünür bir hâle gelebilmelerini sağlamıştır. Söz gelimi Ahmet Kutsi Tecer, Attila İlhan, Cahit Sıtkı Tarancı, Can Yücel, Nurullah Ataç, Oktay Akbal, Orhan Duru, Tarık Buğra gibi edebiyat tarihimizin tanınmış yazarları, Şengil'in dergilerine bir şekilde katkıda bulunmuş isimlerden yalnızca birkaçıdır. Şengil, bir hikâyeci olmakla birlikte mesaisinin çok büyük bir bölümünü dergilerine vakfetmiş, dergilerinin uzun soluklu olabilmesi için yenilikçi ve gelişime açık bir duruşla dergiyi yönetmiştir. Salim Şengil'in dergilerinin muhtevasına bakıldığında buradaki verimlerin oldukça geniş bir yelpazeye sahip olduğu ve bu verimlerin içinde bulunulan edebî sürecin şekillenmesine, ayrıca 1950'li yıllardaki dergicilik faaliyetlerinin gelişmesine katkı sunduğu görülür.

Seçilmiş Hikâyeler dergisi Türk dergicilik tarihini etkilemenin yanı sıra Türk hikâyeciliğine de katkıda bulunmuş, genç hikâyecilerin kendilerini edebiyat âleminde tanıtmalarında onlara yadsınamayacak kadar büyük bir kapı aralamıştır. Salim Şengil, ilk dergisi olan *Seçilmiş Hikâyeler'*in Temmuz 1957'de son sayısını yayımlamasının ardından muhtelif zamanlarda dergide yazılan hikâyelerden oluşan bir seçki/antoloji kitabı olan *Perşembe Yağmurları*'nı yayımlar. Bu eser bir nevi

Seçilmiş Hikâyeler'in bitişinin, *Dost* dergisinin başlangıcının duyurusudur ya da bir diğer ifade ile bahsi geçen eser, *Seçilmiş Hikâyeler*'den *Dost*'a geçişte bir ara verme/soluklanma süreci olarak değerlendirilebilir. *Perşembe Yağmurları* adlı eserin yalnızca hikâye türünü ele alması *Seçilmiş Hikâyeler'*e duyulan bir vefa borcu gibidir. Zira bu eserin devamında gelişen *Dost* dergisi okuyucunun karşısına bir tür dergisi olmak yerine başlı başlına kültür-sanat dergisi görünümüne bürünerek çıkar.

Seçilmiş Hikâyeler ve Salim Şengil'in dergicilik faaliyeti, kuşkusuz müstakil bir çalışmaya konu olabilecek mahiyette ve önemdedir. Bu derece yoğun bir faaliyeti bu tezde bütün ayrıntılarıyla ele almak mümkün değildir. Bu itibarla biz burada dergiyi ve Şengil'in faaliyetini sadece dar bir açıdan ele alacak ve dikkatlere sunmaya çalışacağız.

2.6.1. *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi

Döneminin edebiyat, sanat ve siyaset ile ilgili tüm hadiselerini aktarmada oldukça büyük bir rol üstlenen dergi türü, Salim Şengil'in çalışma hayatının bütününe sirayet etmiş, onun bir dergici olarak anılmasını sağlamıştır. Dergiler yayınlandıkları dönemin tanığı olması ve o süreçteki sanat ve edebiyat olayları hakkındaki gelişmeleri yansıtması açısından oldukça önemlidir. Türk edebiyatı tarihindeki dergiler arasında kayda değer bir noktaya konumlanmış olan *Seçilmiş Hikâyeler* gerek uzun soluklu olması gerekse aktif faaliyetleri sebebiyle döneminde ilgi görmüş, sonrasında ise bazı araştırmacılara konu olmuştur.

Seçilmiş Hikâyeler dergisinin dış kapak tasarımına bakıldığında ve fiziki özellikleri incelendiğinde derginin tek bir biçimi kapsamadığı görülür. *Seçilmiş Hikâyeler*, yayın prensipleri gereği yenilikçi ve gelişime açık bir dergidir. Bu sebeple de derginin fiziki özelliklerinin sık sık değişmiş olduğu gözlemlenir. Derginin fiziki yapısı konusunda tutarlılığın sağlanamamasındaki bir diğer faktör ise kâğıt temininde yaşanan sıkıntıdır.

Seçilmiş Hikâyeler dergisi, 1947 yılının Temmuz ayında çıkmaya başlar ve 1957 yılına kadar da devam eder. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin çıkmaya başladığı bu tarihler toplumcu gerçekçi sanat anlayışının revaçta olduğu, edebiyat metinlerinde toplumsal meselelerin konu edildiği, siyasal ve sosyal birçok hadisenin görüldüğü dönemlerdir. Sosyal ve edebiyat hayatımızda görülen bu hadiseler *Seçilmiş Hikâyelere* de yansır. Dergi, 1950 kuşağında yetişen ve toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimseyen hikâyecilere kendilerini ifade edebilme imkânı sağlar.

Türk dergiciliğinde yeni bir atılım olan ve dönemin genç yeteneklerine yer vermeyi gaye edinen derginin bir tür dergisi olma fikri ise Memduh Şevket Esendal'dan gelir. Salim Şengil, kapsamının daha geniş olmasını planladığı dergiden, ustası olarak andığı Memduh Şevket Esendal'a bahseder. Memduh Şevket Esendal ise ona *"Şengil, sen öykücüsün. Boş ver edebiyat-sanat dergisini. Yalnız öykülerden oluşan bir dergi çıkar."*[47] diye karşılık verir. Gerek yayınlandığı sırada gerekse daha sonrasında hakkında birçok olumlu yorum yapılan derginin bir tür dergisi olarak çıkmasına fikir öncülüğü yapan Memduh Şevket Esendal'dır. Salim Şengil, bu öneriden "*o tarihlerde böyle bir yayın yapmanın onuru varsa, o da Esendal'ındır."*[48] şeklinde bahseder. Salim Şengil, *Seçilmiş Hikâyeler*'e gelen öyküler konusunda Memduh Şevket'in yorumlarına başvurduğunu, onun öyküleri incelemesini istediğini söyler. Öyle ki Memduh Şevket Esendal, Salim Şengil'in dergiye gönderilen bir hikâyenin başına "giremez" ibaresi koyduğunu görür ve Şengil'e bunun sebebini sorar. Şengil bu hikâyenin içeriğinin derginin okur kitlesine uygun olmadığını söyleyince Esendal ona şu yanıtı verir:

"Olmaz Şengil. Koyacaksın. Yazar bugün bunu biliyor bunu yazıyor. Yarın başka şeyler öğrenecek onları yazacak."[49]

Salim Şengil bu yanıtın üzerine ilgili hikâyeyi yayınlar. Yukarıya aldığımız pasajın da teyit ettiği üzere Şengil, Memduh Şevket'in hikâyecilikteki bilgi ve

[47] Salim Şengil, *Anılarda Kalan Portreler*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1991, s. 61.
[48] Adnan Özyalçıner, "Kırk Yıllık Öykücü Salim Amca", s. 6.
[49] Salim Şengil, *Anılarda Kalan Portreler*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1991, s. 62.

deneyimine güvenerek onun değerlendirmelerine önem vermiş, öykülerin seçilmesinde Memduh Şevket'in söz sahibi olduğunu vurgulamıştır.

Salim Şengil'in *Seçilmiş Hikâyeler* dergisine gelen hikâyeleri hangi prensip ve kurallara bağlı olarak seçtiği edebiyat çevresi ve Şengil'in yakın arkadaşları tarafından hep merak edilmiştir. Konuya ilişkin Adnan Özyalçıner, yaptığı bir röportajda Salim Şengil'e şu soruyu yöneltir:

"Birçok yazar gibi benim de ilk öykülerimi sen yayınladın, biliyorsun. Gelen bütün öyküleri tek tek okuyarak mı yayınlıyorsun? Dergine 'Seçilmiş Hikâyeler' dediğine göre nasıl seçiyorsun? Çünkü gerçekçi öykülerin yanı sıra gerçeküstücü öyküler de ünlü yazarların öykülerinin yanı sıra benim gibi ilk öykü denemelerini yapanların öykülerini de yayınlıyordun. Ölçün neydi?"[50]

Bu soruya Salim Şengil'in verdiği yanıt ise, *Seçilmiş Hikâyeler*'in gayesini açıklar niteliktedir:

"Biraz önce dediğim gibi yazılarımızı yayımlamakta çektiğimiz sıkıntıyı, bizden sonra geleceklerin de çekmemesi için bir dergi çıkarmaya karar vermiştim. Her kuşağın bir yayın organı olmalıydı, sesini rahatlıkla duyurabilmesi amacıyla" [51]

Salim Şengil'in 2005 yılında *İmge Öyküler*'de yayınlanan bir söyleşisinde kendisine yöneltilen *"Seçilmiş Hikâyeler'de daha çok kimlerin öyküleri yer alırdı? Dönemin usta öykücüleriyle derginin ilişkileri nasıldı?*" sorusuna şu şekilde yanıt verir:

"Öykülerimi yayınlamak konusunda benim çektiğim sıkıntıları yeni kuşaklar

[50] Adnan Özyalçıner, "Kırk Yılık Öykücü Salim Amca", s. 6.
[51] Adnan Özyalçıner, *age*., s. 6.

çekmesin diye amacım hepimizin öykülerini yayınlamaktı. Daha önceki kuşaktan usta olarak bellediğim, Ulus gazetesinde öyküleri çıkan Memduh Şevket Esendal vardı. Orhan Kemal, Sait Faik, Oktay Akbal, İlhan Tarus vb. gibi ustaları bizim kuşaktan sayardım, onların da öyküleri Seçilmiş Hikâyeler'de yayımlanıyordu."[52]

Salim Şengil, söyleşiden alıntıladığımız bölümden de anlaşılacağı üzere *Seçilmiş Hikâyeleri* dönemin genç kuşağına vakfetmiş, dergiyi âdeta bu genç kuşağın ortak malı hâline getirmiştir. Onun dergideki birincil amacı yeni imzaları Türk edebiyatı sahasına tanıtmak ve Türk hikâyeciliğine yeni sesler kazandırmak olmuştur. Bunu yaparken her ne kadar hikâye türüne daha fazla yaklaşacağını düşünse de derginin ağır çalışma temposu onu kendi hikâyelerine vakit ayırmaktan ve yeni hikâyeler yazmaktan alıkoyar. Fakat o bu durumdan müşteki değildir:

"Hem dergide yapıtlarına yer vererek hem de kitaplarını yayımlayarak birçok yeni sanatçı tanıttım. Bu uğraşlar yavaş yavaş beni yazmaktan uzaklaştırdı. Dergi olunca daha çok yazacağımı, daha çok öykü yayımlayacağımı düşünmüştüm, oysa tam tersi oldu benim için... Yeni imzalar tanıttıkça da 'Ben yamasam da olur, bunun ayrı bir tadı var' demeye başlamıştım."[53]

Bu özellikleri ile birlikte *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin başkaca hususiyetleri de vardır. Burada onlar üzerinde de durmak yerinde olur.

"Seçilmiş Hikâyeler dergisi, iki seri hâlinde karşımıza çıkmaktadır. Toplam 113 sayıdan oluşan derginin ilk serisi 47. sayıda sonlandırılmış ve dergi kısa bir aradan sonra ikinci defa olarak çıkarıldığında yeni serisine yine 1 numaradan başlayıp 66 sayıya ulaşmıştır. 13 cilt olarak düzenlenen 113 sayının ilk 8 sayısı tek, 9-10, 11-12, 13-14 çift, 15-16-17 üç, 18-19, 20-21, 22-23, 24-25, 26-27, 28-29, 30-

[52] Düşler Öyküler -Mahlası ile-, "Salim Şengil ile Seçilmiş Hikâyeler Üzerine Söyleşi", *İmge Öyküler* Dergisi, Yıl 1, S. 4, Ağustos-Eylül, 2005, s. 130.
[53] M. Sadık Aslankara, "Dünyanın Bir Kahramanı: Salim Şengil", *İmge Öyküler* Dergisi, Yıl 1, S. 4, Ağustos-Eylül, 2005, s. 132.

31, 32-33, 34-35, 36-37, 38-39, 40-41 çift, 44'ten 47'ye kadar tek; yeni serinin ilk 31 sayısı tek, 32-33, 34-35 çift, 36 tek, 37-38, 39-40, 41-42, 43-44, 45-46 çift, 47'den 56'ya kadar tek, 57-58 çift, 59'dan 61'e kadar tek, 62-63 çift, 64'ten 66'ya kadar tek sayı hâlinde yayımlanmıştır."[54]

Seçilmiş Hikâyeler dergisi, 1947 yılında ilk sayısını çıkarmış ve devamında 2 seri olarak yayınlanmıştır. Derginin 17 ve 18. sayılarına kadar derginin fiilen yazı işleri sorumlusu Salim Şengil'dir.

Seçilmiş Hikâyeler dergisinin 2 seri hâlinde yayınlandığını yukarıda belirtmiştik. İlk seride yer alan isimler arasında Cahit Beğenç, Cahit Uçuk, Fahri Erdinç, İlhan Tarus, M. Oğulcuk (Memduh Şevket Esendal), Melih Cevdet Anday, Selahattin Anadol, Sadi Anadol, Salim Şengil, Şahap Sıtkı, Canip Sıtkı İlter, Ceyhun Âtuf Kansu, Fahir Aksoy, Halil Aytekin, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Sabri Soran, Sabri Yamaç, Samim Kocagöz, Yunus Kâzım Köni, Ziya Termen, Ayhan Hünalp, Cavide Rıfat, Cevdet Kudret Solok, Emel Çandarlı, Faik Baysal, Halikarnas Balıkçısı, Mehmet Akalın, Muzaffer Gökaşan, Orhan Veli Kanık, Oktay Akbal, Zeynel İlhan, Ercüment Uçarı, Kemal Çal, Necati Cumalı, Suat Taşer, Hafit Otmar, Rauf Erbay, Kemal Bekir Manav, Malik Aksel, Mükerrem Kâmil Su, Sedat Tanaydı, Fahri Celâl, Kemal Salih Sel, Adnan S. Yücebaş, Feride Özpay, Resai Savaşman, Saadet Diniz, Salah Birsel, Ziya Yamaç, Sabahattin Engin, Tuna Baltacıoğlu, Yalçın Bükülmez, Ziya Termen, A.Faik Karabudak, İsmet İmamoğlu, Naim Tirali, A.Ferhan Oğuzkan, M. Sabri Altınel, Mümtaz Göktürk, Falih Rıfkı Atay, Hamdi Olcay, Kemal Bekir, Mustafa Niyazi, Selami Başkurt, Aclan Sayılgan, Avni Öztüre, Faruk Kakınç, Müzeyyen Boral, Nezihe Meriç, Osman Naci Atmaca, Tahsin Batman, Tahsin Yücel, Yıldırım Sait Keskin, Cahit Sıtkı Tarancı, Şevket Tezel, Fuat Pekin, Hamdi Olcay, Mehmet Kemal, Teoman Karahun, A. Ferhan Oğuzkan, Can Yücel, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Mustafa Nihat Özön, N. İlhan Berk, Umran Nazif, Cahit Külebi, Orhan

[54] Ayşe Sümeyye Turan, "Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde Edebî Faaliyetler" (Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2013, s. 13-14.

Asena, Fakir Baykurt, İhsan Mütecaplı, Attilâ İlhan, İrfan Tümer, Vüs'at O. Bener vardır.

Derginin ilk serisinde hikâyecilerin çokluğu büyük oranda hissedilir. Derginin çok büyük bir bölümü yukarıda bahsi geçen hikâyecilere ayrılırken hikâyelerin içeriği de daha çok 1940'lı yılların gündemindeki konulardan oluşur. Dergide yayınlanan hikâyelerde sosyal sınıf ayrımları, maddi sorunlar, ideolojik farklılıklar gibi konular kendini gösterir. Bunlarla birlikte bu hikâyelerde yalnızlık, karamsarlık, yılgınlık gibi temler de dikkati çeker. Ayrıca bu hikâyelerde köylü-şehirli, ağa-köylü, işçi-işveren çatışmaları ve feodal düzen gibi dönemin en yaygın olan konuları da göze çarpar. Söz gelimi birinci seride Orhan Kemal'in *Arkadaşım Necati, Ekmek Kavgası, Yüz Para Eskici ve Oğulları*; Samim Kocagöz'ün *Güverte Yolcuları, Gecekondu, Düşman*, Sam Amca; Kemal Bilbaşar'ın *Sünbül*; Fakir Baykurt'un *Garılar* gibi hikâyeleri toplumsal meseleleri ele alır. Memduh Şevket Esendal'ın *Bu Yollar Uzar, Kurt Masalı, Komiser* gibi eserleri; Nezihe Meriç'in *Dağılış, Mademki Hayal Kurmak Bedavadır, Aksaray Dolmuş, Püf Noktası, Dağılış*; Vüs'at O. Bener'in *Sarhoşlar 1, Sarhoşlar 2*; Halikarnas Balıkçısı'nın, *Karısı Voltayla Avlayan, Ticaret*; Sait Faik Abasıyanık'ın *Yandan Çarklı, İnsan Gibi Bir Şey: Huy* gibi eserleri ise özgün hikâyecilik anlayışları çerçevesinde şekillenmiş, daha gözlemci ve bireysel konuların işlendiği hikâyeler olmuştur. Bu açıdan bahsi geçen yazarların kendilerine has duruşları *Seçilmiş Hikâyeler*'e yenilikçi ve özgün bir yapı kazandırmıştır. *Seçilmiş Hikâyeler*'in ilk serisinde her dönemin klişesi sayılabilecek aşk, kadın-erkek ilişkisi, sevgi gibi lirik konuların da işlendiği görülür.

Seçilmiş Hikâyeler'in ikinci serisine geçildiğinde ise birinci seride sıklıkla yazan isimlerin ikinci seride de yazılarına devam ettiği görülür. İkinci seride hem yazar kadrosu genişler hem de hikâye dışındaki edebiyat türlerine de yer verilmeye başlanır. Dergiye birinci seridekinden bağımsız bir dış yapı kazandırılarak bundan sonra derginin farklı bir anlayışla devam edileceği okuyucuya sezdirilir. Bu seride derginin fiziki açıdan revize edildiği gibi muhteva anlamında da kapsamının genişletildiği görülür.

1947-1957 yılları arasında faaliyetini sürdüren derginin, ikinci serisi dönemin gelişmelerinden bağımsız olduğu düşünülemez. Bu süreçte halkın yaşamış olduğu göçler, değer yargılarının değişmesi, İkinci Dünya Savaşı sonrası toplumdaki ahlaksal çöküş, küçük yerleşim birimlerindeki insanların sorunları, teknolojik gelişmeler, toplumsal sınıf farkları, kalabalık şehir hayatı ve tüm bu konuların doğurduğu yalnızlaşma, yabancılaşma, aidiyet sorunu gibi konular hikâyelerde görünürlük kazanır. *Seçilmiş Hikâyeler*'in ikinci serisinde de bu konular yoğun bir biçimde gözlenir. Birinci serideki yazarların ikinci seride de verimlerine devam ettiği, bunlarla birlikte dergiye yeni isimlerin katıldığı görülür. Bu isimler A. Faruk Kakınç, Adnan Özyalçıner, Ahmet Küflü, Aslan Ebiri, Baha Galip Tunalıgil, Bilge Karasu, Bumin Gaffar (Fikret Hakan), Cahit Beğenç, Canip S. İlter, Cavit Yamaç, Demirtaş Ceyhun, Dinçer Sümer, Ece Ayhan, Erdal Öz, Erdoğan Tokmakçıoğlu, Füruzan Yerdelen, Güner Sümer, Hikmet Erhan Bener, Hilmi Özgen, İlhan Müstecaplı, İlhami Soysal, İrfan Gelen, Kemal Özer, Levent Serdaroğlu, Leyla Erbil, Macit Benice, Mahir Kanat, Mahmut Özay, Mehmet Akalın, Metin Eloğlu, Muhtar Körükçü, Murtaza Uluağaç, Muzaffer Erdost, Muzaffer Gökaşan, Muzaffer Günfer Çelikman, Muzaffer Orhan Buyrukçu, Mükerrem Kâmil Su, Namık Kemal Yalçınkaya, Oktay Akbal, Oktay Sinanoğlu, Onat Kutlar, Orhan Duru, Rauf Erbay, Saadet Timur, Sadi Günel, Samet Ağaoğlu, Seyfettin Turhan, Seyfi Özgen, Seza Altındağ, Şükran Özkutlu, Tarık Buğra, Tarık Dursun K., Tektaş Ağaoğlu, Y. Pütün, ve Yaşar Kemal'dir.

Seçilmiş Hikâyeler dergisi hemen hemen her yeni sayısında yeni bir hikâyecinin eserine yer verdiği gibi ikinci seri ile birlikte farklı türlerin de yayınlandığı bir sanat dergisi hüviyetine bürünür. Bu seride Ece Ayhan, Muzaffer Erdost gibi şairler de dikkatleri çeker. İlk seriden beri dergide yazan isimler ve ikinci seriden itibaren dergide tanıtılan hikâyeciler yukarıda da bahsettiğimiz 1950'li yıllarda edebiyat dünyasında yankı uyandıran ve o dönemde sıklıkla işlenen konularda metinler kaleme alırlar ve yayımlarlar. Burada özellikle ikinci seride yoğun bir biçimde varlığını hissettiren Nezihe Meriç'i anmak gerekir. Nezihe Meriç'in dergideki *İnceden, Boşluktaki Mavi, Düşünce* gibi hikâyeleri bireyin iç dünyasını yansıtır. Bununla birlikte ilk seride eserlerini yayımlayan Salim Şengil

yeni seride de yazmaya devam eder ve ilk seride toprak sorunu ve göç gibi konuları ele alırken ikinci seride *Yaban Nanesi, Pankart* gibi eserleri ile yalnızlık gibi bireysel konuları işler.

Eserlerinde birey olmanın farkındalığını ve kadın-erkek ilişkilerini ele alan Leyla Erbil; postmodern romanın mihenk taşlarından biri sayılan Bilge Karasu; insanların birbirleriyle eşyayla, çevreyle olan ilişkilerini işleyen Adnan Özyalçıner; toplum yaşamının bireylerin iç dünyasına etkilerini duygusal bir üslupla veren Erdal Öz gibi isimler yeni seride yoğun olarak görülür. Bu isimlere ve onların ürünlerine bakıldığında *Seçilmiş Hikâyeler*'in, dönemine göre hikâye türünün sınırlarını genişlettiği, modern anlayışa uygun eserlere öncülük ettiği söylenebilir.

Salim Şengil, *Seçilmiş Hikâyeler*'in yayımlanma süreci boyunca okuyucuyu yeni imzalarla buluşturmayı, onları edebiyatımıza tanıtmayı amaç edinirken herhangi bir sınırlamaya gitmemiş; dergide yazacak yeni imzaların yetenek sahibi olmalarını tek koşul olarak görmüştür. Bununla birlikte o, *Seçilmiş Hikâyeler*'i Türk hikâyeciliğinin, edebiyatının ve sanatının hizmetine; genç istidatların verimlerine emanet ederek uygar ve modern bir dergi görünümü yakalamak için çabalamıştır.

Salim Şengil, yukarıda da bahsettiğimiz üzere dergide birçok ismin eserlerine yer verirken kendi hikâyelerini de yayımlamayı ihmal etmez. İlk sayıdan itibaren dergide gerek hikâyelerini gerekse dergiye gelen hikâyeler ile ilgili görüşlerini beyan ettiği yazılar kaleme alır. 2. Seride ise hikâyelerini yayınlama sıklığı azalır. Burada bu konu üzerinde durmak yerinde olacaktır.

Salim Şengil birinci seride *Bir İlk Yaz Güniydi*, *Es Be Süleyman Es, Bir Balo Hatırası, Pencere, Pankart, Küçük Şehir, Hikâyenin Sonu, [Bir Şehrin İnsanları Çingenenin Kızı, Foskala, Kader Gecesi, Kafasını Törpüleyen Adam, Kışla Kapısı, Leylek Olmak İsteyen Kaz, Toprağa Dönüş (Salim Şengil Özel Sayısı)] Sır, Merak, Postacı Bayram, Penceredeki Penbe Işık, Günlerin İçinden;* ikinci seride ise *Yaban Nanesi, Geçit* isimli hikâyelerini yayınlar.

Salim Şengil, dergide belli bir müddet hikâyelerine yer verdikten sonra "S. Ş." mahlasıyla sadece "*Açık Konuşma*" adı altında yazar tanıtımları yapmıştır. Salim Şengil, derginin belli bir sayısından sonra kendi hikâyelerini ve hikâyecilik kariyerini bir adım geride bırakarak dergici kimliği ile ön planda olmayı tercih etmiştir.

Seçilmiş Hikâyeler, bazı yazarlara ithaf olunan ve onlara bir vefa göstergesi olarak addedilebilecek bazı özel sayılara da yer verir. Bu özel sayılardan ilki toplumcu gerçekçi çizgide hikâyeler kaleme alan ve Türk edebiyatında göçmenlik olgusunu realist bir tutumla gözler önüne seren Fahri Erdinç'e ayrılır. Erdinç'in Türkiye'deyken yazdığı dokuz öyküsü *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin Fahri Erdinç Özel Sayısı'nda (S. 8, C. 2, 1948) neşredilmiştir.

Bu sayıda Fahri Erdinç'in; *Allah Yapısı, Dikiş, Felek Yâr Olmadı, Fes, Hâmurkar Süleyman, İğde Çiçekleri, İstida, On Kâğıt, Rüşvet* gibi hikâyelerinin yayınlanmasının yanı sıra "Hikâye Sanatı Üzerine Düşünceler: Hikâyeciliğimiz" adlı bir de yazısı yayımlanır. Bu sayıda Fahri Celal, İlhan Tarsus, Kemal Salih Sel gibi isimler "Erdinç'in Hikâyelerine Dair" isimli yazılarını yayınlar. Salim Şengil de bu sayıda "Hikâyecilerimizi Tanıtıyoruz: Fahri Erdinç'e Dair" isimli düşünce yazısını yayımlar.

Dergide yayımlanan ikinci özel sayı (S. 15-16-17, C. 2, 1949) ise ilk hikâyelerinde göç, toprak sorunsalı gibi konuları ele alarak toplumcu gerçekçi çizgide eserler veren Salim Şengil'e ayrılır. Bu sayıda Salim Şengil'in 1943 yılında yayımladığı ilk eseri olan *Kafasını Törpüleyen Adam* adlı hikâye kitabındaki tüm hikâyelere yer verilir. Bu açıdan bakıldığında bu özel sayı, bahsi geçen hikâye kitabının ikinci baskısı olarak da kabul edilebilir. Özel sayıda *Bir Şehrin İnsanları, Çingenenin Kızı, Foskala, Kader Gecesi, Kafasını Törpüleyen Adam, Kışla Kapısı, Leylek Olmak İsteyen Kaz, Toprağa Dönüş* adlı hikâyeler yer alır. Bu sayıda da dergide gelenekselleşen "Bizi Gelen Kitaplar Dergiler ve Hikâyecilerimiz Tanıtıyoruz" başlıklarına yer verilir.

Dergi, üçüncü özel sayıyı (S. 22-23, C. 3, 1949) Şahap Sıtkı'ya ayırır. Hikâyelerinde toplumdaki sınıf eşitsizliklerine, statü çatışmalara ve geçim sıkıntısı gibi konulara yer veren Şahap Sıtkı İlter'in *14 Numaralı Ev, Bulut Geliyor, Çam Havası, İnsan Avı, Kalem, (Kerem'in Çilesine, Tarlaya Dair), Öğle Paydosunda, Yalnızlık* adlı hikâyelerine yer verilir. Bunların yayında neredeyse her sayıda görülen ve *Seçilmiş Hikâyeler*'in bir klişesi olan "Basında Seçilmiş Hikâyeler", "Bize Gelen Dergiler", "Hikâyecilerimizi Tanıtıyoruz" gibi başlıklar bu sayıda da ihmal edilmez.

Seçilmiş Hikâyeler dergisinde özel sayı olarak yer ayrılan bir diğer isim ise yoksul sınıfın, fabrika işçilerinin, öğrencilerin yaşadığı sorunları dile getirmesi ve insan-toplum ilişkilerini gerçekçi bir dille yansıtması ile dikkatleri çeken Orhan Kemal'dir. (S. 30-31, C. 4, Tarihsiz) *Amir ve Memura Dair, Bir İnsan II, Bir lira, Büyücü, Ekmek Peşinde, Fabrika Hikâyelerinden:936, İki Kız, Kırmızı Mantolu Kadın I, Ölür müsün Öldürür müsün? Telefon* isimli hikâyeleri yayımlanır. Bu sayıda da S. Ş kısaltma adı ile Salim Şengil'in "Bize Gelen Dergiler Kitaplar" başlıklı yazısına ve bununla beraber "Hikâyecilerimizi Tanıtıyoruz: Orhan Kemal: Sanatçı Üzerine Düşünceler" yazısı yer alır.

Dergide yayınlanan bir diğer özel sayı Türk edebiyatında şairliği yönüyle dikkat çeken Fethi Giray'a ayrılır ve "Fethi Giray Şiir Sayısı" (S. 32-33 C. 4 Tarihsiz) adını taşır. Giray, sade bir şiir diliyle İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan ıstırapları, barış özlemini, insan ve yurt sevgisini ve çekilen acıları dile getiren şiirler yazmasının yanında hikâye türünde de eserler kaleme alır.

Bu sayıda Fethi Giray'ın *Alaca Karanlık, Alt Alta Üst Üste, Bahar I, Bahar II, Bayram'ın Hikâyesi, Bir Daha, Bir Hikâye-i Devr-i Hürriyet, Birkaç Resim, Birtakım İnsanlar, Dünya, Garipseme, Gece Yarısı, Harp Bitti, İnsancıklar, İnsanlara Dair: Bir İnsan, İstanbul, Kasaba, Kuvayımilliyeciler, Milyonlardan Biri İçin, Mustafa Kemal'e Hitabımdır, Okyanustan Mektuplar I, II, III, Saltanat, Sanatkârın Ölümü, Serencam, Şaşkınlık, Yemen Türküsü* gibi eserlerine yer verilir. Ayrıca bu sayıda Cahit Sıtkı Tarancı Fethi Giray'ın şiir dünyasına ilişkin "Fethi

Giray'ın Şiir Sanatı"; Salim Şengil ise "Şair Fethi Giray" adlı bir metin yayınlar. Bu sayıda da *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde klasikleşen bazı başlıklara da yer ayrılır.

Seçilmiş Hikâyeler'de özel sayı olarak yer ayrılan bir diğer isim ise kadını farklı açılardan ele alması ve çok katmanlı bir problematik hâline getirerek bütüncül bir çerçeveden işlemesi ile bilinen yazar Nezihe Meriç'tir. (S. 40-41, C. 5, Tarihsiz)

Nezihe Meriç hem kadın meselesine farklı açılardan yaklaşması hem de toplum-birey bazlı konuları hikâyelerinde işlemesi ile dikkatleri çekmiş, modern hikâyenin açılımlarına ve yeniliklerine yaslanarak hikâyelerini üretmiş ve *Seçilmiş Hikâyeler*'de uzun yıllar yazmış bir isimdir. Bu sayıda Nezihe Meriç'in *Alaturka Şarkılar, Dışarlıklı, Evin Tuzu Biberi, Keklik Türküsü, Kurumak, Oda Müziği, On Sekiz Yaşında Biri, Sinir Hastalıkları Mütehassısı* adlı eserlerine yer verilir. Sayıda "Dergi" adıyla "Bir Hikâyeci Takdim Ediyoruz" ve "Okuyucularımıza" başlıklı yazılar yayımlanır; bununla birlikte Hamdi Olcay'ın, İlhan Tarsus'un, Salim Şengil'in, Şahap Sıtkı'nın, Ziya Terman'ın "Ne Düşünüyorlar?" başlıklı yazıları yayımlanır.

Seçilmiş Hikâyeler dergisinin fikir babası olarak addedebileceğimiz Memduh Şevket Esendal gerek hikâyeleri ile gerekse dergiye yaptığı katkılarla önemli bir yere sahiptir. Esendal derginin birçok sayısında hikâyeleri ile yer almış, ölümünden sonra ise onun hikâyeleri kendisine duyulan vefanın bir göstergesi olarak özel bir sayı olarak basılmıştır. (S. 5, C. 6 Tarihsiz) Bu sayıda Esendal'ın *Bu Sıska Karı... Hamit İçin Bir Yazı, Karısının Kocası, Taş Havan* adlı hikâyelerine yer verilir. Fakat bu sayının diğer özel sayılardan bir farkı vardır. O da bu sayıda Türk edebiyatından birçok önemli ismin Memduh Şevket ile ilgili yazı kaleme almış olmasıdır: Abidin Nesimi, "Esendal'ın Fikir Cephesi"; Aclan Sayılgan, "Ne Diyorlar?: Onun İçin"; Ahmet Kutsi Tecer, "Esendal I"; Ataç, "M.Ş.E; Ne Diyorlar?: İşte Hikâyeci"; Fahri Dalsar, "Ne Diyorlar?: Memduh Şevket'in Bir Yazısı"; Halil Aytekin, "Ne Diyorlar?: Ardından"; Hamdi Olcay, "Ne Diyorlar?: M.Ş.E."; İlhan Tarsus, "Esendal'ın Sanatı"; Kasım Gülek, "Ne Diyorlar?: Memduh Şevket

Esendal"; Kemal Bekir, "Ne Diyorlar?: M.Ş.E. İçin"; Kemal Çal, "Ne Diyorlar?: Yolculukta"; Munis Faruk Ozansoy, "Ne Diyorlar?: Memduh Şevket Esendal"; Naim Tirali, "Ne Diyorlar?: Esendal'ı Son Ziyaret"; Necmettin Halil Onan, "Ne Diyorlar?: Rahmetli Esendal Hakkında"; Nihat Erim, "Ne Diyorlar?: Kendi Felsefesini Yaratan Adam", S.Aldanır, "Ne Diyorlar?: Memduh Şevket Esendal"; Sait Faik, "Ne Diyorlar?: Ölen İyi Hikâyeciye"; Salim Şengil, "Esendal'ın Hayatı"; Samim Kocagöz, "Ne Diyorlar?: Memduh Şevket Esendal'ın Ardından"; Suat Taşer, "Ne Diyorlar?: Öz İnsan, Özlü Hikâyeci"; Şahap Sıtkı, "Ne Diyorlar?: Hikâyeci Esendal"; Umran Nazif, "Ne Diyorlar: M.Ş.E."; Vüs'at O. Bener, "Ne Diyorlar?: "İlk-Son".

Dergide isim odaklı olarak yayınlanan özel sayıların yanı sıra Yeni İmzalar Sayısı (S. 28-29, C. 4, Tarihsiz), Anıt Şiir Sayısı (S. 14, C. 8, 1953), Amerikan Güzel Sanatlar Sayısı (S. 37-38, C. 11, 1955) gibi özel sayılara da yer verilir.

Seçilmiş Hikâyeler dergisinde bazı yabancı yazarların da eserlerine yer verilmiştir:

"Türk hikâyeciliğinin gelişimi için faaliyetlerini titiz bir şekilde yürütmüş olan Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde yerli hikâye yazarlarının yanında yabancı hikâye yazarlarının da eserleri yayınlanmıştır. Peter Stinling'in En Güzel Gözlü Kız (1947: S.1, s.81-95), Frances Frost'un Harap Olursa Kalp Eğer (1947: S.3, s.89-97), William Saroyan'ın Berberin Amcası (1947: S.5, s.81-92), Erskine Caldwell'in Marjorie'nin Evlenmesi (1948: S.6, s.67-74), John Steinbeck'in Danny (1948: S.7, s.80-88), Ernest Hemingway'in Köprü Başındaki İhtiyar (1948: S.9-10, s.71-74), Elin Pelin'in Andreşko (t.y.: S.13-14, s.70-80), L. J. Daventry'nin Sanatkâr Ve Gelecek Yıllar (1949: S.18-19,s.63-71), Maksim Gorki'nin Çocuk Sefaleti (1949: S.20-21, s.75-77), V. S.Pritchett'in Kuyruksuz Maymun (t.y.: S.26-27, s.77-92), Stanislava Kuşelevska'nın Kırmızı Şarap (t.y.: S.28-29, 65-72) adlı hikâyeleri, dergi

aracılığıyla Türk okuyucusunun karşısına çıkmış ve hikâye sanatında farklı yaklaşımların oluşmasına katkılar sağlamıştır."[55]

Seçilmiş Hikâyeler dergisinde dikkatleri çeken bir diğer nokta ise Salim Şengil'in genç hikâyecileri tanıtmak için yazdığı tanıtım yazıları olur. Şengil "Hikâyecilerimizi Tanıtıyoruz" başlıklı yazılarıyla adını henüz edebiyat dünyasında duyuramamış isimler için de bir alan açmıştır.

Seçilmiş Hikâyeler dergisi, toplumumuzda sanat bilinci oluşturmayı gaye edinen, başlangıçta edebî türler içerisindeki değeri hasebiyle sayfalarının çoğunluğunu hikâyeye vakfeden ve bu türün diğer türler arasında görünür olmasına, daha fazla okunmasına ve genç imzaların tanınmasına imkân sağlayan bir dergi olmuştur. Farklı türlere yer vermesine ve sürekli bir restorasyon içerisinde olmasına rağmen hikâye türünün varlığı, dergi içerisindeki konumunu daima muhafaza etmiş, yayımlandığı yılların değişen sanat görüşü karşısında aydınların ve bilhassa toplumcu gerçekçiler ile modernist yazarların kendilerini ifade edebilmelerinde bir alan sağlamıştır. *Seçilmiş Hikâyeler*'in,1950 kuşağı hikâyecilerinin adını duyurabilmesinde ve İkinci Yeni şirinin gelişmesindeki katkıları da yadsınamaz bir yere sahiptir.

2.6.2. *Dost* Dergisi

Dost dergisi, 1957 yılının Temmuz ayında *Seçilmiş Hikâyeler*'in son sayısının yayımlanmasının ardından çıkarılır. Fakat bu iki dergi arasında bir soluklanma veya bir tür vefa göstergesi olabilmesi adına *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayınlanan hikâyelerden derlenen *Perşembe Yağmurları* adlı bir antoloji yayımlanır. Daha önceki başlıkta değindiğimiz üzere *Seçilmiş Hikâyeler*, belli bir sayıdan sonra tür dergisi olmak yerine sayfalarını yeni edebiyat türlerine açmış ve

[55] Ayşe Sümeyye Turan, "Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde Edebî Faaliyetler", (Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2013, s. 47.

kapsamını genişletmiştir. Bu açıdan bakıldığında devamında gelen dergide süreç içinde edebî türlerin çeşitlilik kazandığı dergiden sonra *Dost*'a geçilmesi yadırganmaz. *Dost*'a geçişte *Seçilmiş Hikâyeler'*in 66. ve son sayısında *"Dost Dergisi Üzerine"* adını taşıyan bir başlıkla yeni bir dergi anlayışına geçildiği kamuoyuna duyurulur. Bu başlık *Dost* dergisinin âdeta bir manifestosudur.

Her dergi gibi *Dost* dergisinin de kendine özgü birtakım özellikleri vardır. *"İlk döneminde renkli bir kapak içinde sunulan Dost, sonraki dönemlerinde kendinden kapaklı olarak yayımlanır. Her döneminde görsel yönden zengin ve zevkli bir dergidir. Söyleşi yapılan şair ve yazarların kapağa da taşınan fotoğraflarının yanı sıra iç sayfalarda da farklı fotoğrafları kullanılır. Sahne sanatları ve görsel sanatlara ilişkin yazılarda, konuyla ilgili görsel malzemelere yer verilir."*[56]

Bunlarla birlikte derginin birçok sektörden farklı malzemeleri reklam sayfalarına taşıması da dikkatleri çeker ve onu dönemindeki dergilerden daha farklı bir noktaya taşır. Derginin teknik hususiyetleri ise aşağıdaki gibidir:

"İlk sayısı -ilan edildiği gibi- 1957 Ekim'inde yayımlanan Dost'un künyesinde, "Sahibi: Salim Şengil", "Yazı İşleri Müdürü: N. Şengil", "Sekreter: Şükran Özkutlu", "Ayda bir çıkar", "Adresi: P. K. 133-ANKARA" bilgisi yer alır. Kırk iki sayısı küçük kitap boyutunda çıkarılan dergi, 43. sayıdan itibaren "Yeni Dizi" sayı numarası verilerek büyük dergi boyutunda yayımlanır. Bu hâliyle Nisan 1961-Ekim 1963 tarihleri arasında otuz bir sayı çıkarılan Dost'un yayınına bir yıl ara verilir. Kasım 1964'te "Yeni Dizi Sayı: 1" açıklaması ile yayın dünyasına dönen derginin "Dost dergisini bir süre için kapatıyoruz; sanatçı, yazar ve okuyucularımızdan özür dileriz." açıklaması ile yayımlanan Nisan 1973 tarihli son

[56] Mehmet Can Doğan, "Yeni ve Batılı Türk Sanatının Peşinde Bir Dergi: Dost", *Türk Dili* Dergisi, Yıl 67. S. 787, 2017, s. 34.

sayısında (102), "Yazı İşleri Sorumlusu" olarak Metin Altıok adı künyede görünür. İki farklı boyutta, on altı yıl yayımlanan Dost, toplam 175 sayı çıkar."[57]

Salim Şengil *Seçilmiş Hikâyeler*'in son sayısında yayınladığı yazıda neden yeni bir dergi çıkarma girişiminde bulunduğundan, derginin çıkış gerekçesinden bahsetmiştir. *Dost*'u okuyucuları ile buluşturma sebebini büyük oranda *Seçilmiş Hikâyeler*'de her ne kadar farklı türlere yer verilse de istenilen yoğunlaşmanın sağlanamamasına bağlar. *Seçilmiş Hikâyeler*'de gerek tür bazında yapılan genişletmeler gerekse daha kapsamlı bir perspektifle dergicilik anlayışına devam etme arzusu istenilen ivmenin sağlanmasında yeterli olmaz ve *Dost* dergisinin çıkarılması bir zaruret hâline gelir. "Türk sanatında yeninin, güzelin, değerlinin dostu" ibaresiyle Türk dergicilik sahnesine giren *Dost*'un bir öncekinden farklı olacak yönleri vurgulanırken bir yandan da derginin yalnızca edebiyata değil, sanatın farklı kollarıyla da alaka içerisinde olunacağı duyurulur. *Seçilmiş Hikâyeler*'in son sayısında "Dost Dergisi Üzerine" adlı yazıyla yeni bir dergiye geçmenin gerekçeleri sıralanır:

"Sanat hayatımızda durmadan gelişen ve serpilen yeni eğilimleri en canlı, en diri ve en olgun bir şekilde yansıtacak yeni bir dergiye olan ihtiyaç çoktandır kendini duyurmaktadır."[58]

Bu derginin çıkarılmasındaki bir diğer önemli sebep ise *Seçilmiş Hikâyeler*'in sanat dünyasındaki gelişmeleri ile derginin yüzünü tamamen bu konuya dönmesi ve sanatın genel sorunlarıyla yoğun bir biçimde ilgilenmek zorunda kalmasıdır:

---

[57] Mehmet Can Doğan, *age*., s. 33-34.
[58] Dergi [ismiyle], "Dost Dergisi Üzerine", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, 66. Sayı, Temmuz 1957, s. 8.

"Sanat alanındaki son gelişmelerin yoğunluğu SHD'nin sanatın genel meseleleri ile yakından ilgilenmesine yol açmakta, hikâye alanı istemeyerek savsamaya uğramaktadır."[59]

Seçilmiş Hikâyeler'in son sayısında *Dost*'un çıkma gerekçesinden, amaçlarından ve prensiplerinden bahsedilmesinin yanında derginin genel yayın politikasını belirleyen unsurlar üzerinde de durulur. Bunlardan ilki derginin ilhamını ve dinamizmini Mustafa Kemal Atatürk'ten alacağı, temele Cumhuriyet devrimlerini koyarak öncelikli olarak Kuvayımilliye ruhunu savunan ve yaşatan tüm kalemleri destekleyeceği bildirilir.

Yeni edebiyat anlayışlarına açık bir tutum içerisinde olunacağını, Türk sanatının millî köklerinin üzerinde durulup tartışılacağını, Türk edebiyatını ve sanatını Batı medeniyetleri seviyesinde uygar ve çağdaş bir noktaya taşıyarak onun dünya edebiyatı arasında belirgin bir noktaya nasıl taşınabileceğini, nasıl bir sentez oluşturulabileceğini tartışmak *Dost*'un ana prensipleri arasındır. *Dost* dergisinin hedefleri arasında gerek yurt dışında gerekse yurt içinde sanat ve edebiyat namına yapılan etkinlikleri ve çalışmaları düzenli bir biçimde yansıtmak, okuyucuya sunmak da vardır.

Seçilmiş Hikâyeler ile kendini ifade edebilme alanı bulan birçok yazar *Dost* dergisinde de eserlerini yayınlamaya devam eder. Tüm sanat kollarını önemseyen ve bunlarla ilgili verimleri yayınlamayı ilke edinen Salim Şengil, *Dost* dergisinin ilk dönemlerinde bir önceki dergisinden bağımsız bir çizgide ilerleyerek şiir ve şair eksenli bir dergi oluşturmuş ve dahi bu şairleri kapakta sunmuştur. Bunda şüphesiz ki *Dost*'tan ve Şengil'den bağımsız olarak 1950'li yıllarda şiir türünün yüklendiği misyonun ve *Dost* dergisi ile aynı dönemlerde çıkan diğer dergilerin de şiir türüne yer vermesinin rolü vardır.

---

[59] Dergi [ismiyle], *age*., s. 9.

"Edebî türler açısından derginin içeriğine bakıldığında en çok tercih edilen türün şiir olduğu görülmektedir. Sayısal anlamda bir içerik tespiti yapmak gerekirse; dergide 413'ü yerli 59'ı çeviri olmak üzere 472 şiir, 215 yerli 33 çeviri olmak üzere 248 eleştiri, 145 yerli 11 çeviri olmak üzere 156 makale, 131 yerli 7 çeviri olmak üzere 138 deneme, 122 yerli 31 çeviri olmak üzere 153 hikâye, 93 yerli 1 çeviri olmak üzere 94 anı, 93 yerli 3 çeviri olmak üzere 96 mülakat, 54 fıkra, 4 söyleşi, 15 yerli 3 çeviri olmak üzere 18 mektup, 2 yerli bir çeviri olmak üzere 3 günlük, 3 röportaj, 12 aforizma, 1 oyun, 1 gezi yazısı yayımlanmıştır. Türler dışında 816 reklam, 190 fotoğraf, 67 resim, 36 duyuru, 21 karikatür, 4 tanıtıma yer verilmiştir."[60]

Maviciler akımının temsilcisi ve kurucusu Attilâ İlhan, modern Türk şiirinin yetiştirdiği en önemli isimlerden biri olan Can Yücel, ev içi şiirleriyle tanınan Behçet Necatigil gibi şairler; *Dost* dergisinde şiirlerini yayımlarlar. Dergide sıklıkla şiirlerini yayımlayan şairler arasında bir şiir hareketi olarak nitelendirilen İkinci Yeni'nin şairlerinden Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk, Ece Ayhan da vardır. Bahsi geçen yazarların dışında şiirleri ile sıklıkla *Dost*'ta kendini gösterme imkânı bulan Adnan Ardağı, Arif Damar, Berin Taşan, Bozbekiroğlu, Cahit Irgat, Celâl Vardar, Dinçer Sümer, Ege Ernart, Ercümet Uçarı, Hasan Hüseyin, Halim Yağcıoğlu, Mehmet Başaran, Metin Eloğlu, Oğuz Tansel, Nahit Ulvi Akgün, Oktay Rifat, Orhan Murat Arıburnu, Özdemir Nutku, Ömer Faruk Toprak, Özdemir İnce, Sabahattin Batur, Sıtkı Yırçalı, Suat Taşer, Şahinkaya Dil, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda, Zihni Hazneraoğlu gibi isimler de *Dost*'un daimi şairleridir.

1950'li ve 1960'lı yıllardaki siyasi hareketliliğin ve ideolojik söylemlerin etkin olmaya başladığı dönemlerde Egzistansiyalizm (Varoluşçuluk), Fütürizm (Gelecekçilik), Marksizm (Marksçılık), Empresyonizm (İzlenimcilik), Sürrealizm (Gerçeküstücülük), Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) gibi akımların Türkiye'nin edebiyat ve sanat dünyasında ve *Dost* dergisinde yazan şairlerin şiirlerinde

[60] Ahmet Karaca, "Dost Dergisi Üzerine Bir İnceleme (3. Dizi: 1-102. Sayılar / Kasım 1964 – Nisan 1973)" (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, , Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde 2020, s. 101.

benimsendiği görülür. Tercih ettikleri ideolojik söyleme ve akıma göre konularını belirleyen şair ve yazarlar; toplum bazlı problemler, çarpık kentleşme, adaletsizlik, özgürlük, kültürel yozlaşma gibi konuları işlerler. Tüm bu saydıklarımızla birlikte her dönemde etkin olan aşk, özlem, yalnızlık, bunalım gibi lirik konular da ele alınır:

Dost dergisinde şiir türünün belirginlik kazanmasının yanında hikâye de kendine yer bulmuş özellikle *Seçilmiş Hikâyeler*'de sıklıkla yazan isimler *Dost*'ta da yazmaya devam etmiştir.

Dost dergisinin hikâyeci kadrosunu; *Seçilmiş Hikâyeler*'de de yazan hikâyecilerden Adnan Özyalçıner, Aziz Nesin, Benâl Demirel, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Füruzan, Leyla Erbil, Nezihe Meriç, Orhan Kemal, Onat Kutlar, Saadet Timur, Tarık Buğra, Tarık Dursun gibi isimler oluşturur.

1950'li ve 1960'lı yıllardaki siyasî ve toplumsal hareketlilik, makineleşme/sanayileşme olgusu, köyden kente yapılan göç, teknolojideki ve iletişimdeki gelişmeler, kapital sistemin hızlı ve dengesiz bir biçimde ilerlemesi, çok partililik, darbe süreçleri neticesinde birtakım düşünceler kendini ifade etmek ve safını belirlemek için "sağ-sol", "İslamcı-Milliyetçi" gibi ideolojik söylemlerle birlikte farklı kutupları doğurur. Siyasi partiler ve onların destekleyicileri tarafından da benimsenen bu kutuplaşmadan ve bölünmüşlükten ister istemez günlük hayatın akışı ve dahi edebiyat sahası da etkilenir. *Dost* dergisine gelen hikâyelerde bu konuların yoğunluğu dikkat çekicidir.

Dost dergisi deneme, eleştiri ve inceleme türlerine de kayıtsız kalmayarak bu türlerde yazılan metinlere de yer verir. Burada bu isimleri anmamız gerekirse Ahmet Oktay, Attilâ İlhan, Azra Erhat, Sami Celâl Çumralı, Cemil Sena, Demirtaş Ceyhun, Fethi Naci, Hasan Âli Yücel, İlhan Başgöz, Metin And, Mustafa Şerif Onaran, N. Özerdim, Nermin Menemencioğlu, Samim Kocagöz, Sevgi Batur, Tahir Alangu, Tevfik Çavdar, Turgut Uyar, Veysel Öngören'i sayabiliriz. Bu türlerde

yazılan yazılarda şiir türünün o günkü durumu, geçmişle bağı topyekün şiir tarihi tartışılır. *"Derginin çıkış amacındaki önemli vurguyu 1950'lerdeki başka yazılarıyla haber veren Attilâ İlhan, İkinci Yeni'yi şiddetle eleştirdiği polemik yazılarından bazılarını Dost'ta yayımlar. "Anlamsızlar Sirki yahut 'Şiirimizi Götürenler'" (S. 3), "'Biçimi Anlamak' Üzerine yahut Şiiri Anlamamak" (S. 4), "Dergiler Pazarı" (S. 12, Ömer Haybo müstearıyla), "Üç Eksi Bir veya 'Yeniler'i Takdim" (S. 13) anılması gerekenler arasındadır. Halis Acarı [Asım Bezirci] da Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni'ye getirdiği eleştirileri, yazılarıyla ("Ayrık Otları", S. 13) destekler; ayrıca "Hikâyecilerimiz" başlığı altında bir dizi yazı yazar."*[61]

Dost dergisinin; Asım Bezirci, Fethi Naci, Tahir Alangu, İlhan Başgöz Metin And gibi eleştirmenlerin yazdığı bir dergi olması, yayın politikası açısından eleştirel bir tarafının olduğu gerçeğini ortaya koyar. Dergide yayınlanan eleştiri yazılarında konu genel itibarıyla sanata ve edebiyata getirilen sansür ve dergilere yaklaşımda eşitsizliklerin olmasıdır:

15. sayıda Adalet Ağaoğlu'nun (1929-2020) "Çatıdaki Çatlak" adlı eserine uygulanan sansürle ilgili Dost imzalı "Nereye geldik?" ve "Kültür Müsteşarlığı ve Hortlatılmaya Çalışılan Sansür" adlı yazılar yayımlanmıştır. Yine 17. Sayıda Dost imzalı "Sanata Saldırı" yazısı yer almıştır. 59. sayıda kapakta "Tunceli Dramının İç Yüzü, Ho Oyuncuları ile Konuşma, Basın Basın Diye" yazı başlıkları yer almıştır. Bu başlıklar Erol Toy'un (1936) yazmış olduğu "Pir Sultan Abdal" adlı oyunun sahnelenme (me)si meselesini gündeme taşımıştır. Halk Oyuncuları tarafından Tunceli'de sahnelenmek istenen oyun Vali tarafından yasaklanmıştır. Bu yasak İç sayfalarda "Batı İllerinde Hiç Tepki Görmeyen "Pir Sultan Abdal" Oyunu Doğuda Olaylara Sebep Oldu ve Yasaklandı." şeklinde verilmiştir. Bu başlıkla basında yer alan olay "Tunceli Olayları" başlığıyla dergide, basında ne şekilde sunulduğu ve

[61] Mehmet Can Doğan, "Yeni ve Batılı Türk Sanatının Peşinde Bir Dergi: Dost", *Türk Dili* Dergisi, Yıl 67, S. 787, 2017, s. 36.

yansıtıldığı ile ilgili derleme yapılmıştır. Çeşitli görüşlerden birçok yazarın olumlu olumsuz beyanları dergide toplanmıştır.[62]

Dost dergisinde eleştirilen bir diğer husus ise sansür konusu olur. Sansür sanata ve edebiyata yapılan bir saldırı olarak kabul edilir ve bu konuda derginin yayın organları ve yazarlar tarafından mücadeleci bir tavır benimsenir. Yazar ve şairlerin sansür sebebiyle tutuklanmasını sanatın ruhuna aykırı bularak dergide bu duruma karşılık verilir. Bu konuda dergi, yazarları ve şairleri herhangi bir kısıtlamaya gitmeksizin onların fikir ve görüşlerine yer vermeyi ihmal etmemiş, yazarın mizacına saygı göstermiştir. *Dost* dergisinde basındaki çarpıtmaların eleştirilmesinin yanında devletin yetkili organlarına ithaf edilerek açık mektuplar yazılmış ya da eleştiriler açıkça dile getirilmiştir. Bunlardan biri de Salim Şengil'e aittir. Derginin 36. sayısında derginin kurucusu Salim Şengil "Okuyucularımıza" başlığı altında *Dost*'un bundan sonra iki buçuk liraya satılacağını belirterek bazı dergiler gibi "reklam payandalarının ve "resmabonelerinim olmadığından yakınmış ve bazı dergilere tanınan ayrıcalıkları eleştirmiştir.

Dost'un son dönemlerinde, Hasan Hüseyin Korkmazgil'in *"Ağlama Duvarı*" isimli yazısı da derginin dikkat çeken eleştiri yazılarından biri olur.

Dost dergisi makale türünde de eserler yayımlayan bir dergi olmuştur. Bu türde en fazla yazısı yayımlanan isimlerden bazıları Ahmet İnam, Âlim Şerif Onaran Ayhan Can, Asım Bezirci, Çetin Özek, Duygu Atay, Fahir Aksoy, Füsun Altıok, İlber Ortaylı, Kaya Özsezgin, Muzaffer Erdost, Satı Erişenler, Sevgi Sabuncu, Suphi Karaman, Tevfik Çavdar, Yüksel Pazarkaya'dır.

[62] Ahmet Karaca, , "Dost Dergisi Üzerine Bir İnceleme (3. Dizi: 1-102. Sayılar / Kasım 1964 – Nisan 1973)" (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde 2020, s. 41.

Dost dergisinde anı türünde de metinler yayınlanmıştır. Dergide en fazla anı türünde yazısı yayımlanan isimlerin bazıları Ahmet Evintan, Çetin Altan, Fahir Aksoy, Falih Rıfkı Atay, Fikret Otyam, Şahap Sıtkı, Mehmed Kemal, Nurer Uğurlu, Salim Şengil, Satı Erişenler olmuştur.

Dost dergisi deneme türündeki yazılara da yer vermeyi ihmal etmez. Dergide sıklıkla deneme yazan isimler arasında Ahmet Oktay, Aziz Nesin, Cengiz Bektaş, Demirtaş Ceyhun, Fahir Aksoy, Füsun Altıok Orhan Peker, Kaya Özsezgin, Osman Numan Baranus, Özer Kabaş, İlhami Soysal Turgay Gönenç vardır.

Fıkra türünde en çok yazısı yayımlanan yazarlardan bazıları Çetin Altan Hasan Pulur, İlhami Soysal, İlhan Selçuk, Oktay Akbal'dır.

Seçilmiş Hikâyeler'de başlayan özel sayılar klasiği *Dost*'ta da ihmal edilmez ve Atatürk'ün derginin yayın politikasının merkezini teşkil edeceği daha önce *Seçilmiş Hikâyeler*'de *Dost*'un bir bildirisi addedilebilecek bir metinle duyurulur. Atatürk'ün görüşlerinden ve düşünce sisteminden ilham alınacağı belirtilen dergide ilk özel sayının Atatürk'e ayrılması da beklenir bir durumdur. 1964 yılının Kasım ayında çıkan sayı "Atatürk Özel Sayısı" olarak Atatürk'e ithaf edilmiştir. 4. Sayı "Sanatçıların Anıları Özel Sayısı", 6. Sayı "Karma Özel Say"ı, 39. Sayı "Kemal Tahir ve Devlet Ana Soruşturması Özel Sayısı", 40. Sayıda "Tevfik Fikret 100. Yılında" adında bir dosya ile anılmıştır. 51. 55. ve 52-53. Sayılar "Aziz Nesin Özel Sayıları", 69. Sayı Orhan Kemal'in ölümü üzerine "Orhan Kemal Anısına Saygı" şeklinde âdeta bir özel sayı niteliği taşımıştır ve 80. Sayı ise "Halikarnas Balıkçısı Özel Sayısı" şeklinde çıkarılmıştır.

Salim Şengil dergide yayımladığı "Özel Sayılar" başlığında bu sayıların amaçlarına dikkat çekerek kendi yazarlarımıza ve şairlerimize hak ettikleri değeri vermek adına bu girişimde bulunulduğunu, öncelikle kendi değerlerimize sahip çıkılması gerektiğini vurgular ve insanları bu konuda duyarlılığa davet eder.

Edebiyat türleri bakımından geniş bir yelpazeye sahip olan dergide tiyatro alanında da pasif kalınmaz ve Özdemir Nutku, Metin And, Adalet Cimcoz, Barış Savcı, Yüksel Pazarkaya gibi yazarların gerek tiyatro metinleri gerek oyun eleştirilerine gerekse tiyatro sanatıyla ilgili yazılarına yer verilir. Bunların yanında sahne fotoğrafına ve Devlet Tiyatroları haberleri de ihmal edilmez.

Dost dergisinin tür anlamında sınırlarının epeyce genişletmiş olmasının yanında dergide klişe hâline gelen "Basında Yankılarımız" adlı başlıkla okuyucuya derginin ve yayınevinin gördüğü ilgi yansıtılmak istenmiştir. Derginin ilk yılı da dâhil olmak üzere yayın hayatı boyunca her kasım ayında Atatürk'ü anmak amacıyla Atatürk'e sayfalar ayrılması da derginin gelenekselleşen başlıkları arasındadır. *Dost* dergisinde dikkatlere sunulan bir diğer başlık ise "Kürdün Meyhanesi"dir. Salim Şengil ve edebiyat sahasından bazı isimlerin Ankara'da sıklıkla gittiği bir mekânın onlarda bıraktığı izlenim ve oradaki anılar Fahir Aksoy tarafından kaleme alınır ve daha sonra da kitaplaştırılır.

Dost dergisi çeviri eserlere de yer vermeyi ihmal etmemiştir:

"Çeviriye 30. sayıya gelene kadar fazla yer açılmayan dergide, André Maurois, Katherine Mansfield, Alain, Guillevic, T. S. Eliot ("Çorak Ülke"), Apollinaire, La Fontaine, Simone de Beauvoir, Jean Paul Sartre, ilgi gösterilen yazarlardan bazılarıdır. Feyyaz Kayacan, İngiliz şiirinden çeviriler ve İngiltere'den sanat haberleriyle; "Almanya özel sanat habercimiz" diye belirtilen Özdemir Nutku, sahne sanatları ve plastik sanatlarla ilgi yazılarıyla dergiyi canlandırır."[63]

Salim Şengil'in *Seçilmiş Hikâyeler*'de de yabancı yazarların çeviri eserlerine yer verdiğinden bahsetmiştik. *Dost* dergisinde de belli bir sayıdan sonra yabancı yayınlardan yaşanan yoğunluk dikkatlerden kaçmaz.

[63] Mehmet Can Doğan, "Yeni ve Batılı Türk Sanatının Peşinde Bir Dergi: Dost", *Türk Dili* Dergisi, Yıl 67. S. 787, 2017, s. 37.

Dost dergisi 16 yılda 175 sayı yayınlanmış son dönemine kadar oldukça renkli ve etkili görünümü ile dikkatleri çekmiştir. Dergiye canlılık kazandıran en önemli kesim şüphesiz ki İkinci Yeni şairleri ve Attilâ İlhan olmuştur. *Dost* birinci ve ikinci döneminde okuyucunun nabzını tutan, savunucu tavrı ve kararlılığı ile var olur fakat son evresinde durağanlaşır ve dönemindeki dergilerin gölgesinde kalmaya başlar.

Dost dergisinin gerek sanata ayrılan sayfalarının yoğunluğu gerek edebî türlerin zenginliği gerekse bu türlerde işlenen konuların çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda derginin politikasının temelini teşkil eden ilk hususun çok seslilik ve çok yönlülük olduğu açıktır. Bu çeşitliliğin ve zenginliğin birer tezahürü olan ve hür düşüncenin ortaya konabilmesindeki rolü ile bilinen dergiler zaman zaman dönemindeki iktidar ile çatışmalar yaşar. Bu çatışmalar kimi zaman bir edebî topluluğun daha fazla görünmesini sağlarken kimi zaman da bireycilik, toplumculuk ya da gerçekçilik gibi edebî anlayışların, ideolojilerin ve mefkûrelerin savunulmasını ve diri kalmasını sağlamıştır. Dergide yayınlanan dil devrimi ile ilgili yazılar, Türk edebiyatı sahnesinde ismini duyurmayı başarmış ve kitlelerin nabzını tutmuş olan birçok isimle ilgili yapılan özel sayılar, dergide Nâzım Hikmet şiirlerine yer ayrılması, kadın haklarının ve cinsiyet meselesinin yer verildiği yazılar, kadın yazarların kaleme aldığı çeşitli tartışma metinlerine ve kadın yazarların hikâyelerine yer verilmesi, Atatürkçülük ve devrim karşıtı menfİ haberlerin sunulması ve bunların eleştirilmesi, gericilik, yobaz ve bağnaz hareketler ile ilgili haberler, yazar kadrosu derginin politik duruş anlamında tercihini belirler niteliktedir. Fakat bu duruş zaman zaman bazı kitlelerce bir tartışma ortamı doğurmuştur.

Dost dergisinin temelini oluşturan ve dergiyi ayakta tutan, âdeta derginin saç ayakları olarak nitelendirilebilecek bazı hususlar üzerinde durduk. Dergide gelenekselleşen başlıklar, yazar kadrosu, türler gibi birçok ayrıntı üzerinde kısıtlı bir bilgi verdiğimizin altını çizelim. Zira tek bir türü ele alan *Seçilmiş Hikâyeler*'in aksine *Dost* dergisi; şiirden anıya, tiyatrodan günlüğe, biyografiden mülakata birçok türün duyurucusu ve yansıtıcısı olmuş bir dergidir. Yanı sıra dergideki aforizmalar ve tartışmalar, uzun söylemler ve soruşturmalar da derginin ayrıntılı bir tasnifinin

yapılmasını mümkünsüz kılmaktadır. Çalışmamızın sınırlarını aşmamak adına burada dergide yalnızca belirgin olan noktalar üzerinde durarak derginin genel görünümünü yansıtmaya çalıştığımızı, derginin bizim sunmaya çalıştığımızdan çok daha fazla bir değere ve alana sahip olduğunu belirtelim. Zira Türk edebiyatındaki yerine ve konumuna baktığımızda hem yayın dünyasında bıraktığı tesir hem de yayın süresi ile *Dost*; dikkatleri çekmeyi başarmıştır. Özellikle birinci ve ikinci döneminde çağdaş edebiyata malzeme oluşturabilecek birçok yazıya sahip çıkmıştır. *Dost* dergisi kapandıktan sonra da Salim Şengil'in sahibi olduğu "Dost Yayınları"nı besleyen bir rol üstlenmiştir.

3. ESERLERİ

Salim Şengil'in eserlerini incelerken tür kısıtlaması olmaksızın bütüncül bir yaklaşımla eserlerinin tamamını ele aldık. Eserleri hakkında kapsamlı bilgi verirken eserlerinin tüm nüshalarını baz alarak bir aktarım yapmayı amaçladık.

3.1. Hikâye

Salim Şengil'in edebiyat hayatı boyunca üzerinde durduğu ve en fazla yazdığı tür hikâye olmuştur. Şengil'in, beş hikâye kitabı vardır. Biz bu eserleri tüm baskılarını esas alarak inceleyeceğiz.

3.1.1. *Kafasını Törpüleyen Adam*

Salim Şengil'in ilk kitabı olma özelliğini taşıyan *Kafasını Törpüleyen Adam*, ilk olarak Ulusal Matbaa tarafından Ankara'da 1943 yılında basılır. Kitabın dış kapak tasarımı oldukça sadedir. Sarı karton malzemenin kullanıldığı renkli yumuşak dokunun hâkim olduğu ön kapakta yazarın adı siyah yazılmışken, eser ve eserin baskı tarihi kırmızı yazılmıştır. Kapak kompozisyonu ve klişesi ressam ve dekoratör Turgut Zaim'e aittir. Ressam tarafından, siyah bir silüet olarak çizilen

erkek figürü, kapağın orta kısmından başlayarak alt kısma kadar iner ve oldukça görünür, belirgin durumdaki bu adam figürünün kafasının etrafını tek bir geometrik şekil çepeçevre sarar. Bu bakımdan kitap tasarımı yapılırken hikâye içeriğinden ziyade eserin ismi ile bir bağ kurulmak istenmiştir diyebiliriz. Eserin arka kapağında ise herhangi bir metin bulunmamakta yalnızca fiyatı belirtilmektedir. Eser 103 sayfadan müteşekkil olup oldukça ince bir hacme sahiptir.

Eserin muhtevasına baktığımızda ise ilk sırada *Toprağa Dönüş* adını taşıyan hikâyeye yer verildiğini görmekteyiz. Bu hikâye 1938 yılında CHP'nin hikâye yarışmasında Salim Şengil'e birincilik kazandıran hikâyedir. Yazar hikâyelere geçmeden önce bu eseri CHP'ye ithaf eden küçük bir not yayınlar:

"Bana ilk defa elini uzatan o oldu. Ben de ağacımın ilk yemişlerini ona veriyorum. Bunlar belki biraz buruktur. Fakat ilk hasadımı ona vermek, senelerdir içimde filizlenip büyüyen bir arzu idi. Salim ŞENGİL."[64] şeklinde düşülen notta yazar, aslında bu ödül dolayısıyla minnetini dile getirmiş ve bu hikâyenin onun hikâyeciliği üzerindeki tesirinin büyüklüğünü anlatmıştır.

Alışılanın aksine içindekiler kısmı kitabın en arka sayfasına alınmıştır. Eserin baskısındaki teknik detaylar da yine kitabın en arkasındaki sayfada yer almaktadır. Bu eserde sırasıyla *Toprağa Dönüş, Bir Şehrin İnsanları, Kader Gecesi, Leylek Olmak İsteyen Kaz, Kışla Kapısı, Kafasını Törpüleyen Adam, Foskala, Çingenenin Kızı* isimlerini taşıyan 8 adet hikâye bulunmaktadır. Eserler farklı tarihlerde yazılmış olmasına rağmen yazar eserlerin altında yazılış tarihine yer vermemiştir.

[64] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, Giriş.

Bahsi geçen eserdeki 8 hikâye genel görünümü ve mahiyeti korunarak *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde Salim Şengil'e ayrılan özel sayıda 1949 yılında tekrar basılmıştır. Bu özel sayıyı *Kafasını Törpüleyen Adam* eserinin ikinci baskısı olarak kabul edebiliriz. 1943 yılında yayınlanan ilk baskıda üçüncü hikâyenin adı, içerik kısmında *Kader Gecesi* olarak verilirken hikâyenin başında *Kader Gecesi 1* olarak verilmiştir. 1949 yılında basılan özel sayıda ise *Kader Gecesi* başlığı kullanılmıştır. Kalan yedi hikâye başlığı ise herhangi bir değişime yer verilmeksizin aynı sıralamaya uyularak basılmıştır. Eser dergide basılırken dil bilgisel bazı eksikliklerin gözden geçirildiğini ve cümleleri daha etkili kılabilmek adına yapılan bazı ufak müdahalelerin bulunduğunu söyleyebiliriz. Örneğin kitabın ilk hikâyesi olan *Toprağa Dönüş* hikâyesinde *"...ama nedense para dağıtılmıya bir türlü başlanmamıştı..."*[65] ifadesi, 1949 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde basılırken *"...ama nedense para dağıtılmaya bir türlü başlanmamıştı..."*[66]şeklinde düzenlenirken bu minvalde bazı ufak değişikliklere diğer hikâyelerde de rastlanır.

Kafasını Törpüleyen Adam eseri yazarın ilk kitabı olması yönüyle kayda değerdir. Bu yapıt, Salim Şengil'in diğer hikâye kitaplarını anlamaya çalışmada, yanı sıra yazarın hikâyecilik sürecini tespite yönelik kıyaslamalarda ve yazarın başlangıç noktasını tayin etmede okuyucular için bir referans oluşturur. Salim Şengil'in ilk hikâye kitabı olma özelliğini taşıyan bu eserle ilgili M. Sadık Aslankaya, *"Ne denli parlak, göz kamaştırıcı bir giriş öykücülüğümüze"*[67] ifadesini kullanmış ve eserin Türk hikâyeciliği açısından önemli bir yere sahip olduğunu dile getirmiştir.

Kafasını Törpüleyen Adam adlı eserdeki hikâyelerde genel itibarıyla göç ve göçten doğan sorunlar, işçi sınıfının yaşadığı hadiseler, toprak meseleleri, ekonomik koşullardan doğan mutsuzluk vb. gibi toplumsal konular anlatılır. Hikâyelerde, toplumsal sorunların birey üzerindeki olumsuz tesirine de dikkat çekilmiştir. Bu açıdan bakıldığında yazarın bireysel ve toplumsal sorunları bir bütün olarak ele

---

[65] Salim Şengil, *age*., s. 10.
[66] "Salim Şengil Özel Sayısı", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C. 3, S. 15-16-17, s. 10.
[67] M. Sadık Aslankaya, "Dünyanın Bir Kahramanı: Salim Şengil", *İmge Öyküler* Dergisi, Yıl 1, S. 4, Ağustos-Eylül, 2005, s. 133.

aldığını ve bu kavramları içkin iki mesele olarak yansıttığı açıktır. Yazar bu eserinde daha çok klasik hikâye yöntemine bağlı kalmış, herhangi bir biçim arayışı içerisine girmemiş ve dili oldukça sade kullanmıştır. Hikâye ve dahi tüm anlatmaya dayalı metin türlerinde, yönelim ya da tarz ne olursa olsun hikâyeden ayrı düşünülemeyecek bir mesele vardır ki o da yazarın yaşantısıdır. *Kafasını Törpüleyen Adam* adlı kitaptaki hikâyelere bakıldığında yazarın çocukluk ve ilk gençlik zamanlarına etki eden göçün, hikâyelerde ana konulardan biri olarak seçilip etraflıca üzerinde durulduğu görülür. Eserdeki hikâyelerin yapısına, tarihsel dönem içerisindeki konumuna ve anlatım imkânlarına bakıldığında hikâyelerin 1940'lı yıllarda kaleme alınan hikâyelerle, ortak bir düzlemde buluştuğunu, dönemin getirdiği koşulları yansıttığını söyleyebiliriz. Salim Şengil, 1940'lı yıllarda, toplumsal gerçekçiliğin gittikçe geliştiği bir süreçte, ilk eserini ortaya koymuş ve toplumsal sorunlara dikkat çeken Sabahattin Ali, gözlemleri ile toplumdaki aksaklıkları dile getiren Memduh Şevket Esendal ve hikâyelerinde daha çok kasaba yaşantısına yer veren Kemal Bilbaşar gibi öne çıkan hikâyecileri arasında yer almayı başarmıştır.

3.1.2. *Es Be Süleyman Es*

Salim Şengil'in bir diğer hikâye kitabı ise *Es Be Süleyman Es* adını taşıyan eserdir. Bu yapıtın toplam 5 baskısı bulunmaktadır. Eserin ilk baskısı 1980 yılında Yazko[68] tarafından İstanbul'da yapılmıştır. Eser 88 sayfadan oluşmasının yanı sıra, eserin enindeki dar tasarım ise esere oldukça minimal bir hava katmaktadır. Eserin karton kapak üzerine yapılan tasarımında dikkatleri çeken mavi ve beyaz renklerin yoğunlukta olduğu resim dikkatleri çeker. Bu tasarım Nevin Şenkan tarafından yapılmıştır. Resmin üst kısmında bulunan mavi renk denizi ve denizciyi temsil ederken, resmin alt kısmında bulunan beyaz renk saflığı ve temizliği sembolize etmektedir. Bu iki rengin keskin bir şekilde kapak tasarımını ikiye böldüğünü görmekteyiz. Üst kısımda bulunan mavi renkten başlayarak gemi çengeline takılan ve hasar gören el figürü denizin ortasında yaşanan esareti çağrıştırır. Bu tasarım eserin içeriği ile doğrudan alakalıdır. Nitekim kitapta bulunan tüm hikâyelerde ortak

[68] Türkiye'nin ilk ve tek yazarlar kooperatifi.

mekân deniz ve küçük sahil kasabasıdır ve bu sahil kasabasında verilen bir mücadele vardır bu açıdan bakıldığında kitabın dış kapak tasarımı okuyucuya muhteva ile ilgili etkili bir mesaj vermektedir. Kitabın arka kapağında eserin ismi yukarıda ve altında yazarın ismi verilmiş ve şu not düşülmüştür:

"Ege ile Akdeniz'in kesiştiği yörelerde denizciler, 'es be Süleyman es' rüzgâr çağrısını kullanırlar balıkçı Süleyman'a öyküdeki bu rüzgâr çağrısını getirip bağlamak istedim, sonra o acı son kendiliğinden oluştu… Eczacı arkadaşımın yolladığı mektupta: 'Tıpkı senin yazdığın gibi oldu, Süleyman denizde boğuldu, başın sağ olsun' diyordu."[69]

Kitabın arka kapağında en altta ise *"ÖNEMLİ NOT: Bu kitap basılı fiyatının üzerinde satılamaz."*[70] ibaresi yer almaktadır.

Es Be Süleyman Es adlı hikâye kitabının içeriğinde ise ilk metin, "Neden…" başlığı ile yayınlanan 12 Ekim 1980 tarihini taşıyan bir açıklama metnidir. Salim Şengil bu metinde genel hatlarıyla eserin yayınlanış amacını, 1943 yılında ve sonrasında yazılan hikâye metinlerinin mahiyetini değerlendirmektedir. Yazılan yeni tarihli hikâyeler ile ilgili de bilgiler içeren bu metnin devamında ilk hikâye *Bir Balo Gecesi Anısı (1943)* ve sırasıyla, *Es Be Süleyman Es (1943), Kente Gelen Otobüs (1944), Eski Kaya (1980), Kemer Köprüsü (1980), Postacı Bayram (1949), Günlerin İçinden(1944-1980*) adlı hikâyelerdir. Salim Şengil ilk hikâye kitabından farklı olarak *Es Be Süleyman Es* adlı eserinde her hikâyenin sonuna yazılış tarihini eklemiştir.

Es Be Süleyman Es eserindeki *Bir Balo Gecesi Anısı* adlı ilk hikâye Ankara Halkevi'nin 1943-1944 yılları arasında açtığı hikâye yarışmasında birincilik kazanmıştır. Hikâyenin altına bununla ilgili bir not düşülmüştür. *Bir Balo Gecesi*

[69] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1980, s. 8.
[70] Salim Şengil, *age.*

Anısı adlı hikâye 1980 yılında bu kitapta yer almadan evvel 1947 yılında Salim Şengil'in çıkardığı *Seçilmiş Hikâyeler* adlı dergide *Bir Balo Hatırası* adı ile yayınlanmıştır. Bu hikâye, 1980 yılında basılırken genel yapı unsurları –en önemlisi olay örgüsü- üzerinde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir. Fakat hikâyelerin ifade biçimlerinde ve dil bilgisel unsurlarında bazı değişikliklere yer verilmiştir. Bu değişiklikler büyük oranda anlatıma canlılık katmak, ifadeyi sığlıktan kurtarmak amacıyla yapılmıştır. Özellikle hikâyelerin tümünde görülen yalın dil kullanma esası hikâyeler 1980 tekrar basıldığında da yazarın ana prensibi olmuştur.

Esere ismini veren ikinci hikâye *Es Be Süleyman Es* de *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayınlanan ve Ankara Halkevi'nin açtığı yarışmada 1944-1945 yılları arasında yazara birincilik getiren bir hikâyedir. Yazar bu hikâyeyi 1980 yılında kitabına alırken yine yapı unsurlarını korumuş, olay örgüsünde değişikliğe gitmemiş sadece bazı dil bilgisel müdahalelerde bulunarak dili daha etkili kılmayı hedeflemiştir.

Kitabın üçüncü hikâyesi *Kente Gelen Otobüs* 1948 yılında Salim Şengil'in sahibi olduğu *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde *Küçük Şehir* adı ile yayınlanmıştır. 1980 yılında *Es Be Süleyman Es* kitabına alınırken eserin isminin değişmesinin yanında dil bilgisel bazı noktalarda değişiklikler yapılmış fakat olay örgüsü korunmuştur.

Kitabın dördüncü hikâyesi ise *Eski Kaya* adını taşımaktadır. Bu hikâye daha önce herhangi bir yerde yayınlanmamıştır.

Kitabın beşinci hikâyesi *Kemer Köprüsü'*dür. 1980 yılında ilk kez *Es Be Süleyman Es* adlı kitapta kendine yer bulmuştur.

Postacı Bayram ise kitabın altıncı hikâyesidir. Daha önce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde 34-35 sayı cilt 4'te yayınlanırken tarihsiz yayınlanmış 1980 yılında kitaba alınırken altına 1949 yılı düşülmüştür.

Günlerin İçinden kitabın son hikâyesidir. Daha önce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 46. Sayısında tarihsiz olarak yayınlanmıştır. Hikâyeye eklemeler yapılmasından dolayı bu hikâyeyi okuyucuların, eski hikâyenin bir varyantı sanmamaları için hikâyenin sonuna 1944-1980 tarihi düşülerek yayınlanmıştır.

Es Be Süleyman Es adlı eserin ikinci baskısı ise yine Yazko Yayınevi tarafından 1983 yılında yapılmıştır. Kitabın ön kapağında eserin isminin hemen yanında "2. Basım" ifadesine yer verilmiştir. Eser ilk baskıdaki gibi 88 sayfadan oluşmakla birlikte yine dar bir yapıda tasarlanarak daha kullanışlı ve fonksiyonel bir hâle getirilmiştir. İkinci baskıda kitabın dış yüz tasarımı değişmiş olup, bu tasarım Halim Yalçın'a aittir. Karton kapak üzerine resmedilen dekor yine denizdir. Kitabın üst kısmında yine mavi renk kullanılarak deniz temsili kullanılmış ve ilk baskı ile ortaklık sağlanmış fakat bu kez kitabın alt tarafında belirgin bir gemi ve geminin üzerinde insan figürü çizilmiştir. Sarı renkle detaylandırılan dalga motifleri ise hikâyelerle oldukça içkin durumda olan alabora, yıkılış, çöküntü izlenimi yaratmaktadır. Arka kapak tasarımı ve notlar birinci baskıdaki ile ortak durumdadır.

Eserin ikinci baskısında da ilk baskısındaki sırasıyla *Neden* başlığından sonra *Bir Balo Gecesi Anısı (1943), Es Be Süleyman Es (1943), Kente Gelen Otobüs (1944), Eski Kaya (1980), Kemer Köprüsü (1980), Postacı Bayram(1949), Günlerin İçinden(1944-1980*) adlı 7 hikâye yer almaktadır. Eserlerin sonunda birinci baskıdaki gibi yazılış tarihlerine yer verilmiştir.

Es Be Süleyman Es adlı eserin üçüncü baskısı 1990 yılında Cem Yayınevi tarafından, İstanbul'da yapılmıştır. Bu baskıda diğerlerinden tamamen farklı bir dış yapı ile karşılaşmaktayız. Beyaz rengin hâkim olduğu karton kapak üzerinde sisli ve karanlık bulutların yoğun kullanılması ve denizin kıyısında at üzerinde bir insan silüetinin belli belirsiz yansıtılması bohem bir fotoğrafı andırır. Kitabın bu baskıda dış yapısı genişletilmiş ve esere beş yeni hikâye eklenmesi dolayısıyla sayfa sayısı da artarak kitaba diğer baskılarına nazaran daha fazla bir hacim kazandırmıştır. Kitabım Kitabın kapak klişesi ya da teknik özellikleri ile ilgili herhangi bir bilgi

paylaşılmamıştır. Dış arka kapak detayları da ilk iki baskıdan farklı olarak düzenlenmiştir. Arka kapakta, denizin arka planda Salim Şengil'in ise ön kadrajda olduğu bir fotoğraf kullanılmış ve Salim Şengil'in hikâyeciliğine ve onun edebî kişiliğine dikkat çeken Prof. Bahri Savcı, Sami Karaören, Naim Tirali, Atila Özkırımlı, Alpay Kabaçalı, Behzat Ay, Sennur Sezer ve Cumhuriyet'e ait kısa değerlendirme notları yayınlanmıştır.

Eser 157 sayfadır, ilk sayfada eserin isminin hemen altına "Dizi Öyküler" notu düşülmüştür. Hikâyeler ortak mekândan dolayı her ne kadar aralarında bir fark yokmuş gibi okunsa da aslında ilk hikâyeler ile sondaki hikâyeler arasında otuz yıllık bir zaman dilimi vardır. "Dizi Öyküler" başlığı altında yayınlanmasının sebebi hikâyeler farklı tarihlerde yazılmış olsa da aralarında bulunan mekânsal ortaklıktır. Kitap ilk iki baskıdan farklı olarak iki bölümden oluşmaktadır ve içindekiler kısmı en arka sayfaya yer almaktadır. Hikâyelere geçmeden önce oldukça şiirsel bir üslup kullanılarak yazılmış ve büyük ölçüde yazarın edebî poetikasını işaret eden kısa bir metne yer verilmiştir:

"İnsan yaşamının geriye dönüşü yoktur. Kimi zaman geçmişimizi yaşar gibi olsak da anılarımızın aldatıcı güzelliğinin günümüze yansımasıdır bizi yanıltan. Yaşama sevincimizi, geleceğe dönük olan savaşımızın özü oluşturur."[71]

Bölümlere geçilmeden önce yine "*Neden?"* başlıklı yazıya yer verilmiştir. Birinci bölümde ilk iki baskıdaki eserler aynı şekilde yer alırken, ikinci bölümde *Erginlik Günleri (1980), Bizim Aşevi (1949), Oşirin(1980), Karagedik (1949), Göçük* isimli yeni hikâyeler de *Es Be Süleyman Es* adlı esere ilave edilmiştir. Yeni eklenen hikâyelerin isminin yanına işaret konularak yeni baskıya ilk kez ilave edildiklerine dikkat çekilmiştir.

---

[71] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul 1990, Giriş.

İkinci bölümde yer alan ilk hikâye *Erginlik Günleri* adını taşımaktadır. Bu hikâye ilk defa *Es Be Süleyman Es* adlı kitabın üçüncü baskısında yer almıştır.

İkinci bölümde yer alan ikinci hikâye ise 1949 tarihini taşıyan *Bizim Aşevi* adlı hikâyedir. Bu hikâye daha önce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde Salim Şengil'e ayrılan özel sayıda "Bir Şehrin İnsanları" adıyla yayınlanmıştır. İki hikâyede yapı unsurları birliktelik gösterse de hikâyenin *Es Be Süleyman Es* kitabındaki hâli hikâyenin başka bir varyantı gibi karşımıza çıkmaktadır.

İkinci bölümde karşımıza çıkan yeni tarihli üçüncü hikâye ise *Oşirin'*dir. Bu hikâye daha önce herhangi bir yerde basılmamıştır.

İkinci bölümde kendine yer bulan dördüncü hikâye *Karagedik* ise ilk olarak 1943 yılında *Kafasını Törpüleyen Adam* adlı eserde daha sonra ise 1949 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde *Kafasını Törpüleyen Adam* ismi ile yayınlanmıştır. Hikâyenin *Seçilmiş Hikâyeler* dergisindeki hâli ile *Es Be Süleyman Es* adlı eserdeki hâli arasında yapı unsurlarının ve kurgusal bütünlüğün korunması dışında, özellikle hikâyenin ifade biçimleri, cümle yapıları, şiirsel ve imgesel dilin yoğunlaştırılması noktasında daha derin ve çok katmanlı bir değişime gidildiği görülmektedir.

İkinci bölümdeki son hikâye ise *Göçük* ismi ile karşımıza çıkmaktadır. *Göçük* diğer hikâyelerden farklı olarak numaralandırma yöntemine bağlı kalarak bölümlendirilmelerin yapıldığı bir eserdir. Eser yedi bölümden ibaret olarak ele alınmıştır.

Es Be Süleyman Es adlı eserin dördüncü baskısı ise Salim Şengil'in sahibi olduğu Dost Yayınevi tarafından 1994 yılından İstanbul'da yapılmıştır. Dış kapak tasarımı ve içeriği üçüncü baskı ile tamamıyla aynıdır.

Es Be Süleyman Es adlı eserin, aradan 15 yıl gibi uzun sayılabilecek bir süre geçtikten sonra 2009 yılında beşinci baskısı yapılmış ve eser tekrar okuyucuları ile buluşmuştur. Yazarın, küçük kent yaşamını anlatmasıyla tanınmasına vesile olan bu eserin son baskısı Ankara'da basılmıştır. Dış kapak kompozisyonu bu baskıda yeniden düzenlenirken, diğerlerinden tamamen bağımsız bir tasarım yapılmış, içerikte ise herhangi bir değişime gidilmemiştir. Yalnızca kitabın basımına destek olan Fethiye Belediyesi'ne teşekkür içeren kısa bir metin eklenmiştir. İkinci ve üçüncü baskıda iç kapakta yer alan "Dizi Öyküler" başlığı dördüncü baskıda kitabın ön kapağında eserin isminin hemen altında yer almıştır. Siyah beyaz efekt verilerek çekilmiş fotoğrafta küçük bir deniz kasabası manzarasının yansıdığını görmekteyiz. Bu manzaranın Salim Şengil'in mübadele ile göç ettiği ve onun hayatında oldukça önemli bir yer işgal eden Fethiye'yi temsil ettiğini söyleyebiliriz. Manzaranın siyah beyaz olması eserin içeriği ile ilişki sağlayarak karamsar bir görüntü yaratmaktadır. Eserin muhtevası ise önceki baskıdaki gibidir. Birinci bölümde 7 ikinci bölümde ise 5 hikâye önceki baskılardaki isimleriyle ve herhangi bir değişime gidilmeden yayınlanmıştır.

Es Be Süleyman Es adlı hikâye kitabı diğer hikâye kitapları arasında baskısı en fazla yapılan eserdir. Kuşkusuz bu durum bir arz-talep meselesinin tabii sonucudur. Salim Şengil'in hem eski hem de yeni tarihli hikâyelerini barındıran eserde, özellikle ortak bir mekân seçilerek bir hikâye demeti oluşturulmaya çalışılmıştır. Fakat hikâyelerin tamamen birbirinin devamı niteliğinde olmadığını, yalnızca çocuk anlatıcının tüm hikâyelerde müşterek bir zeminde verildiğini söyleyebiliriz. Hikâyeler, kendi içinde birbirinden bağımsız fakat hepsi bir arada düşünüldüğünde bütünlük oluşturan bir dizidir. *Es Be Süleyman Es* adlı eser, şüphesiz okuyucuların, Salim Şengil'in edebî kişiliğini belirli bir noktada sabitlemesine ve yine okuyucuların Salim Şengil'i, -küçük kent yaşamını ele alan yazar- olarak addetmesine büyük ölçüde olanak sağlamıştır.

Salim Şengil, ilk eseri olan *Kafasını Törpüleyen Adam'*da toplumsal koşullara, zorunlu göçlere dikkat çekerken, ikinci eseri *Es Be Süleyman Es'*de insana ait birçok duyguyu, bireyin yaşamsal devinimleri üzerinden anlatmıştır. Bu açıdan

bakıldığında, özellikle yazarın yeni tarihli hikâyelerinin yenilikçi çıkışlara örnek teşkil ettiği açıktır. Edebî hayatının ilk dinamiğini oluşturan eseri *Kafasını Törpüleyen Adam'*da dönemin getirdiği atmosferin daha baskın olması tabii bir durumdur çünkü edebî yaratımların dış dünyanın gerçeklerine kapalı şekilde oluşması beklenemez. Ayrıca 1940'lı yıllarda kaleme alınan hikâyelerden, genellikle bir tez sunması ve mutlaka bir sonla bağlanması beklenirdi. Salim Şengil de ilk eserlerini o süreçlerde ele almış ve bu geleneğe büyük oranda uymuştur. Fakat ikinci eserindeki özellikle yeni tarihli hikâyelerinde yaşamı ve yaşamın içindeki duyguları aktarmayı hedeflemiştir. Küçük deniz kentinde yaşanan küçük sevgileri, küçük mutlulukları, özlemleri, aşkları işleyen yazar, yalın bir dille "sıradan insan" gerçekliğini yansıtmayı amaçlamıştır. Bu bakımdan Salim Şengil'in dönemin getirdiği ve ihtiyaçlarına göre yenilikçi bir çizgide durduğunu, gerekli gördüğü noktalarda hikâyeciliğini revize ettiğini ve hikâyeciliğine yeni bir soluk getirmeyi yeğlediğini söylemek mümkündür

Es Be Süleyman Es adlı eser, yazarın anılarından izler taşır. Hikâyelerin geçtiği küçük sahil kenti, yazarın hayatında oldukça önemli bir yere sahip olan Fethiye'dir. Hikâyeler, yazarın çocukluk ve ilk gençlik yıllarından anısal izler taşımaktadır. Özellikle *Eski Kaya* adlı hikâyedeki mekân yazarın yaşadığı Kayaköy'e çok benzemektedir. Bu açıdan bakıldığında yazar, sunulan hikâye demetinin malzemesini kendi hayat hikâyesinden edinmiştir diyebiliriz. Savaş, gelenek ve görenek gibi temaların arka planda seyredildiği hikâyelerde dikkatleri çeken aşk, cinsellik, hüzün ve küçük mutluluklardır.

Es Be Süleyman Es adlı eser, yazarı Türk edebiyatında kıyı kasabasını ve denizi işleyen yazarlar arasında görünür kılan en etkili eseridir. Salim Şengil'in edebî hayatındaki tesiri oldukça büyük olan bu dizi öyküler, küçük insan ve deniz kenti gibi temalar üzerinde duran Halikarnas Balıkçısı, Sait Faik gibi isimlerden biri olarak anılmasına olanak sağlamıştır.

3.1.3. *Güzel Bir Oyun*

Salim Şengil'in üçüncü hikâye kitabı ise *Güzel Bir Oyun*'dur. Bu eser tek baskıdan ibarettir ve Yazko yayınları tarafından 1983 yılında İstanbul'da çıkarılmıştır. Karton kapak üzerine yapılan ön kapak tasarımı fotoğraf ve grafik sanatçısı Erkal Yavi'ye aittir. Tasarım eserlerin içeriğiyle doğrudan ilgilidir. Tasarımda kitabın alt tarafının ikiye bölünerek iki farklı pencereden iki farklı resmin sunulduğunu görülür. İlk resimde kadının önde erkeğin arka tarafta olduğu siyah beyaz bir portre yansıtılmıştır. Bu resim kadın-erkek ilişkilerine dair önemli ipuçları verirken ikinci penceredeki resimde ise silik ve bulanık bir erkek profili yansıtılmıştır. Kadın-erkek ilişkilerinin, bunalım ve yalnızlaşma temalarının ön plana çıktığı bu kitap için oldukça isabetli bir tasarım yapılmıştır. İkinci resim daha çok yeni dönem hikâyeciliğinde işlenen bunalım, yalnızlaşma, arayış gibi konuların işlendiği hikâyeleri temsil etmektedir. Kitabın arka kapak tasarımında ise yazar ve eser isminin dışında, kitapla aynı ismi taşıyan *Güzel Bir Oyun* adlı hikâyeden bir pasaj verilmiştir. 98 sayfadan oluşan kitabın oldukça minimal bir yapısı vardır. Kitabın içindekiler kısmı arka tarafta bulunmaktadır. Bu kitapta herhangi bir bölüme başvurulmadan *Penceredeki Işık, Giz, Güzel Bir Oyun, Geçit, Yabancı, Pencere, Öykünün Sonu, Günün Sonunda Şenlik, İki Ucu, Keçi Sakalı* adlı 10 hikâye yayınlanmıştır.

Eserdeki ilk hikâye olan *Penceredeki Işık* daha önce *Penceredeki Penbe Işık* adıyla *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin tarihsiz olarak basılan 5. Cildinde, 42-43. Sayısında yayınlanmıştır. Hikâye 1983 yılında kitaba alınırken yapı unsurları bütünüyle korunmuş fakat dil bilgisi kuralları ve ifade ediliş biçimleri üzerinde değişikliğe gidilmiştir.

Eserin bir diğer hikâyesi olan *Giz*, daha önce 1949 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde 17-18. Sayılarda *Sır* adı ile yayınlamıştır. Yapı unsurları tamamıyla korunurken, dil bilgisi kuralları üzerinde güncellemeler yapılmış ve bazı kelimelerde değişikliğe gidilmiştir.

Esere adını veren *Güzel Bir Oyun* adlı hikâye ise ilk defa *Güzel Bir Oyun* adlı kitapta yayınlanmıştır.

Geçit hikâyesi ise daha önce *Seçilmiş Hikâyeler*'in tarihsiz olarak yayınlanan 6. Cildinin 4. Sayısında aynı isim ile yayınlanmıştır. Hikâyenin yapı unsurları korunmuş olsa da ilk etapta aynı hikâye olduğunu anlayabilmek oldukça güçtür. Zira yazar hikâye üzerinde bu kez ufak müdahaleler yapmaktan ziyade paragraf girişlerini, cümle yapılarını da değiştirmiştir. Hikâyenin dilinde *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayınlanan varyantında yoğun bir şiirsellik dikkat çeker.

Aynı isimle okuyucuya sunulan bir diğer hikâye ise *Yabancı*'dır. Daha öce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin tarihsiz olarak yayınlanan 6. Cildinin 3. Sayısında yayımlanmıştır. Hikâyedeki olay örgüsü korunmuş fakat paragraf sayıları çoğaltılarak daha uzun bir hikâye hâline getirilmiştir. Kitaptaki bir diğer hikâye olan *Pencere* de daha önce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 1947 yılında yayınlanan 1.Cildinde, 5. Sayısında aynı isim ile yayınlanmıştır. Hikâyedeki olay örgüsü ve mekân unsurları korunurken cümle dizilimlerinde değişiklikler yapılmıştır.

Öykünün Sonu adlı hikâye ise *Hikâyenin Sonu* adıyla *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 1948 yılında yayınlanan 2. Cildinde 9-10. Sayısında karşımıza çıkmaktadır. *Günün Sonunda Şenlik* adlı hikâye ise daha önce *Merak* adı ile *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 1949 yılında yayınlanan 3. Cildinde 24-25. Sayısında yayınlanmıştır.

Güzel Bir Oyun kitabının son iki hikâyesi olan *İki Ucu* ve *Keçi Sakalı* ise daha önce herhangi bir yerde yayınlanmamış ilk kez bu esere dâhil edilmiş hikâyelerdir.

Güzel Bir Oyun adlı hikâye kitabı her ne kadar 1983 yılında çıkarılmış olsa da eserdeki birçok hikâye eski tarihlidir. Birkaç hikâye dışında çoğunluğunun

yazılışı, Türk hikâyeciliğinde yenilikçi tavrın yoğun şekilde hissedildiği 1940 ile 1950'li yıllara rastlar. 1950 kuşağı hikâyecileri, klasik hikâye anlayışının ötesine geçerek, yenilik arayışları içerisinde bir yandan kendilerini değerlendirerek rafine bir edebiyat yaratma amacında olmuş bir yandan da 1950'li yılların sonuna doğru tesirini hissettiren "varoluşçuluk" kavramı üzerine eğilmeye başlamışlardır. Salim Şengil de döneminin gerisinde kalmayarak *Güzel Bir Oyun* adlı eserinde varlık/varoluş gibi temaları işlemeye başlamıştır. Yazarın ilk üretimlerinde görülen, genellikle bir sonla bağlanan ve toplumcu gerçekçi tavra yakın olan hikâyeler yerini, bireyin iç dünyasına dair derinlikleri ele alan hikâyelere bırakmıştır. Yazar, *Güzel Bir Oyun* adlı eserini 1983 yılında gözden geçirip tekrar basarken bireysel temaları derinlikli bir şekilde ortaya koymak ve aynı zamanda hikâyelerin dillerinde de bu derinliğin hissedilmesine olanak sağlamak amacıyla daha şiirsel bir üsluba başvurmuş bununla birlikte imgelere, kapalı anlatıma ve benzetmelere de sıkça yer vermiştir. Bazı hikâyelerde sınırlı bir mekân algısı yaratılarak bireyin içine düştüğü bunalım, bireyin sıkışmışlığı yansıtılmıştır. *Güzel Bir Oyun* adlı eserde diğerlerinden farklı bir şekilde kapalılık mevcuttur ve hikâyelerde olay örgüsü belirgin değildir. Çoğunlukla hayatın içinden bir kesit sunma, okuyucuda belli bir duyguyu canlandırma esasına bağlı olarak yazılan hikâyelerde yoğun bir dil ve kapalı anlatım benimsenmiştir. Salim Şengil bahsi geçen eserinde toplum baskısından bunalan bireyi ve onun ruhsal durumunu, insan bilincini temsil edecek giriftlikte bir dille ifade etmiştir.

Salim Şengil'in, *Güzel Bir Oyun* adlı eseri onun dönemi ile eş zamanlı olarak ilerleyen bir hikâyecilik anlayışı olduğunu belirgin şekilde gösteren eserlerinden biridir. Bu eser, yazarın içinde bulunduğu zaman diliminin değişim ve dönüşümlerine kayıtsız kalmadan, yazarın hikâyecilik anlayışında yeni kimlik arayışlarını ve devinimleri yeğlediğini göstermede önemi oldukça büyük bir eserdir.

3.1.4. *Savrulup Gidenler*

Salim Şengil'in dördüncü hikâye kitabı *Savrulup Gidenler* ise Can yayınevi tarafından 1987 yılında İstanbul'da basılmıştır. Kitabın karton kapak üzerine yapılan tasarımı fotoğraf sanatçısı İsa Çelik'e aittir. Resimde herhangi bir resim, figür vb. kullanılmaksızın yalnızca fırça darbelerinin yoğunlukta olduğunu ve bunun daha çok bir yağlı boya çalışmasını anımsattığını söyleyebiliriz. Bu tasarım, eserdeki hikâyelerle doğru orantılı olup, daha çok zihnin karmaşık hâline ve kaotik duygulara işaret etmektedir. Kitabın arka kapağında ise Salim Şengil'in hikâyeciliği üzerine yazılan bir metin bulunmaktadır.

Kitap iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm *Güzel Bir Oyun II* başlığı altında yayınlanan 11 hikâyeden oluşmaktadır bunlar: *Gecenin Uzadığı An, Kaygı Zamanı, Trafik Uygulaması, Dirençli Sevgi Dolu, Suçsuz Suçlular, Masalların Masalı, Olağanüstü Bir Başkan, Alacakaranlıkta, Tasmasızlar, Köşedeki Adam, Yorumsuz*'dur. Kitabın ikinci bölümü ise *Es Be Süleyman Es II* başlığını taşımaktadır ve bu bölümde *Erginlik Günleri, Oşirin, Karagedik, Göçük* isimli dört hikâye bulunmaktadır.

İlk bölümde, bölüm başlığı olarak yazarın bir önceki hikâye kitabı olan, *Güzel Bir Oyun*'un yanına II ifadesi konulmuştur ancak hikâyeler bir öncekilerin devamı niteliğinde değildir. Bu bölümde yer alan hikâyelerden *Alacakaranlıkta* daha önce *Yaban Nanesi* adıyla *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin tarihsiz olarak basılan 6. Cildinde 1. Sayısında hikâyenin bir başka varyantı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitapta yer alan diğer hikâyeler ise karşımıza ilk kez çıkmaktadır.

Yazarın ikinci hikâye kitabı olan *Es Be Süleyman Es* isminin yanına II ifadesi konularak *Savrulup Gidenler* adlı hikâye kitabının ikinci başlığı oluşturulmuştur. Bu bölümde yer alan *Erginlik Günleri, Oşirin, Karagedik, Göçük* isimli hikâyeler daha önce *Es Be Süleyman Es* adlı hikâye kitabının üçüncü baskısında aynı isimlerle ve herhangi bir değişikliğe başvurulmadan yayınlanmıştır.

Savrulup Gidenler adlı hikâye kitabı ise birbirinden çok farklı hikâyelerin bir arada verildiği bir kitaptır. Salim Şengil, ilk bölümdeki hikâyelerinde siyasal meselelere yergi, sosyokültürel ortam ve bireysel birçok temayı içkin bir şekilde ele alarak okuyucularına oldukça geniş bir hikâye yelpazesi sunmuştur.

3.1.5. *Penceredeki Işık*

Salim Şengil'in beşinci ve son hikâye kitabı ise *Penceredeki Işık* adını taşımaktadır. Bu eser Cem yayınevi tarafından 1992 yılında İstanbul'da basılmıştır. Ön kapak tasarımında ağaçların ardından tamamının değil de daha ziyade pencerelerin göründüğü bir ev görüntüsü yer almaktadır. Bu evde yalnızca üst kattaki penceredeki ışığın yandığını ve sarı ışık huzmesinin yeri aydınlattığı bir akşam vakti resmedilmiştir. Bu tasarımda daha çok eserin ismiyle bir bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Tasarımın kime ait olduğu ile ilgili herhangi bir bilgi paylaşılmamıştır. Eserin arka kapağında ise Salim Şengil'in hikâye kitaplarını ve hikâyeciliğini öne çıkaran bir metin bulunmaktadır.

Eser 94 sayfadan oluşmakta ve eserde 15 tane hikâye bulunmaktadır. Eserle ilgili bazı teknik bilgilerden sonra 15 hikâyeden oluşan içindekiler kısmı verilmiştir. Bunlar: *Penceredeki Işık, Giz, Güzel Bir Oyun, Selâm Götürsün Benden, Dünya Dönüyor, Zaman Tüneli İçinden, Unutulmaz Koşu, Geçit, Yabancı, Pencere, Ödenti, Günün Sonunda Şenlik, Ali Cengiz Oyunu, İki Ucu, Keçi Sakalı'*dır.

Penceredeki Işık, Giz, Güzel Bir Oyun, Geçit, Yabancı, Pencere, Günün Sonunda Şenlik, İki Ucu, Keçi Sakalı adlı hikâyeler daha önce *Güzel Bir Oyun* adlı hikâye kitabında aynı isimlerle yayınlanmıştır. *Selâm Götürsün Benden*, *Dünya Dönüyor, Zaman Tüneli İçinden, Unutulmaz Koşu, Ödenti, Ali Cengiz Oyunu* adlı hikâyeler ise ilk kez *Penceredeki Işık* adlı eserde karşımıza çıkmaktadır.

Salim Şengil'in son hikâye kitabı ile ilgili M. Sadık Aslankara'nın yorumu şu şekledir:

"Bunlar, nahif duygulanımlara kaleme alınmış; an içinde kilitlenip kalan duyguların tetiklemesi sonucu lekeler serpintiler hâlinde ortaya çıkan öyküler. Bu duygunun evrensel, içtenlikli, gıllıgışsız bir sevgi olduğu ileri sürülebilir… Güzel Bir Oyun'daki öykülerle de zaten bu yönde birleşiyor öyküler. Çok hoş, sıcak esintilerle insanı kuşatan bir öykü de var Penceredeki Işık'ta: Unutulmaz Koşu…"[72]

Yazarın *Penceredeki Işık* adlı hikâye kitabına eklenen yeni metinlere baktığımızda bu metinlerde farklı birçok konunun ele alındığını ve bu konuların genellikle bireyin toplum içindeki konumu, toplum baskısı, özgürlük, bireyin yalnızlaşması gibi yeni döneme ait hikâye temalarından oluşmaktadır.

Salim Şengil, başından sonuna değin ele aldığımız hikâye serüveninde, bir fikrin ya da düşüncenin doğruluğunu ispattan ziyade, hayata dair bir ayrıntıyı özgün bir dilin gücüyle biçimlendirip edebiyat dünyasına kazandırmıştır. Herhangi bir ideolojinin savunucusu olmadan ya da başka bir ifade ile eserlerinde ideolojik bir kaygıya yer vermeden, bir fikrin savunucusu olmadan edebiyatı ideolojiler üstü bir yere konumlandırarak yalnızca, hayatın günlük seyri içinde yaşanan bazı detayları kendine has üslubunu koruyarak edebiyat metinleri kaleme almayı tercih etmiştir.

Salim Şengil, herhangi bir gruba ya da akıma bağlı olmadan özgün bir hikâye evreni kurmayı amaçlamıştır. Baştan bu yana ele aldığımız hikâye kitaplarında bir öncekinin tekrarı olmadan yeni soluklara ve döneminin getirdiği sorun ya da yenilik açılımlarına da kayıtsız kalmamıştır.

---

[72] M. Sadık Aslankara, "Dünyanın Bir Kahramanı: Salim Şengil", *İmge Öyküler* Dergisi, Yıl 1, Sayı 4. Ağustos-Eylül 2005, s. 137.

3.2. Tiyatro

3.2.1. *Bir Rüzgâr Esti*

Salim Şengil'in tek tiyatro eseri olan *Bir Rüzgâr Esti* oldukça ince bir yapıya sahiptir. Dış kapak tasarımı sarı tonlarda, yumuşak karton üzerine bordo renkli geometrik bir şekil çizilerek yazarın ve eserin ismi bu geometrik şeklin içine yazılarak tamamlanmıştır. Kitap tasarımının kime ait olduğu belirtilmemiş olsa da Salim Şengil'in ve yayınevinin ortak kararı doğrultusunda tasarlanmış olma ihtimali kuvvetlidir. Çünkü Salim Şengil bu eseri farklı bir türü de denemiş olma adına yazar ve kendi imkânları ile basar. Ön kapakta yazar ve eser isminin dışında eserin basım yerinin Ankara ve eserin basım yılının 1946 olduğu da belirtilmiştir. Arka kapak ise yine sarı tonlarda yumuşak karton malzeme üzerine "Fiyatı 60 Kuruş" ibaresi yazılarak tasarlanmıştır. Bunun dışında arka kapağın en altına Ar Basımevi logosu ve kitabın basım tarihi de eklenmiştir. İç kapağa geçildiğinde ise Salim Şengil'in bu eseri, Ahmet Kutsi Tecer'e ithaf ettiğini belirten bir notu bulunmaktadır:

"Bu küçücük kitabımı: Beni ne zaman görse bir de bu yolu denememi sağlık veren "Değerli Edibimiz, Sayın Ahmet Kutsi Tecer'e Saygılarımla Sunarım."[73]

Eser 44 sayfadan oluşmakta ve birinci perdeden önce şahıslar ve olay yeri tanıtılmaktadır. Dram türündeki bir perdelik eser yedi sahneden oluşmaktadır. Eser genel itibarıyla bir aile dramını ele almaktadır, bununla birlikte eserin şahıs kadrosu da oldukça dardır. Salim Şengil'in dergilerinde tiyatro türüne de yer ayırdığını ve bu tür üzerinde zaman zaman konuşmalar yayınladığı bu türde bir eser dışında kaleme aldığı başka eseri yoktur.

---

[73] Salim Şengil, *Bir Rüzgâr Esti*, Ar Basımevi, 1. Baskı, Ankara 1946.

3.3. Seçki

3.3.1. *Perşembe Yağmurları*

Salim Şengil'in kendine ait Dost Yayınevi'nden çıkan ve tek seçki kitabı olan *Perşembe Yağmurları*, hacim olarak oldukça küçüktür ve bir cep kitabını andırır. Yumuşak karton kapak üzerine, zeminde sarı rengin yoğun olarak kullanıldığı ve tam ortaya sanatsal bir figürün yerleştirildiği görülür. Arka kapağa bakıldığında ise seçkide yer alan isimler vardır. Arka kapağın en sonunda "Fiyatı 1 lira" ibaresi ve bazı teknik bilgiler mevcuttur. Kapak tasarımının kime ait olduğu ise belirtilmemiştir. Eser 88 sayfadan oluşmakta ve içindekiler kısmında 10 adet yerli, 1 adet yabancı olmak üzere 11 hikâyenin ve hikâye yazarlarının isimleri bulunmaktadır.

Bu eser bugüne kadar yapılan çalışmalarda seçki/antoloji başlığı altında yer aldığı için biz de bu eseri seçki başlığı altında incelemeyi tercih ettik. Fakat bu eser, alışılagelen seçki görünümünün dışında kalmaktadır. Seçkiler genel itibarıyla belirlenen yazınsal ürünlerden özenle seçilerek oluşturulan ve türlü yöntemlere göre düzenlenen kitaplardır. Bu eserin içeriğini oluşturan hikâyelere baktığımızda ise bunların daha önce *Seçilmiş Hikâyeler*'de yayınlanmadığını görmekteyiz. *Perşembe Yağmurları* isimli kitabın basılış tarihi *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin kapanış yılına rastlamaktadır. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 1957'nin Temmuz ayında 66. Sayısı yayımlanır ve bu sayıda yer alan "Dost Dergisi Üzerine" başlıklı yazı ile *Seçilmiş Hikâyeler dergisinin* edebî faaliyetlerine son verildiği duyurulur ve böylece dergi fiilen kapanmış olur. Artık başka bir hüviyet kazanan dergi, *Dost* dergisi olarak okurları ile buluşur. Salim Şengil, *Seçilmiş Hikâyeler*'in son sayısından sonra cep kitabı boyutunda *Perşembe Yağmurları* adlı tek sayılık kitabı yayımlar. Bu kitap aslında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinden *Dost*'a geçiş eseridir de denebilir. Bu kitabın yayınlanmasından kısa bir zaman sonra, *Dost* dergisi de 1957'nin Ekim ayında faaliyet göstermeye başlar.

Seçkide yer verilen isimlerin pek çoğunun daha önce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yazan kişilerden oluştuğu ve bu kişilerin arasında Memduh Şevket Esendal gibi Salim Şengil'in hayatında önemli tesiri bulunan isimlerin arasından seçilmesi dikkatleri çeker. Salim Şengil bu seçkiyi hazırlarken daha önce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde sıklıkla yazan Samim Kocagöz, Metin Eloğlu, gibi isimlerin de hikâyelerine yer vermiştir. Fakat bu isimlerin seçkide yer alan hikâyeleri daha önce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayınlanmış değildir ve daha sonrasında *Dost* dergisinde de bu hikâyelere yer ayrılmamıştır. Bu seçki, Salim Şengil'in edebiyat hayatında müstakil bir eser olarak yer bulmuştur. *Perşembe Yağmurları* adlı kitaptaki hikâyeler ise aşağıdaki gibidir:

Kemal Bilbaşar, *Bir Bardak Su ve Pantolon*

Memduh Şevket Esendal, *Falanca Bey*

Behice Yücedağ, *Kurtuluş*

Benal Demirel, *Yağmur Şehri*

Samim Kocagöz, *Başkan*

Metin Eloğlu, *Et*

Dinçer Sümer, *Perşembe Yağmurları*

Füruzan Yerdelen, *Bahriyeli Recep*

Adnan Özyalçıner, *Alt Ucu*

Kemal Özer, *Boyunduruk*

Dylan Thomas'dan Aslan Ebiri, *Fare ve Kadın*

Seçkinin ilk eseri olan *Bir Bardak Su ve Pantolon* Kemal Bilbaşar'a aittir. Bu hikâyede bir öğretmenin bir günü anlatılmaktadır. Kemal Bilbaşar *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde üç eser yayınlamıştır. Bunlar:

Dereboyundaki Gecekondu, Şeftaliler, Köye Dönmeden Bir Gün Önce adlı eserlerdir. Kemal Bilbaşar'ın daha sonrasında *Dost* dergisinde herhangi bir hikâyesine rastlayamadık.

Seçkinin ikinci eseri ise Memduh Şevket Esendal'a aittir. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin aktif olduğu süreç boyunca dergide birçok eser yayımlayan ve *Seçilmiş Hikâyeler*'in bir tür dergisi olması konusunda Salim Şengil'e fikir vermesi ile dergi ve Salim Şengil üzerinde önemli bir etkiye sahip olan yazarın, *Perşembe Yağmurları* adlı seçkide yayınladığı hikâyede *Falanca Bey* adını taşımaktadır. Memduh Şevket *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde şu hikâyelerini yayınlamıştır:

Bu Sıska Karı, Hamit İçin Bir Yazı, Karısının Kocası, Taş Havan, Kelepir, Geçmiş Günler, Postacı, Halit Tuzcuoğlu'nun Otçuluğu, Hafız, Sahan Külbastısı, Yeni Vali, Komiser, Çocukluk. *Seçilmiş Hikâyeler*'de sıklıkla hikâye yayınlayan Memduh Şevket Esendal *Dost* dergisinde de yazılarına devam etmiştir.

Seçkideki üçüncü ve dördüncü isimler sırasıyla Behice Yücedağ ve Benal Demirel'dir. *Perşembe Yağmurları*'nda Behice Yücedağ *Kurtuluş* isimli hikâyeyi yayınlarken Benal Demirel *Yağmur Şehri* adlı hikâyesini yayınlamıştır. Yaptığımız araştırma neticesinde her iki ismin de daha önce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayınlanan herhangi bir eserine rastlayamadık. Fakat Benal Demirel *Perşembe Yağmurları'*nda yayınlanan eserinin ardından *Dost* dergisinde yazılarına devam etmiştir.

Seçkinin beşinci hikâyesi ise *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin en üretken yazarlarından olan ve *Seçilmiş Hikâyeler*'in 34-35. Sayısına kadar sıklıkla hikâyelerini *Seçilmiş Hikâyeler*'e taşıyan Samim Kocagöz'e aittir. Yazarın,

Perşembe Yağmurları'nda yayınlanan hikâyesi, *Başkan* adını taşımaktadır. *Seçilmiş Hikâyeler*'de yayınladığı eserler şu şekildedir:

Güverte Yolcuları, Alışveriş, Esnaf: Delikanlı Portakal ve…Kıza Dair, Ne Diyorlar Memduh Şevket Esendal'ın Ardından, Gecekondu, Küçük Hikâye ve Roman, Ders, Allah, Devlet ve Toprak: Kışa Yaza ve Yürük Mehmet'e Dair, Düşman, Sam Amca, Kör Talih.

Samim Kocagöz *Kör Talih* adlı eserinden sonra *Seçilmiş Hikâyeler*'de hikâye yayınlamamış hikâyelerine *Dost* dergisinde devam etmiştir.

Perşembe Yağmurları adını taşıyan seçkinin bir diğer hikâyesi olan Et, Metin Eloğlu'na aittir. Metin Eloğlu da uzunca bir süre *Seçilmiş Hikâyeler*'de yazan üretken bir yazardır. Metin Eloğlu'nun *Seçilmiş Hikâyeler*'e gönderdikleri hikâyeleri şu şekildedir:

Fantiri Fitton, Yavuklu, Allah'ın Bildiği, Düttürü Leylâ, Gurbet Elde Her Akşam, Enayilik, Eloğlu, Erkenci, To Be Or Not To Be, Daha Neler.

Metin Eloğlu *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinden sonra *Dost* dergisine de yazılarını gönderen yazarlar arasındadır.

Seçkiye ismini veren ve daha önce *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanmayan *Perşembe Yağmurları* ise Dinçer Sümer'e aittir. Dinçer Sümer *Seçilmiş Hikâyeler*'in daha ziyade son yıllarında yazmıştır.

Dinçer Sümer'in dergide yayınladığı hikâyeleri şu şekildedir:

Cama Yazı Yazan Çocuk, *Deli Kız*, *Küçüksu.* Dinçer Sümer'in *Dost* dergisinde de yazıları bulunmaktadır.

Seçkide hikâyesine yer verilen bir diğer isim ise Füruzan Yerdelen'dir. Yerdelen'in seçkide yayınladığı hikâyesi *Bahriyeli Recep* adını taşımaktadır. Bununla birlikte yazar *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin son dönemlerinde, sadece 1956 yılında eser yayınlamıştır. Yazarın *Seçilmiş Hikâyeler*'deki eserleri şu şekildedir:

Düzenli Bir Tatil Günü, *Olumsuz Hikâye*, *Portakallar, Turuncu Sandal ve O…*, *Bozuk Düzen.*

Füruzan Yerdelen'in *Dost* dergisinde ise yazısına rastlayamadık.

Seçkideki yer alan bir diğer isim *Alt Ucu* adlı hikâyesiyle Adnan Özyalçıner'dir. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 34-35. Sayısından sonra dergide yazmaya başlayan Özyalçıner'in Salim Şengil ile ilgili çalışması bulunmaktadır.

Adnan Özyalçıner daha sonraki süreçte *Dost* dergisinde de üretimlerine devam etmiştir.

Kemal Özer *Perşembe Yağmurları* adlı seçkide *Boyunduruk* adlı hikâyesi ile yer almış almıştır. Özer, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin son dönemlerinde derginin yazar kadrosuna dâhil olmuştur ve dergideki hikâyeleri şu şekildedir:

Lüferler, Saraydan Kız Kaçırmak, Ekmek, Peynir ve Şarap.

Seçkide yer alan son isim ise *Fare* ve *Kadın* adlı hikâyesiyle Dylan

Thomas'dur. Thomus'un *Seçilmiş Hikâyeler y*a da *Dost*'ta herhangi bir yazısı çıkmamıştır.

3.4. Hatıra

3.4.1. *Anılarda Kalan Portreler*

Salim Şengil'in bir anı kitabı bulunmaktadır. Cem Yayınevi tarafından 1991 yılında İstanbul'da basılan kitapta Salim Şengil'in anılarında önemli bir yer işgal eden portreler/isimler yer almaktadır. Yumuşak dokuda karton kapak üzerine yapılan ön kapak tasarımı oldukça sadedir. Açık mavi zemin üzerine yazarın ve eserin ismi basılmıştır. Arka kapakta ise Salim Şengil'in oldukça küçük ebatlarda bir fotoğrafının yanında yayınevinin kısa bir notu mevcuttur. Bu notta genel itibarıyla Salim Şengil'den anılarını kaleme almasını isteyen dostlarına verdiği sözü yerine getirdiğinden bahsedilmektedir.

Kitap toplamda 137 sayfa olup *Anılar Üstüne Kendimle Konuşma Portreler* ve *Anılarda Kalan* başlıkları ile iki bölümden oluşmaktadır.

Salim Şengil eserin birinci bölümünü oluşturan *Anılar Üstüne Kendimle Konuşma Portreler*: başlığında Sadri Ertem, Orhan Veli-Nurullah Ataç, Ahmet Muhip Dranas, Cahit Sıtkı Tarancı I, Bir Namazlık Saltanatın Olacak, Dedik Yazdık II, Sait Faik, Esendal I, Ustam Esendal II, Bir Milli Eğitim Bakanı, İlhan Berk, Meydan Dergisi, Orhan Peker, Suat Taşer'in Kozası adlı 14 anıya yer vermiştir. Şengil, eserin ikinci bölümünü oluşturan *Anılarda Kalan* başlığında ise Sunullah Arısoy'un Ardından, Oyuna Oyun, Sayın Nihat Erim'e Açık Mektubumdur, Hasan Hüseyin, Yılmaz Güney, Demirtaş Ceyhun'un Mektubu isimli 6 anıya yer vermiştir.

Yazar ilk başlık olan *Anılar ile Kendimle Konuşma*'da ilk olarak kendinden bahseder ve hikâyecilik hayatının nasıl başladığını anlatır. Kendi kendine bazı

sorular sorarak bu soruları yanıtlayan yazar, metnin devamında ise anılarını yazmasında öncelikle 1950 kuşağının önde gelen hikâyecilerinden olan eşi Nezihe Meriç'in ve devamında edebiyat çevresindeki dostlarının büyük bir etkiye sahip olduğunu söyler. Salim Şengil, anılarını yazmayı elinde yeterli belge olmamasından dolayı ve anı türünü *"çok bilinmezli bir denklem"* olarak nitelendirdiği için ertelediğini ifade etmektedir. Fakat ısrarlar neticesinde yazmaya başladıktan sonra belli prensiplere bağlı kalacağını ve yazarken hangi isimleri ele alacağını ise şu şekilde dikkatlere sunar:

"Ne var ki, iyi niyetle, anı yazmamı isteyenlere karşı zamanla direnme gücü insanda kalmıyor olmalı. Sonunda ben de elimdeki belgelerle yetinerek yazmaya karar verdim. Bu işe girişirken kendimce birtakım kurallar koydum. Kişileri küçük düşürecek konulara el atmayacaktım. İspatlayamayacağım anılardan uzak duracaktım. 'Anılarda Kalan' kişilerimi de buna göre seçtim şimdilik. Bir de içerik olarak 'O'nu anlatırken 'Ben'i de yazdım. Yaşanan toplumsal durumu, çevreyi küçük değinmelerle belirtmeye çalıştım kimi yerde."[74] şeklinde ifade eder.

Salim Şengil'in dostları ve edebiyat çevresinden tanıdıklarının özne durumunda olduğu bu anılarda, daha çok hikâye dili hâkimdir. Salim Şengil anılarını, hikâyeci kimliğini bir tarafa bırakmadan hikâye ederek anlatmayı tercih etmiştir.

Yazarın anılarını yazmaya karar verme ve yazma prensiplerini belirleme sürecini anlattığı *Anılar Üstüne Kendi Kendimle Konuşma* başlığından hemen sonra metnin gövdesini oluşturan *Portrele*r başlığını taşıyan bölüme geçilmiştir. Bu başlıkta yer alan ilk isim ise Sadri Ertem'dir. Salim Şengil bu başlıkta *Toprağa Dönüş* adlı hikâyesini yarışmaya gönderme konusunda Sadri Ertem'e de danıştığını ona eserini okutarak onunla fikir teatisinde bulunduğunu ve nihayetinde hikâye yarışmasını kazandığını ifade eder. Hikâye yarışmasını kazandığını ona tebliğ eden kişinin de Sadri Ertem olduğu hususunu dile getirir.

[74] Salim Şengil, *Anılarda Kalan Portreler,* Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1991, s. 8.

Salim Şengil'i anı kitabında ele aldığı bir diğer başlıkta ise Orhan Veli Kanık ve Nurullah Ataç yer almaktadır. Salim Şengil bu başlıkta Çubuk Barajı Gazinosu'nda müdür olduğu zamanları ve Orhan Veli ve Nurullah Ataç'ın ile o mekânda yaşadıkları bazı anıları paylaşır. Bu başlıkta Cahit Uçuk ve Ahmet Muhip Dranas ile ilgili bazı anı parçalarına da kısaca yer verir.

Salim Şengil'in hatıra kitabında bahsettiği bir diğer isim ise Ahmet Muhip Dranas'tır. Salim Şengil bu başlığın hemen altına "Sevgili Dostum Hüseyin Baş'a" notunu düşmüştür. Anı metninin başında Ahmet Muhip'in fiziksel özelliklerinden ve kişilik özelliklerinden bahsederek okuyucuya onu tanıtmıştır. Yazar Ahmet Muhip ile nerede ve nasıl tanıştığını hatırlamadığını ifade eder ve onunla daha çok müdürü olduğu mekânda yaşadıkları anılarına dikkat çeker.

Salim Şengil, Cahit Sıtkı Tarancı'ya ise iki farklı başlık altında yer vermiştir. Bunlar: *Cahit Sıtkı Tarancı I* ve '*Bir Namazlık Saltanatın Olacak' Dedik Yazdık II* şeklindedir. Salim Şengil birinci başlıkta yer verdiği Cahit Sıtkı Tarancı ile nerede ve nasıl tanıştığını hatırlamadığını 1947 yılından sonra aralarında bir yakınlık doğduğunu ifade eder ve Cahit Sıtkı ile hangi mekânlarda oturmaktan hoşlandığını anlatır ve onunla ilgili tüm anlatımlarında oldukça samimi bir üslup benimser. Şengil, bazı akşamlar içinde Orhan Veli'nin de bulunduğu dost meclislerinde buluştuklarını ama Cahit Sıtkı'nın evlendikten sonra akşam toplanmalarına pek katılmayı tercih etmediğini söyler. Salim Şengil, Cahit Sıtkı'nın ağır bir hastalık sürecinden sonra Viyana'da bir hastaneye gönderildiğini kendinin de onu Viyana'ya uğurlayanlar arasında olduğunu ve bu yolculuğun Cahit Sıtkı'nın son yolculuğu olduğunu derin bir hüzün ve teessürle şu satırlarda dile getirir:

"13 Ekim 1956 günü, henüz genç denebilecek, kırk altı yaşında Viyana'da yaşama gözlerini kapadı Cahit Sıtkı. Edebiyatımız ve Türk ulusu ünlü bir ozanını

yitirdi böylece." [75]

Salim Şengil'in Cahit Sıtkı'ya ayırdığı bir diğer başlıkta ise onun şiirinden bir dize kullanmıştır. Dostunun ölümü onu çok etkilemiştir öyle ki Cahit Sıtkı'nın Diyarbakır'daki evinin müze olacağını duyunca sevinememiş aksine hüzünlenmiştir. Cahit Sıtkı'nın Viyana'da vefat ettiğini öğrendikten sonra ise onun naaşını Sunullah Arısoy ile almaya gittiklerinden bahseder.

Salim Şengil'in anılarında yer verdiği bir diğer isim ise Türk edebiyatının önde gelen hikâyecilerinden Sait Faik Abasıyanık'tır. Ona ayırdığı Sait Faik başlığında tanışmalarının 1951 yılına rastladığını Sait Faik'in hikâyelerini *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayınlamayı İstanbul Fuarı'nı gezdikleri bir sırada teklif ettiğini onun ise bu teklifi oldukça hoş karşıladığından bahseder. Sait Faik İstanbul'da yaşamaktadır, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi ise Ankara'da çıkmaktadır bu durum bazen iletişim kopukluğu yaratsa da Sait Faik bir süre hikâyelerini *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayınlamıştır. Salim Şengil, aralarında Sait Faik'in de bulunduğu birkaç arkadaşının ricası üzerine İstanbul'da *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin sergisini düzenler. Serginin yapılacağı gün sergiden birkaç saat önce Attila İlhan ve amcasının kızı, Leyla Erbil ve Sait Faik ile İstiklâl Caddesi'nde bir pastanede otururlar. Şengil, Sait Faik'in çok durgun ve sessiz olduğuna tanıklık eder. Bundan on beş gün sonra ise Sait Faik'in vefat ettiğini öğrenir.

Salim Şengil'in anılarında yer alan bir sonraki başlık yine Sait Faik Abasıyanık'a ayrılmıştır. Salim Şengil Sait Faik'in ölümünden sonra *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde Sait Faik özel sayısını çıkarmıştır ve bu sayıda kaleme aldığı *Sana Sesleniyorum* isimli yazısını anılarına da almıştır. Yazısının başından sonuna değin oldukça içten ve şiirsel bir dille Sait Faik'in ölümünden duyduğu hüznü şu dile getirmiştir:

---

[75] Salim Şengil, *age*., s. 39.

"Kitaplıklardan geleceğe umutla bakan, memleketimin üstüne yüreğini yiğitçe germiş kahraman. Asıl şimdi temelli yaşıyorsun sen. Nefesinin yok olduğu yerde var olan sensin. İnsanlarla beraberdin, şimdi insanların içinde ve başlar, başlar üstündesin. Şimdi sana sesleniyorum. Balıkları, denizleri, adaları ve çok sevdiğin insanları *mahzun bırakıp gittiğin yerden…"*[76]

Yazar, Sait Faik'e yazdığı bu metnin tamamında Sait Faik ile ilgili övgülerini estetik bir üslup kullanarak ifade etmiştir ve onu anı kitabında kayda değer bir noktaya konumlandırmıştır.

Salim Şengil'in anılarında yer ayırdığı bir diğer isim ise Memduh Şevket Esendal'dır. Yazar, Memduh Şevketi anlatırken *Esendal I* ve *Ustam Esendal II* şeklinde iki başlık kullanarak anılarını ele almıştır. Salim Şengil'in edebî ve insani noktada hayatı boyunca etkilendiği öncelikli isim Memduh Şevket Esendal olmuştur ve yazar onunla ilgili anılarını anlatırken bunu okuyucuya duyumsatmayı ihmal etmemiştir.

Salim Şengil ilk başlıkta öncelikle yazarı birkaç paragrafta tanıtmış, onun biyografisine yer vermiştir. Özellikle Memduh Şevket'in gelecek kuşaklara örnek teşkil edecek bir öz ve biçim anlayışı olduğunu, çağının birkaç adım ötesinde durduğunu ifade etmiştir. Memduh Şevket'in fiziksel özelliklerinin yanında kişilik özelliklerinden de bahsetmiş bu noktada *"Esendal alçakgönüllü, çekingen, kendi köşesinde, bir karıncanın sabırlı, tükenmez gücüyle çalışırdı."*[77] ifadeleri ile daha çok onun çalışkanlığı üzerinde yoğunlaşmıştır. Salim Şengil, Memduh Şevket'in mizacını anlatırken onun konuşmasını "yumuşak" ve "tatlı" şeklinde tanımlarken aslında bir parti genel sekreterinin daha sert olabileceğini düşündüğünü ama onunla tanıştıktan sonra oldukça samimi ve içten bir yapıya sahip olduğunu, "etkileyici ama baskısız konuşması"nın ise insanı rahatlattığını ifade eder. Bu başlıkta Memduh Şevket ile tanışmalarını, Memduh Şevket'e dair izlenimlerini aktaran yazar, "saygı

[76] Salim Şengil, *age*., s. 54.
[77] Salim Şengil, *age*., s. 56.

duyduğum ve sevdiğim ustam" ifadeleri ile Memduh Şevket'in, hayatındaki yerini belirlemeye yönelik tespitlerde bulunmuştur.

Salim Şengil'in ikinci başlıkta öne çıkardığı en temel konu ise Memduh Şevket'in bir tür dergisi çıkarması noktasındaki önerisidir. Salim Şengil'in uzun soluklu faaliyetlerinden olan *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin, hikâye üzerine yoğunlaşmış bir dergi olması fikri Memduh Şevket'e aittir ve Salim Şengil bu öneriyi dikkate alarak isabetli bir karar verdiğini şu şekilde dile getirir:

"Şengil sen öykücüsün. Boş ver edebiyat-sanat dergisini. Yalnız öykülerden oluşan bir dergi çıkar demişti. Yayınlandığı sırada olsun, daha sonra olsun, hakkında birçok olumlu yazılar çıkan 'Seçilmiş Hikâyeler' dergisinin önerisi Esendal'dan gelmişti. Şimdi bunu açıklarken ona karşı olan saygı ve sevgimin bir parçasını dile getirmiş oluyorum sanısındayım."[78]

Bir sonraki başlık ise Bir Milli Eğitim Bakanı ismini taşımaktadır. Salim Şengil bu başlıkta *Seçilmiş Hikâyeler* dergisini yayınlamaya başladığından beri mutlaka bir nüshasını dönemin Milli Eğitim Bakanı'na gönderdiğini bunu bir âdet hâline getirdiğini söylemektedir. Daha sonraki günlerde bakanın kendisini makamına çağırdığını anlatan Salim Şengil bakanla aralarında geçen bir diyaloğa da yer verir:

— "Güzel bir şey. Takdir ediyorum sizleri. Yalnız takıldığım bir nokta var. Sizde çıkan hikâyelerin ya işçi ya da köy, fukaralık konularını işlemesi dikkatimi çekti. Daha başka konular yok mu? Eğlendirici, güldürücü!.."

Salim Şengil ise bakanın eleştirisine şu şekilde yanıt verir:

---

[78] Salim Şengil, *age*., s. 61.

— "Olabilir. Ama biz yazarlarımıza şunu yazın, bunu yazmayın demiyoruz ki, diyemeyiz de. Onlar konularını diledikleri gibi seçerler. Kendi anlayışlarını, dünya görüşlerini öykülerinde biçimlendirerek ortaya koyarlar."[79]

Salim Şengil'in hatıratında yer verdiği bir sonraki isim ise İlhan Berk'tir. Bu başlıkta Salim Şengil, Tarık Dursun K. İle İlhan Berk'in yeni çıkan kitabının satıcılara gidecek paketlerini hazırladıklarını söyler. İlhan Berk ile aralarında geçen birkaç diyaloğa yer verdikten sonra İlhan Berk'in yeni kitabının çıkışını kutlamak üzere akşam Şükran Meyhanesi'nde görüşmek üzere sözleştiklerini belirtir. Tarık Dursun K. İle meyhaneye gittiklerinde İlhan Berk'in orada olduğunu ve masaya oturur oturmaz Tarık Dursun K.'nın hemen siparişleri verdiğini söyler. Salim Şengil'in günlük hayata dair bu küçük detayları bile sanki bir hikâye anlatıyormuşçasına ele alması ve anlatımda canlılığı sağlamak amacıyla şiirsellikten ve betimlemelerden faydalanması kayda değerdir:

"İlhan Berk suskun, boynu her zamanki gibi sağ omzuna düşmüş, biraz da mahzun, teslim olmuş oturuyor. İçki önden geldi. Tarık bardaklara üleştirdi. Buzları koyunca rakılar bulutlandı." [80] ifadeleri şiirselliği ve betimlemeleri görmemiz açısından örnek teşkil etmektedir.

Salim Şengil, metnin ilerleyen kısımlarında İlhan Berk'in yazılarını yayınlamak için Mehmet Fuat'ın dergisinden iki sayfa istediğini bu istek kabul görmeyince kendisinden *Dost* dergisinden iki sayfa istediğini söyler. İlhan Berk'in Salim Şengil'e farklı bir şiir tekniği denediğini ve bu şiire *Dost* dergisinde yer vermesini istediği söylediğinde Salim Şengil İlhan Berk'e doğrudan müdahale eder ve ona birtakım tavsiyelerde bulunur:

---

[79] Salim Şengil, *age*., s. 70.
[80] Salim Şengil, *age*., s. 75.

"—Bak İlhan, böyle oyunları bırak da devrimci şiirler yaz. Bak üniversite kapılarında, meydanlarda gencecik çocuklar kurşunlanıyor. Böyle bir dönemde iki sayfa çok önemli benim için, harcayamam. Bodrum'da güzel bir evin. Ankara'da bir dairen var. Bunların 'Berk Müzesi' olmasını istiyorsan, otur ciddi çalış. O zaman iki sayfa değil, derginin tümünü sana ayırayım. Yoksa bu evlerin keyfini Ahmet Birsen, -İlhan'ın soyadı aslında böyledir- oğlun çıkaracak diskurunu çektim."[81]

Salim Şengil ve İlhan Berk arasında geçen konuşmada gerek İlhan Berk'in üslubu gerekse Salim Şengil'in İlhan Berk'in şahsi yaşantısına doğrudan müdahale etmesi aralarında sıkı bir ahbaplık ilişkisi olduğuna işaret etmektedir.

Bununla birlikte Salim Şengil'in antolojisine aldığı bu anekdotlar Şengil'in anı kitabı noktasında açık yürekli bir tavır benimsediğini ve samimi bir dil kullandığını göstermektedir.

Salim Şengil'in hatıra kitabında yer alan bir diğer yazı ise *Meydan Dergisi* başlığını taşımaktadır. Salim Şengil bu başlıkta en genel ifade ile *Meydan* dergisinin çıkış serüveninden ve bahsi geçen derginin yalnızca bir sayı çıkıp ardından son bulmasından bahseder. Salim Şengil bu dergi ile ilgili teknik detayların görüşüldüğü Kürdün Meyhanesi'nde arkadaşları Suphi Taşan, Fethi Giray gibi isimlerle aralarında geçen konuşmaları da eklemeyi ihmal etmez. Bu başlıktan hareketle Salim Şengil'in hatıralarında yalnızca sevdiği ve hayatında etkisi bulunan insanları anlatmadığını bunların yanında yaşamında ona farklı deneyimler yaşatan ve belleğinde yer eden olayları da anlatmayı ihmal etmediğini söyleyebiliriz.

Salim Şengil'in hatıra kitabında yer verdiği bir diğer isim ise Orhan Peker'dir. Şengil, Orhan Peker ile tanışmasına Nezihe Meriç'in vesile olduğunu, tanışmanın ise Nezihe Meriç'in onu Orhan Peker'in sergisine götürmesiyle birlikte gerçekleştiğini ifade eder. Bu başlık altında bir yandan farklı bağlantılar kurarak

[81] Salim Şengil, *age*., s. 79.

Orhan Peker dışında daha birçok isimle anılarına değinen yazar, bir yandan da evliliği gibi hayatının bütününü etkileyecek önemli olaylar ile ilgili de detaylar vermeyi ihmal etmez. Buna mukabil Nezihe Meriç ile evliliğinin 1956 yılında gerçekleştiğini ilk kez bu başlık altında ele alır ve Orhan Peker başlığı altında Nezihe Meriç'le de birçok anısına yer verir. Salim Şengil, o günlere dair anılarından birini şu satırlarla dile getiriyor:

"Nezihe'nin kaçak yaşadığı günlerden birinde Orhan beni akşam yemeğine çağırdı. Evine gittiğimde Ülker-Özdemir İnce'leri orada buldum. Özenip mezeler hazırlanmıştı. Sofraya oturduğumuzda, hazırladıklarını övmemizi isteyen şımarıkça bir hâl takınmıştı. Biz de esirgemedik söyleyeceklerimizi, gülüştük."[82]

Bu pasajdan da anlaşılacağı üzere Salim Şengil ile Orhan Peker arasında oldukça samimi, sıcak bir dostluk ilişkisi vardır. Bununla birlikte dost meclislerinde sıkça bir arada bulunmayı, sohbet etmeyi ihmal etmedikleri de anlaşılmaktadır.

Salim Şengil, bölümün en sonunda Orhan Peker'in ölümünü kendisine bildiren kişinin Melike Abasıyanık Kurtiç olduğunu söyler. Doğan Hızlan'ın ondan Orhan Peker'in ölümü üzerine kısa bir yazı istediğini kendisinin ise şu satırları gönderdiğini ifade eder:

Şimdi 'Camın Kırık Yerindeki Mavi'
Salıverin şimdi yorgun atları
gümrah çayırlarda varsın kişnesin.
Mırmırlansın boncuk gözlüm kediler,
Köşebucaklarda uykularını demlendirsin
Bir kanat vuruşta delsin,

[82] Salim Şengil, *age*., s. 91.

sürme gözlüm güvercinler

göğün derin maviliğini.

Börtüböcek, katırtırnakları,

kavaklar, ulu çınarlar, selviler,

sessizce bel versinler.

Tüm eş dost, el bağlasın,

dursun divan

soylu ressam Orhan

geçiyor caddelerden…[83]

Salim Şengil'in anı kitabında yer verdiği bir diğer başlık ise "Suat Taşer'in Kozası" ismini taşımaktadır. Bu başlığın en altına *Milliyet Sanat* Dergisi notu yazılarak metnin daha önce bahsi geçen dergide yayınlandığı ifade edilmiştir. Bu başlığın muhteviyatını oluşturan ana öncül başlıkla da ilintili olarak Suat Taşer'in birçok renkten faydalanarak ve daima gücünü çalışmaktan alarak bir koza ördüğü üzerinedir. Bir sayfalık kısa bir metin olmasına karşın oldukça yoğun bir üslup kullanılarak Suat Taşer'e bir methiye yapılmıştır. Metnin tamamında görülen ve bilhassa belli aralıklarla tekrarlanan "koza örmek" ifadesi okuyucunun dikkatini çekmede oldukça muktedir bir ifade olmakla birlikle şiirsel etkisi yüksek bir söyleyiş olmasıyla da dikkat çekmektedir:

"Ne denli çok yönlü, dost mu dost, candan mı candan insandı. Her ipek böceği bir koza örer tüm yaşamı boyunca. Suat Taşer, kaç koza ördü sayısını bilemem kuşkusuz! Ama çok koza ördüğü bir gerçek…"[84]

[83] Salim Şengil, *age*., s. 95.
[84] Salim Şengil, *age*., s. 96.

Yukarıdaki satırlardan da anlaşılacağı üzere yazarın "koza örmek" ifadesini kullanması tesadüfî bir durum değildir. Yazar, Suat Taşer'in Dede Korkut'u anlatmasından, güzel bir Türkçe kullanmasına varıncaya kadar her anlatımından sonra bunların bir koza örme çabası olduğunu söyler. Koza örmek bu metnin tamamında bir metafor olarak kullanılmış ve metnin en sonuna Suat Taşer'in bu kozayı örerken "kendini hiçe saydığı" ifadesi yerleştirilecek aslında Suat Taşer'in bir yandan da gayeleri için fedakarlıktan kaçınmadığı üzerinde durulmuştur.

Anı kitabının ikinci bölümü olan *Anılarda Kalan*'da okuyucuyu karşılayan ilk başlık *Sunullah Arısoy'un Ardından*'dır.

Salim Şengil, Sunullah Arısoy ile aralarında eskimeyen bir dostluk olduğunu bu dostluğa zaman içinde eşi Nezihe Meriç'in de dâhil olduğunu söyler ve özelikle Sunullah Arısoy'un kişiliğinden bahseder. Salim Şengil, Sunullah Arısoy'un kişilik özelliklerini anlatırken, aralarındaki dostluk bağının kurulmasındaki en önemli belirleyicinin ise onun güvenilirliği olduğunu söyler. Tüm bunların yanı sıra onun zemine ve koşullara göre değişmeyen bir karakterinin olmasının da bu dostluğun temellenmesinde ve büyümesinde önemli etkiye sahip olduğunun altını çizer. Şengil'in, Sunullah Arısoy'un ölümünden sonra yazdığı metnin tamamında sıklıkla tekrarlanan "İşte şimdi bu insan yok aramızda" ifadesi yer alır. Salim Şengil onunla ilgili birçok anısını anlattıktan sonra istisnasız bu ifadeyi kullanarak onun ölümünden duyduğu acı ve kederi teessürle dile getirir. Metnin en sonuna ise Milliyet ve Sanat Dergisi notu düşülerek daha önce adı geçen dergide yer alan bir metin olduğu ifade edilir.

Salim Şengil anı kitabının bir diğer başlığı olan *Oyuna Oyun*'da diğer anı metinlerinin dışına çıkarak okuyucularına da bir tiyatro metni sunar. Bu tiyatro metninin içeriğine dikkatle bakıldığında -başlığıyla bağlantılı olarak- metnin oyunun içinde oyun şeklinde kurgulandığı dikkatleri çeker. Oyundaki kişiler arasında Şengil ve Nezihe Meriç isimlerinin geçmesi de dikkate değer bir noktadır. Oyundaki diğer

isimler ise Ötüken, Suna Kan ve Faruk Güvenç'tir. Oyun dört sahneden oluşmaktadır. Bu oyun 1966 yılının Nisan ayında *Dost* dergisinde yayımlanmıştır.[85]

Tiyatro metninin bütününe baktığımızda asıl olay, Adalet Ağaoğlu'na ait olan *Çatıdaki Çatlak* adlı oyunun dönemin Kültür Bakanlığı Müsteşarı Adnan Ötüken tarafından sansürlenmesi Salim Şengil'in ise bu durumu ironik bir biçimde ele almasından ibarettir. Oyunun merkezinde Salim Şengil ile Adnan Ötüken'in diyalogları yer alır. Bu tiyatronun anı kitabına alınması ise akıllara bu diyalogların yaşanmış bir anı olma ihtimalini getirmekte ve konuşmalardaki gerçekçi dil bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Bununla birlikte tiyatro metninin tamamına yansıyan eleştirel üslup ve söylemler ise Salim Şengil'in sansür durumunu yadırgadığının ve bunu tasvip etmediğinin açık bir göstergesidir. Bu eleştirel dile istinaden Salim Şengil'in tiyatro metnini bitirdiği vurucu pasaj şöyledir:

> *"ŞENGİL: Bana müsaade geç oldu.*
> *ÖTÜKEN: Gene beklerim. Ha unutma, aleyhime çıkacak her yazı için yüz lira var. Ama iyice aleyhime olsun.*
> *ŞENGİL: Yüz liraları, kooperatif borcunuza yatırsanız daha iyi olur, ne dersiniz? Eyvallah…"*[86]

Salim Şengil'in anı kitabındaki bir diğer başlık ise S*ayın Nihat Erim'e Açık Mektubumdur* ismini taşımaktadır. Mektupta, Salim Şengil dönemin başbakanı olan Nihat Erim'le samimi bir ahbaplığı paylaştığını bir mektup üslubunu sıcaklığı ile dile getirir ve metin boyunca gerçekten de bir mektup tekniğini kullanarak sanki Nihat Erim'le sohbet ediyormuşçasına içten bir söyleyişle ona seslenir. Bu mektup daha önce *Dost* dergisinde yayınlanmıştır.[87]

---

[85] Salim Şengil, "Oyuna Oyun", *Dost* Dergisi, Sayı 18, Cilt 17, Nisan 1966, s. 3-6.
[86] Salim Şengil, *Anılarda Kalan Portreler,* Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1991, s. 111.
[87] Salim Şengil, "Sayın Nihat Erim'e Açık Mektubumdur*", Dost Dergisi*, S. 83, C. 23, Eylül 1971, s. 2-15.

Mektubun muhteviyatına daha yakından bakacak olursak Salim Şengil ilk etapta Nihat Erim'le tanışmasına Memduh Şevket Esendal'ın vesile olduğunu belirterek başlar. Bu başlangıçtan sonra Salim Şengil, Nihat Erim'le olan birkaç anısını anlatır ve akabinde konu bazen siyasî meselelere bazen *Dost* dergisinin faaliyetlerine bazen de dönemin farklı dergilerine gelir. Bu dergiler bazen hakkı verilerek takdir edilir/yüceltilir bazen de dergilerin eksik yönleri gerekçe gösterilerek eleştirilir. Konu bakımından tüm bu geniş yelpazenin içerisinde üzerinde durulan asıl dikkate değer nokta ise Türkiye genelinde dergilere ödenen ödeneğin kesilmesidir. Salim Şengil kurul tarafından kesilen bu ödeneğin Danıştay yoluyla açılabileceğini ifade eder:

"Bu kurumu denetleyen Maliye Bakanlığının, -bu paranın daha faydalı bir amaçla kullanılması- gerekçesi gene Genel Kurula getirildi ve Genel Kurul bu ödeneği de kaldırdı. Oysa 195 sayılı kanunda açık olarak resmî ilanların süreli yayınlara verileceği -gazetelere değil- kesin olarak belirtilmiştir. Danıştay yoluyla bu kapının dergilerce, -süreli yayın oldukları için- zorlanması mümkündür…"[88]

Salim Şengil bu durumdan doğan hoşnutsuzluğunu dile getirmiş, dergilerin gazetelere kıyasla kültür hizmeti noktasında daha büyük bir rolü üstlendiğini söyleyerek mektubuna şikâyetname görünüşü de katmıştır:

"Kaldı ki birçok gazetenin cinayet manşetleri, dedikodu sütunları, boy boy seks fotoğrafları ile resimli roman karmaşıklığı içinde ne denli hizmet ettikleri çok su götürür bir konudur. Sonuç şu: Düşük, kültür düşmanı iktidarın uygulamaları ortada ve hâlâ yürürlüktedir. Bunların ele alınması zamanı gelmiştir artık sanıyorum. Saygılarımla."[89]

[88] Salim Şengil, *Perşembe Yağmurları*, Dost Yayınevi, 1. Baskı, Ankara 1957, s. 115.
[89] Salim Şengil, *age*., s. 115.

Salim Şengil'in anı kitabındaki bir diğer başlık ise *Hasan Hüseyin* ismini taşımaktadır. Bu yazının kısaltılmış şekli daha önce *Türkiye Yazıları* dergisinde de yayınlanmıştır.

Salim Şengil, 1958 yılında *Dost* dergisine Hasan Hüseyin Korkmazgil imzalı gayet düzenli ve temiz bir şekilde yazılmış 8-9 adet şiir geldiğini, şiirlerin tertibine bakıldığında kişide hemen okuma iştiyakı yarattığını bu sebeple de zaman kaybetmeksizin şiirleri bir solukta ara vermeden okuduğunu belirterek metnine başlar. Şengil, metnin devamında o yıllarda dergiye gelen yazılara Can Yücel'in de baktığını ve onun da şiirleri okuduktan sonra Hasan Hüseyin Korkmazgil'in şiirlerinde büyük Türk şairlerden etkilenmeler olduğunu fakat bunu tabii karşılayabileceklerini ve dergide bu şiirlerin yayınlanabileceği konusunda Can Yücel'le mutabakat sağladıklarını belirtir. Bu aşamadan sonra Hasan Hüseyin Korkmazgil'i daha yakından tanıyabilmek adına bazı araştırmalar yaptığını ve bu araştırmaları neticesinde Hasan Hüseyin Korkmazgil'e sivrilen yönlerine rağmen, şiirlerini dergide yayınlayacağını haber veren bir mektup yazar. Mektupta Korkmazgil soyadının iktidarı tahrik edebileceği gerekçesiyle yalnızca ismini kullanmayı teklif eder. Bu durumun Hasan Hüseyin Korkmazgil cephesinden de kabul görmesi ile şiirler yayınlanır. Aradan uzunca bir zaman geçtikten sonra Korkmazgil, İstanbul'a geçerken dergiye de uğrar ve öyle anlaşılıyor ki Şengil'le fiilen tanışmaları bu sırada gerçekleşir. İlerleyen günlerde Korkmazgil, *Kızılırmak* adlı şiiri Şengil'e getirerek yayınlamasını ister Şengil şiiri dergide yayınlayabileceğini fakat şiirin bazı dizelerinde suç sayılabilecek ifadelerin olduğunu belirtir. Salim Şengil, derginin yazı işleri sorumlusunun Nezihe Meriç olduğu ve hâli hazırda süren davalarının olmasından dolayı bu davalara bir yenisini eklemeyi göze alamadığını söyler ve Korkmazgil'e ya bu davaların sonuçlanmasını beklemesini ya da eğer şiirin hemen yayınlanmasını istiyorsa yazı işleri sorumlusu olarak kendisinin adının geçmesini teklif eder. Korkmazgil, *"Benim için şeref olur, ben üstleneyim yazı işleri sorumluluğunu, şiirim bir an önce çıksın.*[90] Şeklinde karşılık verir ve bunun onun için bir onur sayılacağını kısa zamanda şiirinin yayınlanmasını ister velev ki

[90] Salim Şengil, *Anılarda Kalan Portreler*,, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1991, s. 118.

öyle de olur. Sanılanın aksine hiçbir dizesine dokunulmadan yayınlanan şiir herhangi bir politik sükseye de sebebiyet vermez. Bunun üzerine Korkmazgil'den *Kızılırmak*'ı kitap olarak basma talebi gelir. Salim Şengil buna sıcak bakmaz zira Korkmazgil'in yazı işleri sorumlusu olarak derginin genel havasıyla uyuşmayan yazılar yazdığını ama sorumluluğun onda olması sebebiyle bu duruma ses etmediğini şu şekilde ifade eder:

"Bu sırada Hasan Hüseyin'den Kızılırmak'ı kitap olarak basmam önerisi geldi. 'Arkadaşlar, yayınlarınız arasında çıksın istiyorlar.' Tüm isteklerini hep böyle, kimler olduğu bilinmeyen 'arkadaşlar' diyerek söylerdi. Arkadaşları elinden şiirlerini alıverirler, dostları yazısını kapar dergiye verirler, gibi sözcüklerle konuşurdu. Bir gün olsun, 'ben böyle istiyorum' dediğini duymadım onun. 'Hayır olmaz' diyerek karşılık verdim."[91]

Salim Şengil anısının bu bölümünde sitemkâr bir üslubu benimser ve şiiri basmakla görevini yerine getirdiğini bunun devamının olmayacağını Korkmazgil'le paylaşır. Korkmazgil farklı bir basımevi ile bağlantı kurarak kitabını nihayetinde bastırır ve sorgu sürecinden sonra tutuklanır. Salim Şengil bunları öngörmüş olacak ki bu kitabın basılmasına aracı olmaz ama yine de tutuklandığını duyunca eşi Nezihe Meriç ile onu ziyarete gider:

"Onun tutuklandığını duyunca Nezihe ile Cebeci Tutukevi'ne gittik. Fakir Baykurt ve Sevgi Sanlı da oradaydı. Tutuklu ile, ortası boş 4-5 metre aralıklı iki tel örgü arasından, bağırarak konuşuluyordu. Biz de öyle yaptık. Önce: 'Geçmiş olsun, sağlığın nasıl, bir şeye ihtiyacın var mı? Para bırakalım gerekiyorsa' gibi laflardan sonra, moralini bozmamaya özen göstererek, yavaştan yazı işleri konusuna getirdim konuşmayı. İncinmesin diye sesimin olanca içtenliği ile seslendim.

[91] Salim Şengil, *age*., s. 121.

'Tutuklu olduğun için yazı işlerini üzerinden alalım, ya da istifa et' dedim.

Hasan Hüseyin:

'Olmaz' diyerek bana bayağı çıkıştı. Arkasından:

'Daha kesinleşmiş bir yargı kararı yok' dedi."[92]

Salim Şengil, Hasan Hüseyin Korkmazgil'e Nazım Hikmet'e ait olan "Havana Röportajı" adlı eseri yayınlayacağını yazı işlerinden ayrılmasını bu yüzden gerekli gördüğünü bildirir. Yazı işlerinden kendi kararıyla ayrılmayan ve yazılanların sorumluluğunu kendi iradesiyle üzerine alan Korkmazgil, dergide çıkan "Havana Röportajı" adlı eserden sonra noter eliyle bir protesto gönderir. Bu eserin yayınlanmasında izninin ve haberinin olmadığını bu sebeple de sorumluluk yüklenemeyeceğini bildirir. Bunun üzerine Salim Şengil, onun protestosuna karşılık vererek onu yazı işlerinden alır ve anısının sonunu ise şu şekilde bitirir:

"Anımsadığıma göre 45-46 gün sonra Hasan Hüseyin tutuksuz yargılanmak üzere bırakıldı. Bir daha onu görmedim, görmek de istemedim."[93]

Bu başlıktaki genel özetten hareketle Salim Şengil'in, uzun soluklu dostluklarındaki pozitif duygulara anılarında yer vermesinin yanı sıra edebiyat serüveni ve çalışma hayatındaki birçok detayı da bazen yumuşak ve ılımlı bazen ise eleştirel ve sitemli bir dil ile okuyucuya sunduğunu söyleyebiliriz.

Salim Şengil'in anı kitabında yer verdiği bir diğer isim ise Yılmaz Güney'dir. Özdemir İnce bir gün Salim Şengil'in yanına gelerek Yılmaz Güney'e ait *Boynu Bükükler* adlı eseri ona takdim eder ve eseri Nezihe Meriç ile birlikte okuyup beğenirlerse basmalarını ister. Özdemir İnce Şengil'in romanı okuması konusunda ısrarcıdır ve nihayetince İnce'nin ısrarları sonuç verir. Salim Şengil romanın

[92] Salim Şengil, *age*., s. 122.
[93] Salim Şengil, *age*., s. 123.

tamamını okuduklarını ve romanın bitmesine yakın Nezihe Meriç ile gözyaşlarını tutamadıklarını çok etkilendiklerini belirtir. Bunun üzerine Özdemir İnce'ye kitabı basacaklarını söyler. Yılmaz Güney teklifin Salim Şengil tarafından kabul edilmesi üzerine onunla görüşmek için Ankara'ya gelir. Görüşme esnasında Salim Şengil şartlarını sıralar muhatabı tarafından kabul görülen şartlar dâhilinde anlaşma sağlanır. Salim Şengil, anlaşmalarına göre Yılmaz Güney'in ona beş bin lira göndermesi gerektiğini Yılmaz Güney'e bildirdiğini Yılmaz Güney'in bunu kabul etmiş olsa da meblağı göndermediğini buna rağmen kendisinin basım işlemlerine başladığını da ekler. Salim Şengil süreç içinde Yılmaz Güney ve fedailerinin birçok defa onun evine geldiğinden ve onlarla paylaşımda bulunulduğundan bahseder. Burada verilen ayrıntılardan hareketle süreçle ilgili Yılmaz Güney cephesinden kaynaklanan aksaklıklar olmasına rağmen Salim Şengil'in duruma ılımlı yaklaştığını basım işlemlerine devam ettiğini anlıyoruz. Salim Şengil, romanın ilk baskısından sonra ve dahi diğer tüm baskıların sattığını ama Yılmaz Güney'in telif hakkı için aralarında yaptıkları anlaşmaya uymadığını bazı detaylar çerçevesinde anlatır:

"Dört bin olarak basılan üçüncü basımdan daha elimde 2.500 kadarı varken, bir de baktım ki 'Boynu Bükük Öldüler' Bilgi Yayınları'ndan çıkıverdi. Yılmaz Güney bu kez Doğan Tanyel'in yaptığı yazılı anlaşmayı da bozmuş olsa bile - ki böyle bir şey olmadı- bir başka yayınevi romanı basamazdı. Yasa açıktı!.. İhtiyati önlem alır, kitabı toplatabilir, zararımı alabilirdim. Bilgi Yayınevine de bu bir ders olurdu. Ama bu gibilerle uğraşmaktan nefret eder olmuştum.

Bununla da yetinmedi, Yılmaz Güney'den bir süre sonra bir protesto geldi. Romanının üç basımda o günkü şartlarda 12 bin basmama karşın, 72 bin basıldığını çekinmeden söylüyor, 200 bin lira telif hakkı istiyordu. Beğendiniz mi?..

Bir gün Yaşar Kemal'e rastladığımda Yılmaz Güney'in iddiasını söyledim, güldü: 'Baba,' dedi, -bana böyle seslenir- 'Benim İnce Memet bunca baskıdan sonra bile bu tiraja ulaşmadı.

Bir başka gün konuyu Aziz Nesin'e açtım. 'Çıldırmış mı bu!'...dedi ve ekledi. 'Nerede bu bolluk!' İki ünlü yazarımızın da birleştiği bir nokta oldu: 'Bizi mahkemede tanık göster…' demeleri. Bir gün Özdemir İnce'ye: 'Gördün mü başıma açtığın belayı' dedim. O da Yılmaz'a kızgınlığını ona çok ağır bir mektup yazmakla hafifletmeye çalıştı. Mektubu bana da okudu yollamazdan önce. Bunun üzerine Yılmaz Güney'in birkaç kez görüşmek isteğinde bulunmasına karşın, ölünceye dek bir daha onunla görüşmedi bunu biliyorum. Bütün bu olup bitenlerin nedenini, niçinini bugüne dek hâlâ bulmuş değilim, değer miydi?"[94]

Salim Şengil, bu başlıkta gerek dönemin siyasî olaylarının getirdiği zorluk, gerekse az önce ifade ettiğimiz bazı isimlerle arasında geçen ikili münasebetlerden kimi zaman olumlu kimi zaman da sitemkâr bir şekilde bahseder. Bu doğrultuda Yılmaz Güney ile yaşadığı anlaşmazlık da Salim Şengil'in anılarında menfi bir yer tutmaktadır.

Salim Şengil'in anı kitabındaki son yazısı ise *Yılmaz Güney'in Boynu Bükük Öldüler Adlı Romanını Yayınlamak İçin Bir Yayınevi Kurmuştuk* başlığını taşımaktadır. İçerik kısmında ise son yazının ismi *Demirtaş Ceyhun'un Mektubu* şeklindedir. Salim Şengil bu başlıkta diğer yazılarından farklı olarak tam tarih verir. Salim Şengil'in tam tarihi anımsamasındaki en önemli unsur genel seçimlerdir. İkindi vakti Arif Keskiner'in eşi ile kendisini eve ziyarete geldiğini laf arasında konunun Yılmaz Güney'e geldiğini belirtir. O sırada Arif Keskiner, Yılmaz Güney'in menajeridir. Yılmaz Güney Niğde'de hapiste ve Konya'da sürgünde olduğu zamanlarda yazdığı romanı Arif Keskiner'e tefrika ettirmesi için verir fakat o günlerin çok satan gazeteleri bu romanı tefrika etmeye sıcak bakmaz. Salim Şengil ise "Yılmaz Güney denilince çılgına dönen yüzlerce hayranının olmasına" güvenerek Arif Keskiner ile bir yayınevi kurup kitabı basmaya karar verir. Yılmaz Güney'in hem telif ücreti istememesi hem de romanın satışını arttıracak vaatlerde bulunması Salim Şengil açısından durumu cazip kılar. Tüm bu öncüllerin yanında Salim Şengil'in ve Arif Keskiner'in elindeki maddi imkânlar bir yayınevi kurmaya yeterli

[94] Salim Şengil, *age.*, s. 132-133.

gelmez ve Salim Şengil bunun üzerine üçüncü ortak olarak dostu İlban Öz'ü de yayınevi de sermaye sağlaması için arar ve onu ikna eder:

"Gerçekten de hemen kolları sıvadık. Bir yandan romanın daktilosunu gözden geçirip yayına hazırlarken, bir yandan da Bedri Koroman'a o zamana göre bayağı yüksek bir ücret ödeyerek kapak resmi yaptırdık."[95]

Salim Şengil'in bu pasajın devamında verdiği ayrıntılardan hareketle, okurlara iyi bir kitap sunabilmek adına oldukça özenli ve titiz bir şekilde çalışma yapıldığını kitabın hem muhteviyatını hem de dış tasarımını estetik bir zemine taşıyabilmek adına çaba sarf ettiğini anlıyoruz. Salim Şengil'in kendi imzası ile romana övgü dolu bir dış kapak yazısı yazması da tüm bunların arasında dikkate değer bir noktadır. Salim Şengil Yılmaz Güney'in romanını basmak için geçirdikleri süreçten bahsederken Yılmaz Güney'in şartlarının fazlalığından bazen de onun vaatlerini yerine getirmemesinden yakınır:

"Yılmaz Güney'in bize bir şartı daha vardı: Romanın dağıtımını Suavi Barutçu'nun o sırlar Selahattin Hilav'la birlikte yeni kurduğu dağıtım şirketine verecektik. Nitekim öyle yaptık. Yanılmıyorsam şirketin adı Kİ-DA idi ve dağıttığı ilk kitap bu oldu. Tabii dağıtamadığı… Yılmaz Güney bize verdiği sözlerden yalnızca bir tanesini yerine getirdi, o da kokteyl…"[96]

Burada bahsetmiş olduğumuz maddi problemler ve tutulmayan sözler dışında birkaç detay ile bu olay, Salim Şengil'in anılarında olumsuz bir noktada konumlanmıştır:

---

[95] Salim Şengil, *age.*, s. 135.
[96] Salim Şengil, *age.*, s. 136.

"Öylesine nefret etmiştim ki bu olaydan, kitaba arka kapak yazısı da yazmış olduğum hâlde, eve o kitaptan bir tanesini bile sokmamıştım. Hâlâ kitaplığımda o kitaptan bir tane bile yoktur.

Yılmaz Güney'le de hapisten çıktığı 1972 (galiba) yılına dek konuşmamıştım."[97]

Biz bu kitabın tüm başlıklarını özet hâlinde ele almanın yanında üzerinde durulan anıların, Salim Şengil'in belleğinde daha çok ne şekilde yer bulduğuna değinmeye çalıştık. Salim Şengil, edebiyat dünyasına öykücü olarak girmekle birlikte süreç içerisinde muhtelif birçok türü denemeyi ihmal etmez ve edebiyat kariyerinin son kitabı *Anılarda Kalan Portreler* ile de anılarını derleyerek okuyucularına sunar. Bu kitabın bütününe baktığımızda Salim Şengil'in yazarlığı süresince edindiği deneyimlerden ve yolunun kesiştiği meslektaşlarından bahsettiği görülür. Her ne kadar ana konu kendisi değil anıları olsa da eserde kendisinin edebiyatçı kimliğinin evreleri ile ilgili birçok bilgi ve ayrıntı bulmak mümkündür. Eserin en sonunda *"yayıncılık serüvenim de bu kadardır"*[98] diyerek 1973 yılını işaret eder.

Salim Şengil anılarını üzerinden epeyce uzun zaman geçtikten sonra kaleme alır bunda kendisinin dikkat çektiği birçok öncül vardır. Bunlardan ilki yoğun bir çalışma hayatının olması ve kendi deyimiyle *"kaçmaktan kovalamaya hiç vakit bulamaması"* [99]dır. Bir diğer öncül ise vaktiyle anılarını yazma amacıyla herhangi bir not tutmaması ya da belge derlemesi yapmamasıdır. Tüm bu öncülleri bir yana bırakarak Salim Şengil anılarını kendi hatırladıklarını esas alarak, zihninden beslenerek yazar. Bu yazıların tümüne Salim Şengil'in sıralamasına uygun olarak değindik en sonunda vardığımız noktada ise Salim Şengil'in eserinin ilk bölümü olan *Anılar Üzerine Kendimle Konuşma/Portreler* de sevdiği dostlarından sıklıkla bahsettiğini, onlarla tanışma hikâyelerine yer verdiğini ve onlardan övgü dolu

[97] Salim Şengil, *age*., s. 137.
[98] Salim Şengil, *age*., s. 137.
[99] Salim Şengil, *age*., s.7.

cümlelerle bahsederek onları yücelttiğini gördük. Salim Şengil, yaşadığı süre zarfında diğer edebiyatçılarla muhtelif zeminlerde buluşmuş ve onlarla ilişki içinde olmuş, gönül bağları kurmuştur. Salim Şengil'in son derece sıcak ve samimi ilişkilerinin olduğunu Şengil'in anılarından faydalanarak ve bu anıları referans göstererek ifade ettik. Bununla birlikte bazı edebiyatçılarla yayıncılığı vesilesiyle tanıştığı ve zayıf ilişkiler kurduğu da söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında onun hatıralarından ve yayınlarından derlediğimiz noktalara temas etmek gerekir.

İyi ilişkiler kurduğu insanların başında şüphesiz ki üstadı olarak gördüğü Memduh Şevket Esendal yer alır. Salim Şengil'e, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin bir tür dergisi çıkarması tavsiyesini Memduh Şevket Esendal verir ve Salim Şengil de onun bu tavsiyesine uyarak ona olan vefa borcunu yerine getirir.

Eserin ikinci bölümü olan *Anılarda Kalan*'da ise bazen sitemli bazen kırgın bir yazarın olduğunu fark ettik. Tüm bunlardan bahsederken yazarın dilinin ise anı diline oldukça uygun olarak samimi ve şeffaf bir noktada konumlanmış olduğunu söylemeliyiz.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HİKÂYELERİNDE YAPI

2.1. KURGU/OLAY ÖRGÜSÜ

Anlatma esasına bağlı türlerin en temel ve vazgeçilmez unsurlarının başında olay örgüsü yer alır. Bu yapı unsurunun yokluğu durumunda bir hadiseden bahsedilemez, bu unsur anlatılanların "hikâyesini" belirler.

Salim Şengil de edebiyat hayatı boyunca olay bazlı eserlerle meşgul olmuş ve âdeta yazın hayatını olay eksenli türlere vakfetmiştir. 1937 yılında *Toprağa Dönüş* adlı eseriyle ödül alan yazar, 1943 yılında ilk hikâye kitabını basar ve bu eseri takip eden onlarca hikâyesini yayınlar. Biz, son derece dikkate değer bu eserleri, yapı unsurları bakımından ele almanın incelememiz için daha yararlı olacağını düşünüyoruz.

Salim Şengil'in 1943 yılında yayımladığı *Kafasını Törpüleyen Adam* adlı ilk hikâye kitabında yer alan *Toprağa Dönüş* adlı ilk hikâye, esas olarak toplumsal bir meselenin ürünüdür. Toprak yozlaşmasından doğan göçün ve göçün sonuçlarının açık bir vesikası olan hikâyeye geri dönme tekniği ile başlayan yazar, başkahramanı bir köy dekoru içerisinde verir. Bu başkahraman genç bir erkektir. İki ay önce topraktan istediği verimi elde edememe gerekçesiyle kendi memleketinden ayrılır. Bu geriye dönüş tekniğinin yalnızca bir defa kullanıldığı hikâyenin devamında her şey kronolojik bir sıra dâhilinde ilerler ve şu olaylar birbirini takip eder:

Hikâyenin başkahramanı olan genç, memleketindeki susuzluk ve toprak verimsizliği gerekçesiyle bir başka köye göç eder; ne var ki geldiği bu köyde de çalıştığının karşılığını alamaz. Tam bu sıralarda kaza civarında işlemekte olan

yabancı bir maden şirketinin personeli köye gelir ve Kuyubaşı Kahvesi'nin önünde köylüyü etrafına toplayarak hayvanları ile ocaklarda Karagedik'e maden çekmelerini ister. Köy eşrafına bu işten çok kâr edeceklerini söyleyerek onlara gümüş para vermeyi vaat eder. Tüm bu vaatler neticesinde köy halkı ve başkahraman delikanlı hayvanları ile birlikte bir umut kapısı olarak gördükleri madene çalışmaya giderler.

Maden ocağında hayvanların getirdiği madenleri tartmak Bekir Çavuş'un görevidir. Bekir Çavuş daha önce jandarma onbaşılığı yapar ve çalışanlara nasıl hitap etmesi gerektiğini iyi bilir. Fakat bu yeteneğini kötüye kullanarak meseleleri kendi lehine çevirir. Müteahhit Kara Mehmet isimli adam ise ancak para dağıtıldığı günlerde ve çok önemli işler olduğunda madende görünür.

Yazarın "kafilenin son yolcusu" olarak isimlendirdiği başkahraman delikanlı, maden ocağına gelirken, köyünden getirdiği darı unundan yapılmış bazlama ve çökelek peyniriyle 5-10 gün idare eder. Sonrasında avans alabilmek için Bekir Çavuş'a gider fakat olumlu bir karşılık alamaz. Çavuşu ona avans para vermenin çalışma prensiplerine ters düştüğünü, isterse ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla bir veresiye defteri verebileceğini söyler ve delikanlı bunu kabul eder. O günden sonra yiyip içeceği ekmeği, peyniri, sigarası olunca geriye kalan tek düşüncesi, biraz para biriktirmektir. Fakat işler delikanlının planladığı gibi gitmez. Bekir Çavuş ve ortağı olan Kara Mehmet, bu delikanlıya çalıştığının karşılığını vermek şöyle dursun bir de bakkaldan aldıkları yüzünden onu borçlu çıkarırlar. Delikanlı her ne kadar borcun bu kadar fazla çıkacağına ihtimal vermeyip buna şaşırsa da bir sonraki ay durumun düzeleceğine inanarak orada çalışmaya devam eder.

Delikanlının bir gün devesinin ayağı şişer ve 5-6 gün onu ocağa mal çekmeye götüremez. Bir gün Bekir Çavuş'un tavsiyesiyle deveyi şirket doktoruna gösterse de devede herhangi bir iyileşme görülmez. Köylünün ve birkaç arkadaşının önerdiği keten tohumu lapası ya da yakılar da kâr etmez ve deve günden güne ağırlaşır. Arkadaşları en sonunda deveyi satmanın son çare olacağını söylese de genç,

yıllarca birlikte yaşadığı, zamanla dostu yerine koyduğu deveyi bir gün iş dönüşü tarlada ölü bulur. Devesinin arkasından gözyaşı dökmez. Sadece kendini daha fazla çalışmaya adar. Günden güne daha da hızlanarak, gece ve gündüzleri yollarda dinlenmek için verdiği molalardan büsbütün vazgeçerek çalışır:

"Böyle bir ay daha geçti. Yedi numaralı gaz lâmbasının altında, tüğü dökük halı ve siyah defterlerle örtülü masanın önünde gördüğü hesaptan gene borçlu çıktı. Hâlbuki bu ay daha fazla çalışmıştı. Aldığı çuvalları da ödemiş bulunduğundan epeyce alacaklı çıkacağını kuvvetle ümit ettiği hâlde hesap neticesinde borçlu, hem de onun için ödemeyecek bir vaziyete yükseldiğini gördü. Artık ne kadar çalışsa bu hesabı silemeyeceğini aklı kesti. Yapılacak bir tek çare kalmıştı. Burasını terk edip gitmek. Bu fikir kafasına perçinlenmişti. Ama 'Ya borçlarımı ödemeden savuşup gidersem eloğlu ne demez' diye düşünüyor, yalnız muhakkak girmesi lazım geldiğini biliyordu"[100]

Delikanlı büyük ümitlerle geldiği köyden son devesini de Kara Mehmet'in kârına olacak bir pahaya ona satar ve tüm borçlarını ödedikten sonra köyden ayrılır. Eşeği dışında köyden gelirken yanında getirdiği her şeyi kaybeden delikanlı köyüne varır ve iki ay önce bıraktığı tarlanın çoraklığının yerinde yeni baş veren yeşillikleri bulur. Toprak olgunlaşır, susuzluk köyü terk eder. Delikanlı ise, büyük ümitlerle toprağa ve köyüne yeniden bağlanır. Hikâye son bulur.

Bir Şehrin İnsanları adlı hikâyeye yazar: *"Size hayatımın bir yaprağını okuyayım. Evet, eski bir yaprağını… Üstünden çok zaman geçti. Ve benim her şeyim değişmiş bulunuyor. Fakat ne ziyanı var değil mi?"*[101] şeklinde başlar ve kahramanın geçmiş bir zamanı anlatacağını okuyucuya duyurur. Kahraman çalışmak için geldiği şehrin tüm motiflerini uzunca tasvir eder. Esas kahraman, geldiği bu şehirde ilk günler canı sıkılsa da zamanla şehrin güzelliğini fark ettiğini ve buraya alıştığını söyler. Genç kahraman, müşterileri 3-5 yabancı memurdan ve öğretmenden oluşan

[100] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, s. 14.
[101] Salim Şengil, *age*., s. 16.

küçük bir lokantada çalışır. Teftiş zamanlarında bazen müfettiş ve tüccarların gelmesiyle hareketlilik kazanan lokantada onun dışında bir çırak daha bulunur. Bu çırak ile bir iş bölümü yaptıklarını söyleyen genç, onun iç kısma kendisinin ise dışarının hizmetine baktığını, öğlenden sonra akşam servisine kadar izinleri olduğunu söyler. Başkahraman genç, kendinin kitaplardan; diğer çırağın ise gemilerden hoşlanmasına benzer birçok ayrıntı üzerinde durur. Hikâyenin büyük bir bölümü bu ve buna benzer ayrıntıların yanı sıra müşterilerin ve patronun uzun uzadıya tasvir edilmesi ile şekillenir. Hikâyenin belirgin bölümleri yoktur. Anlatılanlar arasında herhangi bir olay bütünlüğünün de olmaması sebebiyle hikâyenin devamında anlatılacakları münferit bir bölüm gibi düşünebiliriz. Hikâye boyunca birbirinden farklı olaylar şu sıralama ile geçer: Kahraman, hikâyede bir yerde bakkalda geçirdiği vakitten ve oradaki diyaloglardan, sonrasında baytar ile karşılaşmasından ve baytarla ilgili bir anısından uzunca bahseder. Diğer bölümde lokantanın müdavimlerinden olan öğretmenden bahseder. Kahramanın öğretmen ile olan diyaloğu oldukça sağlamdır. Öğretmen ve gencin sohbetlerinin içeriğini edebî meseleler ve toplumsal sorunlar oluşturur.

Genç kahraman bir gün bir gerekçe göstermeden ustasına lokantadan ayrılacağını ve bu kasabadan gideceğini söyler. Ustası ayrılmasını istemese de genç kahraman kararlıdır ve hikâyenin devamında gitmeyi isteme nedeni yazar tarafından şu şekilde ifade edilir:

"Yıllarca belki bütün hayatınca hasretini çektiği köye, toprağa dönmüştü. Belki bu şehre bir daha gelmemek üzere veda etmişti. Ne yapsın? Burada onu alıkoyacak ne var? Fikirlerini saçma, mantıksız bulan bu muhitte ne yapsın? Ve burada hayatını daha ne kadar sürüyebilirdi? Dua etsin içimizden söküp alan toprağa… Bundan sonraki hayatını ona borçludur."[102]

[102] Salim Şengil, *age*., s. 33.

Bu hikâyede değişiklikleri ve yeni tecrübeleri yaşamayı seven bir gencin yaşadığı toplumla çatışma içerisinde olduğu anlatılmıştır. Gittiği yerde aradığını bulamayan genç yeni bir yolculukla yeni bir deneyim için bindiği vapurla şehirden göç eder.

Kader Gecesi adlı hikâye dört bölümden meydana gelmektedir.

Şengil'in bu hikâyesinde özellikle zaman, okuyucuyu zorlayacak nitelikte örülmüştür. Hikâyede kahraman çoğu zaman anılarını hatırlamaktadır. Burada olay zamanı ve geçmiş zaman arasındaki geçişler kafa karıştırıcı olabilmektedir. Dolayısıyla bu durum metnin anlaşılırlığına fazla olanak vermemektedir. Biz ise metnin olay örgüsünü daha net aktarmak adına zaman geçişlerinin birbiriyle olan bağlantısına müdahale etmeden genel bir özetleme yapmayı tercih ettik.

Hikâye, birkaç gün önce gelmiş portakalların, yirmi kadar kadın ve çocuk işçi tarafından kâğıt ve sandıklara yerleştirilmesi ve mal sahibinin/kahramanın[103] onların çalışmalarına dikkat etmesi ve bir yandan da bugüne nasıl geldiğini düşünmesiyle başlamaktadır.

Başkahraman, işçilere istif konusunda bazı ikazlarda bulunurken bir yandan da yatık bir küfenin üzerine oturur ve işleri oradan izlemeye başlar.

Başkahraman oturduğu küfede, sermayesini elde etmek için baba yadigârı olan evi satılığa çıkardığı günleri, çektiği sıkıntıları, kapora vermek için gittiği köylülerin portakalları o an için satmaya yanaşmadığı zamanları düşünmeye dalar. Ardından bir vapur güvertesinde rastladığı insanlar aklına gelir. Bu işi ilk yaptığı yaz ayında Antalya'dan sebze alıp, Kaş, Kalamaki, Fethiye, Dalyan ve Marmaris'e götürüp o ana kadar geçimini sağladığını ancak güvertedekilerin kışın ne iş

[103] Hikâyenin devamında "mal sahibi/kahraman" yerine "başkahraman" ifadesi kullanılacaktır.

yapacağını sorduklarında ise bunu hiç düşünmediği anı hatırlar. Yine güvertedeki birisinin, "Ne olacak? Portakalcılık eder." sözü üzerine içinin rahatladığını ve bundan sonraki birkaç sebze seferinde bu işlerden anlayan birileriyle tanışıp bir şeyler öğrenmeye çalıştığı zamanları anımsar.

Bütün bu geçmiş muhasebesinden sonra başkahraman yerinden doğrularak çemberin üstünden sandığa çakılan çivileri, onlar da bile ne büyük bir emek olduğunu bir an için düşünüp, serbest çalışmanın verdiği gururla dolaşır.

Hikâyenin birinci bölümü bu şekilde nihayete erer.

İkinci bölümde vaktin bir türlü geçmemesi konu edilirken aynı zamanda bu bölüm başkahramanın içine oturan sıkıntıya cevap aramasıyla devam eder. Başkahraman, bu geçmeyen zaman ve sıkıntıya sebep teşkil edebilecek pek çok şeyi gözünün önüne getirip sonrasında onları teker teker eler. Ancak bir hadise anımsar ve üzerine düşünmeye başlar. Hadise şöyle gerçekleşir:

Başkahraman, bir yaz günü güzel bir yer bulup yeşillikleri orada satma düşüncesi ile vapurdan Kaş İskelesi'ne iner fakat mahsulünü satma imkânı bulamaz. Geri dönmek üzere vapura doğru hareket ederken vapurun çoktan demir aldığını görür ve akabinde bir sandala atlayarak vapuru takip etmeye başlasa da yetişemez. Ardından telgrafla Fethiye'ye çıkarttığı mallarına yetişebilmek için Kaş'ta bir hafta kalır. Bu bir hafta da şu an yaşadığı an gibi çok zor geçer. Ancak başkahraman, şimdiki duruma baktığında ortada ne kaçan bir vapur ne de buna benzer bir vesilenin olmadığını düşünür. Bütün gün kordon boyunda dolaşır ve artık limana akşamın sessizliği çöker. Limandakiler olası bir fırtınaya karşı gerekli tedbirleri alarak akşam yemeğini yemeye koyulurlar.

Başkahraman yüklenmek üzere olan mahsulleri taşıyan hamalların hâline baktığında kendi hâline şükrederek yemek yemek için bir yer aramaya koyulur. O

sırada vapur acentesinin önünde toplanan kalabalığı fark eder ve hava şartlarından dolayı vapurun uğrayamayacağını öğrenir. Ardından morali oldukça bozuk bir şekilde aşçı dükkânına gider. Bu moral bozukluğuyla iştahı kaçar fakat bu kez de "içmek arzusu" baş gösterir. Hikâyenin ikinci bölümü bu şekilde son bulur.

Üçüncü bölüm, normalde akşama kadar bitmesi gereken mahsullerin yüklenmesinin bir haftayı bulması ve başkahramanın zorlu geçen bir hafta içerisinde oldukça sinirli bir hâle geldiğini anlatarak başlar. Başkahraman, altı günün sonunda tekrar bir sefer iptali yaşamanın korkusuyla vapur acentesine gider. Ancak bu sefer vapur, iskeleye yanaşır. Başkahraman, malları ile bir mavnaya biner ve vapurun yanına doğru yol alır. Bu esnada vapura hiçbir yük alınamayacağını duyar. Başkahraman, kaptanı bulur ve gerek kızarak gerekse tatlı dille çektiği sıkıntıları ona anlatır fakat olumlu yanıt alamaz. Ancak daha sonra bir şekilde onu ikna etmeyi başarır.

Hikâyenin bu kısmında malların vapura yüklenişi anlatılır ve sonrasında vapurun hareket ettiği belirtilir. Seyir sırasında dalgalar oldukça sertleşmeye başlar ve dolayısıyla gemi şiddetli şekilde sallanır. Yolcular arasında bir panik havası hâkim olur. Kahraman, hızlıca üst güvertede olan mallarının yanına gider. Bu sırada dalgalar artık vapurun pek çok yerine dolmaya başlar. Küfelerin ve sandıkların bazıları, dalgalara kapılarak denize dökülür. Kahraman bu durum karşısında bir yandan kendini bir yandan da mallarını sabit tutarak korumaya çalışır. Üçüncü bölüm kahramanın ve vapurun dalgalara karşı koyma çabasıyla sona erer.

Dördüncü bölüm, şiddetini epeyce arttıran dalgaların, vapurun ilerlemesine imkân vermemesi ve başka kuytu bir liman da bulunamadığından vapurun tekrar aynı limana dönmesiyle başlar. Sabah olduğunda güvertede yalnızca birkaç sandık parçası kaldığını gören başkahramanın gözüne bir de "Güverteye alınan mallardan mesuliyet kabul edilemez" uyarısı ilişir. Bu manzara karşısında çaresiz kalan başkahraman, ne yapacağını bilemeden düşüncelere kapılır.

Başkahraman, birkaç gün yemeden içmeden kesilir ve öylece dolaşıp durur. İnsanların yalnızca teselli vermesinden, kimsenin açlığını tokluğunu sormamasından yakınır. Bir handa konaklamaya başlar. Biraz zaman geçince –biriken borcundan dolayı- han sahibine görünmeden handan ayrılır. Bu sefer yüzünde daha umutlu bir ifade vardır. Başkahraman, ilk kez kadere inandığını fark eder ve yürür. Yürüdükçe tarlalar görür ve bu tarlaları gördükçe de pişmanlığı artar. Aklından bu iş yerine bağ ve bahçeyle uğraşsa emeklerinin heba olmayacağını geçirir. Sonrasında yaşamında yeni bir sayfa açmaya karar verir ve bir fabrikanın yolunu tutar. Hikâye böylece son bulur.

Hikâyenin başında da belirttiğimiz üzere zaman geçişleri ve anlatım, bazı noktalarda iç içe geçmiştir. Ancak metnin tamamı irdelendiğinde yine hikâyenin başı ve sonu arasında tutarlı bir netice elde edilebilmektedir.

Leylek Olmak İsteyen Kaz adlı hikâyede isminden de anlaşılacağı üzere, kenar mahallelerin birinde yaşayan topal bir kazın leylek olabilme, daha doğrusu uçabilme arzusu anlatılmaktadır. Kahraman anlatıcı tarzında kurgulanan hikâye, kaza sahip çıkan bir kahvecinin onu beslemek için yanına çağırmasıyla başlar. Topal kaz hem görüntüsü hem de kahvecinin ona olan düşkünlüğü itibarı ile mahalleliler tarafından ilgi odağı hâlindedir. Hatta zaman zaman mahallelilerin kazla dalga geçmeleri, kahvecinin onlarla tartışmasına neden olur. Böylece ortaya mizahî tarafı da olan bir kurgu çıkar. Söz gelimi kahvecinin kazla dalga geçen mahalle sakinlerine yönelik *"Siz insansınız değil mi? Ama ben şu topal hayvanla hiçbirinizi değişmem; ne sandınız?"*[104] sitemi gülüşmelere yol açar.

Hikâyenin devamında ise kaz yavrularının mahalleye gelişi, kahvenin kenarında biriken kirli sularda vakit geçirmeleri ve bazılarının kedilere yem olması veya çocuklar tarafından kovalanmasıyla bir şekilde kaybolması anlatılır. Hikâyenin kahramanı olan topal kaz, yaşadıkları kümeste her gün bazı kişilerin kazlardan

[104] Salim Şengil, *age*., s. 51.

birisini aldığını görür ve niçin böyle olduğunu sorgular. Bir gün sıranın kendisine geleceğinden de bir hayli korkar. Bu düşünceler içerisinde diğer kazların pek aklına gelmeyen başka şeyler de düşünür. Pis kokulu ve çamurlar içerisinde geçen ömrüne acır ve bir kuş olabilseydi eğer bütün bu yaşadıklarından bir kanat çırpışıyla kurtulabileceğini hayal edip kendi kendini hırpalar. Böylece diğer kazlardan daha çabuk büyür ve olgunlaşır.

Topal kazı bu düşüncelere sevk eden diğer ve en önemli sebep ise, her yıl mahalle kahvesinin bacasına konan bir leylektir. Topal kaz, bu leyleğin fiziksel özelliklerinden hiç hazzetmediği gibi ona dair en ufak bir sevgi beslemez. Fakat bu sevgisizlik asıl olarak kıskançlıktan ileri gelmektedir. Topal kaz, leyleği uçabildiği için kıskanırken bir yandan da yine aynı sebeple ona imrenir.

Topal kaz, zaman zaman, kanatlarını açarak sokağın bir başından diğerine çığlıklar içinde uçsa da yükselemediğini fark eder. Bu soruna çözüm olarak ise uçuşuna yüksek bir yerden başlaması gerektiğine kanaat getirir. Bir gün bir şekilde kahvenin saçağına çıkar ve saçağın çok da alçak olmadığını fark eder. Bu esnada aşağıda mahalleli toplanır ve olacakları dikkatle izler. Kaz, topladığı cesaretini kırmamaya çalışır. O sırada leylek de topal kazı yüreklendirmeye çalışır.

Hikâyenin bu kısmında yazar, kazın hamlelerini ve geçen zamanı birtakım betimlemeler ile aktarır. Sonuç olarak ise kaz, hayalini gerçekleştirmek üzere uçmaya başlasa da bir süre sonra acı bir şekilde yere çakılır ve kendine geldiğinde ise o kalabalıklar arasında yanında bir tek kahveciyi görür. Hikâye bu şekilde sona erer.

Bu hikâyede yazar, alegorik bir biçimde bireyin içinde bulunduğu şartların bazen iç dünyasında bir isyana dönüşebileceğini anlatır. Fakat birey isyanının neticesinde imkânlarının sınırlarını zorlayacaksa da doğal olarak bazı risklerin beraberinde var olduğunu/olacağını kabullenmelidir. Bununla beraber topal kaz düştüğünde yanında yalnızca kahvecinin kalması da vefa, dostluk ve sevgi kavramlarının kutsallığına bir atıftır.

Kahraman anlatıcının askerlik günlerinin anlatıldığı *Kışla Kapısı* adlı hikâye, kışlaya doğru yapılan yolculuk sırasındaki çevre ve mekân tasvirleriyle başlamaktadır. Olay İzmir'de geçmektedir. Kahraman bakış açısı ile yazılan hikâye, artan yemeklerin yoksul çocuklara dağıtımında görevli olan hikâyenin kahramanı olan askerin, çocuklar arasında Zehra adındaki küçük bir kızı fark etmesiyle başlar. Diğer çocuklar yemek dağıtımı sırasında bazen oyuna dalar ve bazen de kavga ederlerken Zehra ise vakar fakat aynı zamanda mütebessim tavrını hiç bozmaz. Bu durum, hikâyenin ana kahramanı askerin dikkatini çeker. Hatta asker ilk yemeği Zehra alsın diye diğer askerlere acıklı birkaç yalana başvurur.

Zaman içinde asker her gün kışla kapısına gelen Zehra ile konuşabilmek için bir yol bulmaya çalışır ve nihayetinde onunla görüşür. Onun adını ve beraber yaşadığı bir ninesi olduğunu öğrenir. Günden güne askerin Zehra ile kurduğu bağ daha da güçlenir. Asker kışlanın kapısında Zehra'yı beklemeyi âdeta ikinci bir görev hâline getirir. Aynı durum Zehra için de geçerlidir. Zehra da gelir gelmez askerin yanına gider. Sıcak gülümsemelerle birbirlerini selamlarlar.

Günler geçerken asker, zaman zaman Zehra'yı bir gün göremeyecek olmanın ne kadar sarsıcı ve ıstıraplı olacağını düşünse de bu düşüncenin yaşadığı mutluluğu gölgelemesine müsaade etmez. Günler böyle devam ederken asker bir gün görev icabı dışarı çıktığında Zehra'nın sokak ortasında düştüğünü görür ve hemen yanına koşar. Zehra'nın düşmesiyle tasındaki yemekler de dökülür ve asker dökülen yemeğinin yerine yemek alabilmesi için Zehra'nın avcuna bir miktar para koyar. Daha sonra elini tutarak yemek alabileceği bir yere götürür. Bu esnada Zehra'nın hasta olabileceğini aklından geçirir. Yemeği aldıktan sonra asker kışlaya geri döner.

Hikâyenin bu kısmında asker ile Zehra'nın kışla kapısında buluşmaları sürmektedir. Aralarındaki bağ da güçlenmeye devam eder.

Hikâyenin diğer bölümünde asker Zehra'nın ninesiyle buluşmuştur ancak olay örgüsünde bu buluşmaya dair detaylar verilmemiştir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında Zehra'nın hasta olduğu için kışlaya gelemediği anlaşılmaktadır.

Metnin devamında asker ve Zehra'nın ninesi, beraber yürürken bir yandan da nine, askere, Zehra henüz iki yaşındayken kızının bilinmeyen bir hastalıktan vefat ettiğini, damadının "İzmir'e gidelim." ısrarları sonucu her şeylerini satıp İzmir'e taşındıklarını, sonrasında damadından bir daha haber alamadıklarını ve sonucunda böyle bir yoksulluğa düştüklerini anlatır. Sonrasında asker, Zehra'yı görmek istediğini söyler ve nine ile eve gider. Zehra ocağın önünde oldukça bitkin ve solgun bir şekilde uyur.

Hikâye, asker ve ninenin uyuyan Zehra'yı izlerken ki sessizlik ve durum tasvirleriyle devam etmektedir. Ardından askerin Zehra'nın ninesine biraz para bırakıp tekrar geleceğini belirtmesinden sonra diğer bölüme geçilmektedir.

Hikâyenin sonraki bölümünde ise genel olarak askerin, fırsat buldukça Zehra'yı ziyaret etmesinden, ona türlü hediyeler ve müsaitlik durumuna göre nineye paralar bırakmasından ve Zehra'nın hastalık durumunun da yavaş yavaş düzelmesinden bahsedilmektedir.

Son bölümde ise artık terhis olan asker, son kez Zehra'yı ziyarete gider. Asker elindeki hediye paketini Zehra'nın kucağına bırakır. Paketin içinde anı olarak kalmasını istediği küçük bir asker motifi vardır. Zehra bu hediyeye oldukça sevinir, hediyeye öpücükler kondurur. Zehra'nın ninesi ise durumu anlar. Asker uzunca bir sohbetin ardından artık ninenin elinden, Zehra'nın da saçlarından öperek ve son kez nineye bir miktar para bırakarak oradan ayrılır. Durumu anlamayacak kadar küçük olan Zehra, askere yarın tekrar gelmesini söyler. Asker cesaretini toplayıp arkasına bakamaz. İçine her ne kadar derin bir hüzün çökse de oradan ayrılması gerektiğini ve acısıyla tatlısıyla yeni bir yaşamın kendisini beklediği düşünür. Hikâye başladığı gibi yine bir çevre tasviri ile sona erer.

Kafasını Törpüleyen Adam adlı hikâye mekân tasvirleri başlar ve olay örgüsü metin boyunca "Müdür Bey" olarak anılacak kişinin yaşantısından bazı örneklerle devam eder. Aynı zamanda hikâyenin başkahramanının adı verilmemiştir. Kahraman bakış açısı ile kaleme alınan hikâyenin olay örgüsü şu şekilde gelişmektedir: Hikâyenin başkahramanı, Müdür Bey ile aynı iş yerinde vardiya arkadaşı olarak çalışır. Müdür Bey'in diğer işçilerle arası yoktur. Hatta onlar için:

"Bunlar insan değil, köpek, kudurmuş köpek sürüleri. Diş geçiremedikleri bacağa hiç olmazsa salyalarını bulaştırmak isterler. Ve bu arzu onları kendi kendilerini kargalara ziyafet çektirmeğe kadar götürür." [105] ifadelerini ve buna benzer birtakım ifadeler kullanır. Ancak hikâyenin çocuk yaşta olan kahramanı ile arası iyidir. Zaman zaman onunla konuşur ve ona birtakım nasihatlerde bulunur.

Müdür Bey'in mutsuz bir yaşantı sürdüğünü fark eden kahraman, bu konuyu merak etse de sormaya lüzum duymaz. O da Müdür Bey hakkında rivayet edilenler kadar fikir sahibidir: kötü bir evliliği olduğu, bu evlilikten bir çocuğu olduğu, eşinin ihtiraslı ve servet düşkünü bir kadın olduğu hatta bu yüzden bir gün -eşinin baskısıyla- çalıştığı yerin kasasını açtığı için kovulduğu gibi.

Fakat kahraman için Müdür Bey'in en dikkat çekici tarafı ise, ağzındaki piposu ve elindeki maniplesi ile iş yaparken kendisine sürekli: *"Adam ol köpek. Sen buna layıksın!.."* [106] demesidir. Müdür Bey'in bu hâli kahramanda "kafasını törpüleyen adam" hissi bırakır. Sonraları en çok merak ettiği bu durum, bir gün yine sohbet ederlerken Müdür Bey'in kendisine verdiği öğütlerden hemen sonra, kendi hikâyesini anlatmasıyla son bulur. Olay şöyle gelişmiştir:

Müdür Bey o yıllarda çok severek çalıştığı muhabere işindedir. Aynı dönemde büyük bir tutkuyla bağlandığı Eleni adında Rum bir sevgilisi vardır. Eleni

[105] Salim Şengil, *age*., s. 72.
[106] Salim Şengil, *age*., s. 74.

ile bir daha asla yaşayamayacağı duyguları tadan Müdür Bey'i, Eleni'nin ailesi de benimser. Her şey son derece güzel ve umutlu ilerlerken bir gün, Eleni ve ailesi asıl vatanlarına dönmek zorunda kalırlar. Eleni ve Müdür Bey, bu durum üzerine ortak ve güzel bir karar almak adına, buluşmak için sözleşirler. Fakat Müdür Bey buluşmaya gitmez. Bir gün sonra ise Eleni, Müdür Bey'e veda ziyaretine gider. Müdür Bey buluşmaya gitmediği için Eleni'nin kendisine türlü kötülükler yapacağını düşünse de tam tersi Eleni bu durumu anlayışla karşılar. Müdür Bey, Eleni giderken arkasından onu durdurmak için koşmak istese de bir gün önce amirinin, şayet Eleni ile evlenirse işini kaybedeceğini söylemesi aklına gelir ve olduğu yerde kalır.

Müdür Bey, daha sonraları ise şimdiki karısı yüzünden daha önce âşık olduğu kadına tercih ettiği işinden de atılır. Bu pişmanlığı ömrü boyunca yaşar. Dolayısıyla ağzında sürekli tüten piposu ve elindeki maniplesiyle o anları anımsadığında ya da içinde bulunduğu ruh hâline sitem maksadıyla: *"Adam ol köpek. Sen buna layıksın!.."*[107] der.

Daha sonra hikâye her zaman olduğu gibi işçilerin yine Müdür Bey'e sataşmalarıyla son bulur.

Foskala, kahraman bakış açısı ile anlatılan hikâye, yazarlık yönü de olan kahramanın, Cemil Sutaş adındaki bir dostunun ölüm haberini aldıktan sonra geçmişi hatırlamasıyla başlar.

Hikâyenin bu kısmında, hikâyenin ana kahramanı olan Foskala ile kahraman anlatıcının tanışması, Foskala'nın kendine has selamlaşma tarzı ve aynı zamanda daha sonra sağlam dostluk kuracakları dörtlü grubun diğer mensupları Reis ve Cemil Sutaş'a değinilmektedir.

---

[107] Salim Şengil, *age*., s. 75.

Hikâyede tam bir olay örgüsünden bahsedilemese de genel kurgu şu şekilde aktarılabilir: Cemil Sutaş'ın ölüm haberini alan kahraman anlatıcı, Bandırma'da geçen soğuk bir kış gününü anımsar. Foskala ile karşılaşan kahraman anlatıcı, bu karşılaşma ve bundan sonrakilerde aralarında gelişen dostluğun oldukça samimi bir dostluk olduğunu düşünür.

Bir gün Foskola ile kahraman anlatıcı Reis'in mekânına giderken Foskala, kahraman anlatıcının yazarlık yönünü bildiğinden ona:

"Yazıyorsun değil mi? Şu bizlerin her gün acı ve tatlısı ile yaşadığımız hayatı… Yaz… Sen yazmalısın… Senin bileceğin iş ama doğrusu da bu. Söylenecek bir şey kalmadı derler. Fakat yazılacak çok şey var…" [108] der ve sonrasında yanına gittikleri Reis'in zorluklarla geçen hayat hikâyesini de anlatmasını ister:

"Şimdi göreceksin, onu da yaz. Hiçbir şey katmadan öylece yaz. Şu apartman, bu depolar onundu. Birkaç ev, bilmem ne kadar dönüm bağı vardı. Artık elde avuçta bir şeycik kalmadı. Hepsi uçtu, kuş gibi… Yalnız o, kolu kanadı kırık yaşıyor. Hepsi bu kadar… Zavallı… Çok saygıdeğer bir Bay. Göreceksin…"[109]

Tüm bu konuşmalardan sonra Reis'in dükkânına varırlar. Ardından dükkânda bir içki masası kurulur. Sonrasında Foskala, Cemil Sutaş ile kahraman anlatıcıyı tanıştırır. Ardından uzun ve yoğun sohbetli bir gece başlar. Gecenin sonunda Reis ve Cemil Sutaş geceye devam ederken Foskala ve kahraman anlatıcı dükkândan ayrılır. Sarhoş bir şekilde Foskala'nın evinin önüne geldiklerinde Foskala ona:

[108] Salim Şengil, *age*., s. 87.
[109] Salim Şengil, *age*., s. 87-88.

"Bunları da yaz. Şu gördüklerini… İkisini de… Bildiğin gibi. Senden bunu beklerim. Bu kadarcık hakkım değil mi?"[110] diyerek ayrılır.

Hikâyenin sonunda ise kahraman anlatıcı bu hikâyeyi yazarak Foskala'nın isteğini yerine getirip getiremediğini düşünür ve böylece hikâye son bulur.

Çingenenin Kızı adlı hikâye, kısa bir mekân tasvirinin akabinde Dağkadı köyünde kahvehane işleten Akif Ağa'ya bir Çingene kızı olan Nimet'in sorulmasıyla başlar. Bu tip sorulara her seferinde farklı cevaplar alınır.

Çingenenin Kızı hikâyesinde diğer hikâyelere kıyasla diyalogların daha fazla olduğu görülmektedir. Biz ise olay örgüsünü bölmemek adına diyaloglara yer vermeden metni genel bir özet olarak sunmayı tercih ettik.

Hikâyenin olay örgüsü ise şu şekilde gelişmektedir: Pazar günleri Dağkadı'da, köyün ve çevre köylerin pazar ihtiyacını karşılamak üzere meydanda sergiler açılır, pazarcılar gelir ve köylüler burada alışverişlerini yaparlar. Fakat bir gün, daha önce hiç görülmediği üzere pazar yerine demirci olan Salih Usta gelir. Bu pazar yerine zaman zaman kalaycıların geldiği görülse de demircilerin daha önce hiç gelmemiş olmasından kaynaklı köylüler arasında bir merak doğar. Öğleye doğru meydan yavaş yavaş seyrekleşince Salih Usta da Pamuk Osman'ların saz damına eşyalarını taşır. Böylece köylüler Salih Usta'nın köyde temelli kalacağını anlarlar. Salih Usta'nın Çingene olması köylüler arasında bir huzursuzluk doğurur. Bunun üzerine köyün muhtarı, azasına haber vererek bir toplantı tertip eder. Demircinin köyde kalmasıyla bazı olumsuz hadiseler yaşanacağından söz ederek kendilerinden önce köyde yaşayanların böyle bir duruma asla taviz vermeyeceğini, bundan dolayı içlerinin rahat edemeyeceğini söyleyip köylülerin duygusallığından yararlanmayı amaçlar ve onlardan destek bekler. Beklediği destek de karşılık bulur. Ancak köyün ileri gelenlerinden ikinci aza Con Hafız, muhtara seviyeli biçimde muhalefet eder ve

[110] Salim Şengil, *age*., s. 93.

bu durumun sanıldığı kadar kötü olmadığına köylüleri ikna etmeyi başarır. Uzun bir sessizlik sonucunda toplantı sona erer. Daha sonraları ise dediğini yaptıramayan muhtar, Salih Usta'ya iyice bilenir. İmecede başa yazar, köyce yapılması gereken işlerin fazlasını ona yükler hatta ufak tefek hırsızlık vakalarında bile suçu Salih Usta ve çocuklarına atmaktan çekinmez. Fakat Salih Usta hiçbirisine sesini çıkarmadan ne gerekiyorsa, payına düşen neyse vaktinde yapıp işiyle meşgul olmaya devam eder. Sonraları köylüler Salih Usta'yı hem işini iyi yaptığı için hem de demircilik işleri için artık uzak köylere gitmeye gerek kalmadığı için sevip, güvenir. Muhtar da hâl böyle olunca zamanla Salih Usta ile uğraşmayı bırakır.

Epey zaman geçtikten sonra Salih Usta'nın kızı Nimet'in gösterişsiz ve habersiz bir şekilde birisiyle evlendiği ortaya çıkar. Ancak kısa bir zaman sonra Nimet geri döner. Köylü bu durumu insanî karşılar. Fakat sonraları Nimet'in başkalarıyla evlenip bir buçuk iki ay sonra tekrar geri dönmesi köylüleri oldukça rahatsız eder. Aynı zamanda her evlenme Salih Usta için hatırı sayılır bir "babalık hakkı" demektir. Dolayısıyla Salih Usta için bu durum çok da can sıkıcı değildir.

Bir gün Salih Usta ve kızı Nimet dükkânda çalışırken genç birisi onları izlemeye koyulur. Babasına yardım eden Nimet'i izlemekten haz duyan bu genç, demir sorma bahanesiyle dükkâna girer. Biraz konuştuktan sonra Salih Usta meseleyi anlasa da gencin konuya girmesini bekler. Genç, fazla uzatmadan konuya girer ve Salih Usta'dan kızını ister. Salih Usta genci öven bir iki cümle kurduktan sonra rızası olduğunu ancak "babalık hakkı" istediğini söyler. Biraz pazarlıktan sonra "elli kayime"ye anlaşırlar. Nimet bu gençle evlenir fakat Salih Usta bu kez köylülere Nimet'i teyzesine misafirliğe yolladığı yalanını söyler.

Aradan tam bir ay geçtikten sonra Nimet babasıyla konuştuğu gibi geri döner. Ancak bu sefer genç, işin peşini bırakmaz. Salih Usta'yı ara ara tartaklar ve Nimet'i geri göndermesini ister. Bunun üzerine Salih Usta ona zorla güzellik olmayacağını, Nimet'in kendisini sevmediğini anlatır. Fakat gencin yılmayacağını anlayan Salih Usta, çareyi kızını başka birisiyle evlendirmekte bulur ve noktayı

koyar. Kızı kısa bir zaman sonra yine geri döner. Ardından tekrar evlenir ve bu kez geri dönmez.

Hikâyenin bu kısmında artık baba ile kızın birlikte yürüttükleri kurnazlık son bulur. Salih Usta çok uzun bir bekleyiş içerisine girer fakat Nimet bir türlü geri dönmez. Salih Usta zamanla çökecek vaziyete gelir.

Bir gün eşek değiştirme bahanesiyle köyden ayrılan Salih Usta damadının yokluğunda Nimet'i görmeye gider. Annesinin çok ağladığını söyler ve neden eve gelmediğini sorar. Nimet'in cevabı ise kocasını sevdiği yönündedir. Salih Usta bundan hoşnut kalmaz. O sırada Nimet karnını gösterir ve Salih Usta dede olacağını anlayarak mutlu olur. Akabinde köye döner ve sonrasında köye yerleştikleri bir pazar günü ailesiyle köyden ayrılır. Sonuç itibarıyla Dağkadı köylüleri, alıştıkları çekiç, örs, balyoz seslerinin yokluğuyla eski sessizliklerine geri döner ve demircilik gerektiren ihtiyaçlarını uzak köylerden halletmeye devam ederler.

Çingenenin Kızı hikâyesinde diğer hikâyelere nazaran olay örgüsü çok daha dinamiktir. Eserde, okurda merak uyandıran vaka silsilesi ve canlı üslup görülmektedir.

Es Be Süleyman Es adlı hikâye kitabı Salim Şengil'in en fazla baskısının olduğu eseridir. Biz burada bu hikâyeleri tahlil ederken kitabın son baskısını esas alacağımızı belirtelim. Ayrıca bu eserde hikâyelerden önce sunulan ve eserin bir manifestosu olma özelliğini taşıyan *Neden* adlı başlıkta yazar, eserdeki hikâyelerin yazılış aşamalarından bahseder. Bu sebeple biz, burada yazarın hikâyecilik serüvenine daha yakından bakabilmek ve yazarın hikâyelerini anlayabilmek adına bu başlığın genel görünümden bahsetmenin faydalı olacağını düşünüyoruz.

1.Baskısı 1980 yılında yapılan *"Es Be Süleyman Es"* isimli kitaptaki hikâyeler farklı tarihlerde yazılır. Kitabın ilk başlığındaki *Neden*'de yazar,

okuyucuya kitapta geçen hikâyelerinin yazılış sürecinden bahseder. Bu kısım bir bakıma kitabın bildirisi gibi okuyucuya sunulur ve bu bildiride yazar o günlerde yazılan hikâyelerin içeriğini genellikle toplumsal meselelerin oluşturduğunu kendi tasarladığı hikâyelerin ise bunlardan farklı olarak küçük sevgileri ve küçük mutlulukları esas aldığını; bu hikâyelerin kendi içerisinde bağımsız olduğunu fakat bir araya geldiklerinde küçük bir kentin öyküsünü anlattığını söyler. Salim Şengil, bu hikâyeleri yazarken bir yandan bankada çalışır, bir yandan da geceleri ve tatil günlerinde genç yazarlara yer verebileceği, onların öykülerini yayımlayabilecekleri bir dergi çıkarmayı planlar. Bu plan hayata geçip *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi çıkmaya başladığında ise Salim Şengil, bir süre hikâye üretiminden ayrı kalır. Daha sonra bir dostunun yüreklendirmesiyle hikâyelerini bıraktığı yerden tekrar yazmaya devam eder*:*

" Oturdum, otuz yıl önce bu öyküleri nerede bıraktıysam, oradan başladım, eskilerini de yeniden gözden geçirdim, düzeltmeler yaptım. Başlangıcıyla kitap hâline gelişi arasında bunca yıl geçen kaç betik var bilemiyorum! Bunu açıklamak istedim…"[111]

Salim Şengil, yazısının devamında kitapta yer alan hikâyelerden ikinci ve altıncı öykülerin tekrar yazılmaya başlandığında isteğinin dışına çıktığından, hikâyeleri bu anlamda serbest bıraktığından, hikâyelerin kendi rotalarını kendilerinin belirlemesine izin verdiğinden bahseder:

"*Ne kadar onları tasarladığım ölçüler içinde yazmaya çalıştımsa da beni dinlemediler, istedikleri yön doğrultusunda başlarını alıp gittiler."*[112]

Yazısının son kısmında yazar, kitabının isminin ortaya çıkış hikâyesinden bahseder:

---

[111] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009, s. 8.
[112] Salim Şengil, *age*., s. 8.

"Ege ile Akdeniz'in kesiştiği yörelerde denizciler Es Be Süleyman Es rüzgâr çağrısını kullanırlar. Bunun bir efsaneye dayanıp dayanmadığını araştırmadım. Ne kadar gerilere gittiğini bilemem… Ben, çocukluğumda, mahallemizde yaşayan balıkçı Süleyman'a, öyküdeki bu rüzgâr çağrısını getirip bağlamak istedim, sonra o acı son kendiliğinden oluştu. Bu öykünün yayımlanmasının üstünden üç yıl kadar geçmişti. O yörede yaşayan, eczacı arkadaşımım yolladığı mektupta: 'Tıpkı senin yazdığın gibi oldu, Süleyman denizde boğuldu başın sağ olsun…' diyordu. Demek ki öyküde beni zorlayan o sonuca yönelten Süleyman'ın kaçınılmaz alınyazısı değil, öykünün getirdiği kendi gerçeğiydi."[113]

Kitaptaki ilk hikâye olan *Bir Balo Gecesi Anısı*, Anadolu'da bir sahil kasabasında geçer ve hikâyedeki başkarakterin adı hikâye boyunca okuyucuyla paylaşılmaz. Hikâye en genel ifade ile bir çocuğun yaz aylarında başından geçen bir anıyı konu alır. Çocuklar bir gün denize girip çıkarken deniz üzerinde alışılmışın dışında asker gemileri görürler. Bu gemileri araştırmaya koyulurlar ve bu zırhlı gemilerdeki askerlerin kasabalarına bir eğlence düzenlemeye geldiklerini öğrenirler. Limanda büyük bir kalabalık oluşturan bu zırhlı askerler kasabanın dar fakat şirin olarak tasvir edilen sokaklarını bir şölen havasına çevirirler. Bu şölen havası kasabanın tüm köşelerinde hissedilir, bu atmosfer daha kasabalı tarafından tecrübe edilmeyen bir tesir yaratır. Dağların eteklerine konumlanan evlerde, muhtelif işlerle ilgilenen kasaba kadınlarında bir coşku ve sevinç hâli uyandırır. Tüm kasaba eşrafı, beyaz urbalı askerlerin sokaklardan geçişlerini, balkon ve pencerelerden ya da kasabanın farklı noktalarından seyreder. Tüm bu betimlemelerin içinde bir de Kekovalıların kızının hikâyenin başkarakteri olan çocuktan, bu askerlerden birinin yanına gidip ona bir mektup vermesini istemesi gibi bir gönül meselesinden bahsedilir. Bu olay da aslında kasabaya gelen askerlerin kasabanın kızları üzerinde de duygusal bir tesir yarattığına işaret edilmek için yazar tarafından bilinçli bir şekilde yerleştirilmiş bir olaydır. Donanmanın henüz limandan ayrılmadığı günlerden birinde askerlik şubesinin önünde bir balo gecesinin tertip edilmesinden kaynaklanan bir telaş başlar. Her yer bir balo gecesini andıracak biçimde donatılır ve birbirinden

[113] Salim Şengil, *age*., s. 8.

farklı sesler asker bandosuna eşlik eder. Herkes baloya çağrılır fakat hikâyenin başkarakteri olan çocuğun baloya gitmesine izin verilmez o da olanları yıkık bir duvarın üzerinden izler. Hatta balonun göremediği kısımlarını da kafasında canlandırarak hayaller kurar. Hiç kuşkusuz göremediği o gece, yaşamı boyunca çocukluk anılarının doruğunda unutulmaz bir yerde kalır. Bu asker eğlencesi tekdüze yaşam sürülen kasabaya renk katmış ve deniz üzerinde görülmeye alışılan bu zırhlı gemiler bir gün yerini sessizliğe bırakarak kasabadan ayrılmıştır. Bu durum hem kasabalıda hem de hikâyenin başkarakteri olan çocukta burukluk yaratır ve küçük kente neşe getiren bu şenliğin yerini, derin bir suskunluk alır. Sadece kısa bir zaman dilimini kapsayan ve kente renk getiren bu olaydan gerek çocukların gerek genç kızların gerekse kasaba sakinlerinin zihinlerinde küçük hatıralar kalır.

Yazar, hikâye boyunca tasvirlere geniş yer ayırmış olayları, kişileri ve nesneleri okuyucunun gözünde canlandırmayı hedeflemiştir.

Kitaptaki ikinci hikâye olan *Es Be Süleyman Es,* kitaba ismini veren hikâyedir. Esere uzun tasvirler ile başlanır ve bu tasvirler hikâye boyunca devam eder. Betimlemeler genel itibarıyla kentin genel atmosferini saptamaya ve başkarakter Süleyman'ın hem fizikî hem de iç portresini çizmeye yöneliktir. Süleyman kasaba tarafından çok sevilen, benimsenen, değer verilen biridir. Karagözler Mahallesi'nin birkaç ev ötesindeki Tepesidelik'te yaşamını idame ettirir. Süleyman, çok iyi balık tutmasıyla ve deniz yaşamına duyduğu ilgi ile ünlenmiştir ve yağmur, fırtına, lodos, poyrazda fark etmeksizin her koşulda mutlaka avları ile kasabaya gelir kasabalıların şaşkın bakışlarını üzerinde toplar. Hikâyenin anlatıcısı olan çocuk da Süleyman'la bazen balık tutar, onunla vakit geçirir. Süleyman'ı mahallenin genç kızları ve kadınları da sever Süleyman onlar için âdeta bir kardeş ya da bir oğul olmuştur. Hatta sıcak yaz günlerinde mahallenin genç kızları ve kadınları "Gazhane" üzerindeki düzlükte toplanırlar, eğlenceler yaparlar. Süleyman denizden dönmediğinde geceler onlar için tatsız, neşesiz geçer bununla birlikte onların endişeye düşmesine sebebiyet verir. Kışın kasabanın kadınları her akşam başka evlerde toplanır, çalgılar çalarak ya da maniler söyleyerek, birtakım yeni oyunlar icat

ederek kendi içlerinde eğlenirken Süleyman'ın bu toplantılara gelmesi yadırganmaz. Onun geldiğini daha önceden duyan kadınlar öbürlerine haber verdiğinde:

"Varsın gelsin, o bizim oğlumuz yerinde…

Niye örtünecekmişiz, ilk mi görüyor bizi?…

Ve mahallenin daha şaklaban kadınları: Ana bire Süleyman, nerede kaldın gari! Gözlerimiz yolda, bekledik durduk!"[114] şeklinde aralarında konuşurlar.

Kadınların bu toplantılarını bilen kocaları, oraya Süleyman'ın geldiğini duysalar da hiçbir zaman Süleyman'dan rahatsızlık duymazlar. Bu açıdan bakıldığında Süleyman, kasabada halkı tarafından sevildiği kadar güven de duyulan bir kişidir diyebiliriz.

Bir gün küçük kasaba halkı Payamlı Bahçe'de eğlence için toplanmıştır. Payamlı Bahçe diye anılan mekânda enstrüman sesleri yükselir herkesin oldukça keyifli vakit geçirdiği esnada, günün tadını kaçıran kötü bir haber gelir: Süleyman'ın teknesinin devrildiği ve Süleyman'ın boğularak öldüğü haberi kasabaya ulaşır. Bu habere önceleri kimse inanmak istemez fakat Payamlı Bahçe'ye ulaşan haber doğrudur. Tüm kasabalının takdirini kazanan ve onların gönlünde taht kuran Süleyman'ın ölümü herkesi çok üzer. Geç vakitlere kadar mahalleli Gazhane'nin üstündeki düzlükte Süleyman'ın ardından ağıt yakar.

"İşte o gün bugün bizim oralarda yelkenlerini açmış bir gemi, denizde rüzgâr bekledi mi, bir praçela, bir trandil esintisiz kuytu da kaldı mı 'Es Be Süleyman Es…' derler. Balıkçılar hep onu över, gemiciler onu anlatırlar.

[114] Salim Şengil, *age*., s. 18.

Buralardan yelken açıp geçenler çok duymuşlardır. Es Be Süleyman Es…denildiğini…"[115]

Bu hikâyede sıklıkla diyaloglara yer verilmiş böylece olay örgüsünün canlı tutulması hedeflenmiştir. *Es Be Süleyman Es* Salim Şengil'in hikâyeleri arasında bir karakterin çok belirgin şekilde işlendiği hikâyelerden biri olarak dikkatleri çeker.

Kente Gelen Otobüs hikâyesinde kasabaya gelen bir otobüs ve bunun çevresinde gelişen olaylar anlatılır. Sabahları kasaba halkını uyandıran seslere bir gün bir otobüsün de sesi karışır ve bu otobüs kasabada büyük bir merak uyandırır.

"Günün birinde bu ölçülü, düzenli yaşayışını o zamana dek duymadığımız, bilmediğimiz bir ses dalgalandırdı, en kuytu, uzak köşelere kadar ulaşarak yankılar yaptı. Bu duyulan ses, belediyenin halka öncülük etmek üzere getirdiği otobüsün korna sesiydi. Evet, bir öküz böğürmesine benzeyen bu korna sesi, sokakları döven deve katarlarının çan seslerine karıştı."[116]

Otobüsü kente belediye başkanı getirir, tanıtımını ise halka, başkanın şoförü Benli Ali yapar. Fakat bir hafta geçmeden otobüs bozulur. Kasaba halkının yardımıyla otobüsü çalıştırırlar fakat bu arıza verme durumu süreklilik kazanınca halk bunu neredeyse gündelik bir görev hâline getirir. Bu otobüs gerek kasabalının gerekse belediye başkanının rutinini değiştirecek kadar etkili olur öyle ki otobüs kente gelmeden önce belediye başkanı görevine başlamaz ya da önceden saatlerini kent kulesindeki saat yerine ayarlayanlar artık başkanın belediyeye giriş-çıkışına eş tutmaya başlarlar. Bu duruma içerleyenlerin başında kırk sekiz baş tüylü devesi olan Ahmet Ağa olur. Otobüsün şoförü de eline geçen her fırsattan yararlanmak için deve kervanını gördükçe korna çalar, motorun gürültüsüyle develeri ürkütür. Deve katarı bir gün Askerlik Şubesi'nin yanındaki dar köşeden geçerken Şoför Benli Ali inatla

[115] Salim Şengil, *age*., s. 23.
[116] Salim Şengil, *age*., s. 26-27.

korna çalar, otobüsü hızlandırır ve kesik kesik gaza basar. Böylece otobüs büyük bir gürültüyle devrilir ve neticede yüksek bir kaldırıma çarpar. Deve kataı ise yoluna devam eder ve yardıma gelen köylünün önünde Benli Ali'nin itibarı zedelenir. Hikâyenin sonunda otobüs halkın yardımıyla olduğu yerden kaldırılır ve Belediye Başkanı'nın otobüsü halka tanıtırken ki coşku dolu sesinin yerini kırık, acınaklı bir ton alır. Bu olaydan sonra kentte korna sesleri duyulmaz olur, annelerin çocuklarının ezilir korkusuyla tasalanmadığı günlere dönülür, gelin almalar eskisi gibi otobüssüz yapılır.

Temelde yanlış modernleşme ve bunun doğurduğu yönetici-halk çatışmasının hâkim olduğu hikâyede ana olay etrafında gelişen yan olaylara da yer verilmiştir. Hikâyenin tamamı başkarakter olan çocuğun olayı anımsaması ile okuyucuya sunulurken merak ögesinin hep canlı tutulmasına özen gösterilmiştir.

Eski Kaya hikâyesi küçük bir aile arasında geçen kişi kadrosunun dar olduğu bir hikâyedir ve en genel ifade ile bir çocukluk günleri anısıdır. Bu hikâye, ailenin yazlık olarak gittikleri kentteki gündelik hayatlarını, yaşamın içinden sayılabilecek sıradan olayları konu alır. Hikâye çocuk, çocuğun babası, eniştesi ve at seyisi Süleyman'ın küçük kentlerindeki yazlığı olan Kaya'ya yolculuğuyla başlar. Hikâye, başkarakter olan çocuk tarafından anıların hatırlanması şeklinde anlatılır. Ailenin yazlık olarak geldikleri bu yerden çocuk babasıyla birlikte kente gider orada denize girer, eniştesinin lokantasında yemek yer, garsonluk yapar ve tekrar babasıyla beraber yazlığa döner. Eski Kaya denilen yer; bahçelere yukarıdan kuş bakışı bakan, ovaya inen bir yamaçta kurulmuş, toprak damları, beyaz badanalı evleri, birbirleriyle kesişen yolları, inişli-çıkışlı taş merdivenleriyle sakin ve Rumların bırakıp gittiği bir yer olarak tasvir edilir. Etrafta kilise, sarnıç gibi antik kalıntıların da bulunduğu ifade edilerek buranın kozmopolit bir yer olduğuna dikkat çekilir. Hikâyenin başkarakteri olan çocuk, yazlık olarak kullandıkları bu mekânı çok sever, zamanla bu mekânla arasında bir gönül bağı oluşur. Burada gezdiği çarşıları, pazar yerini, okulu, oynadığı oyunları, Eski Kaya'yı ve kayanın etrafında arkadaşlarıyla yaptığı keşifleri her zaman hatırlar ve anılarında hep canlı tutar. Başkahraman bir diğer anısını okuyucularla paylaşır. Bu anı, bir zamanlar Selanik'te komşuları olan Pelâhiye'nin

onları Anadolu'dan gelen Rumların saldırısından korumasıdır. Rumlar hakkında yörede konuşulanlar ve Eski Kaya'nın günden güne harap oluşu, eskiye benzemeyişi gibi birçok anı çocuğun zihninde canlı ve taze bir biçimde kalır. Anlatılan olayların bir diğer halkasını ise bir gün yine Eski Kaya'dan dönüşte gece yarısı depreme yakalanmaları ve evlerinin kullanılamayacak derecede hasar görmesi oluşturur. Aile ertesi gün iki Tatar arabası kiralayıp depremden kurtarılan eşyalarını da arabalarına yükleyip yola koyulurlar. Başkahraman, Eski Kaya'yı son bir kez görebilme arzusuyla bir bahane uydurup tepeye çıkar ve Eski Kaya'ya son kez bakar. Bir daha buraya gelmeyeceklerini bilip Eski Kaya'ya veda eder.

Eski Kaya adlı hikâyenin tamamı anımsamalar bütününden oluşur. Hikâyenin nihayete erdiği son satırlarda ise başkahraman çocuğun, çok sevdiği bu Eski Kaya'ya ettiği vedada, artık bu mekânın eski görüntüsünden tamamen uzak bir noktada bulunmasının başkahramanı üzdüğünden fakat onun bu durumla bir çocuk kalbi temizliği ile baş edip hayatına kaldığı yerden devam ettiği izlenimi verilir.

Kemer Köprüsü hikâyesi de eserdeki diğer hikâyeler gibi bir çocukluk günleri anısıdır. Hikâyedeki ana olay, bir fen memurunun kalfasının, iki yardımcı dülger ustası ile köprüyü güçlendirmeye çalışmasıdır. Onların köprü için getirdikleri silindir makinesi uzun uzadıya tasvir edilir ve bu makinenin kentli üzerindeki tesiri öne çıkarılır. Köprünün yanı başında duran makine rengârenk krepon kâğıtlarla süslenmiş, üzerine bayraklar asılmış, yapraklarla donatılmış görüntüsüyle küçük kent sakinlerinin dikkatini uyandıracak biçimdedir. Silindirin çevresine gerek kaymakam, belediye ve parti başkanları, jandarma komutanı, mal müdürü, tahribat kâtibi, hükümet, belediye doktorları, eczacı gibi tanınmış meslek erbapları gerekse tüccarlar ya da çocuklar gibi halktan kişiler toplanır. Silindirin köprüden nasıl geçeceğini görmek için toplanan bu insanlar oldukça meraklıdır. Silindir, kente geldiği ilk günden beri Silindir Ahmet diye ad takılan makinist, silindirin köprüden geçemeyeceği, köprünün bu kadar dayanıklı olmadığını söyler ve bunun üzerine il encümen üyesi olan eczacıyla tatlı bir atışma yaşarlar. Köprünün berisinde toplanan insanların arasında Silindir Ahmet'in sevgilisi de vardır. Bu kız fen memurunun büyük kızıdır. Silindir Ahmet bir gün önce sevgilisine ne kadar oraya gelmemesini

söylemişse de ona söz geçiremez ve onun kadınların arasına katılmasını engelleyemez. Onların arasındaki bu gönül münasebeti kasabalılar tarafından dedikodu olarak yayılır. Silindir Ahmet kasabanın meraklı bakışları altında beklemekten sıkılır, yorgunluğundan kurtulur ve atik bir sıçrayışla bir solukta silindire atlar. Kalabalık arasında önce hareketlilik başlar ve konuşmalar yükselir sonra kimseden ses çıkmaz olur. Silindirin köprüden geçişini görebilmek için toplanmış olan kalabalığı silah sesine benzeyen bir ses korkutur. Bu ses Silindir Ahmet'in makinenin kazanına birkaç kürek kömür atmasından kaynaklanan bir sestir. Silindirin ince uzun bacasından çıkan kapkara duman, masmavi göğü kirletir ve bir anda silindir hareket eder. Kalabalığın üzerinde karmaşaya sebebiyet veren durumu çözmek için kaymakam, jandarma komutanı, belediye, parti başkanları önde yürür. Kalabalık da biraz önce silindirin köprüde durduğu yerde birkaç saniye durur ve köprüyü yürüyüp geçer.

Hikâye boyunca tasvirlerden ve teşbih sanatından faydalanılarak anlatıma akıcılık ve şiirsellik katılması hedeflenmiştir. Yer yer diyaloglara yer verilen hikâyede en genel anlamda kente gelen silindirin küçük kent sakinlerinin sıradan sayılabilecek hayatlarına renk katması anlatılır.

Hikâyede insan gücünün yerini makinelerin alması hikâyede belirgin bir şekilde görülür. Uygarlığın yayılması, bilimin ve tekniğin evrimi dünyanın her yanında olduğu gibi bu küçük kentte de etkisini gösterir.

Postacı Bayram hikâyesi de eserdeki diğer hikâyeler gibi bir çocukluk hatırasıdır. Hikâye küçük kente gelen postalar ve bu postaları kent sakinlerinin heyecanla bekleyişiyle başlar. Postacı Bayram, kente yaz kış demeden bazen erken bazen geç postaları getirir. Küçük kentin insanları onu ve onunla gelecek haberleri sabırsızlıkla bekler. Kentin dışında sayılabilecek alanda ilk olarak onu çocuklar karşılar. Postacı Bayram, kent sakinleri tarafından bazen postanenin önünde, gecikirse Süleyman Ağa'nın kahvesinde ya da kahvenin karşısındaki bahçede beklenir. Postalar kentlinin gerek İstanbul'da okuyan çocuklarından gerek

sevdiklerinden haber bekleyen delikanlılardan gelir ve Postacı Bayram tarafından sahiplerini bulur. Postalarını almak için bekleyen kalabalık yavaş yavaş dağıldıktan sonra, üç-beş kişi kalırsa postaları evine giderken İbram Efendi adreslerine ulaştırır. Yasalar gereği eksiltmeye çıkarılan posta taşımacılığını hemen her yıl Bayram alır. Bazen başka yerden gelen istekliler, işi almak istese de neticede Bayram galip gelir.

Yine günlerden bir gün postanın kente gelmesi beklenir fakat posta, üç gün geçmesine rağmen gelmez. Ertesi gün ya da daha sonraki günler Postacı Bayram'ın yolunu gözleyenler elleri boş dönerler. Bir hafta sonra Dalaman Çayı'nın döküldüğü Dalyan İskelesi'nde bir yolcu vapurunun manevra yapması üzerine sığ deniz dalgalanır ve bu sırada denizin üzerinde kolunda sıkı sıkıya tuttuğu bir posta çantası olan bir ceset bulunur. Böylece Bayram'ın öldüğü haberi tüm kente yayılır ve kent derin bir hüzün duyar. Geçen zaman kentte birçok şeyi değiştirir. Postacı Bayram'ın işini, her gün ivedilikle halleden otobüsler görmeye başlar. Gazeteler günü gününe gelmeye başlar, postalar bir gün dahi aksamaz olur. Dalaman Çayı'nın üstüne üç dört arabanın geçebileceği kapasitede beton bir köprü yapılır.

Hikâye muhteviyatı bakımından ikiye ayrılır: başlangıçta kentin genel atmosferi ve Postacı Bayram'ın bu kentte yeri ve konumundan bahsedilerek Bayram'ın kent insanları tarafından oldukça önemli bir noktada bulunması okuyucuya sezdirilir. İkinci bölümde ise olay örgüsünün çok daha net bir biçimde saptanabildiği Postacı Bayram'ın hazin sonundan bahsedilir.

Günlerin İçinden, gündelik işlerin anlatıldığı ve küçük olayların konu alındığı, aile arasında geçtiği için şahıs kadrosunun dar olduğu geçmişe dönük olayların anımsanmasını esas alan bir hikâyedir. Hikâyenin anlatıcısı bugünden geçmişe giderek çocukluğuyla ilgili bilgiler verir, bunları öykü tekniği içinde okuyucuya sunar. Başkahraman, çocukluğunun geçtiği Karagözler Mahallesi'nin önünden vapur ile geçer ve çocukluğunu hatırlayarak o günlere dair bir kesit anlatır. Bu anlatım daha çok ailesi ile ilgili detaylardan oluşur. Bu detaylar daha çok babasının Rumelili Recep Usta adıyla anılmasından, babasının annesine taktığı

Kakulân isminden ve dahi her gün babasının annesine farklı bir isim takmasından oluşur ve bu detaylar verilere mutlu bir aile tablosu çizilmesi hedeflenir. Anne akşam olunca babanın çilingir sofrasını hazırlar, baba keyiflenince kendi anılarından bahsetmeye başlar. Masada koyu bir sohbet oluşmaya başlar. Baba kendi isteği ile katıldığı Balkan Savaşları'ndan, cephede yaşadıklarından bahseder.

Recep Usta kimi zaman da bir Rumeli türküsü söyleyemeye başlar bu sırada anne de Selanik'te bıraktığı çocukluk ve genç kızlık yıllarını hatırlayarak hüzünlenir. Recep Usta da yavaş yavaş açılır ve Rumeli'den Balkan Savaşı'na gönüllü gidişinden sonrasında tutsak oluşunu anlatır. Ailenin yakınları Recep Usta'nın anlattıklarını sayısız defa dinlemiş olsalar da ilk defa dinliyorlarmış gibi dinlemeye gönülden hazır olurlar. Başkahraman babasının işe gitmesi, annesinin her işe yetişmesi gibi çocukluğuna dair anılarını anlattıktan sonra şimdiki zamana dönerek içinde bulunduğu duyguyu, çocukluğunu geçirdiği kente bakarak anlatır.

Hikâyedeki en belirgin bir diğer olay ise başkahramanın parasız yatılı olarak bir okul kazanması ve okula gitmek için vapura usulsüz bindiği için bilet görevlisini gözleriyle takip etmesidir. Başkahramanın okulda kalabileceği yer ayarlanana kadar bir süre amcasının evinde kalması gerekir fakat amcasının maddi durumu buna elverişli değildir. Bu sebeple başkahraman okulu bırakarak evine dönmek durumunda kalır. Ailesinin yanına dönmek için yine usulsüz bir biçimde vapura biner ve çocukluğu ile ilgili düşünceleri, anıları bir anda kaptan köşkünün merdivenlerinden inen insanların ayak sesleri ile bölünür. İzmir Körfezi görünmüştür onu karşılamaya gelen annesi ile evine doğru yol alır.

Kitabın ikinci bölümünde okuyucuya sunulan ilk hikâye *Erginlik Günleri* ismini taşımaktadır. Bu hikâye en genel ifade ile anlatıcının erginlik döneminde geçirdiği bir yaz mevsimini ve yaşadığı tensel deneyimleri konu alır. Bu hikâyede de öncekilere paralel olarak geçmişe dönük bir anlatım vardır.

Hikâyedeki başkahraman genç İzmir'de okumaktadır. Ailesinin beklemediği bir anda okulundan yaşadığı küçük kente döndüğünde maddi imkânsızlıklar sebebiyle evlerinin üst katının kiraya verilmiş olduğunu görür. Ailenin kiracıları bir karı kocadır. Adam tahsildardır ve oldukça yaşlıdır. Eşi ise henüz gençliğinin baharında olan Mihriban isimli alımlı bir kadındır. Gencin ailesi ise evin alt katında yaşamaktadır. Yaşadıkları yörede kış yumuşak, kısa geçer. Bahar ve güz ılık geçer yazlar ise oldukça sıcaktır. Başkahraman genç aslında ondan habersiz bir biçimde evi kiraya vermelerine içten içe darılır çünkü mevcut koşullarda evde kalacak bir yeri yoktur. Gencin annesi, yaz günü kentin sıcak iklime sahip olmasından dolayı ona taraça dedikleri, bugünkü ifade ile teras diyebileceğimiz, alanda kalmasını önerir. Genç kahraman terasta yattığı ilk gün kiracıları Mihriban'ı yanı başında bulur ve aralarında tensel bir temas başlar. Mihriban'ın şuh tavırları neticesinde genç, nefsine yenik düşerek onunla birlikte olur. Genç aile fertlerinin durumu görebileceğinden endişe duysa da aralarındaki cinsel ilişki neredeyse her gece devam eder. Genç mevcut durumdan hoşnutsuzluk duyar, bu ilişkiye devam etmek istemediğini Mihriban'a söylemek istediği bir gece Mihriban ondan önce davranarak bir çocukları olmasını ister. Genç çok şaşırır ve bunun mümkün olmadığını, bu ilişkiyi sürdüremeyeceğini söyleyip Mihriban'dan ayrılır:

"En iyisi tez elden bu işi kesip atmalı diye düşünüyorum. Arka kapıdan çıkarken kararımı vermiştim onunla ilişkimi kesmeye… Eğer o güne kadar gebe kalmadıysa…"[117]

Hikâyedeki belirgin olaylardan bir diğeri ise gence yeni bir iş bulan Reşat Bey'in, gençten karısına yardım etmesini istemesidir. Reşat Bey zor şartlarda çalışan sadece iki gün evine gelebilen bir maden mühendisidir. Karısı ise lohusa humması hastalığına yakalandığı için zor günler geçirir, gencin annesi dâhil kasabanın yardımsever insanları ona yemek yapıp götürürler. Her ne kadar evde hizmetçileri olsa da Reşat Bey, karısı Şükran Hanım'ı yalnız bırakmaması, ona sık sık uğraması için genci tembihler. Genç, Şükran Hanım'a gittiği zamanlarda genelde anaokuluna

[117] Salim Şengil, *age*., s. 85.

giden çocuğu uyumuş, hizmetçi ise istirahate çekilmiş olur. Genç ve Şükran Hanım arasında geçen sohbetler her geçen dakika fazlalaşır ve aralarında bir etkileşim başlar. Genç, kadının vücuduna ve tavrına dair birçok tasvirde bulunur.

Hikâyede iki olaydan bahsedilir. İlk olaydaki pornografik unsurlar fazladır. İkinci olayda ise genç zihninde iki kadını hem mizaçları hem de fiziksel özellikleri bakımından sürekli kıyaslar.

Bizim Aşevi adlı hikâye, başkahraman gencin eniştesinin dükkânında geçen günlerini konu alır. Aşevine gelen müşteriler hep aynı insanlardır. Ara sıra kente gelen müfettişler, maden mühendisleri, tütün eksperleri, yabancılar, değişmeyen dekorun içinde birer figüran olarak yerlerini alırlar. Genç okulu tatil olunca eniştesinin aşevine yollanır. Oraya gitmediği zaman akşama kadar denizde zaman geçirir. Eniştesinin bu aşevi oldukça ünlüdür ve kentteki insanlar tarafından çok rağbet görür. Eniştesi Rumeli yemekleri yapma konusunda oldukça maharetlidir. Kente gelen yabancıların kalacakları iki han ve adı 'Palas'a çıkmış olan bir otelden başka hiçbir yer yoktur. Ali Çavuş ise bu Palas'ın hem temizlikçisi hem hizmetkârı hem işletmecisi hem müdürü olarak her işine yetişir. Ali Çavuş, Palas'a gelen müşterilere yemek yemeleri için daima aşevini önerir. Başkahramanın eniştesi ile ilişkileri, dostlukları oldukça sağlamdır. Bazen dükkânda yemek ocaklarının yanındaki kuytu bir yere sofra kurarlar, rakı içerler olan biteni konuşurlar. Geçen zaman içinde evin ablası da aşevine yardıma gider. Hikâyede herkesin birbiri ile yardımlaştığı, sıcak bir ortam tasviri yapılır. Başkahraman genç, kentte ortaokul olmadığından İzmir'e yatılı olarak gönderilir. Ailenin zamanla maddi durumu kötüye gitmeye başlar ve günden güne yoksullaşırlar. Selanik'ten göç ederken bıraktıkları mülkiyetlerin karşılıklarını alamazlar. Recep Usta'ya narenciye bahçesi, bağ verilmek istenir fakat o uğraşamam deyip almaz. Recep Usta Rumeli'den göçerken yanına alıp sakladığı maddi birikimini de giderek eritir. Çocuk ortaokuldan sonra parasızlıktan kentine dönmek zorunda kalır. Belediye'de açılan sınavı kazanır ve memuriyete başlar. Eniştesinin işleri bozuldukça düzeltme işi de artık ona kalır.

Salim Şengil, daha önce de *eserleri*[118] adlı başlıkta bahsini geçirdiğimiz üzere bazı hikâyelerindeki yapı unsurlarını değiştirerek hikâyelerin farklı varyantlarını üretmeyi tercih eden bir yazardır. *Oşirin* ise, daha önce *Kafasını Törpüleyen Adam* adlı eserdeki *Bir Şehrin İnsanları* adlı hikâyenin bir varyantıdır. Dekor ve şahıslar her iki hikâyede de ortaktır. Fakat olay örgüsünde bazı değişikliklerin yapılması sebebiyle biz burada bu hikâyeye de yakından bakmayı ve tahlil etmeyi uygun bulduk.

Es Be Süleyman Es adlı eserdeki bir diğer hikâye ise *Oşirin* adıyla karşımıza çıkar. Bu hikâye, en genel ifade ile küçük kente gelen bir tiyatrocu kafilesinin herhangi bir sebep olmadan kentten kaçışını anlatır. Kentteki sinema salonu eski bir kiliseden dönüştürmedir ve her zaman kendine fazlasıyla seyirci bulur. Seyircinin sinema salonuna fazlaca ilgi gösterdiği akşamlardan birinde oyuncuların bir bölümü vapura binip kaçar. Kentte yediklerinin borçlarını ödeyemeyen ve kentte rehin kalan gezginci tiyatrocular çok olur fakat işleri yolunda gittiği hâlde bu şekilde kaçan bir tiyatro grubu daha önce görülmediği için bu durum kent insanları üzerinde oldukça merak uyandırır. Kente sık sık gelen gezgin tiyatrolar perdelerini açıp gösterilerine başlamadan önce kentin muhtelif köşelerinde gezerek eğlence yaparlar. Bu sayede hem geldiklerini kent insanlarına duyurur hem de reklamlarını yapmış olurlar. Topal Hasan ve tiyatroculları da kentlinin dikkatini celbeder. Topal Hasan'ın tiyatrosunun kente geldiğinin daha ilk günü oyuncular ve onların arasındaki kız merak edilir. Bu kızla ilgili kentte doğru olmayan, kulaktan kulağa dolaşan bazı söylentiler yayılır. Yazar tüm bu anlatılanlarla kentin genel görüntüsünü çizmiş, okuyucunun zihninde olayı belirginleştirmeden önce okuyucuyu hikâyenin olay örgüsüne hazırlamayı hedeflemiştir.

Hikâyenin başkarakteri Çetin, hikâyeye bu genel değerlendirmelerden sonra girer ve onunla ilgili bazı detaylara yer verilir. Çetin, yatılı olarak okuduğu okulun parasını denkleştiremez bu sebeple İzmir'deki eğitimini bırakarak Deniz Yolları Acentası'nda yardımcı elemanlık, Spor Kulübü'nde yöneticilik ya da tiyatroculuk

[118] Bk. Çalışmamızın birinci bölümündeki *Eserler* başlığı altında ayrıntılı olarak bahsedilmiştir.

gibi çeşitli işlerde çalışmak durumunda kalır. Çetin son zamanlarda sahnede sıklıkla boy göstermeye başlar ve sinemada olduğu bir gün Topal Hasan ile konuşma fırsatı bulur. Topal Hasan, Çetin'in Kazak dansı konusunda çok yetenekli olduğunu öğrenir ve ondan tiyatronun dikkatleri üzerine çeken kızı, Oşirin'e Kazak dansı öğretmesini ister. Oşirin, Çetin'e gerçek isminin aslında Fatoş olduğundan, Oşirin ismini Hasan'la karşılıklı oynadıkları bir tiyatroda Hasan'ın ona taktığını söyler. Kısa bir sohbetten sonra çalışmalara başlarlar. Çalışmalar bittikten sonra Oşirin, Topal Hasan'la sahneye çıkar ve sahnede yeni öğrendiği Kazak dansı dâhil tüm yeteneklerini sergileyerek seyircinin beğenisini kazanır. Oşirin ve başkahraman Çetin arasında başlayan muhabbet neticesinde Oşirin çocukluğu ve hayatı hakkında birçok şeyi Çetin'le paylaşır. Oşirin, dokuz yıl önce Yugoslavya'dan göçmen gelmiştir. Oşirin'in çocukluğu Priştine'nin Prizren yöresinde oldukça hüzünlü geçer. Oşirin, babasının bakkal dükkâna giderek şeker istemesi ve onları arkadaşlarına vermesi gibi birçok hatırayı başkahramana anlatır. Fakat Oşirin'in hatıralarındaki hiç unutulmayan ve en can alıcı sahne şüphesiz ki derme çatma bir yük vapuruyla uzun süre yaptıkları yolculuktur. Bu yolculuk esnasında bulaşıcı bir hastalığa maruz kalan annesi Oşirin'den çok uzakta bir köşede yatar ve onunla ilgilenemez. Bu durum henüz anne korumasına ve sevgisine ihtiyaç duyabilecek yaştaki bir çocuk için oldukça zordur fakat buradaki asıl zorluk ve Oşirin'i derinden sarsan mesele, annesinin ölümünün akabinde cesedinin denize atılmasıdır. Tüm bu olup bitenin Oşirin'in gözlerinin önünde gerçekleşmesi ve annesinin bir mezarının olmaması onun için oldukça güç bir durumdur. Karaya indiklerinden çok kısa bir zaman sonra Oşirin'in babası evlenir. Oşirin babasını mutlu etmek için elinden gelen her şeyi yapar fakat başarılı olamaz. Okulu iyi derecelerle bitirmesi ya da ev işlerine yaz kış demeden babasına yardım etmesi babası tarafından hiç önemsenmez. Evde attığı her adımda üvey annesinin gazabına uğrar. Üvey annesi onu evde istemez, ona âdeta bir cehennem hayatı yaşatır. Onun için oldukça çetin ve güç geçen günlerde Topal Hasan'ın tiyatrosu onun yaşadığı yere gelir ve babası onu Hasan'a evlatlık verir. Oşirin'in yaşam öyküsü buraya kadar geriye dönme tekniği ile anlatılır.

Oşirin'in tiyatrodaki diğer bir eleman olan Mustafa'yla arasında bir ilişki başlar ve Oşirin gebe kalır. Her ne kadar bu durumun duyulmasından korkup Topal

Hasan'dan durumu saklasa da Mustafa gerçeği itiraf eder. Çetin ise Oşirin ile arasında geçen sohbetler neticesinde daha önce ondan etkilenmiştir bu durum karşısında kıskançlık yapar. Tüm bu olanlardan sonra Oşirin tiyatrodan ayrılma kararı alıp daha önce yaşadığı yere geri dönmek ister ve bu kentten ayrılır.

Bu hikâyede aşk, kıskançlık, göç gibi birçok tema içkin bir olay örgüsü ile anlatılır. Kahramanların sıklıkla hatıralarından bahsetmesi ve geriye dönüş tekniğini kullanılması zaman unsurunun muğlak kalmasına sebebiyet verir ve keskin bir tespiti zorlaştırır. Ana olayın çevresinde gelişen birçok küçük olaydan bahsedilen hikâyede olayların seyri çok hızlı bir biçimde değişir.

Karagedik adlı hikâye, yazarın daha önce ilk eseri olan *Kafasını Törpüleyen Adam'*da karşımıza çıkar. Hikâyenin olay örgüsü bütünüyle korunarak yayınlandığı için burada detaylı bir inceleme yapmayı tercih etmedik.

Göçük öyküsü 7 bölümden oluşur:

1.

İlk bölüm, maden ocağında çalışan işçiler ile işletmeciler arasında yaşanan olayları ve kurulan bir pusu olayını tasvir ederek başlar. Bu bölüm uzun diyaloglardan oluşur. Diyalogların içeriğini ise daha çok olayın anlaşılmasına yönelik soru-cevaplar oluşturur.

2.

Bu bölümde bomba sesine benzer bir sesin duyulması ve vapurdaki insanların merak ve tedirginlik yaşaması durumu uzunca anlatılır. Başkahraman Çetin ve Çetin'in patlama ile ilgili öngörüleri hikâyeye dâhil edilir. Çetin, maden ocağında işçilerle ilgili detayları kayıt altına almakla görevlidir. Çetin'in iş

arkadaşlarıyla vapurdan ayrıldığı ve limandan Çavuşburnu İskelesi'ne doğru gittiği bir esnada büyük bir patlama sesi duyulur. Orada bulunan tüm insanlar korkar ve sesin nereden geldiğine dair fikir yürütmeye başlarlar. Bu ürkütücü sesin taş ocağından geldiği ya da bir tüfeğin atıldığı ya da balıkçıların dinamitle balık avladıkları yönünde birçok tahmin yürütülür. Daha sonra patlamanın başmühendisin barakasına konulan bombadan geldiği, barakanın tamamen havaya uçtuğu öğrenilir. Bu olayın yaşandığı günden sonra soruşturma süreci başlar. Başmühendisin evinin sadece bir bölümünün çok az hasar görmüş olmasına ve barakanın altının kum olması sebebiyle hasar görmemesine rağmen olay oldukça büyür. Yatağında uyuyan çocukların karyolası bile devrilmez. Barakanın altı ince kum olduğundan bomba olayı büyütülür, suçlular detaylı bir biçimde aranır. Önce Kargı'da oturan, güzel saz çalan ünlü Köçek Mustafa gözaltına alınır fakat suçsuzluğu öğrenilince bırakılır. Akabinde başmühendisin hoşlanmadığı kimi işçiler sorguya çekilir, onların da suçsuz oldukları anlaşılır. Bu sırada başmühendisin vali olan kayınbabası da olaylara müdahil olur. Konuyla başlarda çok da fazla ilgilenemezken zaman geçtikçe konunun bütününe el koyar. Olay gittikçe çözümsüz bir hâl almaya başlar. Birkaç gün içerisinde genel müdürün de sorgusu yapılır ve ardından genel müdür tutuklanır. Birkaç gün sonra sorgu sırası Çetin'e gelir. Müdürün tutuklanma sebebi, o gece motorda bulunan işçilerin onun aleyhine ifade vermesinden kaynaklanır. İşçiler Çetin'den de başmüdürün aleyhine ifade vermesini isterler ve ona baskı yaparlar fakat Çetin bu durumu kabul etmez. Çetin henüz altı ay önce girdiği işten tüm bu çatışmalar sebebiyle ayrılmaya karar verir. Ailesi bu duruma çok üzülür fakat Çetin doğru bildiğini yaparak vicdanını rahatlatmış olur.

3.

Çetin uzun bir süre genel müdürü aklından çıkaramaz ve ondan haber almaya çalışır. Genel müdürün Elmalı Ağır Ceza Mahkemesine sevk edildiğini genel müdürün ailesi ile temasa geçerek öğrenir. Çetin, kentte birçok kişi tarafından sevilir ve herkesin yardımına koşar. Bununla birlikte çok dürüst bir insan olan müdürün, yakın çevresi tarafından böyle bir durumla karşı karşıya bırakılmasına oldukça şaşırır. Çetin, bu şikâyetleri konusunda iş arkadaşlarına sitemlidir ve işten ayrılmaya

karar verir. Kendi kitaplarıyla küçük bir kütüphane kurar. Çetin'in yeni işi küçük bir kent olması dolayısıyla hemen herkes tarafından duyulur. İstanbul'da yeni yayımlanmaya başlayan bir gazetenin ortaklarından biri kente gelir ve Çetin'e muhabir-temsilci işini teklif eder ve Çetin bu teklife olumlu dönüş yapar. Çetin, o yıllarda ülkenin Ege ve Akdeniz yörelerinde yayılan sıtma savaşının haberini yaparak işe başlar. Sıtma araştırması için gittikleri yerde, bir doktorla tanışır ve doktor ile genel sayman arasında yaşanan atışmaları ilk manşetlik haberi olarak gazeteye ulaştırır. Çetin bunun gibi birçok başarılı habere imza atar.

4.

Çetin arka arkaya yaptığı birçok başarılı haber dolayısıyla vali ile parti başkanları arasında paylaşılamayacak derecede başarı sağlar ve yakaladığı bu başarının, krom madeninde yaşanan göçük olayının aydınlatılmasında kendisine yardımcı olabileceğini düşünür.

5

Çetin, bu olayın aydınlatılmasına kendisine yardımcı olabilecek herkes ile irtibat ve sıkı bir ilişki içerisindedir. Göçüğün yaşandığı yere gitmek ve burada yaşanan olayı açıklığa kavuşturmak noktasında oldukça kararlıdır. Ocaklardaki ihmalin, yetersizliklerin, kanıtlarının silineceğini düşünür:

"Ocaklardaki ihmalin, teknik yetersizliklerin tüm kanıtları silinebilirdi. Böyle işlerin üstesinden çok iyi gelirlerdi, bilirim."[119]

Çetin, göçüğün meydana geldiği ocağa gider ve gerekli bilgileri toplar, fotoğraflar çekmeyi de ihmal etmez.

[119] Salim Şengil, *age*., s. 153.

6.

Babası Çetin'e yöreden ayrılmasını söyler. Çetin'in atılgan ve korkusuz tavrının insanlar tarafından dikkat çektiğini bilen baba, Çetin'in öldürülmesinden korkar. Çetin yaptığı her haberi oldukça ayrıntılı bir biçimde ele alır ve araştırır, daima işçilerin yanında olur, ne pahasına olursa olsun haklı olanı savunur. Çetin de babasının bildiği duyduğu bir şey olabileceğini düşünür fakat yine de doğru bildiği yolda mücadele etmeye devam eder.

Tüm bunlar yaşanırken genel müdür yaklaşık bir yıl cezaevinde yattıktan sonra tahliye olur. Cezaevinden çıktıktan sonra kente gelir ve eski işine dönme önerisi kabul edilmez. Çetin, babasının kentten gitmesini istemesinin sebebini bu olanlardan sonra anlar. Bu kentten ayrılmaktan başka çaresi kalmamıştır. İşini devrederek gitmeye karar verir fakat bu onun için bir kaçış değildir. Önce İstanbul'da gazeteye uğrar, sonra Ankara'ya gider. Orada yine maden işleriyle ilgili bir bankada iş bulur. Tam bu sırada bir olay patlak verir. Daha sonra gelen gazetelerde Çetin'in gazetesinin yüzlerce kişi tarafından basıldığı, baskı makinelerinin dişlileri arasına demir çubuklar sokularak kırıldığı, dizgi makinelerinin parçalandığı yazar. Kâğıt makinelerinin sokaklarda yuvarlanıp parçalandığının da fotoğrafları vardır. Böylece yaşanan göçük olayı da aydınlığa kavuşmuş olur.

Salim Şengil'in yeni dönem hikâyeciliğini *Güzel Bir Oyun* adlı eserde daha kuvvetli bir biçimde sergilediği görülür. Eserdeki tüm hikâyelerde bireyin derinliklerine yaptığı yolculuk, belirsizlikler ve okuyucuda oluşan anlamlandırma eğilimi dikkat çeker.

Eserin ilk hikâyesi olan *Penceredeki Işık* uzunca bir yağmur ve çevre tasviriyle başlar. Hikâyede kahramanın adının verilmemesi ve "bir adam" şeklinde ifade edilmesi bizleri, silik ve etkisiz bir karakterin anlatılacağı sonucuna götürür. Dışarıda yağan yağmur ve radyoda çalan müzik esas alındığında aslında hareketli ve devingen bir ortam vardır fakat tüm bunlar adamın durağanlığının daha görünür ve

belirgin bir hâl alması için yazar tarafından tasarlanmış ögelerdir. Adam oldukça hareketsiz, zihninde tek noktaya odaklandığı belli olur bir durumdadır. Hikâye, yazarın araya girerek bu kahramanın yalnız ve ondan çok uzakta kalan sevdiğini özleyen bir adam olduğunu ifade etmesi ile devam eder. Hikâyenin sonrasında bitişikteki salonda kahramanın karısının çocuğu uyutmaya çalıştığı söylenir. Bu ifade aslında bize birbirinden bağımsız ve sevgisiz olan bir çiftin anlatılacağını sezdirir. Adam tek başına odada pencereden yağmuru seyreder o sırada adamın hissettiği sadece mutsuzluk ve kederdir. Buraya kadar betimlemelerin ve ruh tahlillerinin yoğunlukta olduğu hikâyede kapının çalmasıyla birlikte bir olay başlar ve hikâyede hareketlilik görülür. Adamın karısı çocuğu emzirmekle meşgul olduğu için adam kapıya bakar. Kapıdaki kişi komşuları olan dul bir kadındır. Oldukça güzel olan bu kadın, yağmurlu havadan sıkılmış ve komşularını ziyarete gelmiştir. Tek çocuğu ile yaşayan dul kadın da yoktan bir sebeple eşinden ayrılmıştır ve yalnızlık duygusu içindedir. Çocuğu uyutan kadın ve komşusu odaya geçerek sohbet etmeye başlar. Adam komşu kadının yaşam öyküsünün bir kısmını bilmekte ve onun da bir yalnızlık duygusu içerisinde olduğunu hissetmektedir. Bundan dolayı ona bir yakınlık hisseder. Yan odadan karısı ile dul kadının konuştuklarına kulak verir. Saat gece yarısına gelmiş yağmurun şiddeti hafiflemiştir. Komşu kadın evine gitmek için kapıya doğru hareket eder, bu sırada adamın karısı kocasının onu eve bırakabileceğini söyler. Komşu kadın ve adam, kadının evine doğru yola koyulurlar. Bu esnada yağmurdan dolayı kayganlaşan zeminde kadının çizmesi takılır, kadın düşer gibi olur. Bu esnada ona yardım emek isteyen adamla aralarında bir etkileşim başlar ve oldukça yakın bir görünüm alırlar. Bu sırada adam, uzakta görünen evinin penceresindeki ışıklar gözüne takılır bu hamleden hemen vazgeçer. Kadına iyi geceler diyerek isteksiz bir biçimde evine doğru yol alır.

Mevsimlerden güz, günlerden pazar olduğu bu öyküde birkaç saatlik bir zaman dilimiyle anlatılmış, zihnen yorgun ve hayata karşı isteksiz olan bir adamın, mecburiyetleri ve çok da arzu etmediği bir hayatı yaşaması da bunalımlı bir ruh hâli çizilerek anlatılmıştır. Hikâyenin tamamında yağmurun ve adamın yalnızlığının vermiş olduğu bir kasvet durumu vardır. Hikâyenin sonlarına doğru ise merak unsuru devreye girer.

Eserin ikinci hikâyesi olan *Giz*'de yazar, *"Odada dört kişiydiler. Dışarda soğuk bir hava vardı. Buğulanan camların ardında kent, bir tiyatro dekoruna benzeyen renk cümbüşü içinde yıkanıyordu. İçerisi oldukça sıcaktı. Sıvası yeni yapılmış odanın badanasız duvarlarında büyük lekeler oluşturan yaş yerler, bağdaş kurmuş oturan insanları anımsatıyordu."*[120] şeklinde bir tasvir yapar.

Hikâyenin ismi ile uyum sağlaması için gizli/sırlı bir durum merkeze alınmıştır. Çünkü ne tasvirler ne de anlatılanlar bahsi geçen yerin tam bir tahlilini yapmak için yeterli değildir. Daha çok aynı odada bulunan dört kişinin dış görünüşlerinden bahsedilir ve bu dört kişinin bulanık bir ruh hâli çizilir. Bunun yanı sıra kent yaşamı içerisinde kişilerin birbirini anlayamaması durumuna dikkat çekilmiştir. Metne hâkim olan tek unsur kişilerin birbiri ile ilgili düşünceleridir. Ardı ardına bir olay örgüsünün bulunmadığı hikâyede durumlar/kesitler üzerinde yoğunlaşılmıştır.

Esere de ismini veren *Güzel Bir Oyun* adlı hikâyede bir kadın ve erkekten bahsedilir. Kahramanların isminin verilmediği hikâye bir tren garında meydana gelir. Hikâye betimlemeler ve iç monologlarla ilerler. Adamın ve kadının turnikeye doğru yürüdükleri esnada aralarında bir çekimin meydana gelmesi ve kısa süreli bir hoşlanma durumunun yaşanması hikâyede tek olaydır:

"Adam paso gösterdi. Genç kız, jeton attı. Tam bu sırada yan yana geçerken dirsekleri birbirine değmiş gibi göz göze geldiler. Erkek nedense özür diler anlamında gülümsedi."[121]

Kahramanların isimlerinin kullanılmadığı hikâyede "genç kız" ifadesinden adamın yaşının daha büyük olabileceği anlaşılmaktadır. Adam ve kadının birbirine karşı somut hiçbir cümle sarf etmemesi ya da hiçbir davranışta bulunmaması;

---

[120] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 15.

[121] Salim Şengil, *age*., s. 23.

yaşanan olayın sadece birkaç mimik ve düşünceden ibaret, kısa süreli bir hoşlantı olmasına dikkat çekmektedir. Yazar bu hikâyede de sıradan sayılabilecek günlük bir durumu dar bir mekân algısı içerisinde iki kişilik bir kadro ışığında anlatmıştır. Hikâyenin sonunda kadının yürüyüp kalabalığa karışmasından adamın ise mahzun yürümesinden anlaşılacağı üzere her ikisi de bu kısa zamanlı hoşlantıya çok da kafa yormadan günlük yaşamlarına devam etmiştir. Bu hoşlantı/etkilenme onların hayatında kısa süreli bir an/anı olarak kalmıştır.

Eserin bir diğer hikâyesi olan *Geçit*'te bir yolculuktan söz edilir. Hikâyeye *"İster dar bir yol ya da geniş cadde, ister bir bulvar olsun, ne zaman karşıdan karşıya geçmeye kalksa, başparmaklarını avucunun içine alır, öyle yürür. Bunu yapmamak için ne denli güç harcasa gene de başarılı olamaz. Bir an için dalgınlığından yararlanan başparmaklarını avuçlarının içine yerleşmiş bulur."*[122] Şeklinde başlayan yazar aslında bahsi geçen kahramanın kaygılı bir yapısı olduğunu okuyucuya sezdirmek ister. Adı verilmeyen kahraman geçit/yol üzerinde her yürüdüğünde bir varsayım yaşar. Bu durumla baş etmek istese de zihnine söz geçiremez ve her defasında karşıdan karşıya geçerken bir kaza yaşadığını düşünmeden edemez. Bu kazanın sonucunda neler olabileceğini zihninde tasarlar ve kısa süreli bir nöbet hâline girer. Kaygının doğurduğu bu düşünceden adamın zihninde takılı kalan tek varsayım çevresine toplanan insanların ona "Yazık oldu" demeleridir. Hikâye boyunca bu cümle sıklıkla tekrarlanır ve adam bu korkusu ile yüzleşir.

Yabancı adlı hikâye, adı verilmeyen adamın bir gazete haberi okumasıyla başlar bu olay şimdiki zamanda geçerken adam geçmiş bir zaman dilimini anımsar:

[122] Salim Şengil, *age*., s. 27.

"Bir anda düşüncelerin, anılarımın üstünden atlayarak gerilere, eskimiş günlerime doğru akıverdi."[123]

Bu ifadeden kahramanın olgunluk dönemi yaşadığı bir zaman diliminde geriye doğru gittiği anlaşılır. Başkahraman, adını vermediği fakat anlattıklarından küçük bir şehir olduğu anlaşılan yere gelmiş burada Hatça teyze diye hitap ettiği kadının evinin bir odasını kiralamıştır. Bu odayı kendi zevklerine göre döşeyen başkahraman, burada müzik dinlemekten ve kendi içine dönmekten zevk duyar. Bu onun için bir dinginlik hâli yaratır. Başkahraman bu evden, odadan ve şehirden öylesine keyif alır ki duygularını şu şekilde aktarır:

"Küçük sevinçlerden, güzelliklerden mutlu olmanın gizini burada buldum."[124]

Bu şehir ve bu oda başkahraman için bir sığınak gibidir. Burada kitap okumak, bir şeyler yazmak onun için dış dünyadan uzaklaşmanın ve içine dönmenin en etkili aracı hâline gelir.

Hatça teyze odadan aldığı kira ve manifaturacı Süleyman Ağa'ya sattığı dokuma bezleri ile evini geçindirmeye ve oğlunu okutmaya çalışan bir kadındır. Oğlundan büyük olan bir de kızı vardır. Farklı bir ilçede oturan ve evli olan kızı bir gün annesini ziyarete geldiği esnada, odayı kime verdiğini sorar. Bu esnada başkahramanın odasının kapısı açıktır ve Hatça teyzenin kendisinden bir yabancı diye bahsetmesi başkahramanın dikkatini çeker ve aslında onun yüreğine dokunur. Başkahraman komşuların da bazen kendisini Hatça teyzeye sorduklarına ve Hatça teyzenin komşulara da kiracısını bir yabancı diyerek tanıtmasına şahit olur. Aslında Hatça teyzenin kötü bir niyeti olmaksızın yalnızca kiracısının buralı olmadığını ifade etmek amacıyla kullandığı bu kelime başkahramanı incitir. Çünkü o bu şehirde

[123] Salim Şengil, *age*., s. 31.
[124] Salim Şengil, *age*., s. 32.

huzuru bulmuş, benliğinin derinliklerine inebilmiş ve bu şehirde bir aidiyet duygusu kazanmıştır. Bir gün parkta oturup kitap okuduğu bir esnada top oynayan çocukların topunun ona doğru gelmesini ve neticesinde yaşadığı duygu durumunu şu şekilde anlatır:

"Parkta oturdum. Günlük güneşlik bir gün… Toprakla çiçekleri ağaçlar mutluluk çemberi içinde sanki sarmaş dolaş olmuş. Parkın arkasındaki Hükümet Konağı'nın üstünden güneş aşmak üzere. Bahçeye bitişik boş alanda çocuklar oynuyorlar. Bir ara topları bana doğru geldi. Oyun durdu. Topun arkasından bir çocuk koşup geldi oturduğum kanepeye çarpıp gerisin geriye dönen topla karşılaştığı sıra göz göze geldik. O baktı, ben baktım, gülüştük. Çocuk topu alıp oyun yerine dönerken arkasından onu izleyen arkadaşı sordu:

— Kim o tanıdık mı?
— Hayır bilmiyorum. Bir yabancı…dedi."[125]

Bu yabancı sözcüğü ile sık sık karşılaşmak başkahraman için oldukça zor bir durum hâlini alır. Hikâyenin devamında başkahraman, bu kentte katıldığı tüm topluluklarda ya da eğlencelerde kendi için sarf edilen "bir yabancı" sözcüğünü duyar. Bunun son halkasını ise tiyatroda rol arkadaşı olan kızın ona duygularını açması fakat bir yabancı olması gerekçesiyle bu aşkın bir netice bulamayacağını ifade eder. Başkahraman çok sevdiği bu kentte bir yabancı olmaktan hüzün duyar ve geride bıraktığı sevdiklerini anımsar.

Hikâyenin geneline bakıldığında başkahramanın bir yabancı olarak ifade edilmesi ve bununla ilgili olayların anlatılması hikâyenin bir sonuca bağlanmadan yalnızca başkahramanın duygularına yer verilerek bitirilmesi bu hikâyenin örgüsünü belirlemiştir:

---

[125] Salim Şengil, *age*., s. 34.

"Tren saatlerinden önce sık sık istasyona inip, giden gelen yolculara bakmak onlarla uzaktan ilgilenmek, bu yabancı olduğum kentte çok hoşuma gidiyor. Uzaklarda kalmış sevdiklerime, dostlarıma olan özlemlerimi uzayıp giden raylarla mı iletişim kurarak, gidermeye çalışırım yoksa gelen giden yolcuların sevinç, hüzün dolu bakışlarında kendimi mi avuturum, bilemem."[126]

Ardı ardına sıralanan paragrafların her birinde farklı bir ortam ele alınmış olsa da bu ortamlar, müşterek bir noktada buluşur. Yazar bu paragrafları bilhassa ardı ardına sıralar ve olay örgüsünün yanı sıra "yabancı" sözcüğünü duyan başkahramanın kente ait olamama duygusunu daha da belirgin bir hâle getirmeyi hedefler. Başkahramanın kent sakinleri tarafından bir yabancı olarak düşünülmesi başkahramanın bu sözü duyduğunda sevdiği kentle arasına duygusal bir mesafe girmesine sebebiyet verir. Fakat hikâyede başkahramanın kentten nasıl ve ne sebeple ayrıldığına yer verilmeden hikâye sonlandırılır.

Eserde yer alan *Pencere* isimli hikâye büyük oranda bir askerî hastane odasında geçer. Asker olan bir gencin bacağındaki rahatsızlık sebebiyle hastaneye yatması ve bu askerin pencereli odaya geçmesi ile hastane günlerinin renklenmesi anlatılır.

Başlangıçta günlerini yalnızca kitap okuyarak ve bir şeyler yazarak geçirmeye çalışan başkahramanın ne unvanından ne de isminden söz edilmez. Bir akşam iyice yakılmadan odasına konan mangal, farkında olmadan kahramanı etkiler. Önce başına korkunç bir ağırlık gelir, göz kapaklarını açamaz olur ve tatlı bir uykuya dalar. Bir aralık kalkıp istifra ettikten sonra bulunduğu yere yığılıp kalır. Durumu fark eden nöbetçi ve hasta bakıcının müdahaleleri sonrasında biraz olsun toparlanan başkahramanı, sabah olduğunda başdoktor da görür. Başdoktor, yanındakilere yan tarafta yatan yüzbaşının taburcu olduğunu söyleyerek hastayı oraya almalarını söyler. Bu oda, konumu bakımından hastanenin en iyi odasıdır ve yeni verilen caddeye

[126] Salim Şengil, *age*., s. 37.

bakan iki penceresi vardır. Başkahramanın bundan sonraki günlerine epeyce tesir edecek olan pencere başlangıçta onu heyecanlandırır, günlerini daha da çekilir bir hâle getirir. Cadde üzerinde olan biteni izlemekle günlerini geçirmeye çalışan hastanın gözleri bir gün karşı apartmanda oturan iki kız kardeşin penceresine takılır. Başkahraman, bu odada vakit geçirmeye çalışırken içinde boş kalan yeri pencerede olup bitenleri izlemekle doldurmaya çalışır. Önceki odasında okuduğu kitaplara ve yazıklarına vakit ayırmaz olur ve kendini büsbütün karşı apartmanda oturan kızların penceresine bakmakla oyalar. Genç kızlardan büyük olanı durumu anlar. Karşı hastanenin penceresindeki hastanın kardeşine ilgi duyduğunu anlayan abla, o pencereye çıktığında kardeşini çağırır ve onları yalnız bırakır. Başkahraman iyileşmeye başladığında ona dışarı çıkma izni verilir. Başkahraman kızların apartmanının önüne giderek küçük kızın çıkmasını bekler fakat bu bekleyiş sonuç bulmaz. Birkaç gün sonra hastaneden taburcu olacağı tebliğ edilir bunun üzerine hazırlanan başkahraman gitmeden önce yine apartmanın önünde bekler bu kez beklediği genç kız kapının önüne çıkar fakat onu tanımaz. Başkahraman her ne kadar kendini toparlayıp kızla konuşmak istese de başarılı olamaz.

Hikâye boyunca yaşanan birkaç olay dışında olay örgüsünün tam bir tespitinin yapılabildiği tek nokta, askerin apartmandaki kıza duyduğu platonik aşktır. Bu olay anlatımda bütünlüğün sağlanması ve merak unsurunun okuyucuya hissettirilmesi için hikâyeye konumlandırılmıştır. Hikâyede bulunan uzun tasvirler esnasında aşk konusu dışında; dönemin genel atmosferi, toplumsal meseleler, ekonomik sorunlar ile ilgili birçok bilgiye de yer verilmiştir.

Eserdeki bir diğer hikâye ise *Öykünün Sonu*'dur. Hikâye uzun bir tabur tasviri ile başlar. Anlatıcının burada tasvire çok önem vermesinin sebebi şüphesiz ki okuyucunun zihninde dönemin şartlarına ilişkin bazı detayları belirginleştirmektir. Bu tasvir tesadüfi bir biçimde uzatılmamış, hem köylünün/halkın hem de taburun sosyal yaşantısına ışık tutacak biçimde konumlandırılmıştır. Hikâyedeki anlatımlardan anlaşılan zorlu bir savaş sürecinin doğurduğu durumlar ve buna eşlik eden ve halkın geçimini olumsuz yönde etkileyen bir toprak sorunu/verimsizlik söz konusudur.

"Savaşın sınır boylarımızda iyice kızıştığı günleri yaşıyoruz. Her köyün çevresinde, her tepenin ardında, suyun başında en azından bir bölük, bir batarya kümeleşmiş"[127]

Tüm bu ve buna benzer durum tespitleri ve tasvirlerden sonra yazar başkahramanın hikâyede görünmesini sağlar. Onu okuyucuya tanıtır ve bundan sonra ise başkahramanın başına gelen bir oyun hadisesi yaşanır:

"Yavaş yavaş akşamla inen sessizliğin içinde yitip giden birinci takımın, ikinci mangasının numara eri Müslim'i şimdi size tanıtayım. Bu öyküde onun adı sık sık geçecek."[128]

Müslim okuma-yazma bilmeyen köy kökenli bir delikanlıdır. Bazen söylemleri ile arkadaşlarını güldüren, saf ve temiz niyetli biridir. Tek sorunu ise askerlik azığı olarak verilen tayınının ona yetmemesidir. Yazar anlatıcı bu durumu bilmektedir ve Müslim'e bir oyun oynamak ister. Müslim'e yürüyüşten döndükten sonra onun için bir dilekçe yazabileceğini ve bu sayede tayınının ikiye çıkarılabileceğini söyler. Bu durumun askerlik yasasında olduğunu da söyleyerek onu duruma inandıran yazar anlatıcı, yürüyüş sonrası Müslim'i beklerken bulur. Müslim tayın alma umuduyla duruma içtenlikle inanmış, yazar anlatıcı ise her ne kadar bundan vicdanen rahatsızlık duysa da oyunu devam ettirmek zorunda kalır. Anlatıcı kahraman sonradan çok defa yaptığı şakanın pişmanlığını duysa da Müslim'e durumu itiraf edip onun umutlarını kırmak istemez. Anlatıcı, bacaklarından rahatsızdır ve başka bir hastaneye gönderilmesine karar verilir. Fakat anlatıcı kahramanın aklı hâlâ Müslim'e oynadığı oyundadır. Gitmeden önce bu oyuna bir çare bulmayı ister. Tam bu sırada yukarıdan gelen bir emirle cankurtaran olur. Otuz altı ayını dolduran usta erat geri hizmetlere atanacaktır. Bununla birlikte alaydan gelen bir başka yazıya göre karargâha kıdemli asker istenir. Anlatıcı kahraman, bölük komutanından Müslim'i oraya vermesini ister. Komutan onu

[127] Salim Şengil, *age*., s. 53.
[128] Salim Şengil, *age*., s. 53.

kırmaz. Müslim, üç ay hava değişimi alan aşçı yamağının yerine verilir. Anlatıcı kahraman hem Müslim için hem de gitmeden bu oyunu telafi edebilme fırsatı bulduğu için çok sevinir. Müslim için: "Bu, çift tayın değil, dört tayın yerine geçerdi." der ve hastaneye yatmak için Bandırma'nın yolunu tutar.

Eserin bir diğer hikâyesi *Günün Sonunda Şenlik* kentin en işlek caddelerinden birinde, bir tatil günü, akşam vakitleri geçer. Hikâye, işlek caddede beliren yangına müdahale etmek için toplanan bir kalabalık tasviri ve bu kalabalığın konuşmaları ile başlar. Yangını fark edip toplanan insanlar ilk etapta nasıl bir yöntem izleyebileceklerine karar veremezler. Bazıları polis çağırmak istese de bu istek tam neticeye ulaşamaz. Nihayetinde nasıl ve kim tarafından haber verildiği anlaşılmasa da yangın söndürücüler diye ifade edilen itfaiye ekibi caddede belirir. Kalabalık biraz olsun dağılır yollar kapatılır ve yangın söndürücüler duruma müdahale eder. Bu esnada yangın söndürücüler halkın fazlasıyla dikkatini çeker, giydikleri iş kıyafetinden tavırlarına, atik davranışlarından birbirleri ile girdikleri diyaloglara kadar takdir toplayan yangın söndürücüler yangının çıktığı pastaneye girmek isterler.

"Hortumlar, vitrinlerinde çeşitli çikolataların, renk renk şekerlemelerin bulunduğu pastane ile burun burunaydı. İçerisi sisli ya da fazla sigara içilmiş bir yere benzer bir beyazımtırak görünüm almıştı."[129]

Görevliler tarafından kapının kırılıp içeri girilmesi planlanır. Tam bu sırada daha önceden evine telefon edildiği anlaşılan pastane işletmecisi gelir ve kapıyı açar. Görevliler yangının büyük bir soğutucu motorunun fazla ısınması ve yağ yakması sonucunda çıktığını tespit eder ve müdahalede gecikmezler. En genel ifade ile bu hikâyede olay örgüsünü belirleyen, yangının çıkması ve görevlilerin gelmesi ile yangının kontrol altına alınması olmuştur. Sıradan sayılabilecek bir olay ve bu olayı görmek için toplanan cadde sakinleri bu hikâyenin omurgasını oluşturur.

[129] Salim Şengil, *age*., s. 68.

Eserin bir diğer hikâyesi olan *Ali Cengiz Oyunu* başkahramanın kendi iç muhasebesini yaptığı konuşma ve sitem cümleleri ile başlar. Kahraman anlatıcının aktardığı hikâyede ismi verilmeyen başkahraman ciltçilikle uğraşmaktadır fakat son zamanlarda bu meşgaleyi yapmaktan duyduğu bir hoşnutsuzluk söz konusudur. Çünkü bu mesleğe başlarken onu destekleyen dostları ve aile eşrafı zamanla başkahramanın yaptığı işi kendi lehlerine kullanmaya başlarlar.

Başkahramanın asıl mesleği dergiciliktir. Çıkardığı derginin ciltli bir koleksiyonunu yapma konusunda çevresindekilerden talepler alır. Ondan sık sık ciltlenen ürünleri alıp parasını ödememeleri, sürekli bu ürünlerin kendilerine armağan edilmesini istemeleri nihayetinde başkahramanın canını sıkmaya başlar. Başkahramanın eski bir dostu Ankara'ya geldiği bir vakit onun koleksiyonunu alarak İstanbul'da ciltleme yapmak istediğini söyler. Hem öğretmen olan hem de bir yandan ciltleme işi ile ilgilenen bu dostunun teklifini kabul eden başkahraman, aylarca beklese de dostundan olumlu bir yanıt gelmez. Yapılacak işin parasının bir kısmını ödemiş olan başkahraman, bir de İstanbul'a gidip gelmekle hem maddi hem manevi bir yükün altına girmiş olur. Başkahramanın sürekli sonucu merak edip sorduğu için de eski dostu koleksiyonun yarısını başka bir ciltevine verir. Fakat bu durum başkahramanı hiç memnun etmez. Yapılan ciltlemeyi görünce pişmanlık duyar ve koleksiyonu orada bırakarak ayrılır. Eski dostu ile ilişkisini sonlandırır. Aradan geçen uzun vakit başkahramanın öfkesini törpüler biraz olsun yaşadığı olumsuz olaylara duyduğu kızgınlık durumunun geçmesini sağlar ve başkahraman ciltli koleksiyon yaptırma isteğini bir kez daha hatırlar. Yayınevinin bazı kitaplarını da ciltli olarak çıkarmaya başlar. Bununla birlikte bir de basımevi ile anlaşır. Cilt bezini, mukavvayı, yan kâğıdını kendi vereceği için yalnızca işçiliğe para ödeyecektir. Bunun için kârlı bir iş olacağını düşünür. Cilt ustası başkahramana bir teklif sunar. Başkahramana başka işleri olduğunda yine kullanılacak malzemeyi temin etmesini kendisinin ciltleme işini yaptıktan sonra masrafın düşülüp kârı bölüşebileceklerini söyler. Bu teklif başkahramana cazip gelir fakat işin sonunda olaylar başkahramanın umduğu gibi gitmez. Teklifin kabul edilmesi üzerine başkahraman İstanbul'dan envayiçeşit ciltçilik malzemesi getirir. Ustanın istediği takımları alır yayınevinin bulunduğu hanın girişinde bir oda kiralar. Başkahraman bu aşamaya kadar her

masrafı kendi üstlenir. Fakat usta tüm bunları kendi tasarrufunda kullanmaya dışarıdan farklı işler almaya ve başkahramanın iyi niyetini suistimal etmeye başlar. Başkahraman ustada gördüğü tüm olumsuz davranışları iyiye yormaya çalışır ve yaptıkları işe bağlı kalır. Başkahramanın, ustanın iyi niyetli olmadığını anlaması ise dün kesilen faturayı kendisine avans olarak vermesini istemesiyle olur. Ustanın bu tavrı başkahramanı rahatsız etse de gerçekleri görmesine kâfi gelmez ve parayı verir. Bununla birlikte başkahraman hikâye boyunca buna benzer daha birçok olumsuz durum yaşar. Söz gelimi ustanın birkaç gün işe gelmedikten sonra geldiğinde moral bozukluğu yaşadığı gerekçesi ile kendine âlem sofraları kurması, başkahramanın yollarını ayırmalarını teklif ettiğinde ustanın tüm malzemeyi satın alıp senetleri ödememesi gibi birçok menfi olay yaşanır. Hikâyenin sonu ise hiç beklenmedik bir şekilde ustanın işportacılık yaptığı bir sırada başkahramanın ona rastlaması ile biter.

Yukarıda olay örgülerini tespit etmeye çalıştığımız hikâyede, birbiri ile doğrudan bağlantılı olmayan birçok olaya yer verilmiştir. Bu hikâyede en net şekilde görülen unsur, başkahramanın temiz niyeti ve bunu daima kullanmaya çalışan çevresi olmuştur. Hikâyenin ismiyle de doğru orantılı olarak ilerleyen bir oyunda daha net bir ifade ile kandırılma söz konusudur. Hikâyedeki olaylar kahramanın bu yönüne atıf yapılabilmek için yazar tarafından özellikle yerleştirilmiştir.

Eserdeki bir diğer hikâye olan *İki Ucu* kahraman anlatıcının ağzından anlatılır. Başkahraman kendini *"yayınladığım gazetenin hem genel yayın yönetmeni hem de üç ortak olarak kurduğumuz şirketin müdürüyüm."* [130] şeklinde tanıtır. Başkahramanın, ikisi de milletvekili olan ortakları vardır ve birlikte yürüttükleri gazetenin hesap defterlerinin vergi dairesi tarafından incelenmesi gerekir. İki ortak bu işlem için gönderilecek kişiye işlerin daha hızlı ilerlemesi için para verilmesini teklif eder. Başkahraman gazetenin hesap işlerinde ve defterlerinde hiçbir aksaklık olmadığını her şeyin düzenli olduğunu söylese de diğer iki ortak para verme konusunda ısrarcıdır. Gazetenin birikmiş vergi borcu vardır fakat bu durum başkahraman için herhangi bir sorun arz etmez çünkü o, bu borcun taksitlendirilmesi

[130] Salim Şengil, *age*., s. 84.

için nasıl bir yol izleneceğine hâkimdir. Yasanın gerektirdiği tüm koşulları bilir fakat ortaklarına söz dinletemeyerek, vergi dairesinden gelecek ilgili kişiye rüşvet vermeyi kabul eder. Başkahraman konuyu vergi müdürü arkadaşına açar ve vergi müdürü serinkanlılıkla öğle paydosundan önce daireye gelmesini, yanına birisini vereceğini, bu kişiyle defterleri inceleyebileceğini söyler. Bu görüşmenin üzerinden günler geçer ama başkahraman cesaretini toplayıp tekrar vergi müdürü arkadaşının yanına gidemez. Bu arada ortakları sık sık hatırlatmalar yapsa da o, rüşvet verme konusunda rahatsızlık duyar. Bir gün tüm cesaretini toplayarak vergi dairesine gider ve vergi müdürü arkadaşı daha önce söz ettiği gibi onun yanına bir kişi verir. Başkahramanın yanına verilen kişi oldukça rahat, bu işlere alışkın ve biraz da pişkindir ama tüm bunlar yine de başkahramanı rahatlatmaz. Rüşvet verme işini ilk kez yapacağı için kaygılı ve gergin olan başkahraman bir an evvel bu olayın gerçekleşmesini ister. Defterleri incelemekle görevli bu kişi öncelikle iş yerine gidip hesapları inceleme sonra da yemek yeme taraftarıdır fakat başkahraman ise yemek yeme faslını öne alıp rüşveti o esnada verip bir an evvel kurtulmak ister. Olaylar umduğu gibi gitmez öncelikle işyerine giderler ve denetim başkahramanın gözünde büyüttüğünün aksine yalnızca beş dakika sürer. İkisi birlikte yemek yemek için yöneldikleri lokantaya giderken başkahramanın aklından insanların rüşvet verdiğini görmesi ve onu kınamaları ya da denetimci kişinin rüşveti kabul etmeyerek onu rezil edebileceği gibi birçok olumsuz düşünce geçer. Lokantaya gelip masaya oturdukları sırada da parayı vermek için zihninden birçok plan yapsa da başarılı olamaz:

"Biz bu işin altında kalmayız dedim ama cebimden bir türlü parayı çıkarıp veremedim. Dokunur dokunmaz elektrik çarpmasına benzer bir şey parmak uçlarımı yakar gibi oldu, titredim."[131]

Başkahraman daha önce herhangi bir sebeple birine rüşvet vermiş değildir. Bu sebeple zorlanır fakat muhatabında başkahramandaki gerginliğin olmadığı her hâlinden anlaşılır ve başkahraman -zor da olsa- bir şekilde rüşvet verir.

[131] Salim Şengil, *age*., s. 86.

Eserdeki bir diğer hikâye olan *Keçi Sakalı*'nda yaşanan olay, aslında küçük kentte yaşanan mizahî olaylar zincirinin bir halkasıdır. Hikâyedeki tasvirlerden anlaşılan bu küçük kent günlerin küçük eğlencelerle geçirildiği, samimi ve sıcak bir atmosfere sahip, mütevazı bir yerdir. Hikâye çocukların "Sakalını kes, sakalını keeesss esss sss…" cümlesi ile başlar. Çocuklar bu cümleyi sık sık tekrarlar başkahraman Durmuş Günebakan ile keçisi bu ortamdan uzaklaşmak ister. Aslında çocukların Durmuş Günebakan ve keçisi ile eğlenmek istemelerinin sebebi, tekdüze geçen günlere hareketlilik getirmek, hayatlarına biraz olsun renk katmaktır. Hikâyenin esas kahramanı olan Durmuş Günebakan kendi hâlinde, insanlara zararı dokunmayan biridir. Akıl sağlığı pek yerinde olmamasına rağmen kentte yaşayanlarda herhangi bir rahatsızlık duygusu uyandırmayan Günebakan'ın, keçisiyle sokaklarda dolaşması da küçük kent sakinleri tarafından hiç yadırganmaz. Kentte yaşayan insanlar tarafından çok sevilen ve benimsenen Durmuş Günebakan, kendisine izzet-i ikramda bulunulduğunda bunları kibarca kabul eder ve fazlasını istemez. Ne zaman ne yapacağını bilir, insanların oturma tekliflerini kabul ettikten sonra vaktini geçirmeden kalkar. Keçisi de insanları rahatsız etmez âdeta eğitim almış gibi bir köşede sahibini bekler, etrafa zarar vermez.

Yazar, hikâyede buraya kadar genel bir tanıtım yapar. Kahramanlara ve olayın geçtiği çevreye ilişkin bazı detayları paylaşır. Bundan sonra ise hikâyeyi büyük harflerle yazdığı bazı cümlelerle bölümlere ayırır. Bu bölümler şu şekildedir:

GÖKTE YILDIZ KAÇ:

Durmuş Günebakan'ın sakalı insanlar tarafından keçi sakalına benzetilir. Kentte yaşayanlardan biri Durmuş'a kaç türlü sakal olduğunu saymasını ister. Durmuş Günebakan bildiklerini sayar ve aralarında bir diyalog geçer. Bu diyalogda Durmuş Günebakan'ın sakalının keçi sakalına benzediği söylenince bu durum onun gururuna dokunur. Kentteki insanların da Durmuş Günebakan'ın sakalıyla ilgili konuşmaları gün geçtikçe hız kazanır.

SAKALDAN KESİP BIYIĞA ULAŞMAK ONU BÜYÜTMEZ:

Bu bölümde anlatılan olay ise -en genel ifade ile- Durmuş Günebakan'ın kent insanları tarafından sakalını kesmesi konusunda sürekli baskı görmesidir. Başkahraman bir çıkmaza sürüklenir, sakalını kesmek istemez fakat bu baskıdan da duyduğu bir hoşnutsuzluk söz konusudur.

SAKAL OYNATMAZDAN GELMEK:

Bu bölümde aynı olaylar artarak devam eder. Kent halkı ve çocuklar Durmuş'un sakalını kesmesi konusundaki ısrarlarına devam eder ve Durmuş artık insanlardan uzaklaşmaya başlar. Artık kent halkının ikramlarını yememeye onlarla aynı ortamda olmamaya başlar. Ne çarşıdan ne iskeleden ne kahvelerin önünden geçmez olur, içine kapanır. Çocukların onu her gördüğü yerde sakalını kes diye bağırmaları bir şakadan ve eğlenceden daha farklı bir noktaya ulaşmış, onun iç dünyasında bir çöküntüye uğramasına sebebiyet vermiştir. Hikâyenin başında sakin ve ılımlı bir yapıya sahip olan Durmuş, zamanla daha asabi ve keskin bir tavra bürünür ve zaman zaman onunla eğlenen çocukları yakalayıp pataklama noktasına gelir. Başkahramanın hikâyenin başında durduğu noktadan giderek uzaklaşmaya başladığı süreç bu bölümde gözler önüne serilir ve bir insanın geçirebileceği menfi değişim en net şekilde dikkatlere sunulur.

SAKALIM YOK Kİ SÖZÜM DİNLENSİN

Durmuş Günebakan iç dünyasında yaşadığı sarsıntı ve üzüntü neticesinde kentten ayrılır ve kayıplara karışır. Bir gün keçisi çıkagelir fakat keçide bir değişim söz konusudur. Keçinin sakalı kim tarafından ve nasıl olduğu bilinmese de kesilmiştir. Burada yazar sembolik bir algı yaratmak ister ve okuyucunun zihninde keçi ile Durmuş'un durumunu özdeşleştirmeyi hedefler. Keçi uzunca bir süre başıboş bir şekilde kentte dolaşır bu sırada sakalı da uzar.

Savrulup Gidenler adlı hikâye kitabı Salim Şengil'in daha çok kesitler ve tasvirler üzerine yoğunlaştığı, vakaların tespitinin zorlaştığı ve çağrışımı yüksek bir üslubu benimsediği eseridir. Yazılması 1980'lerin sonuna rastlayan hikâyelerde *Es Be Süleyman Es* adlı eserindeki gibi bir bütünlük yoktur. *Savrulup Gidenler* adlı eser konu çeşitliliği bakımından oldukça yoğundur.

Salim Şengil, *Gecenin Uzadığı An* hikâyesine alışılagelen bir giriş yapmadan kişileri ya da mekânı tanıtmak yerine yalnızca uzun bir gece tasviri yapmayı tercih etmiştir. Bu gece tasviriyle birlikte okuyucunun bunalımlı ve kasvetli bir ruh durumunun içerisine çekilmesi hedeflenmiştir. Betimlemelerden anlaşılan zor ve sıkıntılı geçen bir gece ve buna eşlik eden endişe durumu okuyucuya da en net şekilde yansıtılmak istenir ve bu sebeple 3. teklik kişi eki kullanılır.

Hikâyeye kişi kadrosunun dâhil olması uzun bir tasvirden sonrasına rastlar. Bu sebeple bu hikâyeyi tasvirler ve konuşmalar şeklinde iki ana bölüm olarak değerlendirebiliriz. Birinci bölümdeki betimlemelerden sonra tam bir olay örgüsü tespitinin yapılmasına imkân vermeyen birtakım konuşmalar gerçekleşir. İlkokula yeni başlayan bir kız çocuğu ve kaç kişi oldukları tespit edilemeyen kişiler arasında geçen diyaloglardan kız çocuğunun yakını olduğu anlaşılan kişilerin şüpheli kişiler olduğu anlaşılır. Kız çocuğunun yakını olan bu şüphelilerin kız çocuğuna bir numara vermesi söz konusudur. Yetkililerin gelip kendilerini almasından sonra kız çocuğu Aslı'nın bir numarayı araması istenir. Bu konuşma üzerine hikâye son bulur.

Hikâyedeki belli belirsiz ve kesik diyebileceğimiz konuşmalarla hikâyeye gizemli bir hava katılmak istenmiş, olaydan çok kesitler üzerine yoğunlaşılarak hikâye okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır.

Kaygı Zamanı adlı hikâye, mesleği tam olarak verilmese de anlatılanlardan yayıncı olduğu anlaşılan Yalın Güven isimli bir kişinin etrafında döner. Sabah vakti gazeteleri gözden geçiren ve haberlere kendi içinde serzenişte bulunan Yalın Güven'in aklından geçenler, hikâyenin başlangıç noktasını belirler. Yalın Güven,

devlet otoritesine karşı çıkan bir tavır içerisindedir ve gençlerin türlü zorluklar çektiğini düşünerek siyasi bazı söylemlere yer verir. Başkahraman, aklından bu tür düşünceler geçerken birkaç yıl öncesinde de yaşanan buna benzer olayları hatırlar ve geriye döner. Zaman geçişlerinin oldukça ivedi bir biçimde gerçekleştiği hikâyede, şimdiki zamana dönüldüğünde Yalın Güven âdeta kafasındaki düşünceleri atmak için ayağa kalkar ve pencerenin önünde durur. Bu esnada genç birinin onun evinin kapısına doğru yaklaştığını fark eder. Kapısına yönelen kişinin bir polis olması ihtimali onu oldukça heyecanlandırır ve bu durumdan endişe duymaya başlar. Tüm bu endişelerin verdiği korku ile kapıyı açmamayı aklından geçirse de nihayetinde kapıyı açar. Gelen kişi onun zannettiğinin aksine şiirlerini Yalın Güven'e okutmak isteyen üniversite okuyan bir öğrencidir. Genç öğrenci Yalın Güven'den şiirlerini gözden geçirmesi ve dergisinde yayınlaması için ricada bulunur ve ona şiirlerinin olduğu dosyayı verir.

Başkahramanın kapıyı açıp açmaması arasındaki ruh durumu oldukça gergin bir atmosfer yaratılarak verilmiştir. Ayrıca başkahramanın gelenin polis mi komiser mi olduğunu kestirememesi ve birçok tahminde bulunması, tutuklanmayı istememesi, polise rüşvet teklif etmeyi düşünmesi gibi iç konuşmaları hikâyedeki endişe durumunu canlı tutmuştur.

Trafik Uygulaması adlı hikâye uzun zamandır birbirini görmeyen iki arkadaşın karşılaşması ile başlar ve bir süre hasret gideren arkadaşlar arasında birtakım konuşmalar olur. Bu konuşmaların içeriği genel itibarıyla yaptıkları işin beden gücü gerektirmesi, bundan duyulan yorgunluk ve yapılan işin maddi getirisinin çok sınırlı olmasıdır. Kahramanlardan biri uzun yol şoförlüğünün zor olduğunu, aynı zamanda refah içinde yaşamaya imkân tanımadığını söylese de bu işin aslında bir bağlayıcılığı olduğunu söylemeyi de ihmal etmez. Bu iş onun için zaman içerisinde bir tutkuya dönüşmüştür:

"Gelgelelim vazgeçemezsin bu işten. Bir tutkudur bizim meslek… Tiryakiliktir… Sigaradır. İçkidir… İki üç gün evde kaldın mıydı, burnunda tüter olur.

Hemencecik özlersin tozlu sıcak, karlı, soğuk yolları. Far ılıklarının deldiği o zifiri karanlık geceleri… Aracın vınlayan sesini, vites düşen homurtusunu…"[132]

Diğer hikâye kahramanı da işin kazancının olmamasından yakınır ve İngiltere'ye gitmek istediğini, mesleğin orada çok daha iyi koşullarda sürdürüldüğünü söyler. Fakat arkadaşı duruma daha gerçekçi yaklaşarak başka bir ülkede adaptasyon sorunları yaşayabileceğini ayrıca oradaki trafik kurallarının ve düzeninin farklılık gösterdiğini söyleyerek bu kararı tasvip etmediğini açık eder. Uzun bir süre sonra tekrar karşılaştıklarında arkadaşının vücudunda sargılar olduğunu görür ve şaşırır. Arkadaşının İngiltere'ye gittiğini, dil öğrenmeye çalıştığını ve bunun yanı sıra İngiltere'nin trafik düzenlemesine uyum sağlamaya çalışarak soldan araç kullanmayı denediğini fakat başarılı olamadığını söyler.

Özetlemek gerekirse hikâyede olaylar hızlı bir biçimde ilerler. En genel ifade ile geçim sıkıntısı yaşayan kahramanın, başka bir ülkeye gitmesi ve oradaki mücadelesinin başarısızlıkla sonuçlanması bunun üzerine tekrar ülkesine dönmesinden bahsedilir.

Dirençli, Sevgi Dolu adlı hikâye, kocası beş buçuk yıldır hapiste olan bir kadının iç konuşmaları ile başlar. Bu iç konuşmadaki temel sorun, beş buçuk yılın zorluklarla geçmesi, kadının dört buçuk yaşındaki çocuğu Umut'a babasının yokluğunda ne sebeple tutuklandığını açıklayamamasıdır. Adamın tutuklanmasındaki sebep yazı işleri sorumlusu olduğu gazetede çıkan yazılardır. Adam, ortalama bir insan ömrünü aşabilecek derecede çok uzun bir süre cezaya çarptırılmıştır. Kadın bu durumu henüz küçük olan çocuğuna açıklayamaz:

"Yavrucak iki üç yıl sonra, bir insanın bin yıl yaşayamayacağını da kavradığında nasıl anlatırım ona, 1150 yıla ceza giydiğini babasının?"[133]

---

[132] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987, s. 19.

Kadının kocası çalıştığı gazeteden alınarak hapse götürülür ve görüşler engellenir. Onun gibi daha birçok insan cezaya mahkûm edilir. Kadın tüm bu olanlardan sitemle bahseder. Kadının, kocasını cezaevinde görüşe gittiği zamanlarda yaşadığı duygulardan ve ruh durumundan bahsedilir. Adam ve kadın gerek görüşlerde gerek duruşmalarda birbirlerini görebildikleri zamanları beklerler. Her ikisinde de yoğun bir özlem duygusu ve birbirinin ellerini tutabilme isteği olur. Eşinin askerler eşliğinde yürüdüğü bir esnada kadın, askerlerin dalgınlığından faydalanarak eşinin yanına gider ve ona sarılır. Askerler başta onları ayırmaya çalışsa da neticede ayıramayarak sarılmalarına müsaade ederler. Hikâyedeki son sahne kadının ve adamın birbirlerinden kopamamasıdır. Sarıldıkları kısa bir anın kadına ve adama çok uzun bir zaman dilimi gibi gelmesi ve askerlere direnç göstermeleriyle hikâyedeki eleştirel tavrın önüne geçilerek hikâyenin seyri değiştirilmiş ve sevginin gücü vurgulanmak istenmiştir. Hikâyede cezaya çarptırılma ve cezaevinde kalma sorununa, yalnızca ceza alan kişinin penceresinden değil aynı zamanda onun aile fertlerinin de penceresinden bakılarak çok boyutlu bir problem olarak işlenmiştir.

Suçsuz Suçlular adlı hikâye, ardı ardına tekrarlanan kelimelerle başlar ve böylece okuyucuda heyecan duygusu yaratılmak istenir. Devamında gelen diyaloglarda ise suçlu kitapların toplatılmasının söz konusu olduğundan ve bununla ilgili mahkeme kararlarından bahsedilerek hikâyeye merak uyandırıcı bir giriş yapılır:

"*—Suçlu kitapmış bunlar!..*
—Hiç suçlu kitap olur mu?
—Neden olmasın!..
—Suçlu insan olur… Kitap olmaz. Olsa olsa yasak yayın olur.
—Eee…
—Bunlar yasak yayın değil ama!..
—Neden topluyorsunuz?
—İhbar varmış…

[133] Salim Şengil, *age*., s. 21.

—Ne ihbarı?

—Suçlu kitap saklıymış burada.”[134]

Hikâye dikkatlere sunulurken birtakım belirsiz durumların olduğu izlenimi verilir ve hikâye konuşmalarda devam eder.

Yetkili kişiler, yasaklı kitapların toplatılması kararı ile baskın yapar ve kitapları kutulayarak götürmek ister. İsmi verilmeyen kişi yayıncıya haber vermeyi ister fakat yetkililer vakitleri olmadığını söyleyerek onu engeller. Yetkililer yazarın -*Bütün Eserleri*- adlı kitabını aradıklarını ve toplama kararı olduğu söyler. İsmi verilmeyen çalışan bu kitabın ellerinde olmadığını, yazarın çocuk masalları, oyunları ve şiirleri olduğunu söyler. Fakat kitapları toplamaya gelen yetkili ile çalışan arasında bir yanlış anlaşılma olur. Çalışan, yetkilinin elindeki toplama kararının yazarın tüm yapıtları anlamına gelmediğini söyler. Çalışan, toplama kararı ile gelen yetkiliye yanlış bir uygulama yaptığını anlatmaya çalışır fakat başarılı olamaz.

Olayın akışı yayıncının gelmesi ile değişir. Hikâye bundan sonrasında çalışan ve yayıncı arasında gelişen konuşmalarla devam eder. Çalışan, yayıncıya sitemli bir üslupla telefon etmedik yer bırakmadığını, onu birçok yerde arattığını söyler. Kitapların hepsinin toplatılarak götürüldüğünü, kitapların gidilip alınmazsa sokağa atılacağını söyler. Yayıncı havanın yağmurlu olduğunu, bu havada kitap taşınamayacağını, yetkililerin kitapları götürdükleri gibi geri getirmelerini ister.

Kitaplar birçok yeri dolaştıktan sonra tekrar getirilir ve belli bir bölüme istiflenir. Birçok yeri dolaşmasından ve taşınmasından dolayı kitaplarda kusurlar ve yıpranmalar meydana gelir. Islak, kapakları yıpranmış, buruşmuş kitaplardan bir yığın oluşur. Yayıncı, insanların gelip geçmesine engel teşkil edecek derecede dağılan kitapları türüne göre ayırmaya çalışır ve büyük bir iştiyakla kutular. Sabah olduğunda ise yayıncı iplerle ve kutularla birlikte gelir. Yanında işçileri de getirmiş

[134] Salim Şengil, *age*., s. 27.

olmasına rağmen onların, kitaplara el sürmesini engeller, sadece ipleri bağlamalarına ve kutuları aşağıya taşımalarına müsaade eder. Yayıncının kitaplardan ayrılmak istememesi her hâlinden bellidir.

Hikâye üçüncü teklik kişi anlatıcının değişip, birinci teklik kişi anlatıcıya geçmesiyle bitirilir. 1. teklik kişi ağzından konuşan yayıncı, kitap sevgisinin ne olduğunu bu olaydan sonra tamamıyla öğrendiğini, o günün hayatında bazı köklü değişimler yarattığını ve kararlar almasını sağladığını söyler ve hikâye nihayete erer.

Masalların Masalı hikâyesine, ismi ile bağlantı kurularak masalın tekerleme bölümü ile başlanır. Hikâyeye masal türüyle eşleştirilebilecek bir giriş ile başlanmasından hemen sonra *"Evvel zaman içinde bir ülke varmış"*[135] gibi bir cümle ile bir ülkenin varlığından söz edilir. Bu ülkenin günden güne fakirleşen bir ülke olduğundan ve yönetimden kaynaklanan aksiliklerden bahsedilir. Yöneticilerin, eksiği kapatmak için halktan fazla vergi almasından, halkın bu durumdan şikâyetçi olduğundan fakat yöneticilerin bu durumu halka yüklemekten vazgeçmediğinden söz edilir. Yıllar geçtikçe halk iyice yoksullaşmaya başlar. Yöneticiler duruma aldırış etmeden halktan daha fazla vergi almaya devam eder ve halka birlik beraberlik mesajı vererek durumu tamamen halkın emeği ve kazancıyla kurtarmaya çalışırlar. Halk, duruma ses çıkaramadan olanı biteni kabullense de bir gün yeni bir yönetimin gelmesi ümidi onları ayakta tutar.

Yönetici Timur sık sık adamlarını halkın içine göndererek yaptığı adaletsizlik karşısında halkın verdiği tepkiyi ölçmek ve halkın nabzını tutmak ister. Halk, sürekli olarak vergi ödemeye mecbur bırakılır ve bunun sonucunda tamamen fakirleşir. Halk zamanla bu duruma hiçbir serzenişte bulunmadan ve hiçbir şikâyeti dile getirmeden sessiz kalmayı tercih eder. Bu durumla mücadele etmekten ve mücadelenin karşılıksız kalmasından dolayı sessizliğe bürünen halk, Timur'dan sonra gelen tüm yönetimlere yine aynı kabulleniş ile cevap verir. Halk tüm bu

[135]Salim Şengil, *age*., s. 31.

kabulleniş ve boyun eğişe rağmen yine de beraberlik duygusunu yitirmeden yaşamaya devam eder. Günler ve aylar ardı ardına geçerken bir gün halkın başına çok farklı bir durum gelir:

"Bu yoksul ülkenin başına, garip desem değil, gerçek desem o da değil bir hâl gelmiş!.. Tam halkın ağır vergi yükünden şakır şakır oynaması gerekirken ters bir şey olmuş… Bu kez ülke yönetiminin başı, birlik ve beraberliği bozmuş! Bir yerde konuşmaya başlayacağı sırada kendini tutamamış, bir 'hahaaa haaayyy' çekmiş, ardından da gülmeye başlamş. Derken yanında bulunan, daha alt düzeydeki yöneticilere de bu gülme geçmiş. Gülmüşler gülmüşler, durmadan yorulmadan gülmüşler ve de gülmekten yorgun düşmüşler."[136]

Bundan sonra devlet yöneticileri gülmekten kendini alıkoyamaz ve yapacakları tüm işler aksar. Halk ise zamanla yöneticilerin bu hâline anlam veremediği gibi bir yandan da onlar için üzülme ve acıma duygusuna kapılır.

Hikâye masallardaki gibi döşeme bölümüyle başlar ve burada bir tekerleme söylenir. Olayların hızlı bir biçimde ilerlemesi ve olayların seyrinin ivedilikle değişmesi yönüyle bu hikâyede masal ile bağlantı kurulmak istenmiştir. Hikâyenin, olayların düğümlenmesi ve yaşanması ihtimal dâhilinde olmayan bir şekilde ilerlemesi de masal türüyle benzerlik gösterir. Kötü olan devlet yöneticilerinin gülme krizine kapılmaları ile cezalandırılmaları söz konusudur bu açıdan bakıldığında da hikâye ile masal türü arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır.

Olağanüstü Bir Başkan adlı hikâyede olay, belediyenin arkasındaki boş arsada başlar. Yazar hikâyeye belediyenin arkasındaki büyük alanda sırasıyla dizilen çöp bidonlarını tasvir etmekle başlar.

---

[136] Salim Şengil, *age*., s. 33.

Yeni belediye başkanı kente kısa bir süre önce olağanüstü bir durum sebebiyle atanmıştır. Belediye başkanı yanında iki meclis üyesiyle bu alana gelir ve bundan sonra temizlik işlerinin daha tertipli bir şekilde yapılması gerektiğini söyler. Başkan, temizlik ile ilgili tüm işlere getirdiği yeniliklerden bahseder ve görevlilere emir verir. Üyelerden biri belediye başkanına temizlik bölümüne verilecek ödenek kalmadığını temizlik bidonlarını yaptırmak için nereden para bulduğunu sorar. Belediye başkanı çok özgüvenli bir cevap vererek oradakileri şaşırtır. Başkan işi bilmek gerektiğini, zamanında bu tür şeylere çokça çözüm bulduğunu söyler ve oradakilerin takdirini kazanır. Baştaki yöneticilere çok itibar edilmemesi gerektiğini söyleyerek, onların her sözüne güvenmemek gerektiğini, yüze gülüp arkadan iş çevirebileceklerini de ekler.

Başkan bir anda geriye dönerek başkanlığa yeni atandığı dönemlere gider. O dönemde kentin yollarında tahribat yaratan atlı arabalarla ilgili önerisine önce karşı çıkıldığını sonra kabul edilip kentin rahata erdiğini hatırlar.

Hikâye başkanın şimdiki zamana dönmesiyle devam eder. Başkan, belediye üyelerine ilçede üç mahalle olduğunu, hepsine altışar çöp bidonunun yeteceğini söyler. Başkan yine geriye dönük bir olayı anımsar. Bu olay, arabalı atların pisliklerinin kenti kirletmesi ve buna çözüm olarak başkanın hayvanlara torba takılması önerisini sunmasıdır. Buna karşı çıkan üyeler, göreve yeni gelen başkana kök söktürür ve onu oldukça zorlar. Buradaki geriye dönüşte diyaloglar yoğunluktadır ve neticede başkanın önerisinin kabul görmemesi, farklı önerilerin sunulması tartışılır. Hikâyenin sonunda ise başkan şimdiki zamana dönerek belediye binasının arkasındaki alandan ayrılır.

Bu hikâyede anlatılan asıl olay, başkanın mesleğin ilk zamanlarında çevresindeki mesai arkadaşlarının daima ona ve önerilerine karşı çıkması, sonrasında mesleğinde aşama kaydettikçe çevresindekilerin ona saygı gösterir duruma gelmesi ve daima onun söylediklerini onaylamalarıdır.

Alacakaranlıkta hikâyesi başkahramanın çok soğuk ve karlı bir kış gününde caddede yürüdüğünü, yürürken hava koşullarının daha da çetin bir hâl alacağını tahmin etmesi ile başlar. Bu karlı havanın etkisiyle romantik bir duyguya bürünen kahraman, uzun tasvirler yapar. Başkahraman, caddedeki trafiğin ve karlı havanın kaotik durumuna aldırış etmeksizin hayatın akışından uzaklaşarak geçmişe/anılarına döner. Yaşadığı duygusal bir gecenin onda yarattığı izlenimler ve duygular üzerinde düşünmeye başlar. Vapurun üst güvertesinde sevgilisiyle otururken, gündüzlerin sıcak olmasına aldanan ve üzerine bir şey almayıp üşüyen sevgilisine ceketini vermeyi teklif eder. Kadın onun da üşüyeceğini düşünerek bu teklifi kabul etmez sadece ona sarılmasını ister. Başkahramanın bu geriye dönüşünü kırmızı ışığın yanması böler ve başkahraman şimdiki zamana dönerek trafiğin yoğunlaştığını, yerdeki kar tabakasının giderek kalınlaştığını fark eder. Caddenin giderek beyaza bürünmesi, yolların kayganlaşması ve arabaların durumu uzun uzadıya tasvir edilir. Başkahraman tekrardan anısını hatırlayarak bir geriye dönüş yaşar. Anısını kaldığı yerden devam ettirerek sevgilisine sarıldığı zaman dilimine döner. Başkahraman, kolu uyuştuysa çeklebileceğini söyleyen sevgilisine, durumdan memnun olduğunu söyler ve hafta sonu yine buluşmak istediğinden ve onunla vakit geçirme arzusundan bahseder. Başkahraman şimdiki zamana tekrar döner ve caddedeki yolculuğuna devam eder. Hikâye, caddenin tasvir edilmesi ve trafiğin akışının bildirilmesi ile nihayete erer.

Hikâye en genel ifade ile başkahramanın karlı bir kış günü yolculuğunda, trafik seyir hâlindeyken hem trafiğe uyum sağlamasını hem de zaman zaman anılarına dönmesini anlatır. Bu hikâyede hayatın içinden günlük bir olay, kısa bir kesit olarak dar bir kişi kadrosuyla okuyucuya sunulmuştur.

Hikâyedeki olay örgüsünün tespiti/geriye dönüşler nettir. Fakat bazı ayrıntılar okuyucunun zihninde soru işaretleri/ikilemler yaratmaktadır. Hikâyeye başlanırken: *"Yürüyordu. Yol kavşağına geldi durdu."* [137] ifadesi okuyucuda başkahramanın yaya olduğu izlenimini yansıtırken hikâyenin devamında: *"Arabanın*

[137] Salim Şengil, *age*., s. 40.

içi ısındı. "Camların buğusu yavaştan dağılıyor"[138] ifadesinden kahramanın araç kullandığı sonucuna varılabilir. Bu noktada tam bir netlik sağlanamamış dolayısıyla okuyucunun zihninde soru işaretlerine sebebiyet vermiştir.

Tasmasızlar adlı hikâyeye başlamadan önce yazar, hikâyeyi dostu İlhan Selçuk'a ithaf eder. Hikâye, ismi verilmeyen kahramanın olay yerine doğru ilerlemesi ile başlar. Olay mahali ve çevre, anlatıcı tarafından oldukça detaylı bir biçimde tasvir edilirken, okuyucunun zihninde kaotik bir mahalle ortamı canlanır. Birçok yaş grubundan oluşan bir kalabalık ve mahallede oldukça görünür büyüklükte olan itfaiye aracı detaylı bir biçimde anlatılır. Bahsi geçen adam bu itfaiye aracının yanına yaklaşarak, küçük bir çocuğa burada ne olduğunu, kalabalığın sebebini, itfaiye aracının mahalledeki varlığını sorgular şekilde sorular yöneltir. Çocuk, adama bir kedinin sürekli miyavladığını, ona çok acıdığını, kedinin çıktığı daldan inemediğini görünce ona yardım etmek istediğini söyler. Fakat çocuk kediye yardım etmek için oraya çıkamayacağını düşünerek, babaannesine durumu söylediğini ve babaannesinin de itfaiye ekiplerine haber verdiğini anlatır. İtfaiye ekibi ağaca çıkıp kediyi kurtarmak için çaba gösterir fakat kedi dört ayağı üzerine düşerek kurtulur.

Hikâye çocuk ve adam arasında geçen diyaloglarla devam eder. Çocuk, itfaiyecilerin dün kedi ve köpekleri tasmasız olmaları gerekçesiyle zehirlediklerini söyler. Hikâye, adam ve itfaiye çalışanlarının kısa diyaloğundan sonra sona erer. Hikâyenin sonunda dün kedi ve köpekleri zehirlemeleri, bugün ise kediyi kurtarmak için görev başında olmalarına dikkat çekilir.

Köşedeki Adam hikâyesi, yaptığı el işlerini ufak bir dükkân girişinde sergi açarak satan bir kahramanı konu alır. Kahraman, uzun yıllardır yaptığı el işi ürünlerini satarak geçimini sağlar. Kahramanın el emeği ile ürettiği ürünler alıcılar tarafından oldukça beğenilen, sıklıkla tercih edilen cinstendir. Kendi içinde incelikleri ve zarafeti olan ürünlerin alıcıları bu işten anlayan kişilerdir. Bu sebeple

[138] Salim Şengil, *age*., s. 42.

hep aynı tezgâhtan alışveriş yapmayı ihmal etmezler. Kahraman, zamanla müşterilerin ne istediğini, hangi ürünlere rağbet ettiğini öğrendiği ve bu meslekte olgunlaştığı için müşterilere hâkimdir. Kahraman bu tür güzide parçaların yalnızca onlardan anlayan insanların tercihi olabileceğini bildiği için sergisini açtığı bir yerde uzun süre kalmadan farklı satış noktalarına yönelir. Kahraman işine oldukça özen gösterir ve işine uzun zaman ayırır. Gününün çok büyük bir bölümünü üretmeye ve satmaya ayırır. Evinin küçük bir köşesine kurduğu çalışma alanı onun vaktinin çok büyük bir kısmını vakfettiği, daima yeni bir parçalar ürettiği bir yerdir.

Kahraman, yaşamını sürdürdüğü sıcak kıyı kentinde farklı yerlerde sergi açarak daha fazla müşteriye ulaşabilmek ister. Bir gün yine belediye görevlilerinin karşı gelemeyeceği bir nokta bulur ve orada tezgâhını kurar. Tezgâhının başına toplanan insanlar dağılınca daha önceden aşina olduğu bir müşterisini görür. Müşterisi, daha önce de birkaç kez gelmiş ve tezgâhta duran muhtelif eşyaları detaylıca incelemiştir. Dekor ürünü olan bir balık için daha önce alıcı olan ve oldukça detaylı bir biçimde bu ürüne ait özellikleri soran müşteri ile satıcı arasında konuşmalar yaşanır. Bu konuşmaların içeriğini dekor ürünü balığın üzerindeki pullar ve satıcının işindeki mahareti oluşturur. Müşteri elindeki ürünü yerine koyarak bu kez manda boynuzundan yapılan ayakkabı çekeceklerini merakla incelemeye başlar ve satıcıya çeşitli sorular yöneltir. Satıcı tüm detayları ile bu ürünün inceliklerinden bahseder. Müşteri en sonda bir tarağa yönelir. Satıcı tezgâhta duran tüm taraklardan bir bir bahseder, kendi önerilerini müşterisine sunar:

"— O elinizdeki, sık, kıvırcık, ondüleli saçlar için. Bir de buna bakın efendim. İstediğiniz kadar bükün bir şey olmaz, deneyin. Bükün bükün korkmayın, kırılmaz…

—Gerçekten öyle!...

—Yavaş yavaş düzelir bırakınca, birdenbire değil. Şunun bir yanı ince bir yanı kalın dişli. He kadınlar, hem erkekler kullanabilir. Bir de bunu görün, alın alın… Yalnız ince dişlidir. Yumuşak, küçük…"[139]

Müşteri taraklardan birini alır ve tezgâhtan uzaklaşır. Birkaç adım attıktan sonra şapkasını çıkarır ve adamın kel olduğu anlaşılır. Satıcı bu anı görmeden tezgâhına gelen yeni alıcılarla ilgilenmeye koyulur. Hikâye bu şekilde nihayete erer.

Yorumsuz adlı hikâye yazarın belli başlı bölümlere ayırarak oluşturduğu hikâyelerdendir. Hikâye dört bölümden oluşturmaktadır ve yazar bu bölümleri rakamlarla belirtmiştir. Biz de hikâye incelememizde yazarınki ile doğru orantılı olması adına numaralandırma yönteminden faydalanmayı tercih ettik.

I

Hikâyenin başkahramanı Erdoğan Usta'dır. Başkahraman, marangoz olduğu için bu isimle anılır. Hikâyeye, Erdoğan Usta'nın kişilik özellikleri ile ilgili bilgiler verilerek başlanır. Erdoğan Usta, ticari yatırımlar yapan ya da senet vb. girişimleri olan biri değildir. Kendi hâlinde bir zanaatkârdır. Bir şoldinge ortak olması ise karısının tavsiyesi ile gerçekleşir. Karısı bu tür konularla ilgilidir ve Erdoğan Usta'yı bu konuda ikna eder. Şolding'den senet alabilecek paraları da yoktur. Karısı tüm takılarını Erdoğan Usta'ya verir ve şoldingden pay sahibi olabilmek için senet almasını ister:

"—Bu Şolding'e biz de ortak olsak. Elimize avucumuza bolca para geçse, çoluk çocuğumuzun üst başını donatsak. Biraz giyim kuşama kavuşsak deyiverdi."[140]

[139] Salim Şengil, *age*., s. 50.
[140] Salim Şengil, *age*., s. 53.

Erdoğan Usta, adı duyulmuş turistik otelin balo salonunda yapılacak olan büyük toplantıya katılacaktır. Bu sebeple kravat takması gerekir fakat o oldukça sade bir yaşam sürmektedir ve kravatın daha çok memurlara ya da yüksek rütbeli kişilere ait bir şey olduğunu düşünür. Onun için oldukça zor da olsa tüm hazırlıklarını yaparak, oldukça özenli bir biçimde toplantının yapılacağı alana gider. *"Şolding Ortaklar Genel Kurulu"* toplantısına girişte elindeki hisse senetlerini ilgili kişiye gösterir ve kaç oy kullanacağını gösteren belgeyi ilgiliden alarak toplantı mekânına geçer. Bu toplantı alanı onun alışkın olmadığı bir biçimde gösterişli ve şatafatlı bir biçimde donatılmıştır. Erdoğan Usta içeriye girdiğinde hem insanları hem de içerideki genel atmosferi uzun süre inceler. İnsanları gözlüklerinin altından süzerek, insanlarla ve toplantı alanıyla ilgili çıkarsamalar yapmaya ve olup biteni anlamaya çalışır. Kendini ve yaşam standartlarını toplantıya katılan diğer insanlarla karşılaştırır.

Hikâyenin birinci bölümünde Erdoğan Usta'nın genel hâlinden, karısının onu senet almak için ikna etmesinden ve senet alarak büyük çaplı bir toplantıya katılmasından bahsedilir fakat olaylar arasındaki geçişler belirgin değildir. Olayların örgüsünü tespit etmek ve hikâyeyi zihnen yapılandırmak okuyucuya bırakılmıştır.

II

Yönetim Kurulu üyeleri toplantıya başlar. Sekreter Yönetim Kurulu Başkâtibinin yanında yerini alır. Üyeler ihtişamlı toplantı masasının etrafına sıralanır. Başkan toplantıya gecikir ve nihayetinde salona giriş yapan başkan büyük bir ilgi ile karşılanır. Sekretere uzattığı belgeleri üyelere dağıtmasını ister. Tüm belgeler dağıtıldıktan sonra başkan, toplantıya katılanları selamlayarak, bir giriş konuşması yapar. Yirmi yıl önce başlattıkları tüm faaliyetlerde başarı kazandıklarını, oldukça iyi bir noktaya geldiklerini ve bu başarıda tüm yol arkadaşlarının payı olduğunu söyler. Başkan, ulusal çapta bir sanayileşme hareketi başlattıklarını söyleyerek süreç içinde kurdukları tüm fabrikaların isimlerini ve içeriklerini üyelerle paylaşır. Ülkede yüzünü halka dönen ve halkın ulvi kazancını değerlendiren bir kuruluş olduklarını,

bunun sevincini duyduğunu söyleyerek üyelerin takdirini kazanmak ister. Üyelere bundan sonraki hedeflerinden de bahsederek onların dikkatini çekmek ister.

Bu bölüm genel itibarıyla başkanın konuşmalarından oluşur ve yanı sıra yazar anlatıcının da sık sık araya girdiği görülür.

III

Bu bölüm diyaloglarla başlar ve konuşmalar genel itibarıyla bir şeylerin ters gittiğini duyurur biçimde seçilir:

"Daha ilk gün çakmıştım bunun altında bir bit yeniği olduğunu"[141]

Toplantıda her şeyin çok hızlı bir biçimde ilerlediğini fark eden Erdoğan Usta durumdan şüphelenmeye başlar. Erdoğan Usta, toplantıda bulunan insanlar arasında yönetim kurulunun olayları lehine çevirmede kullanabilecekleri adamları olduğunu sezer.

Erdoğan Usta, toplantıda olup bitenden memnun değildir fakat karısının ısrarı ile yatırım amaçlı katıldığı bu toplantıya karısının çok umutlu baktığını bilir ve onun umudunu kırmak istemez. Toplantı boyunca kendisine burada yaşanan olumsuz olaylardan karısına bahsetmemesi gerektiği telkinini verir.

Toplantıda ilk konuşma için, ortaklardan biri olan piyango satıcısına söz hakkı verilir. İlk konuşmacı oldukça konuşkan ve toplantı ortamına yakışmayacak derecede esnek davranışlara sahiptir. Uzun ve sıkıcı konuşmasını dinleyiciler zoraki bir biçimde dinleseler de salonda serzenişler başlayınca başkan adamın konuşmaya devam edebileceğini, demokratik bir toplantı anlayışını benimsediğini söyler.

[141] Salim Şengil, *age*., s. 57.

Arkasından ikinci konuşmacı kürsüye çıkar fakat Erdoğan Usta, bu konuşmacının ne zaman söz hakkı aldığını anlayamaz. İkinci konuşmacı şoldingin bulunduğu hanın kapısında hırdavat satarak geçimini sağlayan ve kapının önünde işini yapmasına izin verdiği için başkana minnet duyan biridir. Uzun uzadıya başkanın kendisine yaptığı iyiliklerden, onun mütevazı ve demokrat biri olduğundan, kendisini şoldinge ortak ettiğinden bahseder. Konuşmaların ardı arkası kesilmez. Bu sırada ortaklar bahaneler bularak bir bir salondan çıkarlar. Toplantı salonunun hemen yanında, perde ile ayrılmış bir açık büfe hazırlanır, bu büfe açılınca salondaki tüm insanların dikkatini çeker ve oraya doğru bir yönelim başlar. Çoğu ortak dışarıdayken imzalı önergeler sırasıyla gelir ve ardı ardına başkanlığa verilir. Başkan dil çabukluğu ile hepsini kısa zamanda salondakilere onaylatır:

"Başkan gene 'kabul edenler, etmeyenler?' 'Edilmiştir'i bastırıyor. Kimler veriyor bu önergeleri? Aklım duracak!.."[142]

IV

Dördüncü ve son bölüm bir diyalogla başlar ve Erdoğan Usta, bu konuşmalardan şirketin battığını öğrenir. Onları hazırladığı oyunu, onlara kendisinin oynadığını söyleyerek parasını kurtardığını ifade eder. Hisse senetlerini onların önerilerini uymadan yüksek bir meblağa sattığını, parasıyla karınsın altınlarını yerine koyup mevcut koşullarda zarar etmektense bir daire aldığını söyler. Batan Şolding'in hâline üzüldüğünü söyleyen Erdoğan Usta'ya adı verilmeyen kişi, onların hâline tasalanmaması gerektiğini, onların yine olayları punduna uydurarak illegal ve iş etiğine aykırı da olsa bir şekilde başka yollardan geçindiklerini söyler.

Savrulup Gidenler eserindeki son hikâye bu şekilde nihayete erer.

---

[142] Salim Şengil, *age*., s. 61.

Salim Şengil'in son hikâye kitabı *Penceredeki Işık*'ta ilk defa bu eserde karşımıza çıkan hikâyeleri sırasıyla ele alacağız.

Selam Götürsün Benden adlı hikâye Filiz Bil'e yazar tarafından armağan edilmiş ve bununla ilgili hikâyenin başına bir not düşülmüştür.

Hikâye bir babanın çocuklarını da alarak gezi motoru ile denize açıldığı bir günü tasvir ederek başlar. Üç çocukla ilgili detaylı bilgi verilir. En büyük çocuk 11, ortanca çocuk 8, küçük olan ise 4 yaşlarındadır. Bu çekirdek ailenin bindiği tekne aynı zamanda bir gezi motorudur. Bakımlı, düzenli, her yeri yeni alınmış gibi sağlamdır. Yazar anlatıcı tekne ile ilgili uzun uzadıya bir anlatım yapar ve bu teknenin içinde ailenin meşgul olduğu şeylerden tek tek bahsedilir ve teknede sıcak bir atmosferin yaşandığı tasvir edilir. Bu sıcak ortamı hüzne çeviren bir an yaşanır. Büyük ve ortanca olan çocuğun muhtelif işlerle kendilerini oyaladıkları esnada küçük olan çocuk, elindeki kırmızı balonu teknenin arkasındaki güneşliği taşıyan demirlerden birine bağlamaya çalışır. Aklına balonunu düşürebileceği ihtimali gelir ve biraz ürperir. Bir balona bir de balonun uzandığı göğe bakar ve vaktin akşamüstüne yaklaştığını fark eder. Göğün derinliği onu ürkütür. Küçük çocuk, bu anı zihninde salıncakta sallandığı anlarla eşleştirir. Bir anda uzaklardan bir ses yankılandığını duyar gibi olur. Bu kırmızı balon çocuk ile gökyüzü arasında gizli bir anlaşmaya benzetilir. Yankılandığını anımsadığı ikinci seste ise annesini çocuğa balonunu kaçırmamasını, elinde sıkı sıkıya tutmasını salık verir. Küçük çocuk, bu sesin nedenini anlayamaz ve annesinin mi yoksa balonun mu ardından olduğunu bilmeden koşmaya başlar. Yazar anlatıcı burada çocuğun zihninde gerçekleşen olay ile ilgili detaylardan bahseder:

"Balona bakarak koşarken, ayağı taşa takılır, kaçar elinden balon! Yüreği birdenbire çarpar. Göğüs kafesinde hızlı hızlı. Balonun dönüşü yoktur artık. Süzülüp gidişine, gökyüzünün güzelliğine, derinliğine dalıp gider."[143]

Annesinin ardından koşup gitmesi çocuğun zihin dünyasını yansıtan önemli bir detay olmakla birlikte, yaşanan andan uzaklaşması ise bir geçiş anı olarak değerlendirilebilir.

Bu anın etkisiyle çocuğun gözleri ıslanır ve gerçek dünyaya döndüğünde balonunun gökyüzüne doğru havalandığını fark eder. Balonun uzaklaşması ona özgürlüğü çağrıştırır ve hikâyenin adını belirleyen cümleyi kurarak: *"selam götürsün benden anneme"*[144] der.

Küçük çocuk geriye dönüp baktığında teknenin portatif masasının açıldığını, sofranın kurulduğunu görür. Babasının balık kızarttığını gören çocuk ve kardeşleri masanın etrafında toplanır ve yemek yenir. Büyük olan erkek çocuğu kirli tabakları toplar, ortanca çocuk demiri sallamaya başlar, en küçük çocuk ise zihninde yaşadığı olayın etkisinden sıyrılarak babasına daha da yanaşır.

Hikâyenin başındaki ve sonundaki tasvirlerden hareketle ailenin mutlu ve sıcak bir ortamı olduğu anlaşılmaktadır. Ailenin geçirdiği sakin ve keyifli bir gün tasvir edilir. Hikâyenin olay örgüsünü belirleyen ise küçük çocuğun annesini anımsaması oluşturmuş, bu esnada daha hüzünlü bir an tasvir edilmiştir. Küçük çocuğun annesinin olmaması onda bir yalnızlık duygusu oluşturmuş, yaşadıkları keyifli ana, onu da dâhil etmek istemiştir. Mavi gök ve kırmızı balon ise bir metafor olarak özgürlüğü simgelemiştir.

---

[143] Salim Şengil, *Penceredeki Işık*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1992, s. 23.
[144] Salim Şengil, *age*., s. 24.

Dünya Dönüyor hikâyesinde yazar, bu hikâyede anlatımı zenginleştirmek adına metni iki anlatıcı üzerine kurgulamıştır. Metne başlarken tanrısal bakış açısındaki anlatıcı daha sonra hikâyenin anlatımını hikâyenin kahramanlarından biri olan anlatıcıya bırakır.

Hikâye anlatımı anlatıcı kahramanı tanıtmakla başlar. Anlatıcı kahraman bu hikâyede bir gözlemci durumundadır. Haftada bir gün bir lokantanın üst katındaki bara gelir ve burada yüksek sandalyelerden birine oturur, gecenin güzelliğine dalar. Boğazın manzarasına, denizdeki gemilere, lambası hep yanan köprüye bakarak günlük yaşamın koşturmasından ve yorgunluğundan uzaklaşır. Bu bara gelmek ve çevreyi seyre dalmak onun için zamanla bir alışkanlık ve tutku hâline dönüşür. Zamanla bardaki çalışan personel de onun bu bara gelmesine alışır ve o gelmeden onun yerini ayırır. Yazar anlatıcı, hikâyenin belli bir bölümünden sonra anlatıcı kahramana sözü bırakır ve bu anlatıcı çevreye dair izlenimlerini uzun uzadıya aktarır.

Masalardan birinde oturan iki kişiden bahseden anlatıcı kahraman, birinin 23-24 yaşlarında genç ve güzel bir kız; diğerinin ise 50-55 yaşlarında olan orta yaşlı bir adam olduğunu söyler fakat bu iki kişinin arasındaki ilişkinin ne olduğundan ya da yakınlık derecelerinden bahsetmeksizin onları tanıtmaya başlar. Anlatıcı metnin devamında iki kişinin masasına belli aralıklarla gelen yemekleri tüm teferruatıyla anlatır. Anlatıcı, orta yaşlı adamın giyim-kuşamından, tavrından anlaşıldığı kadarıyla bir şirkette iyi bir pozisyonda çalışan biri olabileceği çıkarsamasını yapar. Genç kızın ise masaya gelen yemeklerden yememesi ya da konuşmayarak sürekli sessiz kalması adama aralarında paylaşacak bir konu olmadığını belli eder şekildedir. Adam bu duruma negatif hiçbir tepki vermeden, iştahla yemeğine devam eder hatta zaman zaman genç kızın tabağındaki yemeklerden de izinsiz alması genç kızı rahatsız eder. Genç kız, suskunluğunu bozarak adama, babasının askıda kalan kadrosunu üst dereceye alma meselesiyle ilgili bir soru yöneltir. Bunun üzerine aralarında kısa bir konuşma yaşanır. Kız babasının bir yıl sonra emekli olacağını söyleyerek, onun kadrosunun iki üst dereceye yükseltilmesini talep eder fakat patron bu duruma net bir yanıt vermeksizin genç kızı geçiştirir. Tüm bunlar anlatıcı kahramanın başka bir masada oturarak adama ve genç kıza dair gözlemlerini anlatması şeklinde

kurgulanmıştır bir aralık anlatıcı kahramanın hatırına gelen alakasız konular ile hikâyenin olay örgüsü bölünmüştür.

Hikâye, barın bulunduğu salonda müziğin başlaması ile anlatıcı kahramanın adamın ve kızın konuşmalarını duyamaması ile son bulur. Orta yaşlı adam barmenden hesabı ister ve bu akşamı nihayete erdirerek genç kızla bardan çıkarlar.

Zaman Tüneli İçinden adlı hikâye Ankara semalarından belli aralıklarla geçen bir uçağı ve bu uçağın sesini tasvir ederek başlar. Güneyden gelip kuzeye giden uçağın sesine dalan anlatıcı, yukarıdaki yolcuların onu uyandırdıklarının farkında olmadan bu semtin semalarından uzaklaştığını söyler. Anlatıcı bu uçağın içindeki yolculardan biri olan Polonyalı Raban Bohomil'in de olduğunu söyleyerek, onun yaşam öyküsüne dair bilgiler verir. Sürgün olarak 50 yıl başka bir ülkede kendi vatan topraklarından ayrı yaşayan Raban Bohomil, artık sürgün sürecini bitirmiştir ve ülkesine dönme arzusu ile uçaktadır. Fakat bu zamana kadar Mezopotamya'da, Uzakdoğu'da, Afrika'da dolaşmadık yer bırakmaz. Gurbette duyduğu yalnızlık duygusu zaman zaman onu yormuştur. Raban Bohomil tüm bu hüzünlü yaşamının içerisinde piyano çalmayı hayatında önemli bir yere konumlayarak, müziğe duyduğu sevgi ile teselli bulur.

Anlatıcı, sözü Raban'a verir ve Raban yaşamından bahseder: *"İki kez canımı zor kurtardım, biri de savaştan, biri de soykırım fırtınasından. Elli yıl önce ülkemden kaçarken ne düşündüysem, elli yıl sonra da değişmedi kanılarım ve sonuçları. Öyleyse neden yaşandı bunca acı, çile!"*[145]

Raban'ın zihninden geçen düşünceler uzun uzadıya aktarılır. Bu düşünceler gerek birbirinden bağımsız konular üzerine gerekse zaman kavramı vb. üzerinedir. Raban'ın özellikle birey-toplum ilişkisi üzerine düşünceleri çarpıcı bir biçimde dile

[145] Salim Şengil, *age*., s. 32.

getirilerek toplumun bireyi koruması gereken önemli bir mekanizma olması gerektiği üzerinde durulur.

Yazar, hikâyede diğerlerinden farklı bir kurgulama yöntemi kullanarak hikâyeyi ikinci defa yeniden aynı cümlelerle başlatmış ve yine Ankara semalarında görünen bir uçağı ve bu uçağın sesinin kişide yarattığı etki üzerinde durmuştur. Hikâyede tekrar güneyden kuzeye doğru uçuşa geçen uçağın yeryüzündeki insanlardan habersiz olduğundan okuyucuyu metne hazırlar. Bu kez uçağın içindeki yolculardan biri olan Bybi Keletti'nin yaşam öyküsüne yer verilir. Asıl ismi Vera Suray olan kahraman, kişiliğini koruyabilmek adına bu takma ismi kullanır. O da hikâyedeki birinci kahraman gibi vatanından ayrı 50 yıl yaşamak zorunda kalır. Bybi Keletti ülkesinden uzakta yaşadığı süreç boyunca gece çalışır, gündüz uyur. Gündüz uykularında daima ülkesinde sevdiği yerleri, yaşadığı ve büyüdüğü semti rüyasında görür. Keletti sürgün olmanın burukluğunu ve zaman kavramının sürgünde yaşayan bir kişi için oldukça muğlak olduğunu düşünür.

"Canımı zor kurtardım, biri savaştan biri de soykırım cehenneminden!.. Elli yıl önce ülkemden kaçarken ne düşündüysem, bugün de değişmedi kanılarım ve sonuçları… Öyleyse neden yaşandı bunca acı, çekilen çile?"[146]

Hikâyenin devamında bilinç akışı tekniği ile Keletti'nin düşünceleri gözler önüne serilir. Keletti de ilk kahraman gibi toplum-birey merkezli meseleler üzerine düşünerek uzlaşmanın önemine dikkat çeker.

Yazar bu hikâyeyi kurgularken her iki pasajda da aynı düşünen ve aynı şeyleri söyleyen, sürgün hayatı yaşayan kişilerin sorunlarının ve duygularının aynı olduğu izlenimini yaratmak istemiştir.

[146] Salim Şengil, *age*., s. 34.

Unutulmaz Koşu isimli hikâye kozmik zaman diliminde yaşanan bir olaydan bahsederek başlar:

"Sonraları o yoldan çok geçtim. İnanılmaz bir güçle koştuğum o günü hiç unutmadım!.. Trenle, otobüsle olsun ya da özel araba ile her geçişimde o günün heyecanını yeniden yaşar gibi olurum."[147]

Okuyucuya, kahraman anlatıcının bakış açısından sunulan hikâye, sıcak bir öğle vakti Karakuyu istasyonu ile Dinar arası bir noktada bulunan tren garında başlar. Afyon'dan ve İzmir'den gelen trenler için buradan Burdur'a ve Isparta'ya yol ayrılır.

Başkahraman, Afyon'dan eski ve açık banliyö vagonlarına aktarma yapar ve Ankara'dan Afyon'a dek kompartımanlarda gelir. Başkahraman, keyfinin yerinde olmaması sebebiyle bu tür yolculuklarda yapılan sohbetlere asla müdahil olmaz ya da kendisine herhangi bir soru yöneltilmesini istemez. Kahraman Ankara Devlet Tiyatrosu'nda çalışır. Bir gece *Boş Beşik Akkuş*'u mikrofon önünde oynadığı ve ara verdiği bir sırada babasının ölüm haberini alır. Başkahramanın annesi ona, babasının öldüğü haberini çift camlı pencereye içinden iliştirilen bir telgrafla bildirir. Başkahraman, bu haberin üzerine Fethiye'ye gitmek için önce trenle Aydın'a sonra da otobüsle Muğla'ya gidip üzerine da aktarma yapmak üzere yola çıkar. Başkahraman tren yolculuğundan sonra ertesi gün Afyon'a gelir ve açık vagonlara aktarma yapılır. Başkahraman bir tesadüf sonucu istasyon şefi ile tanışır bunun üzerine istasyon şefi başkahramanın peşini bırakmaz olur. Şef, trenin durduğu her durakta onu indirir. Şefin ısrarı ile Karakuyu istasyonunda da inmek zorunda kalan başkahraman aslında bu durumdan memnuniyetsizdir. Fakat hem babasının ölüm haberinin üzüntüsü hem de günün yorgunluğu ile şefe ses etmez. Şef, onu geldikleri bu durakta başka bir istasyon şefi ile tanıştırır. Bir süre dinlenilir. İstasyon şefi, trene gitmek için hareket eden başkahramanın lavaboya gideceğini düşünerek ona yolu

[147] Salim Şengil, *age*., s. 36.

tarif eder. Başkahraman trenin en yakın hatta durmasına güvenerek arka taraftaki bir büfeye gider sonra trene yöneldiğinde trenin olduğu hatta başka bir vagonun hareket hâlinde olduğunu görür. Kim olduğunu kestiremediği biri ile arasında geçen küçük bir diyalogdan sonra treni kaçırdığını anlar. Yeni tanıştığı istasyon şefinin yanına dönerek kendisine bir taksi çevirmesini ister. Fakat onun aklına hiçbir yöntemin istasyon şefinde karşılığı olmaz:

"—Aman bana bir taksi, treni kaçırdım! Bu kör yerde taksi ne arasın, anlamına gelen şaşkın bir bakıştan sonra elimden tutup istasyon yapısının dışına doğru beni çekmeye başladı. O ivecenlik içerisinde yanıt alamayınca isteğimi değiştirdim.

—Bir atlı araba hiç olmazsa…

—Ne gezer…

—At olsun!..

—O da yok! Acele edin.

—Soluk soluğa yapının dışına çıktık. Beni istasyonun köşesine doğru çekiyordu.

—Gayret ederseniz trene yetişebilirsiniz."[148]

Başkahraman tüm bu olumsuzlukların ve istasyon şefinin de tavsiyesi üzerine çareyi koşmakta bulur. Hikâyenin bu aşamasından sonra uzun bir koşunun detaylı tasviri yapılır. Okuyucunun heyecanını taze tutan bu bölüm oldukça merak uyandırıcı bir biçimde kurgulanır.

Havanın çok sıcak olduğu bir öğlen vakti olduğu için kahraman oldukça zor bir koşu geçirir. Bir aralık terinin koşmasına engel olmasından dolayı mendilini

[148] Salim Şengil, *age*., s. 38.

alnına bağlayarak hız kesmeden koşuya devam eder. Koşu boyunca trende unuttuğu eşyalarını, istasyon şefinin çocuklarını vb. aklında birçok düşünce geçer. Her şeye rağmen o yoluna odaklanmak için büyük bir iç mücadele verir. Bazen iyi koşarsa trene yetişeceğine dair kendi kendini telkin etmeyi de ihmal etmez.

Hikâye boyunca ismi verilmeyen başkahraman epeyce ilerledikten sonra yolun iki çatala ayrıldığını görür ve ne tarafa gideceğini bilemediği için telaşlanır. Çevresine bakınca harman savuran insanları görür ve sesinin çıktığı son noktaya kadar bağırır. Ses yankılanarak harman yerindeki insanlara kadar ulaşır ve başkahramana soldan gitmesi söylenir. Hikâyenin devamında başkahramanın yolculuğu üzerine daha farklı detaylar da verilir. Başkahraman ummadığı bir anda bir taksiye denk gelir. Başkahraman istediği noktaya neredeyse varmıştır fakat yine de taksi ile devam edip bir an evvel trene ulaşmak ister. Trene ulaşarak yolculuğuna devam eder. Hikâye net bir sonla bitirilmeden, hikâyenin sonucu okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır.

Ödenti hikâyesi olay örgüsüne yapılan hızlı bir girişle başlar. Hikâyeye başlarken ana olay anlatılır:

Çoban Ahmet ismindeki kahraman karakolun önünden geçerken yellenir ve bu haber olay yerinden hızlıca belediye yazmanına ulaşır. Belediye yazmanı Sapmazlar'ın Ali bu haberi öğrendiği andan itibaren kendisinin destekçilerinden olan birkaç kişinin gözünün önünde Çoban Ahmet'in aleyhine sayılabilecek bir tutanak düzenler ve kendi destekçilerine imzalatır. Çoban Ahmet ve belediye yazmanının arasındaki husumet aslında Çoban Ahmet'in karakolun önünden geçerken yellenmesinden değil, farklı partilere mensup olmalarından kaynaklanır. Çoban Ahmet, yazmanın tutanak düzenlediğini kısa zamanda öğrenir ve yazmanın ona olan öfkesinin sebebinin yellenmeyle ilgisi olmadığını; kendisinin Ekmek Partisinin önde gelenlerinden biri olduğu için yazmanın ona ceza yazdığını dile getirir:

"Bu köyde benden başka yok mu bunu yapan! Var, olmaz olur mu? Ama beni aklı sıra sindirecek… Vız gelir bana. Duyan, duymayan, böyle bilsin, çoban Ahmet böyle diyor, desin. Vermem arkadaş o parayı, vermem…"[149]

Hikâyede olay örgüsünden bağımsız bir şekilde Çoban Ali'nin kişilik özelliklerinden bahsedilir:

Çoban Ali yalnız yaşayan ve kendini bildi bileli çobanlıkla hayatını idame ettiren biridir. Sık sık koyunlarına içini açar, onlarla dertleşir, onlara başından geçenleri anlatır. Çoban Ali yine bir gün koyunlarıyla dertleşirken şunları anlatır: Daha önce evlenmek istemiş bununla ilgili girişimde bulunmuş olsa da bu çabası sonuçsuz kalır. Evlenmek istediği kızın babası başlık parası ister fakat Çoban Ali bu parayı denkleştirecek maddi olanaklara sahip değildir bu sebeple kızı kaçırmak ister. Çoban Ali kızın da kendisinde gönlü olduğunu düşünerek kızı kaçırır fakat kız ona karşılık verme niyetinde olmaz ve bağırarak yardım ister. Kızın bağırışlarını duyan köylü olaya müdahale eder ve Çoban Ali tutuklanır. Fakat kıza zarar vermediği için az bir ceza alır.

Hikâye Çoban Ahmet ile Çolak Durmuş arasında yaşanan diyalogla devam eder. Çolak Durmuş da bir çobandır ve Çoban Ahmet ile karşılaştıkları bir sırada Çoban Ahmet'in belediye yazmanına aldırmamasını, bu gibi adamların her gün parti değiştirdiğini söyler.

Çoban Ahmet akşam sürüden döndükten sonra elini yüzünü yıkar, Kuyubaşı Kahvesi'ne gelir. O sıralar bu küçük köyde iki parti vardır fakat herkes tek bir kahvehanede birleşir. Çoban Ahmet tüm insanların gözlerinin önünde eğer cezanın makbuzunu keseceklerse bu cezayı ödeyeceğini söyler. Hikâyenin nihayete ermesi ise Çoban Ahmet'in bu sözünden sonra belediye yazmanının haksızlığına inanmaları ve ona küfretmeleri ile olur.

---

[149] Salim Şengil, *age*., s. 62.

2.2. KİŞİLER

Hikâye, kendi içerisinde belirli prensiplere sahip, birtakım yapı unsurlarının birbirine sıkı sıkıya bağlanarak oluşturulduğu bir sistemdir. Bu sistemin bütünlük içerisinde ortaya çıkabilmesi için elzem olan bir diğer yapı elemanı ise şahıs/kişi kadrosudur. Hikâye gibi anlatmaya dayalı edebî eserleri soyut bir yapıdan somuta yükseltebilmek için olayların gerçekleştiricisi olan bir varlığa, yani kişilere ihtiyaç vardır. Bu açıdan bakıldığında diğer tüm yapı elemanlarının varlığının kişi kadrosunu desteklemek için oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Şahıs kadrosu türe ya da yazarın tavrına göre farklı yönlerde ele alınabilmektedir.

Salim Şengil'in hikâyelerine bakıldığında ise kişi kadrosunun çeşitlilik gösterdiğini, hikâyelerinde her yaştan, her cinsten, birçok meslek grubundan ve birçok sosyal tabakadan seçtiği kişilere yer vererek okuyucularına şahıs kadrosu bağlamında geniş bir yelpaze sunduğunu söyleyebiliriz.

2.2.1. Kadın

Önce toplumsal sonra kültürel hayatta varlık alanına sahip olması ile kadın, Tanzimat romanlarına ve hikâyelerine de ivedi bir giriş yapmıştır. Tanzimat, hiç şüphe yok ki her alana tesir eden yenilikçi bir etkiye sahiptir. Bu durum Türk romancılığının ve hikâyeciliğinin de âdeta seyrini değiştirmiş ve eserlerde kadının kendine bir varlık alanı oluşturmasına olanak sağlamıştır. Tanzimat Dönemi'nden önceki eserlerde ele alınan kahramanların, kadın mı erkek mi olduğu noktasında hiçbir belirginlik yokken Tanzimat sonrası eserlerde yenilikçi anlayış ile kadınlar cinsî kimliği ile eserlere dâhil edilmiş ve etraflı bir şekilde işlenmiştir. Bu gelişmelerin yanı sıra bu dönemde kadın daha çok "tip" düzleminde kalarak daha sembolik bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Örnek vermemiz gerekirse ilk yerli romanımız olarak addedilen *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat* adlı romanın kadın karakteri

Fitnat, metne tek boyutlu olarak aktarılmıştır. Fitnat iyi ve ahlaklı olması bakımından ideal bir kadın tipini temsil ederken *İntibah* romanındaki Mahpeyker ise ahlaksızlığı ve hafif meşrepliğiyle kötü ve olumsuz bir kadın tipini temsil etmektedir. Örneklerde de görüldüğü üzere Tanzimat Dönemi'nde kadın, daha çok iyi-kötü formuna bağlı kalınarak ele alınmıştır. Millî Mücadele Dönemi'nde bu kadınlar yerini daha idealist ve mücadeleci kadınlara bırakırken, bu noktada ismini anmamız gereken başlıca kadınlar Halide Edip'in yaratımıyla ortaya çıkan kadınlardır. Söz gelimi *Ateşten Gömlek* romanındaki Ayşe karakteri, İzmir'in kurtuluş mücadelesinde hemşire olarak cephede görev almıştır. Yine bu dönemde adını anabileceğimiz bir diğer roman kahramanı Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* romanındaki Feride karakteridir. Feride de Millî Mücadele Dönemi'nde Anadolu'da öğretmenlik yapan idealist bir kadındır.

Cumhuriyet Dönemi'ne geçildiğinde ise -bilhassa geçişin ilk yıllarında- daha çok Cumhuriyet'in getirmiş olduğu ilke ve inkılâpları benimseyen kadınlar karşımıza çıkmaktadır. Yakup Kadri'nin romanlarındaki kadınlar genel olarak bu minvalde var edilen kadınlardır. Bununlar birlikte Peyami Safa gibi yazarlarımızın eserlerindeki kadınlar ise artık Tanzimat ve Millî Mücadele'deki kadınlardaki gibi tek veya kısıtlı yönlerle değil çok yönlü olarak işlenmektedir. Bu dönemde artık kadınlar bir "tip" olmaktan sıyrılarak "karakter" olma eğilimindedirler. Bu karakterlere Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanındaki Meral'i örnek olarak gösterebiliriz. Yakın dönemdeki yazarlar ise daha çok özgün kadın modelleri ile karşımıza çıkmaktadır.

Salim Şengil hikâyelerindeki kadınların görünürlük durumları ve var oluşsal cepheleri oldukça azdır. Eserlerde kadın kahramanların daha çok yan kahramanlar olarak ele alındığını hatta eserlerin bütünü incelemeye aldığında kadın kahramanların birkaç eser dışında başkahraman olarak ele alınmadığı gözlemlenir. Şengil'in hikâyecilik yolculuğunun başlangıcı kabul edebileceğimiz 1937 yılı, kadın meselelerinin henüz yoğunluk kazanmadığı ve kadının edebî metinlerde bir birey olarak çok boyutlu olarak ele alınmadığı bir zaman dilimidir. Kadın konusunun etraflı bir biçimde ele alınması daha sonraki yıllara rastlar. Aşağıya aldığımız pasaj da bunu teyit eder:

"Ancak kabul etmek gerekir ki, konunun farklı yönleriyle yoğun bir şekilde işlenmeye ve tartışılmaya başlanması yetmişli yıllarda olur. Geçmişe kıyasla bu yıllarda kadın konusunda büyük bir patlama yaşanır."[150]

Kadının bir birey olarak, kendine özgü nitelikleri ile gözler önüne serildiği metinlerin yazılması Salim Şengil'in hikâyeciliğinin son dönemlerine rastlar.

Salim Şengil'in hikâyelerindeki kadınların tek boyutlu olarak ele alındığı ve mevcut kadınların tek bir yönünün öncelendiği söylenebilir. Bununla birlikte Salim Şengil'in hikâyelerindeki kadınların bazen yaş gruplarına göre bazen fiziksel özelliklerine göre bazen de karakteristik tek bir özelliği üzerinde durularak basit bir kurgu ile var edilmesi, çok katmanlı olarak tartışılmaması hikâyelerde sığ bir kadın kadrosu oluşmasına neden olmuştur. Ayrıca Şengil'in hikâyelerinde kadın kahramanların erkek kahramanlara oranla azınlıkta kaldığı da söylenebilir.

Salim Şengil kadın konusunu ele alırken kadının, anneliğini, yaşam mücadelesini, kadının yoksullukla mücadele edişini ve ayrıca genç kızların maceralarını anlatarak metnini inşa eder. Salim Şengil'in hikâyelerindeki kadınların mesleklerine göre analiz edilmesi ise mümkün değildir zira Şengil'in hikâyelerindeki kadınların çalışma hayatı olmadığı gözlemlenir. Dolayısıyla biz hikâyelerdeki kadınları mesleklerine göre değil, hikâyelerdeki konumlarına göre tasnif etmenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

2.2.1.1. Genç Kadınlar

"Kadın" başlığının altında inceleyeceğimiz hikâye kişileri arasında genç kadınlar azınlıktadır ve daha çok fiziksel özellikleri ya da güzellikleri ile anılırlar. Şengil'in hikâyelerindeki genç kadınlar, genellikle aşklarıyla, maceraperestlikleri ile

[150] Yüksel Topaloğlu, *Romancı Yönüyle Adalet Ağaoğlu Anka Kuşunun Gördükleri*, Kesit Yayınları, İstanbul 2012, s.369.

ya da evlilikleriyle birlikte anlatılırlar. Farklı özelliklerine dikkat çekmek adına seçtiğimiz hikâye kişilerini ve metin içerisindeki konumlarını incelemeye geçebiliriz.

Kafasını Törpüleyen Adam hikâyesindeki Müdür Bey'in karısı olarak hikâyede yer bulan kahramanla ilgili gerek fiziksel gerekse ruhsal detaylı bir anlatıma yer verilmemiştir. Müdür Bey'in karısı eşi tarafından sevilmeyen, ihtiraslarına ve arzularına yenik düşen para düşkünü bir kadın olarak karşımıza çıkar. Paraya olan düşkünlüğü sebebiyle eşinin işinden ayrılmasına sebebiyet verir.

Çingenenin Kızı isimli hikâyedeki Nimet genç bir kadındır. Dış görünüşü üzerinde durulmayan kahramanın kendi hayatı ile ilgili alınan hayati kararlar da dahi söz hakkı yoktur. Zira genç kadın, babası tarafından defaatle evlendirilmesine rağmen duruma müdahale etmemiş ya da bu noktada görüş beyan etmekten geri durmuştur. Evlendirildiği kişiden ayrılarak baba evine geri döndüğünde ise hamile olması gerekçesiyle geri gönderilir. Babasının karşısında konuşma cesaretini gösteremeyen genç kadın, baskı gören fakat buna ses çıkaracak cesareti gösteremeyerek durumu bir tür yazgı olarak kabul eden kadınları temsil etmektedir.

Bir Balo Gecesi Anısı hikâyesinde konumu dolayısıyla kahraman sayılamayan fakat hikâyeye çeşitlilik katması yönüyle Kekovalılar'ın kızından söz edebilmekteyiz. Kekovalıların kızı, kasabaya gelen bir askere gönlünü kaptıran ve başkahramana, yazdığı mektubu askere götürmesi için ricada bulunan bir genç kız olarak karşımıza çıkar. Bu genç kızın dış portresi, başkahramanın ifadelerinden yola çıkarak; pembe dudaklı, al yanaklı, ince yapılı olarak çizilmektedir. Başkahramanın portresine dair ise herhangi bir ifade bulunmamaktadır.

Kemer Köprüsü adlı hikâyede karşımıza çıkan ve adı verilmeyen genç kadın, Silindir Ahmet'in sevgilisidir. Silindir Ahmet ile olan münasebetinden hakkında dedikodular olmasına rağmen bunlara aldırış etmeyen bir yapısı vardır. Dış görünümüne dair ise tombul, beyaz, güleç ve yuvarlak yüzlü olduğunu söyleyebiliriz.

Bizim Aşevi adlı hikâyenin kahramanlarından olan Fatma metne adına veren Oşirin lakabıyla anılır. Hikâyede Fatma'nın iç dünyasına dolaylı olarak bakılır. Söz gelimi Oşirin, mesleğinin gereği olarak oldukça pozitif, güler yüzlü bir profil çizerken aslında içten içe çocukluk travmaları yaşayan ve hüzünlü, mutsuz bir kişiliğe sahiptir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında Çetin'e yaşam öyküsünü anlatması ile bu durum açığa çıkmaktadır.

Oşirin'in dış görünümü ise hikâyenin başkahramanı olan Çetin'in onu ilk gördüğünde bir tasvir olarak aktarılır. Oşirin; mavi gözlere, beline kadar uzanan sarı saçlara, sarı tüylere, uzun parmaklara ve uzun bir boyna sahiptir. Metinde bu kısım dışında Fatma'nın fiziksel özelliklerine değinilmemiştir.

Penceredeki Işık adlı hikâyede karşımıza çıkan kadın kahraman evli ve tek çocuk sahibi bir annedir. Fiziksel özellikleri üzerinde durulmamakla birlikte, bakımına dikkat eden ve zaman zaman evine gelen kadın konuklarına süsü ve güzelliği ile üstünlük kurmayı seven bir yapıdadır. Kadın, eşi tarafından sevilmez fakat bu durumun kadından kaynaklandığı ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemesine karşın eşinin ruhsal problemleri olmasından kaynaklı olarak eşini sevmiyor olabileceği izlenimi verilir.

Penceredeki Işık adlı hikâyedeki bir diğer kadın kahraman ise "komşu kadın" olarak nitelenen, dul ve güzel olduğu hikâye boyunca okuyucuya hatırlatılan kadındır. Kadın genç ve güzel olmasına güvenerek türlü geçimsizlikler çıkarması neticesinde eşinden ayrılır ve çocuğunu göremez. Tek başına yaşar, genel itibarıyla yalnızlık duygusu içerisinde olsa da bu durumu sorun etmemeye ya da bu durumu çevresine açmamaya çalışır. Bu durumun kendinde bir özgüven problemine sebebiyet vermemesi için mutlu ve hayatından memnun bir profil çizmek ister.

Güzel Bir Oyun adlı hikâyedeki ana kahramanlardan biri olan genç kadın, *'güzel ve kapkara gözlere, kumral düz saçlara, gür kaşlara'*[151] sahiptir. Kadının dış portresi üzerinde durulmuş ve kadınsı bir yapıya sahip olduğunun altı çizilmiştir. Hikâyenin kısa bir zaman dilimini esas alması ve bir durum hikâyesi olması, hikâyenin odağını şahıslar dışındaki yapı unsurlarına yöneltmiştir. Bu bakımdan hikâyede kadının iç portresi ile ilgili çıkarım yapılabilecek herhangi bir malzeme sağlamaz.

Dirençli ve Sevgi Dolu adlı hikâye büyük oranda kadın kahramanın ağzından anlatılır. Kahramanın ayrıntılı bir dış portresinin çizilmemesi ile birlikte şu ifadelere yer verilir:

"Ne çok pencere vardı! Yapının büyüklüğü karşısında ince, çocuksu bedeni büsbütün küçüldü. Karnında günbegün ağırlığını duyduğu ikinci bir varlığın verdiği umulmaz bir güçle, acımasız rüzgâra dirençle karşı koymaya çalışıyordu."[152]

Oldukça güçlü bir profil çizen kadın kahraman, 4-5 yaşında bir çocuk annesidir ve eşi hapiste olduğu için çocuğunun bakımını daktilo yazarak sağlar. Eşinin yokluğunda çocuğuna destek olmakta her ne kadar zorlansa da yine de bu durumla baş etmeye çalışır ve durumu çocuğuna yansıtmamak için elinden geleni yapar.

"Ben de sabah akşam daktilo başındayım. Yorgunluktan kimi, başım düşer makinenin üstüne. Kendime geldiğimde, ne denli bir zaman geçtiğinin farkına varamadığımdan, şaşırır kalırım. Kanlanan gözlerimle durmadan yazmaya başlarım.

...

Yazılacak ki suçsuz çocuğuma, içeride yatan kocama yetişebileyim."[153]

---

[151] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, 1983, s.23.
[152] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987, s.22.

Yorumsuz adlı hikâyedeki kadın kahraman, başkahramanın karısıdır. Dış görünüşü üzerinde durulmayan kadının oldukça zeki ve her şeye aklı eren bir kadın olduğu üzerinde durulur. Yumuşak ve uysal bir konuşmayı benimseyerek karşısındakini ikna etmekte zorlanmayan, zekâsını kullanan bir kadın olmasıyla dikkat çeker. Eşine yatırım yapması amacıyla yönlendirmeler yapar ve bu birikim yapmayı önemser:

"Erdoğan Usta az kalsın küçük dilini yutacaktı. Şaşırıp kaldı!.. Bu, aklına hiç mi hiç gelmemişti. İçinden, 'Ne karı be… Devlet gibi… Merkez Bankası mübarek!' diye geçirdi."[154]

Unutulmaz Koşu hikâyesinde istasyon şefi ve bu şefin iki kızı, son anda başkahramanın karşısına çıkan taksici hikâyenin ilerlemesine ve olay örgüsünün kurulmasına katkı sağladıkları için yardımcı kahramanlardır.

Dünya Dönüyor adlı hikâyedeki genç kadın, anlatıcının perspektifinden şu şekilde dikkatlere sunulur:

"Oldukça güzel bir kız 23-24 yaşları arasında ya vardı ya yoktu." [155]

Dış görüntüsüne ilişkin verilen bilgilerin bu cümle ile sınırları belirlenmiş olsa da anlatıcının gözünden genel tavrı üzerinde durulur ve mimiklerinden durumlara verdiği tepkilerine varıncaya kadar tasvir edilir:

"Kadın, adamın soluk almadan yemesine giderek tiksinti dolu bir yüzle bakmaya başlamıştı. Onun hiç ara vermeden atıştırmasına karşın içinde yememek gibi bir tür direnç gitgide büyüyordu."[156]

---

[153] Salim Şengil, *age*., s. 21.
[154] Salim Şengil, *age*., s. 54.
[155] Salim Şengil, *age*., s. 27.

Babasının emekliliği ile ilgili bir iş görüşmesi yapan kadın kahramanın karşısında, son derece duyarsız bir erkek kahraman yer almaktadır. Bu açıdan bakıldığında genç kadının söz konusu kesitte verdiği tepkinin ya da takındığı genel tavrın, onun mizacı olup olmadığı noktası muğlaktır. Kadının mevcut duruma göre şekil alabileceği ve hayatının her aşamasında tepkisel bir yapıya sahip olmayacağı ihtimalleri göz ardı edilmemelidir.

2.2.1.2. Olgun Kadınlar

Salim Şengil'in hikâyelerinde kendine yer bulan yaşlı kadınlar daha çok annelikleri ile özdeşleştirilir ve mücadeleci kadınlar olarak ele alınır. Türk toplumunda alışılagelen derleyen/düzenleyen anne tipolojisine uygun olarak tasarlanan kadınlar oldukça müspet bir profil çizerler. Bu kadınlar Salim Şengil'in birkaç hikâyesinde karşımıza çıkar.

Kışla Kapısı adlı hikâyede karşımıza çıkan ve "nine" diye adlandırılan kadının fiziksel özelliklerine dair ayrıntılı bir anlatım yapılmamış sadece kamburu olduğu üzerinde durulmuştur. Yaşlı kadının kızının ölmesi üzerine torunu annesiz kalır, damadı ise torununu terk eder fakat tüm bu olumsuzluklara rağmen o torununa sahip çıkar ve ondan maddi-manevi desteğini esirgemez. Nine anaç ve vefalı bir kadın profili çizer, oldukça yardımsever ve merhametli bir kadındır. Temizliğe giderek evin geçimini sağlar ve torununa yetmeye çalışır.

Salim Şengil'in hikâyelerinde karşımıza çıkan bir diğer yaşlı kadın ise *Yabancı* adlı hikâyedeki "Hatça teyze" olarak anılan Türk toplumundaki klasikleşmiş anne profiline uygun olarak çizilen kadındır. Dış görünüşü ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemekle birlikte ruhsal açıdan güçlü bir profil çizdiği söylenebilir. Evini bir pansiyon gibi işleterek ve halı dokuyarak evinin ve çocuklarının geçimini sağlar.

---

[156] Salim Şengil, *Penceredeki Işık,* Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1992, s. 28.

Günlerin İçinden adlı hikâyede evin annesinin ismi hikâyede geçmemektedir. Tam yaşı verilmemekle birlikte anlatılanlardan orta yaşlarını geçmiş bir kadın olduğu anlaşılır ve bununla birlikte dış görünümüne dair verilen bilgiler oldukça sınırlıdır. Aynı zamanda dış görünümü ile ilgili sadece bir yerde: *"...kimi kez maviş gözleri nemlenir..."* [157] ifadesiyle gözlerinin mavi olduğu okura belirtilmiştir.

Bununla beraber, gerek eşine ve çocuklarına olan tavrı gerekse komşuları ve çevresine olan tutumuyla oldukça makul ve müspet bir izlenim yaratmaktadır. Eşini ve çocuklarını çok seven, onların mutluluğu için her türlü fedakârlığa açık olan bir anne figürü ile karşımıza çıkan kahraman, aynı zamanda duygusal ve merhametli bir yapıya sahiptir.

2.2.1.3. Yabancı Uyruklu Kadınlar

Yabancı uyruklu kadınlar birkaç hikâyede karşımıza çıkmakla birlikte etraflıca üzerinde durulmayan kadınlardır.

Kafasını Törpüleyen Adam bir diğer kadın kahraman ise Eleni'dir. Eleni az gülen ama durgun ve manalı bakışlara sahip bir Rum kızıdır. Hikâyede Kiryakopoloslar'ın kızı olarak anılır. Eleni gönlünü hikâyedeki başkişi Müdür Bey'e kaptırır. Komşuları olan Müdür Bey tarafından sevilir ve o da Müdür Bey'e büyük bir aşk ile bağlıdır. Bir gün taşınmak durumunda kalmaları sonucu vedalaşırlar. Eleni, Müdür Bey için bir gençlik aşkı olarak kalır.

Eleni hikâyede daha çok fiziksel kimliği ile var olmuş, çok fazla konuşturulmamış, kendi hayatında üzerinde bile söz sahibi olamamış bir kadındır.

---

[157] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009, s. 64.

Eski Kaya adlı hikâyede, Pelâhiye adında ailenin Selânik zamanlarından dostları olan bir Rum kadın vardır. Kadın, fiziksel ve ruhsal özellikleri ile ele alınmamış, "vre, pedimu…" gibi Yunanca ağız özellikleriyle çok kısa bir bölümde okura gösterilmiştir.

2.2.1.4. Aldatan Kadınlar

Aldatan kadınlar başlığı altında inceleyeceğimiz ve Salim Şengil'in sadece bir hikâyesinde yer verdiği tensel isteklerine yenik düşerek eşlerini aldatan kadınların bunu bir macera olarak gördükleri söylenebilir.

Erginlik Günleri hikâyesi iki bölümden oluşur. İlk bölüm İzmir'de okuyan başkahramanın birdenbire evine geri dönmesi ve kendi kaldığı yerin maddi zorluklardan dolayı ailesi tarafından kiraya verilmesi ve tahsildar eşiyle kiracı olan Mihriban'ın başkahraman ile birliktelik yaşamasını anlatır. Hikâyenin bu kısmında fiziksel özelliklerden çok cinsel temasa dair ayrıntılar sunulur. Bu bölümde etkin olan kadın kahraman Mihriban'dır ve daha çok cinsel istekleri ile hikâyede yer bulur.

İkinci bölüm ise, başkahramana iş bulan Maden Mühendisi Reşat Bey'in yine başkahramandan isteği üzerine, Loğusa Humması'na yakalanan eşi Şükran Hanım'ı yalnız bırakmaması isteği üzerine kuruludur. Bu bölümde de kişilik özelliklerinden ziyade fiziksel özellikler mevcuttur. Eşini genç bir çocukla aldatan bir kadındır. Başkahraman gencin bakış açısından her iki kadının da vücut yapıları erotik bir üslupla anlatılır ve fiziksel farklılıkları karşılaştırılır. Her iki kadın da yalnızca fiziksel özellikleri ve kadınsal yapıları ile vücut bulmuştur.

2.2.2. Erkek

Salim Şengil, hikâyelerinde erkeklere kadınlara nazaran çok daha büyük bir yer ayırmış ve erkekleri birçok kategoride etraflıca ele almıştır. Salim Şengil'in

hikâyelerinde başkahramanlar, birkaç hikâye haricinde, erkeklerden oluşur. Erkekler genellikle meslekleriyle ya da karakter özellikleri ile ele alınmış nadir de olsa yabancılaşma/varoluş gibi bireysel temelli sorunlar yaşayan kişiler olarak da işlenmiştir.

2.2.2.1. Genç Erkekler

Salim Şengil eserlerinde genç erkeklere oldukça geniş bir yer ayırır ve genç erkekleri genellikle delikanlı ifadesi ile okuyucularına sunar. Bu kahramanlar çoğunlukla çalışkan, mesleklerinde yol kat etmeyi hedefleyen ve mesleki liyakate değer veren kişiler olarak ele alınır. Bununla birlikte söz konusu kişiler, sosyal çevrelerinde de insani değerlere kıymet vermeleri dolayısıyla sevilen kahramanlar olarak karşımıza çıkar.

Salim Şengil'in *Toprağa Dönüş* adlı hikâyesinde karşımıza çıkan isimsiz başkahraman, yazar tarafından okuyuculara 'delikanlı' ifadesi ile sunulur ve başkahramanın genç bir erkek olduğu duyurulur. Başkahramanın fiziksel özellikleri üzerinde uzun uzadıya durulmamış olsa da bu kahramanın dış portresi tamamen de ihmal edilmemiştir:

"Siyah ince bıyıkları kara kalemle çekilmiş gibi… Sağ omuzu üstüne düşen başının gölgesini taşıyamayacak kadar zayıf ve yorgundu."[158]

Başkahraman köyünde istediği şartlarda bir yaşam süremeyince başka bir kente, çalışmak gayesiyle göç eder. Fakat daha önce yaşadığı küçük yerleşim biriminden hiç çıkmamış olmasının verdiği tecrübesizlik onun safiyane duygularının işverenler tarafından kullanılmasına sebep olur. Bir kötülükle karşılaşabileceğini aklına dahi getirmeyen başkahraman, para kazanma amacındayken mevcut parasını da kaybeder. Umutla geldiği kentten yaşadığı birçok olumsuz deneyimle ayrılarak

[158] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, s. 11.

yaşadığı yere döner. Tüm bunlar yaşanırken başkahraman en belirgin özelliği mücadeleci yapısı ve daima iyi niyetini koruması onun iç portresi ile ilgili okuyucuya önemli ipuçları sağlar.

Bir Şehrin İnsanları adlı hikâyede başkahraman genç bir erkektir. Bu kahramanın dış yapı özellikleri verilmese de anlatılanlardan delikanlılık dönemlerinde olduğu açıkça ifade edilir. Yaşadığı yerden çalışmak ve para kazanmak arzusu ile ayrılan delikanlı, değişiklikleri ve yeni tecrübeleri yaşamayı sever. Bir lokantada çalışarak para kazanan genç, işten artan vakitlerde ise kasabayı keşfeder. İşyerindeki görevlerini çok iyi bilir ve bu sebeple ustası tarafından takdir görür. Lokantanın müdavimleri ve dahi lokantaya gelen tüm müşterilerle yakın ve samimi bir ilişki kurar. Kasabadan birçok meslek grubundan insanla âdeta dost olması bakımından da sosyal ilişkilerinin kuvvetli olduğunu söyleyebiliriz.

Bir Şehrin İnsanları adlı hikâyede ideal bir genç olarak çizilen başkahramanın çalıştığı lokantada ondan başka bir diğer çalışan/çırak da görevlerini iyi bilen bir delikanlıdır. Başkahraman kadar detaylı bir biçimde üzerinde durulmamıştır. Başkahramanın hikâyedeki görünürlüğünü kuvvetlendirmek amacıyla hikâyeye dâhil edildiği gözlemlenebilmektedir.

Kader Gecesi adlı hikâyede zaman geçişleri/kozmik zamanın hâkimiyeti ve uzun uzadıya yapılan tasvirler kişi kadrosunun tam ve kesin bir tahlilinin yapılmasına imkân bırakmazken biz burada başkahramanı değerlendirmeyi uygun bulduk. Başkahraman genç bir adamdır. Babasından kalma bir işi yapmak durumunda kalan başkahraman, durumundan pek de memnun olmamakla birlikte buna mecbur bırakılır. Dış görünüşüne dair hikâyenin belli bölümlerine yerleştirilmiş birkaç ifade dışında başka bir bilgi yoktur. *"Kahverengi gözlerinde eksik olmayan yumuşak bakışı yeniden gözlerinde peydahlandı."* [159] Kahramanın dış yapı özelliklerinin verilmemesine karşın ruhsal durumu üzerinde detaylı bir profil çizilmiştir.

[159] Salim Şengil, *age*., s. 37.

Başkahraman genellikle yorgun ve isteksiz bir ruh hâline sahiptir. Kendine ait fikirleri ve kararları olmaksızın babasının ona yüklediği iş sorumluluğu ve ticaret yapma zorunluluğu zaman içerisinde onu mutsuz ve hayata karşı yorgun bir ruh hâline çeker:

"Bu defa boş ve yere yatık bir vaziyette duran küfelerden birinin üstüne oturdu. Ellerini diz kapaklarının üstüne bıraktı. Kendisine pek çok yorgun bir insan hâli vererek gözlerini gene işçilerine doğru çevirdi."[160]

Başkahraman sık sık geriye döner ve sermaye edebilmek için babasından kalan evi satılığa çıkardığı günler ve günlere dair sıkıntıları anımsar. Geçmişte yaşayıp hata olarak addettiği her şeyi esefle anımsar ve pişmanlık duyar.

"Keşke: diyor, bir tarla, bir bağ, bir bahçe almış olsaydım. Bütün emeklerimi oraya harcasaydım. Benim için herhâlde daha iyi olurdu. Geç de olsa gene bir gün mahsul ve yemişini toplamak nasip olurdu"[161]

Kader Gecesi adlı hikâyede başkahraman, kendine sunulan hayatı yaşamak ile kendi iradesiyle verdiği kararları yaşamak arasında sıkışmış, neticede yaşadıklarını kader olarak görerek kabullenmek durumunda kalmış mutsuz bir bireydir.

Kışla Kapısı adlı hikâyede asker hem kahraman hem de anlatıcı konumundadır. Dış görünüşüne dair herhangi bir ayrıntı verilmezken kişilik özellikleri ile ilgili çıkarım yapılabilecek birçok ayrıntıya yer verilir. Genç asker vatani görevini yaparken kışlaya yakın bir yerde bulunan bir nine ve toruna sıklıkla yardım eder. Zor durumda olduğunu anladığı Zehra adlı çocuk kahramana kendi asker harçlığını ve yemeğini veren genç asker, oldukça iyi niyetlidir. Zehra adlı

[160] Salim Şengil, *age*., s. 37.
[161] Salim Şengil, *age*., s. 49.

kahramanın hasta olması üzerine onu sık sık evde ziyarete gider ve zor durumda olan ninesine her defasında para vererek onlara yardımcı olur. Zehra ile gönül bağı kuran genç kahramanın, askeriyeden ayrılırken oldukça hüzünlü olduğunu hem alışmışlığın verdiği duyguyu hem de Zehra'yı göremeyecek olmanın burukluğunu şu şekilde dile getirir:

"Neden şu anda her şeyi bir alın teri gibi silebilmek kuvveti kendimde yok? Neden kendimi sebepsiz yere, ezici bir kuvvetin altında yıpratıyorum? Bundan zevk mi duyuyorum?.. Yoksa, yalnız ben değil, bütün insanların mesut günlere olduğu kadar, acı ve ıstıraplara da ekmek, su gibi ihtiyacı mı var? Bilmiyorum…"[162]

Kafasını Törpüleyen Adam adlı eserde ismi verilmeyen genç hem hikâyede bir kahraman hem de anlatıcı durumundadır. Bu genç ile ilgili fiziksel ya da ruhsal herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Müdür Bey isimli başkişinin yanında çalışan, Müdür Bey'in sevgisini kazanan ve onun yaşamını/anılarını dinleyen bir genç olarak okuyucunun karşısına çıkmış ve olanları okuyucuya ulaştırmak amacıyla bizatihi hikâyeye yerleştirilmiştir.

Es Be Süleyman Es hikâyesinin başkahramanı olan Süleyman dış görünüş itibarı ile romatizmalı ayaklara sahiptir. Bundan dolayı ayaklarını sürüye sürüye giden bir hâli vardır. Gövdesi ince ve uzun, bel altı ise -özellikle yürürken- üstüne nispeten ayrı sallanır. Fakat olumsuz sayılabilecek bu fiziksel özelliklerin yanı sıra güçlü ve şişkin pazulara sahiptir. Ayrıca soluk yüzlü olduğu ve sağ kaşının üstüne kumral saçlarının geldiği de ifade edilmektedir. Hikâyede, başkahramanın fiziksel özelliklerine dair bahsi geçen noktalar dışında değinilmemiştir.

Bu hikâyede başkahramanın fiziksel özelliklerinden çok içsel özelliklerine yer verilmiştir. Süleyman, her şeyden önce işine çok bağlı ve çalışkan bir yapıya sahiptir. Bu özelliği sayesinde çevresinde saygınlık uyandırır. Balıkçılığı çok seven

[162] Salim Şengil, *age*., s.57.

Süleyman bu konuda oldukça da yeteneklidir. Hava koşulları ne olursa olsun, kasabaya mutlaka elinde balıkla döner ve bu durum, kasaba halkının ona olan hayranlığını besler. Tüm bunların yanında Süleyman son derece güzel huylu ve temiz bir mizaca sahiptir. Söz gelimi kadın eğlencelerinde hiçbir erkeğin olmasına müsaade edilmezken, Süleyman'ın özellikle çağrılmışları olur. Tüm kasaba kadınları ve erkekleri onu bir kardeş, evlat olarak görür. Bu yönüyle o, kuşkusuz kasabanın hem en güvenilir hem de en sevilen kişisidir. Vefatının ardından durmaksızın yakılan ağıtlar bunun göstergelerinden biridir.

Sonuç olarak, hikâyede başkahraman Süleyman dışında belirgin başka bir kahraman göze çarpmamaktadır. Hikâyenin başkahramanı Süleyman'ın portresine genel olarak bakıldığında ise yazarın, üst insan özelliklerini tek bir karakterde topladığı açıkça görülebilmektedir.

Kemer Köprüsü adlı hikâyede karşımıza çıkan Silindir Ahmet, bir makinisttir ve silindiri köprüden geçirme vazifesi ona verilir. Silindir Ahmet'in fiziksel tasviri yok denecek kadar azdır. Yalnızca bir tutam siyah saçının sağ kaşına düştüğü belirtilir. Bununla beraber hafif alaycı ve mizahi yanı olan bir karakter olmasının yanında -hikâyenin bütünü esas alındığında- iyi bir makinist olmasına işaret edilir.

Postacı Bayram adlı hikâye kısaca, Bayram adlı postacı bir gencin belirli zaman aralıklarında kente postaları getirmesini, ardından birdenbire vefat etmesini ve sonrasında kentte değişen ve gelişen postacılık faaliyetlerini anlatmaktadır. Postacı Bayram hikâyenin başkahramanı Bayram adlı bir gençtir ve Postacı Bayram takma adı ile anılır. Kahramanın fiziksel özelliklerine fazla değinilmemiş sadece atının üzerinde yaptığı işle gurur duyan bir insanın profili çizilmiştir.

Yazarın, kahramanın mizaç özelliklerine yer verdiğine tanık olmasak da şu nokta açıklıkla söylenebilir ki; kent halkı Postacı Bayram'ı, işine gösterdiği özen ve insanlara verdiği değerden dolayı çok sevmekte ve onu oldukça dürüst ve namuslu

bir insan olarak görmektedir. Postacılık mesleğini doğru ve mesleki normlarla ters düşmeyecek bir biçimde icra etmesi kent halkının nazarında onu kıymetli kılar fakat ne var ki bu işi içtenlikle yapan Postacı Bayram görevi esnasında hayatını kaybeder. Genç yaşlarda olan Postacı Bayram'ın mesleği dolayısıyla ya da bir diğer ifade ile mesleğini yaparken vefat etmesi mevcut durumu daha da kutsal kılması adına yazar tarafından bilinçli bir şekilde hikâyeye yerleştirilmiştir.

Göçük hikâyenin başkahramanı, diğer hikâyelerde de karşımıza çıkan Çetin karakteridir. Hikâyede sadece başkahraman Çetin'e dair bazı kişilik özelliklerine tanık olmaktayız. Hikâyenin geneline bakıldığında Çetin karakterinin, hakkaniyetli, dürüst, her koşulda doğruları savunan, cesur bir yapıda olduğunu görmekteyiz.

Yabancı adlı hikâyede karşımıza çıkan ve yazarın ele aldığı genç erkek kahramanın ismi verilmez fakat yaşam öyküsü üzerinde durulur. Fiziksel görüntüsü ile ilgili herhangi bir ayrıntıya yer verilmez ancak genç bir erkek olduğu ve farklı bir kente çalışmak için geldiği söylenir. Bu kentte yaşlı bir teyzenin pansiyon olarak kullandığı evinden bir oda kiralar. Bu oda tanımadığı kentte onun için bir tür sığınak, dinleme yeri ayrıca kitapları ile bütünleştiği, müzik dinleyebileceği bir alan oluşturur.

"Küçük sevinçlerde, güzelliklerden mutlu olmanın gizini burada buldum, Uzaklarda kalmış sevdiklerimi, geçip giden günlerimin güzel yönleriyle sedire uzanıp düşünmeğe dalsam, kalkıp gaz lambasının soluk ışığı altında kitap okusam ya da yazsam, tümü beni hoşnut etmek için yeter artardı bile…"[163]

Anlatıcı kahraman her ne kadar bu kenti, ev sahibi teyzeyi ve odasını sevse de burada geçirdiği zaman dilimi içerisinde onun bu kentte bir yabancı olduğu ona muhtelif şekillerde hatırlatılır. Söz gelimi ev sahibi olan yaşlı teyzenin ondan

---

[163] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 32.

komşularına vs. bahsederken bir yabancı ifadesini kullanması ya da parkta çocukların ya da kentte gittiği arkadaş toplantılarında onun daima bu sıfatlandırma ile anılması onun bu kentle aidiyet duygusu kuramamasına sebebiyet verir. Onun bu kentten bir yabancı olması dolayısıyla gitmek istemesindeki son hamle ise sevdiği kızdan gelir. Sevdiği kızın bu kente ait olmadığını ve bu kentte bir yabancı olduğunu gerekçe göstermesi sonucu kentten ayrılır.

Anlatıcı kahramanın isminin verilmemesi ve hikâyenin ismi ile kahramanın isminin aynı olması bizleri onun kent sakinleri tarafından bir birey olarak kabul etmediği, bu durumun kahramanın iç dünyasında yalnızlık duygusuna sebep olduğu sonucuna götürür. Bahsi geçen anlatıcı kahraman günlük hayatta karşımıza çıkabilecek, sıradan ve hayatın içinden bir profil temsilcisidir.

Pencere adlı hikâyede karşımıza çıkan ve genç bir erkek olan başkahramanın dış görünüşüne dair bilgi verilmemekle birlikte hikâye, kahramanın ruhsal açıdan tahlil edilmesine imkân sağlayacak iç konuşmalar ile desteklenmiştir. Kahramanın genel ruh hâlini değerlendirecek olursak kahraman, bir aidiyet duygusu yaşamaya ihtiyaç duymakta öyle ki tedavi edilmek üzere alındığı oda ile manevi bir bağ kurmaya başlamaktadır. Askeri bir hastanenin odasında tedavi gören, kendisi de askeri rütbeye sahip olan kahraman, tedavi süreci boyunca vaktini kitap okumak ve sıklıkla bir şeyler yazmaya çalışmakla geçirmek ister. Kahramanın hastane süreci içerisinde tanıdığı bir kadınla yüz yüze dahi gelmeden gönül bağı kurması ve bir sonraki evrede ona âşık olması kahramanın çok duygusal/romantik bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte bir izin gününde sevgi beslediği kadını görüp ona duyduğu sevgiyi açıklayamaması ve dahi onunla konuşamaması kahramanın aslında cesaret anlamında bir eksikliğinin olduğunun da açık bir göstergesidir.

Öykünün Sonu adlı hikâyedeki başkahraman genç bir erkektir:"*Müslim oldukça uzun boylu, güçlüdür. İşten hiç yılmaz. İyi nişancıdır."*[164]

Başkahramanın dış portresine dair bilgilerin de verilmesi ile birlikte daha çok iç portresi üzerinde durulmuş ve onun belli bir grubu/kesimi temsil etmesi sağlanmıştır. Müslim, yöresine özgü ağız özellikleri ile konuşan bir erdir ve görevini iyi yapmak için elinden geleni yapar, ona verilen işleri hiç aksatmaz. Dış dünya ile çok fazla teması olmayan Müslim, Anadolu'daki köyünden ilk defa askeri görevini yapmak üzere ayrılır. Yaşadığı yerden daha önce hiç uzaklaşmadığı için dış dünyada gelişen olumsuzluklara karşı hazırlıklı değildir ve bu sebeple hikâyedeki bir diğer arkadaşının basit sayılabilecek bir şakasına dahi inanarak olumsuz addedilebilecek bazı deneyimler yaşar.

2.2.2.2. Olgun Erkekler

Salim Şengil'in hikâyelerinde oldukça geniş bir yer işgal eden erkek kahramanları genç erkekler ve olgun erkekler olarak değerlendirmeyi uygun bulduk. Olgun erkekler başlığı altında analiz edeceğimiz erkekleri, genç erkeklerden ayıran en önemli özelliklerinden biri babalık vasfına sahip olmalıdır. Bununla birlikte genç erkeklerle kesiştikleri en önemli noktada ise meslekleri ile ön plana çıkmaları sayılabilir. Bu kahramanları 'olgun' başlığı altında değerlendirme fikrine bizi sevk eden başat unsur, kahramanların temel çalışma alanlarına dair edindikleri ve geçimlerini sağlamak için yaptıkları işlerde süreklilik ve deneyim kazanmış olmalarıdır. Yalnızca mesleki açıdan değil yaşamsal düzlemde çok daha deneyimli ve mücadeleci olmaları ve özellikle yazarın son hikâyelerinde bireysel temelli sorunlar yaşamalarına rağmen bu kahramanların toplumsal kurallara aykırı herhangi bir davranış sergilememeleri, olayları ya da yaşamın içinde karşılaşılabilecek her türlü durumu olgunlukla karşılamaları bu anlamda dikkat çekmektedir.

[164] Salim Şengil, *age*., s. 54.

Foskala adlı hikâyede Foskala adındaki kişi başkahramandır ve anlatıcı tarafından tanıtılan Foskala'nın dış görünüşüne dair bilgi verilmemiş olmakla birlikte kişilik özelliklerine dair samimi, sıcak bir insan olduğu üzerinde durulmuştur. İnsanlarla olan ilişkilerinde riyadan uzak ve saf duygulara sahip biri olduğu anlatıcı kahraman tarafından okuyucuya duyurulur:

"Üç seneye yakın, tanıştığımız ilk günlerde olduğu kadar şimdi de her vakitki gibi bu gülüşün yalansız, temiz olduğuna inandım."[165]

Foskala tabiatı itibarıyla oldukça yumuşak biridir. Kendinden yaşça küçük olan insanlara dahi itibar eder ve onlara samimiyet gösterir.

Çingenenin Kızı isimli eserdeki Salih Usta'nın dış görünüşüne dair herhangi bir bilgi verilmez fakat yaşamına dair birçok ayrıntı üzerinde durulur. Salih Usta'nın kaç çocuğu olduğu tam olarak bilinmez fakat iki yetişkin kızı çevresi tarafından bilinir. Salih Usta işini hakkı ile yapan bir demir ustasıdır ancak yaşadığı yerde mesleği ile değil çingene olması ile anılır hatta çoğu defa dışlanmasına, kabul görmemesine rağmen bir kavgaya mahal vermemeye çalışır. İnsanların ona gösterdiği dışlayıcı muameleye aldırış etmeden hayatına devam etmek ve parasını kazanmak derdindedir:

"*Salih Usta'da ustaydı ha… Çeliğe iyi su vermesini, düzeninde tırpan, orak ve balta yapmasını, hatta kaynak işini bu yakınlarda onun kadar sağlam, belirsiz yapacak kimse yoktur derlerdi."*[166]

Salih Usta bu hikâyeye ezilen grupları temsil etmesi ve bununla birlikte işini doğru ve dürüst bir biçimde yapan insanları temsil etmek için yerleştirilmiştir.

---

[165] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943. s. 86.
[166] Salim Şengil, *age*., s. 99.

Çingenenin Kızı adlı hikâyede bulunan Muhtar, çingene olan Salih Usta'nın köye yerleşmesinden rahatsızlık duyan, onun ve ailesinin köye yerleşmesinin kötü sonuçlar doğuracağına inanan biridir. Bu düşüncelerini köy halkına da kabul ettirmek ister ve defaatle onları toplayarak sert bir tutumla bu durumu eleştirir ve çingeneyi dışlar. Bu hikâyedeki bir diğer kahraman Con Hafız ise uygun bir lisanla bu yapılan dışlamanın doğru olmadığını Muhtar'a ve köylüye anlatmaya çalışan iyi niyetli biridir. Hikâyede bahsi geçen bu iki kahraman bir çatışma unsuru yaratması amacıyla hikâyeye yerleştirilen kahramanlardır.

Kente Gelen Otobüs hikâyesinin erkek kahramanlarından olan Ahmet Ağa, kırk sekiz baş tüylü devesi olan bir deveci başıdır. Kente gelen otobüsten asla memnun değildir çünkü otobüs develerin yanından her geçişinde develeri ürkütür, bundan dolayı develerin yuları, kolanı, koşum takımları kopar ve Ahmet Ağa her seferinde zarara uğrar. Bu bilgiler dışında hikâyede Ahmet Ağa'nın dış ve iç portresine yönelik tasvirlere yer verilmemiştir.

Hikâyedeki bir diğer erkek kahramanlardan olan belediye başkanının -dış portre bağlamında- iri yapılı, iri parmaklı ve göbekli olduğunu bozulan otobüse yardım ettiği anlardaki betimlemelerde görebilmekteyiz. Kahramanın ifade edilenler dışında fazla bir özelliğine yer verilmemiştir.

Belediye başkanının iç portresinde ise, Atatürk'ün ilke ve inkılâplarına bağlı, hizmeti seven bir yapıya sahip olduğuna ancak buna rağmen mesaisine saat 10'da başlamayı adet edindiğine temas edilmiştir. Aynı zamanda, hikâyenin başlarında, yapmış olduğu hizmet dolayısıyla gururluyken hikâyenin sonlarına doğru otobüsün bozulmasıyla mahcup ve üzgün bir yapıya büründüğü gösterilmektedir.

Hikâyede yer alan belediye başkanının şoförü pozisyonundaki Benli Ali'nin fiziksel özellikleri ele alınmamıştır. İçsel olarak ise otobüsü kullanabilen tek kişi olmanın vermiş olduğu enaniyet ve insanlara aşağılayıcı bakışlar atması kahramanın kişiliği noktasında ipucu vermektedir. Benli Ali, hikâye boyu böyle bir profil çizse

de hikâyenin sonunda kendi hatasından dolayı otobüsü kullanılmayacak duruma sokmasıyla utanç duygusunu tatmaktadır.

Günlerin İçinden hikâyesinde evin babası Rumelili Recep Usta hakkında dış görünüme dair bilgilendirme yapılmasa da içsel bağlamda ailesine, evine ve çevresine değer veren bir yapıda olduğunu görebilmekteyiz. Bilhassa rakı içtiği akşamlarda eve komşuları da dâhil olur ve dinleyeceklerini defalarca dinlemiş olsalar da yine de onun hoş sohbetini kaçırmak istemezler. Buradan kahramanın da çevresi tarafından değer gören, sevilen bir şahsiyet olduğu anlaşılmaktadır.

Penceredeki Işık adlı hikâyede ismi verilmeyen erkek kahramanın dış görünüşüne ait bilgi verilmemiş olsa da dış dünyada yaşadıkları üzerinde etraflıca durulur, ruhsal durumu ile ilgi çıkarım yapılabilecek birçok ayrıntıya yer verilir. Evli ve bir çocuk babası olan kahramanın aile bağları oldukça zayıftır, kendi iç dünyasına kapanmış ve bunalımlı bir ruh hâline sahip olması onu ailesinden koparark daha yalnız bir insan konumuna taşımıştır. Mutsuz ve iletişimsiz bir evliliğe sahip olması bununla birlikte geride bıraktığı bir sevgiliye özlem duyması kahramanı çelişkilerle dolu bir hayatın içine iter:

"Düşünüyordu! Ona ne düşündüğü sorulsa yanıtlayamazdı!.. Günbegün büyüyen yalnızlığı mı? Yoksa uzak, çok uzaklarda kalmış sevdiğinin şu sıra bir türlü anımsayamadığı yüzünü çizdiği verdiği zorluk mu? Belli değildi, onu düşüncenin çıkmazına atan…"[167]

Erkek kahraman, mutsuz bir evliliğe sahip olmasına rağmen eşine herhangi kötü bir kelime sarf etmez ya da karşısına çıkan/ilgi duyduğu kadınlarla onu aldatmaz. Bu açıdan bakıldığında kahraman bireysel bazlı sorunlar yaşasa da iç dünyasına ve arzularına yenilerek toplumsal değerlerden uzaklaşmaz. Bu yönüyle kahramanın olgun bir tavır gösterdiği söylenebilir.

---

[167] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 7.

Kahramanın isminin verilmemesi bizleri onun silik, hayat karşısında güçsüz ve bireysel anlamda tamamlanmamış bir yapıda olduğu sonucuna götürür.

Giz adlı hikâyede hiçbirinin ismi verilmeksizin dört kişiden bahsedilir. Kahramanların hepsinin dış portreleri üzerine durulur:

"Yakası kalkık, başı bu boşluğun içinde gömülü bir adam[168]*, saçları dökük, tıknaz, şişmanca adam*[169]*, ince, uzun boylu, kırçıl, gür saçlı*[170]*, beyaz saçlı, gözlüklü"*[171] şeklinde ayrıntılara yer verilir. Kahramanların iç dünyalarına ilişkin detay verilmemekle birlikte dört kişinin de kaygılı ve ters giden bir durumla mücadele etmeleri üzerinde durulur. Bununla birlikte hayatın içinden bazı kesitlere yer verilerek sıradan/sade vatandaşın yaşayabileceği genel problemlerle karşı karşıya kalmaları ve yine de bir sonraki gün için her insanda bulunabilecek umut duygusunu taşıdıkları göze çarpar.

Güzel Bir Oyun adlı eserdeki erkek kahramanın dış görünüşüne ilişkin şu bilgiler aktarılır:

"Yaşlı görünmesine karşın geçmiş yaşamının tüm izleri yüzündeki çizgilerde anlamlaşıyor. Saçları yana doğru, kulak ardı, ensesinde kırçıl… Gençliğin, dinçliğin var oluşu yaşıyor bal rengi gözlerinde."[172]

Hikâyede de belirtildiği üzere erkek kahraman ne tam anlamıyla yaşlı ne de tam anlamıyla gençtir. Bu sebeple biz, işaret edilen kahramanı genel sayılabilecek ilgili başlıkta değerlendirmeyi ve "genç erkekler" kategorisine almamayı tercih ettik. Bahsi geçen hikâye hem kısa bir zaman dilimini esas alan bir durum öyküsü olması

[168] Salim Şengil, *age*., s. 15.
[169] Salim Şengil, *age*., s. 16.
[170] Salim Şengil, *age*., s. 16.
[171] Salim Şengil, *age*., s. 16.
[172] Salim Şengil, *age*., s. 24.

hem de şahıs kadrosunun darlığı hasebiyle şahısların ruhsal profilinin tespitini mümkün kılamamaktadır. Biz bu sebeple hikâyedeki şahısların yalnızca fiziksel yapıları üzerinde durabildik. Kısa bir zaman dilimini kapsaması sebebiyle ve yeterli ayrıntının verilmemesi dolayısıyla hikâyeden, kahramanların kişilik özelliklerine atıf yapılabilecek yeterli malzeme ve verileri edinememiş bulunuyoruz.

Geçit adlı hikâyenin tek kahramanı bir erkektir fakat ne dış görünüşüne ne de yaşına ilişkin hiçbir ayrıntı verilmeksizin, başkahramanın yalnızca kaygı dolu birkaç saati verilmiştir. Kahraman her türlü yolculuktan ürker ve yolculuk yapmak zorunda kaldığında zihninde yaşadığı kaygı ve ölüm korkusu bedeninde de tezahür eder. Bundan dolayı kahramanın kalp atışları hızlanır ya da başparmakları ile avucunu sıkar. Bu açıdan bakıldığında kahramanın hastalıklı bir ruh hâline sahip olduğu anlaşılabilir. Kahramandaki anksiyete durumu zihninde kendisinin hayatla bağının kesilmiş/ölmüş olarak tasarlamasına sebebiyet verir. Kahraman, modern insanın yaşayabileceği sorunları yaşayan 'sıradan bir insan' olarak yansıtılmıştır.

Ali Cengiz Oyunu adlı hikâyedeki başkahramanın yaşına ya da fiziksel görüntüsüne dair bir bilgi verilememekle birlikte daha çok meslekî hayatı üzerinde durulur ve hikâyenin örgüsü kahramanın mesleki yaşamında yaşadığı negatif tecrübeler üzerine kurulur. Kahraman bir yayıncıdır ve yaşadığı olumsuz tecrübelerden sonra bunlardan ders çıkarmak yerine aynı hatayı tekrar etmekten geri durmaz. Yaşadıkları neticesinde hem çevresine hem de mesleğe karşı sitemkâr bir tavır takınması ve küskünlük yaşaması kahramanın iç dünyasında çok kuvvetli bir insan olmadığını göstermektedir.

İki Ucu adlı hikâyede karşımıza çıkan başkahraman kendini: *"Yayınladığım gazetenin hem genel yayın yönetmeni hem de üç ortak olarak kurduğumuz şirketin müdürüyüm"*[173] şeklinde tanıtır. Gazetede müdür olarak çalışan başkahramanın ne yaşına ne de fiziksel özelliklerine ilişkin hiçbir ayrıntıya yer verilmemekle birlikte,

[173] Salim Şengil, *age*., s. 84.

başkahramanın mesleğine duyduğu saygı onun karakter özellikleri ile ilgili çıkarım yapılmasına olanak sağlar. Başkahraman, ortakları tarafından rüşvet vermesi konusunda baskı görür ve bu durumdan tedirgin olur. Başkahraman, rüşvet verme aşamasına kadar da oldukça zorlu bir süreç yaşar ve nihayetinde rüşveti verirken aslında çevresindekilerin hem rüşvet verme hem de alma konusundaki rahatlığını ve bu durumu oldukça tabii karşıladıklarını fark eder. Meslek hayatında ilk defa rüşvet veren kahraman, karşımıza işini meslek etiğine uygun bir biçimde yapmaya çalışan biri olarak çıkar. Fakat kahramanın salt çalışma arkadaşları tarafından dışlanmamak adına meslek ahlakına aykırı davranması ve ısrarlara karşı koyamayarak bu ısrarlara karşı hiçbir mukavemet göstermeden rüşvet vermeyi kabul etmesi de onun ruhsal anlamda yeteri kadar olgunlaşamadığını gösterir.

Keçi Sakalı adlı hikâyenin başkahramanı Durmuş Günebakan'ın dış görünüşüne dair en belirgin özelliği sakalının olmasıdır. Bunun dışında fiziksel yönü üzerinde durulmayan Durmuş Günebakan'ın sakalı bir keçi sakalına benzetilir ve bu durum onu sosyal yaşantıdan zamanla uzaklaştırır:

"—Ne o?
—Keçi
— *Çenesinde sarkıp duran?*
—*Sakalı*
—*Birleştir ikisini şimdi*
—Keçi sakalı"[174]

Durmuş Günebakan, yaşadığı küçük kent sakinleri tarafından sevilen, insanlara zararı dokunmayan biridir fakat dış görünüşü dolayısıyla zaman zaman kentin çocukları tarafından bazı olumsuz davranışlara ve hakaretlere maruz kalır. Durmuş Günebakan'nın sakalının keçi sakalına benzetilmesi onu ruhsal açıdan olumsuz bir biçimde etkiler ve iç dünyasına kapanmasına, insanlarla ilişkilerini

[174] Salim Şengil, *age*., s. 95.

sınırlamaya ve kent meydanına gelmeyerek sosyal yaşamdan kopmasına sebebiyet verir.

Durmuş Günebakan'ın yaşadıklarının ışığında, dış görünüşü vb. ile yargılanan kişilerin yaşadıkları sosyal ve psikolojik buhrana dikkat çekilmek istenmiş, yargılanmanın kişinin ruhsal durumu üzerindeki olumsuz etkisine dikkat çekilmek istenmiştir.

Gecenin Uzadığı An adlı hikâye şahıs kadrosunun detaylı bir tahlilinin yapılmasına imkân sağlamamaktadır. Hikâye dar bir kişi kadrosuna sahip olmakla birlikte kişiler hakkında verilen bilgi birkaç kelimeden öteye gitmemektedir.

Bu hikâyede başkişinin gerek iç gerekse dış portresine ilişkin herhangi bir detayın bulunmamasının yanı sıra başkişinin yalnızca tedirgin bir ruh hâline sahip olduğu üzerinde durulur. Fakat hikâyede anlatılan olayın kısa bir zaman dilimini kapsaması ve bir kesit/durum hikâyesi olması açısından, başkişinin yaşadığı duygunun anlık bir duygu olabileceği noktası ihmal edilerek bu tedirginliğin başkişinin kişilik/karakter özelliğini yansıttığını söylemek doğru olmayacaktır.

Kaygı Zamanı adlı hikâyenin başkahramanı Yalın Güven bir yayıncıdır. Hikâyede daha çok yayıncı kimliğine ile yer verilmiş, fiziksel ya da ruhsal açıdan herhangi bir değerlendirme yapılmamıştır.

Yalın Güven, devlet otoritesine ve siyasi açılımlara karşı tutunduğu muhalif tavırdan ötürü bir kaygı durumu yaşar. Günlük hayatın içinde yaşanabilecek ve sıradan addedilebilecek olayları bile zihninde farklı yorumlayarak ve zihninde yarattığı aslı olmayan birtakım düşüncelere inanarak anksiyete yaşar. Bunun en bariz ve açık örneğini hiç şüphesiz kapısını çalan gencin onu tutuklamaya gelen bir polis olabileceği düşüncesi oluşturur.

Trafik Uygulaması adlı hikâyede iki erkek kahraman yer alır ve bu iki kahraman hikâyede eş değer rollere sahip olmaları açısından aralarında yapılacak asıl kişi/yardımcı kişi gibi bir tespite gerek bırakmaz. Her ikisi de şoför olan kahramanlarla ilgili dış portre analizi yapılamamaktadır. Her iki kahraman da yaptıkları mesleğin maddi karşılığını alamamaktan ve geçinmekte zorluk çekmekten yakınır. Fakat her ikisi için de şoförlük fiziksel zorluk ve maddi yetersizlikler barındırsa da zamanla bu mesleğe karşı bir tutku/bağlılık geliştirmiş olmaları sebebiyle bu mesleği yapmaktan vazgeçmezler. Ancak bir tanesi duruma tamamen boyun eğmeyi kabul etmeyerek başka bir ülkeye gider. Fakat oradaki trafik kurallarına uymakta zorlanarak bazı adaptasyon sorunları yaşar. Bu açıdan bakıldığında her ne kadar girişimi başarısızlıkla sonuçlansa da şartları tamamen kabul etmemesi ve durumla ilgili farklı alternatifleri denemesi bakımından arkadaşına göre daha cesur olduğu söylenebilir.

Dirençli ve Sevgi Dolu adlı hikâyedeki erkek kahramanın ismi geçmez. Fiziksel özellikleri ile ilgili herhangi bir detay verilmemekle birlikte daha çok mesleği üzerinde durulur. Bir gazeteci olan kahraman, insan ömrünün yetmeyeceği bir cezaya çarptırılır ve müebbet hapse mahkûm edilir. Gazetede yazı işlerinden sorumlu olduğu için bu cezaya çarptırılan kahraman, çocuğuna ve eşine karşı oldukça kuvvetli bir sevgi ile bağlıdır. Görüş ve duruşma günlerinde verilecek kararlardan ziyade eşini görme sevinci yaşar ve hayata ümitle bakar.

Suçsuz Suçlular adlı eser vaka unsurunun ön plana çıkarılarak diğer yapı unsurlarının üzerinde ayrıntılı durulmayan bir hikâyedir. Bu hikâyedeki en belirgin kişi yayıncıdır. Yayıncının, bir yazarın yasaklı kitaplarını yayınevinde bulundurması gerekçesiyle bu kitapları toplamaya gelen yetkililerle verdiği mücadele sonucu kitaplara olan sevgisi artar. Bu andan sonra kitaplara daha fazla bağlılık duyar.

Olağanüstü Bir Başkan adlı hikâyede işini layıkıyla yapmaya çalışan bir belediye başkanı anlatılmıştır. Başkanın iç ve dış portresiyle ilgili bilgi verilmeden onun mesleği ile ilgili noktalarda oldukça titiz biri olduğu üzerinde etraflıca durulur.

Belediye başkanı yeni atandığı şehirde daha önceki mesleki deneyimlerinin katkısıyla oldukça özgüvenli bir profil çizer. Yaptığı tüm işlerde titiz davranır ve bu durumdan dolayı bazen eleştiriler alsa da aldırış etmeden kendi bildiği yolda ilerlemeyi tercih eder. Mesleki yaşantısı boyunca birçok tecrübe edinmesi ve zaman zaman bunları hatırlayarak geçmiş zamana gitmesi, başkanın mesleğin ilk yıllarında yaşadıklarının onda ve zihin dünyasında olumsuz etkiler yarattığı sonucuna götürmektedir. Fakat başkanın bu noktaya takılı kalmaması ve mesleğinde zamanla aşama kaydetmesi de gelişmelere açık bir yapıda olduğunu göstermektedir.

Alacakaranlıkta adlı hikâyedeki kahramanın yaşına, mesleğine, statüsüne ya da fiziksel özelliklerine değinilmeden hikâyenin bütününde hayatın içinden günlük bir olay ve kahramanın bu olay içerisindeki ruh hâli yansıtılır. Kahraman, akan trafikte sık sık anılarına döner ve âdeta şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında bir buhran yaşar. Eserin, bir kesit hikâyesi olmasından ve kısa bir zaman dilimini kapsamasından dolayı kahramanın kişilik özellikleri/karakter analizlerini geniş çerçeveden değerlendirmek ve onun ruhsal portresine dair genel bir çıkarım yapmak doğru değildir. Zira kahramanda görünen bu buhran hâli anlık bir tepki de olabileceğinden genel bir yoruma kapalıdır.

Köşedeki Adam'da başkahramanın ne iç ne de dış portesine ait herhangi bir ayrıntının paylaşılmaması ile birlikte kahraman, mesleği ile ön plana çıkarılmıştır. İsmi verilmeyen erkek kahraman, işini iyi yapan bir zanaatkârdır ve mesleğindeki deneyimleri sayesinde belli bir alıcı kitlesine ulaşmış yaptığı işin hakkını vermeye çalışan biri olarak karşımıza çıkar:

"Şevkle çalışırdı. Yaptığı neyse, onu ortaya çıkardı mı, elinde evirip çevirir, sonra göz doğrultusunda önüne uzatıp boynunu gerdanlaştırırken öyle bir göz süzüşü vardı ki, onu bu sırada kim görse, işinden bu denli tat alan ender bulunur

insanlardan birinin karşısında olduğuna hiç kuşku durmazdı."[175]şeklindeki ifadeler bu hususu teyit eder niteliktedir.

Yorumsuz hikâyesinin başkahramanı Erdoğan Usta'dır. Marangoz olduğu için bu isimle anılan Erdoğan Usta'nın fiziksel görüntüsü ile ilgili çok detaylı bir aktarım yapılmasa da tel çerçeveli gözlük takması, çocuksu ve güleç bir bakışa sahip olması ve sevecen bir ifadeyi benimsemesi gibi ufak fakat önemli sayılabilecek bazı noktalara temas edilir.

Erdoğan Usta, ticari yatırımlar yapan ya da senet vb. girişimleri olan biri olmamakla birlikte mesleği ile meşgul olmayı benimseyen, sade yaşayan, halktan biridir. Karısının ısrarı ile bir şoldinge ortak olur fakat bu şolding insanların maddi imkânlarından faydalanmak isteyen kötü niyetli üyelerden oluşur. Erdoğan Usta her ne kadar buna benzer ortamlarda bulunmamış olsa da toplantıdaki mevcut durumdan şüphelenir ve bir dolandırma vakası ile karı karşıya kalabileceği düşüncesi ile temkinli davranır ve parasını kaybetmekten kurtulur.

Erdoğan Usta öncelikle gözü açık biri sonrasında ise ihtiyatlılığı ile ön plana çıkarılmış bir kahramandır.

Yorumsuz adlı hikâyedeki bir diğer erkek kahramanın ise adı verilmez ve hikâyede insanların maddi imkânlarını sömürerek güç elde etmeyi hedefleyen, usulsüz işler yapan biri olarak gösterilir. Hikâyedeki başkahramanın tam aksi yönde bir kişiliğe ve mizaca sahiptir. Bu sebeple bu kahramanın hikâyedeki ana kahramanı görünür ve daha belirgin kılmak adına hikâyeye yerleştirildiği söylenebilir.

Selam Götürsün Benden hikâyesinde şahıs kadrosunun dar olduğunu söylemek mümkündür. Hikâyedeki şahıs kadrosunu büyük oranda çocuklar

[175] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler,* Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987, s. 48.

oluşturmaktadır. Karşımıza çıkan tek yetişkin kahraman ise çocukların babasıdır. Çocuklarına sahip çıkmaya çalışan bir baba profilini temsil eden kahraman, annelerinin yokluğunun çocuklarda olumsuz anlamda bir tesir yaratmaması adına çocukları ile ilgilenen ve onlara zaman ayırmayı önemseyen bir profil çizer.

Dünya Dönüyor hikâyesinde bahsi geçen erkek kahraman bir işverendir fakat ne iş yaptığı tam anlamıyla detaylandırılmamıştır. Bu kahraman, anlatıcı tarafından şu şekilde dikkatlere sunulur:

"Yanındaki adam 50-55'likti. Gözlüklü, yuvarlak yüzlü…Sanki ağzının orta yerine vurulmuş, çenesi çökmüştü. Bir şirketin ya da belli başlı bir kurumun Genel Müdürü, belki de yardımcısı olabilirdi…"[176]

Söz konusu erkek kahraman ile ilgili tüm aktarımların anlatıcı tarafından oldukça teferruatlı bir biçimde ele alınmasının yanında özellikle kahramanın içinde bulunduğu hâl ve tavır üzerinde durularak kahramanın son derece duyarsız bir kişiliğe sahip olduğu izlenimi yaratılmak istenir. Zira kahraman bir iş münasebetiyle görüştüğü genç kadınla oldukça umarsız bir konuşma içerisindedir:

"…

Tamam tamam diyerek bu konuşmayı daha uzatmak istemedi. Genç kadının başka konuları da bildiğinden kuşkulandı. Aralarındaki ilişkinin bozuluvereceğinden korkmuş da olabilirdi." [177]

Orta yaşlarında unvan sahibi kahramanın ruhsal yapısını elimizdeki malzeme itibarıyla etraflı bir biçimde ele almak ve değerlendirmek mümkün değildir

---

[176] Salim Şengil, *Penceredeki Işık*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1992, s. 27.
[177] Salim Şengil, *age*., s. 28.

fakat en genel ifade ile işinde belli bir aşama kaydetmiş ve belli bir unvana sahip olmuş biri olarak kahraman, bunun verdiği bir özgüvene sahiptir ve zaman zaman bu özgüveni negatif bir zemine taşır.

Unutulmaz Koşu hikâyesinde kahramanın ne dış yapı özellikleri ne de iç dünyasına ilişkin herhangi bir ayrıntı paylaşılmış değildir. Kahraman Ankara Devlet Tiyatrosu'nda çalışır ve yine sahnede olduğu bir gün babasının ölüm haberini alarak oldukça üzülür. Cenazeye katılmak amacıyla bindiği trende sessizce, insanlarla mesafesini koruyarak ve hatta onlarla muhatap olmayı istemeyerek köşesine çekilir. Kahramanın trendeki yolculara gösterdiği bu tavrın kahramanın mizaç özelliği olup olmadığı konusu tartışmaya kapalıdır ve durumla ilgili analiz yapmak oldukça güçtür. Zira kahramanın bu tavrı benimsemesinde onun babasının ölümüne üzülmesinin doğurduğu bir sonuç da olabileceği göz ardı edilmemelidir. Hikâyenin kısa bir zaman dilimini esas alması ve hikâyenin tek bir olay etrafında gelişmesi kahramanın kişilik özelliklerine ilişkin çıkarım yapmayı zorlaştırmanın yanında kahramanın mizaç özelliklerini belirlemeye de olanak tanımamaktadır. Hikâyenin bir merkez olay etrafında kurulması da kahramanın olaylara verdiği tepkileri saptamada yetersiz malzeme teşkil etmektedir.

Ödenti hikâyesindeki başkahraman Çoban Ahmet, çobanlık mesleğini doğru bir biçimde ve layıkıyla yapmaya çalışan biridir. Kırk yaşına gelmiş ve başlık parası dolayısıyla evlenememiştir. Bu durumdan da oldukça şikâyetçidir ve başlık parasını eleştirerek başlık parasını isteyenlere serzenişte bulunur. Çoban Ahmet haksızlık yapılmasına boyun eğmeyen ve adaletsizliği sert bir biçimde eleştiren bir kişiliğe sahiptir. Farklı bir partiden olduğu için kendisine ceza yazılmasına müsaade etmeyerek haklarını savunur. Ceza almamakta direnen Çoban Ahmet kendisine dayatılan her türlü olumsuz davranışı cesaret göstererek reddedecek ve tepkisel olabilecek/başkaldırabilecek bir potansiyele sahiptir:

"Onun okuması yazması asker ocağında öğrendiği kadardı. Ama ağzı iyi laf yapardı. Bu becerisiyle yeni kurulan Ekmek Partisi'nin önde gelenlerinden biri oluvermişti köyde. Tok sözlünün biriydi Çoban Ahmet"[178]

Hikâyedeki bir diğer erkek kahraman ise Sapmazlar'ın Ali'dir. İç ve dış portresine dair bilgi verilmemekle birlikte onunla ilgili üzerinde durulan tek nokta belediye yazmanı olmasını kendi lehine kullanarak Çoban Ahmet'e haksız bir biçimde ceza yazmasıdır. Sapmazlar'ın Ali siyasi olarak zıt görüşlerde olmaları ve farklı partileri desteklemeleri sebebiyle Çoban Ahmet'i sevmez ve unvanını kullanarak Çoban Ahmet'e para cezası uygular.

Hikâyede bahsedilenler dışında herhangi bir rolü ve görevi olmayan kahraman, Çoban Ahmet'in tam tersi bir kişiliğe sahiptir ve Çoban Ahmet'in zıttı bir istikameti benimseyerek onun iyi yönlerini daha belirgin kılmak adına hikâyeye bizatihi yerleştirilmiştir.

2.2.2.3. İşveren Erkekler

Salim Şengil'in eserlerinde dar bir alana sahip olmakla birlikte işverenlere de rastlarız. Bu kişiler, acımasız ve işveren unvanını işçilerin aleyhinde kullanmada herhangi bir sakınca görmeyen bir tutuma sahiptir.

Toprağa Dönüş adlı eserde karşımıza çıkan Bekir Çavuş'un dış yapı özellikleri üzerinde ayrıntılı bir biçimde durulmaz sadece bir yerde: *"Bekir Çavuş'un ifadesi sert ve keskin olmakla beraber insanda daima yumuşak bir hissini bırakıyordu."*[179] ifadesine yer verilir. Bekir Çavuş daha önce köylerde jandarma onbaşılığı yaptığı için halkın nabzını tutmayı, onların zaaflarını kullanmayı çok iyi bilir. Bu anlamda sahada olan halkla muhatap olan kişi Bekir Çavuş'tur. Aynı

[178] Salim Şengil, *age*., s. 62.
[179] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam,* Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, s. 9.

hikâyede yer alan bir diğer kişi Bekir Çavuş'un iş ortağı Kara Mehmet'tir. Kara Mehmet ise asıl müteahhit ve işverendir. Daha çok mali konularda görev üstlenen ve işçilerle sadece mali konularda konuşan Kara Mehmet, onlara hak ettikleri maddi karşılığı vermez. Her iki kahraman da emek sömürücüsü iki kişi olarak okuyucuların karşısına çıkar. İki işvereni temsil eden kahramanlar zalim ve vicdansızdır.

Kafasını Törpüleyen Adam hikâyesinde başkahraman tarafından tanıtılan ve onun izlenimleri sayesinde bilgi edinebildiğimiz Müdür Bey bir işverendir. İsmi verilmeyen sadece Müdür Bey unvanı ile anılan kahramanın dış görünüşüne dair başkahraman tarafından aktarılan kalın siyah kaşlar ve iki iri göz ifadesine rastlanır. Müdür Bey sabit fikirli biridir ve sürekli aynı cümleyi tekrarlar. Altında çalışan tüm insanlara karşı unvanını kullanmayı ve onlar üzerinde baskı kurmaktan kaçınmaz. Müdür Bey altında çalışan insanlara karşı küçük düşürücü bir ifade ve tavır takınmış olsa da karısının karşısında sesini çıkaramaz. Hatta daha sonraları karısının arzularına karşı gelemeyerek iş yerindeki kasayı açar ve unvanını kaybeder. Mesleğini kötüye kullanmış olduğundan nihayetinde görevden azledilir.

2.2.2.4. Yabancı Uyruklu Erkekler

Zaman Tüneli İçinden adlı hikâyede anlatıcının perspektifinden dikkatlere sunulan iki yabancı isim söz konusudur ve bu isimlerin fiziksel özelliklerine ilişkin detaylı bir anlatım yapılır:

"Uzaklaşan uçaktaki yolcular arasında, yorgun, artık yaşlanmış, gençliğinde bu ülkede bir süre sürgün yaşamış Polonyalı Raban Bohomil de vardır. Elli yıldır ayrı kaldığı ülkesine dönüyor şimdi."[180]

Polonyalı Bohomil Uzakdoğu ve Afrika ülkelerini dolaşmış sürgün hayatının tüm zorluklarını yaşamış biridir:

---

[180] Salim Şengil, *Penceredeki Işık,* Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1992, s. 31.

"Raban'ın güneş saçları, pembe elmacık kemikleri, durgun bakışlarının derinliğinde, gurbetin soluk damgası yansır."[181]

Fakat tüm bu sıkıntılı süreci yaşarken Raban Bohomil, bir tutku hâline getirdiği piyano çalmak gibi uğraşlarına bağlanmış ve böylece içinde yaşadığı trajik durumu çekilir bir noktaya taşımıştır. Bu açıdan bakıldığında tecrübe ettiği zorlu yaşam koşullarına isyan etmek ya da yaşama küsmek yerine Bohomil, hayatındaki boşlukları tamamlamak adına çaba harcamış güçlü bir kahraman olarak çizilir.

Anlatıcının bakış açısından dikkatlere sunulan aynı hikâyede bahsi geçen bir diğer yabancı uyruklu kahraman ise Bybi Keletti'dir.

Yaşlanmış, büyülü, anlamlı güzelliğini hâlâ koruyan [182] kahraman, Macar akrobat-dansöz Bybi Keletti ismini taşır fakat asıl adı Vera Suray'dır. Kişiliğini koruyabilmek adına bu takma ismi kullanır. O da hikâyedeki birinci kahraman gibi vatanından ayrı elli yıl yaşamak zorunda kalır. Bybi Keletti ülkesinden uzakta yaşadığı süreç boyunca gece çalışır, gündüz uyur. Gündüz uykularında daima ülkesinde sevdiği yerleri, yaşadığı ve büyüdüğü semti rüyasında görür. Keletti sürgün olmanın burukluğunu ve zaman kavramının sürgünde yaşayan bir kişi için oldukça muğlak olduğunu düşünür. Yaşadığı sürgün hayatı, gurbet duygusu, yurt özlemi onu her ne kadar zorlasa da o da hikâyedeki diğer kahraman gibi edindiği uğraşlara/sanata tutunarak yaşadığı hayata büsbütün küsmemeyi tam aksine bu durumla mücadele etmeyi seçer. Aldığımız pasaj da bu hususu teyit eder:

[181] Salim Şengil, *age*., s. 31.
[182] Salim Şengil, *age.*, s. 33.

"Ağır tempolu bir müziğin eşliğinde, hiç umulmadık bir anda fırlayıp havada iki kez döndükten sonra müziğin ritmiyle yere basıp, gözlerden uzun süre silinmeyen o gülüşüyle gene dans ediyor mu?"[183]

2.2.3. Çocuklar

Salim Şengil'in hikâyelerinde çocuk kahramanlara sıklıkla rastlanır. Çocuk kahramanlar gerek başkişi gerek anlatıcı gerekse fon kahramanlar olarak muhtelif şekillerde ele alınmıştır.

Kışla Kapısı adlı hikâyede Zehra, ninesi tarafından bakılan bir kız çocuğudur. Zehra, anlatıcı kahramanın bakış açısıyla şu şekilde anlatılır:

"Onda ise, bu küçük yaramazlardan ayrı ruhta yaratılmış büyük bir insan hâli ve yaşlı bir adam sakinliği göze çarpardı. Dudaklarında hiç eksik olmayan bir gülüş, çocukluğunun en açık delili idi. Bir demet ipeği andıran düz, sarı saçları, soluk ve dikkatle bakılırsa renksiz, tüylü yüzü göze çarpardı. Daldan dala seken bir kuş gibi, daima hareket hâlinde bulunan kahverengi gözlerinde en hoyrat bakışlar erirdi.[184]

Zehra hikâyede hem fiziksel hem de ruhsal açıdan en görünür kahramandır. Annesini küçük yaşta kaybeder, babası ise onu daha çok küçük yaşlarda iken terk eder. Ona sahip çıkan ve maddi, manevi bakımını üstlenen ise ninesi olur. Zehra yaşadığı bu hayatın burukluğunu hisseder ve dışarıdaki yaşantısında çekimser davranır. Annesiz ve babasız yaşamanın bir yandan maddi yetersizlikler içerisinde büyümenin verdiği duygu yoğunluğu ile olgunlaşmak zorunda kalır. Hikâyedeki asker kahraman ile aralarında bir gönül bağı kurulması ve asker kahramanı bir ağabeyi gibi sevmesi üzerinde durulur.

---

[183] Salim Şengil, *age*., s. 33.
[184] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, s. 57.

Bir Balo Gecesi Anısı hikâyesinin başkahramanı bir çocuktur. Başkahramanın adı hikâye boyunca okuyucu ile paylaşılmamaktır. Hikâyenin olay örgüsüne çalışmamızın ilgili kısmında değinmiştik. Kısaca hatırlatmamız gerekirse olay, yaz aylarının başında Anadolu'nun bir sahil kasabasında bir grup askeri birliğin kasabaya eğlence düzenlemek amacıyla gelişlerini anlatır. Bir şölen havasına bürünen kasabada herkes heyecanlı ve mutludur. Başkahraman çocuk da kasaba halkıyla aynı heyecan ve sevinci paylaşır. Fakat başkahramanın eğlenceye katılmasına izin verilmemesi onun bütün mutluluğuna gölge düşürür ve çocuk düzenlenen baloyu yıkık bir duvarın üzerinden izlemek zorunda kalır, göremediği kısımları ise zihninde canlandırır. Hikâye, başkahramanın baloyu dilediğince izleyememesinin onun kalbinde açtığı yaradan ve ömür boyu unutamadığı bir buruk bir anı olarak kaldığından bahsederek son bulur.

Hikâyeyi incelediğimizde başkahraman çocuğun dış portresinin çizilmediğini görmekteyiz. İç portrede ise yine belirgin bir mizaç özelliği olmamak ile başkahramanın yaşadığı üzücü olayın bir çocuk hassasiyetiyle yansıdığını görmekteyiz.

Eski Kaya başkahraman çocuğun ailesiyle Eski Kaya denilen ve kozmopolit kalıntılar barındıran bir mekânı yazlık olarak kullanmalarını ve başkahramanın o günlere dair anılarını kapsamaktadır. Hikâyede kişi kadrosu sınırlı olduğu gibi iç ve dış izlenimler de belirgin değildir.

Hikâyede başkahraman olan çocuğun iç ve dış portresine değinilmemiş, yaz tatilini geçiren bir çocuğun genel olumlu psikolojisi okura sunulmuştur.

Kaygı Zamanı adlı eserde Aslı adlı çocuk kahramanın yaşına ait ya da fiziksel özelliklerini içeren herhangi bir bilgiye yer verilmeksizin yalnızca ona söylenilenlerin yapılması hususunda baskı uygulandığı söylenebilir.

Tasmasızlar adlı hikâyede başkahraman bir çocuktur. Çocuk kahramanla ilgili herhangi bir tasvir yapılmamakla birlikte çocuğun verdiği tepkilerden ya da durumlara/olaylara karşı izlenimlerinden, takındığı tavırdan kahramanın iyilik duygusunun ön planda olduğu söylenebilir. Hikâyede ağaçta mahsur kalan bir kedinin kurtarılması söz konusudur. Yazar bu sıradan sayılabilecek olay etrafında çocuğun temiz çocuk kalbine dikkat çekmek istemiştir. Hikâyenin kısa bir zaman dilimini esas alması ve tek bir olay etrafında şekillenmesi itibarıyla çocuk kahramanla ilgili varılabilecek sonuçların sınırlılığı ve çıkarımların minimal ölçüde kalması söz konusudur.

Selam Götürsün Benden hikâyesinin şahıs kadrosunu büyük oranda çocuklar oluşturur. Babaları tarafından tekne gezisine çıkarılan üç çocuktan bahsedilen hikâyede, çocukların yaşlarına ilişkin bilgiler en büyük çocuğun 11, ortanca çocuğun 8, küçük olan ise 4 yaşlarında olduğu yönündedir. Tekne gezisi esnasında babasına yaptığı her işte yardımcı olmaya çalışan büyük çocuğun sorumluluk bilinci oldukça yüksektir. Ortanca çocuğun daha bireysel bir ruh hâline sahip olduğu, küçük çocuğun ise annesinin yokluğundan olumsu şekilde etkilendiğini ve babasına bağlandığını söyleyebiliriz:

"Büyük oğlan kirli tabakları topladı, gaz tüpünün yanında bulaşıkları yıkamaya gitti. Ortanca tentenin boşluğundaki çubuk demiri avuçlayarak sallanmaya başladı. En küçük çocuk, bir rüyadan uyanmış gibiydi. Babasına biraz daha sokuldu."[185]

2.2.4. Şahıslaştırılmış Kahramanlar

Anlatma esasına dayalı metinlerde şahıs kadrosunu belirlerken yazarların genel ve baskın tercihi, çoğunlukla insandır.

---

[185] Salim Şengil, *Penceredeki Işık*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1992, s. 25.

"*Zira hikâye, roman ve tiyatroda insan, eserin hem varlık sebebi ve biricik konusu hem de bu konunun soyuttan somuta taşıyıcısıdır. Daha açık bir ifadeyle, adı geçen türlerdeki insan, bir anlamda kendi hikâyesini hem hem var eden hem yaşayan durumundadır."*[186]

Anlatmaya dayalı metinlerde kahramanları bir tasnif ederken karşımıza tip ve karakter tanımları çıkar. Burada belirleyici olan öncül eserin kimi anlattığı değil, anlattığı kahramanı ne şekilde yarattığı ve nasıl ifade ettiğidir. Bu anlamda yazarlar, kahraman oluştururken genel kuralların ve alışılmış olanın ötesine geçerek, insanı değil insan dışındaki varlıkları da bir kahraman olarak eserlerinde işlerler. *"İtibarî eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhûru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar"*[187] da şahıs kadrosunu oluşturmaktadır. Bu anlamda gerek dünya edebiyatında gerekse Türk edebiyatında şöhretini devam ettiren ve zihinlerde kalıcılık sağlayan birçok örnekle karşılaşırız.

Kurmaca dünyada gerçekleşen olayların, insani bir ortamda gerçekleştiğini göstermek için yazar, istediği kişiyi, istediği kimlikte devreye sokabilir bu anlamda nihai karar yazara aittir. Yazar, insandan hayvana, eşyadan kavrama kadar birçok ögeyi bir kahraman olarak işler.

İnsan, anlatmaya dayalı eserleri oluşturan en önemli ögedir hatta bir nevi insan, bu eserlerin ortaya çıkış nedenidir de denebilir. Hayvanların, canlı veya cansız varlıkların kahraman olduğu eserlerde anlatılan, alegorik ve ironik bir dille yine insandır. İnsana ait özellikler teşbih sanatı vasıtasıyla bahsi geçen kahramanlara verilerek yine insana ait duygular/izlenimler üzerinde durulur.

---

[186] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2,* Akçağ Yayınları, 4. Baskı, Ankara 2014, s. 88.
[187] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 148.

Salim Şengil hikâyelerinde genel-geçer olan kahraman yaratma prensiplerine büyük oranda bağlı kalarak kahramanlarını insan olarak tasvir etmişse de *Leylek Olmak İsteyen Kaz* hikâyesinde başkahramanı bir hayvan olarak belirlemiştir.

Leylek Olmak İsteyen Kaz hikâyesinde başkişi kaz, küçük bir mahallede yaşar ve topaldır. Kümesinin kapısının her açılmasında içine bir korku düşer. Genellikle düşüncelidir çünkü bir gün kümesinden kesilmek üzere çıkarılabileceğini düşünür. Kaz ne fiziksel özelliklerinden ne de yaşadığı hayattan memnun değildir. Kirli sularda gezmek, küçük bir kümeste yaşamak zorunda kalmak ve nihayetinde bir gün kesileceğini bilmek onu memnuniyetsiz kılar. Mahalle kahvecisi onu sahiplenir fakat mahalleli onunla dalga geçer ve bu kazın özgüveni üzerinde oldukça kötü bir etki yaratır. Mahalle kahvesinin üzerine her yıl yuva yapan leyleğin hem fiziksel özellikleri hem de uçabilme yeteneği topal kazın onu kıskanmasına sebebiyet verir. Topal kaz leyleğe özenerek onun gibi uçma teşebbüslerinde bulunsa da trajikomik bir duruma düşmekten ve başarısız olmaktan öteye gidemez.

Salim Şengil bu eserinde insana ait olan kıskançlık ve modern bireyin yaşadığı temel sorunlardan biri olan yaşadığı çevreyle aydışma ve o çevreye aidiyet hissedememe duygularını bir kaz üzerinden sembolik bir biçimde ele almıştır.

2.2.5. Yardımcı Kahramanlar

Edebî metinlerde şahıs kadrosu üstlendikleri işlevin niteliğine göre farklı başlıklara ayrılır ve bunlar da kendi içerisinde belirli alt başlıklarda değerlendirilir. Şahıs kadrosunu oluştururken temel olan şüphesiz ki asıl kahramanlar, diğer ifade ile başkahramanlardır. Sözü edilen kahramanlar hikâye ve roman gibi anlatmaya esasını benimseyen türlerde olay örgüsünün başlaması ve gelişmesi, belirli bir doğrultuda şekillenmesinde en önemli ve birinci derecede rol oynayan kahramanlardır. Asıl kahramanların olay örgüsü içerisinde rollerini yerine getirebilmelerinde ve onların

daha gerçekçi bir zemine çekilebilmesi adına asıl kahramanlara eşlik eden yardımcı kahramanlarda metnin örgüsünde yer bulur:

"Bu üçünün dışında, asıl kahraman, yönlendirici kahraman ve karşı güç durumundaki kahraman veya kahramanlara, işlevlerini yerine getirme hususunda şu veya bu seviye istikâmette yardım eden yardımcı kahraman veya kahramanlar yer alabilir."[188]

Yabancı adlı hikâyedeki Salih Hatça teyzenin oğludur. Hatça teyzenin evli olan kızı ile için *"soluk yüzlü, çekik avurtları var."*[189] ifadesine yer verilir.

Pencere adlı eserdeki başkahramanın âşık olduğu genç kız ile onun ablası yardımcı kahramanlardır. Abla *"kısa boylu ve sarışın"*dır.[190] *"Esmer, uzun boylu"* [191]olan ise başkahramanın sevdiği kızdır. *Ali Cengiz Oyunu* adlı hikâyedeki ciltçilik ustası, yardımcı karakterdir.

İki Ucu adlı hikâyedeki başkahramanın iki milletvekili arkadaşı yardımcı karakterlerdir. Olayın ilerlemesi için ihtiyaç duyulan karakterlerdir. Ayrıca rüşvet almayı kabul eden denetimci de bu durumu içselleştirmiş olması ile dikkat çekmekte ve meslek ahlakını ihlal eden kişileri temsil etmek amacıyla hikâyeye yerleştirilmiştir.

Kaygı Zamanı adlı hikâyede karşımıza çıkan genç erkek kahraman için "uzun boylu, ince yapılı, kumral biriydi."[192] ifadelerine yer verilir. Orta Doğu Teknik Üniversitesinde okuyan ve şiir yazan bir genç olması dışında farklı bir bilgiye yer verilmemiştir.

---

[188] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2,* Akçağ Yayınları, 4. Baskı, Ankara 2014, s. 98.
[189] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 33
[190] Salim Şengil, *age*., s. 44.
[191] Salim Şengil, *age*., s. 44.
[192] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987, s. 13.

*Suçsuz Suçlular'*da adı verilmeyen fakat hikâyenin ilerlemesinde ve bir vaka unsurunun oluşmasında katkısının göz ardı edilemediği kişi, yayınevi çalışanı bir gençtir. Bu gençle ilgili herhangi bir portre çizilmemiş yalnızca yayınevine gelen ve yayınevinde yasaklı kitapların olduğunu söyleyen yetkilerle giriştiği mücadele anlatılmıştır. Bu hikâyedeki yayınevine gelerek bir yazarın yasaklı kitaplarını toplayacaklarını söyleyerek buna direten/bir yanlışlık olduğunu söyleyen genç ile devamında yayınevi sahibiyle münakaşa olmasına sebebiyet veren yetkililer de yardımcı karakterlerdir.

2.2.6. Dekoratif Unsurlar

Hiç şüphe yok ki her yazarın kendine özgü bir karakter yaratma tarzı vardır fakat her yazarın bazı unsurları kullanırken müşterek bir noktada birleştiği de göz ardı edilmemelidir. Yazarlar, kurmaca gerçekliği barındıran metinleri kaleme alırken olay örgüsünün daha belirgin bir hâle gelebilmesi ve metnin gerçekliğinin/somutluğunun sağlanabilmesi için bazı unsurlara ihtiyaç duyarlar. Bunlardan en önemlisi ise şahıs kadrolarını oluştururken başvurdukları dekoratif unsurlardır:

"Hikâye, roman ve tiyatronun şahıs kadrosu içinde, olay örgüsünün oluşumunda doğrudan doğruya herhangi bir işlevi olmayan veya yazarın sözünü okuyucuya iletme ile görevlendirilmemiş bulunan kahramanlar da vardır. Dekoratif unsur durumundaki kahraman, fon karakter veya figüran olarak da isimlendirilen bu kahramanlar, sadece anlatılan olay, durum, kahraman, zaman ve mekânın daha gerçekçi ve tabii bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlüdürler."[193]

Çingenenin Kızı isimli hikâyedeki yaylıcılar, arabacılar, sergiciler, kalaycılar, azalar, köylüler, Pamuk Osman dekoratif unsurlardır.

[193] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2,* Akçağ Yayınları, 4. Baskı, Ankara 2014, s. 93.

Kemer Köprüsü yazarın çocukluk anılarından bir enstantane barındırır. Hikâyede başkahraman anlatıcı ön planda değildir Fener memurunun ikinci kızı ise hikâyede dekor unsur olarak görülmektedir. Aynı zamanda diğer karakterler de genel anlamda dekor niteliğinde sunulmuştur.

Postacı Bayram adlı hikâyede, başkahraman dışındaki kişiler bir fon mahiyetindedir. (Kent sakinleri, Madenci, Rumelili Necip vs.) Şahsiyet ve dış görünüşlerine dair saptamalar oldukça azdır.

Başkahraman dışında vali gibi, mühendis gibi hikâyenin gidişatında payı olan isimler de vardır. Bu isimler dışında genel itibarıyla karakterler fon özelliği taşırlar. (İşçiler, Durmuş Reis, Kadınlar, Başsayman, Şükran Hanım vs.)

Foskala adlı eserdeki Cemil Sutaş isimli kişi ile ilgili hiçbir bilgi verilmez. Bununla birlikte Reis de bu eserdeki erkek kahramanlardır.

Penceredeki Işık adlı hikâyedeki çocuk ve *Giz* adlı hikâyedeki kunduracı da dekoratif unsurdur.

Yabancı adlı hikâyedeki komşular, oyun oynayan çocuklar, kentin önde gelen isimleri, baloda dans edenler, gece bekçileri, odacılar, memurun kızı dekor unsurlardır.

Pencere adlı hikâyede başkahramanın tedavi sürecinde adı geçen doktor ve hemşireler ve hastabakıcılar, hastane müşterileri, üsteğmen, komutanlar, erler ve Rum genç kız dekor unsurlardır.

Öykünün Sonu adlı hikâyedeki erler, komutanlar, köylüler ve kışladaki görevli personel dekor unsurlardır.

Günün Sonunda Şenlik adlı hikâyede kişiler vb. yapı unsurlarından ziyade olay/vaka unsuru ön plana çıkarılmıştır. Belli belirsiz çizilen şahıs kadrosu detaylı bir planın sınırlarını belirlemeye olanak tanımamaktadır. Hikâyedeki şahıs kadrosu, olay örgüsünü daha belirgin kılabilmek adına hikâyenin bütününe yerleştirilen bir fondan ibaret olmanın yanında yalnızca birkaç tasvirden oluşur. Bu sebeple bu hikâyedeki tüm şahıs kadrosunu dekoratif unsur olarak incelemenin doğru olacağı sonucuna vardık.

Hikâyede en net ve belirgin olan, hikâyenin örgüsünün ilerlemesine katkı sağlayan en önemli kişiler yangın söndürücüler olarak nitelenen itfaiye görevlileridir:

"Caddenin ortasında bir oyun başlıyormuş gibisine heyecanla beklendi. Belleri ipli, kıçlarını döven geniş ağızlı baltalarıyla oyuncakları anımsatan gıcır gıcır parlak çizmeli yangın söndürücüler geldi. Dalları yemiş dolu ağacı silkeler de nasıl ermişleri dökülürse, öylesine sapır sapır araçlardan döküldüler. Motorpompların, sarnıçlı arabaların yanlarında, hizalı dik duruşları, çakmak çakmak bakışlarıyla satranç erleri gibi sıralandılar."[194]

Bahsi geçen hikâyedeki diğer dekor unsurlar ise dükkân sahibi, caddede toplanan kalabalık ve caddeden geçen insanlardır.

Ali Cengiz Oyunu'ndaki başkahramanın çevresi ve eski dostları dekor unsurlardır. *İki Ucu* adlı hikâyedeki vergi müdürü, şarkıcı, garsonlar dekoratif unsurdur. *Dirençli ve Sevgi Dolu*'daki beş buçuk yaşındaki çocuk, hapishane görevlileri, askerler dekor unsurlardır.

---

[194] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 65.

Olağanüstü Bir Başkan adlı eserde belediyenin temizlik işçileri, belediye üyeleri dekor unsurlardır. Hikâyedeki vakayı daha belirgin kılmak ve hikâyeye gerçekçilik kazandırmak adına hikâyeye yerleştirilen dekorlardır.

Alacakaranlıkta adlı hikâyedeki başkişinin sevgilisi olan kadın kahramanın dekor unsur olduğu söylenebilir. Merkez kahramanın geçmişine dönerek hatırladığı fakat ne fiziksel ne de ruhsal hiçbir tasvir yapmadığı bir kahramandır. Hikâyedeki etkisi oldukça azdır.

Köşedeki Adam adlı hikâyede tek bir kahramanın etrafında şekillenen olaylar ve tasvirlere yer verilmiş, başkahramandan yaptığı zanaat işlerini satın alan müşteriler, başkahramanın karısı, belediye görevlileri ise dekor unsur olarak kullanılmıştır.

Tasmasızlar'da ana kahraman dışında ağaçta kalan kedi, başkahramanın babaannesi, itfaiye ekibi, mahallede toplanan kalabalık gibi birçok dekor unsura yer verilmiştir.

Yorumsuz adlı hikâye şahıs kadrosunun oldukça geniş olduğu ve birçok dekor unsurun kullanıldığı bir hikâyedir. Hikâyedeki yönetim kurulu üyeleri, sekreter, üyeleri karşılayan görevliler, toplantı alanındaki kalabalık, başkahramanın arkadaşı, başkahramanın adı geçen çocukları, konuşmacı üyeler, piyangocu dekor unsurdur.

Dünya Dönüyor adlı hikâyedeki barmen, garson, lokanta çalışanları ve lokantada bulunan müşteriler dekor unsurdur.

Unutulmaz Koşu'daki tarlada harman savuranlar, trende sohbet eden insanlar dekor unsurlardır.

Ödenti hikâyesi gerçekliği arttırmak adına dekor unsurların fazlasıyla kullanıldığı bir hikâyedir. Kahvenin önündeki insanlar, Çoban Ahmet'in sevdiği kız, köylüler, Çolak Durmuş dekor unsurlardır.

2.2.7. Anlatıcı Kahramanlar

Salim Şengil hikâyelerinde anlatıcı kahramanlara da yer vermiştir. Anlatıcı yazar, en genel ifade ile yazarın metni anlatmada sözünü emanet ettiği unsurdur. İsmail Çetişli'nin şu sözleri de konuya açıklık getirecek niteliktedir:

"Usta bir yazar, eserinin dünyasından kendisini çeker; eserleriyle olan göbek bağını koparır. Söylemek istediği fikir, düşünce, kanaat ve dünya görüşünü, yarattığı kahramanlar vasıtasıyla ve onların ağzından söyler. İşte bu kahramana; yani, yazarın okuyucusuna iletmek istediği fikir, düşünce, kanaat ve dünya görüşünü gibi her türlü mesajı okuyucuya iletmekle görevli kahramana, yazarın sözünü emanet ettiği kahraman denir.[195]

Foskala adlı hikâyede bulunan anlatıcı kahraman bir yazardır. Hikâyenin örgüsünü aktarmak için kullanılmıştır. Dış görünüşüne ve ruhsal durumuna dair herhangi bir bilgi verilmez.

Öykünün Sonu adlı hikâyedeki anlatıcı kahraman bir genç bir askerdir. Bir şaka yaparak Anadolu'nun bir köyünden gelen Müslim isimli kahramanı yanılgıya uğratır fakat nihayetinde hatasını anlayarak telafi etmesini bilir. Hikâyede anlatıcı rolünü üstlenmek ve başkahraman Müslim'in saf/temiz ruhunu daha görünür kılmak dışında bir işlevi yoktur.

---

[195] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2,* Akçağ Yayınları, 4. Baskı, Ankara 2014, s. 93.

2.2.8. Diğer Kişiler

Bu başlık altında inceleyeceğimiz kişileri erkekler, kadınlar ya da çocuklar gibi genel bir başlık altında incelemek mümkün değildir. Zira bu kahramanların gerçek dünyadan ya da gerçek zaman diliminden bağımsız kişiler olarak karşımıza çıkmaları söz konusudur.

Bu başlık altında inceleyeceğimiz ilk hikâye kahramanı *Masalların Masalı* adlı hikâyede karşımıza çıkan ve ülkeyi yöneten Timur'dur. Hikâyede dış portresine ilişkin herhangi bir şey söylenmeyen kahramanın, gerçek dünyadan bağımsız ve gerçek dünyada karşılığı olmayan biri olduğu anlaşılır:

"Türk boylarından gelen iki ünlü komutan savaşa tutuşmuşlar. Bunlardan biri olan Timur sonunda savaşı kazanmış."[196]

Zalim bir yönetici profili çizen Timur, görevlendirdiği kişiler sayesinde hem halka yüklü bir vergi ödetir hem de halkın bu duruma verdiği tepkiyi ölçmek için adamlarından halkın içine karışarak halkın nabzını tutmalarını ister. Her koşulda baskıcı bir yönetici tavrında olan Timur, halkın bu duruma ses çıkarmaması ve durumu kabullenmesinden memnuniyet duyar. Fakat sonrasında Timur ve adamlarında -bir tür lanetle- sürekli olarak gülme hâli belirir. Bu açıdan gerçeklikle/reel dünyayla bu hikâyedeki kahramanlar arasında organik bir bağ kurmak mümkün değildir. Hikâyenin ismiyle ilişki kurması açısından hikâyede işaret edilen kişilikler, birer masal kahramanı gibi ele alınmıştır.

Hikâyede yer alan halk ise, yaşanan olumsuz duruma ve uğradıkları adaletsizliklere ses çıkarmayan, durumu kabullenen, kaderci bir yapıda anlatılır.

---

[196] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987, s. 31.

2.3. MEKÂN

Mekân unsuru, olayı odağa alan metinlerde yazar ve okuyucu arasındaki köprüyü kurması bakımından oldukça büyük bir öneme sahip olmakla birlikte hikâyedeki konuya boyut kazandırmasıyla da kahramanları tanımamıza olanak sağlar. Hem fiziksel hem de manevi dokusu ile karşımıza çıkan mekânların, yer bildirmesinin yanında hikâye kahramanlarının ruhsal durumlarını da okuyuculara yansıtmada ciddi bir etkiye sahip olduğu açıktır. Hiç şüphe yok ki esas unsurun olay/vaka olduğu türlerde, sunulan olayın ve şahıs kadrosunun daha iyi anlaşılması ve anlatılanların gerçeklik kazanması, bir mekânın varlığına bağlıdır. Anlatılanların sağlam bir zemin üzerine oturtulması ve çoğu zaman bir mekân ile insanı özdeşleştirme yoluyla sunulması, mekânın önemine ve gerekliliğine işaret eder. Mekân unsuru, yazarın tercihine ya da dönemin edebiyat metinleri üzerindeki etkisine bağlı olarak farklılıklar göstermiştir. Söz gelimi klasik metinlerde genel itibarıyla statik/durağan bir özellikle okuyucu karşısına çıkan mekân, modern metinlerde daha işlevsel bir şekilde ele alınmış ve blok hâlinde tanıtılmaktan mümkün olduğunca kaçınılarak olayın akış seyrine göre belli yönleriyle aktarılan bir unsur hâline gelmiştir.

Salim Şengil'in hikâyeleri mekân unsuru açısından mercek altına alındığında, mekân-insan ilişkisi bakımından sözü edilen unsurun son derece mühim bir rolünün olduğu göze çarpmaktadır. Şengil'in eserlerinde mekânın bir unsur olarak kavrandığı ve hikâyelerde mutlak surette mekânın varlığından söz edildiği fakat metinler detaylı analize tabi tutulduğunda bu unsurun çok boyutlu olarak ele alınmadığı, dar bir bakış açısıyla işlendiği de fark edilir. Salim Şengil'in hikâyeleri mekân unsuru açısından incelendiğinde ve onun hikâyelerinde mekân unsurunu ele alma biçimi değerlendirildiğinde, kullanılabilecek en etkili yöntemin klasik mekân analizi yöntemi olacağı kanaatine vardık. Bu açıdan Şengil'in hikâyelerindeki mekânlara açık ve kapalı almak üzere iki ayrı başlıkla yaklaştığımızda her iki türdeki mekânların da dengeli olduğunu, zaman zaman her iki türdeki mekânların da birlikte kullanıldığını söyleyebiliriz. Açık ve kapalı olarak ele alacağımız mekânları daha

detaylı alt başlıklara ayırmak mümkün olduğundan bu metodu da izleyeceğimizi belirterek metinlere mekân unsuru açısından daha detaylı bakmaya başlayabiliriz.

2.3.1. Açık Mekânlar

2.3.1.1. Deniz

Edebî değeri olan metinlerde özgün bir imge olarak kullanılan deniz, coğrafi bir kavram olarak büyük su birikintileri olarak tanımlanabilir. Açık bir mekân olan "deniz" Tanzimat Devri'nden başlanarak tüm devirlerde –kullanılış biçimi ve atfedilen değeri değişse de- yoğun olarak kullanılmış ve metinlerde büyük ölçüde yer işgal etmiştir.

Tanzimat Dönemi eserlerinde deniz bir eğlence mekânı olarak görülmüş, özellikle kayık sefalarına ve mehtap gezilerine yer ayrılmıştır. Servetifünün Dönemi klişeleri arasında sayabileceğimiz, eserlere Boğaziçi panoramasıyla başlanması ise denizin yalnızca yüksek zümreye ait bir manzara olarak değerlendirildiğine işaret eder. Deniz bu dönemlerde yalnızca bir tablo gibi ele alınmış ve güzel bir manzara sunması ile eserlerde yer bulmuştur. Fakat Cumhuriyet Dönemi'ne doğru yaklaşıldığında yazarlar denizi kendilerine özgü bir çağrışım gücü ile ele almış ve denize farklı değerler atfetmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında Türk edebiyatında denizi bir mekân olarak yoğun bir biçimde kullanan ve denizi bir metafor hâline getiren belli başlı birkaç isimden biri olan Sait Faik, denizi yaşamın bir parçası olarak görmüş ve denizi hayatın içinden, olağan bir unsur olarak değerlendirmiştir. Türk edebiyatında ada hayatı ile özdeşleşerek Burgazada'yı, balıkçıları, deniz kentlerini işlemesi ile edebî ün kazanan Sait Faik, gerçek dünyada gördüklerini dönüştürmede ve bunları gerçekliğini koruyarak kurmacaya aktarmada oldukça yetkindir. Bu anlamda onun deniz tasvirlerinde sağladığı başarı kayda değerdir. Eserlerinde mekân olarak sıklıkla denizi tercih eden bir diğer önemli isim olan Memduh Şevket Esendal'da ise oldukça özgün bir tavır söz konusudur. Deniz, göl, ırmak gibi mekânları yoğun bir şekilde kullanan Esendal'ın eserlerindeki deniz

imgesi ruhsal derinlik, sonsuzluk, coşkunluk gibi duyguları içinde barındırır. Yazar bu mekân tasvirleri vasıtasıyla sonsuzluk ve özgürlük gibi imgeleri okuyucunun bilinçaltına işlemeyi hedefler.

Salim Şengil ise eserlerinde denize, adını denizi işlemesi ile bilinen Sait Faik, Memduh Şevket, Halikarnas Balıkçısı, Rıfat Ilgaz gibi yazarların arasına yazdıracak kadar büyük bir yer ayırmıştır. Burada özellikle Salim Şengil'in ikinci kitabı olan *Es Be Süleyman Es'*teki tüm hikâyelerin küçük bir deniz kentinde geçtiğinin altını çizmek yerinde olacaktır.

Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*'te şunları söyler:

"Bu kitaptaki öykülerin bir bölümünü 1943 yılında yazmaya başlamıştım. O günler, genellikle yayımlanan öykülerin çoğunluğunun içeriği toplumsal bir nedene dayanır, konusu çevresinde örülür, acı ya da tatlı bir sonla bağlanırdı. Benim tasarladıklarım ise bunlardan çok farklı olacak, küçük sevgiler küçük mutluluklarla örülecek, öyküler kendi içeriği içinde her biri bağımsız, beşi onu bir araya gelince bir küçük kentin öyküsünü oluşturacaktı."[197]

Salim Şengil, Adnan Özyalçıner'in kendisi ile yaptığı röportajda tasarladığı deniz kenti ile ilgili şunları aktarıyor:

"A.Ö: Bu kitaptaki bütün öyküler aynı kentte geçiyor. Bir kıyı kenti bu. Böyle bir kent var mı? Yoksa bu kent senin yarattığın bir yer mi?

S.Ş: Evet, böyle bir kent var, adı da Fethiye… Çocukluğumun ve gençliğimin bir bölümü orada geçti. Ama benim yazdığım kesinkes orası değil, bir

[197] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009, s. 7.

başka küçük kent. İçinde Fethiye'den algıladığım çok şey var. Ben bir fotoğrafçı değilim"[198]

Salim Şengil ilk hikâyelerinden başlayarak yazarlığı boyunca denizi bir mekân olarak kullanmış zaman zaman bu mekânı kullanma sıklığı değişse de kendine özgü bir biçimde yarattığı deniz kentleri ile dikkat çekmiştir. Şengil, ilk eseri olan *Kafasını Törpüleyen Adam*'daki iki hikâyede denizi ana mekân olarak kullanmıştır.

Kader Gecesi hikâyesinde portakal ticareti yapan kahraman, deniz yolu ile kasaları taşır. Hikâyenin büyük bir bölümü denizde geçer. Bu hikâyede liman ve iskele ifadelerine sıklıkla rastlanır ve iskele ile ilgili şu ifadelere yer verilir:

"Bu kuytu limanda bile dalgalar iskelenin üstünden aşıyordu. Gök, koyu lacivert renginde, yıldızlar çok parlak, titreyişleriyle yanıp sönüyor gibi görünüyorlardı. Uzaklardan gele dalgalar yaklaştıkça büyüyor, inip yükselişlerinde, tuhaf bir hışırtı ile beyaz dişlerini gösteriyorlardı. Bütün bunlar gittikçe kimsesizleşen iskelede sessizliği bozuyordu."[199]

Kafasını Törpüleyen Adam adlı hikâyede ise deniz yalnızca isim olarak geçer üzerinde yoğun bir biçimde durulmaz.

Salim Şengil'in ikinci eseri *Es Be Süleyman Es* adlı kitabındaki tüm hikâyeler ise deniz kentinde geçer ve bu kitaptaki tüm hikâyeler bir araya geldiğinde içerikleri birbirinden bağımsız olsa da mekân anlamında bir hikâye demeti oluşturur.

---

[198] Adnan Özyalçıner, *Kırk Yıllık Genç Öykücü Salim Amca*, s. 9.
[199] Salim Şengil, *age.*, s. 43.

Bir Balo Gecesi Anısı hikâyesinde kahraman sık sık keyifli vakit geçirmek için denize gider. Hikâye bir liman kentinde geçer.

Es Be Süleyman Es adlı hikâye ise deniz kentinde geçer. Bu kent yardımlaşmanın ve dayanışmanın olduğu oldukça sıcak bir kent olarak tasvir edilir:

"Her zaman, denizi, kordonu, gelen giden, demirleyen gemileri seyrettiğim balkonumuzun altından onun kaç kez geçtiğini gördüm hesapsız!.."[200]

"Yediburunlar'ı köpüre köpüre döven, 'Çalış İskelesi'nde, Kargı Çayı'nın döküldüğü kıyılarda gürleyen dalgaların 'Menpaşa Koyu'nda koca gemilere demir taratı, küçük kentimizin kuytu limanına sığındırttığı günler çoktan geçmişti. Uçları beyaz karla örtülü yaylalardan, ardıçlı dağlardan, çamlı bellerden, kekikli yamaçlardan kopup gelen baharın, burcu burcu ılık havası, azgın denizlerin rengini de değiştirmişti. Şimdi balıkçıların daha zahmetsiz, yorulmadan, bol balıkla döndükleri günlerdi.[201]

2.3.1.2. Küçük Kent

Salim Şengil'in eserlerinde oldukça geniş yer ayırdığı küçük kent, yerleşim birimleri başlığı altında incelediğimiz mekânlardan bazı yönleri ile ayrılmaktadır. Yerleşim birimleri başlığında ele aldığımız küçük köy ve kasabalar mücadelenin ve geçim sıkıntısının, çalışmanın gerekliğinin konu edildiği hikâyelerde karşımıza çıkar. Bu hikâyelerde köyden göç edilebilir. Fakat küçük kent ifadesi ile başlayan hikâyelerde çok daha sıcak ve samimi, dayanışmaya dayalı bir yapı göze çarpar. Küçük kentlerde yaşayan insanlar dış dünyadan oldukça yalıtılmış bir biçimde yaşayan, şehir hayatından ve şehir hayatının getirebileceği tüm kaostan bağımsız bir biçimde yaşarlar.

---

[200] Salim Şengil, *age.*, s. 17.
[201] Salim Şengil, *age.*, s. 21.

Es Be Süleyman Es adlı hikâye kitabında tüm hikâyelere küçük kent ifadesi ile başlanır. Özellikle *Postacı Bayram* hikâyesinde küçük kentin insanlarını mutlu kılabilecek birçok özelliğe sahip olduğundan, sakin ve samimi aynı zamanda sosyal dayanışmaya önem veren bir atmosfere sahip olduğundan bahsedilir.

Keçi Sakalı adlı hikâye küçük bir köyde geçer. Fiziksel bir mekân tasvirine yer verilmemekle birlikte mütevazı bir yaşama sahip olan köy halkı, birbiriyle ilişki ve yardımlaşma içerisindedir fakat bazen olumsuz durumların da yaşandığı görülebilir.

"Güzel havalarda dükkânların önünde, kış ise -kentimizde soğuk havalar sayılıdır, toplamı yılda on beş yirmi günü geçmez- içeride, en uygun bir yerde oturur, yanıbaşında da keçisi…"[202]

Hikâyede günlük yaşamın içerisinde önemli yer tutabilecek dükkân, iskele, kahvehane, çarşı, berber gibi kolektif mekânların ismi geçmiştir.

2.3.1.3. Yerleşim Birimleri

Salim Şengil'in hikâyelerindeki yerleşim birimleri küçük kentlerin dışında küçük köy ve kasabalardır. Salim Şengil hikâyelerinde sade vatandaşların/sıradan insanların yaşamlarına dair izler paylaşır ve bu insanların yaşam alanlarını oldukça mütevazı bir yer olarak yansıtır. Salim Şengil'in hikâyelerindeki köy ve kasaba gibi yerleşim birimleri insanların genellikle geçim sıkıntısı ya da tarımsal problemlerin baş gösterdiği yerler olarak aktarılır. Kasaba ve köylerde geçen hikâyelerde genellikle bir mücadele söz konusudur.

---

[202] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 94.

Toprağa Dönüş adlı eserde iki küçük köy vardır. Bunlardan birincisi iş bulmak ve çalışmak gayesiyle hikâyenin başkahramanın göç ettiği fakat umduğunu bulamadığı, türlü zorluklarla karşılaştığı köydür. Bir diğer köy ise kahramanın "memleket"i ifadesi ile karşımıza çıkan ikinci köydür. Hikâyedeki birinci köyün, olumsuzlukların ve kötü işverenlerin egemen olduğu bir yapı içerisinde verilmesinden dolayı karamsarlığı; ikinci köyün ise başkahramanın tekrar memleketine dönmesi ve köyün toprak verimliliğini yeniden sağlaması açısından umudu temsil etiği söylenebilir:

"İki ay önce bıraktığı tarlanın çoraklığı yerinde şimdi körpe bir yeşillik seçiliyordu. Toprak gebe, yarın doğuracak kadar olgundu. O yeniden büyük ümitlerle ona bağlandı."[203]

Bir Şehrin İnsanları hikâyesinde en geniş mekân, başkahramanın çalışmak ve yeni bir deneyim yaşamak için geldiği kasabadır. Yaşadığı büyük şehri bırakarak bahsi geçen mütevazı kasabaya yerleşir. Kasaba ile ilgili çok detaylı bir tasvire yer verilmez fakat kasaba hikâye boyunca anlatılan vakaya eşlik eden bir fon görevi görür:

"Büyük şehirlerin gürültülü bir yel değirmeni andıran ve insanların bir buğday tanesi kadar küçüldüğü oluk sokaklarından uzakta, tenha, sessiz bir kasaba hayatı sürmek bana dokunmuş, beni tatar arabasından, akıntıda yüzen bir kayığın içine düşen insanın şaşkınlığına çevirmişti."[204]

Leylek Olmak İsteyen Kaz hikâyesi küçük bir semtte/kasabada geçer. Bu kasabadaki merkez mekân; insanların birbirini tanıdığı, mütevazı yaşamların ve kendi hâlinde yaşayan insanların bulunduğu bir kenar mahalledir. Hikâyede kişi

[203] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, s. 15.
[204] Salim Şengil, *age.*, s. 16.

unsurunun ön plana çıkarılarak diğer unsurların ihmal edildiği göze çarpmaktadır. Bu sebeple mekân yapı unsuru ile ilgili söyleyebileceklerimiz sınırlıdır.

Çingenenin Kızı'nda Dağkadı köyü, Salim Şengil'in çizdiği klasik köy ya da küçük kasabalardan biridir. Bu köy "sıradan insanların" yaşadığı, sade bir yaşantının sürüldüğü bir yerleşim birimidir.

Ödenti hikâyesi küçük bir köyde geçmektedir. Hikâyeyi desteklemek amacıyla kahvehane, karakol, belediye gibi alanlar da kullanılmış fakat mekânların uzun uzadıya bir tasviri yapılmadan tek boyutlu ve yüzeysel ele alınmıştır.

2.3.1.4. İlçe, Şehir, Ülke

Salim Şengil, eserlerinde deniz şehirlerinin ve Balkan ülkelerinin isimlerine yer verir. Şengil, her ne kadar bu şehir, ülke ve ilçelerle ilgili fiziksel tasvirler üzerinde durmasa da bu mekânlar hikâyelere zenginlik katması açısından oldukça önemlidir. Özellikle *Es Be Süleyman Es* adlı hikâye kitabındaki tüm hikâyelerin Salim Şengil'in çocukluğunun geçtiği Fethiye'de geçmesi oldukça manidardır. *Es Be Süleyman Es* adlı hikâye kitabında buna ek olarak daha birçok şehrin ve ülkenin ismine yer ayıran Şengil, hikâyelerindeki mekânlara çeşitlilik kazandırmıştır ve böylece metinleri mekân açısından zenginleştirmeyi başarmıştır. Salim Şengil, deniz kentlerine ve Balkan ülkelerine yer vermenin yanında İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerin de isimlerine yer ayırmış fakat Şengil'in hikâyelerindeki bu mekânlar kahramanları doğrudan etkileyen ya da metnin olay örgüsüne etki eden mekânlar olmamış daha çok bir fon niteliğinde kalmıştır.

Kader Gecesi adlı hikâyede karşımıza çıkan Antalya, Kaş, Kalamaki, Fethiye, Dalyan, Finike, Marmaris, İstanbul, İzmir yalnızca isim olarak yer alır ve ticaret için gidilen yerler olarak karşımıza çıkar.

Kafasını Törpüleyen Adam'da Çavuşburnu, Fethiye, Karagedik gibi kıyı şehirlerine bağlı ilçe isimlerine verilir.

Foskala'da yalnızca ismi geçen Bandırma, *Çingenenin Kızı*'nda yine yalnızca isim olarak yer verilen Bursa ilinin yanında Bandırma, Karacabey, Yenice, Keçiler, Doğla, Danişmend, Emre, Keşlik gibi ilçelerin de adı zikredilmiştir.

Bir Balo Gecesi Anısı'nda geçen Kekova, Antalya'da bir deniz kentidir.

Es Be Süleyman Es'te İzmir ve güneyde Kıbrıs, İskenderiye, Göcek gibi isimler geçer. Buradaki alanlar hikâyede deniz ticareti dolayısıyla anılmıştır.

Eski Kaya, Günlerin İçinden ve *Bizim Aşevi* adlı hikâyelerde Selanik, buna ek olarak *Bizim Aşevi*'nde de Yunanistan'ın ismi geçer.

Oşirin adlı hikâyede İstanbul, Mersin, İzmir gibi iller ve Finike, Demre gibi Antalya'nın turistik ilçelerinin adı geçer. Ayrıca ilgili hikâyede Yugoslavya, Priştine, Prizren gibi yerlerin ismi geçer.

Göçük ve *Ali Cengiz Oyunu* hikâyesinde Ankara şehrinin ismi geçer.

İki Ucu adlı hikâyede Erzurum ve İstanbul şehirlerinin ismi geçer fakat çok detaylı bir tasvir yapılmaz.

Keçi Sakalı hikâyede İzmir şehrinin ismine yer verilir.

Masalların Masalı adlı hikâye gerçekle ilişkisi olmayan/hayali bir ülkede geçer. Bu ülke halkı baştaki yöneticilere ses çıkaramayan bir yapıya sahiptir. Ülke her geçen gün güç kaybetmekte ve yoksullaşmaktadır. Bununla birlikte ülkenin

yöneticileri olağanüstü olaylar yaşamaktadır. Yazar, yaşanan olağanüstü olaylarla metne bir masal hüviyeti kazandırmayı hedeflemiş ve masal mekânına uygun olması açısından hikâyede belirsiz bir mekân yaratmıştır.

Unutulmaz Koşu adlı hikâyede Ankara, Afyon, İzmir, Muğla (Fethiye), Aydın gibi şehir isimleri de geçer.

2.3.1.5. Coğrafi ve Mimari Yapılar

Salim Şengil, hikâyelerinde dağ, çay, ada gibi coğrafi yapıların yanında tiyatro alanı, dinî yapılar, köprü, bahçe gibi mekânları da kullanmıştır.

Es Be Süleyman Es adlı eser mekânsal çeşitliliğin dikkat çektiği hikâyelerin başında gelir. Bu hikâyede Ege'deki Laroz, Sömbeki, Kalimyoz, Rodos, Kızıl Ada gibi adaların ismine yer verilirken aynı hikâyede bunlara ek olarak Çalış İskelesi, Kargı Çayı, Menpaşa Koyu gibi yer isimlerine de rastlanır.

Payamlı Bahçe *Es Be Süleyman Es* adlı hikâyede oldukça önemli bir yere sahiptir. Deniz kenti sakinlerinin eğlence ve uğrak mekânı olan Payamlı Bahçe'de başkahraman Süleyman'ın ölüm haberi alınır ve bu mekân eski cazibesini yitirerek kent sakinleri tarafından kasvetli bir alana dönüşür. Kentteki diğer eğlence alanları ise Aksazlar ve Eski Meğri de özellikle baharla birlikte daha da keyifli bir alan hâline gelir ve kentteki insanların uğrak mekânı olur.

Eski Kaya adlı hikâyede mekân olarak en belirgin ve başkahramanın duygusal bağ oluşturması bakımından en kayda değer mekân Eski Kaya'dır. Eski Kaya, başkahramanın ve ailesinin yazlık olarak gittikleri şehirde bulunan bir alandır ve özellikle çocukların dikkatini çeker. Kentteki bahçelere yukarıdan kuş bakışı bakan, ovaya inen bir yamaçta kurulmuş, toprak damları, beyaz badanalı evleri, birbirleriyle kesişen yolları, inişli-çıkışlı taş merdivenleriyle sakin ve Rumların

bırakıp gittiği bir yer olarak tasvir edilir. Etrafta kilise, sarnıç gibi antik kalıntıların da bulunduğu ifade edilerek buranın kozmopolit bir yer olduğuna dikkat çekilir.

Kemer Köprüsü adlı hikâyede ana mekân bir köprüdür ve bahsi geçen köprü, hikâyenin olay örgüsünde oldukça önemli bir yere sahiptir.

"Köprü dediği, geniş yarım yuvarlak kemerli, tek gözlü, taştan eski bir yapı… Ne zamandan kalma bilinmiyor. Söylenenlere bakılırsa Osmanlı Dönemi'nde yapılmış. Selçuklulardan kalma olduğunu söyleyenler de var. Birkaç gündür merteklerle, payandalarla desteklendi çökmemesi için…"[205]

Kemer Köprüsü adlı hikâyede Rodos, Girit gibi adaların isimleri geçer.

Oşirin adlı hikâyede birkaç şehrin isminin geçmesinin dışında detaylı olarak ele alınan ana mekân bir tiyatro alanıdır. Bu alanın bir kiliseden dönüştürülerek oluşturulduğuna temas edilir fakat kilise ile ilgili fiziksel bir betimlemeye yer verilmeden tiyatro alanı olduktan sonraki yapısıyla ilgili detaylara değinilir:

"O yıllarda, sessiz sinemadan başka sürekli bir eğlencesi olmayan kentimize, özellikle kış aylarında uğrayan tiyatrolar, bir değişiklik getirir, başka bir hava yaşanır olur gecelerinde… Salon derinliğine uzundur. Bir ucunda da dördü aşağıda, beşi yukarıda loca vardır. Bunların arkasında filmin oynatıldığı yer, üstünde de –kiliseyken zangocun oturduğu- dışardan taş merdivenle çıkılan büyükçe bir oda, odanın bütününü tamamlar. Aşağıda dört loca bulunuşunun nedeni, makine odasıyla salonun, bir de locaların bağlantılı olması içindir. Film o aşağıdaki boşluktan perdeye yansıtılır. Bu localar sinema ya da tiyatro oynarken eşraftan, varlıklı kişilerce tutulur, Tiyatroya, saza, kadın oyunculara, kantoculara düşkün

[205] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009, s. 45.

müşteriler, ön sıralarda otururlar. Artakalan yerlerin biletlerini de halkın geri yanı alır.''[206]

Karagedik adlı hikâye, yazarın daha önce ilk eseri olan *Kafasını Törpüleyen Adam'*da karşımıza çıkar. *Karagedik* hikâyesinin *Kafasını Törpüleyen Adam*'ın başka bir varyantı olmadan olay örgüsü ve diğer yapı unsurları bütünüyle korunarak yayınlandığı için burada mekân unsurunu yeniden ele almaya gerek duymadık.

Göçük adlı hikâyede Mendos Dağı, Kargı Çayı gibi coğrafi oluşumların yalnızca ismine yer verilir. Bunun dışında buralar derinliği olan ya da kahramanların duygusal bağ kurdukları mekânlar değildir.

İki Ucu adlı hikâyede Sultanahmet'te bulunan Ayasofya'nın ismi geçer ve mimari bir yapı olarak karşımıza çıkan bu yapının fiziksel görünümüne değinilmez.

2.3.1.6. Yol, Cadde, Sokak

Salim Şengil'in, bazı hikâyelerinde tek bir mekân kullanarak dar bir mekân algısı yaratmayı hedeflediği söylenebilir. Özellikle yazarın, üçüncü kitabı *Güzel Bir Oyun'*dan başlayarak devamındaki hikâye kitaplarına daha yakından bakıldığında ve hikâyeler detaylı bir tasnife tabi tutulduğunda, tek bir olayın tek bir mekân esas alınarak yansıtıldığı dikkat çeker. Bu hikâyelerdeki ana mekân genellikle bir cadde, bir sokak ya da bir yol olabilir.

Geçit adlı hikâye bir yolda geçmektedir. Başkahramanın zihninde canlanan ve hayal dünyasına yaslanan bir hikâye olması dolayısıyla hem gerçek bir mekândan hem de hayal dünyasında canlandırdığı bir yoldan bahsedilir:

---

[206] Salim Şengil, *age*., s. 102.

"İster dar bir yol ya da geniş cadde, ister bir bulvar olsun, ne zaman karşıdan karşıya geçmeye kalksa, başparmaklarını avuçlarının içine alır, öyle yürür."[207]

Günün Sonunda Şenlik adlı hikâyede tek bir mekân kullanılır. Kentin en işlek caddelerinden biri olan bu mekân ile ilgili fiziksel bir tasvir yapılmamakla birlikte olayla bağlantılı olarak oldukça hareketli ve karmaşık gibi görünen bir atmosfer yansıtılmıştır:

"Caddenin ortasında bir oyun başlıyormuş gibisine heyecanla beklendi. Belleri ipli, kıçlarını döven geniş ağızlı baltalarıyla oyuncakları anımsatan gıcır gıcır parlak çizmeli yangın söndürücüler geldi."[208]

Trafik Uygulaması adlı hikâye çok kısıtlı bir mekân unsuruna sahiptir. Hikâye bir sokakta tanıdık iki arkadaşın karşılaşıp konuşması üzerine kuruludur. Hikâyenin bütünü bu sokakta geçer ve sokağa ait herhangi bir detay verilmemiş, hikâye yalnızca diyaloglarla ilerlemiştir.

Olağanüstü Bir Başkan adlı hikâye belediyenin arkasındaki boş sokakta geçer. Mekân geçişleri ve değişimleri söz konusu değildir.

Alacakaranlıkta adlı hikâye trafik yoğunluğunun hâkim olduğu bir caddede geçer. Başkahraman bu hikâyede aracının içerisinde seyir hâlindedir. Mekâna ait çok fazla fiziksel detay verilmemekle birlikte trafik ışıklarının göze çarptığı oldukça kalabalık bir trafiğin aktığı bir cadde olarak tanımlanır:

---

[207] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 27.
[208] Salim Şengil, *age*., s. 65.

"*Uzaktan görünen arka arkaya sıralanmış ışıkları, akpak bir gerdan üstünde, değerli taşlarla süslü bir kolyeye benziyor. Yoldan sapmalarda ateş böceklerini anımsatan, yanıp sönen küçük sarı işaretler kimi yerlerde ışık takısını koparıyor.*"[209]

Tasmasızlar adlı hikâyenin tamamı açık mekânda, bir caddede geçer. Bu cadde önceki hikâyelerle de ortaklık sağlayarak bir kaygı/karmaşa durumunun söz konusu olduğu bir yapıdadır. Cadde ile ilgili fiziksel herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiştir.

Köşedeki Adam adlı hikâye bir zanaatkârın yaşamına dair anlatımların olduğu bir hikâyedir. Muhtelif yerlerde yaptığı el işlerini herhangi bir sergide sunarak geçimini sağlayan zanaatkâr, hikâye boyunca öncelikle deniz kentindeki sokağın köşe başında el işlerini sunarken bir sonraki mekân olarak küçük bir kıyı kentindeki deniz kenarında sergisini açar. Bahsi geçen mekânlar dışında herhangi bir mekâna yer verilmemiştir.

Unutulmaz Koşu hikâyesi Karakuyu İstasyonu ile Dinar arasında bir toprak yolda başlar. Başkahramanın treni kaçırması ile patika bir yolda koşması söz konusudur.

2.3.1.7. Hikâyelerdeki Ortak Mekânlar

Salim Şengil'in hikâyelerinde bazı mahalle ve mekân isimlerinin sıklıkla kullanıldığını görürüz. Bu hikâyeler olay örgüsü bakımından birbirinden tamamen bağımsız ve münferit hikâyeler olsa da mekânlar noktasında zaman zaman kesişen noktaların olduğu açıktır. Özellikle yazarın ilk hikâye kitabı olan *Kafasını*

---

[209] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987, s. 43.

Törpüleyen Adam'da ve ikinci eseri olan *Es Be Süleyman Es*'te ortak mekânları dikkatlere sunmanın yerinde olacağı kanaatindeyiz.

Toprağa Dönüş adlı hikâyedeki Karagedik, maden ocaklarına giderken geçilen bir yoldur ve yazarın farklı hikâyelerinde de karşımıza çıkar.

"Ocak ile Karagedik arasında hem hayvanlarını dinlendirmek hem de kendisine verdiği molaları seyrekleştirdi."[210]

Toprağa Dönüş adlı hikâyede Kuyubaşı Mahallesi ifadesi yer alır. Bunun dışında herhangi bir detaya yer verilmez. Kuyubaşı Mahallesi *Eski Kaya* adlı hikâyede de kullanılan ortak bir mekândır.

Bir Balo Gecesi Anısı'nda ve *Es Be Süleyman Es*, *Kemer Köprüsü, Günlerin İçinden, Keçi Sakalı* adlı hikâyelerde Karagözler Mahallesi ortak mekândır. *Es Be Süleyman Es'*te başkahramanın oturduğu yer olarak Karagözler Mahallesi'nden birkaç ev uzakta bulunan Tepesidelik yer alır.

Kente Gelen Otobüs adlı hikâyede Eski Meğri, *Es Be Süleyman Es* adlı hikâye ile ortak mekândır. Bununla birlikte Kaya, Ovacık, Yeniyol *ve Kemer Köprüsü* gibi mekân isimleri hikâyede dikkat çeker. *Kemer Köprüsü* adlı hikâyede Eski Meğri, Yeniyol gibi daha önceki hikâyelerde kullanılan mekân isimlerine yer verilir.

[210] Salim Şengil, *age.*, s. 15.

2.3.2. Kapalı Mekânlar

2.3.2.1. Ev

Roman ve hikâye gibi anlatmaya dayalı türlerde mekân yani olayın gerçekleştiği yer okuyucuya, kahramanın iç dünyasına ilişkin ipucu sunabileceği gibi kahramanın sosyal çevresi ile ilgili de birçok emare bulundurur. Bu açıdan, bu türlerde mekân-insan ilişkisinin tespit edilmesi ve mekânın niteliğinin saptanması oldukça önemlidir. Olayın gerçeklik kazanabilmesi adına sosyal bir mekân olan ev, birçok yazarda karşımıza çıkan temel mekânlar arasındadır. Salim Şengil de hikâyelerinde kapalı mekânların başında sayabileceğimiz evleri sıklıkla kullanmıştır.

Kışla Kapısı adlı hikâyede Zehra adlı çocuk kahraman ile anneannesinin yaşadığı ev kapalı mekândır. Vaka unsuruna bağlı olarak yalnızca maddi yetersizliklerin hâkim olduğu bir ev olarak tanımlanmıştır. Mekâna ilişkin detaylı bir bilgi verilmemiştir. Hikâyedeki bir diğer kapalı mekân ise asker kahramanın kaldığı koğuştur fakat isim olarak geçirilmesinin yanında koğuşa dair herhangi bir tasvir yapılmamıştır.

Günlerin İçinden adlı hikâye genel itibarıyla misafirlerin ağırlandığı ve aile saadetinin olduğu bir evin içinde geçer. Evin fiziksel özelliklerine herhangi bir detay verilmeden daha çok duygusal atmosferi üzerinde durulur.

Erginlik Günleri hikâyesinde ana mekân bir evdir:

"Tatlı bir meyille yükselen dağ, yer yer kümeleşmiş çamlar, evimizin arka yönünü oluşturur, bunca doğa güzelliğinin yanı sıra tek kusuru, helasının bahçede oluşuydu. Aşağı yukarı kata, yapının dışından geçilerek, taş merdivenli bir yoldan da çıkılır. Kiracılarımız buradan işliyor olmalıydı. Evin içinden geçecek değillerdi ya!..

Babam, sonradan aşağı katın önünden geçen sokağın bir çizgisiyle kesiştiği, biraz ötemizde denizin soluyuşu, kokusu duyulur evimizden."[211]

Penceredeki Işık adlı hikâye tek ve sığ bir mekânın hâkim olduğu, dar bir mekân algısıyla hikâyedeki başkahramanın ruhsal durumunun desteklenmesinin hedeflendiği bir hikâyedir. Yalnızlık ve mutsuzluk duygusunun ön planda olduğu başkahraman, bu dar mekânın içerisinde âdeta sıkışmış olarak yansıtılır:

"Bitişik salonda, radyonun yanındaki koltukta karısı oturmuş, çocuğunu emziriyor."[212]

Kısa fakat yoğun sayılabilecek bir iç mekân/ev tasvirinin yanında tüm anlatılanlar yazarın, okuyucuyu mekân-insan ilişkisinin içerisine çekmeye yöneliktir. Öyle ki ilk üç paragrafta yazar, okuyucuyu mekânın kasvetli yapısına hazırlamaya yöneliktir. Daha somut bir örnekle kuvvetlendirmek gerekirse başkahraman adamın, evin penceresinden yağmurlu havayı seyretmesi, evdeki sessiz ve bohem atmosfere biraz da olsa devingenlik katabilmek adına radyonun çalması, mekânın ruhunu destekleyen ayrıntılardır.

Giz adlı hikâye yine iç mekânın hâkim olduğu "odada dört kişiydiler" ifadesi ile başlayarak devamında "buğulanan camlar" ifadesi ile baştan sona aynı odada geçen bir hikâyedir. Hikâyenin içeriği ile doğru orantılı olarak kapalı mekân ve kahramanlardaki kaygı durumu birbirini desteklemektedir.

"Buğulanan camların ardında kent, bir tiyatro dekoruna benzeyen renk cümbüşü içinde yıkanıyordu.

---

[211] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009, s. 73.

[212] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 7-8.

İçerisi oldukça sıcaktı. Sıvası yeni yapılmış odanın badanasız duvarlarında, büyük lekeler oluşturan yaş yerler, bağdaş kurmuş oturan insanları anımsatıyordu."[213]

Yabancı adlı hikâye kent halkının yabancı olarak adlandırdığı başkahramanın farklı bir şehre gelerek orada bir oda kiralamasını ve devamında gelişen olaylar bütününü konu alır. Bu hikâyedeki merkez mekân ve başkahramanda manevi bir duygu yaratan tek mekân, kiraladığı odadır.

"*Evin en güzel odasını, şimdi gülünç sayılabilecek bir paraya kiraladım. İki penceresinden biri sokağa, öbürü de evin bahçesine bakıyor. Borulu gramofonum, üç yüz kadar plağım, bini aşkın kitabım önceden taşındı eve."*[214]

Başkahramanın kiraladığı oda ile arasında zaman içerisinde duygusal bir bağ gelişmiş, bu oda mütevazı sayılan kentin içerisinde de kendisine yer bulmasına ve aidiyet duygusu yaşamasına olanak sağlamıştır:

"*Küçük sevinçlerden, güzelliklerden mutlu olmanın gizini burada buldum."*[215]

Pencere adlı hikâye bir hastane odasında geçer. Kapalı/iç mekân hikâyenin içeriğiyle uyumlu olarak kasveti yansıtır. Hasta olan başkahramanın bu askeri hastanede vaktini bahsi geçen odada geçirirken mekânın değiştiği görülür. Başdoktorun, başkahramanı farklı bir odaya almasıyla birlikte başkahraman, yeni maceralar yaşamaya başlar. Bu açıdan bakıldığında değişen mekân ile birlikte başkahramanın yaşantısının hareketlendiği görülür:

---

[213] Salim Şengil, *age*., s. 15.
[214] Salim Şengil, *age*., s. 31.
[215] Salim Şengil, *age*., s. 32.

"*Hastanenin en güzel odasıydı yeni verilen. Caddeye bakan iki penceresi vardı. Oysa bu iki pencerenin sesi, mutlu yaşamımı altüst edeceğini önceden nasıl bilebilirdim? Odadan kentin dünyasına açılan bu iki gözün beni oyalayacağı sanılmıştı."*[216]

Yeni çıkarıldığı odada başkahraman mutlu olacağını düşünürken bir gönül hikâyesi ile hayal kırıklığına uğrayarak bu odadan taburcu edilir.

Gecenin Uzadığı An adlı hikâye dar bir mekân yapısına sahiptir. Yalnızca bir ev tespit edilebilmiştir. Bu eve dair herhangi bir ayrıntı paylaşılmamıştır. Fakat olay örgüsünden hareketle mekânın sıradan bir ev olduğu gözlenebilir.

Kaygı Zamanı adlı hikâyedeki tek mekân apartman dairesidir. Başkahraman gazetecinin yaşadığı zihinsel durumun aktarıldığı tek alan bu evdir:

"Gitti, salonun geniş penceresi önünde durdu. Seyrek, kalın dokulu, tül perdenin arkasından sokağa bakmaya başladı."[217]

2.3.2.2. İşyeri-Çalışma Alanı

Toprağa Dönüş adlı eserde geçen maden ocakları, hikâyede karşımıza çıkan öncü mekânlardandır. Kaza civarında işleyen yabancı maden ocaklarını işyeri olarak incelemenin doğru olabileceğini düşündük.

Hikâyede, maden ocağını yönetenler oldukça adaletsizdir. Burada çalışanlar ise zulme uğrar ve bu açıdan maden ocakları, olumsuz intiba bırakan bir mekândır.

---

[216] Salim Şengil, *age.*, s. 44.

[217] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, 1987, s. 13.

Bir Şehrin İnsanları hikâyesinde başkahramanın çalıştığı lokanta iki genç çırak ve bir ustanın çalıştığı usta-çırak ilişkisinin müspet bir düzlemde yaşandığı bir mekândır. Küçük fakat kasabadaki birçok kişinin uğrak yeri hâline gelmiş lokantaya sıklıkla gelen meslek grupları memurlar, öğretmenlerdir. Ara sıra teftişe gelen müfettişler, tütün ve palamut mevsiminde eksper ve tüccarlar da bu lokantanın müdavimleri arasındadır. Lokanta oldukça sıcak bir işyeri izlenimi verir. Bu hikâyede bakkal, otel, vapur gibi kapalı mekânların da adı geçmiş fakat herhangi bir detaya yer verilmemiştir.

Leylek Olmak İsteyen Kaz hikâyesinde kahvehane, *Foskala*'da Reis'in işyeri, *Çingene'nin Kızı*'nda Salih Usta'nın işyeri ve köy kahvehanesi işyeri kategorisinde değerlendirebileceğimiz mekânlardır.

Eski Kaya hikâyesinde başkahramanın eniştesinin lokantası, hikâyedeki en belirgin mekânlardandır. Başkahraman mütevazı ve kent halkı tarafından sevilen bu lokantada zaman zaman çalışır ve bununla birlikte babasının da bir dükkânı bulunur.

Bizim Aşevi adlı hikâyede öncü mekân başkahramanın eniştesinin lokantasıdır. Bu lokanta kent halkı tarafından çok sevilen ve sık sık gidilen bir yer hâline gelmiştir. Başkahraman genç, yaz aylarında Rumeli yemekleri ile meşhur olan bu lokantada eniştesine yardımcı olur ve meziyet öğrenir. Oldukça sıcak ve samimi bir biçimde tasvir edilen lokantanın müdavimleri, genellikle öğretmenlerdir bununla birlikte müfettişler, maden mühendisleri, tütün eksperleri, yabancılar, değişmeyen dekorun içinde birer figüran olarak yerlerini alırlar.

Göçük hikâyesi bir Karagedik'teki maden ocağının merkez mekân olarak kullanıldığı bir hikâyedir. Mekânın detaylı bir tasviri yapılmamış fakat olayın büyük bir kısmı burada geçmiştir.

Günün Sonunda Şenlik adlı hikâyedeki tek kapalı mekân, yangın söndürücülerin girmeye çalıştıkları yangının merkezi olan pastanedir. Pastane şu şekilde tasvir edilir:

"*Hortumlar, vitrinlerinde çeşitli çikolataların, renk renk şekerlemelerin bulunduğu pastaneyle burun burunaydı. İçerisi sisli ya da fazla sigara içilmiş br yere benzer beyazımtrak bir görünüm almıştı."*[218]

Ali Cengiz Oyunu adlı hikâyede, bir dergicinin yaşadıkları esas alınır ve daha çok olay örgüsü üzerinde durulur. Bu açıdan hikâyenin mekânlarına temas edilmemiş ve bu yapı unsuru geri plana atılmıştır. Mekânların fiziksel tasvirlerine değinilmemekle birlikte iş yeri sayılabilecek basımevi, yayınevi, han, dükkân, ciltevi gibi mekânların ismi geçmiştir.

İki Ucu adlı öykü, bir gazete çıkaran üç arkadaşın yaşadığı olayları konu alır. İş yeri olarak değerlendirebileceğimiz mekân bir lokantadır. Bu mekânlara ait herhangi bir fiziksel ayrıntı verilmemiştir.

Dünya Dönüyor adlı hikâye Boğaz'da bir lokantada geçer. Bu lokantanın üst katında yüksek, dönen sandalyelerin olduğu, piyanonun çalındığı bir bar bulunur. Hikâyede bunun dışında herhangi bir fiziksel betimleme bulunmaz.

2.3.2.3. Kurumlar

Salim Şengil'in hikâyelerinde kapalı alanların açık alanların göre azınlıkta olduğu söylenebilir. Şengil, nadir de olsa hikâyelerinde ev dışındaki kapalı mekânlara da yer vermeyi ihmal etmemiştir:

---

[218] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 68.

Dirençli, Sevgi Dolu adlı hikâyedeki olaylar cezaevi ve mahkeme salonunda geçer:

"*Tutukluların konulduğu, yüksek taş duvarlardan sonra ürkütücü karanlığı içinde üst üste üç kat pencerelerin yan yana uzayıp gittiğini görünce şaşırıp kalmıştı. Ne çok pencere vardı!"*[219]

Bu hikâyedeki ikinci mekân mahkeme salonudur ve yazar mahkeme salonunu *"Uzun, dar koridorlarda"*[220] ifadesiyle alışılagelen bir mahkeme salonu tasviri yapmıştır denebilir.

Öykünün Sonu adlı hikâyedeki merkez mekân bir kışladır. Olay unsurunun ön plana çıkarılmasından dolayı hikâyedeki mekân unsuru geri planda kalmıştır:

"Bizim bölük, çeşmeden üç yüz metre kadar yukarıda, kıraç bayırın üstünde. Birkaç yıl önce buraları belki ekilir, biçilir tarlaydı. ...

Alayımızın tüm bölükleri Karacabey İlçesi'nin köylerinde, böyle küçük kıraç topraklar üzerinde uzun süren kışı geçirirdi."[221]

Bu hikâyede kapalı mekân olarak hastane, yemekhane vb. gibi günlük sosyal yaşamın sürdürülmesinde etken olabilecek bazı yer isimlerine yer verilmiş olsa da bunların uzun uzadıya bir mekân tasviri yapılmamıştır.

Suçsuz Suçlular adlı hikâyedeki öncül mekân bir yayınevidir. Yayıneviyle ilgili herhangi bir fiziksel bir betimleme yapılmamakla birlikte mekân, olayın

---

[219] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987, s. 22.
[220] Salim Şengil, *age.*, s. 23.
[221] SalimŞengil, *age.*, s. 51.

bütününü kapsaması ve kişilerin ruh durumunu yansıtması bakımından önem arz eder.

Yorumsuz adlı hikâye Şolding Ortaklar Genel Kurulunun ilk toplantısı için ayrılan salonda geçer. Bu salonla ilgili şu detaylar aktarılır:

"Şolding Ortaklar Genel Kurulu ilk toplantısı, ünlü turistik otelin balo salonunda yapılıyordu. Erdoğan usta, kristal avizeler, büyük kesme aynalarla donatılmış salona girerken, daha önce satın aldığı pay senetlerini kapıda denetleyen ilgililere gösterdi."[222]

İki Ucu bu hikâyedeki kapalı mekânlar gazetenin çıkarıldığı iş yeri, vergi dairesi, Maliye Bakanlığı gibi yerlerdir.

2.3.2.4. Taşıtlar

Salim Şengil, özellikle 1983 yılında çıkardığı *Güzel Bir Oyun* adlı hikâye kitabıyla klasik hikâye anlayışından uzaklaşarak yeni dönem hikâyeciliğine geçiş yapmış ve bu hikâye kitabının devamında çıkardığı tüm eserlerinde kısıtlı bir zaman ve dar bir mekân algısıyla bireysel meseleleri ve arayışları işlemeyi gaye edinmiştir. Kısa bir zaman dilimini esas alan bu hikâyelerde, tek bir mekânın kullanıldığına işaret etmek doğru olacaktır zira tek ve dar bir mekân algısı ile bireyin ruh durumu arasında bağlantı kurulmak istenmiş ve modern yaşamın bireyin iç dünyası üzerindeki etkisi yansıtılmak istenmiştir. Şengil, hikâyelerinde taşıtları sıklıkla kullanmış bazı hikâyeleri baştan sona kadar -hiçbir mekân değişimine uğramadan- bir taşıtın içerinde geçmiştir.

---

[222] Salim Şengil, *age*., s. 51.

Güzel Bir Oyun adlı hikâye dar bir mekân algısına sahiptir. Hikâye bir tren vagonunda geçmekle birlikte trene ait herhangi bir detay verilmemiştir. Yalnızca vagonla ve istasyonla ilgili şu ayrıntılar dikkat çeker:

"Vagon bir öne, bir arkaya sarsıldı, sonra durdu. İstasyonun parlak ışıkları ortalığı aydınlattı. Kapılar açıldı. Banyo küvetinde, fotoğraf kâğıdının üstünde şekillerin dalgalanıp silinmesi gibi oradaki duruşları bozuldu, açılan kapının camı parlaklaştı. Yolcular istasyona, oradan sokağa boşaldı."[223]

Alacakaranlıkta adlı hikâye aracın içindeki adamın ruh durumunu ve geriye dönüşlerini anlatır:

"Karın kalınlığı katmerleşiyor. Arabanın içi ısındı. Camların buğusu yavaştan dağılıyor."[224]

Selam Götürsün Benden adlı hikâye çocuklarını deniz gezisine çıkaran bir babanın ve üç küçük çocuğun hikâyesidir. Deniz gezisine çıkan çekirdek aile bir teknede bir gün geçirir ve bu tekne hikâyedeki tek mekândır:

"Çocukların bindiği tekne gezi motoruydu. Bakımlı, düzenli, her yeri gıcr gıcırdı. Baş üstünden burna doğru üçgenleşen, güverteye çıkıntılı, bir iki yuvarlak lombozlu ve baş altı ve kaptan yeri, ayrı bir bölümünü oluşturuyordu. Oradan başlayarak aralıklarla yükselen ince çubuk demirler üstünde güneşlik, teknenin kıçına dek uzanıyordu."[225]

---

[223] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 26.
[224] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987, s. 42.
[224]Salim Şengil, *Penceredeki Işık*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1992, s. 22.

Zaman Tüneli İçinden adlı hikâye Ankara'nın semalarından geçen bir uçağın içerisinde geçer. Kahramanların uçak yolculuğu esnasında geçmişe dönmeleri söz konusudur. Hikâyenin olay örgüsüne herhangi bir katkı yapmasa da hikâyede Afrika, Mezopotamya, Uzak Doğu, Polonya gibi isimler de geçer.

Unutulmaz Koşu adlı hikâye babasının ölümü üzerine işyerinden çıkarak trenle cenaze törenine yetişmeye çalışan başkahramanın ruh durumunu anlatır. Hikâyenin büyük bir bölümü trenin içerisinde geçer. Hikâyeyi desteklemek amacıyla kullanılan istasyon, dinlenme tesisi gibi ulaşım alanlarına da yer verilmiştir.

2.4. ZAMAN

Zaman, insanoğlunun bütün eylemlerini kapsayan ve yüzyıllardır insanoğlunun zihnini meşgul eden, aynı zamanda katmanlara ayrılması ve anlamlandırılması oldukça güç bir kavramdır. Zaman, edebiyat dâhil felsefe vb. birçok alanın araştırma konusu olsa ve ona ilişkin tanımlama, yorum ve açıklamalar yapılsa da bu kavram hâlâ şeffaf ve net bir düzleme kavuşturulmuş değildir. Zaman kavramını bu kadar belirsiz ve muğlak kılan hiç şüphesiz onun soyut bir yapıya sahip olmasıdır.

Zaman kavramı, anlatma esasına dayalı metinlerde ise metnin temel yapı taşlarından biri olarak karşımıza çıkar ve anlatı, belirli bir zaman dilimine bağlı olarak değer ve anlam kazanır. Hikâye ve roman gibi metinlerin yapı elemanlarından biri olan zamanın, belirli veya belirsiz bir şekilde aktarılması, yazarın yazma prensiplerine ya da içerisinde bulunulan dönemin eğilimlerine göre farklılık göstermesi oldukça tabiidir fakat şekli değişse de anlatı da bir zaman diliminin varlığından mutlaka söz edilebiliyor olması şüphesiz ki oldukça önemlidir. Zira kurgusal bir metinde anlatılan olayın, şahısların, mekâna bağlı unsurların, okuyucu tarafından daha iyi anlaşılması ve bir temel üzerine oturtulabilmesi açısından bu yapı elemanının varlığına ihtiyaç duyulur.

Çalışmamızın sınırları gereği zaman kavramının hikâyede/yapma bir dünyada ne şekilde ele alınıp değerlendirildiğine ve boyut kazandırıldığına değinecek olursak bu kavramın ilk olarak hikâyenin bünyesinde kazandığı işlev ve kapsamına bakmanın faydalı olacağını düşünüyoruz. Hikâyelerde zaman çizelgesi "vaka zamanı" ve "anlatma zamanı" olarak iki düzlemde şekillenir. Hikâyede cereyan eden olayların belirli bir zaman diliminde başladığı ve belirli bir zaman diliminde devam ettiği ve yine belirli bir zaman noktasında nihayete erdiği görülür. Bir diğer ifade ile olaylar ve olayların özneleri olan kahramanlar, belirli bir zaman diliminde olayları başlatır, ilerletir ve sona erdirir. Hikâye türündeki zaman kavramı farklı dönem ve sanat anlayışına ya da metnin üreticisi olan yazara göre gerek nitelik gerekse nicelik bakımından farklılık gösterse de genel itibarıyla gerçeğe çok yakındır. Gerçek dünyanın insana sunduğu tüm olaylar hikâyenin konusunu teşkil edebildiği için hikâyedeki zaman kavramı da dış dünyadakine oldukça yakındır ya da bir diğer ifade ile onun dönüştürülmüş şeklidir.

Vaka zamanı gerçekliği nesnel bir biçimde ele almakla birlikte her zaman kronolojik bir düzlemde ilerlemeyebilir. Bazen kronolojik akış kırılarak geri dönüşlere yer verilebilir ya da ileri gitme yani geleceğe sıçrama da söz konusu olabilir. Klasik hikâye anlayışı ile vücuda gelen metinlerde zaman daha düz bir doğru üzerinde ilerlerken modern hikâyelerde bu kavram çok daha içkin/girişik bir yapıda ele alınabilir.

Anlatma zamanı ise hikâyenin içyapısını ilgilendiren bir başka mesele olmakla birlikte olayların görülerek, içselleştirildikten sonra anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmasıdır:

"Anlatma zamanı; roman ve hikâyedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır."[226]

Sunacağımız incelemelere bir temel oluşturması bakımından yapmaya çalıştığımız bu kuramsal açıklamalardan sonra Şengil'in hikâyelerinde zamanı ne şekilde ele aldığını analiz edebiliriz. Öncelikle hikâyelerin üreticisi Salim Şengil'in ne zaman doğduğuna, tarihin hangi dönemlerine şahitlik ettiğine ve hikâyelerini hangi tarihler arasında kaleme alıp yayımladığına dair belli başlı sorulara yanıt vermek onun hikâyelerindeki zaman unsurunun yapılandırmasındaki öncülleri belirlemek açısından doğru olacaktır.

Salim Şengil, 1923 mübadelesinde ailesi ile birlikte Türkiye'ye geldiğinde oldukça küçük yaşlardadır. Doğum tarihi 1913 olan (nüfusa kaydedilmesi 1916) Şengil'in, Türkiye'ye geldiğinde 10 yaşında olduğu ve 92 yıllık yaşamı boyunca Türkiye'nin geçirdiği tarihî süreçlerin canlı şahidi olduğu söylenebilir. Şengil, 1946 seçimleri yapıldığında 33 yaşındadır ve 1946 yılında ilk ve tek tiyatro metnini yayınlar. 1943 yılında ilk hikâye kitabını da yayınlamış olan yazarın bu kitaptaki hikâyelerinde göçün ve siyasi meselelerin etkisi açıkça hissedilir. 1946 seçimlerinden bir yıl kadar sonra yazar yayıncılık serüveninin başlangıcını teşkil eden *Seçilmiş Hikâyeler* dergisini (66 sayı, 1947-1957) yayınlamaya başlar. Devamında *Dost* dergisi (102 sayı, 1957-1973) ile yayıncılık hayatını devam ettirir. Cumhuriyet tarihinde ilk askerî darbe 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleştirildiğinde Salim Şengil 47 yaşındadır. Bu askerî yaptırım olduğunda Şengil, olgun sayılabilecek bir yaştadır ve edebî yaşamına yön veren ilk eserlerini yayınlamış bir edebiyat insanıdır. Şengil, 12 Mart 1971 muhtırası olduğunda 58; 12 Eylül 1980 ihtilâli olduğunda 67; 28 Şubat 1997 tarihinde postmodern darbe adıyla bilinen olay gerçekleştiğinde ise Şengil, 84 yaşındadır. Eserlerinin içeriğine bakıldığında bu olayların hepsinin Şengil'in hikâyeciliği üzerindeki etkisi olmuştur zira bir yazarı yaşadığı dönemden bağımsız düşünmek doğru değildir. Şengil'in gerek yayıncılığı gerekse edebî üretimleri

[226] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, 4. Baskı, Akçağ Yayınevi, Ankara 2014, s. 98.

Türkiye'nin siyasi tarihinde oldukça önemli bir yere olan bu olaylarla eş zamanlı olarak ilerlemiştir. Türkiye'nin o günlerdeki gündeminde ve tarihinde dikkat çeken ve yankı uyandıran bu olaylarla, Şengil'in hikâyeciliği ve hikâyeciliğinin temel yapı taşları arasında bir ilişki kurulmaya çalışıldığında onun sıkıntılı ve çalkantılı yıllar yaşadığı ve o dönemlerde edindiği izlenim ve deneyimleri eserlerinde zaman zaman da olsa ele aldığı görülür. Nitekim eserlerinin Şengil'in hikâyelerinin hepsinde alt ve orta sınıftan insanların yaşadığı sıkıntılardan, yoksulluktan ve özelikle son eserlerinde bireyi temele alan içe kapanıştan bahsediyor oluşu bu düşüncemizi destekler niteliktedir.

Türkiye'nin içinden geçtiği zorlu ve çalkantılı zamanlarda hikâyeler üreten Şengil'in eserlerini bir zaman doğrusu üzerinde analiz edecek olursak bu zaman doğrusunun başlangıç noktası şüphesiz ki onun ilk eseri *Kafasını Töpüleyen Adam'*ı yayınladığı 1943 yılı olacaktır. Yazar, son kitabı *Savrulup Gidenler'*i ise1987 yılında okuyucularına sunmuştur. Sözünü ettiğimiz zaman doğrusunda en fazla yoğunlaşmanın seksenli ve doksanlı yıllarda olduğunu söyleyebiliriz. Bu yıllarda Şengil, hem bir sanatkâr olarak edebî üretimlerine devam etmiş hem de bir yayıncı olarak dergiler hazırlamıştır. Salim Şengil daha önce de değindiğimiz üzere Türkiye'deki siyasi, sosyal tüm devinimleri gözlemleme ve bunlara şahitlik etme imkânı bulmuş; ülkedeki genel atmosferin tüm birimlerindeki etkiye vakıf olabilmiş ve edebiyat hayatını uzun yıllar devam ettirebilmiş bir yazardır. Daha önce de bahsi geçtiği üzere edebiyat metinleri arasında klasik ve modern olmak üzere bir ayrımın varlığı söz konusudur. Şengil'in ilk hikâyelerinin klasik döneme ait metinlerle aynı özelliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Şöyle ki Şengil, hikâyelerinde zamanı çeşitli yönleriyle ele almayı tercih etmez ve genellikle zamanın kronolojik seyrine müdahale etmez. Onun hikâyelerinde anlatılan olay genellikle tespitte okuyucularına her zaman bir kolaylık sağlamaz zira hikâyelerdeki zaman unsurunun girişik bir yapıda olması hikâyedeki zaman netliğini saptamada yetersiz kalır. Şengil'in hikâyelerinde zaman unsurunu özellikle geriye dönme yani art zamanı çok sık olarak kurgulaması ise hikâyelerdeki zamansal berraklığın göründüğü tek noktadır denebilir. Salim Şengil, hikâyelerinde zamanı kurgularken özellikle kahramanların anılarından faydalanmayı ve kahramanların çocukluk ya da ilk gençlik yıllarını

hatırlamasını sağlar. Bazı hikâyelerinde ise yazar, zaman mefhumuna çok kısa değinerek ve zaman unsurunu okuyucunun dikkatine ve sezgisine bırakarak, okuyucunun çıkarım yapmasını bekler:

Salim Şengil'in ilk hikâye kitabı *Kafasını Törpüleyen Adam*'daki hikâyelerinde genellikle geriye dönük bir zaman kurgusunun tercih eder:

Toprağa Dönüş adlı hikâye, duyulan geçmiş zamanın rivayeti ile başlar:

"Güneşle beraber bu ağacın dibine bağdaş kurup oturmuştu…"[227]

Karakterin olaya dâhil olduğu yerlerde ise görülen geçmiş zamana dönüldüğünü görürüz:

"… ve yine dün akşamki gibi para almadan, boş elle çardağa dönmek korkusu ile içinden hafif bir ürperme geçer gibi oldu…"[228]

Hikâyede geriye dönüş tekniği ile olay zamanından bir ay öncesine dönülür. Bu kısımda zaman gerek birleşik zaman çekimi ile gerekse geçmiş zamanın hikâyesi ile devam etse de metnin tamamı geçmiş zaman ile kurulur.

Hikâyenin geneline bakıldığında dinamik bir geçmiş zamandan söz edilebilirse de olay zamanını saptamak mümkün olmaz.

Bir Şehrin İnsanları hikâyesinin giriş kısmı şimdiki zamanla kurulur:

---

[227] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943. s. 7.
[228] Salim Şengil, *age*., s. 7.

"...ve benim her şeyim değişmiş bulunuyor..."[229]

Ancak sonrasında metin, yazarın bir anısı olmasından kaynaklı geçmiş zaman ile kurulmuş ve dolayısıyla metinde geriye dönüş tekniğini kullanılmıştır. Bununla beraber yazarın zaman zaman aforizmalarına denk gelmekteyiz. Bu noktada yazar, olay zamanından bağımsız olarak geniş zaman kipiyle cümleler kurar:

"...Felaket diye gördüğünüz herhangi bir şey, içinde bulunduğumuz zaman bütün büyüklüğüyle gözümüzün önünde küçülür..."[230]

Bu gibi örneklerin yanı sıra geçmişe dönük anlatımlarda, anlatılan olayın içindeki bir kesitten bahsederken de zaman kaymalarına şahit oluruz:

"...Öğle servisi biter, ortalık biraz derlenip toparlandıktan sonra usta, âdeti üzerine kahveye altmış altı, bastıra oynamaya gider. İşte bundan sonra akşama kadar iş yok gibi bir şeydir."[231]

Bağlamdan uzaklaşmamak adına sınırlı tuttuğumuz örneklerin benzerleri, hikâyenin muhtelif kısımlarında karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, önceki hikâyede görüldüğü ve bundan sonraki bazı hikâyelerde de görüleceği üzere olay/zaman noktasında tam bir kesinliğe olanak sağlamamaktadır.

Kader Gecesi adlı hikâyede de zaman berrak bir şekilde görülmemektedir. Hikâyenin giriş kısmında meyve-sebze ticaretiyle uğraşan kahramanın, işçilere komutları ve genel durumu geçmiş zaman kipinde anlatılır. Akabinde hikâye iki ay öncesine döner ve olaylar gelişir. Ancak daha sonra tekrar metnin yazıldığı zamana dönülür.

---

[229] Salim Şengil, *age*., s. 16.
[230] Salim Şengil, *age*., s. 17.
[231] Salim Şengil, *age*., s. 19.

Şengil'in bu hikâyesinde zamansal anlamda oldukça karışık bir örüntü vardır. Hikâyenin geçtiği zaman ile hikâyedeki asıl olayın anımsandığı zaman arasındaki geçişler belirgin olmamakla birlikte okuyucuda kafa karışıklığı yarattığı için yetersizdir de. Bu doğrultuda hikâyenin genel zamanını geçmiş zaman olarak belirtmenin yeterli olacağı düşüncesindeyiz.

Leylek Olmak İsteyen Kaz hikâyesi, diğer hikâyelerde de olduğu gibi bir anımsayıştan yola çıkılarak yazıldığı için hikâyede geçmişe dönük bir anlatım söz konusudur. Hikâyede, bir kazın doğumundan, palazlandığı zaman dilimine kısaca değinilmekte ve daha sonra asıl konuya geçilmektedir.

Konu kısaca bir kazın leyleğe özenerek uçmaya kalkışmasını ele almaktadır. Hikâyenin ortaya çıkışına vesile olan bir leylek olduğu için hikâyedeki ana olayın anlatıldığı zamanın, ilkbahar ve yaza doğru olduğunu tespit edebilmekteyiz. Bahsini geçirdiğimiz durumlar dışında zaman bağlamında dikkat çeken başka bir unsura yer verilmemektedir.

Kışla Kapısı hikâyesi Salim Şengil'in anı/hikâyelerinden birisidir. Hikâye, yazar anlatıcının askerlik yaptığı yıllardan bir kesit sunmaktadır. Başkahraman, yolculuk esnasında o yıllarda yaşadığı bir anıyı hatırlar.

O yıllarda asker olan başkahraman, Zehra adında küçük bir kızla yakın ve sevecen bir ilişki kurar. Olay örgüsünün geliştiği bu kısım başkahramanın terhisine kadar geçen zamanı anlatır. Metin, bir anı metni olduğundan geçmiş zamanlı bir aktarım görülse de yer yer zaman kaymaları mevcuttur. Aşağıda alıntı yapacağımız kısım birkaç paragraf olacak şekilde aynı zaman kaymaları ile devam etmektedir:

"…Uzakta bir gece kuşu ötüyor. Lâcivert çuhayı beyaz iplikler her taraftan deliyor. Ve gözlerim kapanıyor. Şarkıyı duyuyorum…" [232]

Örnekte de görüldüğü üzere hikâyenin bazı noktalarında zaman kaymaları mevcuttur. Bu durum hikâyede durağan bir teknik zaman aktarımına engel olmaktadır.

Kafasını Törpüleyen Adam adlı hikâyede de diğer hikâyelere benzer olarak zaman tam olarak verilmemiştir. Hikâyenin başkahramanı olan yazar anlatıcı, daha önce tanıdığı Müdür Bey ile iki sene önce tekrar rastlaşmaktadır. Hikâye, anı mahiyetinde olduğu için geçmiş zamanla kurulmaktadır. Ancak hikâyenin olay zamanı ile gerçek zamanı arasındaki bağlantı sağlanamamaktadır.

Foskala adlı hikâyede öne çıkan bir zaman yoktur. Yazar anlatıcı, Cemil Sutaş adındaki arkadaşının ölüm haberini alır. Başkahraman, onunla ve diğer arkadaşları Foskala ve Reis ile ilgili yine Foskala'nın isteği üzerine yaşamlarına dair bir hikâye yazacakken bu anın hatırası aklına gelir. Metinde, geriye dönüş tekniği ile başkahramanın üç yıl önce Foskala ile tanışmasına dönülmektedir. Hikâyenin olay zamanının mevsim olarak kış, gün dilimi itibarı ile gece olduğunu ise şu kısımdan anlamaktayız:

"Bandırma'nın o soğuk, sokaklarda rüzgârın insanlara kuduz bir köpek gibi sardığı, bir tek bulutsuz gecesine…"[233]

Hikâyenin son kısmında tekrar gerçek zamana geçildiğini ise Foskala'nın isteği sonrasında başkahramanın kendi kurduğu cümleden anlamaktayız:

---

[232] Salim Şengil, *age*., s. 64.
[233] Salim Şengil, *age*., s. 85.

"...-Bunlarız yaz. Şu gördüklerini... İkisini de... Bildiğin gibi... Senden bunu beklerim. Bu kadarcık hakkım değil mi?...

...Ben de yazdım. Fakat bilmem bütün bunlar onun istedikleri mi?.."[234]

Hikâyede, belirtilenler dışında zaman kavramı ön plana çıkmamaktadır.

Çingenenin Kızı hikâyesinde zaman kavramı diğer yapı unsurlarının gerisinde bırakılmıştır. Hikâyenin olay zamanı, Salih Usta'nın köye gelip köyden ayrılmasını kapsarken aktarım ise diğer hikâyelerde de olduğu gibi geçmiş zaman ile yapılmaktadır. Bu bilgilerin dışında zaman mefhumuna dair dikkat çeken başka bir unsur görülmemektedir.

Salim Şengil'in ikinci eseri olan *Es Be Süleyman Es* adlı hikâye zaman unsuru açısından değerlendirildiğinde hikâyeler genel itibarıyla küçük bir çocuğun anıları olarak kurgulanmıştır.

Es Be Süleyman Es kitabının hikâyeleri olan *Bir Balo Gecesi Anısı, Es Be Süleyman Es, Kente Gelen Otobüs* başkahramanın çocukluk ve ilk gençlik yıllarına dair anılarını anlatması şeklinde kurgulanmış geçmiş zaman odaklı hikâyelerdir. *Bir Balo Gecesi Anısı* kahramanın Anadolu'nun küçük bir kentinde düzenlenen bir balo gecesine ait izlenimlerini ve hatıralarını anlatması şeklinde planlanmış bir hikâyedir. Hikâyenin zaman unsuru çok net olmamakla birlikte vaka zamanının kahramanın ilkokul yıllarına rastladığını söyleyebiliriz fakat anlatma zamanına dair herhangi bir bilgi paylaşılmamıştır. Vaka zamanından bahsederken başkahraman mevsim ile ilgili bilgi verir:

[234] Salim Şengil, *age*., s. 93.

"Yazın güneşte sıcağın altmış, gölgede kırk, kırkiki dereceyi bulduğu öğle saatlerinde, askerlik şubesinin çakıl taşlı kaldırımlarına düşen gölgeye sığınır, elimden hiç eksik etmediğim "Sefiller"i okumaya çalışırdım."[235]

Es Be Süleyman Es adlı hikâye ise yine başkahramanın çocukluk anılarından bahsettiği ve bunu yaparken de yaz, bahar gibi mevsimsel değişimlere ve günün belli zamanlarına dair genel bölümlere dair bilgiler aktarıldığı bir hikâyedir:

"Uçları beyaz karla örtülü yaylalardan, ardıçlı dağlardan, çamlı bellerden, kekikli amaçlardan kopup gelen baharın, burcu burcu ılık havası, azgın denizlerin rengini de değiştirmişti."[236]

Kente Gelen Otobüs hikâyesi de kitaptaki diğer hikâyelerle aynı zaman kurgusuna sahiptir denebilir. Oldukça dar bir zaman dilimini kapsayan hikâyede küçük kente bir otobüsün gelmesi, otobüsün kent sakinleri üzerinde yarattığı etki ve bunun etrafında gelişen olaylar ve otobüsün kentten ayrılması sıralamasına dayalı bir zaman kurgusu vardır. Tüm olayların yaşanması kesinlik arz etmemekle birlikte takribi birkaç aylık bir zaman dilimini kapsar. Hikâyede zaman unsurunu belirgin kılan mevsimler ve günün bölümlerini sınırlayan ve ayıran bazı etmenlerden söz edilebilir:

"Kentimizde yaz oldukça sıcak geçer. Yerli halkın çoğunluğu yaylaya çıkar."[237]

Eski Kaya adlı hikâye birleşik zamanla başlar. Özellikle kahramanın at binmeyi tasvir ettiği kısımlarda bu durumu daha çok görürüz. Hikâyenin ana zamanına baktığımızdaysa her yaz gerçekleşen bir olay okuyucuya sunulur:

---

[235] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009, s. 11.
[236] Salim Şengil, *age*., s. 11.
[237] Salim Şengil, *age*., s. 25.

"Her yıl yazlığa geldiğimizde Eski Kaya'yı biraz daha çökmüş, biraz daha yıkılmış bulduk."[238]

Bununla birlikte başkahraman ara ara geçmişe dönerek anılarını paylaşır. Dolayısıyla *Eski Kaya* hikâyesinde anlatma ve olay zamanının oldukça dinamik bir yapıda kurgulandığı söylenebilir.

Kemer Köprüsü adlı metin şimdiki zaman eki ile başlayan ve hikâyenin sonlarına doğru geçmiş zaman eki ile nihayete eren bir yapıya sahiptir. Bilhassa yine tasvirlerin sıklıkla kullanıldığı bölümlerde şimdiki zaman eki hâkimken hikâyenin sonlarına doğru geçmiş zamanla kurulu bir metinle karşılaşıyoruz. Hikâyenin ana zamanı ise diğer hikâyelerde de olduğu gibi geçmişe dönük bir anlatımla kuruludur.

Postacı Bayram adlı hikâyede kahraman çocukluk ve gençlik zamanlarına dair bazı kesitler aktarılır ve bunu yaparken de geriye dönüş tekniğini kullanılır. Öncelikle ilgili kentteki postacılık faaliyetinin mazisinden bahsedilir ve bu aşamada birleşik zaman çekimi kullanılır:

"... Elimize geçen gazetelerin en tazesi üç, bayatı ise dört günlük olurdu. Bir hafta içinde postanın birinde üç, öbüründe dört gazete alırdık..." [239]

Hikâyede yer yer geniş zaman ekinin de kullanıldığını belirtmeliyiz:

"Haftanın iki günü kentimizin insanlarının çoğu postanenin önünde toplanır, postanın gelmesini bekler, gecikirse, bitişikte Süleyman Ağa'nın kahvesinde ya da karşısına düşen bahçede okaliptüs ağaçlarının altında vakit geçirilir."[240]

---

[238] Salim Şengil, *age*., s. 38.
[239] Salim Şengil, *age*., s. 53.

Günlerin İçinden hikâyesi kahraman anlatıcı bakış açısıyla ele alınıp, görülen geçmiş zaman formuyla başlar. Anlatıcının niteliğini özellikle belirtmemizdeki sebep şundan ileri gelmektedir: bu hikâye kitabında anlatıcının kahraman olarak karşımıza çıkmasında olay zamanı ile kahramanın eylemleri eş zamanlıdır. Dolayısıyla ayırıcı bir unsur olarak dikkat çekmektedir.

Metnin geliştiği kısımda kahramanın babası Recep Usta Balkan Savaşı'na dair anılarını paylaşırken zaman içerisinde başka bir zamanın aktığına tanık oluruz. Diğer bir ifade ile çoklu zaman kavramının ve zaman geçişlerinin yoğun bir biçimde kullanıldığını görürüz.

Erginlik Günleri adlı hikâye yine kahraman anlatıcı ve görülen geçmiş zamanla başlayıp, mekân tasvirlerinde geniş zamana doğru kaymaktadır.

Hikâye kahramanın ilk gençlik yıllarını anlatırken, olay zamanı ise bahar ayında geçer. Olayın bahar ayında geçtiğini ise kahramanın yatılı okulundan yaz tatilinde değil de yaz tatilinden önce ailesinin evine dönmesinden anlamaktayız. Tüm bu aktarılanlarla birlikte olaylar gelişir.

Bizim Aşevi adlı hikâye de kitabın bütününde karşımıza çıkan diğer hikâyeler gibi bir çocukluk ve gençlik anısının anımsanması şeklinde kurgulanır. Hikâye kahramanın yaz tatilini kapsar, kahramanın yaşamından kısa bir zaman kesiti paylaşılır.

Oşirin adlı hikâyenin zaman unsuru oldukça muğlak bir yapıda kurulup, belirgin bir zaman dilimine yer verilmeksizin inşa edilmiştir. Özellikle anlatma zamanı ile olay zamanının birbirinden bağımsız iki farklı noktada geliştiğini söylemek mümkündür. Hikâye ve mekân okuyucuya tanıtılırken özellikle mekâna

[240] Salim Şengil, *age*., s. 54.

ilişkin ayrıntılar görülen geçmiş zamanın yanı sıra geniş zamanda da devam etmektedir:

"Salon derinliğine uzundur, bir ucunda sahne, onun önüne yakın bir yerde gerili sinema perdesi, salonun öbür ucunda da dördü aşağıda, beşi yukarıda loca vardır."[241]

Oşirin adlı hikâyede başkahramanın hayatı anlatılırken geriye dönüş tekniğinden faydalanıldığı görülür. Burada Oşirin'in Yugoslavya'dan göç etmesine ve eğitim hayatına ilişkin bazı bilgiler paylaşır.

Karagedik adlı hikâyenin daha önce zaman açısından incelediğimiz *Kafasını Törpüleyen Adam* adlı hikâyenin varyantı olması sebebiyle burada tekrar aynı hikâyeye yer vermiyoruz.

Göçük hikâyesinin ilk bölümden son bölüme kadar görülen geçmiş zaman kipiyle kurulduğunu ifade edebiliriz. Şimdiki zamandan geçmişe doğru bir zaman akışı vardır yani kahraman anılarına döner.

Salim Şengil'in hikâyelerindeki zaman kurgusunun genellikle geriye dönme tekniği ile oluşturulduğunu ve bu anlamda yazarın anılardan sıklıkla faydalandığını daha önce de belirtmiştik. Fakat yazarın özellikle üçüncü kitabı olan *Güzel Bir Oyun* adlı hikâye kitabındaki metinlerde bazı istisnaların olduğu ve zamanın genellikle bunların kronolojik bir düzleme oturtulduğu ya da çok kısa sayılabilecek bir zaman dilimini kapsadığı görülür.

Penceredeki Işık hikâyesinde birkaç saatlik bir zaman dilimi esas alınmıştır. Akşamüstüne doğru komşunun evine gelen güzel kadın gece yarısına doğru evden

[241] Salim Şengil, *age*., s. 101.

ayrılır. Hikâyeye *"Dışarıda yağmur yağıyordu."*[242] şeklinde başlanmasından ve odanın içerisinde soba yanmasından anlaşılacağı üzere bir kış günü ve günün belli saatleri söz konusudur.

Penceredeki Işık hikâyesine ek olarak devamındaki *Giz*, *Güzel Bir Oyun* gibi hikâyelere de bakıldığında kısa hikâyelerin zaman kurgusunun birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsadığını görmek mümkündür:

Giz hikâyesinde başlangıçta "*Dışarıda soğuk bir hava vardı. Buğulanan camların ardında kent, bir tiyatro dekoruna benzeyen renk cümbüşü içinde yıkanıyordu."*[243] ya da "*Arada sobanın içinde yuvarlanan bir kömürün derinden gelen boğuk sesi ile geniş pencerenin arkasından yıldızlı gök, binbir ışık renkleri içinde yıkanan kentin göründüğü camların titreyişi duyuluyordu."*[244]

Hikâyedeki vaka zamanının kısa bir zaman dilimini kapsadığını ve bir kış günü olduğunu anlamak mümkündür.

Güzel Bir Oyun adlı hikâyede hayatın içerisinden kısa bir kesit aktarılır:

"Vagon kapısının karanlık camına yansıyan duruşları, orada, yeni çekilmiş bir fotoğraf oluşturmuştu."[245]

Zaman kavramının net bir biçimde ele alınmadığı hikâyede kısa süreli bir yolculuk esastır. Eserdeki birçok hikâyeye benzer şekilde kurgulanan bu hikâyede de zaman unsuru sınırlıdır ve oldukça dardır.

---

[242] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 7.
[243] Salim Şengil, *age*., s. 15
[244] Salim Şengil, *age*., s. 19.
[245] Salim Şengil, *age*., s. 25.

Yabancı adlı hikâyede anlatma zamanı ve olay zamanı birbirinden bağımsız bir biçimde kurgulanmakla başkahramanın anılarına dönmesi de söz konusudur. Salim Şengil'in hikâyelerinde sıklıkla karşımıza çıkan geçmiş zamanı anılar aracılığı ile ele alma durumu bu hikâyede de net bir biçimde görülür. *Yabancı* Şengil'in zaman unsurunu; gün, ay, yıl gibi standart tarih normlarına bağlı kalmadan ve kronolojik bir doğru üzerinde kurgulamadan, okuyucuya sezdirerek vermeyi benimsediği hikâyelerden biridir.

Başkahraman, gazetede yabancı olarak tanımlanan birinin tren istasyonundaki raylar üzerinde dolaşırken trenin altında kaldığını okur ve yabancı olarak tanımlanan kişi ile kendisi arasında bir bağ kurar. Geçmişte yerleştiği bir kasabada kendisine yabancı denildiğini hatırlar ve *"Bir anda düşüncelerim, anılarımın üstünden atlayarak gerilere, eskimiş günlerime doğru akıverdi."* [246] şeklindeki pasajdan sonra hikâyenin devamında yalnızca olay zamanı yani geçmiş zaman esas alınır.

*Pencere a*dlı hikâyede bacağındaki ağrı dolayısıyla hastaneye yatan bir askerin hikâyesine yer verilir ve net bir zaman diliminden bahsedilmez. Başkahramanın hastaneye yatması, oda değiştirmesi, yaşadığı küçük maceralar ve hastaneden taburcu olması gibi netlik ifade etmeyen, kesin bir kanıya varmaya olanak sağlamayan bir zaman unsuru söz konusudur. Yalnızca hikâyede anlatılanlardan yola çıkılarak sabah, öğlen, akşam gibi günün belli zaman aralıklarına yer verildiği söylenebilir.

Öykünün Sonu adlı hikâyede sabah, öğlen, akşam gibi günün belli aralıklarını ifade eden bazı zaman dilimlerinin dışında siyasi olaylar üzerinden İkinci Dünya Savaşı sürecine de atıf yapılmıştır.

*Günün Sonunda Şenlik a*dlı hikâyede olay zamanı kısa bir zaman dilimini

[246] Salim Şengil, *age*., s. 31.

yansıtmakla birlikte yalnızca bir tatil günü ve sokak lambalarının yeni yandığı bir akşam vakti esas alınır.

Ali Cengiz Oyunu adlı hikâyede kesin bir zaman diliminden bahsedilmemekle birlikte iki-üç gün önce ya da üç ay gibi bazı ibarelere yer verilir.

İki Ucu adlı hikâye tam bir zaman dilimini kesin ve net bir biçimde ortaya koymamakla birlikte olay örgüsünden hareketle hikâyede, olay zamanı ile ilgili birkaç günlük bir zaman diliminin esas alındığı söylenebilir. Hikâyede olay unsurunun öncelenmesi ve diğer yapı unsurlarının geri planda kalması söz konusudur.

Keçi Sakalı hikâyesinde olay unsuru öncelenmiş, zaman unsuru geri plana atılmıştır. *"Günler geçti, uzun bir süre"*[247] gibi oldukça esnek bir zaman kavramının söz konusu olduğu hikâyede herhangi bir netlik yoktur.

Savrulup Gidenler adlı eserdeki ilk hikâye *Gecenin Uzadığı An*, net bir zaman unsuruna sahip olmasa da baba ve kızı arasında yaşanan kısa diyalogdan anlaşılacağı üzere vakit gecedir ve baba-kız arasında oldukça endişe yüklü bir konuşma gerçekleşir. Bu konuşmanın siyasi bazlı olduğu anlaşılsa da hangi siyasi süreci yansıttığı konusu belirsiz kalmıştır. Eserin 1987 yılında basılmış olması ve eserin Şengil'in yeni hikâyelerini içermesi 1980'li yılları kapsayan siyasi meselelere atıf yapılabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Kaygı Zamanı adlı hikâye Şengil'in anılarına dönüş yaparak, geriye dönme tekniğine başvurduğu hikâyelerindendir. Başkahramanın birkaç yıl geriye gittiği ve anılarını anımsadığı kesin bir ifade ile okuyucuya aktarılır:

---

[247] Salim Şengil, *age*., s. 98.

"Daldı birkaç yıl geriye gitti düşünceleri."[248]

Dirençli ve Sevgi Dolu hikâyede beş buçuk yıl öncesine atıf yapılarak geçmiş zamandan ve vaka zamanından bahsedilmiştir fakat netlik bulunmamaktadır.

Suçsuz Suçlular adlı hikâye vaka zamanı iki günlük bir zaman dilimini yansıtmakla birlikte yazarın kronolojik bir zeminde tasarlanan nadir hikâyelerindendir.

Masalların Masalı hikâyesinde bir masal zamanı, içerikle uyum sağlayabilmesi için ve sağlam bir kurgu yaratabilmek adına esas alınmıştır:

"Bir varmış, iki yokmuş!.. Üç varmış, on yokmuş!.. Dört varmış, yüz yokmuş,bin hiç yokmuş! Evvel zaman içinde böyle bir ülke varmış."[249]

"Gel zaman git zaman", "günbegün", "o günden bu yana" gibi kademeli zarflar kullanılır.

Olağanüstü Bir Başkan Salim Şengil'in hikâyelerinde sıklıkla yer verdiği geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bir başka hikâyedir. Belediye başkanı olan şahıs geriye dönüp mesleğindeki deneyimsiz dönemlere giderek geldiği bugünkü noktada ne kadar yol kat ettiğini anımsar. Bununla birlikte siyasi içeriğe sahip olan hikâyenin bir darbe sonrasını anımsattığı da söylenebilir. Hikâye kitabının yazılış tarihi de esas alındığı takdirde bu öngörümüz desteklenecektir.

Alacakaranlıkta adlı hikâyede şimdiki zaman ve geçmiş zaman içkin bir biçimde kullanılmıştır. Başkahraman yağışlı bir kış günü aracında seyir hâlindedir ve

---

[248] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987, s. 12.
[249] Salim Şengil, *age*., s. 31.

geçmişte yaşadığı bir aşk ilişkisini anımsayarak geriye döner ve tekrar şimdiki zamana dönerek yolculuğuna devam eder.

Tasmasızlar adlı hikâye Salim Şengil'in birkaç saatlik bir zaman dilimini yansıttığı hikâyelerinden biridir. Hikâyede akşam vakti ağaçtan inemeyen bir kedi ve bu kediyi kurtarmaya çalışan itfaiye ekibinin birkaç saatlik macerası yansıtılmıştır.

Köşedeki Adam net bir zaman diliminin yansıtılmadığı zaman unsurundan ziyade olay unsurunun odağa alındığı ve diğer yapı unsurlarının gölgede bırakıldığı bir hikâyedir. Hikâyede başkahramanın yaptığı sergi işinden bahsederken -ar,-er geniş zaman kipi kullanılmış hikâye aktarılırken ise –du,-dü görülen geçmiş zaman kipi kullanılmıştır.

Yorumsuz adlı hikâyede net bir zaman diliminden bahsetmek mümkün değildir fakat yazar –iken, -erek, -arak gibi zarf-fiilleri kullanır. Bunun dışında başkahramanın bir aralık ilkokul yıllarını hatırlayarak geriye dönmesi dışında herhangi bir zaman unsuru kullanılmamıştır.

Salim Şengil'in son hikâye kitabı olan *Penceredeki Işık*'ta eski hikâyelerinin yanı sıra ilk defa yayınladığı yeni hikâyeleri de yer alır ve bu hikâyelerde genellikle kahramanların belli bir an içerisinde kilitlenip kalan duyguları ifade eder bu sebeple zaman kavramı sınırlıdır.

Selam Götürsün Benden hikâyesi, baba ve üç çocuğun teknede geçirdiği bir günü esas alır ve bu hikâyedeki tek zaman kavramı, *''gündüzün sıcağından sonra kıyıdan ince bir sızıntı başlamıştı.''*[250] şeklinde ele alınır.

[250] Salim Şengil, *Penceredeki Işık*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1992, s. 25.

Dünya Dönüyor adlı hikâyede ise akşam vakti boğaza bakan bir lokantada yenilen yemek ve burada geçirilen birkaç saatlik bir zaman dilimi esas alınır.

Zaman Tüneli İçinden adlı hikâye Salim Şengil'in, okuyucuyla net bir zaman dilimini paylaştığı nadir hikâyelerindendir:

"Haftanın üç gecesi, sabaha yakın, dörtbuçuk beş sularında Ankara'nın üstünden bir uçak geçer."[251] cümlesi geniş zamanı kapsayan ve genellikle tekrar edilen bir yapıdadır. Bununla birlikte hikâyede iki defa tekrarlanır. Hikâyede açıkça belirtilen bir diğer zaman dilimi ise iki kahramanların ülkeden elli yıl önce ayrılmış olmalarıdır. Hikâyede şimdiki zaman, geçmiş zaman ve geniş zaman kipleri girişik bir biçimde kullanılmış olması zaman kavramına ilişkin yukarıda belirtilen unsurlar dışında bir tespit yapmaya olanak sağlamaz. Hikâyede "sabaha yakın", "erken saatlerde", "kimi zaman" gibi ifadelerle zaman ögesi desteklenmiştir.

Unutulmaz Koşu adlı hikâyede zaman unsuru, başkahramanın babasının ölüm haberini alması, yola çıkması ve treni kaçırıp cenaze törenine yetişmek üzere koşması olayını hatırlaması olarak kurgulanmıştır:

"Sonraları o yoldan çok geçtim. İnanılmaz bir güçle koştuğum o günü hiç unutmadım!.. Trenle, otobüsle olsun ya da özel araba ile her geçişimde o günün heyecanını yeniden yaşar gibi olurum."[252]

Bu girişten sonra geçmişte yaşanan ve başkahramanın hafızasında yer edinen bu olayın anımsanmasının devamında, görülen geçmiş zaman kipi ile hikâyeye devam edilir ve olay aktarılır. Olayın yaşandığı zaman dilimi öğleden sonra sıcak havanın yoğun bir biçimde yaşandığı anlardır:

---

[251] Salim Şengil, *age*., s. 31.
[252] Salim Şengil, *age*., s. 36.

"Sıcağın yumurtayı pişirdiği bir öğle sonu"[253] ifadesine yer verilir ve hikâyenin devamında zaman unsuru, kahramanın trenle yolculuğa başlaması Karakuyu İstasyonu'nda treni kaçırması ve uzun bir koşu sonucu tekrar trene yetişmesi şeklinde kurgulanır.

Ödenti hikâyesinde olay unsuru ön plana çıkarılarak zaman unsuru ve diğer yapı elemanları gölgede bırakılmıştır. Hikâye net bir zaman diliminin saptanmasına olanak sağlamamakla birlikte hikâyedeki belirteçler ve genel zaman kavramları dikkat çeker.

2.5. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Anlatma esasına göre oluşturulan bütün türlerin vazgeçilmez unsurlarından anlatıcı ve bakış açısı, metindeki iki temel noktayı oluşturur. Olay metninin anlatılması ve okuyucuya aksettirilmesi için her zaman bir anlatıcıya ihtiyaç duyulur. Olay metninde vaka akışını, zaman, mekân gibi yapı unsurlarını yazarın belirlediği bakış açısının elverdiği genişliğe göre görüp okuyucuya anlatan kurmaca kişiye "anlatıcı" denir. En genel ifade ile anlatıcı kurmaca/yapma bir yapıdadır ve anlatıcıyı var eden kişi ise yazardır. Tüm bu söylediklerimizle doğrudan ilişkili olması sebebiyle bu noktada İsmail Çetişli'nin şu ifadeleri önem arz etmektedir:

"Bütün anlatma esasına bağlı eserler türler, temelde iki unsurdan oluşurlar. Bunlar; "anlatan" ve "anlatılan"; yani "hikâyeci" ve "hikâye"dir."[254]

Klasik dönemden şimdiye kadar metnin bünyesinde niteliği zaman zaman değişse de bir şekilde var olan anlatıcının, edebiyat tarihi sahnesinde bazı değişimlere uğradığını söyleyebiliriz. Klasik döneme ait metinlerdeki anlatıcı; Tanrısal karakterli olması, olayı anlatma esnasında yazarın araya girerek yorumlarda

[253] Salim Şengil, *age*., s. 36.
[254] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yayınları, 4. Baskı, Ankara 2014, s. 101.

bulunması ve okuyucuyu kendi bakış açısı doğrultusunda yönlendiren bir organizatör görünüşüne bürünmesi ile dikkat çeker. Fakat modern dönemde ve günümüzde anlatıcıya bakışla birlikte anlatıcıyı algılama biçimi de değişme göstermiş, postmodernizm düşüncesinin yaygınlık kazanmasıyla birlikte anlatıcının da işlevi değişmiş ve tesiri azalmaya başlamıştır. Klasik dönemin Tanrısal karakterli anlatıcısı yavaş yavaş bireye yaklaşmış ve merkeze bireyi alarak bireyin daha çok ön plana çıkmasına aracılık etmiştir.

Klasik dönemde ilk örnekleri verilmeye başlanan hikâye ve romanda yazar anlatıcı veya hâkim bakış açısı unsurunun daha çok kullanılmasının bazı öncülleri vardır. Bunlardan bazıları; yazarın, Tanrısal karakterli anlatıcının kendisine sunduğu bütün imkânları geniş bir biçimde kullanmak isteyişi ve metindeki hâkimiyet ruhunu okuyucuya hissettirmek olabilir. Yazar, kahramanların geçmiş, gelecek, şimdi gibi yaşantılarının tüm süreçlerine dair bilgiye sahiptir ve kahramanların zihninden geçenler dâhil olmak üzere yazar, her şeyi bilir ve her şeye müdahale eder. Anlatıcıyı kendi tasarrufunda yönlendirme hakkını ellerinde gören kimi yazarlar, onu âdeta kendi sözcüleri gibi kullanma yoluna bile gitmişlerdir. Biraz evvel de söylediğimiz gibi son dönemde ise insani bir kimlik kazanan anlatıcı, olay içerisinde kimliğini gizler. Bu noktada yazarın ve anlatıcının birbirinden bağımsız iki farklı yapı olduğunu da belirtmeliyiz zira bu iki yapı birbiri ile karıştırılmaya müsait bir görünümdedir. Yazar gerçek dünyaya ait bir varlıkken anlatıcı tamamen kurmaca bir yapının ürünüdür ve bir nevi bir aracıdır. Tüm bu saydıklarımız anlatıcı hususunun çok az bir kısmını oluşturmakla beraber bu meselenin çok daha derinine inilmiş öyle ki anlatıcı meselesi münferit bir konu olarak ele alınmış ve üzerinde türlü çalışmalar yapılmıştır. Bu konu edebiyat araştırmacıları için geniş kapsamlı bir tartışma konusu olmuştur. Bu sebeple bu konudaki derinliği tamamıyla ve tüm yönleri ile saptamanın konumuzu aşacağını düşünerek edebî metinleri incelerken kullanılan ve genel kabullere uyan 3 temel bakış açısından genel mahiyetiyle bahsetmenin ve sonrasında Salim Şengil'in hikâyelerini bu tasnif çerçevesinde incelemenin doğru olacağını düşünüyoruz.

Anlatıcı tiplerinin adlandırılması hususunda bir kavram kargaşası yaşandığının altını çizmek istiyoruz ve bu konudaki kargaşaya mahal vermemek adına İsmail Çetişli'nin tasnifinin bizlere yardımcı olabileceğini düşünerek Çetişli'nin tasnifine bakmanın işimizi kolaylaştırabileceği kanısındayız.

1. Hâkim Bakış Açılı Üçüncü Tekil (O) Anlatıcı (İlahi*/ Tanrısal Bakış Açısı)*

Anlatmaya dayalı metinlerde çok yaygın bir biçimde kullanılan bir bakış açısı ve anlatıcı tarzıdır. Bu bakış açısına sahip olan bu anlatıcı kurgunun metin kurgusu içerisinde olabilecek bütün olaylara hâkim ve her şeyden haberdardır. Öyle ki kahramanların geçmişte yaşadıkları, şimdileri ve gelecekte başlarına gelecek her şeyi bilir ve onların iç sesinden, düşüncelerine, aklından geçenlere kadar her şeyi tüm ayrıntıları ile görür ve duyar. Bahsi geçen anlatıcı olayların dışında duru bu olaylara bizzat iştirak etmez ve herhangi bir müdahale amacı da gütmez. Bu durum anlatıcı ile anlatılan olaylar arasında bir mesafenin doğmasına sebebiyet verirken bir yandan da bu anlatıcı okuyucu ile metin arasında bir köprü misyonu üstlenir. İsmail Çetişli konu ile ilgili şunları söyler:

"...Dışarıda duruşun doğurduğu "dıştan bakış açısı", anlatıcı ile anlatılanlar arasında belli bir mesafenin oluşmasına sebep olur. Hâkim bakış açılı anlatıcı, üçüncü tekil şahıs (o) ağzıyla konuşur. Onun kendine has bir dil ve üslubu yoktur; yazarın dilini kullanır. Bu sebeple ona "yazar-anlatıcı" da denilir." [255]

2. Kahraman Bakış Açılı Birinci Tekil (Ben) Anlatıcı

Kahraman bakış açısını esas alarak yazılan metinlerde anlatıcı, kurgunun içerisinde ve olay örgüsünde yer alan kahramanlar biridir. Sözü edilen bu anlatıcı aynı zamanda olay örgüsünün okuyucuya aktarılmasında da oldukça önemli bir

[255] İsmail Çetişli, *age*., s. 106.

misyon yüklenir. Hikâye, roman ya da olay eksenli gelişen tüm türlerde değindiğimiz birinci bakış açısının tam aksi istikametinde bir yapıya sahiptir. Daha da açacak olursak kahraman anlatıcı hâkim anlatıcının aksine beşerî niteliklere sahiptir. Yani bir beşerin verebileceği tüm tepkileri, olaylara yaklaşımlarını ya da bir beşerin arzu edebileceklerini, ıstıraplarını, hüzünlerini, mutluluk ve sevincini bünyesinde barındırır. Bununla birlikte kahraman anlatıcının gücü bir beşerin gücü ile sınırlandırılmıştır yani hâkim anlatıcının aksine her şeyi bilemez ve olayları kendi penceresinden, kendi gördükleri ve duydukları ölçüsünde okuyucuya aktarabilir. Her zaman kendi duyduklarını, gördüklerini öne çıkarır ve mutlaka birinci teklik şahıs ekini kullanarak "ben" dilini benimser. Burada elbette kahraman anlatıcının geçmiş yaşantısı, süreç boyunca edindiği tecrübeleri, eğitim seviyesi, entelektüel birikimi, okuduğu ve beslendiği kaynaklar yani topyekün onun hayatı idrak tarzı, üslubuna önemli ölçüde katkı sağlar. Fakat genel bir görüş ve genel bir kabul olarak kahraman anlatıcın üslubunun ben eksenli oluşu ona samimi ve sıcak bir hava katar denilebilir. Ayrıca kahraman anlatıcı, olayı anlatmasının yanı sıra kendi yaşamına dair anlatımları dolayısıyla otobiyografik karakterli bir çizgi ve gelişme izler demek de yanlış olmaz. Kahraman anlatıcı Türk edebiyatındaki türlerde sıklıkla karşılaştığımız ve yazarların sıklıkla sözünü emanet ettiği bir anlatıcı tarzı olması ile İsmail Çetişli bahsi geçen anlatıcının pozitif yönlerinin yanı sıra bazı sıkıntı yaratabilecek yönleri de olduğu üzerinde durur:

"...Bu sıkıntıların başında 'bakış açısındaki sınırlılık gelir. Böyle bir anlatıcıyı tercih etmiş olan yazar, eserinin itibarî dünyasını çok büyük ölçüde bir tek kişinin yaşadıkları, bildikleri, gördükleri ve yorumladıkları ile sınırlandırmış olur ki, hâkim bakış açılı anlatıcıya göre bu, çok daha geniş imkânların bir tarafa itilmesi anlamına gelir.

Kahraman bakış açılı anlatıcıda karşılaşılan bir başka sıkıntı, okuyucunun, anlatıcı ile yazar arasında ilişki kurma kolaycılığına zemin hazırlamasıdır. Pek çok

okuyucu, hatta eleştirmen, ciddi bir araştırmaya lüzum görmeden eserdeki ben anlatıcı ile yazarı özdeşleştirmeye kalkışır."[256]

Bakış açısı, anlatıcının dünyaya baktığı perspektif ve dünyayı algılama biçimi olarak ele alınabilir fakat bunu tamamen yazarın şahsi yaşamına yormak ve kahraman bakış açısına sahip bütün metinleri yazarın şahsi yaşamı ile özdeşleştirmek doğru olmaz. Yazarlar metinlerini oluştururken şüphesiz ki kendi yaşamlarından etkilenebilirler ve bu durum oldukça tabidir. Fakat unutulmaması gereken öncüllerin başında bu metinlerin kurmaca bir dünyaya sahip olduğu gerçeği gelir. Yani yazarlar, gördüklerini ve deneyimlediklerini belli yapı unsurları çerçevesinde kurmaca bir dünyaya aktarır. Bir diğer öncül ise yazarların kendi hayatlarından edindikleri izlenimleri hayal gücü ile dönüştürmeleridir bu sebeple kahraman bakış açısı ile yazılan metinlere kesin bir biçimde otobiyografiktir demek doğru olmaz.

3. Müşahit /Gözlemci Bakış Açılı (Ben ve O) Anlatıcı

Gözlemci bakış açısında birinci teklik kişi "ben" ve üçüncü teklik kişi "o" kullanılır. Bu sebeple daha yukarıda bahsettiğimiz hâkim anlatıcı ve kahraman anlatıcı ile karışmaya uygun bir zemin hazırlar. Fakat gözlemci bakış açısının diğerlerinden ayrılan önemli bir yönü vardır ki o da bu açısının gözleme dayanması, yaşananların âdeta bir kamera tarafından çekiliyormuş izlenimi verilerek ele alınmasıdır. İsmail Çetişli bu anlatıcıyı bir "yansıtıcı" olarak tanımlar ve şu ifadelere yer verir:

"...Bu özelliğiyle o, itibarî dünyada olup bitenleri okuyucuya aktaran bir "yansıtıcı" konumundadır. Tabiî olarak bu anlatıcı, -yukarıda anlatılan- hâkim bakış açılı ve kahraman bakış açılı anlatıcıdan çok daha az bilgilidir. Onun bilme, görme

[256] İsmail Çetişli, *age*., s. 109.

duyma yetenekleri geçmiş ve geleceğe uzanamadığı gibi, kahramanların ruh hâllerine de yetişemez."[257]

4. Çoğulcu Bakış Açısı ve Anlatıcıları:

Yukarıda bahsi geçen üç temel bakış açısı ve anlatıcıları zaman içerisinde popülerliğini yitirmiş ya da belli kalıplar dâhilinde oluştukları için monotonlaşmıştır. Roman ve hikâyenin değişen yapısal özellikleri içerisinde anlatıcıda ve bakış açılarında bazı revizeler yapılması, yeni teknikler denenmesi ve bu metinlerin daha yenilikçi bir kimliğe bürünmesi hedeflenmiştir. Bu sebeple olay bazlı metinlerin gelişim serüvenine baktığımızda, metinlere realite katmak ve canlılığı sağlamak amacıyla, yazarın sözünü tek bir anlatıcıya emanet etmesi gibi klasik bir tekniğin yerine çoklu bakış açılarının kullanıldığı görülür. Tek bir metinde birden fazla anlatıcı kadrosu belirlenerek bu anlatıcılar içkin ve girift bir eksende kullanılmış, roman ve hikâye türüne yeni bir teknik getirilmiş böylece olayın daha inandırıcı bir görünüme sahip olması istenmiştir. Konuyla ilintili olarak İsmail Çetişli ise şunları söylemiştir:

"Roman ve hikâyenin gelişim tarihine baktığımızda, giderek çok bilen anlatıcıdan uzaklaşıldığı; anlatma yetkisinin de bir anlatıcının tekelinden kurtarılarak birden fazla anlatıcı veya kahraman arasında paylaştırıldığı görülür. Zira çok bilen bir anlatıcı veya tek anlatıcı, eserin inandırıcılık ve gerçeklik niteliğini zedelemekte ve eserin masal veya destan atmosferine düşmesine sebep olmaktadır. Bununda ötesinde "anlatılan" roman ve hikâyeden, tiyatro ve sinemanın imkânlarından faydalanan "gösteren" veya "sahneleyen" bir roman ve hikâyeye gidilmiştir. Böyle bir tavır, tabiî olarak anlatıcının yetkilerini en aza indirme sonucunu beraberinde getirmiştir."[258]

[257] İsmail Çetişli, *age*., s. 109.
[258] İsmail Çetişli, *age*., s. 111.

Tüm bu teorik açıklamalardan sonra bir bütünlük oluşturması ve söyleyeceklerimizi en genel şekilde özetleyebilmek adına anlatmaya dayalı türlerde vakanın önemi ne kadar büyükse anlatıcının öneminin de o derece önemli olduğunu ve metnin içerisinde oldukça büyük bir alan işgal ettiğini söylemeliyiz.

Salim Şengil'in hikâyelerindeki bakış açılarına ve anlatıcıya dair söyleyeceklerimize bir temel hazırlaması bakımından bu kuramsal bilgilerin verilmesinin ardından Salim Şengil'in hikâyelerini yukarıda bahsettiğimiz anlatıcı sıralamasına göre inceleyeceğimizi de belirtelim.

Salim Şengil'in tüm hikâyelerini incelemeye tabi tuttuğumuzda kahraman bakış açılı birinci teklik kişi (ben) anlatıcının yoğun bir biçimde kullanıldığını söyleyebiliriz. Özellikle Şengil'in *Es Be Süleyman Es* adlı kitabındaki hikâyelerin kahraman bakış açılı birinci teklik kişi (ben) anlatıcı ile yazılması dikkat çeker. Bu eserdeki hikâyeler otobiyografik özellikler gösterir ve genellikle bir çocuğun ağzından anılar şeklinde kurgulanır. Şengil'in ilk dönem hikâyelerine bakıldığında hâkim bakış açılı üçüncü teklik kişi (o) anlatıcın da sıklıkla kullanıldığını söyleyebiliriz. Salim Şengil'in hikâyelerinde gözlemci /müşahit bakış açılı (ben veya o) anlatıcının ise daha çok son dönem hikâyelerinde kullanıldığını ve diğerlerine nazaran bu bakış açısı ve anlatıcının azınlıkta kaldığını söyleyebiliriz. Salim Şengil'in hikâyelerindeki anlatıcı ve bakış açısına dair bu genel girişten sonra ilk olarak Şengil'in hâkim bakış açılı hikâyeleri üzerinde durabiliriz.

Salim Şengil'in 1937 yılında yayınladığı ve yazarın ilk eseri olma özelliğini taşıyan *Toprağa Dönüş* hâkim bakış açısıyla yazılmıştır:

"Güneşle beraber bu ağacın dibine bağdaş kurup oturmuştu. Sabahleyin uzun olan gölgeler şimdi yavaş yavaş kısalmış, ama nedense para dağıtılmaya bir türlü başlanmamıştı. Dün de sabahtan akşama kadar, yine bu ağacın dibinde, şimdi

gözetlediği ve diğer arkadaşlarının küme küme beklediği dükkânın yanında akşam olmuştu. ”[259]

Hâkim bakış açısıyla anlatılan hikâyenin anlatıcısı ilahi/tanrısal karakterlidir. Şengil, birçok hikâyesinde bazı anlatıcıyı seçmiş ve anlatıcı ile ilgili kuramsal bilgileri verdiğimiz kısımdaki sebeplerden ötürü kahramana söz hakkı tanımayarak, tüm yükümlülüğü anlatıcıya yüklemiştir.

Şengil'in ilahi karakterli anlatıcının bakış açısıyla kaleme aldığı bir diğer hikâyesi ise *Kader Gecesi*'dir:

"Hay Allah müstahakkını veresice… Bunu hiç de düşünmemişti. Böyle korkulu ve derin düşüncelerin içinde yuvarlanırken, arkasından biri dayanamadı."[260]

Yukarıdaki pasajdan da anlaşılacağı üzere anlatıcı kahramanın iç dünyasına ve kahramanın içinde bulunduğu dış dünyaya ait her ayrıntıya hâkimdir.

Leylek Olmak İsteyen Kaz hikâyesi de Şengil'in hâkim bakış açısıyla yazdığı hikâyelerindendir:

"Böylece arzu ve biraz da ıstıraplı geçen günler küçük kazı pek çabucak palazlıktan anaçlığa atıvermişti. Fakat her şeyden önce bu tatlı düşünceleri denizine atılmaya sebep, bir leylek olmuştu."[261]

Salim Şengil 3. hikâye kitabı olan *Güzel Bir Oyun*'un ilk hikâyesi *Penceredeki Işık*'ta da hâkim bakış açılı anlatıcıyı kullanmıştır:

---

[259] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, s.7.
[260] Salim Şengil, *age*., s. 39.
[261] Salim Şengil, *age*., s. 53.

Penceredeki Işık'ta *"İç odanın camlı bir bölme ile ayrıldığı salondaki radyoda, yavaştan, bazen yükselen, bazen alçalan bir parça çalıyordu. Değişik çalgılardan oluşan bu sesler, pencereden görünen manzara ile bütünleşerek adamı duygulandırmıştı. Düşünüyordu! Ona ne düşündüğü sorulsa yanıtlayamazdı!.."*[262] şeklindeki pasaj, anlatıcının (o) şeklinde hitap ettiği kahramanı bütünüyle ele alması ve ruh hâline dair birçok ayrıntıyı bilmesi açısından hâkim bakış açılı anlatıcıdır.

Giz adlı hikâye de aynı durum mevcuttur: *"Koltuğunun altındaki paketi, telefonlu masada, belli bir rahatlıkla yazı yazan, dört kişiden biri olan adama uzattı. O, acele etmeden, kaygısızca paketi açtı."*[263]

Şengil özellikle sonunda okuyucuya mesaj vermek istediği tüm hikâyelerinde hâkim bakış açısını kullanarak bu bakış açısının tüm imkânlarından faydalanarak metnini inşa etmiştir. *Güzel Bir Oyun* da hâkim bakış açılı anlatıcının kullanıldığı bir hikâyedir:

"Erkek: 'Ne düşünüyor şu sıra?' Diye aklından geçirdi. Genç kız, durduğu yerden yürüdü, kalabalık arasında boş duran yere doğru... İnmek için hazırlandı. Adam arkasında duruyordu sevgiyle. Bir an ikisi de şaşırıp kaldı."[264]

Geçit adlı hikâye de Salim Şengil'in hâkim bakış açısını esas alarak yazdığı bir hikâyedir:

"Geçilecek yer bulvarsa bir yanına, genişçe cadde olursa iki yanına bakmasına bakar, bakar da oracıkta ezilivermek korkusunu bir türlü içinden atamaz.

---

[262] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 7.
[263] Salim Şengil, *age*., s. 15.
[264] Salim Şengil, *age*., s. 25.

O başına buyruk başparmaklarına egemen olamadığı gibi, bu içine tüneyen korkudan da bir türlü kendini kurtaramaz."[265]

Günün Sonunda Şenlik hikâyesi de Salim Şengil'in hâkim bakış açısıyla kaleme aldığı hikâyelerindendir:

"İlk önce olaya tanık meraklı üç kişinin çevresinde kısa sürede birikenler oldu. Biraz geçince kalabalık kaldırımlardan taşarak yola yayıldı. Caddenin aşağı yönünden ya da yukarısından gelen taşıtlar habire kornalarını çalıyor. Ortalığın henüz karardığı, taşıtların birbiri ardına caddede karşılıklı sıralandığı, türlü korna sesinin yükseldiği bir anda, gittikçe büyüyen bu kalabalığın nedeni, gelip geçenlerin merakları sonucu çeşitli anlamda yorumlanıyor, gitgide çözülmez bir düğüme dönüşüyor."[266]

Gecenin Uzadığı An adlı hikâye de Salim Şengil'in hâkim anlatıcıyı kullanmayı tercih ettiği bir hikâyesidir.

"Gürültüler yavaş yavaş unufak dökülür gider. Sesler duyulmazlığın derinliğine çöker. Bin gece yaşanır bir an içinde... Yağmur yağarcasına yeniden inen sessizliğie dalıp gitmişsindir." [267]

Salim Şengil yukarıda bahsettiğimiz hikâyeler dışında *Kaygı Zamanı, Olağanüstü Bir Başkan, Alacakaranlıkta, Yorumsuz, Selam Götürsün Benden, Dünya Dönüyor* gibi hikâyelerinde de hâkim bakış açılı ben anlatıyı kullanmıştır. Aşağıda bu hikâyelerden alacağımız bazı pasajlar sayesinde anlatıcıların daha net bir biçimde görülmesi mümkündür.

---

[265] Salim Şengil, *age*., s. 27.
[266] Salim Şengil, *age*., s. 67.
[267] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987, s. 10.

Kaygı Zamanı adlı hikâyede anlatıcının *"Adam: 'Bu kesin sivil polis olacak!' diye düşündü."*[268] şeklindeki aktarımından, başkahramanın içinden geçen düşüncelere hâkim olması bununla birlikte kahramanın geçmişteki ve gelecekteki tüm yaşantılarına dair bilgi sahibi olması bizleri hikâyede hâkim anlatıcının kullanıldığı sonucuna götürür.

Olağanüstü Bir Başkan hikâyesinde: *"Ardından başkanlığa atandığı günler geldi aklına. Kentin yollarını bozan atlı arabaların, demir çemberli tekerleklerine lastik geçirilmesini önermişti. Belediye Meclisi üyeleri az gürültü çıkarmamışlardı!.. Yok, arabacılar çok yoksulmuş, bu ağır parasal yükü kaldıramazlarmış, yok şuymuş, yok buymuş. Ne oldu sonra?.. Kentin üzerinde duran, kocaman bir buluta benzeyen gürültü yok oluverdi."* [269] şeklindeki pasaj yine hâkim anlatıcının kullanıldığına işaret eder.

Alacakanlıkta adlı hikâyede: *"Gelir, geçmişin anı olmuş güzelliklerinden bir kesit daha, günün yaşamı içine karışır... Sırtına koyduğu kolunu oynatmaktan çekiniyordur. Bir iletişim işlevi görüyor sanki o duruş. İç bayıltan bir sıcaklıkla oradan geçen bir ürperti, tüm bedenine dağılıyor."* [270]

Yorumsuz hikâyesinde: *"Salona girerken eline verilen, parlak kâğıda basılmış, renkli broşürü açtı. Ortağı olduğu Şolding'e bağlı fabrikaların, kuruluşların çalışmalarını, yıllık üretimlerini gösteren grafikler vardı içinde. Yanyana sıralanmış, kimi uzun, kimi kısa bacalara benzettiği dikdörtgenlerin üzerinde kocaman sayılarla yıllar, yanlarında üretilen ürünler yazılıydı. Bunları anlamasına anlamıştı Erdoğan Usta, gelgelelim, anlamadığı*

[268] Salim Şengil, *age*., s. 13.
[269] Salim Şengil, *age.*, s. 36.
[270] Salim Şengil, *age*., s. 42.

bu dikdörtgenlerin arasından, zikzaklı alçalıp yükselerek geçen kalın, renkli çizgilerdi."[271]

Selam Götürsün Benden adlı hikâyede: *"O da gitti, kıç üstünde güneşliği taşıyan çubuk demirlerden birine elindeki kırmızı balonu bağlamaya çalışırken 'Ya ipini elimden kaçırırsam!' diye düşündü. Ardından üşür gibi oldu, titrediğini sandı. Bir balona bir de sonsuz gökyüzüne baktı sessizce."*[272]

Dünya Dönüyor adlı hikâyede: *"Haftada bir kez geldiği lokantanın üst katındaki barın köşesinde yüksek, döner sandalyelerden birine oturdu. Oradan boğazın gece güzelliğine, geçen gemilere, inci gerdanlığı anımsatan, ışıl ışıl uzayıp giden köprünün lambalarına, karşı kıyılara erinç içinde bakardı."*[273]

Salim Şengil'in bazı hikâyelerinin okuyucuya birtakım mesajlar vermesi bakımından didaktik/öğretici bir nitelik taşıdığını söyleyebiliriz. Bu açıdan bakıldığında Şengil'in özellikle ilk hikâyelerinde ilahi/tanrısal karakterli anlatıcıyı tercih etmesi çok da tesadüfî biçimde gelişen bir durum değildir. Zira ilahi/tanrısal anlatıcının eserdeki her şeyi bilmesi ve gerek olaylara gerekse kahramanlara doğrudan müdahale etme özgürlüğünü elinde bulundurması bakımından yazar için de müspet sayılabilecek birçok özelliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bahsettiğimiz olumlu noktalardan ilki şüphesiz ki sınırsız müdahale hakkını elinde bulunduran hâkim anlatıcının, metindeki olayları çok daha rahat bir biçimde okuyucuya aktarabilmesidir. Yazar iletmek istediği mesajı hikâyedeki kahramanları bütün cepheleriyle ele alarak ve dikkat çekmek istediği noktaları dilediği kadar vurgulayarak, yarattığı kahramanları arzu ettiği her şeyi söyleterek, özetle onları âdeta birer kukla mahiyetinde yönlendirerek okuyucuya iletmiş olur. Salim Şengil özellikle toplumsal iletisi ön planda olan hikâyelerinde bu bakış açısına sıklıkla başvurmuştur. Fakat Şengil'in kullandığı tüm bakış açılarını istatistik bir incelemeye

[271] Salim Şengil, *age*., s. 52.
[272] Salim Şengil, *Penceredeki Işık*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1992, s. 22.
[273] Salim Şengil, *age*., s. 26.

tabi tutup bu bakış açılarını daha yakından mercek altına aldığımızda şüphesiz ki onun hikâyelerinde kahraman anlatıcının diğerlerinden birkaç adım önde durduğunu görürüz. Salim Şengil'in kahraman bakış açısını esas alarak kaleme aldığı hikâyelerinde otobiyografik özelliklerin varlığından söz etmek mümkündür. Bununla birlikte yazarın aşk, özlem, yalnızlık gibi lirik konuları işlediği hikâyelerinde kahraman bakış açısının kullanılması da dikkat çeken bir diğer husustur. Yazarın ikinci kitabı olan *Es Be Süleyman Es'*teki hikâyelerin kahraman bakış açılı birinci teklik kişi (ben) anlatıcı ile kaleme alınmasının temel dayanağı şüphesiz ki bahsi geçen anlatıcının hikâyelere inandırıcılık katmasıdır. Zira kahraman bakış açısı birinci teklik kişili anlatıcının metne sunduğu en önemli katkı olay örgüsüne realite katması ve okuyucunun olayı yaşanmış bir olay gibi algılamasını sağlamaktır. Kahraman anlatıcının sunduğu bu imkânlardan faydalanan yazarlar, metindeki olayın böylelikle okurlarının belleklerinde çok daha büyük bir etki alanına sahip olmasını ve olayın okurun zihninde iz bırakabilmesini amaçlarlar. Hikâye kahramanı başından geçen olayı, hissettiklerini, hayallerini ve duygularını kendi ağzından okuyucuya aktarır ve bu durum anlatılanın okuyucuya çok daha net bir biçimde geçmesini, ona etki etmesini sağlar. Böylece okur ve hikâye kahramanı arasında organik bir bağ kurulur ve okuyucu kendini âdeta hikâye kahramanı ile sohbet ediyormuş gibi hisseder. Salim Şengil'in hikâyelerinde sıklıkla kullandığı kahraman bakış açılı birinci teklik kişi anlatıcıları hikâyelerinden alıntılayacağımız kısımlar vasıtasıyla inceleyebiliriz.

Salim Şengil ilk eseri olan *Kafasını Törpüleyen Adam*'daki, *Kafasını Törpüleyen Adam, Kışla Kapısı, Foskala* adlı iki hikâyesini kahraman bakış açılı birinci teklik kişi (ben) anlatıcı ile kaleme alırken ikinci eseri olan *Es Be Süleyman Es* hikâye kitabındaki tüm hikâyeleri bu bakış açısı ile kaleme almıştır. Söz gelimi kitabın ilk hikâyesi olan *Bir Balo Gecesi Anısı* küçük bir çocuğun anısını kendi ağzından anlatması şeklinde kurgulanmıştır:

"Yazın güneşte sıcağın altmış, gölgede kırk, kırk iki dereceyi bulduğu öğle saatlerinde, askerlik şubesinin çakıl taşlı kaldırımlarına düşen gölgeye sığınır, elimden hiç eksik etmediğim 'Sefiller'i okumaya çalışırdım. O zamanlar daha ilkokul

dördüncü sınıf öğrencisiydim. Bu romanın taşıyamadığım düşünceleri, çocukluğumun ruhsal derinliklerine, ağır bir taş gibi çöker, havanın bunaltıcı sıcaklığı göz kapaklarımı aşağı doğru kuvvetle çekerken, çakıl taşlı kaldırımlara serilir kalırdım."[274]

Es Be Süleyman Es adlı hikâye de kahraman bakış açılı birinci teklik kişi (ben) anlatıcı ile kaleme alınmıştır:

"Bu, çocukluğumun, gençliğimin anıları arasında oldukça geniş bir yer tutar. Baraketi sepeti koltuğunun altında, yokuş yukarı ya da aşağıya doğru, romatizmalı ayaklarını sürüye sürüye bir gidişi vardı ki, hiç gözümün önünden gitmez."[275]

Kente Gelen Otobüs, Eski Kaya, Kemer Köprüsü gibi hikâyeler de kahramanın ağzından kaleme alınan ve küçük bir çocuğun anıları şekline kurgulanan, birbiri ile bir araya geldiğinde bir bütünlük oluşturan hikâyelerdir.

Eski Kaya hikâyesinde: *"Yazları göçtüğümüz Kaya'da bazı günler, sabahleyin babamın kente gideceği sırada beni götürmesini isterdim. O da yalvarmama dayanamaz, 'Peki' der, birlikte giderdik. Öğleye kadar denize girer, acıkınca eniştemin lokantasında karnımı doyurur, müşteri çok ise önce servise yardım eder, garsonluk yapardım. Sonra yemeğe otururdum."*[276] şeklindeki pasaj kahraman anlatıcının ağzından anlatılan satırlardır.

Bununla birlikte *Kemer Köprüsü* hikâyesinde: *"Küçük kentimizin bağlı olduğu ile yol yapmaya düşkün bir valinin atanmasıyla bayındırlık işlerine başlanıldı. O zamana kadar ilçemizin beş bucak, doksan altı köyüne toprak yolla*

[274] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009, s. 11.
[275] Salim Şengil, *age*., s. 18.
[276] Salim Şengil, *age*., s. 34.

gidilirdi.[277] ya da *Postacı Bayram* hikâyesindeki: *"Şimdi bizim küçük kentimizden, günde kaç posta otobüsü kalkar, kaçı gelir bilemem ama, çocukluğumun, gençliğimin o güzelim günlerini geçirdiğim, unutulmaz anılarını yaşadığım günlerde posta haftada iki kez gelir, iki kez giderdi."*[278] şeklindeki pasajda da kahraman anlatıcının hakimiyeti açıkça görülür.

Başkahramanın çocukluk ve gençlik yıllarına dair anılarını kendi ağzından anlattığı bu hikâyelerden bir diğeri ise *Günlerin İçinden* ismini taşır ve kahraman bu hikâyedeki anılarını *"Karagözler Mahallesi'ne doğru dönünce, elimi uzatsam kıyıyı tutacak gibi oldum!.. Öylesine yakın görünüyordu ki bana..."*[279] şeklinde aktarır. *Erginlik Günleri* de Günlerin İçinden adlı hikâyenin tamamlayıcısı niteliğindedir ve başkahraman anılarını anlattığı hikâyede şu sözlere yer verir:

"O yıl okuldan küçük kentimize dönüp geldiğimde, evimizin üst katını kiraya verilmiş buldum. Bana yazmamışlar, üzüleceğimi düşünmüş olmalılar."[280]

Es Be Süleyman Es adlı hikâye kitabının son hikâyeleri *Bizim Aşevi, Oşirin, Göçük* de eserin bütünlüğünü bozmayacak ya da eseri kesintiye uğratmayacak şekilde kahraman bakış açılı birinci teklik kişi (ben) ağzından aktarılır:

Bizim Aşevi isimli hikâyede: "*Okul tatil olunca yazları, eniştemin aşevine yollardı beni çalışmam için... Böyle olmazsa sabahtan akşama dek denizden çıkmazdım. Sabah evde mayomu giyer, akşam hava kararınca döndüğümde çıkarırdım."*[281]

[277] Salim Şengil, *age*., s. 48.
[278] Salim Şengil, *age*., s. 53.
[279] Salim Şengil, *age*., s. 63.
[280] Salim Şengil, *age*., s. 73.
[281] Salim Şengil, *age*., s. 87.

Oşirin hikâyesinde: *"Olayın nereden kaynaklandığını bilmiyorum. Aslında kentimizde, bilen başka birinin de olduğunu sanmıyorum."*[282]

Göçük adlı hikâyede: "*Bir anda birçok yanıta karşılık bulmak zoruyla çalmadığım kurtuluş kapısı kalmamıştı."*[283]

Salim Şengil kahraman bakış açılı birinci teklik kişi (ben) anlatıcıyı *Güzel Bir Oyun* adlı hikâye kitabındaki *Yabancı, Pencere, Öykünün Sonu, Ali Cengiz Oyunu, İki Ucu* hikâyelerinde de kullanır.

Yabancı hikâyesinde bilmediği bir kente yerleşerek orada yeni deneyimler yaşamayı isteyen başkahraman bu kentte bir evin bir odasını kiralar ve bu eve dair izlenimlerini şu şekilde aktarır:

"Evin en güzel odasını, şimdi gülünç sayılabilecek bir paraya kiraladım. İki penceresinden biri sokağa, öbürü de evin bahçesine bakıyor. Borulu gramofonum, üç yüz kadar plağım, bini aşkın kitabım önceden taşındı eve."[284]

Pencere hikâyesinde askeri hastanede kalan başkahramanın hastane günlerine dair anıları kendi ağzından anlatılır:

"Yatacağım hastanenin baş doktorunu tanıyormuş. Onun yardımıyla buraya yatırıldığımdan bana tek yataklı bir oda bile verdiler. Yoksa rütbeme baksalardı koca koğuş benim neyime yetmezdi..."[285]

---

[282] Salim Şengil, *age*., s. 101.
[283] Salim Şengil, *age*., s. 139.
[284] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 46.
[285] Salim Şengil, *age*., s. 53.

Ali Cengiz Oyunu adlı hikâye de kahraman bakış açısı birinci teklik kişi (ben) ağzından aktarılır:

"Kime baksam beni suçluyor. Nedenini araştıran yok. Söylemesi kolay. Bana sorsalar alırlar yanıtı, ben de kurtulurum... Tecim adamı olamadım, tamam!.. Ama enayi de değilim elbet."[286]

İki Ucu adlı hikâyede de aynı durum söz konusudur: *"Nasıl olduysa bir gün, öğleye doğru arkadaşıma gittim. Düşündüğüm gibi yanıma bir bey verdi, birlikte çıktık. Pantolonumun sağ cebine, vermek üzere hazırladığım para, sanki cebimi yakıyor, tenimi közleşmiş ateşe değdiriyorum gibisine acıtıyordu."*[287]

Salim Şengil'in son hikâye kitaplarında kahraman bakış açısına başvurmadığını söyleyebiliriz. *Savrulup Gidenler* adlı hikâye kitabında yalnızca *Suçsuz Suçlular* hikâyesinde kahraman bakış açısını kullanır. Son eseri olan *Penceredeki Işık*'ta ise Zaman *Tüneli İçinden* ve *Unutulmaz Koşu* isimlerini taşıyan iki hikâyesi dışında bu bakış açısına başvurmadığını söylemek mümkündür.

Unutulmaz Koşu hikâyesi babasını kaybeden ve Fethiye'ye gitmek için tren yolculuğu yapan bu yolculuk esnasında birçok talihsizlik yaşayan başkahramanın ağzından aktarılır:

"Üzüntümün yoğunluğundan trende kimseyle konuşmak istemiyordum. Bir kenara çekilmiştim. Fethiye'ye varmak için önce trenle Aydın'a, sonra otobüsle Muğla'ya gidecektim, orada da aktarma olacaktım!.."[288]

---

[286] Salim Şengil, *age*., s. 72.
[287] Salim Şengil, *age.*, s. 83.
[288] Salim Şengil, *Penceredeki Işık,* Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1992, s. 37.

Hikâyelerden aldığımız farklı örneklerle ortaya koymaya çalıştığımız anlatıcı ve bakış açısına dair incelemelerin sonucunda Salim Şengil'in hikâyelerinde hâkim bakış açısının ve kahraman bakış açısının yoğun bir biçimde kullanıldığını görmekteyiz. Bahsini ettiğimiz ve hikâyelerden örneklerle sunmaya çalıştığımız bakış açıları arasında özellikle kahramanın ağzından yazılan hikâyelerin ise daha fazla olduğunu, yazarın bu bakış açısını diğer bakış açılarından bir adım önde tuttuğunu da söyleyebiliriz. Bu iki bakış açısının dışında Salim Şengil nadir de olsa gözlemci ya da bir diğer ifade ile müşahit bakış açısı ile hikâyeler de kaleme almıştır. Yazar özellikle olay örgüsünü bir kamera tarafsızlığı ile ortaya koymak istediği hikâyelerde; betimlemelerden ve gözlemlerden faydalanarak, kahramanların ruh hâlini yansıtmaktan ziyade olay örgüsüne vücut veren yapı elemanlarını belli bir mesafeden tespit etmek ve bu yapı elemanlarını okuyucuya aktarmak istediği hikâyelerinde gözlemci/müşahit bakış açısının sunduğu imkânlardan faydalanmayı tercih etmiştir.

Salim Şengil'in gözlemci/müşahit bakış açısı ile kaleme aldığı hikâyeleri 1980'lerin son dönemlerine rastlar ve yazarın özellikle 1987 tarihli *Savrulup Gidenler* adlı hikâye kitabında bahsini ettiğimiz bakış açısının yoğun bir biçimde kullanılması dikkat çeker. Yazarın 1980 sonrası kaleme aldığı hikâyelerinde durum/kesit hikâyelerine yaklaştığı ve klasik hikâye anlayışı ile yazdığı dönemi geride bıraktığı gözlemlenebilmektedir. Çehov tarzı hikâyeciliğin popülerlik kazandığı ve Türk edebiyatında görünür/belirgin bir konuma geldiği dönemde Şengil de bu doğrultuda ilerlemeyi tercih etmiş ve bu tarzda kaleme aldığı eserlerinde gözlemci/müşahit bakış açısını kullanmıştır. *Savrulup Gidenler* adlı eserinde *Trafik Uygulaması, Dirençli, Sevgi Dolu, Masalların Masalı, Tasmasızlar, Köşedeki Adam h*ikâyeleri gözlemci/müşahit bakış açısı ile kaleme alınan hikâyelerdir. Şengil bunların yanında nadir de olsa diğer hikâye kitaplarında da bu bakış açısından faydalanmıştır. İlk eserinde yer alan *Çingenenin Kızı* hikâyesinde*, Güzel Bir Oyun* adlı eserinde yer alan *Keçi Sakalı*'nda ve son eserindeki *Ödenti* adlı hikâyede de gözlemci/müşahit bakış açısını kullanan yazar, eserlerini anlatıcılar bakımından zenginleştirmiş okuyucuya bu anlamda bir çeşitlilik sunmayı ihmal etmemiştir.

Salim Şengil, eserlerini tek boyutlu ve sığ olmaktan kurtarmak amacıyla hikâyelerinde farklılıkları denemekten çekinmemiş, yenilikleri ve farklılıkları gerek anlatmayı temel alan metinlerin olmazsa olmazı sayabileceğimiz tüm yapı elemanlarında gerekse bakış açılarında kullanmıştır. Salim Şengil hikâyelerinde anlatıma canlılık katabilmek ve anlatımı zenginleştirebilmek amacıyla kalemini birden çok anlatıcı figürüne emanet etmiştir. Bakış açıları ve anlatıcı meselesini kuramsal açıdan ele aldığımız bölümde değindiğimiz üzere yazarlar anlatmaya dayalı edebî türlerde çoğul anlatıcıya da başvurabilirler. Çoğul anlatıcı eserin muhteviyatını ya da bir diğer ifade ile olay örgüsünü okuyucuya aktarma noktasında otoriteyi sağlayan ve sözü diğer anlatıcı figürlerine devreden bir unsurdur. Okuyucu bu anlatıcı sayesinde başat bir anlatıcının yönlendirici ve baskın tesiri olmaksızın tekliği elinde bulunduran otoriter tavrın ötesine geçerek metni kavrar. Böylelikle okur, belli bir zaman aralığında oluşan olayı ve dahi değişiklik gösterebilen birbirinden bağımsız kişilik yapılarını, bu kişilerin tepkilerini, insan ilişkileri çerçevesinde yavaş yavaş tanıma ve anlama imkânı bulur. Salim Şengil de bu anlatıcının yazara ve okuyucuya sunduğu tüm imkânlarını birkaç hikâyesinde kullanmayı tercih etmiştir. Bu açıdan bakıldığında Şengil'in yukarıda bahsettiğimiz tüm anlatıcı tiplerini kullandığını söyleyebiliriz.

2.6. DİL VE ÜSLUP

Dil ve üslup konusunda fikir beyan eden araştırmacıların hemen hepsi dilin gerek yazıda gerekse konuşmada iletişimi sağlayan ilk unsur olduğu üzerinde dururlar. Dil, şüphesiz ki iletişimdeki en önemli araçtır. Edebiyatı da bir iletişim biçimi olarak kabul edecek olursak dilin edebiyat metinleri üzerindeki tesiri ve kapsamı net biçimde anlaşılmış olur. Zira edebiyatın temel malzemesi dildir ve hiç kuşku yok ki bu edebiyat sanatının icra edilmesi dilin varlığına bağlıdır.

Türk dilinin resmî ve yazılı ilk kaynağı olarak kabul edilen Orhun Kitabeleri'nden itibaren bütün yönleriyle takip edilen Türkçe, Türk milletinin ufku, yaşam biçimi, devlet yapılanması çerçevesinde çok geniş bir coğrafi alana yayılmış,

farklı dillerle etkileşimde bulunmuştur. Türk dilinin tüm evreleri boyunca bu gelişim ve dönüşüm devam etmiş, 19. asrın ikinci yarısına gelindiğinde ise bu kez dilin yanında üslup konusu da ele alınmış ve bu konuda muhtelif görüşler öne sürülmüştür. Sürekli olarak bir gelişme gösteren dile ait görüşlerin yanı sıra o dil ile meydana gelen metinlerin ne şekilde ele alınıp aktarıldığına, dilin ne şekilde kullanıldığına dair yapılan sorgulamaların, üslup sorunsalını oluşturduğunu söyleyebiliriz. Sanatçının üslubunu kapsayan tartışmaların, görüşlerin ve kavrayışların temeli çok eskilere dayanmakla birlikte bu konuya olan yaklaşımlar çeşitlilik arz eder. Bu konudaki farklı bakış açılarına, değerlendirmelere ve tanımlara kısaca değinmenin konunun netlik kazanması açısından yararlı olacağı kanaatindeyiz:

Mehmet Tekin "*Üslup, anlatımın kazandığı biçimdir. Bir metin; dil, imla, noktalama, cümle, konu, zaman, mekân... vs. gibi bir dizi birimden oluşur. Bunlar bir bakıma metnin ham malzemeleridir. Bu malzemelerin, ele alınıp işlenmesi, nihayet işlevsel bir mahiyet kazanması üslupla mümkün olabilir."*[289] diyerek aslında anlatının ele alınış ve aktarılış biçiminin yazara özgü bir nitelik taşıdığını vurgular. Buradan yola çıkarak üslubun, yazarın ifade gücünden geçerek kendine has ve özgün bir biçimde yoğrulduğunu, metnin anlaşılmasında oldukça güçlü bir kavram oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Dil ise, yukarıda da değindiğimiz üzere değişen ve dönüşen bir yapıya sahip olması açısından, yaşayan bir varlık olarak kabul edilir. Bu sebeple her dönemde dile olan yaklaşımlar değişmiş, dil çok katmanlı bir problem hâline gelmiştir. Konuyla ilgili olarak Yüksel Topaloğlu şunları ifade etmektedir:

"*Altı asır gibi uzun bir zaman dilimi ve geniş bir coğrafyada imparatorluk dili olarak kullanılan ve bu süreçte tabiî olarak ait olduğu medeniyet dairesinin diğer kültür ve dilleriyle kurduğu ilişkiler çerçevesinde çok karmaşık bir yapıya*

[289] Mehmet Tekin*, Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 2016, s. 183.

bürünmüş olan Osmanlı Türkçesi üzerine ilk önemli arayış ve düşünüşler, şüphe yok ki köklü bir medeniyet değişikliğini idrak etmeye başladığımız 19. asrın ikinci yarısından itibaren başlar. Bilindiği gibi bu dönemde bir kısmı devlet kademesinde etkin görevlerde bulunan ve aynı zamanda birer edebiyat adamı olarak edebiyat sahasında da faaliyet gösteren Şinasi, Namık Kemal gibi şahsiyetler, yön vermek ve dönüştürmek istedikleri toplumla gazete, mecmua, tiyatro, roman, hikâye gibi bir takım araçlarla ilişkiler kurmaya çalışırlarken, özellikle halka 'gaye'yi iletecek 'sade ve anlaşılır dil'i en önemli enstrüman olarak telakki etmişler ve onu bu şekilde kullanmaya büyük özen göstermişlerdir."[290]

Türk edebiyatının Tanzimat edebiyatı ile yenileşme sürecine girmesi ve devamında gelişen edebiyat anlayışlarının sahaya olan etkisiyle birlikte on dokuzuncu yüzyılın -bilhassa- sonlarına doğru aydınlar ve edebiyat insanları dili bir problematik olarak kabul etmiş ve dili çok boyutlu olarak ele almışlardır. Tanzimat edebiyatının kilometre taşlarından olan Şinasi, Namık Kemal, Şemsettin Sami gibi isimler bir yandan edebiyat sahasındaki yetkinliklerini devam ettirirken diğer yandan dil problematiği üzerine eğilmişlerdir. Dil çalışmaları; dilin kapsamı ve dilin niteliği üzerinde yoğunlaşmış Türk dili üzerindeki arayış ve düşünüşlerin alanı genişletilmiştir. Fakat yine de Tanzimat Dönemi'nde yapılan dil çalışmalarını çok sistematik ve planlı bir zemine oturtmak ya da bu çalışmaların çok bütünlüklü bir biçimde ilerlediğini ileri sürmek mümkün değildir. Bu dönemi dil çalışmalarının başlangıcı olarak kabul etmek ve dil üzerine yapılan düşünüş ve arayışların temelinin atıldığı bir süreç olarak kabul edebiliriz ancak Türk dili ile ilgili en geniş çalışmaların yapıldığı ve hedeflenen tüm maddelerin hayata geçirildiği dönem hiç şüphesiz ki Millî Edebiyat Dönemi'dir. Bu dönemdeki dil çalışmalarını yapan kişi kuşku yok ki Millî Edebiyat'ın öncü ismi Ömer Seyfettin'dir. Bu dönemde sunulan "Yeni Lisan" adlı makale ise Ömer Seyfettin ve arkadaşları Ali Canip Yöntem ile Ziya Gökalp'in gerçekleştirdiği bu dil hareketinin manifestosu niteliğindedir. Özellikle bu dönemde üzerinde durulan Öz Türkçenin kullanılması vb. çalışmalarda çok büyük bir

[290] Yüksel Topaloğlu, "Dil İnşasında Aşırı Özleşmeci Bir Dergi: "Öz Dilimize Doğru", Gazi Türkiyat, 2009, C. 1, S. 5, s. 396.

yol kat edilmiş, Türk dilinde öteden beri süregelen yabancı kelimeleri, dilden uzaklaştırma ve bu kelimelerin yerine Türkçe karşılıklarını kullanma gibi konularda ciddi girişimler yapılmıştır. En önemlisi bu çalışmaların olumlu manada sonuç bulması, Millî edebiyatçıların hedeflerini hayata geçirmedeki başarıları, onların dil alanında oldukça yetkin bir grup olarak anılmalarını sağlamıştır. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde ise hâlihazırda var olan bir zemin üzerine çalışmaların devam etmesi söz konusudur. Hatta Cumhuriyet'in ilk yılları da dâhil olmak üzere bugün dahi kullandığımız dilin bu aşamaya gelmesindeki en etkin dönem Millî Edebiyat Dönemi'dir demek yanlış olmaz. Türk dilinin geçirdiği yenileşme ve farklılaşma yolculuğuna genel bir giriş yaptıktan sonra Cumhuriyet Dönemi'nde hikâyeler yazan Salim Şengil'in dili kullanma prensiplerine ve üslubuna bakacak olursak öncelikle Şengil'in ilk hikâyesini 1937 yılında yazdığını ve hikâyecilik yolculuğunun 1992'ye kadar devam ettiğini söylememiz gerekir. 1943 yılında ilk hikâye kitabını yayımlayan yazarın içinde bulunduğu süreç, daha çok toplumsal meselelerin etkisinin hissedildiği bir süreçtir ve yazarın ilk dönem hikâyelerinde realizmin etkisi altında gerçekçi bir dil ve üslup göze çarpar.

Türk diline ait bazı ayrıntıların verilmesinden ve Salim Şengil'in dili ile ilgili genel bir değerlendirmeden sonra Salim Şengil'in kullandığı dil ve üslup üzerinde durabiliriz:

Salim Şengil'in hikâyelerinin bütününü okuyan her kişinin kuşkusuz dikkatini çekecek ilk nokta Şengil'in dili oldukça sade bir biçimde kullanması olur. Çalışmamızın ilgili bölümünde daha önce de değindiğimiz üzere Salim Şengil hikâyelerinin konularını günlük yaşamdan ve sıradan olaylardan alır. Buna istinaden yazar, konuyla bütünlük sağlayabilmesi adına, hikâyelerinde oldukça sade bir dil benimser. Zira konusunu günlük yaşamdan alan metinlerde üst perde bir dil kullanılamayacağı herkesçe bilinir. Salim Şengil'in hikâyelerine bakıldığında herkesçe bilinen ve günlük yaşam içinde duyulma ihtimali çok yüksek olan kelimelere yer verilir ve bu durum onun hikâyelerinde sadeliği destekleyen en önemli unsur olarak karşımıza çıkar. Aktarılan olayın dilin tüm imkânlarından yararlanılarak atasözü ve deyimler ile kuvvetlendirilmesi de okuma eylemini ve anlamayı

desteklemesi açısından sadelik ile ilişkilendirilebilir. Burada bahsettiğimiz sadelik tabi ki sıradanlık ya da özensizlik ile anlamdaş düşünülemez. Çünkü Şengil'in hikâyeleri sanat yapma ya da hikâyeyi sanatsal kaygılara vakfetme amacından tamamen uzak ve bağımsızdır. Bu sebeple burada kullandığımız sadelik kelimesinin gösterişten uzaklık anlamında kullandığımızın altını çizelim.

Salim Şengil'in hikâyelerinde sadeliğin etkin bir konumda olmasının yanı sıra dikkatleri çeken farklı birtakım özellikler de mevcuttur. Örneğin zaman zaman konuşma dilini tamamen aynı şekilde yazıya geçirmesi, yabancı kökenli sözcüklere yer vermesi, sokak dilini kullanması veya argoya yer vermesi gibi özellikler de onun hikâyelerinde dikkat çeken hususlardandır.

Şengil'in hikâyelerinin bazılarında konuşma dilini aynıyla yazıya geçirerek kullandığını belirtmiştik. Bu hikâyeler genel itibarıyla Anadolu insanının ilk kez şehre gelen bir gurbetçinin veya yabancıların başından geçenlerin anlatıldığı metinlerde karşımıza çıkar. Yazarın hikâyelerinde dili bu şekilde kullanması ve konuşma dilini yazı diline aynıyla geçirmesi kuşku yok ki anlattığı vakaya ve yarattığı hikâye kahramanlarına realite kazandırma gayesiyle ilişkilendirilebilir. Bu durumun özellikle göç, toplum, toprak yozlaşması gibi temaları işlediği hikâyelerinde söz konusu olduğunun altını çizelim ve bahsi geçen hikâyeleri örnekleriyle inceleyelim:

Toprağa Dönüş adlı hikâyede "Akşam olunca para dağıtılmıya başlandı." (*Kafasını Törpüleyen Adam*, s. 10.)

Bir Şehrin İnsanları adlı hikâyede *"On beş, yirmi gün hiç dinmek bilmiyen yağmurlu günler gibi, buranın doyulmaz baharına, ağır yazına sözün kısası bu şehrin tenhalığına ve her şeyine alıştım."* (*Kafasını Törpüleyen Adam,* s. 17.)

Kader Gecesi hikâyesinde ise *"O zaman belki biraz hafifliyecekti."* ve *"Saatini yokladı, sonra onu da sattığını hatırlıyarak vazgeçti."* (*Kafasını Töpüleyen Adam,* s. 48-49)

Yukarıya aldığımız pasajlarda Şengil'in, kelimelerin standart dildeki karşılıklarını kullanmak yerine konuşma dilindeki karşılıklarını yazıya geçirdiği görülmektedir. Yazı dilindeki "dağıtılmaya" kelimesinin "dağıtılmıya", "bilmeyen" kelimesinin "bilmiyen", "hafifleyecekti" kelimesinin "hafiflicekti" şeklinde kullanılmasının anlatıma sahihlik kazandırmak adına yapıldığı söylenebilir. Bu kelimelerde dağıtmak, bilmek, vermek, hafiflemek gibi fiillerin orta hecelerindeki geniş ünlülerin dar ünlü ile yazıya geçirildiği, yani söylendiği gibi yazıldığı görülmektedir. Bu durum Şengil'in hikâyecilik hayatı boyunca kullandığı bir anlatım özelliği olmamakla birlikte ilk dönem hikâyeciliğinde karşımıza çıkmaktadır.

Şengil'in bazı hikâyelerinde "dinleme", "atılma" gibi ünlüyle biten isim fiillere ünlüyle başlayan (-a,-e) yönelme hâli ya da (-i) belirtme hâli eki getirildiğinde bugün kullandığımız imlâdan farklı bir imlâ kullanılmış, "y" kaynaştırma sesinin yerine "ğ" kullanılarak kelimenin standart dildeki karşılığından uzaklaşılmıştır:

"Atılmağa" (*Kafasını Törpüleyen Adam,* s. 53.)

"Söylemeğe" (*Kafasını Törpüleyen Adam*, s. 21.)

"Dinlemeği" (*Kafasını Törpüleyen Adam,* s.19.)

Şengil'in son dönem hikâyelerinde ise yukarıda alıntıladığımız kelimelerin bugünkü karşılıklarına yer verilmiş olması sebebiyle, Şengil'in hikâyelerinde bir bütünlüğün sağlanamadığı görülür. Salim Şengil'in dil ve üslup üzerine konuşmalarının çok az olması da bu durumun Şengil'in tercihi mi yoksa yayıncısının tasarrufu mu olduğunun kesin olarak anlaşılamamasına sebebiyet vermiştir. Bunun

dışında Salim Şengil'in birkaç hikâyesinde karşımıza çıkan yabancı uyruklu kişilerin Balkan kökenli olmaları ve konuşmalarında kendi ağız özelliklerini kullanmaları dikkat çeker. Örneğin *Eski Kaya* adlı hikâyede karşımıza çıkan Pelahiye Hanım, hikâyenin başkahramanına şunları söyler:

"Gel vre pedimu -çocuğum- nah gene geldiler kapıya..." (*Es Be Süleyman Es*, s. 39.)

"*Kale siz laf anlamassınız! Ben Pelahiya, gittiler diyorum size."* (*Es Be Süleyman Es,* s. 40.)

"Vre bir şey bırakmayacak bu çapulcular evde, siz buradan Türkiye'ye gidinceye kadar ben çıkacağım sokak kapısına ve söyleyeceğim gitti onlar." (*Es Be Süleyman Es,* s. 46.*)*

Salim Şengil'in *Günlerin İçinden* adlı hikâyesinde Rumelili Recep Usta'nın yine Balkan kökenli olduğunu ve o dile ait kelimeleri kullandığı görülür:

"Bre ben gönüllü yazıldım, kaçak olur muyum?" ya da *"Bre vatan gidiyor elden..."* (*Es Be Süleyman Es,* s. 65.)

Salim Şengil anlatıma akıcılık ve gerçeklik katabilmek adına yabancı uyruklu kahramanların kendi ağız özelliklerine göre konuşturduğu ve yabancı kelimeleri sarf etmeleri noktasında onları serbest bıraktığı görülür. Bununla birlikte Salim Şengil özellikle Ege ve Akdeniz bölgesindeki şehirlerde geçen hikâyelerinde kahramanları yer yer yörenin ağız özelliklerine göre konuşturmuştur. Bu durum Şengil'in eserlerinde yoğun kullanılmamış, azınlık durumunda kalmıştır:

"Alıcı gelmiş portekelleri peyleyor. Veriyon mu Hatça ana?

-geçen yıl da ilkin vermiştik emme Gönbetlerin Umar pangunut fazlasına satmıştı ardından. Varsın kalsın." (*Kafasını Törpüleyen Adam,* s. 38.*)*

"Everme işinde ne Dağkadılılar demirciye bir şey sordular, ne de o nu konu üzerinde demeçte bulundular." (*Kafasını Törpüleyen Adam,* s. 100.)

Salim Şengil'in hikâyelerine dil ve üslup noktasında daha da yakından bakmaya devam ettiğimizde argo kelimelerin onun hikâyelerinde oldukça önemli bir yer teşkil ettiğini görürüz. Daha önceki bölümlerde ele aldığımız üzere Salim Şengil, Anadolu insanının, köylünün, kasabalının ve küçük kentlinin hikâyelerini yazmıştır. Özellikle *Kafasını Törpüleyen Adam* ve *Es Be Süleyman Es* adlı ilk hikâyelerinde bütünüyle sokağı edebiyatın bir parçası olarak görüp hikâyelerinde sokağı işlemiştir. Bu sebeple onun hikâyelerinde sokağın diline ya da argo kullanımlara yer vermenin realiteyi sağlayabilmek adına oldukça önemli bir noktada durduğunu söylemek mümkündür:

"İyi saatte olsun karı maaştan cebimde metelik bırakmaz."(*Kafasını Törpüleyen Adam,* s. 24.)

"Utanmazsın...Koca kartaloş, edepsiz..."(*Kafasını Törpüleyen Adam,* s. 34.)

"Kart topal...Seni domuz seni..." (*Kafasını Törpüleyen Adam,* s. 51.)

"Adam ol köpek, sen buna layıksın." (*Kafasını Törpüleyen Adam,* s. 74.)

"Şom ağızlılar...dediler." (*Es Be Süleyman Es,* s. 23.)

"Benli Ali'nin raconu bozulmuş, gradosu birdenbire sıfıra inmişti." (*Es Be Süleyman Es,* s. 32.)

"Görmessin Kâkulanım! Kesatlık var." (*Es Be Süleyman Es* s. 63.)

"...bunlar hanımevladı eli demez mi küpeksoyu küpek" (*Es Be Süleyman Es*, s. 66.)

"Yoook, bu böyle yürümez." (*Es Be Süleyman Es*, s. 78.)

"Yok dedin mi herif dinlemez, postayı keser." (*Es Be Süleyman Es*, s. 87.)

"Şeytan görsün yüzünü böylesinin. Parası olan buraya gelir, cebi delikler mingacıya gider." (*Es Be Süleyman Es*, s. 87.)

"ulan beleşçi, acelen ne? Kaçıyor muyuz! Çağırdıksa bu kadar da erken gelmenin zamanı mı dürzü.." (*Es Be Süleyman Es,* s. 91.)

"Sen de çok yaşa koca çirtiçoz." (*Es Be Süleyman Es*, s. 92.)

"Sen de diş mi kalmış koca kurt" (*Es Be Süleyman Es*, s. 92.)

"Bizim karı maaştan cebimde metelik hıkk, komaz ki" (*Es Be Süleyman Es*, s. 94.)

"Satılmış namuzssuzlar..." "Kahpe encikleri" (*Es Be Süleyman Es*, s. 140.)

"Zevzek sulunun birisidir." (*Güzel Bir Oyun,* s. 91.)

"İçinden, 'piç kuruları' diye söyleniyor." (*Güzel Bir Oyun*, s. 93.)

"Elin garibinden ne istersiniz!.. Onun sakalı sizin kıçınıza mı battı?.. Yetti beeee!.." (*Güzel Bir Oyun,* s. 98.)

"Herif 'yanıyor' diyor daha ne duruyorsunuz?" (*Güzel Bir Oyun,* s. 65.)

"Hep kaytarmak istediğini sanırlar, kuşkuyla bakarlar. Halin bitiktir. (*Penceredeki Işık,* s. 55.)

"Metelik alamazlar benden. Avuçlarını yalasınlar. Mahkeme karar verirse o başka. O zaman boynum kıldan ince. Bir de onlara gidip şunları söylemek isterim: 'Siz yellenme cezasıyla mı kalkındıracaksınız burayı? Eğer böyle ise ben biraz daha yelleneyim olsun bitsin." (*Penceredeki Işık,* s. 64.)

Salim Şengil'in hikâyelerinde argo kelimeleri kullanıyor olmasının sebepleri vardır. Şengil, hikâyelerinde alt ve orta tabakaya mensup dar gelirli insanların hayatlarından kesitler sunar. Hayatın her aşamasında ve her anında insanın başına gelebilecek gündelik olayları anlatan Şengil, kahramanlarını buna göre konuşturmayı ve sokağın nabzını tutabilmeyi amaçlar. Şengil, eserlerinde dilin imkânlarından yararlanmayı, deyim atasözlerini de kullanmayı ihmal etmeyerek anlatımını daha canlı ve etkili bir hâle getirmeyi gaye edinmiştir.

Satışı kesmek (*Kafasını Törpüleyen Adam,* s. 21.)

Düşüncelere dalmak. (*Savrulup Gidenler,* s. 12.)

Ağzından çıkıvermek (*Savrulup Gidenler,* s. 15.

Yol vermek (*Savrulup Gidenler,* s. 16.)

Konuşmayı sürdürmek (*Savrulup Gidenler*, s. 20.)

Ceza biçmek (*Savrulup Gidenler*, s. 21.)

Ele geçirmek (*Savrulup Gidenler*, s. 34.)

Buyur etmek (*Savrulup Gidenler*, s.54.)

Çaresi kalmamak (*Savrulup Gidenler* s.159.)

Vakit yitirmemek (*Penceredeki Işık*, s.78.)

İpin ucunu kaçırmak (*Penceredeki Işık*, s. 79.)

Gözünü alamamak (*Penceredeki Işık*, s.7.) gibi deyimlerin yanında iş bilenin kılıç kuşananın (*Savrulup Gidenler*, s. 35.) gibi atasözlerini de kullanmıştır.

Salim Şengil'in hikâyelerinde özellikle deyimlerin çok büyük bir alana sahip olduğunu ve örnek teşkil etmesi bakımından buraya bir kısmını aldığımızı belirtelim. Zira Şengil'in anlatımı geliştirmek için başvurduğu söz varlıklarının tümünü buraya almak oldukça güçtür. Bu nedenle biz bir bakış oluşturabilmek adına konuyu yukarıdaki örneklerle sınırlandırmanın yerinde olacağını düşündük.

Şengil'in Türk dilinin inceliklerini etkin bir biçimde kullandığını ve dili zenginleştirmede en önemli kaynaklardan biri olarak sayabileceğimiz deyimlere fazlaca yer vermesi üzerinde durduktan sonra zaman zaman onun eserlerinde yabancı kökenli kelimelerin de kendilerine varlık alanı bulduğunu gözlemledik. Buradaki yabancı sözcükten ifade etmeye çalıştığımız, Türk diline çok uzun yıllar önce girmiş

ve uzun yıllardır kullanılan kelimeler değildir. Burada bir kelimenin başka dildeki karşılığından söz ettiğimizi belirtelim:

"Palikari" (*Kafasını Törpüleyen Adam*, s. 34.)

"Kapora" (*Kafasını Törpüleyen Adam*, s. 37.)

"Prozit" (*Kafasını Törpüleyen Adam*, s. 89.)

"Preçala" *(Es Be Süleyman Es,* s. 23.)

"Tırandil" (*Es Be Süleyman Es,* s. 23.)

"Krepon" (*Es Be Süleyman Es,* s. 27.)

"Suflör" (*Es Be Süleyman Es,* s. 104.)

"Reflektör" *(Es Be Süleyman Es,* s. 104.)

"Rezistans" *(Es Be Süleyman Es,* s. 104.)

Yukarıda geçen kelimelerin dışında Şengil, uzun yıllar önce dilimize girmiş ve dilimizde kullanımı oldukça yaygınlaşmış ve dilimize yerleşmiş olan Arapça "müfettiş", "kâtip", "müstahak" gibi kelimeleri de kullanmıştır. Bunlarla birlikte Şengil'in bazı kelimeleri terim anlamlı olarak kullanmasının yanında yansıma sözcükler, ikilemeler veya sözcük tekrarlarını da kullanmayı ihmal etmemiştir. Fakat Şengil'in hikâyelerinin bütününe bakıldığında anlatım teknikleri açısından betimleyici anlatımın diğerlerinden birkaç adım önde durduğunu görmek

mümkündür. Özellikle küçük kent yaşamını samimi bir üslupla anlattığı hikâyelerinde bu anlatım tekniğine sıklıkla başvurduğunu, okuyucunun zihninde âdeta bu kenti kelimelerle resim yapıyormuşçasına tasvir ettiğini ve böylece küçük kent yaşamını okuyucunun zihninde canlandırmayı amaçladığını söyleyebiliriz:

"Güneş bulutların arasında sıyrıldıkça bakır bir tabak gibi...Gölün bittiği ve tepeciklerin bir boğaz teşkil ettiği yerde kaybolup gidiyor. Her vakit ki akşam... pembe bulutların arasından dökülen ışık hüzmeleri oluk oluk akıyor. Yavaş yavaş inen akşamla her taraf kurşuniden siyaha yakın renge boyanıyordu. Hafif hafif esen rüzgâr toprak kokusu ile karışmış çamur kokusunu yüzümüze vuruyordu." (*Kafasını Törpüleyen Adam*, s. 69.)

"Sessizliğin kanat çırpıp ortalıkta uçuştuğu bir sıra, kapı açıldı. Paltosunun yakası kalkık, başı bu boşluğun içine gömülü bir adam içeri girdi". (*Güzel Bir Oyun*, s. 15.)

"Haftanın iki günü kentimizin insanlarının çoğu postanenin önünde toplanır, postanın gelmesini bekler, gecikirse, bitişikte Süleyman Ağa'nın kahvesinde ya da karşısına düşen bahçede, okaliptüs ağaçlarının altında vakit geçirir." (*Es Be Süleyman Es,* s. 54.)

"Köyleri ilçelere, büyük kentlere bağlayan yollarda, şimdiye dek görülmemiş çokluk da, konvoy hâlinde giden atlı arabaların, motorlu araçların ardından yükselen toz bulutları, kutsal bir göçe benziyor." (*Güzel Bir Oyun*, s. 53.)

Salim Şengil'in eserlerinde betimleme tekniğinin yoğun bir biçimde kullanıldığını, buraya aldığımız örneklerin bu konunun çok az bir kısmını kapsadığını, bu örnekleri çoğaltabilmenin mümkün olduğunu; fakat çalışma alanımızı aşmamak adına konuyu bu örneklerle sınırlandırdığımızı belirtelim.

Salim Şengil'in dil ve üslup konusunda veya saydığımız anlatım teknikleri dışında, eserlerinde şiirselliğe de önem verdiğini, eserlerinde farklı tamlamaları da kullanarak zengin bir anlatım yakalamayı gaye edinmiştir. Bunu yaparken ağır tamlama ve terkipleri kullanmak yerine sehli mümteni tarzındaki söyleyişlere yaklaşmıştır. Konuyla ilintili olarak M. Sadık Aslankara da şunları söyler:

"Ya dil kabartmaları nasıl Şengil'in? İlginç atasözleri kadar söyleyişleriyle de dikkati çekiyor yazar:

Kafanın küçük değirmeni, avuç dolduracak göğüs (dalından yeni kopmuş limon meme), ince kin alevi, düş dünyasının havuzu, kör balık, kışların açılıp serpildiği eğlenti, dili kırmızı hortum deve, tazeliğin güz ayları, içbayındıran kız, uyku sersemliğinin denizi (uykunun bağışlanmaz sersemliği), ince iplik ses, gümüş zincir ter, oyulmadık kabaklara girmek, kumaş yol (liflenmiş yol), çarşaf yırtılışlı gülüş, taşınmaz hüzünle sevgi dolmak, süngerleşen kum, yüzen çam kütüğü ada (kıçını denizin yıkadığı ada), parlak dil uzluğu, derin düden göz, içe tüneyen korku, uzanıp dinlenmenin köpüğü, lif lif kopan inleyiş, anıt duruşu dikiliş, iplik iplik uzayan sessizlik, bedende pekleşen acı, ışık takısı, kuş kanadında sessizlik vb. gibi."[291]

Yukarıda saydığımız tüm dil ve anlatım özellikleri ile Şengil'in hem hikâyelerindeki anlatımı zenginleştirmek hem de hikâyelerindeki anlatıma canlılık katabilmek adına -edebî metinlerde oldukça önem arz eden- söz sanatlarını da kullandığını görürüz. Özellikle sosyal yaşamı işlediği hikâyelerinde günlük dildeki konuşmaları etkin kılabilmek için yapılan telmih/hatırlatma, teşhis/şahıslaştırma sanatına ya da teşbih/benzetme sanatına başvurduğu dikkatleri çeker:

"...bir çarsaf yırtılır gibi güler ve söylenirdi." (*Kafasını Törpüleyen Adam*, s. 25.)

[291] M. Sadık Aslankara, "Dünyanın Bir Kahramanı: Salim Şengil" *İmge Öyküler*, Yıl 1, S. 4, Ağustos-Eylül, 2005, 137.

Bir Şehrin İnsanları adlı hikâyede kahramanın gülüşü bir çarşafın yırtılmasına benzetilerek teşbih sanatı yapılmış. Benzeyen, benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatının bulunduğu cümlede tam teşbih yapılmıştır.

"Denizden karaya doğru esen hafif bir rüzgâr yeni kesilmiş, turfanda bir karpuz kokusunu insanın yüzüne üflüyordu." (*Kafasını Törpüleyen Adam*, s. 24.)

Yukarıdaki örnekte rüzgâra, insana ait bir özellik verilerek rüzgâr şahıslaştırılmıştır. İnsandan doğaya aktarım yapılarak anlatımın etkisini kuvvetlendirmek istenmiştir.

"Kararlı, inandırıcı konuşmasıyla herkesi hemen etkisi altına alırdı. Fuzuli'nin, Nedim'in divanlarından şiirlerini ezberinden okurdu." (*Es Be Süleyman Es*, s. 151.)

"...elimden hiç eksik etmedğim 'Sefiller'i okumaya çalışırdım." (*Es Be Süleyman Es*, s. 11.)

Salim Şengil telmih/hatırlatma sanatına *Es Be Süleyman Es'*te iki kısımda yer verir; birincisinde divan edebiyatının iki büyük şairi olan Fuzuli ve Nedim'e gönderme yapar, ikincisinde ise Fransız yazar Victor Hugo'nun *Sefiller* eserini hatırlatır.

Salim Şengil'in bir *Masalların Masalı* adlı hikâyesinde ise diğerlerinden farklı bir üslup karşımıza çıkar:

"Gel zaman git zaman masalımızdaki yoksullaşan ülkede, başa geçen yönetim, Timur'un kuralını uygulamaz, halkın ne durumda olduğuna aldırmazmış. İnsanlar suskunluğunu sürdürürken, bir yandan da 'birlik ve beraberlik içinde' yaşamaya çalışırlarmış. Böylece günler günleri, aylar ayları, yıllar yılları

kovalamaya dursun, bu yoksul ülkenin başına, garip desem garip değil, gerçek desem o da değil bir hâl gelmiş!..” (*Savrulup Gidenler*, s. 33.)

Yazar bu hikâyeyi bir masal tekniği ile kaleme alır ve dil ve üslubunu da masal zeminine çeker. Bununla birlikte yazarın; *Kader Gecesi*, *Penceredeki Işık, Pencere* adlı hikâyelerinde seyrek, *Erginlik Günleri* hikâyesinde nispeten daha yoğun bir erotik üslup da kullandığı görülür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HİKÂYELERİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Salim Şengil'in yapı unsurları açısından incelediğimiz hikâyeleri tematik açıdan birey merkezli temalar ve toplum merkezli temalar olmak üzere iki ana başlık etrafında incelenebilir. 1940'lı yılların başında hikâyeci kimliği ile edebiyat dünyasına giren Şengil'in hikâyelerine daha yakından baktığımızda hikâyelerinin merkezinde insanın olduğunu ve bu hikâyelerin insanın iç dünyasına ilişkin bazı ipuçları barındırdığını görürüz. Salim Şengil'in eserlerinde merkeze insanı almasının yanında insanı da toplum hayatından bağımsız bir noktaya koymayarak insan ve toplum arasındaki organik bağa da işaret etmeyi ihmal etmemiştir. Metinlerin bütünü detaylı bir incelemeye alındığında bu eserlerin içinde bulunulan zamanın nabzını tuttuğunu, dönemin özelliklerini gözler önüne serdiğini ve ait olduğu toplumun hayatı algılama biçimini barındırdığını görürüz. Giriş mahiyetindeki bu kısa açıklamalardan sonra bahsini ettiğimiz temaları hikâyelerden hareketle inceleyebiliriz.

3.1. BİREYSEL TEMALAR

3.1.1. Aşk

Güçlü sevgi ve bağlılık duygusu olarak tanımlanan aşk gerek Türk edebiyatında gerekse Dünya edebiyatında her dönemde işlenegelen lirik konuların başında gelir. Öteden beri insana ait olan duyguların başında en fazla öne çıkan duygu aşk olmuştur. Edebiyatın insanı ve insanı alakadar eden her şeyi içerisine alan bir sanat kolu olmasından dolayı aşk -yoğunluğu değişse de- Türk edebiyatında her dönemde işlenmiştir. Söz gelimi Divan edebiyatında *Leyla ile Mecnun, Hüsn ü Aşk, Yusuf'u Züleyha*; Tanzimat Dönemi'nde *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*; Servetifünun

Dönemi'nde *Aşk-ı Memnu, Eylül*; Cumhuriyet Dönemi'nde *Huzur* aşk temasıyla öne çıkmış eserlerdir. Her dönemde kendine yer bulan aşk konusu, Salim Şengil'in de hikâyelerinde sıklıkla yer verdiği bir konu olmuştur. Salim Şengil'in *Kafasını Törpüleyen Adam, Çingenenin Kızı, Güzel Bir Oyun, Pencere, Oşirin* gibi hikâyelerinde aşk temasının öne çıktığını söylemek mümkündür. Hikâyelerinde aşka farklı açılardan yaklaşmayı yeğleyen yazar, alışılagelenin aksine aşkı çok derinlikli ve tutkulu bir mesele olarak ele almak yerine hayatın içinden çok tabiî bir duygu olarak ele almayı tercih eder. Salim Şengil eserlerinde karşılıksız aşklara da yer verdiği gibi bazı hikâyelerinde aşkı genellikle cinsellikle ve ten uyumuyla bağdaştırır.

Salim Şengil'in ilk hikâye kitabında yer alan ve kitapla aynı ismi taşıyan *Kafasını Törpüleyen Adam* aşk temasının karşımıza çıktığı ilk hikâyedir. Hikâyede Müdür Bey olarak anılan kahraman, mutsuz bir evlilik yapmıştır ve bu sebeple huysuz ve acımasız bir insan hüviyetine bürünmüştür. Hayatta aşk noktasında mutluluğu yakalayamayan Müdür Bey, karısının ihtirasları sebebiyle işinde bazı usulsüzlükleri dahi yapmaktan sakınmaz. Hikâye bütünüyle aşk konusunu ele almamakla beraber kadın-erkek ilişkisi üzerinde durulan bölümlerde ilgili kişilerin aralarında sahih bir duygu ve bağlılık olmadığı sezdirilir. Müdür Bey'in ilk gençlik yıllarında gönülden bağ kurduğu Eleni isminde bir Rum kızı vardır. Hikâyede bu genç kadın oldukça naif biri olarak yansıtılmıştır. Müdür Bey gerçek aşkı gençlik yıllarında denk geldiği komşularının kızı olan Eleni ile tadar fakat Eleni'nin ailesinin taşınması gibi zaruretler neticesinde bu aşkın yaşanması mümkün olmaz. Eleni ve Müdür Bey'in karısının mizacı birbirinden oldukça farklıdır. Salim Şengil bu hikâyede zıtlıklardan faydalanarak iyiyi ve kötüyü görünür ve daha belirgin bir hâle getirmeyi hedeflemiştir.

Çingenenin Kızı adlı hikâye de aşk temasına yer veren hikâyelerden biridir. Aşk temasının hikâyenin sonuna belirgin bir duruma geldiği gözlenebilen hikâyede tutkulu ve bağlı bir kadın-erkek ilişkisinden bahsetmek mümkün değildir. Bu durum hikâyenin olay örgüsünden çok net bir biçimde anlaşılır:

Salih Usta'nın kızı Nimet ailesinden habersiz olarak gösterişsiz bir biçimde evlenir fakat bu uzun süreli bir evlilik olmaz. Nimet bu evliliği kısa bir zaman sonra sonlandırarak ailesinin yanına döner. Köy halkı bu durumu başlangıçta olağan karşılar fakat daha sonra Nimet'in sürekli kısa süreli evlilikler yapması köy halkının onu eleştirmesine sebebiyet verir. Nimet'in yaptığı evlilikler onun çıkarları doğrultusunda gerçekleşir. Nimet başına buyruk ve savurgan bir kadın izlenimi yaratmakla birlikte evlilik müessesesini itibarsızlaştıran bir tavra sahiptir. Nimet en son yaptığı evlilikte hamile kalır ve bu evliliği devam ettirir. Hikâye yalnızca Nimet'in yaşantısı üzerinden aktarılmış ve Nimet'in evlendiği kişiler ile aralarında geçen diyaloglar vb. üzerinde durulmamıştır.

Güzel Bir Oyun adlı hikâyede bir kadın ve bir erkek olmak üzere iki kahramandan bahsedilir. Kadının ve erkeğin bir tren garında turnikeye doğru yürüdükleri esnada aralarında bir çekimin meydana gelmesi ve kısa süreli bir hoşlanma durumunun yaşanması hikâyedeki tek olaydır.

Kahramanların isimlerinin kullanılmadığı hikâyede "genç kız" ifadesinden adamın yaşının daha büyük olabileceği anlaşılmaktadır. Adam ve kadının birbirine karşı somut hiçbir cümle sarf etmemesi ya da hiçbir davranışta bulunmaması; yaşanan olayın sadece birkaç mimik ve düşünceden ibaret, kısa süreli bir hoşlantı olmasına dikkat çekmektedir. Bu hikâyede kadın ve erkek ilişkisine dair bir durum söz konusuyken bir aşk olgusundan bahsetmek mümkün değildir.

Pencere adlı hikâyede karşılıksız bir aşk unsurundan bahsedebiliriz. Hastane odasında yatan bir askerin odasının penceresinden karşı apartmanın penceresini seyretmesi ve o apartmanda yaşayan iki kız kardeşten birine platonik bir aşk beslemesi söz konusudur.

*Oşirin a*dlı hikâyede gezgin bir tiyatro grubunda yaşanan olaylar yer alır. Bu olaylar arasında en belirgin olanı ise Çetin'in Oşirin adlı genç kadına aşk duyması fakat Oşirin'in Mustafa isimli bir diğer tiyatrocu arkadaşıyla aşk yaşaması söz

konusudur. Bu hikâyeye aşk konusu ile birlikte kıskançlık da eşlik eder. Bu hikâyede de daha önce bahsini ettiğimiz hikâyelerdeki gibi bir kavuşma ya da mutluluk durumu olmaz zira Mustafa'nın ailesi Oşirin'le evlenmesine müsaade etmez.

Dirençli, Sevgi Dolu adlı hikâye Salim Şengil'in karşılıklı ve tutkulu bir aşkın yaşandığı tek hikâyesidir diyebiliriz. Evli ve çocuklu bir çiftin birbirine bağlılığının işlendiği hikâyede kadının eşi yazdığı yazılar dolayısıyla cezaevine girer. Bu süreçte kadın hem çocuğuna sahip çıkar hem de eşine moral olması için onu daima destekler. Aralarında oldukça tutkulu bir ilişki olan çiftin, askerlerin elinden kurtularak hapishane koridorlarında birbirlerine sarılmaları şu şekilde aktarılır:

"Bu olağanüstü olayın ödün vermezliği karşısında askerler tartaklamayı bıraktılar, ellerini üzerlerinden çekerek ne yapacaklarını şaşırdılar. Öylece donup kaldılar. Sarmaş dolaş, diklemesine uzayan, askerlerin anlam veremediği bir anıt oluşturdular ikisi bütünleşerek. Dirençli, sevgi dolu..."[292]

Salim Şengil'in hikâyelerindeki aşkların sonucunda genellikle kavuşulmaz ya da bu aşklar mutsuzlukların hüküm sürdüğü evliliklerle sonuçlanır. Yukarıda bahsettiğimiz hikâyeler dışında Salim Şengil'in küçük kent yaşamını ele aldığı *Bir Balo Gecesi, Postacı Bayram, Kemer Köprüsü* gibi hikâyelerinde de aşk konusuna değinilir. Fakat bu hikâyelerde aşk genellikle iki genç insanın birbirine duyduğu ilgi, gençlik heyecanı/hevesi biçiminde yansıtılmış olup, çok fazla üzerinde durulmadan hikâyeye realite katmak amacıyla kurgulanmıştır.

[292] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987, s. 26.

3.1.2. Yalnızlık

İnsanın ve insanın hayatında var olan her duygunun konu edildiği edebî türlerde yalnızlık temasının çok büyük bir alana sahip olduğu dikkatleri çeker. Modern hayatın içine karışan bireyin iç dünyasına yönelmesi ya da iç dünyasını dinlemeye başlaması ile ortaya çıkan bu duygunun ne derece tesirli olduğu Türk edebiyatında olumsuzluklarla sonuçlanan roman ve hikâyelerde gözler önüne serilir. Modernizmin hüküm sürmeye başladığı yıllarda bireye ve bireyin iç dünyasına yönelen yazarlar, kişide yalnızlık duygusunun doğmasını ve bu duygunun kişinin yaşamında ne gibi tahribatlara sebebiyet verebileceğini çok yönlü bir biçimde ele alırlar. Söz gelimi modern edebiyatın dikkat çeken ve yalnızlık konusu üzerine kurgulanan romanlarından *Anayurt Oteli* bir intiharla sonuçlanırken, *Yalnızız romanı* kalabalıklar içerisinde bile olsa bireyin yalnızlık duygusu hissedebileceğini ve bunun doğurduğu sonuçları ele alır.

İlk olarak 19. yüzyılda ortaya çıkan modernizm düşüncesi birçok yeniliği beraberinde getirirken bireyin yeni bir dünya düzenine uyum sağlayamamasını ve kültür unsurlarının yenileriyle değiştirilmesi gerektiğini savunurken bireyin adaptasyon sorunu ile karşılaşmasına sebebiyet vermiştir. Mimariden felsefeye, sosyolojiden edebiyata tüm bilim ve sanat kollarında etkili olan modernizm sosyal hayatı ve kültürü de içine alan bir etkinlik olarak yorumlanabilir. Kültürel değerlerin bütünüyle değiştirilmesi ya da ödünçlenmesi kültürel inşayı kendi değerinden ve başlangıçtaki formundan uzaklaştıracaktır. İnsanın yalnızlaşması hususunda modernizmin etkisinin yok sayılamacağı aşikârdır. Modernizmin bir üst merhalesi olarak addedebileceğimiz postmodernizm ise bireyin yalnızlaşmasında bahsettiğimiz tüm öncüllere eşlik edebilecek düzeyde tesirli bir harekettir. Modernizm ve posmodernizmin genelde toplumun özelde ise insanın hayatında birçok değişiklik yaratarak insanın yalnızlık duygusuna kapılmasına sebep olduğunu söylemiştik. Yakın geçmişimize baktığımızda halkın ve dolayısıyla bireyin belleğinde iz bırakan önemli hadiselerin yaşandığı görülür. Tanzimat'ın ilanı ile modernleşme sürecinin başladığını Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte modernleşmenin farklı bir boyut atlayarak

ve ivme kazanarak varlık alanını kuvvetlendirdiğini söyleyebiliriz. Cumhuriyet'in ilanı sonucu değişen sistem, makineleşme, sanayileşme, kent yaşamı, ihtilaller vb. birçok olay bireyin iç dünyasında kalabalıklar içerisinde yalnız olma duygusunu beraberinde getirir. Yalnızlık duygusu bahsettiğimiz tüm bu öncüller ile ilintili olarak bazen bireyin iç dünyasında kendini sorgulaması, yaşadığı hayattan haz alamaması ve kendi kabuğuna çekilmesi gibi birey eksenli seyrederken bazen de bireyin toplumun dayatmalarına ve normlarına uyum sağlayamamasından kaynaklı olarak toplum eksenli bir istikamet de gösterebilir. Salim Şengil'in hikâyelerinde işlediği yalnızlık temasının bahsini geçirdiğimiz üzere toplumsal ve bireysel düzlemde karşımıza çıktığını söylemek mümkündür.

3.1.2.1. Birey Merkezli Yalnızlık

Salim Şengil'in aktif hikâyeciliği, ilk eseri olan *Kafasını Törpüleyen Adam*'dan sonra 1980 yılında *Es Be Süleyman Es* adlı hikâye kitabıyla ve devamında yayınlanan ve 1980 sonrasını kapsayan hikâyeleriyle başlar. Bireysel konuların esas alındığı hikâyeleri ise *Güzel Bir Oyun* adlı hikâye kitabı ile başlar ve devamında yayınlanan *Savrulup Gidenler* ve *Penceredeki Işık* adlı hikâye kitaplarında da devam eder. Salim Şengil'in 1980'li yıllarda yazılmış olan hikâyelerinde minimal bir kadro ve bireysel temaların karşımıza çıktığı ve bu temalar içerisinde yalnızlık konusunun da ele alındığı görülür. Salim Şengil'in ilk olarak *Güzel Bir Oyun* adlı hikâye kitabında karşımıza çıkan Penceredeki *Işık* adlı hikâyesinde evli ve çocuklu bir adamın yaşadığı hayattan memnun olmaması ve bu duygunun onu yalnızlığa itmesi söz konusudur. Mutsuz ve tekdüze bir evlilik hayatının başkahramanı yalnızlık duygusuna itmesi hikâyedeki şu satırlarda karşılık bulur:

"Düşünüyordu! Ona ne düşündüğü sorulsa yanıtlayamazdı!.. Günbegün büyüyen yalnızlığı mı?"[293]

[293] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 7.

Modern insanın en büyük sorunlarından olan yalnızlık duygusu bu hikâyede mutsuz bir evlilik yapan ve eşinden ayrılan kadında da açık bir biçimde görülür.

1980 sonrası posmodern edebiyatın etkileriyle birlikte yoğunluk kazanan yalnızlık konusu Salim Şengil'in *Penceredeki Işık* adlı kitabında yer alan *Unutulmaz Koşu* isimli hikâyede de karşımıza çıkar. Babasını kaybeden kahramanın cenaze töreni için bir tren yolculuğuna çıkması ve bu yolculuk esnasında kimseyle konuşmaması onun derin bir üzüntü yaşadığının ve neticede yalnızlaştığının açık bir vesikası gibidir:

"Üzüntümün yoğunluğundan trende kimseyle konuşmak istemiyordum. Bir kenara çekilmiştim. Fethiye'de varmak için önce trenle Aydın'a, sonra otobüsle Muğla'ya gidecektim."[294]

Kahramanın yolculuk esnasında treni kaçırması ve olağanüstü bir performansla koşması, hikâyeye sürekli olarak bir yolculuğun eşlik etmesi bireyin iç dünyasına yöneldiğinin bir kanıtıdır.

3.1.2.2. Toplum Merkezli Yalnızlık

Yalnızlık kavramının temelinde farklı etkilerin olabileceğini söyledik. Bu etkilerden ilki toplumu oluşturan bireylerin modern yaşama ve çevresindeki kaotik durumlara uyum sağlayamayarak iç dünyasında bir çatışma yaşamasından kaynaklanabilir. Bir diğer etki ise toplumun birey üzerinde dayatma ve baskı kurması sonucu ortaya çıkan yalnızlık durumudur. Bireyin ötekileştirilmesi, yok sayılması ya da genel geçer kurallara uymasının zoraki bir biçimde gerçekleşmesi neticesinde birey aidiyet duygusundan uzaklaşarak yalnızlaşır. Birincisinde bireyin kendi ile

[294] Salim Şengil, *Penceredeki Işık*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1992, s. 37.

çatışması neticesinde doğan bir yalnızlık duygusu hâkimken ikincisinde toplum-birey ayağında gözlenen bir yalnızlaşma duygusu söz konusudur.

Salim Şengil'in hikâyelerinde toplum baskısı sonucu birey bağlanma sorunu ile karşılaşır, yaşadığı toplumla yakınlık derecesi azalır ve aidiyet duygusunu kaybederek yalnızlaşır. *Yabancı, Keçi Sakalı, Oşirin* gibi hikâyeler Salim Şengil'in toplum merkezli yalnızlığı işlediği hikâyeleridir.

Salim Şengil'in 1983 yılında yayınladığı *Güzel Bir Oyun* adlı hikâye kitabında daha çok bireysel konular dikkatlere sunulur. Bu eserde yer alan *Yabancı* adlı hikâye ise yalnızlık temasının en yoğun şekilde işlendiği hikâyedir denebilir. Genç bir erkeğin başından geçen olayların anlatıldığı hikâyede, kendi memleketinden farklı bir yerde oda kiralayarak yaşamaya başlayan genç, başlangıçta oldukça mutludur. Öyle ki Hatça teyze olarak anılan kadının evinde kiraladığı küçük oda ile bir gönül bağı dahi kurmuştur:

"Küçük sevinçlerden, güzelliklerden mutlu olmanın mutlu olmanın gizini burada buldum.

...Kimi kez komşunun radyosundan duyulan bir dans havası ya da kalın, yumuşak erkek sesine eşlik eden saz, Hatça teyzenin cıvıl cıvıl, renk renk bez dokuduğu tezgâhın kirkit, mekik şakırtılarına karışırken mutluluğumun noksan kalan yönünü tamamlar."[295]

Başlangıçta yerleştiği kentte mutlu bir hayat süren genç kahraman, süreç içerisinde kent halkının ve Hatça teyzenin yakınlarının ondan 'yabancı' şeklinde bahsetmelerine şahit olur. Genç kahramanı mutluluk içinde yaşadığı kente küstüren

[295] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 33.

son hamle ise bu kentte âşık olduğu genç kızın ailesinin onu istemeyeceği gerekçesiyle onunla görüşmek istememesi olur:

"Seni seviyorum ama neye yarar? Olası değil!.. Annem beni sana vermez, yarın öbür gün başını alıp gidersin buradan. Sen bir yabancısın."[296]

Genç kahraman bir yabancı olarak addedildiği kentten kabul göremediği için ayrılır. Yalnızlık konusunun yoğun bir biçimde işlendiği hikâyede toplum baskısıyla karşılaşan genç kahraman içinde bulunduğu topluma yabancılaşmıştır.

Keçi Sakalı adlı hikâye, birey ve toplum çatışması sonucu yalnızlık duygusuna itilen kahramanın bulunduğu kenti terk etmesini konu alır. Kent halkı ve çocuklar tarafından dış görünüşü sebebiyle yargılanan Durmuş Günebakan adlı başkahraman; kendi ile ilgili eleştirilere, dayatmalara ve dahi alay konusu olmaya dayanamaz ve psikolojik bir çöküntüye uğrar. Kentte hiç kimse ile bağ kuramayan ve sosyal hayattan tamamen uzaklaşan başkahraman giderek yalnızlaşır ve kenti terk eder:

"Günler geçti. Durmuş Günebakan bir daha görünmedi. Kimilerine göre seki yaylasına gitmiş olmalı. Kimileri de İzmir'de görmüşler, laflarına kimse inanmadı."[297]

Hikâyede yalnızlık teması yoğun bir biçimde işlenirken verilmek istenen asıl ileti, toplumun az ya da çok fark etmeksizin herhangi bir farklılığı bulunan bireye ne derece acımasız olabileceğidir.

[296] Salim Şengil, *age*., s. 37.
[297] Salim Şengil, *age*., s. 98.

3.1.3. Yabancılaşma

Salim Şengil'in hikâyecilik anlayışını iki farklı kategoride değerlendirmek mümkündür. Şengil'in 1937 yılında yazdığı *Toprağa Dönüş* hikâyesinden başlayarak 1943 yılında yayınladığı hikâye kitabı *Kafasını Törpüleyen Adam'*daki eserler toplumsal meseleler üzerine inşa edilmiştir. İlk baskısını 1980 yılında yayınladığı *Es Be Süleyman Es* adlı hikâye kitabından sonra Güzel *Bir Oyun*'da bireyi merkeze alan hikâyeler yayınladığını görürüz. Özetlemek gerekirse Salim Şengil'in hikâyecilik anlayışının 1940'lı ve 1980'li yıllarda ürettikleri olmak üzere iki ayağı vardır ve Şengil; Türk edebiyatının yeni açılımlara ve anlayışlara gebe olduğu bu dönemlerin atmosferinden kopmadan eserler kaleme alır. Bahsini ettiğimiz yıllar Türk edebiyatının yeni fikirlere, anlayışlara ve farklı temalara yönelişlerin olduğu yıllardır. 1940'lı yıllardaki güçlü çıkış, 1950'li yıllarda kuvvetlenerek devam etmiş ve daha çok toplumsal temaların öne çıktığı metinler kaleme alınmıştır. 1060'lı yılların birikimi ve bilhassa biçimsel arayışlar ve yeniliklerle birlikte edebiyat dünyamızdaki tema yelpazesi genişler. 1980'de yaşanan ve halkın belleğinde iz bırakan 12 Eylül 1980 darbesi yalnızca ülke gündemini değiştirmekle kalmamış edebiyat dünyamızın da çehresini değiştirmiştir. Türkiye tarihinde 1980'de yaşanan bu siyasi olay toplumsal değişimlerle birlikte edebiyat tarihinde de derin bir kırılma ve kopuş sürecini beraberinde getirir. Ülke gündemindeki kaotik durumun yanı sıra dünyada gerçekleşen savaşın bitmesi ve küreselleşmenin başlaması gibi uluslararası sorunlar da ideolojilere olan güvenin yıkılmasına ve bireyin kimlik bunalımı yaşamasına sebep olur. Ülke gündeminde ve dünyada yaşanan bu soğuk iklim; yalnızca toplum düzeninde değil yazınsal hayatta da etkisini göstererek edebiyatçıların sorgulamalar yaşamasına ve edebiyatçıların Türk edebiyatına farklı istikametler kazandırmasına zemin hazırlar. Konuyla ilgili karşılaştırmayı Necip Tosun'un şu sözleri net bir biçimde özetler niteliktedir:

"Ekonomik ve sosyal değişimlerle birlikte yeni anlayışlar, görüşler, biçimler edebiyat dünyasında revaç bulmaya başladı. Kuşkusuz 1980 öncesinin edebî sesi öfkeli, sert, buyurgan, hırçın bir sesti çünkü bir isyanın sesiydi. 1980 sonrasının

sesiyse da içsel, daha derin, kırık bir ses oldu. Bu da yenilginin, tefekkürün, hesaplaşmanın sesiydi."[298]

1980 sonrasında biçimsel kaygı güdülürken hikâyecilerin tematik yelpazeyi genişlettikleri ve müşterek zeminlerde birleştikleri görülür. Bu anlamda 1980 ve 1990 yıllarında edebiyatın birey merkezli olması ve sürekli olarak bireyin bunalımlarını aktarmayı gaye edinmesi bazı eleştirileri de beraberinde getirir. Fakat bir bütün olarak değerlendirildiğinde Türk edebiyatının bilhassa hikâye ayağında parlak bir dönemini yaşadığı söylenebilir. Bu dönemin öykücüleri gibi Salim Şengil de eserlerinde toplumsal işlev formülüne bağlı kalmaksızın bu atmosferde üretilen hikâye furyasına katılmış, genel okuyucu kitlesinin taleplerine cevap vermeyi gaye edinmiştir. 1950 ve 1980 yıllarını kapsayan modern öykücülüğümüzün yolculuğunu burada bütünüyle anlatmanın mümkün olmadığını bu girişin yalnızca panaromik bir bakıştan ibaret olduğunu ve bu girişi bahsi geçen yıllarda Salim Şengil'in konumunu belirlemek amacıyla yaptığımızı belirtelim. Daha önce de değindiğimiz üzere Şengil; dönemin getirilerine bağlı kalmış ve bireyi merkeze eserlerinde bir doğrunun ya da bir savununun okura dikte edilmesinin yerine okuyucuya durumu sezdirerek vermeyi tercih etmiştir. Tezsiz yazdığı eserlerinde minimal karakter kadrosu ile birlikte dönemin en popüler konusu olan yabancılaşmayı, bireyin yaşadığı toplumdan kendini soyutlaması şeklinde tasarlar. Yabancılaşma onun eserlerinde yaşanılan topluma ya da sosyal çevreye olan aidiyet duygusunun kopması, ötekileştirilme şeklinde karşılık bulur. Salim Şengil'in yalnızlık temasına yer verdiği hikâyelerinde yabancılaşma konusuna da dikkat çektiği ve bu iki temayı girift bir biçimde ele aldığı görülür. Bu durumda daha önce ele aldığımız yalnızlık başlığındaki tüm hikâyeleri buraya dâhil etmek mümkündür.

Tüm bu hikâyelerin yanı sıra *Oşirin* hikâyesinde de bu temanın varlığından söz etmek mümkündür. Bahsini ettiğimiz hikâyede Oşirin adlı genç kadın hamile olduğu için sevdiği kişinin ailesi tarafından dışlanır. Mesleğini bırakarak gerçek

[298] Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2018, s. 56.

dünyadan daha soyut bir yaşam sürmeye başladığı izlenimi verilir. Bu durum Oşirin'in yaşadığı topluma yabancılaşmasının bir göstergesidir.

3.1.4. Varoluş Sorunsalı

Varoluşçuluk ya da bir diğer ifade ile egzistansiyalizm, 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyılda sistematik felsefeye tepki olarak ortaya çıkmış bir akımdır. Bu akım kendini her ne kadar daha çok felsefe alanında göstermiş olsa da felsefeden edebiyata, edebiyattan sanata birçok disiplinin dikkatini çeker ve onları etkisi altına alır. Bu akımın temelinde hiç şüphe yok ki insanın kendi varlığını "ne"liğini bilme çabası, özüne duyduğu merak, bireyin kendini manevi boyutuyla tanımaya ve tanımlamaya çalışması, soyut bir perspektifle varlığını irdeleme isteği yatar. İnsanın varlığını temele alan varoluşçuluk akımının insanın yaşadıklarını merkeze alan edebiyata etki etmesi oldukça tabiidir. Zira edebiyat insanın duygularını, yaşadıklarını, sancılarını, çıkmazlarını, ruh hâlini geniş bir perspektifle ele alır. Bu sebeple varoluşçuluk akımı; yazarların ve şairlerin hayat karşısında aldıkları tavra, yaşam biçimine, tutuma ve konuma göre değişiklik gösterse de yazarları ve şairleri etkisi altına alır. Süreç içerisinde bir problematik hâline dönüşen bu akım ve felsefe disiplininin temel prensibi olan sorgulayışın edebiyat metinlerinde birey üzerinden aktarıldığı görülür. Varoluşçuluk akımının etkisi altında yazılan edebî metinlerin bireyin bilinçaltına yönelik ciddi işaretler barındırdığına tanık olunmaktadır. Dolayısıyla varoluşçuluğun bireyin "ne"liğini aradığı ve "kendini gerçekleştirmek" için çıktığı yolda geçmişin izlerini de yok saymadan ilerleyişine delil olabilecek potansiyel bir akım olduğu açıktır. 1950'ler Türk edebiyatındaki varoluşçuluk akımına bağlı yazınsal örneklerin sergilendiği yıllar olur. Bahsini ettiğimiz tarihler Tük edebiyatında birçok türde yeni açılımların deneyimlendiği, ham bir gerçekliğin yerine farklı soyut mefhumların da dikkatleri çektiği yıllardır. 1950'li yılların yazarları varoluşçuluğu hayatın manasızlığı olarak değil, bireyin toplumsal yapı içerisindeki yalnızlığı, hiçliği ve dahi bir sancısı olarak algılamışlardır. Çalışmamızın sınırları gereği 1950'li yıllardaki Türk hikâyeciliğine baktığımızda Salim Şengil'in dergilerinde eserlerine sıklıkla yer verdiği birçok ismin bu akımın tesiri altında olduğunu görürüz. Söz gelimi Leyla Erbil, Erdal Öz, Orhan Duru, Adnan Özyalçıner,

Bilge Karasu gibi isimler 1950'li yılların hikâyecilik serüvenine yön veren ve hikâyecilikte yeni olguları deneyimlemeyi ve hikâyelerinde yansıtmayı önemseyen isimler olmuşlardır:

"1950 kuşağı öykücülerinin en belirgin özelliği, dili simgesel, imgesel, soyut bir kullanım alanına sokmalarıdır. Onlar da ikinci yeniciler gibi kapalı, soyut, çağrışıma, metaforlara yaslanan bir dili tercih ettiler. Biçimsel tutum öncelikli seçimleri oldu. Varoluşçu öğelerin yanı sıra, gerçeküstü öğeleri de öykülerinde değerlendirdiler. Varoluşçuluğun "insanın, kendisini yarattığı ve yeryüzünde başka hiçbir şeyin kendisine yol göstermediği evrendeki tek varlık olduğu" görüşü, öykülerin çıkış noktası oldu."[299]

1950'li yıllar Salim Şengil'in aktif dergiciliğinin ve hikâyeciliğinin devam ettiği yıllardır. Şengil, gerek dergilerinde bu akımı yansıtan hikâyecilerin eserlerine yer verir gerekse kendi de zaman zaman bu akıma yer verdiği hikâyeler kaleme alır. Salim Şengil'in bu akımı öne çıkardığı çok fazla hikâyesinin bulunmadığının altını çizerken bazı hikâyelerinin kuruluşları ve karmaşıklığı yansıtması açısından bireyin arayışını yansıttığı söylenebilir.

Giz adlı eserde oldukça karmaşık bir kurgu vardır. Olay örgüsünün Salim Şengil'in belirgin olmadığı hikâyede kahramanların fiziksel boyutuyla çok kısa şekilde tanıtılmaları ve isimlerinin verilmemesi hayat karşısında silik, belirginliği olmayan kişiler olduklarına delalettir.

"Bu sessizlik, sanki bir iç dinlemeydi, gerçeğe kulak verişti. Günahların açığa vuruluşu, içe sindirilişi, hayallerin gerçek oluşuydu." [300]

[299] Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2018, s. 46-47.
[300] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 17.

Giz hikâyesinde kişilerin karmaşık bir ruh hâli ve durumun içerinde bulundukları sık sık yansıtılmış ve hikâyenin sonunda hayatın ve yaşamın olağan akışının devam edeceğinden tüm bu karmaşanın ve sorgulayışın tamamen yok sayılmasa da hayatın rutini içerisinde eritileceğinin altı çizilmiştir:

"Sokağa çıkan dört kişiden ikisi, köşe başından bir taksiye binip evlerine gidecek. Aynı sokakta, bitişik iki apartmanda otururlar. Öbür ikisi, biraz yürüyüp, temiz hava aldıktan sonra yollarının üstünde bulunan bir lokantaya girecekler. Belki, birkaç kadehte içecekler. Sonra... sonra evlerine gidip uyuyacaklar. Yarın yaşam yeniden başlayacak. Hiçbir şey olmamış gibi, eksiksiz." [301]

Geçit adlı eserde ismi verilmeyen bir erkek kahramanın sokakta yürüdüğü ve karşıdan karşıya geçmesi gerektiği zamanlarda duyduğu korku hikâyenin omurgasını oluşturur. Kahramanın karşıdan karşıya geçmek için bu kadar sıra dışı ve büyük bir korku yaşamasının sebebi varoluşsal kimliğini henüz oluşturamamış, varlığını bütünüyle ortaya koyamamış olmasından kaynaklanır. Kendini topluma ve dahi kendine kabullendirecek bir benlik oluşturamamış olması onun kaygılı bir yapıya bürünmesine ve hangi yoldan geçerse geçsin ölüm korkusu ile yüzleşmesine sebebiyet verir. Kahraman hikâye örgüsü içinde kendini ölmüş kabul ettiğinde birçok şeyin yarım kaldığı duygusuna kapılır ve aslında fani dünyadan ayrılmak istemez:

"İnsanlara karşı duyduğu sevgi, topluma yararlı olma isteği, görevleri, sorumlulukları, savaşları, yaşama direnci, daha birçok aklına geliveren nedenler onu düştüğü bu varsayımlar kuyusundan el vererek çeker alır. Yitirilecek zamanı yoktur. Dünyada yapılacak daha çok işi vardır." [302]

[301] Salim Şengil, *age*., s. 20.
[302] Salim Şengil, *age*., s. 29.

3.1.5. Ölüm

Ölüm hadisesi en genel ifade ile canlının yaşam fonksiyonlarını kaybetmesi şeklinde tanımlanabilir. Somut olarak ölüm, bir canlının fiziki varlığının belli bir yolculuktan sonra ortadan kalkması olarak tanımlansa da manevi boyutuyla insanoğlunun var olduğu ilk zamanlardan beri kişide hüzün yaratan bir olay olarak görülür. Yaşamın en tesirli hakikatlerinden birisi olan ölüm; dinlerin, edebiyatın, felsefenin, mitolojinin ve insanı esas alan daha birçok disiplinin atıfta bulunduğu bir olgudur. Her canlının yaşamının bir sonu olduğu hakikati hiç şüphe yok ki en çok hissiyatları ve düşünebilme yetisi ile var olan insanı etkilemiştir. İnsanoğlu tarafından ölüm kaçınılmaz bir son olarak görülür ve bir ayrılığı beraberinde getirmesi bakımından insanı hüzne ve ıstıraba gark eder. Ölümün dönüşü olmayan bir son olduğunun idrakında olan insan, bu duyguyu sanatsal düzlemde ifade edebilmede yetkin olan tek varlıktır. Edebiyatın, diğer bütün sanat dallarında olduğu gibi temel aldığı ilk mesele insan olduğuna göre insanın duyguları da doğal olarak edebiyatın bir parçası hâline gelmiştir. Türk edebiyatının öncelikle sözlü döneminde sagular vasıtasıyla yansıtılan ölüm teması daha sonra yazılı edebiyatımızda da kendini göstermiş ve Türk edebiyatının her döneminde en fazla işlenegelen temalarından biri olmuştur. Gerek şiirlerde gerekse roman ve hikâye gibi türlerde sıklıkla rastladığımız ölüm teması Salim Şengil'in eserlerinde de karşımıza çıkar. Salim Şengil'in hikâyelerinde ele aldığı ölüm teması ise oldukça dikkat çekicidir. Zira ölüm, toplumlarda genellikle kişinin yaşam sürecini tamamlayarak yaşlılık evresinde doğal bir son olarak karşılaşacağı bir olgu olarak benimsenir ya da ölümün yaşlılık sürecinde gerçekleşmesi arzu edilir. Fakat Salim Şengil'in eserlerinde genellikle olumlu bir profil çizen genç erkeklerin talihsiz bir biçimde yaşamlarının sona ermesi dikkatlerden kaçmaz. Burada özellikle ismini anmamız gereken iki hikâye *Es Be Süleyman Es* ve *Postacı Bayram'*dır.

*Es Be Süleyman Es k*üçük bir kentin içerisinde kendine yer bulmuş, kendini çalışkanlığı ile sevdirmiş balıkçı Süleyman'ın hikâyesidir. İşine duyduğu özen ile kent halkının takdirini kazanan Süleyman, boğularak ölür. Tüm kent halkını yasa boğan bu haber insanlarda derin bir hüzün yaratır:

"—Süleyman boğulmuş...

—Deme!

—Öyle... Göcek'ten Ali Reis'in motoru gelirken rastlamış. Kızıl Ada'nın altında bakmışlar bir piyade teknesi devrilmiş, kaplumbağa gibi, tersine dönmüş duruyor. Bir de ne görsünler! Süleyman'ın teknesi değil mi o*? Halat atıp arkalarına bağlamışlar. Biraz ötesinde de Süleyman'ı suyun yüzünde şişmiş bulmuşlar."*[303]

Postacı Bayram adlı hikâyede ise Bayram adlı genç; postacılık yapan, herkesin güvenini kazanmış ve işine duyduğu özen ve saygı ile tanınan biridir. Kent halkı tarafından sevilen Postacı Bayram herkesin mektubunu vaktinde getirir çalışma prensipleri ve mesleğine liyakati ile bilinir. Postalarda hiçbir zaman gecikme olmadan onları sahiplerine ulaştıran Bayram, bir süre postaları getirmez olur ve bu kentlinin dikkatini çeker ve Postacı Bayram'ın öldüğü duyulur:

"O gece, ertesi gün, daha sonraki günler, Postacı Bayram'ın yolunu gözleyenler boş yere beklediler. Bir hafta sonra, Dalaman Çayı'nın döküldüğü dalyan iskelesinde, manevra yapan yolcu vapurunun pervanesi sığlık denizi bulandırmış, bu sırada suyun yüzünde bir ceset görünmüş, kolunda sıkı sıkıya tuttuğu bir posta çantası varmış." [304]

3.1.6. Aldatma ve Erotizm

Nedenleri ve sonuçları ile toplumsal bir sorun olan aldatma, kadın erkek ilişkilerinin işlendiği birçok metinde karşımıza çıkabilir. Salim Şengil'in hikâyelerinde de aldatma konusunun işlendiği görülür. Erotizm ise Şengil'in hikâyelerinde aldatmanın bir sonucu ya da aldatmaya eşlik eden tabii bir süreç olarak karşımıza çıkar. Bu sebeple biz bu iki temanın girift bir yapıda olduğu kanaatine

---

[303] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009, s. 22.
[304] Salim Şengil, *age*., s. 61.

vardık ve bu iki temayı birlikte incelemenin doğru bir yaklaşım olacağını düşünüyoruz.

Salim Şengil'in erotizmi en geniş biçimde ele aldığı eseri *Erginlik Günleri*'dir. Bu hikâyede ergenlik döneminde olduğu anlaşılan gencin, yatılı olarak okuduğu yerden evine dönmesi ve terasta yattığı bir gün evli olan kiracıları Mihriban'ın cinsel isteği ile karşılaşması ve nefsine hâkim olamayarak onunla birlikte olması söz konusudur. Mihriban'ın çok davetkâr ve şuh bir kadın olmasına karşı gelemeyen genç, birçok gece onun isteklerine karşılık verir. Salim Şengil'in bu bölümlerde oldukça müstehcen bir anlatımı benimser ve hikâyede pornografik unsurlara yer verilir:

"Başı, saçları göğsümdeydi. Her yanımı durmadan öpüyordu. Artık bedenlerimiz birbiriyle birleşmişti. Ateş içindeydik. Kalbimin vuruşu, boynumdaki bir damara dek yükseliyordu. Mihriban öptükçe bedenimdeki tüm tüyler ayaklanmıştı. Her yanımı tatlı, titreten bir ürperti alazlayıp geçiyor.[305]

Genç, zamanla mevcut durumdan hoşnutsuzluk duyar, bu ilişkiye devam etmek istemediğini Mihriban'a söylemek istediği bir gece Mihriban ondan önce davranarak bir çocukları olmasını ister. Genç çok şaşırır ve bunun mümkün olmadığını, bu ilişkiyi sürdüremeyeceğini söyleyip Mihriban'dan ayrılmak ister:

"En iyisi tez elden bu işi kesip atmalı diye düşünüyorum. Arka kapıdan çıkarken kararımı vermiştim onunla ilişkimi kesmeye… Eğer o güne kadar gebe kalmadıysa…"[306]

Mihriban eşini aldatan ve gayrimeşru bir ilişkiden çocuk sahibi olmak isteyen bir kadın olarak karşımıza çıkar. Bu hikâyedeki eşini aldatan bir diğer kadın

[305] Salim Şengil, *age.*, s. 77.
[306] Salim Şengil, *age*., s. 85.

ise Şükran Hanım'dır. Şükran Hanım lohusa bir kadındır ve yeni doğan çocuğuna yeterli olamaz. Lohusa kadının eşi Reşat Bey, iş yoğunluğundan dolayı karısıyla ilgilenemez ve hikâyenin başkahramanı gençten karısına yardımcı olmasını ister. Genç ve Şükran Hanım arasında geçen sohbetler her geçen dakika fazlalaşır ve aralarında bir etkileşim başlar. Genç, kadının vücuduna ve tavrına dair birçok tasvirde bulunur ve özellikle ilk ilişki yaşadığı Mihriban ile Şükran Hanım'ı kıyaslar. Hikâyenin bu bölümünde de müstehcen bir anlatım benimsenir. Şükran Hanım için Mihriban gibi aleni bir aldatma söz konusu olmasa da o da en az Mihriban kadar davetkâr bir kadın olarak yansıtılır. *Erginlik Günleri* hikâyesi hem aldatmanın hem de erotizmin en yoğun şekilde işlendiği bir hikâyedir diyebiliriz.

Pencere adlı hikâyede de cinsel arzuların ön planda olduğu görülür fakat tensel bir temas gerçekleşmez. Bir askeri hastanenin penceresinden iki genç kız kardeşin yaşamlarını izleyen genç adam, sürekli evlerini izler ve bu kardeşlerden küçüğüne platonik bir aşk beslemeye başlar:

"Geceleri iki kardeş, salonun yanındaki öbür odada yatarlar. Gece, geç saatlere varsa da hep yatmalarını beklerim. Balkonlu odada kimi de salonda ışıklar söndü müydü, yatma zamanının geldiği anlaşılır. Elektriği sönen balkonlu odaya, içeri açılan oda kapısının camından donuk bir ışık dökülür. Salonun lambaları söndürüldü mü, ardından yatak odası aydınlanır. Soğuk gecelerde içerisinin sıcaklığıyla buğulanan odamın camlarından, onları görebileceğim kadar yeri elimle siler, yatak odalarının siyah pencere istorunun aralığından, ince parlak bir şerit gibi görünen ışıkta soyunmalarını izlemeye çalışırdım."[307]

Oşirin adlı hikâyede de cinsel bir temas söz konusudur. Oşirin adlı genç kızın çalışma arkadaşından hamile kalması cinsel bir birlikteliğin yaşandığına işarettir. *Penceredeki Işık*'ta mutsuz bir evlilik sürdüren genç adamın komşularını

[307] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 47.

evine bırakırken duyduğu yakınlık cinsel arzunun yaşandığının fakat bir aldatmanın söz konusu olmadığı gösterir niteliktedir:

"Dengesini yitirip yere düşmemeye çabalarken, erkeğin sağ kolu kadının beline dolandı. Güzel dulun boşta kalan sol eli de adamın omzunda tutunacak bir yer aradı. Her ikisi de kesik kesik soluk alıyor, sıcak solukları yüzlerinde dolaşıyordu. Göğsünün üstünde sertliğini duyduğu kadının memeleri, bir körük gibi büyüyüp büyüyüp küçülüyordu. Güzel dulun bir kolu, erkeğin ensesinden dolanmış, düşmemesi için iyice yanaşmış, birbirlerine kenetlenmişlerdi"[308]

Kafasını Törpüleyen Adam adlı hikâyede fiziksel anlamda bir birliktelik yaşanmasa da cinsel bir arzu ve bir yakınlaşma söz konusudur. Hikâyenin başkahramanı olan Müdür Bey gençlik anılarını paylaştığı bir anda Eleni ismindeki Rum kızına duyduğu yakınlıktan bahseder. Eleni de onun için aynı yakınlık ve arzuyu hissetmektedir:

"İlk önce sözü Eleni aldı. Yavrum dedi. Kuzum dedi. Bu akşam seninim, her şeyimle seninim… Çünkü seviyorum, daima da seveceğim. Bak hiçbir şeyden korkum yok, hiçbir şeyden korkmuyorum."[309]

3.1.7. Hastalık

Salim Şengil hikâyelerinde hastalık temasına da yer verir. Hastalık yaşamın içerisinde karşılaşılabilecek, çok tabii durumdur. Hastalıklar genellikle yazarların anlatımda ve metnin örgüsündeki gerçekçiliği yansıtabilmek adına başvurdukları bir tema olarak karşımıza çıkar. Bu tema yoğun olarak Şengil'in *Kışla Kapısı, Pencere* ve *Göçük* hikâyelerinde karşımıza çıkar.

---

[308] Salim Şengil, *age.*, s.14.
[309] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, s. 79.

Kışla Kapısı adlı hikâyede olay örgüsü Zehra isimli genç kızın hastalığı üzerine kuruludur. Zehra evlerinin yakınlarındaki kışladaki bir asker ile yakınlık kurar ve bu asker onun hastalığı ilgilenmeye başlar. Bu hikâyede karşımıza çıkan hastalık teması iki kişinin arasında bir gönül bağı oluşmasına vesile olur.

Hastalık temasına yer verilen bir diğer hikâye ise *Pencere*'dir. Bir askeri hastaneye yerleştirilen genç adamın hastalığının ilerlemesi ve hastanede günleri anlatılır. Hikâyede en dikkat çeken noktalardan biri ise, başkahramanın odasının penceresinden karşı apartmandaki genç kızları izlemesidir. Bu durum gencin, kendini kapandığı odada çok yalnız hissetmesi, hastalıktan bir kaçış ve başka bir sığınma şeklinde yorumlanabilir.

Göçük adlı hikâyede de genç kahramanın hikâyenin sonuna doğru hastalık ile mücadelesi görülür. Salim Şengil bu temayı çok fazla öne çıkarmasa da zaman zaman hikâyelerinde bu temaya yer verdiği gözlemlenir.

3.1.8. Yolculuk

Yolculuk her ne kadar kişinin bir yerden bir yere gitmesi, mekân değiştirmesi gibi tanımlansa da esasen yolculuk, edebî metinlerde farklı anlam değerleri kazanır ve bu temaya farklı bir anlam yüklenir. Edebî metinlerde yolculuk bir tür arayışı, başlangıcı ve sonu temsil edebilmektedir. Türk edebiyatında oldukça önemli bir temel motif olarak ele alınan ve farklı zamanlarda farklı anlam değerleri yüklenen bu motif genellikle genellikle bir arayışı temsil etmiştir. Yolculuk teminin ilk metinlerimizden olan Uygur metinlerinden, klasik edebiyatımıza; klasik edebiyatımızdan modern döneme değin bir keşfetme unsuru, benliğini inşa edebilme, bir son ya da başlangıcı temsil edebilecek şekilde farklı çeşitli anlamlara gelebilecek biçimde işlendiğini söyleyebiliriz. Bir yerden bir yere varma gibi madde planında yapılan yolculuklar bir tarafa bırakılırsa, klasik edebiyatımız; manzum ya da mensur birçok türde karşımıza çıkan alegorik yol anlatıları bakımından oldukça zengindir. Modern edebiyatımızda ise daha çok şehir yaşamına ve metropole adapte olamayan

insanın sancılarını ya da çıkmazlarını ifade edebilecek şekilde birçok edebî türde karşımıza çıkan yolculuk temi, Doğu ve Batı medeniyetlerinin bakış açılarına ya da düşünce dünyalarına göre de farklılık gösterir. Kültürler arası algının farklılığı, bu temanın Doğu ve Batı edebiyatlarında farklı anlam değerleri kazanmasına sebebiyet vermenin yanında yazarların ve şairlerin kendi düşünce evrenleri, kendilerini var etme biçimleri, hayat karşısında tutundukları tavır ve konumlanış da bu temanın geniş bir yelpazede değerlendirilmesini ve yansıtılmasını sağlamıştır.

İlk eserini vermesinin ardından hikâyecilik kariyerinde daima yenilikler yapan ve kendi döneminin hikâyecilik anlayışına yaslanarak, kendi dönemimin nabzını tutan Salim Şengil, bu temayı da hikâyelerinde işlemeyi ihmal etmez. Biz de bu sebeple Şengil'in hikâyelerinde yolculuk teminin varlığını ele almanın doğru olduğunu düşünüyoruz. Zira Salim Şengil'in bazı hikâyeleri başlı başına bir yolculuk üzerine kuruludur. Bu yolculuklar bazen hayatın içinden kısa bir kesit/an sunarken bazen de hikâyenin bütünüyle olay örgüsünü teşkil eder. Bu hikâyelere daha yakından bakacak olursak adını anmamız gereken ilk hikâye hiç şüphesiz *Güzel Bir Oyun* olur. Bu hikâyede hayatın içinden sayılabilecek oldukça sıradan bir olay bir yolculuk esnasında verilir. Hikâye, genç bir kadının ve tasvirlerden hareketle orta yaşlı olduğuna kanaat getirdiğimiz bir erkeğin tren yolculuğu esnasında birbirlerinden hoşlanmasını ve o anki düşüncelerini esas alır. İki taraflı hoşlantının neticesinde herhangi bir adımı barındırmayan hikâyede yolculuğun sona ermesi ile kadının ve adamın o anı hiç yaşamamış gibi yollarına devam etmeleri söz konusudur.

"Yolcular istasyona, oradan sokağa boşaldı. Genç kız kalabalığa karıştı. Adam mahzun yürüdü. Düşünüyordu." [310]

Hikâyenin sonunda da insanların yaşamlarına, günlük telaşlarına, şehrin kalabalıklığına devam ettiği izlenimi verilir ve aslında şehir insanının lirik duygulara

[310] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 26.

zamanının olmadığı veşehir hayatının kişilerin duygularını körelttiği sonucuna varılabilir.

Geçit adlı hikâyede ise yaya bir biçimde bir yerden bir yere varma gayesinde olan kahramanın karşıdan karşıya geçme korkusu hikâyenin omurgasını oluşturur. Yaya olarak yolculuk yapan adamın endişeli ruh hâli ve bu yolculuğun sonunda başına gelebileceğini düşündüğü varsayımlar onu tedirgin eder.

Yabancı adlı hikâyede kent halkının yabancı olarak tanımladığı ve benimseyemediği genç bir erkeğin, hikâyenin sonunda kentten ayrılması söz konusudur. Genç erkek tren yolculuğu esnasında kendini hem geçmişine hem de geleceğine dair birçok düşüncenin içerisinde bulur:

"Tren saatlerinden önce sık sık istasyona inip, giden gelen yolculara bakmak, onlarla uzaktan ilgilenmek, bu yabancı olduğum kentte çok hoşuma gidiyor. Uzaklarda kalmış sevdiklerime, dostlarıma olan özlemlerimi uzayıp giden raylarla mı iletişim kurarak, gidermeye çalışırım, yoksa gelen giden yolcuların sevinç, hüzün dolu bakışlarında kendi mi mi avuturum, bilemem."[311]

Yabancı adlı hikâyede yolculuk teması beraberinde bir sorgulayışı getirir ve kişinin aidiyet duygusu kurduğu bir şehri bir tren yolculuğu ile terk etmek zorunda kalması işlenir.

Alacakanlıkta adlı hikâye ismi verilmeyen bir adamın yoğun seyreden bir trafiğin içinde zihninden geçenleri esas alır. Hikâyenin bütünü bir yolculuğu anlatır ve genç adamın yoğun trafiğin içerisinde geçmişine dönmesi ve yaşadığı bir aşk hikâyesini anımsaması söz konusudur. Yolculuk teması bu hikâyede bir kaçışı temsil

[311] Salim Şengil, *age*., s. 37.

eder. O anın yoğunluğunu ve sıkışmışlığını yaşamak istemeyen birey, mutlu olduğu bir ana dönerek şehir yaşamının kaotik yapısından uzaklaşmak ister diyebiliriz.

Zaman Tüneli İçinden adlı hikâye yabancı uyruklu iki kişinin uçak yolculukları esnasında birbirlerinden bağımsız ve habersiz olarak yaşadıkları haksızlığı sorgulamalarını esas alır. Yolculuk teması bu hikâyede bir yerden bir yere ulaşma çabasının dışında bir sorgulayışı ve geçmişe hayıflanmayı beraberinde getiren bir yapıya bürünür.

Unutulmaz Koşu adlı hikâyede farklı yolculuk vasıtalarının kullanıldığı ve sıklıkla vasıta değiştirilen bir hikâye olarak karşımıza çıkar. Bu hikâyede babasının ölümünün ardından cenaze törenine yetişmek isteyen kahramanın, treni kaçırması ve çok uzun bir yolu koşarak törene ulaşmaya çalışması söz konusudur. Yolculuk bu hikâyede somut bir varışı değil, bir mücadeleyi temsil edecek şekilde kurgulanmıştır.

3.1.9. Anı

Türk edebiyatında roman ve hikâye gibi edebî türlerle girift bir biçimde kullanılan ve bu türlerde canlılık, gerçekçilik rolü yüklenen bazı türlerin varlığından söz etmek mümkündür. Bunların başında hiç şüphesiz ki anı türü gelir. Dikkatli bir okuyucu eserdeki olaylar zincirinin belli bir zaman noktasında başladığını ve belli bir zaman müddetinde sürdüğünü ve yine belli bir zaman diliminde de nihayete erdiğini görür. Bir diğer ifade ile vakalar ve bu vakaların gerçekleştiricisi konumundaki kahramanlar, okuyucuya metne bağlam kazandıran tüm yapı unsurları gibi zamanı da belirgin kılmakla mükelleftirler. Yazarın içinde bulunduğu sürece ya da hikâyecilik anlayışına göre değişiklik gösteren anlatım teknikleri arasında oldukça kuvvetli bir etkiye sahip olan geriye dönüş tekniği, Türk edebiyatında genellikle kahramanın geçmişine ya da bir diğer ifade ile kahramanın anılarına dönüşü şeklinde kurgulanır. Salim Şengil'in hikâyelerinin bütünü detaylı taramaya tabi tutulduğunda görülür ki yazarın zaman atlamaları ve kronolojik bir sıra gözetilmeksizin yazılan hikâyeleri bir hayli fazladır.

İnsan yaşamının yok sayılamayacak hakikatlerinden olan anıları oldukça önemseyen ve bu türe büyük bir değer atfeden Şengil'in, bu anlamda ismini anmamız gereken ilk eseri hiç şüphe yok ki *Es Be Süleyman Es*'tir. Salim Şengil, bu eserindeki tüm hikâyeleri bir çocuğun hatıraları şeklinde kurgular ve bu hikâyeler bir araya geldiğinde anlamlı bir hikâye demeti oluşturur. Küçük ve samimi bir kent yaşamının tüm dinamikleri bu hikâyelerde küçük bir çocuğun bakış açısından sunulurken hikâyelerin devamı sayılabilecek kitabın ikinci bölümünde ise okuyucu yine aynı çocuğun gençlik anılarına şahit olur. Bununla birlikte Şengil, *Unutulmaz Bir Koşu*, *Kışla Kapısı* gibi hikâyelerinde de anılara oldukça önemli bir yer ayırır.

3.2. TOPLUMSAL TEMALAR

3.2.1. Göç

Göç, insanlık tarihinde geçmişten bugüne kadar büyük rol oynayan, insanlık tarihi ile yaşıt olabilecek kadar eskilere dayanan ve her dönemde güncelliğini korumasıyla dikkat çeken bir kavramdır. Göç kavramının; önemi bakımından birçok farklı disiplin tarafından muhtelif yönlerden ele alınması detaylı olarak incelenmesi, bu kavram üzerine tezler ortaya atılması ve birçok çalışmanın öznesi durumunda olması bu kavramın kapsamının ne denli büyük olduğunu gösterir mahiyettedir. Kapsamının genişliği ile dikkatleri çeken göç konusunun, alt segmentlerinin fazlalığı, göçe sebebiyet veren tüm öncüller bir bütünün parçalarını teşkil etmekte ve bu konunun son yıllarda daha yoğun bir biçimde ele alınmasını elzem kılmaktadır. Göç konusu edebî metinlerde çok uzun yıllardır işleniyor olsa da çalışmalara konu olması bakımından son yıllarda bir yoğunluk yaşandığı aşikârdır. Bunda şüphesiz ki göç kavramının her dönemde güncelliğini koruması temel unsurdur.

Toplumların yaşamında belirleyici rol oynayan göçler halkın belleğinde iz bırakan birtakım olaylar o toplumun edebî metinlerine de sirayet eder. Zira toplumun yaşantısının aynası görevini üstlenen yazarlar o toplumun birer ferdi olarak toplum

yaşantısına yabancı kalamayarak halkın acılarının, ıstıraplarının ya da sevinçlerinin birer sözcüsü olurlar.

Türkiye tarihine bakıldığında sebepler ve koşullar değişiklik gösterse de sık sık iç ve dış göçlerin yaşandığı görülür. Cumhuriyet Dönemi'nde yaşayan edebiyatçılar, içinde yaşadıkları topluma kayıtsız kalamayarak göç hadisesini işlemiş ve gerek hikâyelerinde gerekse romanlarında bu konuya dikkat çekmişlerdir. 1950'li yıllarda Anadolu'ya yapılan göçler toplum hayatında değişimlere zemin hazırlamış ve bu durum edebiyat sahasında da kendini göstermiş olmakla birlikte 2000'li yıllara kadar devam etmiştir. Bahsi geçen yıllar arasında Anadolu, hikâye ve romanlarda hem göç alan hem de göç veren bir pozisyona sahip olmasıyla işlenir. 1950'li yıllar gerek Türk tarihinde gerekse Türk edebiyatında farklı atılımların, konuların ve tarzların ele alındığı dönemler olarak karşımıza çıkar. Bunda birçok unsurun doğrudan ya da dolaylı olarak etkisi bulunmaktadır. Fakat bu noktada özellikle artan sanayileşme ile köyden kente doğru bir göçün başlamasının edebiyatı büyük oranda etkilediğinin altını çizmek gerekir. Göç, roman ve hikâyelerde yalnızca bireylerin ya da toplulukların yaşadıkları, oturdukları yerleşim birimini bırakarak başka bir yerleşim yerine ya da başka bir ülkeye gitme eylemi olarak değerlendirilmemiş, bahsi geçen yıllarda kırsaldan kente göç eden bireyin yaşamış olduğu adaptasyon sorunu, bunalım, varoluş sancısı gibi göçün bireyin üzerinde yarattığı farklı tesirler üzerinde de durulmuştur. Göçe sebep olan durumlar çok boyutlu olarak irdelenmiş özellikle toplumsal sebepler ya da geçim sıkıntısı sebebiyle göç eden bireylerin göç sonrası karşılaştığı kaotik durum ele alınmıştır.

Salim Şengil, içinde bulunulan dönemden ya da o dönemde gelişen edebiyat anlayışından ya da dönemin üzerinde durulan izleklerinden bağımsız biçimde metinler ortaya koymayan bir yazardır. Türk edebiyatında göç konusuna dikkat çekilmeye başlandığı yıllarda Salim Şengil de edebiyat sahadadır ve bu temaya kayıtsız kalamaz. Özellikle hikâyecilik yolculuğunun ilk basamağı olan *Kafasını Törpüleyen Adam* (1943) adlı eserinden başlayarak devamında gelen hikâyelerinde toplumcu-gerçekçi bir anlayışı benimseyen yazar, göç konusunu etraflı bir biçimde ele alır. İlk bölümde daha detaylı bir biçimde bahsedildiği üzere Salim Şengil çocuk

yaşta ailesi ile Selanik'ten Fethiye'ye göç eder. Bu açıdan Şengil bizatihi göç hadisesini yaşayan biri olarak bu kavramın kişide yarattığı tesiri ve kişinin ruh hâline olan etkisini de değerlendirmeyi ve bununla birlikte eserlerinde yansıtmayı ihmal etmez. Salim Şengil'in eserlerinde genellikle göç eden kimseler maddi imkânsızlıklar ya da toprak yozlaşmasından kaynaklı olarak tarım yapamama gibi sebeplerden ötürü göç ederler ve genellikle tekrar aynı yerlere dönerek mutluluğu yine kendi memleketlerinde bulurlar. Bahsi geçen hikâyelere değinmeye çalışalım:

Salim Şengil'in göç konusunu ele aldığı ilk eseri *Toprağa Dönüş*'tür. Bu hikâye kendi memleketini toprak verimsizliği sebebiyle bırakan ve çalışmak için başka bir şehre göç eden genç bir adamın hikâyesidir. Başkahramanın büyük umutlarla göç ettiği kentte birtakım haksızlıklara uğraması, maddi kazanç sağlayamaması ve gelir elde edememesi sonucu tekrar kendi memleketine dönmesi söz konusudur:

"Sabahleyin şafakla beraber köyün yolunu tuttu. Oradan ayrılırken bakkalın önünde çalışmak üzere yeni gelmiş birçok köylülerin kaynaştıklarını, onlara Bekir Çavuş'un siyah defterden dağıttığını gördü.

(...)Çok cefakâr, hiç bahar yüzü görmemiş gibi kulakları uzamış, cılız eşeğinin üstünde, çuha fesini geriye doğru atmış, ayaklarını iki yana sallıya sallıya, dünyaya yeniden gelmiş, hiçbir düşüncesi, hiçbir isteği yokmuş, omuzlarından ağır bir yükü yeni atmış, boş kafasını dinlendire dinlendire, gün kavuşurken köyüne vardı. İki ay önce bıraktığı tarlanın çoraklığı yerinde şimdi körpe bir yeşillik seçiliyordu. Toprak gebe yarın doğuracak kadar olgundu. O yeniden büyük ümitlerle ona bağlandı."[312]

[312] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, s. 15.

Hikâyenin sonunda başkahramanın toprak yozlaşması yaşayan köyünün tekrardan eski verimliliğine kavuşması anlatılır ve olumsuzluklarla başlayan, haksızlığa karşı mücadele ile devam eden hikâyeye en sonda umutlu bir son hâkimdir. Toprak yozlaşması ve göç konusunun etkin olduğu hikâyede köylü-ağa çatışması gibi toplumsal konulara da yer verilir.

Salim Şengil'in göç konusunu işlediği bir diğer hikâyesi ise *Bir Şehrin İnsanları*'dır. Bahsi geçen hikâyede çalışmak ve farklı bir deneyim yaşamak isteyen gencin başka bir şehre kendi istediği ile göç etmesi işlenir. Bir lokantada çırak olarak çalışan genç, zaman içerisinde çalışma disiplini ile lokanta sahibinin dikkatini çeker. Ayrıca kahramanın göç etmiş olduğu kente uyum sağlaması gerek çalıştığı lokantada gerekse dışarıda iyi bir sosyal çevre edinmesi, kent halkına yeri geldikçe yardımının dokunması sosyal çevresinin onu sevmesine ve benimsemesine vesile olur. Genç kahraman gerek meslekle gerekse sosyal çevre ile ilgili yaşadığı tüm deneyimleri göç ettiği kentte bırakarak tekrar kendi memleketine dönmek durumunda kalır. Zira zaman içerisinde bu kente olan aidiyetini yitirir ve kent insanları ile arasında bazı uyuşmazlıklar ve fikir ayrılıkları baş gösterir:

"Yıllarca belki bütün hayatınca hasretini çektiği köye, toprağa dönmüştü. Belki bu şehre bir daha gelmemek üzere veda etmişti. Ne yapsın? Burada onu alıkoyacak ne var? Ve burada hayatını daha ne kadar sürdürebilirdi? Dua etsin içimizden söküp alan toprağa... Bundan sonraki hayatını ona borçludur"[313]

Salim Şengil *Kafasını Törpüleyen Adam a*dlı hikâyesinde de göç konusuna yer verir. Müdür Bey adı ile anılan kahramanın gençlik aşkı olarak andığı genç kızın ailesiyle birlikte vatanlarına dönmesi hadisesi söz konusudur. Bu göçün neticesinde, Müdür Bey'in ve Eleni isimli Rum genç kızın aşkı yarım kalır. Hikâyede, Yunanistan'a göç etmek durumunda kalan ailenin ve bu göçe katılan daha birçok kişinin o anki durumları betimlenir:

[313] Salim Şengil, *age*., s. 33.

"İşte, işler bu düzende giderken yokuş geldi, dayandı. Çok geçmeden Kiryapolos'lar vatanlarına dönmek zorunda kaldılar."[314]

Salim Şengil göç konusunu, ele aldığımız bu iki metinde daha çok toprak verimsizliği ve geçim sıkıntısı gibi konular sebebiyle göçe mecbur kalan bireyler üzerinden aktarır. Salim Şengil'in kendi döneminden bağımsız hareket etmeksizin dönemdaşlarıyla ortak paydalarda buluştuğunu ve o dönemde öne çıkan izlekleri yansıtmayı hedeflediğini söyleyebiliriz. 1940'lı yıllardan itibaren ilk hikâyelerini yayınlamaya başlayan yazarın, göç konusunu ele aldığı eserlerinde göçe sebebiyet veren durumları daha çok toprak verimsizliği ya da geçim sıkıntısı olarak ele aldığı görülür. Toplumcu gerçekçi çizgide kaleme aldığı eserlerinde Şengil'in, dönemin öne çıkan konularını irdelediği, döneminin genel edebiyat anlayışı ile eşgüdümlü ilerleme gösterdiği görülür. 19.yüzyılın ikinci yarısında edebî metinlerde göç konusunun ne şekilde ele alınıp, işlendiğinin detaylı biçimde değerlendirildiği pasaj bu noktadaki görüşümüzü destekler niteliktedir:

"Dikkat çeken nokta; romanlarda da ekonomik, toplumsal, kültürel nedenlerin ön planda tutulması olmuştur. Bunun yanında savaş da yine önemli bir iç göç nedeni olarak kendisini göstermiştir. Yazarların bir kısmı romanlarında yarattıkları karakterler vasıtasıyla, iç göçün en önemli itici güçlerinden birisi olarak ekonomik nedenleri ele alırken en fazla üzerinde durdukları hususlar; işsizlik, yetersiz toprak, toprağın verimsizliği, kuraklık, artan nüfusa koşut toprakların paylaşımı nedeniyle toprakların gittikçe küçülmesi ve makineleşmedir. Yazarlar, ele aldıkları bu konular ekseninde öncelikli olarak Türkiye'de, geçmişten günümüze kadar devam eden ve göç kararının verilmesinde büyük ölçüde etkili olan sebepleri, yarattıkları roman karakterleri vasıtasıyla okuyucuya göstermiş ve konuya dikkat 393 çekmişlerdir. Toplumu etkileyen bu tip sorunlara, yazarların duyarsız kalmadıklarını göstermek adına yazılan edebî eserler canlı birer örnek teşkil etmektedir. Bu sorunlar ele alınırken dikkat çeken bir diğer husus göç konusuna değinen yazarların içerisinde özellikle göç sorununu irdeleyen ve bu soruna dikkat

[314] Salim Şengil, *age*., s. 80.

çeken yazarların ideolojisine bakıldığında genelde toplumcu yazarların ön planda yer almasıdır. Bu yazarlar sahip oldukları toplumcu ideoloji doğrultusunda içinde yaşadıkları toplumun 19.yy'da özellikle ikinci yarısından itibaren geçirmiş olduğu dönüşüm ve değişim sürecine tanıklık etmişler; önemli sorunsallarından birisi olan iç göç konusunu da ihmal etmemişlerdir."[315]

Salim Şengil'n mevsimlik göç konusuna değindiği hikâyesi ise *Eski Kaya'*dır. Bu hikâyede bir ailenin Selanik'ten Kayaköy'e göç etmeleri işlenir. Eski Kaya'yı mevsimlik bir yer olarak kullanan aile, zaman içerisinde bu mekânın tahrip edilmesine şahitlik eder:

"Her yıl yazlığa geldiğimizde Eski Kaya'yı biraz daha çökmüş, biraz daha yıkılmış bulduk. İlk önceleri evlerin kapıları, pencereleri, pancurları sökülüp götürülmüş, kepenksiz kalan camlar, hedef olarak kullanılmış, taşlanmış, paramparça edilmiş."[316]

Salim Şengil'in eserleri arasında göç konusuna rastladığımız bir diğer hikâye ise *Oşirin'*dir. Oşirin adlı başkahraman, Yugoslavya'dan vapur yolculuğu ile göç eden bir ailenin kızıdır. Oşirin'in göç edildiği esnada yaşadığı acılı tüm olaylar ve bundan duyduğu üzüntü zaman zaman hikâye akışı içerisinde verilir. Vapur yolculuğu esnasında annesinin hayatını kaybetmesi Oşirin'i oldukça etkiler ve göç hadisesinin insan hayatı üzerindeki tesiri bu bölümde gözler önüne serilir:

"Dua bitince, babam, aşağıdaki adamlardan birkaçı ambarın üstüne çıktı. Annemin ölüsünün bulunduğu tablayı iki yanından kaldırdılar. Vapurun kenarına bir ucunu dayadılar. Annemin bedenini örten çarşafın eteğine bir demir parçası bağlandı.

---

[315] Polat Sel, "Cumhuriyet Dönemi Romanlarında İç Göç (1923-2000)", (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi) , Edirne 2018, s. 192-193.

[316] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009, s. 38.

...Kadınlar yanı başımda ağlaşıyorlardı. Neyi bekliyorduk, bilmiyorum. Neden sonra baban yanıma geldi. Sıkıca sarıldı bana...ellerimi avuçları içine aldı. Ağlamış bir yüzle uzun uzun gözlerimin içine baktı. Uzamış sarı sakalları, solgun yüzüyle ne garip, onu İsa'ya benzettim."[317]

Yabancı adlı hikâyede de bireyin yaşadığı yerden memnuniyetsizliği sonucu göç etmek durumunda kalması ve sonunda tekrar kendi memleketine gitmesi söz konusu edilir.

Salim Şengil'in hikâyelerinde göç konusunun oldukça büyük bir alana sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yazarın 1924 yılı mübadelesi ile göç etmesi onun bu temaya ilişkin gözlemleri oldukça canlı ve gerçekçi bir biçimde ele almasını ve göç hadisesiyle çok küçük yaşlarda iken muhatap olması yazarın bu konuya çok yönlü bir boyut katmasını sağlamıştır. Salim Şengil'in göç konusuna yer verdiği bazı hikâyelerinde göçün zorunlu bir biçimde gerçekleştiği görülürken bu temayı esas aldığı bazı hikâyelerinde ise göç, başka bir kentte yerleşmek şeklinde bireysel bir tercih olarak karşımıza çıkar.

3.2.2. Toplum-Birey Çatışması

Türk edebiyatında bireyi merkeze alan eserler ilk olarak Cumhuriyet Dönemi'nde karşımıza çıkar. Öncesindeki roman ve hikâyelerde birey, olayların gelişmesindeki etken unsur olmanın dışına çıkmamakta veya yazar tarafından bilinçli olarak çıkarılmamaktaydı. Ancak daha sonraki yıllarda edebiyatımızda salt birey gerçeğini esas alan ve yine bireyin dünyasına yönelik yapıtlar verilmeye başlanır. Böylelikle birey kurguyu ilerletme görevli bir rolün ötesine geçirilir. Batı'da Franz Kafka ile dikkat çeken bu eğilimle ve özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra üzerine daha çok düşünülen "varoluşçuluk" akımının etkisiyle dünyayı, sistemi ve kendini sorgulayan birey modeli eserlerde oldukça yoğun bir biçimde öne

[317] Salim Şengil, *age*., s.119.

çıkarılmıştır. Kafka'dan sonra Jean Paul Sartre, Albert Camus gibi düşünürler ise bu akımı hem sistemleştirmiş hem de edebî yapıtlarda kullanmışlardır.1950'li yıllardan sonra Türk roman ve hikâyeciliğinde de varoluşçuluk akımının etkisiyle yapıtlar ortaya konur. Bu yapıtlarda toplumla anlaşamayan, aynı değer yargılarında buluşamayan ve türlü sebeplerle toplumla bağdaşmayan bireyler işlenir. Bu bireylerin ruh durumu diğer alışılagelmiş karakterlerin dışında oldukça karamsar ve ümitsizdir. Söz gelimi *Anayurt Oteli* eserindeki Zebercet, *Tutunamayanlar*'daki Selim Işık vs. Bu durum bireyin iç dünyası ile dışarıdaki yaşam arasında bir koşutluk sağlayamaması, var oluşunu anlamlandıramaması ve kendini gerçekleştirememesi gibi birbiriyle ilintili birtakım açmazlardan meydana gelir. Dünya ve Türk edebiyatında oldukça yoğun biçimde ele alınan birey-toplum çatışmasının bundan sonraki süreçte de aynı şekilde devam edeceğine şüphe yoktur. Çünkü az önce de ifade ettiğimiz üzere İkinci Dünya Savaşı'nda açılan bu soyut kanal tam olarak insana insan gerçeğiyle seslendiği için yazar ve okur açısından oldukça önemli görülmektedir.

Salim Şengil'in ilk eserlerinden başlayarak tüm hikâye kitaplarında bu konunun varlığından bahsetmek mümkündür. Zira bireyin toplumla çatışması insanlık tarihi kadar eski bir konudur. Başka bir deyişle insanın var olduğu ilk zamanlardan itibaren insan bir sorgulayışın ya da toplumun tesiri altındadır. Bu durum zaman zaman insanın toplumsal normlarla ters düşmesine sebebiyet vermiş, insanı yaşadığı sosyal ve toplumsal çevreden uzaklaştırmıştır. Salim Şengil'in eserlerinde bu tema genellikle toplum tarafından baskıya uğrayan kişilerin zaman içerisinde soyut bir dünyaya çekilmesi, toplumdan kaçması ve yalıtılmış bir hayatı benimsemesi hikâyelerdeki çatışma unsurunu oluşturur.

Salim Şengil ilk olarak *Bir Şehrin İnsanları* adlı hikâyesinde bu temaya yer verir. Başkahraman çalışma gayesiyle gelmiş olduğu kentte başlangıçta hem iyi bir sosyal çevre edinir hem de zamanla meslekte iyi bir donanım elde eder. Fakat zamanla toplumun her kesiminden birçok farklı insanla karşılaşması, çatışmalar yaşaması onu gelmiş olduğu kentten uzaklaştırır:

"Fikirlerini saçma, mantıksız bulan bu muhitte ne yapsın? Ve burada daha hayatını daha ne kadar sürdürebilirdi?"[318]

Salim Şengil'in ilk hikâye kitabında yer alan Leylek *Olmak İsteyen Kaz* adlı hikâye toplum ve birey çatışması konusunun açık bir vesikası gibidir. Toplumsal normların ve toplumun benimsediği estetik algıların yıkılmasının çok zor ve çetin bir yolculuk olduğu bu hikâyede gözler önüne serilir. Yaşadığı somut ortamdan memnuniyetsizlik duyan kaz aynı zamanda toplumun ona yüklediği rolden de memnun değildir. Toplumun ona dayattığı kurallar ve yaklaşım bir ötekileştirme unsuru olarak ele alınır. Kazın dış görüntüsünün toplum tarafından irdelenmesi ya da kazın bir leylek gibi uçamaması bir tüm kentli tarafından bir alay konusu olur. Bu durum kazın psikolojik durumu üzerinde olumsuz bir tahribat yaratır. Leylek olmak isteyen kaz bunun mümkün olamayacağını anladığında ise toplumsal değerleri yok saymak ve toplumdan bağımsız bir hayat yaşamak isteyerek soyutlanmış bir dünyaya çekilir. Salim Şengil, bu hikâyede kaz ve leylek metaforları çerçevesinde aslında toplum ve birey çatışmasını doğuran sebeplerini gözler önüne sermiştir:

"Bunu düşündükçe bir sızı bütün vücudunu kaplardı. Ah bir kuş olmuş olsaydı. Bir kanat çırpışıyla şu mahallenin sar çerçevesinden kendisini kurtarabilseydi? Daldan dala, kiremitten kiremite uçmuş olsaydı... O zaman, ah o zaman artık bir daha bu yaban yere inmeyecekti."[319]

Keçi Sakalı adlı hikâye de toplum birey çatışmasını ele alan hikâyelerden biridir. Hikâye Durmuş Günebakan adlı kahramanın meczup olması ve dış görünüşü sebebiyle sürekli olarak toplum tarafından dışlanmasını konu alır. Kahraman sürekli alay edilen ve ötekileştirilen durumunda olduğu için zamanla asabileşir ve insanlara fiziksel tepkiler vermeye başlar:

---

[318] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, s. 33.
[319] Salim Şengil, *age*., s. 53.

"*Kızıyor, ifrit oluyor bu çatlak seslere... Onları arkalarından kovalıyor, tutabildiğini pataklıyor. Attığı taşlardan yaralananlar, kırılan camlar oluyor. Keçisi de onunla ortalığı toz dumana katarak tos vuruyor önüne gelene...*"[320]

Durmuş Günebakan zaman içinde eski mülayim ve uyumlu yapısından uzaklaşarak zaman zaman öfke patlamaları yaşar ve şiddet eğilimi gösterir. Süreç içerisinde ise kendini dışlanmış ve öteki olarak hissettiği kentti terk eder:

"Günler geçti Durmuş Günebakan bir daha görünmedi. Kimilerine göre seki yaylasına gitmiş olmalı. Kimileri de İzmir'de görmüşler, laflarına kimse inanmadı."[321]

Yabancı adlı hikâye de toplumsal baskı sonucu sıkılan bireyin çatışmalarını esas alır. Başkahramanın zaman içerisinde göç ettiği kente olan aidiyet duygusunu kaybetmesi söz konusudur.

3.2.3. Sıradan/Küçük İnsan Gerçekliği

1930'ların sonuna doğru ortaya çıkan edebiyat anlayışları ile gerek Türk şiirinde gerekse olay eksenli türlerde geleneksel dil ve söyleyiş biçimlerinden uzaklaşıldığı aynı zamanda konu ve tema yönünden de bir değişimin yaşandığı görülür. Bu dönemin en belirgin özelliği, II. Dünya Savaşı'nın yarattığı sosyoekonomik ortamın ürünü olan "küçük insan"ın metinlerin öznesi hâline gelmesidir. Bahsi geçen tarihlerden önce edebiyatın yalnızca yüksek zümreye hitap eden ve soylu kimseleri merkeze alan bir uğraş olarak görüldüğünü söyleyebiliriz. Fakat özelikle Millî Edebiyat'ın etkisi ile yazarların yüzlerini Anadolu'ya ve küçük yerleşim birimlerine çevirmeleri ile metinlerdeki kişilerin ele alınış biçiminin de değiştiği ve kahramanların çevresiyle birlikte bir bütün olarak yeniden çizildiği

[320] Salim Şengil, *age*., s. 97.
[321] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 98.

görülür. Bahsi geçen tarihlerden itibaren kahramanların sosyal çevreleri, sosyokültürel ve sosyoekonomik düzeyleri ile ele alınması ve bu kahramanların genellikle toplumun her kesiminin yansıtılmasında ve anlaşılmasında da önemli bir model olması dikkatleri çeker. 1930-1940 yılları arasında başlayan orta sınıftan ve alt tabakadan kahramanların Türk edebiyatında görünür hâle gelmesi hadisesi şüphesiz ki dönem ve zihniyetle doğrudan ilişkilidir. Fakat "sıradan/küçük" insanın roman ve hikâyelerde âdeta bir başrol oyuncusu misyonunu yüklenmesi ve olayların onun etrafında şekillenmesi salt ideolojinin ya da bir tezin başlangıç noktasını oluşturmuş değildir. Zira bu tema yazarların kendi hayat görüşlerine, takındıkları edebî tutum ve tavra göre de değişiklik gösterir. Söz gelimi edebiyatımızda "küçük insanı" işlemesiyle bir ekol yaratan Sait Faik Abasıyanık'ta bu durumun farklı tezahür ettiği görülürken işçilerin, geçim sıkıntısına düşenlerin hikâyelerini anlatan Orhan Kemal de ise farklı şekillenir. Burada özetle söylemek istediğimiz yazarların söz konusu temayı ele alış ve değerlendirme biçimlerinin öznellik arz ediyor olmasıdır. "Sıradan/küçük" insanı ele alan metinlerde yazarların genellikle sosyal sınıflar üzerinden temayı aktarırken bazen de belli meslek gruplarını ön plana çıkararak meseleye yaklaşması hiç şüphe yok ki kişisel bir tercihten ibarettir. Sıradan insan gerçekliğini işleyen yazarlar konu bakımından müşterek zeminlerde birleşseler dahi özde bütünüyle ayrıldıkları açıktır. Söz gelimi Sait Faik küçük insanın ekonomik zorluklarını anlatırken daima hümanizme yaslı, yaşama coşkusu ile bu olumsuzluğu olumlu bir atmosfere taşıyan bir profil çizerken; Orhan Kemal ise eserlerinde ekonomik zorluklarla mücadele, yaşamın en temel gayesi olur. "Sıradan/küçük" insanı edebiyatımızda görünür kılan bir diğer isim ise Memduh Şevket Esendal'dır. Salim Şengil'in ise bu temayı ele alırken yoğunluklu olarak Memduh Şevket Esendal'ın çizgisini referans aldığını fakat Sait Faik'in hümanizminden de ödün vermediğini söylemek mümkündür. Salim Şengil'in eserlerinde bütünüyle alt tabaka insanının yaşamı, sorunları, arzuları hâkimdir diyebiliriz. Gençler, şoförler, işçiler, askerler vb. gibi her kesimden insana yer verdiği hikâyelerinde Şengil, insanların mücadelesini ele alsa da özellikle *Es Be Süleyman Es a*dlı hikâye kitabında bir kıyı kentinde yaşayan insanların hikâyesini anlatır. Salim Şengil, bu kıyı kentinde yaşanan zorlukları yok saymaz fakat insana yaşama sevinci sağlayabilecek tüm dinamikleri de ön plana çıkarmaya ihmal etmez. *Yabancı, Toprağa Dönüş, Kader*

Gecesi gibi hikâyelerinde ise okuru hayatın gerçekleriyle ve bunalımla baş başa bırakır ve bu problemin okurda devam etmesini ister. Yazar bu yaklaşımla sıradan insanın ve küçük yaşamların çıplak gerçekliğini gözler önüne sermek ister.

Salim Şengil'in hikâyelerinde sıklıkla karşımıza çıkan ve Dünya Savaşı ortamının yarattığı "küçük/sıradan" insan 1940'ların edebiyatında bir ikon hâline gelir ve gerek hikâyelerde gerekse şiirlerde sıklıkla karşımıza çıkar. Salim Şengil'in *Es Be Süleyman Es a*dlı hikâye kitabında yer alan ve kasabada ya da küçük kentlerde gündelik sıkıntılar, kaygılar yaşayan insan tipi çoğunlukla alt ya da orta sınıfa mensup olmasından şikâyetçi olmamakla birlikte ideal tipler olarak çizilirler.

Salim Şengil'in *Es Be Süleyman Es* ve *Postacı Bayram* adlı hikâyelerinde yer alan ve ideal tipler olarak çizilen kahramanlar herkes tarafından sevilen ve takdir gören, insanlara yaşama sevinci aşılayan kimselerdir:

"Şimdi balıkçıların daha zahmetsiz, çok yorulmadan, bol balıkla döndükleri günlerdi. Her şeyin üstünde kendini gösteren ilkyaz, geçen yıllarda olduğu gibi, bu yıl da Süleyman'ın gidişatında hiçbir değişiklik yapmamıştı. Bahar gene onu romatizmalı bacaklarını sürüye sürüye denizden beş dizi balıkla döner buldu. Bir dizisini eve, sattığı dört diziden birinin parasını da elleri titrediği için kimsenin traş olmadığı ihtiyar komşumuz berber Hasan'ın karısına verirdi. Bu ne zamandan beri böyleydi bilemem... Benim anımsadığım kaç yıldır bunun değişmeyişiydi."[322]

"Kentin dışında onu ilk önce çocuklar karşılardı. Arkadaşlarla birlikte atın peşinden koştuğumuzu anımsarım. Bizim oranın çakıl taşı döşeli yollarında atını sürerken, nallarında çakmak çakmak kıvılcımlar parlar sönerken, Postacı Bayram, gönülleri ferahlatarak geçer. Halkımızın çoğu onu böyle sallantılı gelişlerinde dükkânlarının önüne çıkarak ayakta selamlardı." [323]

[322] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009, s. 17.
[323] Salim Şengil, *age*., s. 54.

Salim Şengil'in hikâyelerinden aldığımız yukarıda pasajlarda da görüldüğü üzere kahramanlar yardımseverlikleri ve mesleklerindeki liyakatleri ile dikkatleri çeken kimselerdir. Hayattaki gayeleri, işlerini iyi yapmak ve yaşamını idame ettirmek bunu yaparken de sosyal yaşamın içerisinde olmak ve insanlara iyilik dağıtmaktır. Hem Türk edebiyatında hem de Salim Şengil'in hikâyelerinde önceleri iyimser ve hayat dolu olan "sıradan/küçük" insanın 1950'lerden sonra bir değişim geçirdiği ve umutsuz, karamsar ve yalnız bir insana dönüştüğü görülür.

Salim Şengil'in hikâyelerinde *Güzel Bir Oyun* (1983) adlı hikâye kitabından başlayarak, *Savrulup Gidenler* (1987) ve *Penceredeki Işık* (1992) kitaplarındaki hikâyelerinde kahramanların "sıradan/küçük" insanlardan oluştuğu fakat bu hikâyelerdeki kahramanların bunalımlı ve sorgulayıcı bir tutum takındıkları görülür. Salim Şengil'in hikâyelerindeki bu insan tipine ilişkin örnekler daha da çoğaltılabilir fakat biz bu başlıkta Şengil'in hikâyecilik sürecinde konuya ilişkin yaklaşımındaki değişimleri genel hatlarıyla işaret etmeye çalıştık. Fakat şunu kesinkes söylemek gerekir ki burjuva sanatı döneminin kapanmasında ve günlük yaşamın, küçük insanın edebiyatımızda belirgin hâle gelmesinde Sait Faik Abasıyanık, Memduh Şevket Esendal, Orhan Kemal, Cevat Şakir Kabaağaçlı gibi isimlerin yanında Salim Şengil'-de hikâyelerinde yadsınılamayacak kadar geniş bir yelpaze sunmuştur.

3.2.4. Politik Eleştiri

Edebiyat; toplumların duygu ve düşüncelerinin yansıtılma alanı, kültürün ve uygarlığın bileşeni, ifadesi ve ayrılmaz bir parçasıdır. Bir toplumun dili, din ve inanç sistemi, siyasal yapılanması, ekonomik düzeyi, sosyal tabakalaşma şekli, toplumsal değişimi ve dönüşümü gibi pek çok etkenle o toplumun edebiyatı arasında bir ilişki vardır. Edebiyatın toplumsal var oluşun ve millî kimliğin düşünce ve sanat alanında inşası, temsili ve gelecek kuşaklara aktarımında önemli bir role sahip olduğu açıktır. Bu sebeple siyasal gelişmeler, savaşlar, göçler, din ve medeniyet değişiklikleri gibi toplum hayatını derinden etkileyen her şey, edebiyatta yankı bulur, edebiyatı kuşatır. Kendini halkın sözcüsü addeden ve toplumun bir ferdi olan yazarlar eserlerinde zaman zaman bazı eleştirilere yer verir ve edebiyat metinlerinin halk üzerindeki

tesirinden faydalanmayı gaye edinebilir. Zira bir yazarın, eserine yön verirken ve ona gerçekçi bir boyut katmayı hedeflerken toplumsal gerçeklikten bağımsız hareket etmesi düşünülemez. Yazar, ait olduğu toplumun ve yaşadığı dönemin kültür kodlarını taşıdığından, toplum sorunlarını dile getiren bazı konulara yer verebileceği gibi bunu yaparken iğneleyici bir üslup da takınabilir.

Türk edebiyatında asırlar öncesine dayanan ve her dönemde geçerliliği olan eleştiri, Salim Şengil'in eserlerinde rastlanan temalardan biridir. Salim Şengil'in biyografik unsurlara yer verdiği hikâyelerinin dışında kalan hikâyeleri eleştirel bir tavrın ürünlerini ihtiva eder demek yanlış olmaz. Zira Şengil eleştiri temasını hem politik hem de bireysel düzlemde işlemekte sakınca görmemiş ve bu temaları hikâye kahramanları vasıtasıyla mercek altına almıştır. Salim Şengil'in kırk yılı aşan hikâyecilik yolculuğu uzun bir zaman sürecini kapsar. Bu süreç içerisinde edebiyatta, toplumsal yapıda ve politikada birçok hadise meydana gelmiş, bu hadiseler neticesinde ülkenin ortamı değişmiş ya da etkilenmiştir. Özellikle 1980 darbesi sonucunda oluşan ambiyans, ortamdan kaynaklanan fertlerin tutuklanma ve göz altına alınma kaygıları, devlet-birey ya da iktidar-toplum ilişkileri ayağında gerçekleşen birçok durum Salim Şengil'in hikâyelerinde eleştirel bir tavırla ele alınır. Bu genel değerlendirmeden sonra meseleye Salim Şengil'in metinleri çerçevesinde bakmaya çalışalım.

Göçük adlı hikâyede bir göçük olayının yaşanması ve devamında usulsüz birçok olayın yaşanması söz konusudur. Ast üst ilişkisinin eleştirildiği ve bir tutuklanma olayının yaşandığı hikâyede arka planda kaotik bir durumun sezdirildiği ve bu durumun eleştirildiği açıktır.

Gecenin Uzadığı An da bir tutuklanma olayının yaşandığı ve fonda içinde bulunulan dönemin eleştirildiği bir hikâyedir:

"Öyle... Telefonu açtıklarında, bizi götürdüklerini söylersin. 'Ben Mimar Aslı' demeyi unutma! Parola bu... Gelip seni alırlar. Bu arada giyinir, beklersin... Oldu mu?"[324]

Kaygı Zamanı adlı hikâyede mesleği tam olarak verilmese de anlatılanlardan yayıncı olduğu anlaşılan Yalın Güven isimli bir kişinin etrafında döner. Sabah vakti gazeteleri gözden geçiren ve haberlere kendi içinde serzenişte bulunan Yalın Güven'in aklından geçenler, hikâyenin başlangıç noktasını belirler. Yalın Güven, devlet otoritesine karşı çıkan bir tavır içerisindedir ve gençlerin türlü zorluklar çektiğini düşünerek siyasi bazı söylemlere yer verir. Evine gelen üniversiteli genci, onu tutuklamak üzere gelen bir polis zannederek bir kaygı durumu yaşar. Hikâyede devlet otoritesinin bireyler üzerinde ezici bir güç olarak yankı bulduğu hissettirilerek bu durum eleştirilir.

Suçsuz Suçlular hikâyesi bir yayıncının yayınevine baskın yapılarak yasaklı kitapların toplatılmasını esas alır. Hikâyenin bütününe bakıldığında bu durumun adaletsizlik olarak addedildiği ve bunun eleştirel bir tavır ile mercek altına alındığı görülür:

"Suçlu kitapmış bunlar!
Hiç suçlu kitap olur mu?
Neden olmasın?
Suçlu insan olur...Kitap olmaz. Olsa olsa yasak yayın olur."[325]

Masalların Masalı hikâyesi Salim Şengil'in devlet otoritesini en belirgin şekilde eleştirdiği hikâyelerinin başında gelir. Şengil'in; halkın isteklerinden, arzularından bağımsız bir biçimde davranan ve halka ağır vergiler yükleyerek onların

[324] Salim Şengil, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987, s. 11.
[325] Salim Şengil, *age*., s. 27.

yaşam haklarını kısıtlayan yöneticileri mizahi bir biçimde eleştirdiği hikâyede en sonda yöneticilerin cezalandırılması söz konusudur:

"İşte o günden bu yana, savaş olmasa da bu ülkede yönetimi ele geçirenlerin ilk işi yoksul halkın sırtına ağır vergiler yüklemek olurmuş!"[326]

Olağanüstü Bir Başkan ve Yorumsuz adlı hikâyeler eleştirinin ön planda olduğu hikâyelerdendir. *Olağanüstü Bir Başkan*'da bir belediye başkanın yanında çalışanlarla yaşadığı çatışma eleştirel bir biçimde metne yansıtılır. *Yorumsuz*'da ise karısının altınlarını bozdurarak "Şolding" adlı bir şirketin hisse senetlerini alan Erdoğan Usta'nın yönetim kurulunda yapılan kanunsuzlukları fark etmesi anlatılır. Bu hikâyede temsili bir biçimde aktarılan konunun temelinde halkın belli bir kesiminin sömürülmesi yatmakta ve bu durum hikâyede eleştirilerinin odağı olmaktadır.

Zaman Tüneli İçinden adlı hikâyede ise Polonyalı Raban Bohomil ve Macar Bybi Keletti'nin ülkelerinden sürgün edilmesi eleştirilmiştir. Hikâye büyük oranda devlet-birey ilişkisinde bireylerin sorgulayıcı olmasına ve her türlü zulmü kabul etmemesi gerektiğine işaret eder.

Ödenti hikâyesinde de politik bir yerginin söz konusu olduğu söylenebilir. Dikbaşlı ve sözünü esirgemeyen bir karakter olarak okuyucu karşısına çıkan Çoban Ahmet, türlü bahanelerle topluma ceza yazan yetkilileri ve dahi bu kişilere yetki verenleri ağır bir biçimde eleştirir. Çoban Ahmet'in hakkını araması, haksızlıklara boyun eğmeyerek mücadeleci bir ruhla olaylara mukavemet göstermesi hikâyenin tezli bir hikâye olduğunun delilidir diyebiliriz.

[326] Salim Şengil, *age*., s. 31.

Yukarıda verdiğimiz pasajlar ve bilgiler göz önünde bulundurulduğunda Salim Şengil'in hikâyelerinde politik eleştirinin geniş bir alana sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yazarın eleştirel tutumunun başat sebebi politik kuvvetin toplumun fertlerine ve dolayısıyla topluma zarar vermesidir. Toplumun refah içerisinde yaşamasına, toplumun kısıtlanmasına ve dahi toplumun sömürgeci güçler altında ezilmesine sebebiyet veren her yapının karşısında olan tavır yazarın, bireyi ve bireyin güvenini merkeze alan bir anlayışa sahiptir. Şengil, hikâyelerinde güç ve otoritenin bireye zarar verdiği her noktada bireyin sorgulayıcı bir anlayışı benimseyerek hareket etmesinin, buna göre tepki vermesini ve baskının yıkıcılığı altında ezilmek yerine kendi farkındalığını oluşturarak özgüvenli bir duruşla haklarının arkasında durmasının doğru olacağını vurgular.

3.2.5. Geçim Sıkıntısı

Türk edebiyatında daha çok Cumhuriyet Dönemi'nde ve özellikle toplumcu gerçekçi çizgide yazılan eserlerde görülen bu tema, yazarlar tarafından oldukça rağbet görür. Geçim sıkıntısı; kimi zaman kendini ağa-köylü çatışmasında sömürülen bir emekte, kimi zaman köylerinde geçinemeyip şehre göçen ailelerde, kimi zaman ise şehrin zorlu dinamiğinde var olmaya çalışan bireylerin yaşantısında ortaya çıkar. Bu anlamda geçim sıkıntısı o yıllardan günümüze kadar güncelliğini ve devinimini devam ettiren bir problem ve doğal bir tema olarak varlığını sürdürür.

Yazarlar yapıtlarını geçim sıkıntısı üzerine kurarken aynı zamanda bu koşullara sebebiyet veren etmenleri de incelemişlerdir. Söz gelimi II. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye savaşa her ne kadar doğrudan katılmış olmasa da mevcut savaştan kaynaklı olarak gerek hayat pahalılığı gerek üretimdeki aksaklıklar ve gerekse ticari faaliyetlerin durma noktasına gelmesi, dolaylı olarak ülkenin ekonomisini çok ciddi biçimde etkiler. Bu sebeple insanlar aç kalma korkusuyla muhtelif işlerde çok düşük ücretlere tamah etmek durumunda kalırlar. Bu durum dönemin yazarlarını fazlasıyla besler. Çünkü açlık korkusu ve hayata tutunma mücadelesi ile baş başa kalan insanlar çeşitli hikâyeler meydana getirmişlerdir. Yaşamın onlara biçtiği rolleri okura aktarmak ise yazarlara düşmüştür.

Bu yönüyle Salim Şengil'in hikâyelerinde de geçim sıkıntısı ile yaşamlarını idame ettirmeye çalışan birçok kahramana denk geliriz. Bu kahramanların hayat öyküleri kimi noktalarda farklılık gösterse de onları müşterek bir zeminde birleştiren yine geçim sıkıntısıdır.

Salim Şengil'in bu temaya işaret ettiği ilk hikâyesi ona CHP hikâye ödülünü kazandıran *Toprağa Dönüş* adlı hikâyedir. Şengil'in toplumcu gerçekçi çizgide kaleme aldığı hikâyede toprak verimsizliği sebebiyle memleketinden ayrılıp farklı bir şehre çalışmaya giden ve türlü haksızlara uğrayan bir Anadolu gencinin yaşadıkları anlatılır. Geçim sıkıntısı yaşayan genç kahraman para kazanmak umuduyla geldiği şehirde maden ocaklarında çalışır fakat işverenlerinin usulsüzlükleri sebebiyle gelir elde edemez:

"Büyük ümitlerle ve iki deve bir eşeğiyle, kazanmak için geldiği bu yerden şimdi ümitsiz ve bir tek eşeği ile dönüyordu. Köyüne gitmesine karar verdiği, borçlarını ödemek için kıvrandığı gün, geriye kalan devesi imdadına yetişti."[327]

Kışla Kapısı adlı hikâye, Salim Şengil'in en belirgin şekilde geçim sıkıntısı temasını işlediği hikâyelerdendir. Ninesi ile yaşayan Zehra'nın masraflarını hafifletebilmek adına bir askerin Zehra'nın ninesine para vermesi durumu söz konusudur. Ninesi ile yaşayan ve geçim sıkıntısı yaşayan Zehra'ya kendi asker harçlığını veren asker de maddi olarak zorluklar yaşasa da bu yardımı yapmaktan geri durmaz:

"Cebimden çıkardığım iki lirayı Zehra'nın ninesinin eline sıkıştırdım. Bunu verirken kaç gün maddi sıkıntılara katlanmam icap ettiğini biliyordum."[328]

---

[327] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, s. 14.
[328] Salim Şengil, *age*., s. 65.

Trafik Uygulaması adlı hikâyede uzun yol şoförlüğü yapan fakat geçimini refah içerisinde sağlayamayan kişinin ülke değiştirmesi ve para kazanmak amacıyla başka bir ülkeye gitmesi anlatılır.

Salim Şengil'in özellikle toplumu merkeze aldığı ilk dönem hikâyelerinde geçim sıkıntısı, maddi zorluklar gibi temalara rastlanır. Bunda Türk roman ve hikâyesinin kırılma yaşadığı 1940 ve 1950'li yılların şartları ve dönemin etkisi yadsınamaz bir büyüklüğe sahiptir. 1940-1950'li yıllar Anadolu'nun, taşranın roman ve hikâyelerde görünür olmaya başladığı yıllar olmakla birlikte sadece metne bağlam kazandırmak amacıyla seçilen mekânlar değildir. Tam aksine Anadolu; Anadolu insanının sosyokültürel ve sosyoekonomik yaşam tarzından, feodal düzene, toprak sorunlarından maddi zorluklara kadar birçok sorunu geniş bir perspektifle ele alır. Bu dönem hikâyelerinde ve romanlarında geçim sıkıntısı birçok hikâye temasına eşlik ederek metne boyut kazandırmada etkili olmuş bir tema olarak karşımıza çıkar. Salim Şengil'in eserlerinde de karşımıza çıkan yoksulluk ve geçinme zorluğu, maddi imkânsızlıklar farklı temalarla desteklenerek metne aktarılmıştır. Biz burada Salim Şengil'in geçim sıkıntısı temasını en belirgin ve net şekilde hikâyede öncü tema olarak işlediği eserlerine yer vermeyi tercih ettik.

3.2.6. Aile

Aile kavramının tanımı; karı, koca ve çocuklardan oluşan, toplumun en küçük yapı taşı olarak yaygınlık kazanmıştır. Bu genel tanıma ilave edilebilecek ve bu tanımla aynı anlam değerini karşılayabilecek aynı zamanda müşterek noktalarda kesişebilecek daha pek çok tanım, görüş ve düşünce de mevcuttur. Biz bir tema olarak aile kavramı üzerinde duracak olursak; öncelikle Türk tarihine bakıldığında aile merkezli bir yaklaşım olduğunun ve Türk kültüründe ailenin kutsallık arz etmesinin ortak bir kanaat oluşturduğunun altını çizmemiz ve bu genel kanaatin Türk edebiyatı metinlerine taşındığını söylememiz gerekir. Bu temanın her dönemde etkinliğinin sürdüğü ve değişen dünya ile aile yapılanmasının da değiştiği ve bu durumun edebiyat metinlerine de sirayet ettiği açıktır. Aile teması ile ilintili olarak değişimin ya da konunun alt segmentlere ayrılarak genişlemesinin her dönemde, belli

başlı birtakım unsurların ön plana çıkmasının ekonomik, sosyal ya da siyasal çeşitli birçok sebebi vardır. Örneğin Türk edebiyatında yenileşmenin ve dolayısıyla ihyanın ilk ve en etkili durağı sayabileceğimiz Tanzimat Dönemi'nden itibaren roman, hikâye ve tiyatro gibi anlatma ve gösterme esasına dayalı türlerde kendisine yer edinen aile teması, muhtelif yönlerden ele alınır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özelde ailede, genelde ise toplum hayatında değişmelerin olması ve aile bağlarının yavaş yavaş incelmeye başlaması, anne, baba ile çocuklar arasında tartışmaların ve anlaşmazlıkların yaşandığı bir dönem olarak karşımıza çıkar. Servetifünun Dönemi'nde ise bu tema, kahramanların Batılılaşma meselesini yanlış yorumlamalarından dolayı ailelerin parçalanmaya yüz tutması, dağılması gibi olumsuz taraflarıyla aktarılır. Yazarlar bu gibi problemli yönleri okura sunarak aslında aile kavramının yüceliğini göstermeye çalışır. Sonraki yıllarda da aile kavramı Türk edebiyatında geçerliliği en fazla olan temalarından olur ve yukarıda ifade ettiğimiz olumsuz durumlara ek olarak bu kez metinlerde bir şekilde ayrı düşmüş aile fertlerinin birbirlerini arama çabaları ve kavuşmaları ele alınır. 1950'li yıllarda köyden kente göç eden ailelerin büyük şehirlerde savrulmamak için sıkı sıkıya bağlanmaları, maddi ve manevi zorluklara karşı beraber göğüs germeleri bu konudaki yelpazeyi genişletir. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde ise yaşanan sosyal, ekonomik ve siyasi sıkıntılara bağlı olarak geniş ailelerin parçalanması, ailelerin çocuk sayısında tedbirli davranmaları ya da ebeveyn ile çocuklar arasında anlaşmazlıkların doğması gibi sonuçlar metinlerdeki aile ile ilgili genel konuları teşkil eder. *Kiralık Konak, Cevdet Bey Oğulları, Ahşap Konak* gibi romanlar; aile temasını işaret eden, süreç içerisinde döneme bağlı olarak yaşanan sıkıntıların ve aile içi problemlerin ve kuşak çatışması gibi konuların açık birer vesikası sayılabilecek eserler olmaları ile dikkatleri çeker. Söz konusu tema genel itibarıyla mevcut dönemdeki genel geçer kurallara göre şekillenip sınırlandırılsa da zaman zaman yazarlar da kendi iradeleri ile hareket etmiş ve konu yazarın dünya görüşü ya da hayatı algılama ve yorumlama biçimine göre de değişkenlik arz etmiştir.

Türk edebiyatında iyi veya kötü, olumlu veya olumsuz olarak her dönemde ele alınan aile temasına Salim Şengil'in eserlerinde de sıkça rastlanılır. 1940'lı yıllardan başlayarak 80'lerin sonuna kadar eserler veren Salim Şengil'in eserlerinde

aile temasına sıklıkla yer vermesi dikkat çeker. O yıllarda yaşanan sosyal, siyasi ve ekonomik birtakım olayların insanların hayatına olumsuz etkileri olmuştur. Bu etkilerin sonuçları, Şengil'in hikâyelerinde geçim sıkıntısı, eşler arasında anlaşmazlık ve uyumsuzluk sorunları şeklinde tezahür eder. Şengil'in bazı hikâyelerinde çözülmeye başlanan aile ilişkileri konu edilirken bazı hikâyelerinde ise kuvvetli aile bağları ve birbirine karşı aşk duyan çiftlerin evlilikleri, çocuklu aileler sıcak bir ev atmosferi içerisinde aktarılır. Şengil'in hikâyelerinde genellikle dar gelirli ya da haksızlıklara uğrayan aile bireyleri konu edilir. Bu aile bireylerinin siyasi meselelerle yakından ilgili olmamalarına rağmen, bahsi geçen konuların aile kurumunu olumsuz etkilediğini söyleyebiliriz. Şengil'in hikâyelerinde işlenen ailelerden herhangi birinin "ideal aile" olarak çizildiğini ve bir düşünce sisteminin diktesi için oluşturulduğunu söylemek doğru olmaz. Yazarın bir ideal aile tipi yoktur ya da bir diğer ifade ile yazar oluşturduğu aile tiplerini bir araç hâline getirmez ve didaktik/öğretici olmaz. Bunun yerine yazar, ailelerin yaşadığı sıkıntıları, fertlerin başlarından geçen olayları ve bazı durumlar karşısında takındıkları tavırları anlatarak okuyucularına bir şeyler sezdirme gayesindedir.

Salim Şengil'in aile temasına yer verdiği ilk hikâyesi *Kışla Kapısı'*dır. Bu hikâyenin olay örgüsünü bir askerin, ninesi ile yaşayan bir genç kıza yardım etmesi oluşturur. Hikâyede anne, baba ve çocuk üçgeninde gelişmeyen, dağınık bir aile yapılanması dikkatleri çeker. Zehra adlı küçük kızın annesi ölür ve baba ise çocuğun sorumluluklarını almaz. Çocuk ninesi tarafından büyütülmek durumunda kalır. Maddi ve manevi tüm ihtiyaçları ninesi tarafından karşılanan genç kızın özgüvensiz ve içe dönük yapısı, bu durumun anne ve babası ayrılan ya da hayatta olmayan çocuklar üzerindeki etkiyi açıklar niteliktedir. Aile yapılanmasının kişinin karakterinin gelişmesi ve aidiyet duygusunun oluşmasındaki etkisinin oldukça büyük olduğu açıktır. *Kışla Kapısı* adlı hikâyede ninesi tarafından iyi bir şekilde bakılmasına özen gösterilse de aile hayatının olmaması ve manevi anlamda bu duyguyu tatmamış olması küçük kızın, hayat karşısında alacağı reaksiyonları belirleme de etkili olur. Zehra küçük yaşlarda iken annesizlikle ve babasızlıkla muhatap olmak zorunda kaldığı için ruhsal anlamda hep daha dirayetli ve sakin kalmak, yaşına nazaran hep daha olgun davranmak gibi meziyetler geliştir. Bu durum

bir yönden onun hayatı daha kolay ve erken kavramasını sağlasa da bir yönden de çocuk yaşında yaşayabileceği birçok duygunun kesintiye uğramasına sebebiyet verir:

"Onda ise, bu küçük yaramazlardan aynı ruhta yaratılmış büyük bir insan hâli ve yaşlı bir adam sakinliği göze çarpardı. Dudaklarında hiç eksik olmayan bir gülüş, çocukluğunun en açık delili idi."[329]

Günlerin İçinden adlı hikâyede kemik kadro anne, baba ve çocuktan oluşur ve hikâyeye sıcak bir aile atmosferi hâkimdir. Mutlu bir evliliğin, birbirine destek veren bir ebeveyn ilişkisinin yanında kuvvetli komşuluk ilişkileri de hikâye de gözler önüne serilir:

"Annem, akşam olunca babamın çilingir sofrasını hazırlar, Recep Usta'nın dili çözülür, tatlı tatlı anlatır da anlatır. Annem de kaçıncı kez olsa da saygıyla, sevgiyle onu dinler. Bu dilim ekmeği paylaşır gibi anıları bölüşürler. Annem mutfakta, ya da başka bir yerde işle uğraşıyor ise, babam suskundur, düşünür, içkisini hücumlar sessizce."[330]

Erginlik Günleri adlı hikâye ise *Günlerin İçinden* adlı hikâyenin bir devamı olarak nitelenebilir. Sıcak bir aile ortamının yansıtıldığı hikâyede anne ve babanın birbirlerine aşk duyması, babanın belli başlı birtakım hitaplarla eşini onore etmesi, çocukla ilişkilerinin kuvvetli olması ve evin samimi yapısı bu hikâyede ön plana çıkarılan unsurlardır.

[329] Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943, s. 57.
[330] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009, s. 64.

"Çok geçmeden bir iş bulup çalışmalıyım diye düşünüyordum. Annem oda kapısından incecik yapısıyla süzülüp çıkarken babam, başını sağ yanına doğru sallayarak sevgiyle gülümsüyordu ardından. "[331]

Penceredeki Işık adlı hikâye Salim Şengil'in mutsuz ve aynı zamanda çocuklu bir aileyi esas aldığı bir hikâyesidir. Oldukça kasvetli bir biçimde betimlenen ev ortamında anne ve baba arasında bir iletişim kopukluğu hâkimdir. Hikâyedeki betimlemelerden hareketle genç bir adam olduğu anlaşılan başkahraman oldukça düşünceli ve memnuniyetsizdir. Karısıyla iletişim kurmada isteksiz olduğu anlaşılan genç adamın unutamadığı bir aşk acısı yaşadığı anlaşılır. Sağlıklı bir iletişim ortamının olmadığı evde anne ise yalnızca bebeği ile ilgilenmektedir. Bu hikâyede mutsuz bir evliliğin fertler üzerindeki olumsuz etkisi aktarılmak istenmiş ve bilhassa bu durumun kişilerin ruh hâlinde yarattığı tahribat gözler önüne serilmiştir.

Türk aile geleneğinde ailenin reisi olma rolünü baba üstlenir fakat okuyucu, *Yabancı* adlı hikâyede bunun tam tersi istikamette seyreden bir manzara ile karşılaşır. Türk aile yapılanmasında kadına atfedilen toparlayıcı olma ve evi çekip çevirme görevi bu hikâyede Hatça teyze isimli kadına verilir. Baba ile ilgili çok sınırlı bir bilginin verildiği hikâyede Hatça teyze, evinin ve çocuklarının tüm sorumluluklarını üstlenmiş, onların refah içinde bir hayat sürebilmeleri ve eğitimlerinden geri kalmamaları adına tüm imkânlarını kullanan güçlü bir anne profili çizer. Çocuklarına hem annelik yapan kadın hem de bir yandan evinin bir bölümünü pansiyon olarak kullanarak bir gelir elde eder ve bu sayede evinin geçimini sağlamakla birlikte çocuğunu da okutur:

"Bana kiraladığı bir göz odadan aldığı, haftadan haftaya çarşı içinde manifaturacı Süleyman Ağa'ya sattığı alın teri dokuma bezlerinden kazandığı

[331] Salim Şengil, *age*., s.75.

parayla oğlunu ortaokulda okutmak evi geçindirmek kolay değil. Hatça Teyzenin bir de kızı var, evli...” [332]

3.2.7. Savaş

Dünya tarihine bakıldığında savaşların toplumları sosyolojik ve psikolojik anlamda şekillendirdiği kuşkusuz bir realitedir. Bugün çağdaş düşüncede yıkıcı etkileri göz önüne alınarak her ne kadar kabul görülmeyen bir durum olsa da şurası kesindir ki; milletlerin yapı taşlarını oluşturan, onların hayati reflekslerini geliştiren ve bugün modern anlamda dahi onların tutumlarını belirleyen belki de en önemli unsur, kazanılan ve kaybedilen savaşların geride bıraktığı kazanımlar ve derslerdir. Toplumla ve insanla bu denli içli dışlı olan savaş kavramı, dünya ve Türk edebiyatında pek çok eserin muhtevasında görülebilmektedir. Bazı eserler doğrudan bir cephe ortamı veya savaşın hemen sonrasını ele alırken bazıları ise dolaylı olarak savaş temasına yer verir.

Türk edebiyatında savaş teması barındıran metinler daha çok Millî Edebiyat Dönemi ve Millî Mücadele Dönemi’nde karşımıza çıkar. Bu dönemde yazarlar âdeta kültür cephesinde savaşırlar. I. Dünya Savaşı’nın etkileri ve akabinde Kurtuluş Savaşı yılları bu metinlerin ana eksenidir. Sonraki yıllarda II. Dünya Savaşı etkileri yapıtlara girmeye başlar.

Salim Şengil’in Balkan göçmeni olması ve hikâyelerinde biyografik unsurlara çokça yer vermesi onun ailesindeki birçok kişinin savaşlarda yer aldığı ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Dolayısıyla Şengil’in bir savaş duyarlılığına sahip olduğunu söylemenin yanlış olmayacağı kanısındayız.

---

[332] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 33.

Savaş Salim Şengil'in eserlerinde ana konu olarak işlenmez fakat hikâyedeki atmosferi daha net yansıtabilmek için arka planda bir fon olarak gösterilir. Bu hikâyeler arasında en belirgin olanlar *Günlerin İçinden* ve *Öykünün Sonu* adlı hikâyelerdir.

Günlerin İçinden adlı hikâye küçük bir çocuğun penceresinden aktarılır. Neşeli ve sıcak bir aile atmosferine sahip olan hikâyedeki baba figürü akşam yemeklerinde yakınlarına katıldığı Balkan Savaşları'ndan bahseder:

"Babam yavaş yavaş açılır, Rumeli'nden söz eder. Balkan Savaşı'na gönüllü gidişinden sonra, tutsak oluşunu anlatır. Çok yakınlarımız, babamın anlattıklarını sayısız kez dinlemiş olsalar da gene sanki, ilkmiş gibi dinlemeye gönülden hazırdırlar, öylesine tatlı anlatır."[333]

Öykünün Sonu hikâyesi de savaş konusunun ele alındığı hikâyelerden biridir:

"*Savaşın sınır boylarımızda iyice kızıştığı günleri yaşıyoruz. Her köyün çevresinde, her tepenin ardında, suyun başında en az azından bir bölük? Bir batarya kümeleşmiş. Yıllardır ülkemize yönelik sınır savaşının verdiği hıncı, asker sivil herkesin gözlerinde okumak güç değil. Kim olursa olsun, sınırlarımızı zorlayacak ulus, sonsuza dek düşmanımız olacak."*[334]

---

[333] Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009, s. 64.
[334] Salim Şengil, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983, s. 53.

SONUÇ

1937 yılını taşıyan *Toprağa Dönüş* adlı hikâyesinden başlayarak yakın tarihimize kadar çeşitli türlerde eserler vermiş olan Salim Şengil, yazma meselesine büyük bir değer atfederek yazmanın kendisinin bir tutkusu olduğunu ifade eder. Çok genç yaşlardan itibaren yazma ameliyesinin içinde bulunan Şengil, birçok farklı sektörde ve farklı meşguliyetlerde bulunsa da yazmayı hayatının odağından çıkarmamıştır. Salim Şengil'in mesaisinin çok büyük bir kısmını dergicilik faaliyetlerine vakfettiği ve tanınırlığını büyük oranda buradan sağladığı da bir gerçektir. Fakat tüm bu gerçekliğe rağmen onun hikâyeleri ve hikâyeciliği de bir çalışmanın konusu olabilecek kadar kapsamlıdır. Salim Şengil'in içeriği oldukça zengin olan hikâyeleri son yıllarda dikkatleri çekmiş ve üzerine çalışmalar yapılmıştır. Biz ise onun hikâyelerinin "Toplumsal Temalar" ve "Bireysel Temalar" üst başlıklarını birtakım alt başlıklarla detaylandırarak metinlere dayalı bir aktarım yapmaya çalıştık. Bazı araştırmacılar tarafından ortaya konan bazı saptamalarla müşterek sonuçlara varmakla birlikte, Salim Şengil'in dönemindeki yenilikleri hikâye anlayışında daima uyguladığını ve hikâyelerini daima yeni bir bakış açısıyla kaleme aldığını da gördük. Bununla birlikte Şengil'in hikâyeciliğinin ilk evresini oluşturan toplumcu gerçekçi çizginin, 1980 sonrasında kaleme aldığı hikâyelerde kendini bireyselliğe ve bireyin sorunlarına bıraktığını tespit ettik.

Salim Şengil'in *Seçilmiş Hikâyeler* ve *Dost* dergisinde yakaladığı haklı başarının onun yazar kimliğinin önüne geçtiğini ve onun edebiyat yaşamının bir diğer ayağını belirleyen hikâyelerini gölgede bıraktığını söylemiştik. Fakat Salim Şengil yayıncılık yaptığı süreç boyunca hikâye türüyle yakından ilgilenmiş, dönemin genç ve heyecanlı hikâyecilerine dergide yer vermenin yanında kendi hikâyelerine de bazı güncellemelerle yer ayırmıştır ve hikâye türüyle temasını kesmemiştir. Bilhassa *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin dönemin genç hikâyecilerine vakfedilmiş bir dergi olmasının Salim Şengil'in hikâyeci kimliğini taze tutmasını ve bu kanalla bağını koparmamasını sağlamıştır. Fakat derginin bir müddet sonra çehresini değiştirmesi ve bir kültür sanat dergisi rolünü üstlenmesi Şengil'in dergide hikâyelerine yer verme

sıklığını azaltmıştır. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi kapandıktan sonra *Dost* dergisi ile yayınlığa devam eden Şengil'in yayıncılık hayatı bu dergi le 1073 yılında sona erer.

Salim Şengil dergicilik faaliyetlerini bitirdikten sonraki dönemde hikâyeciliğe geri döner ve 1983 yılında yazdığı yeni tarihli hikâyelerinde gözle görülür bir değişimin olduğu gözlemlenir. Biz de buradan hareketle Salim Şengil'in hikâyecilik prensiplerini yenilikçi bir çizgiye dayandırarak yeniden yorumladığı sonucuna vardık.

Yazarın kaleme aldığı yeni hikâyelerinde genel olarak bir durumun/anın hâkim olduğunu, yaşamın içerisindeki sıradan sayılabilecek bir zaman diliminin/kesitinin üzerinde durduğunu gözlemledik. Şengil'in 1937 yılında ilk hikâye kitabından başlayarak devamında gelen kitaplarda "mücadelenin" 1980 sonrası hikâyelerde ise bir "arayışın" izdüşümlerini somut bir gerçeklikle okuyucuya sunduğunu söyleyebiliriz.

Salim Şengil'in incelediğimiz hikâyelerinde dikkatleri çeken bir diğer nokta ise 1980'den itibaren *Es Be Süleyman Es* adlı hikâye kitabının baskılarını kısa aralıklarla yapmaya başlaması ve büyük oranda bu hikâye kitabıyla edebiyat dünyasında küçük kent yazarı olarak tanınmaya başlamasıdır. *Es Be Süleyman Es* adlı kitabındaki hikâyelerini küçük bir çocuğun anıları şeklinde kurgulayan yazarın, burada "küçük kentin" ve "küçük insanın" hikâyesini anlatan bir hikâye demeti oluşturduğu sonucuna vardık.

1943 yılında ilk hikâye kitabını yayınlayan yazar, yakın tarihimizde meydana gelen pek çok siyasi, sosyal ve kültürel olaylara, değişim ve dönüşümlere tanıklık etmiştir. Siyasi anlamda ihtilalleri, askerî müdahaleleri, muhtıraları; toplumsal anlamda toplumun yaşam biçiminin değişimini; kültürel anlamda ise kültür değişmesi hadiselerini gençlik yıllarında ve hayatının sonraki dönemlerinde görmüş ve tecrübe etmiştir. Bu fikir veya deneyim kuşku yok ki 1947 yılından itibaren döneminde ülkenin en tanınır ve halkça beğenilen dergilerini çıkaran Salim Şengil'in belleğinde birtakım izler bırakır. Şengil, bir yayıncı ve hikâyeci olarak dönemine

hiçbir zaman kayıtsız kalmamış olmakla birlikte hikâyelerini ve dergilerini hiçbir zaman bütünüyle siyasete ya da bir ideoloji uğrunda kullanmamıştır. Ülkenin siyasi tarihinde, sosyal yaşantısında ya da kültürel dinamiğinde yaşanan pek çok olayın canlı şahidi konumundaki Şengil'in hikâyeleri, şüphesiz ki sorgulayıcı ve eleştirel bir tavrın mahsulleridir. Fakat onun eserlerinde bir dayatma ya da sınırlı bir bakış açısı görülmez. Bunun tam aksine Şengil; okuyucuya birtakım düşünce ve fikirleri metnin içerisinde olgunlaştırarak sezdirme/hissettirme şeklinde sunar.

Salim Şengil'in "yaratımıyla" kişiler ise çoğu zaman tek boyutlu olarak ele alınmış ve kişi sivrilen/öne çıkan bir özelliği üzerinden aktarılmıştır. Salim Şengil'in erkek kahramanları öncelemesi toplumsal kültürü yeğleyen bir tavrın ürünüdür demek yanlış olmaz. Kadın kahramanların erkeğin izdüşümünde ikincil bir rolü üstlendiği ve yazarın hikâyelerinin bütününe bakıldığında kadınların azınlık durumunda kaldığı, bununla birlikte kadının hikâyelerde yalnızca cinsî kimliği ile varlık gösterdiği sonucuna vardık. Bu durum şüphesiz Salim Şengil'in aktif hikâyecilik yıllarında henüz kadının edebî metinlerde kendine yer bulamamış olmasından ileri gelmektedir.

Tüm bunlarla birlikte Salim Şengil'in hikâyelerinin bazı otobiyografik özellikleri barındırdığı sonucuna vardık. 1924 Mübadelesi ile Fethiye'ye göç eden yazarın henüz sekiz dokuz yaşlarındayken gerek göç esnasında yaşadığı yolculuk anları gerekse devamında gelişen süreç hafızasında iz bırakacak kadar etkili zamanlardır. Bu sebeple Salim Şengil'in yaşadığı küçük kent ve anıları hikâyelerinde kendine yer bulmuştur diyebiliriz.

Sonuç olarak Salim Şengil hikâyelerinde gerek yapı unsurlarının birbirine sıkı sıkıya bağlılığı gerekse zengin muhteviyatı ve konu yelpazesinin genişliği bizlere malzeme teşkil etmiştir. Tüm bu malzemeler hem yapı hem de içerik açısından belli bir sistem bütünlüğü içerisinde aktarılmış ve Salim Şengil'in hikâyelerinde dönemini takip eden bir hikâyecilik anlayışına yaslandığı ve ilhamını yaşadığı dönemden aldığı sonucuna vardık. Değişen ve dönüşen dünya düzenini takip ederek hikâyelerini hem "toplum" hem "birey" eksenli bir yaklaşımla ortaya koyduğu sonucunu saptadık.

KAYNAKÇA

1. Yazarın İncelenen Eserleri

Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*, Ulusal Matbaa, 1. Baskı, Ankara 1943.

----------, *Es Be Süleyman Es*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1980.

----------, *Es Be Süleyman Es*, Yazko Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 1983.

----------, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul 1990.

----------, *Es Be Süleyman Es*, Dost Yayınevi, 4. Baskı, İstanbul 1994.

----------, *Es Be Süleyman Es*, Cem Yayınevi (Dizi Öyküler), 5. Baskı, Ankara 2009.

----------, *Güzel Bir Oyun*, Yazko Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1983.

----------, *Savrulup Gidenler*, Can Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1987.

----------, *Penceredeki Işık*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1992.

----------, *Bir Rüzgâr Esti*, Ar Basımevi, 1. Baskı, Ankara 1946.

----------, *Perşembe Yağmurları*, Dost Yayınevi, 1. Baskı, Ankara 1957.

----------, *Anılarda Kalan Portreler*, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1991.

2. Yazarın Süreli Yayınlarda Çıkan Yazıları

2.1. Hikâyeleri

Salim Şengil, "Bir İlk Yaz Günüydü*", Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.1, S.1, s. 47-61, 1947.

……., "Es Be Süleyman Es", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.1, S.2, s. 74-83, 1947.

……., "Bir Balo Hatırası", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.1, S.3, s. 5-12, 1947.

……., "Pencere", *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, C.1, S.5, s. 63-70, 1947.

……., "Pankart", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.2, S.6, s. 47-52, 1948.

……., "Küçük Şehir", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.2, S.7, s. 61-69, 1948.

……., "Hikâyenin Sonu", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.2, S.9-10, s. 48-54, 1948.

……., "Salim Şengil Sayısı", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.3, S.15,16,17, 1949.

……., "Sır", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.3, S.18-19, s. 51-56, 1949.

……., "Merak", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.3, S.24-25, s. 59-64, 1949.

……., "Postacı Bayram", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.4, S.34-35,

s. 41-52, Tarihsiz.

……., "Penceredeki Pembe Işık", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.5, S.42-43, s. 41-49, Tarihsiz.

……., "Günlerin İçinden", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.5, S.46, s. 5-8, Tarihsiz.

……., "Yaban Nanesi", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.6, S.1, s. 21-23, Tarihsiz.

……., "Yabancı", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.6, S.3, s. 7-10, Tarihsiz.

……., "Geçit", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.6, S.4, s. 65-66, Tarihsiz.

2.2. Yazıları

Salim Şengil, "Hikâyecilerimizi Tanıtıyoruz: Fahri Erdinç'e Dair", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.2, S.8, s.4-6, 1948.

……., "Hikâye Sanatı Üzerine Düşünceler: Ankara Radyosunun Hikâye Saatindeki Konuşma, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.3, S.20-21, s. 78-79, 1949.

……., "Kendi Kendimizi Tenkit", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.3, S.22-23, s. 77, 1949.

……., "Bize Gelen Kitaplar, Dergiler: Azerbaycan Kültür", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.4, S.26-27, s. 97-99, Tarihsiz.

……., “Zeynep İlhan”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.4, S.26-27, s. 5-6, Tarihsiz.

……., “Kendi Kendimizi Tenkit: Konuşma”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.4, S.26-27, s. 93-94, Tarihsiz.

……., “Şair Fethi Giray”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.4, S.32-33, s. 5-6, Tarihsiz.

……., “Yeni Hikâye Kitapları: Apartman”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.4, S.32-33, s. 51-54, Tarihsiz.

……., “Fedailer”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.5, S.38-39, s.84-85”, Tarihsiz.

……., “Halk Eğitimi Üzerine”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.5, S.45, s. 5-6, Tarihsiz.

……., *“Konuşma: Açık Bir Mektup ve İmzasız Bir Mektuba Zaruri Cevap”, Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.6, S.2, s. 63,64-76, Tarihsiz.

……., “Öteye Doğru”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.6, S.2, s. 20-26, 77-78, Tarihsiz.

……., “Esendal’ın Hayatı”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.6, S.5, s. 7-8, 95, Tarihsiz.

……., “Ulu Orta: Kanunlar ve Nizamlar”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.7, S.7, s. 6, 1952.

……., “Kuş Tüyü Tokmak”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.7, S.8, s. 6,46, 1952.

……., “Ters Yüz”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.7, S.9, s. 34-37, 1952.

……., “Gölgeler Piyesi Üzerinde Ayrı Düşünceler”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.7, S.10, s. 26-29,48, 1952.

……., “Teknik Üniversite Makine Fakültesinde Yapılan Dergiler Toplantısındaki Konuşma”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.10, S.26, s. 12-14, 1954.

……., “Sana Sesleniyorum”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.10, S.27, s. 6, 1954.

……., “Dergiler Arasında: Ahmet Arif’in Yazdığı Dostça Bir Mektup Dolayısıyla”, *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C.12, S.54, s. 75-79, 1956.

……., “Fahir Aksoy- Atlatmaca”, *Dost* Dergisi, C. 15, S. 4, s. 3, 1965.

……., “Dost”, *Dost* Dergisi, C. 15, S. 5, s. 3, 1965.

……., “Dedim – Dedi”, *Dost* Dergisi, C. 19, S.31, s. 4-5-6, 1967.

……., “Komşumuz Bulgaristan- 2 Ünlü Ozan İki Ünlü Müze”, *Dost* Dergisi, C. 23, S. 74, s. 31-32-33-34, 1970.

……., “Komşumuz Bulgaristan II”, *Dost* Dergisi, C. 23, S. 75, s. 22-23, 1971.

……., “Komşumuz Bulgaristan III”, *Dost* Dergisi, C. 23, S. 76, s.

20- 21, 1971.

……., “Komşumuz Bulgaristan IV”, *Dost* Dergisi, C. 23, S. 77, s. 24-25, 1971.

……., “Komşumuz Bulgaristan V”, *Dost* Dergisi, C. 23, S. 78, s. 18-19, 1971.

……., “Komşumuz Bulgaristan VI”, *Dost* Dergisi, C. 23, S. 79, s. 10-11. 1971.

……., “Sayın Nihat Erim’e Açık Mektubumdur”, *Dost* Dergisi, C. 28, S. 83, s. 215, 1971.

3. Yararlanılan Kaynaklar

Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018.

----------, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.

Alpay Doğan Yıldız, *Hikâye İncelemeleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

Ayşe Sümeyye Turan, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisinde Edebî Faaliyetler*, (Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2013.

Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1980.

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

----------, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

----------, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2009.

Edward Morgan Forster, *Roman Sanatı,* (Çev. Ü. Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 1982.

Erdal Öz, Adnan Özyalçıner, Kemal Özer, *Arkadaş Mektupları*, Can Yayınları, İstanbul 2019.

Fahir Aksoy, *Kürdün Meyhanesi*, H2O Yayınları. İstanbul 2018.

Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2005.

Feyza Hepçilingirler, *Öyküyü Okumak*, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul 2016.

İlber Ortaylı, *Zaman Kaybolmaz*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2006.

İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.

----------, *Memduh Şevket Esendal*, Kardelen Kitapevi, Isparta 1999.

Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, Metis Yayınları, İstanbul 2019.

Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler?*, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul 2013.

Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1960-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018.

----------,*Türk Edebiyatı Üzerinde İncelemeler 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.

Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2016.

Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2018.

----------,*Öykümüzün Kırk Kapısı*, Dedalus Yayınları, İstanbul 2018.

Nezihe Meriç, *Çavlanın İçinde Sessizce*, Yapı Kredi Yayınları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.

Nezihe Meriç, "Bir Şey", *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi, C. 4, S. 28-29, 1950.

Nuran Özlük, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisinin Tanıtımı, Türk Edebiyatına Katkısı Ve*

Sistematik İndeksi, 2011.

Ömer Lekesiz, "Seçilmiş Hikâyelerin Salim Şengil'i", *İmge Öyküler*, 2005.

Ramazan Korkmaz, Mutlu Deveci, *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü,* Akçağ Yayınları, Ankara 2017.

Recep Duymaz, *Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme*, Arma Yayınları, İstanbul 1999.

Sabahattin Çağın, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.

Seçil Dumantepe, *Roman ve Öyküde Zaman,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2018.

Semih Gümüş, *Modernizm ve Posmodernizmin Dünü, Bugünü, Yarını*, Can Yayınları, İstanbul 2019.

Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Şerif Aktaş, *Edebiyatımızda Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, İstanbul 1986.

----------, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.

Yüksel Topaloğlu, *Romancı Yönüyle Adalet Ağaoğlu Anka Kuşunun Gördükleri*, Kesit Yayınları, İstanbul 2012.

----------, *Reşat Nuri Güntekin ve Tiyatro*, Kesit Yayınları, İstanbul 2017.

Ek 1:

Aslı Şengil Buico ile Mülakat

1.Öncelikle sizi biraz tanıyabilir miyiz?

1962 yılında Ankara'da doğdum. İlkokul ve ortaokulu Ankara'da bitirdikten sonra babamın işleri nedeni ile İstanbul'a taşındık. Liseden sonra Boğaziçi Üniversitesi İdari Bilimler Fakültesinde işletme okudum. Üniversiteden sonra babamın sahibi olduğu Dost Yayınlarında yönetici olarak çalışmaya başladım. 1997 yılında kızım Rita'nın doğumuyla birlikte yayınevinden ayrıldım. Aynı dönemde babam da artık emekli hayatı yasmak isteyince yayınevini devrettik. Kızımın doğumundan sonra 4 sene kadar çalışmadım daha sonra özel sektörde çeşitli alanlarda iş hayatıma devam ettim. 2009 yılından beri ise eşimle birlikte danışmanlık hizmeti veren bir şirketimiz var. Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli firmalara danışmanlık hizmeti veriyoruz.

2. Ulaştığımız kaynaklarda babanızın tam bir doğum tarihine (gün,ay,yıl) rastlayamadık. Bizimle tam bir tarih paylaşmanız mümkün mü?

Maalesef tam tarihi babam kendisi de bilmiyordu. Kurtuluş savaşından sonra mübadele ile Türkiye'ye gelmişler. O dönemdeki nüfus kayıtları zaten şimdiki gibi değil, bir de üzerine savaş. Her şey birbirine girdiği için, Türkiye'de yıllar sonra bir nüfus kağıdı çıkarılmış ona da gelişigüzel bir tarih yazılmış. Yani nüfus kağıdında yazan tarihin de doğruluğu kesin değil. Nüfus cüzdanında1329 yazar. Miladi tarihle 1911 yapar. Ancak kendi yazdığı biyografilerde babam, 1913 yılında doğduğunu ama nüfusa 1916 yılında kaydedildiğini söyler. Kendi söylediği doğrudur diye düşünüyorum.

3. Salim Şengil'in annesi ve babasıyla olan ilişkilerini bizimle paylaşır mısınız?

Ben babaannemi ve dedemi hiç tanımadım. Babam da açıkçası pek bahsetmezdi ailesinden. Zaten erken yaşta mübadele ile geldikleri Fethiye'den ayrılıp

önce İzmir'e ardından Ankara'ya gitmiş. Benim şahsi fikrime göre ailesi ile pek fazla bir ilişkisi olmamış Fethiye'den ayrıldıktan sonra

4. Salim Şengil'in anne ve babasının mesleğini ve onlara ilişkin -varsa- farklı bilgileri aktarabilir misiniz?

Babaannem ev hanımı, dedem ise Selanik'te marangozmuş. Türkiye'ye geldikten sonra neden bilmiyorum ama marangozluğa devam etmemiş. Halamın kocası bir lokanta açmış orada birlikte çalışmışlar.

5. Babanızın aile kökeni nereye dayanmaktadır ?

Aile kökeni hakkında hiçbir fikrim yok. Sadece mübadeleden önce Selanik'te yaşadıklarını biliyorum. Yalnız fizyolojilerine bakacak olursak Balkan kökenli oldukları çok açık.

6. Salim Şengil'in çocukluğuna dair paylaşabileceğiniz anıları vb. var mı?

Maalesef bu konuda bildiklerimi ben de babamın kitaplarını okuyarak öğrendim. Yalnız Fethiye'de iken bir yelkenli teknesi olduğunu biliyorum. Tabii çocukken değil de gençken. Meşhur Fethiye depreminden de bahsederdi babam. Annesinin nasıl ablasını ve kardeşini alıp tepeye çıktığını, babasının ve eniştesinin sonradan geldiğinden bahsederdi. 2 üç gün tepede açıkta yattıklarını falan anlatırdı. Bir de Kayaköy'den çok bahsederdi. Çocukken hep Kayaköy'e gidip o terkedilmiş evlerin arasında dolaşır oynarmış falan.

7. Okul hayatı ile ilgili tam tarih bildiren belgeler (diploma vb.) elinizde var ise bizimle paylaşır mısınız?

Hiçbir belge yok bende.

8. Salim Şengil'in askerlik süreci, oradaki görevi ve askerlik sürecinin bitişine dair tam tarih ve o döneme ait belge vb. -varsa- bizimle paylaşır mısınız?

Maalesef bu süreçle ilgili belge de yok.

9. Babanız bir gününü nasıl geçirirdi?

Çalıştığı dönemlerde sabah sekizde evden çıkar akşam saat sekizde dönerdi. Günde 12 saat çalışırdı. Sonraları birlikte çalışmaya başladığımız zaman sabahları daha geç gelmeye başladı işe. Akşamları da daha erken çıkıyordu ofisten. Hatta daha sonraları haftada 2 gün, salı ve perşembeleri işe gelmemeye başladı. Bu günlerde evde kalıp öykülerini yazıyordu. Daha sonra tamamen emekli olduktan sonra ise sabah kahvaltıdan sonra öğlene kadar gazetesini okurdu. Sadık bir Cumhuriyet okuru idi. Öğlen yemeğinden sonra biraz kestirir sonra çalışma masasının başına geçip çalışmaya, yazmaya başlardı. Akşam yemeğinden sonra ise televizyon seyrederdi. Televizyondaki haber, açıkoturum gibi programları hiç kaçırmazdı.

10. Babanız çalışmak ve yazmak için günün hangi saatlerini kullanırdı? Belli yazma prensipleri var mıydı?

Yukarıdaki yanıtımda zannedersem bu soruyu da kısmi olarak yanıtladım. Yazma prensiplerine gelince mutlaka önce bir müsvedde yazardı, daha sonra öykü veya makale ya da köşe yazısı vs. tam şeklini alınca mutlaka 2 kopya olarak temize çekerdi. Müsveddeyi de daktilo ile yazar, ufak tefek düzeltmeleri elle yapardı.

11. Salim Şengil'in Dost Yayınları'nda yayınlamış olduğu yabancı dillerdeki kitaplarla ilgili tarih ve bilgi verebilir misiniz?

Babamın sahibi olduğu Dost Yayınları'nın yayınlamış olduğu yabancı dillerdeki kitaplardan bahsediyorsanız bunlarla ilgili tarih ve bilgi verebilirdim ama İstanbul'da olsaydım eğer. Eğer bir gün İstanbul'a dönebilirsem bu konuda bilgi verebilirim

12. Elinizde Salim Şengil'den kalan edebiyat ya da diğer hayatına ait evrak var mı? Varsa bizimle paylaşır mısınız?

Ayrı bir mail ile yollayacağım elimde olanları.

13.03.2020

Derya Bedir Bayramoğlu

Ek 2:

Prof. Dr. Selahattin Dilidüzgün ile Mülakat

1. Salim Şengil'le kaç yılında tanıştınız? Tanışma vesileniz nedir ve dostluğunuz uzun süreli miydi?

Ben Salim Şengil'i eşi Nezihe Meriç aracılığıyla tanıdım. Yıl büyük olasılıkla 1996-1997 yılları olmalı. Çünkü benim Çağdaş Çocuk Yazını kitabım Yapı Kredi Yayınları'nda ilk baskısını yaptığında sene 1996'ydı ve bizim Nezihe Meriç'le tanışmamızın büyük oranda nedeni, tam hatırlamıyorum ama Nezihe Meriç o sıralarda Yapı Kredi'de çocuk yayınlarının başına getirilmişti. Benim kitabım o sıralarda baskı için sıradaydı. Daha doğrusu Nezihe Meriç'ten önce Sevin Oktay vardı. Tabii o bir sinemacı ve çocuk edebiyatı alanında bir deneyimi olduğunu zannetmiyorum. Kitap basılmasın diye rapor verdi. Kitabım hâlen Yapı Kredi'de duruyor. O arada Nezihe Meriç geldi bir şekilde. Çocuk yayınlarının üzerinde durulmuyor çok fazla o zamanlarda tabii çok fazla bir birikim de yok. Çocuk kitapları var iyi de kitaplar basılıyor ama biraz böyle karanlıkta göz kırparak basılıyordu. Nezihe Meriç hem iyi bir öykücü hem de iyi bir kafa, edebiyatçı olarak bu yayının başına getirildi. O zaman işte benim kitaba bakıyor ve kitaba bakıyor ve ret verildiğini görüyor. Ben de o arada tam olarak nasıl tanıştığımızı tam hatırlamıyorum ama ya ben ona söyledim ya da o bana sordu. Benim kitabımın Yapı Kredi'de basılmasını sağladı ve aramızda zamanla çok iyi bir dostluk gelişti. Ben de Almanca Bölümü'nde okutman hocaydım ve çocuk edebiyatı dersleri veriyordum. Onu bir gün dersime çağırdım sağ olsun o da geldi. Ardından bir çalışma vardı çalışmanın içeriğini tam olarak hatırlamıyorum ama edebiyatla ilgili olduğunu anımsıyorum. Bu çalışma vesilesiyle bizi evine çağırdı. Çocuk edebiyatı alanında Necdet Neydim ve çocuk yazarı Betül Avunç, onun eşi ve iki çocuğu davetliymiş. Ben Salim Şengil'le orada tanıştım. Nezihe Meriç'le edebiyat toplantılarından tanışıklığımız vardı, kitap vesile oldu. Fakat Salim Şengil'le onların evinde o gün bu toplantı vesilesi ile tanıştım. Salim Şengil, köşesinde oturan, oldukça tonton, beyaz

saçlı bir adamdı. Müthiş nüktedan birisiydi ama müthiş. Bizim çocukluğumuzda anlatırlardı ben de birkaç kez televizyonda gördüm. Sonra da öldü zaten. Bal Mahmut diye bir adam vardı. Öyle esprili öyle nükteli biriydi ki saatlerce dinleyin ağzınız açık dinlersiniz. Salim Şengil de aynı ona benziyordu. Konuşma tarzı, insanların dikkatini çekmesi yani saçma sapan espriler yapıp insanı güldüren değil ama insanı müthiş düşünceye sevk eden tanıştığınız anda hemen anlıyorsunuz ki bilgisi çok derin bir adamdı. Dünya görüşü çok kesin net belli olan bir adamdı. Ama dünya görüşüyle karşısındakini ezmeyen de bir adam aynı zamanda. Karşıt ve farklı bir düşünceye sahip olsanız bile…Aradan 25-26 sene geçmiş olmasına rağmen bunları çok net hatırlıyorum. Şunu da çok net hatırlıyorum ki çok esprili biri fakat düzeysiz değil. Çok derin bir dünya görüşünün olduğu, tavrının netliği konuşmalarından hemen anlaşılıyor. Ama karşısındakini asla ezmiyor ve üzmüyor. Farklı düşünce ve görüşten olsanız dahi. Tabii bu durum insanı çok rahatlatıyor konuşurken. Bu sefer sizi de o sohbetin içine çekebiliyor. Hiçbir otorite kurmak derdinde değil ya da asık suratlı biri değil. Son derece güleç, çok şakacı bir mizaca sahip. Tam hatırlamıyorum ama Nezihe Meriç'le Ankara'da oturduklarını, orda da dergicilik yaptıklarını anlatmışlardı.

2. Salim Şengil okuduğumuz kadarıyla anılarını paylaşmayı seven bir yazar. Size anılarından bahseder miydi? Ya da sizin Salim Şengil'le unutamadığınız anılarınız oldu mu?

Salim Şengil'i bir gün evine gittiğimde bacağı kırılmış olarak gördüm. Ayağını denize doğru uzatmış istirahat ediyordu fakat bu durumu bile oldukça neşeli karşılaması dikkatimi çekti. Sızlanması veya şikâyeti yoktu. Ah vah etmiyor âdeta hayatla dalga geçer gibi yaşadığını hissettim.

3. Salim Şengil'le genelde nerelerde görüşürdünüz? Sosyal olmayı seven bir yapısı var mıydı?

Ben birkaç defa gördüm kendisini hep evde gördüm. Nezihe Meriç'le edebiyat çalışmaları vasıtasıyla görüşüyorduk. Birkaç yıl sonra da vefatını öğrendim. Kitabım 1996'dan sonra çıktığına göre 1997-1998 yılları olmalı çünkü ders veriyordum o zamanlar. Sosyal olmayı seven biri olduğunu düşünüyorum. Çok

sevilen biriydi. Birçok yazarla yakındı. Onlar Salim Amca derdi ona, ben Salim Bey derdim.

4. Salim Şengil'le genel itibarıyla sohbetlerinizin (iş, yaşam, yayıncılık, edebiyat) mahiyeti neler olurdu?

Salim Şengil çok beylik laflar etmiyordu edebiyat damarlarını anlatırdı. Canlı ve duygulu… Edebiyat üzerinde çok konuşurduk. Toplumcu gerçekçi çizgideki düşüncelerini biliyordum. Nezihe Meriç'e de hiç Nezim diyemedim. Belki birkaç defa ama Nezihe Meriç olarak kaldı benim için. Bir doktora tezini vermek için görüşmüştük en son.

5. Salim Şengil sevinçleri, üzüntüleri, öfkeleri, kızgınlıkları, ikili ilişkileri, vb. ile nasıl bir insan, nasıl bir mizaçtı?

Bir kere çok neşeli bir adamdı. Agresif, insanı geren bir yapısı yoktu. Kendine özgü politik bir görüşü vardı ama kimseyi inciterek bir şey söylemiyordu. Oldukça ılıman bir yapıya sahipti.

6. Salim Şengil size hedeflerinden bahseder miydi?

Varsa da ben hiç denk gelmedim. Genelde Betül Avunç, Nezihe Meriç Necdet Hoca ve ben çocuk edebiyatı üzerine konuşurduk o da ara ara bize katılırdı.

7. Elinizde dostluk zamanlarınıza ait fotoğraf, belge vb. var mı? Varsa bizimle paylaşabilir misiniz?

O zamanlar fotoğraf çekmek gelmemiş aklımıza. Şimdi ya da o yıllardan kısa bir süre sonra tanıştığım pek çok arkadaşımla fotoğraf çekmişiz ama o günlerden kalma bir fotoğrafımız olmadı.

Verdiğiniz bilgiler çalışmanın gidişatı açısından oldukça değerliydi. Kıymetli vaktinizi ayırdığınız için çok teşekkür ederiz.

24.02.2022

Derya Bedir Bayramoğlu