

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

SALİM ŞENGİL’İN
HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ ŞAHSİYETİ

Resul Ekrem TUNÇ

144201001011

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ

KONYA – 2020



Yüreğime canıyla değen rahmetli

babam Şevki Tunç'un muteber anısına ...



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	RESUL EKREM TUNÇ
	Numarası	144201001011
	Ana Bilim / Bilim Dalı	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI/TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐
	Tezin Adı	SALİM ŞENGİL'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ ŞAHSİYETİ

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası
(İmza)



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	RESUL EKREM TUNÇ
	Numarası	144201001011
	Ana Bilim / Bilim Dalı	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI/TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐
	Tez Danışmanı	DR. ÖĞR. ÜYESİ SÜLEYMAN UZKUÇ
	Tezin Adı	SALİM ŞENGİL'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ ŞAHSİYETİ

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “SALİM ŞENGİL'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ ŞAHSİYETİ” başlıklı bu çalışma 31/01/2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı	Danışman/Üye	İmza
Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ	Danışman	
Dr. Öğr. Üyesi Sena KÜÇÜK	Üye	
Dr. Öğr. Üyesi Metin OKTAY	Üye	

ÖN SÖZ

Salim Şengil, yayıncılığı ve öykücülüğüyle kültür, sanat ve edebiyat hayatımızdaki yerini almayı başarmış bir şahsiyettir. Entelektüel bilgi birikimiyle ve farklı alanlarda yapmış olduğu çalışmalarıyla adından söz ettiren Şengil, ardında birbirinden kıymetli eserler bırakmayı başarmıştır.

Salim Şengil, hayatının farklı dönemlerinde kendi çıkardığı *Seçilmiş Hikâyeler* ve *Dost* dergilerinde fikirlerini farklı edebî türlerde ifade etme imkânı bulmuştur. Şengil, psikolojiden sosyal hayata, eğitimden kültüre, edebiyattan sanata varıncaya kadar birçok farklı alanda, sade ve akıcı bir üslupla düşüncelerini yazıya dökmüştür. Bu yazılardan bazıları maalesef dergi arşivlerinde unutulmaya terk edilmiştir. İki edebiyat dergisi çıkaran ve bu dergilerde edebiyatımızın önemli isimlerine sayfalarını açan, Türk edebiyatında “50 Kuşağı” diye anılan önemli öykücülerin tanınmasına vesile olan, beş öykü kitabı ile bir tiyatro, bir anı, bir antoloji olmak üzere sekiz basılı esere sahip Salim Şengil’in hayatı, sanatı ve eserleriyle ilgili bugüne kadar müstakil bir çalışma yapılmaması bizi bu çalışmaya yöneltmiştir. “Salim Şengil’in Hayatı, Eserleri ve Edebî Şahsiyeti” adlı bu yüksek lisans tezimizle Şengil’in Türk edebiyatındaki yerini ve önemini belirlemeyi amaçladık.

Tezimizde geçen yabancı sözcükler, orijinal imlalarına uyularak yazılmıştır. Ayrıca, çalışmamıza konu olan Şengil’in eserlerindeki metinler değerlendirilirken günümüzün yazım ve imla hususiyetleri dikkate alınmıştır. Türkçe sözcüklerin yazımında Türk Dil Kurumunun *Yazım Kılavuzu* esas alınmıştır.

Çalışmamız; “Ön Söz”, “Özet”, “Giriş”, “Salim Şengil’in Hayatı, Eserleri ve Edebî Şahsiyeti”, “Sonuç”, “Kaynakça”, “Dizin” ve “Ekler” bölümlerinden oluşmaktadır.

“Giriş” bölümünde hikâye ve öykü kavramları hakkında bilgi vererek öykü türünün Türk edebiyatındaki tarihî gelişimini ele aldık. Bu edebî türün edebiyatımızdaki temsilcileri ve bu temsilcilerin eserleri hakkında bilgi verdik.

“Salim Şengil’in Hayatı, Eserleri ve Edebî Şahsiyeti” bölümünü üç ana başlıkta oluşturduk. “Birinci Bölüm-Hayatı” başlığı altında Şengil’in doğumu, çocukluğu, eğitim hayatı, askerliği, evlilikleri, ailesi, çalışma hayatı, fiziksel özellikleri, kişiliği ve ölümü hakkında bilgiler verdik. “İkinci Bölüm-Eserleri”nde Salim Şengil’in eserlerini tanıtarak eserlerinin muhtevasını belirledik. “Üçüncü Bölüm-Edebî Şahsiyeti” başlığı altında Salim Şengil’in sanat anlayışı ve sanat hayatını ele aldıktan sonra öykülerini, öykü çözümleme yöntemlerini de göz önünde bulundurarak çözümledik. Tiyatro anlayışını da belirledikten sonra kaleme aldığı *Bir Rüzgâr Esti* adlı oyununu inceledik. Bu bölümün son kısımlarında Salim Şengil’in anı türündeki *Anılarda Kalan Portreler* adlı eseri ile *Perşembe Yağmurları* adındaki öykü antolojisini değerlendirdik.

“Sonuç” bölümünde ise tüm çalışmanın genel bir değerlendirmesini yaparak Salim Şengil’in ve verimlerinin Türk edebiyatındaki yerini belirledik.

“Kaynakça” bölümünde araştırmacılara kolaylık sağlaması amacıyla çalışmamızda başvurduğumuz yazarları ve eserleri künyeleriyle birlikte verdik.

“Dizin” bölümünde tezimizin içinde geçen yazarların ve eserlerin hangi sayfalarda geçtiğini sıraladık.

“Ekler” bölümünde ise Salim Şengil’in özel hayatına, sanat ve edebî hayatına dair fotoğraflara, belgelere yer verdik.

Bu teze beni teşvik eden değerli hocam Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN’a, tezimizin başından sonuna kadar benden yardımını esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ’a, çalışmamızı ilk duyduğunda heyecanlanan, Salim Şengil’in şahsî hayatı ile ilgili gün yüzüne çıkmamış bilgileri edinmemizde ve Şengil’in hiçbir yerde yayımlanmamış fotoğraflarına ulaşmamızda bize yardımcı olan kızı Aslı Şengil BUİCO’ya ve her daim manevî desteğini hissettiğim kıymetli eşim Elifcan TUNÇ’a teşekkür ederim.



T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin

Adı Soyadı RESUL EKREM TUNÇ

Numarası 144201001011

Ana Bilim / Bilim Dali TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI/TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Programı Tezli Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐

Tez Danışmanı DR. ÖĞR. ÜYESİ SÜLEYMAN UZKUÇ

Tezin Adı SALİM ŞENGİL'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ ŞAHSİYETİ

ÖZET

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden Salim Şengil, (1916-2005) ilk öyküsünü 1943 yılında yayımlamış, öykü başta olmak üzere tiyatro, anı ve antoloji türünde eserler vermiş çok yönlü bir şahsiyettir.

Toplumcu gerçekçi çizgide eserler veren Salim Şengil, bu anlayışla ortaya koyduğu yapıtlarında estetik kaygıyı ön planda tutarak Türk edebiyatındaki yerini almayı başarmıştır. Yazarlığın yanında sanat ve edebiyat dergileri de çıkaran Şengil, bugün Türk edebiyatının tanınmış öykücülerine edebiyat dünyasının kapıları ilk açan isim olmuştur. Tüm bunlarla yetinmeyip çalışmayı düstur edinen sanatçı, yabancı dillerde yayımlar yaparak Türk kültürünü ve Türk millî değerlerini tüm dünyaya tanıtmayı hedeflemiştir.

Bu çalışma, Salim Şengil'i "Hayatı, Eserleri ve Edebî Şahsiyeti" ekseninde inceleyerek Şengil'in, Türk edebiyatındaki yerini ve önemini tespit etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Salim Şengil, Cumhuriyet Dönemi, Öykü, Türk kültürü.



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin

Adı Soyadı	RESUL EKREM TUNÇ		
Numarası	144201001011		
Ana Bilim / Bilim Dalı	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI/TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI		
Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒	Doktora	☐
Tez Danışmanı	DR. ÖĞR. ÜYESİ SÜLEYMAN UZKUÇ		
Tezin İngilizce Adı	SALİM ŞENGİL'S LIFE, WORKS AND LİTERARY PERSONALİTY		

ABSTRACT

An important character of Republic Period Turkish literature Salim Şengil (1916-2005) who is very versatile person, wrote his first short story in 1943, and produced many literary work as theatre, memoir and anthology and particularly short story.

Salim Şengil produced works in socialist realism conception and managed to take his place in Turkish literature by prioritizing aesthetic concerns in those works. Along with authorship Şengil published art and literature magazines and became the one who paved the way for modern-day known story writers in Turkish literature. Apart from all these the author didn't confined himself from hardworking and published in foreign languages for the purpose to introduce Turkish culture and Turkish national values to whole world.

This study aims to detect Şengil's significance and stand in Turkish literature by examining Salim Şengil in the axis of "His Life, Works and Literary Identity".

Keywords: Salim Şengil, Republic Period, Short story, Turkish culture

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖN SÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1
A. Hikâye ve Öykü Üzerine	1
B. Türk Edebiyatında Öykücülük ve Öykücüler	6
BİRİNCİ BÖLÜM – HAYATI	17
1.1. Doğumu ve Çocukluğu	17
1.2. Eğitim Hayatı	19
1.3. Askerliği	19
1.4. Evlilikleri ve Ailesi	20
1.5. Çalışma Hayatı	24
1.5.1. Dergiciliği	26
1.5.1.1. Seçilmiş Hikâyeler Dergisi	26
1.5.1.2. Dost Dergisi	33
1.6. Fiziksel Özelliği, Kişiliği ve Mizacı	40
1.7. Ölümü	44
İKİNCİ BÖLÜM – ESERLERİ	48
2.1. ÖYKÜLERİ	48
2.1.1. Kafasını Törpüleyen Adam	48
2.1.2. Es Be Süleyman Es...	49
2.1.3. Güzel Bir Oyun	50
2.1.4. Savrulup Gidenler	51
2.1.5. Penceredeki Işık	51
2.1.6. Salim Şengil'in Kitaplarında Yer Almayan Öyküsü	51

2.2. TİYATROLARI.....	52
2.2.1. <i>Bir Rüzgâr Esti</i>	52
2.3. ANILARI	52
2.3.1. <i>Anılarda Kalan Portreler</i>	52
2.4. ANTOLOJİLERİ	53
2.4.1. <i>Perşembe Yağmurları</i>	53
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM- EDEBİ ŞAHSİYETİ	54
3.1. SANAT ANLAYIŞI VE SANAT HAYATI	54
3.1.1. Sanat Anlayışı	54
3.1.2. Sanat Hayatı	58
3.2. ÖYKÜLERİ	71
3.2.1. Öykü Anlayışı	71
3.2.2. Konu, Özet ve Vaka Kuruluşu	74
3.2.3. Temalar	127
a. Emek Sömürüsü	127
b. Maddi İmkânsızlık	129
c. Pişmanlık	132
ç. Özentî	133
d. Aşk	133
e. Cinsellik	135
f. Bireysel Kaygı	136
g. Savaş- Askerlik	137
ğ. Yalnızlık	138
h. Adaletsizlik-Kanunsuzluk	141
ı. Özlem	143
i. Ölüm	144
j. Göç	144
k. Merak	145
l. Diğer Temalar	146
3.2.4. Şahıs Kadrosu	147
3.2.4.1. Cinsiyetlerine Göre Şahıslar	147
a. Erkekler	147

b. Kadınlar	154
3.2.4.2. Yaş Durumuna Göre Şahıslar	157
a. Çocuklar	157
b. Gençler	159
c. Yaşlılar	160
3.2.4.3. Meslek Gruplarına Göre Şahıslar	161
a. Din Adamları	161
b. Öğretmenler	161
c. Gazeteciler-Yayıncılar	162
ç. Yazarlar ve Şairler	163
d. Askerler	164
e. Memurlar	164
f. Balıkçılar	165
g. Şoförler	165
3.4.4.4. Diğer Figürler	166
a. Yardımcı Figürler	166
b. Fon Figürler	169
c. Kişileştirilmiş Figürler	171
3.2.5 Anlatıcı ve Bakış Açısı	172
3.2.6. Anlatım Teknikleri	178
3.2.7. Zaman	187
3.2.8. Mekân	192
3.2.8.1. Açık Mekânlar	193
3.2.8.2. Kapalı Mekânlar	194
3.2.9. Dil ve Üslup	197
3.3. TİYATRO ESERİ	202
3.3.1. Tiyatro Anlayışı	202
3.3.2. Konu, Özet, Vaka Kuruluşu	204
3.3.3. Fikirler	206
3.3.4. Şahıs Kadrosu	206
3.3.5. Zaman	208
3.3.6. Mekân	208
3.3.7. Dil ve Üslup	209

3.3.8. Müzik ve Işık.....	210
3.3.9. Sahneye Uygunluk Derecesi.....	210
3.4. ANI	211
3.5. ANTOLOJİ	225
SONUÇ	228
KAYNAKÇA.....	234
DİZİN.....	242
EKLER.....	255
ÖZ GEÇMİŞ	344

KISALTMALAR

bkz.	:	Bakınız
C.	:	Cilt
CHP	:	Cumhuriyet Halk Partisi
Dr. Öğr. Üy.	:	Doktor Öğretim Üyesi
Prof. Dr.	:	Profesör Doktor
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa
SHD	:	Seçilmiş Hikâyeler Dergisi
TDK	:	Türk Dil Kurumu
t.y.	:	tarih yok
TYS	:	Türkiye Yazarlar Sendikası
vb.	:	ve benzeri/benzerleri
vd.	:	ve diğeri/diğerleri
vs.	:	vesaire
YAZKO	:	Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi

GİRİŞ

Salim Şengil, Cumhuriyet Dönemi'nde öykü türünün gelişmesinde, özellikle dergicilik yoluyla, önemli katkıları olan bir edebî şahsiyettir. Bu bakımdan, Salim Şengil'e kadar Türk öykücülüğünün genel durumunu ve seyrini gözden geçirmek yararlı olacaktır.

İnsanoğlu varlığından bu yana yaşanmış ya da yaşanması mümkün olayları anlatma çabasına girmiştir. Yaşadığı bir olayı başkalarına aktarma isteği ve o olayla ilgili duygularını paylaşma gereksinimi, insanların yazıya başvurmalarını sağlamıştır.

İnsanlar, yaşadıklarını ya da kurguladıklarını anlatmak için bir arayış içine girmiştir. Bu arayışın sonunda farklı edebî türler keşfedilmiştir. Şiir, öykü ve roman bu edebî türlerin başında gelmektedir. Yazarlar, ilgilerine ve yeteneklerine en uygun türde eser verebilmek için gayret etmişlerdir. Kimi bir şair kimi bir romancı kimi de öykücü olarak yazın serüvenine devam etmiştir.

Anlatabilmek ve anlaşılabilmek insan olmanın ayrıcalığıdır. Yazının icadından önce kendisini sözlü olarak ifade eden insan, yazının bulunmasıyla birlikte meramını yazılı bir şekilde de ifade etmeye başlamıştır. Bu durum, anlatılmak istenen olayların belli bir kurguya dayanmasını gerekli kılar. İşte tüm bu yaşanmışlıklar ve yaşanabilirlikler karşımıza öykü türünü çıkarmıştır.

A. Hikâye ve Öykü Üzerine

Türkçe Sözlük'te hikâye “Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması; gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı, öykü” şeklinde tanımlanmıştır. (*Türkçe Sözlük*, 2011:1100).

Hikâye, insanların en çok başvurduğu edebî türlerin başında gelir. Şahıs, zaman ve yer unsurlarıyla kurgusal bir çerçevede, detaylara yer verilmeden yapılan anlatılar hikâye adını almıştır. Türk edebiyatında masal, destan, efsane, halk hikâyesi ve meddah hikâyeleri, hikâye türünün tarihsel süreç içerisindeki gelişimini ve değişimini göstermek açısından önemlidir.

Hikâyenin Arapçada sözlük anlamı *“Bir sürü haberi nakil ve rivayet eylemek, bir nesneye benzemek, fi’len yahut kavlen taklit eylemek”* (Yeni Kültür Ansiklopedisi, 2001: 75) demektir. Bu anlam genişliği belagat ile gelişim gösteren edebiyatın tarih içindeki devinimine bağlanabilir.

Arap kültüründe hikâye kavramına farklı anlamlar yüklenmiştir. Önceleri “kıssa” ve “rivâyet” kavramlarını karşılaya hikâye sözcüğü tarihsel süreç içerisinde insanları eğlendirmek ve taklit etmek anlamlarında kullanılmaya başlamıştır. *“Arap dilinde başlangıçta ‘kıssa’ ve ‘rivâyet’ olarak düşünülen sonraları ‘eğlendirmek’ maksadı ile ‘taklid’ manasında kullanılan ‘hikâye’ deyimi, gerçek veya hayalî birtakım vak’aların, maceraların hususî bir üslupla, sözle nakil ve tekrarı demektir. Bu tarif, az bir farkla bugün anladığımız “halk” ve “modern” hikâye türü için de kabul edilebilir.”* (Elçin, 2004: 444).

Hikâyelerin merkezinde gerçek ya da tasarlanmış olaylar bulunur. Bu olayların çevresinde yaşamdan kesitler, tecrübeler, gözlemler ve anlık zaman dilimleri verilebilir. Dolayısıyla hikâye etme, *“bir ya da birkaç kişiyi, hatıraları, bir dönemi, bir durumu, nesneleri, olguları, atmosferi kişi, olay, yer, zaman”* (Çetin, 2017: 14) gibi unsurlardan istifade ederek aktarma anlamına gelir.

Hikâyelerin merkezinde bir tane asıl olay bulunur. Bazı hikâyelerde asıl olayı tamamlayan birden fazla yardımcı olaya da rastlanır. *“Hikâyelerde belli bir zaman diliminde ve sınırlı bir mekânda yaşanan olay (veya olaylar) anlatıldığı için çevrenin ve kahramanların tanıtımına pek yer verilmez.”* (Karasoy vd., 2007: 345).

Yetkin bir hikâyede konunun yerli yerinde seçilmiş olması oldukça önemlidir. Fakat bir hikâyenin olgunlaşmasında konu tek başına yeterli değildir. Bunun yanında *“Dikkatle incelenirse basit gibi görünen bir ayrıntı, bir isim, bir sıfat, bir fiil, hatta bir hece, bize insanoğlunun farkına varılmayan bir özelliğini gösterir. Hikâyelerde insanlar, eşyalar, köy, şehir, sokak, ev içi, duyular, tutkular, rüyalar, özleyişler, acılar, iyilikler, kötülükler hâsılı her şey vardır.”* (Kaplan, 2014: 20).

Bazı hikâyelerin insan yaşamı kadar girift olduğunu da saptayabiliriz. İç içe girmiş örüşük vakalar beraberinde karmaşıklığı ve derinliği de getirir. Bu tür hikâyelerde hissedilen karmaşıklıklar ve derinlikler hikâyeyi güzelleştirmektedir.

Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne kadar Türk hikâyesi geleneksel anlatım özelliğinden çağdaş anlamdaki anlatı anlayışına doğru yönelmeye başlar. “*Bu dönemde Türk hikâyesi, geleneksel Doğu ve Türk İslam tahkiye birikiminden birden bire kopamaz. Şu sıralar hem geleneksel hem de batılı hikâye nitelik ve motiflerini iç içe, yan yana birlikte barındırır. Zamanla tamamen batılı anlamda modern bir öykü türü haline gelir.*” (Çetin, 2005: 73).

Öykü terimi “*Ayrıntılarıyla anlatılan olay, hikâye*” şeklinde tanımlanmıştır. (www.tdk.gov.tr, 03.09.2018). Hikâye ve öykü terimleri sözlüklerde eş anlamlı kelimeler gibi verilse de farklı anlamları taşıyan kelimeler olduğu genel kabul görmüştür.

Hikâye kavramı modern Türk edebiyatı içerisinde yerini öykü kavramına bırakmaya başlamıştır. Bu iki kelimenin kullanılması dilimiz için başlarda zenginlik olarak görülmüş; fakat sonraları kelimelerin farklı anlamları karşıladığı saptanmıştır. Çağdaş Türk edebiyatında öykü kavramının kullanılmaya başlamasıyla “ben öykü”, “bencil öykü” gibi kavramlar da okurun karşına çıkmaya başlamıştır. Ömer Leksiz, “hikâye”, “öykü”, “ben-öykü”, “bencil-öykü” kavramlarını açıklayarak bu kavramların ayrımını saptamıştır. Leksiz hikâyeyi açıklarken hâkim olay örgüsüne yani takdire katılmak gerektiğini ve takdiri gösteren “*ana hikâyeye (Hikmet’e) ‘en doğru/en güzel’ hikâye olduğu için bağlanma*”nın (Leksiz, 2000: 19) yerinde olacağını savunmuştur. İnanç çerçevesinde hikâyeyi değerlendiren Leksiz, Ana hikâyenin “verili” olduğu için değiştirilemeyeceğini, kendi hikâyemizi anlatırken de ana hikâyenin etrafında dönüleceğini, gerek kendi hikâyesini gerek başkasının hikâyesini yazmak isteyenlerin gözünü hakikatten ayırmadan gerçeğe yönelmesi gerektiğini ifade etmiştir. (Leksiz, 2000: 20-21). Öykü kavramına da açıklık getiren Leksiz, öykü türünün “*Saf sanatla, salt gerçeğin sentezinden elde ettiğimiz yeni bir anlatma biçimi...Dıştan içe, içten dışa bükülmelerle, genelden özele, özelden genele geçişlerle sürdürdüreceğimiz*” (Leksiz, 2000: 24) yeni bir anlatma biçimi olduğunu

beyan etmiştir. Ben-öykünün özelleşmiş olduğunu aktaran Lekesiz; hayallerin, fantezilerin ve rüyaların gerçeklerin zemininde ya da kenarında süsü olduğunu, gerçeklerdeki çelişkileri anlaşılır kılmak için bu kavramların ben-öyküye yansıdığını vurgulamıştır. Ben-öyküde hayaller, fanteziler ve rüyalar *“okunuş, algılanış biçimlerine göre gerçek tarafından içerilir, gerçeği içerir hatta gerçeğin yerine bile geçebilir.”* (Lekesiz, 2000: 27). Bencil-öykü ise *“Kimlik bunalımı çekenlerin, zihinsel ve dilsel darlıktan kurtulabilmek için bilinç labirentlerinde çıkış arama serüvenidir.”*(Lekesiz, 2000: 30).

Ömer Lekesiz, bu kavramların mutlak kullanılması gerektiğini savunmamıştır. Bunlar, şahısların tercihinin bırakılmış birer önerilerdir. Lekesiz, öykü kavramını hikâyenin ardından ortaya çıkan ve bireyi merkeze alan çağdaş bir tür olarak açıklar. Ayrıca ben-öyküyü, öykünün çok şahsileşmiş şekli olarak yorumlar. Bencil-öyküyü ise bireyselleşen öykünün suça ve kötülüğe eğilimli olanları şeklinde değerlendirir. Lekesiz bir başka beyanında da *“Malum, hikâye anlatılır, öykü ise kurgulanır. Anlattığımız her şey hikâyedir ama kurgulamadığımız şey öykü değildir.”* (Lekesiz, 2003: 73) diyerek öykü ile hikâye kavramının ayrımını netleştirmeye çalışır.

Öykü ve hikâye kavramının farklı formlar olduğunu düşünenlerden biri de Necip Tosun’dur. Tosun, hikâye kavramı yerine öyküyü kullanmayı tercih etmiş ve *“Daha çok anlatılan şey, olay ve konuyu kapsayan bir terim olan hikâye, öyküyü içermekle birlikte, gündelik dilde geniş bir anlam alanı olduğu için yanlış anlaşılmalara neden olmaktaydı. Oysa modern bir form olan öykü, hikâyenin belli bir disiplinle anlatılmasıydı.”* (Tosun, 2011: 206). beyanıyla öykü kavramını tercih etme sebebine açıklık getirmiştir.

Günümüz öykücülerinden Abdullah Harmancı *“Üslup gibi kelime hazinem de karışık: Başlangıçta ‘hikâye’ diyordum, şimdi ise ‘öykü’ diyorum, Batı edebiyatlarında zikredilen ‘short story’ye tam olarak denk gelen terimin de ‘öykü’ olduğunu düşünüyorum.”* (A. Harmancı, 2013: 7) ifadesiyle öykünün hikâyeden farklı bir tür olduğunu açıklar. Abdullah Harmancı bir gazete haberinin, bir arkadaş sohbetinin, bir sinema filminin, sokakta yürürken tanık olduğumuz bir olayın anlatımının, bir romanın birkaç cümleyle özetlenebilecek olay örgüsünün hikâye

olarak nitelendirilebileceğini; öykünün ise hayatın herhangi bir bölümünde ya da çoğu sanat eserinin bünyesinde karşımıza çıkabilen bu hikâyelerin belli kurallar çerçevesinde sunumu olduğunu, edebiyatın bir türü olan öykünün bir öz olmaktan ziyade form ve şekil olduğunu beyan ederek öykü ile hikâye kavramlarını ayırtırmaya çalışır. (A. Harmancı, 2015: 234).

Hikâye ve öykü kavramlarını belirginleştirme adına Mehmet Harmancı'nın şu görüşleri de kayda değerdir: *“Türk Hikâyesi dediğimiz şey bütün hikâyemizi kapsayan bir kavram olarak karşımıza çıkmakta ve özellikle Ömer Seyfettin'in yazdığı öyküye gelene kadar ortaya koyduğumuz bütün hikâye birikimimizi hikâye diye isimlendirebiliriz ki bu Arapların Kıssa İngilizlerin Story dedikleri bütünü ifade etmek için kullanılabilir. Daha sonra bizde asıl problemi çıkaran ve öykü-kısa öykü - kıpkısaöykü - küçük öykü-minimal öykü işte minnacık öykü (!) gibi tanımlamalara da giden karmaşayı yok etmek için hikâyenin karşılığını kassa ve story de bulduktan sonra short story ya da kıssa kasıra için öykü kelimesini, short short story ve kıssa kasıra cidden terimleri için de kısa öykü tanımlamasını kullanabileceğimize inanıyorum.”* (M. Harmancı, 2003: 296).

Edebiyat çevreleri günümüzde, kısa öykü söylemi yerine “Küçürek Öykü” tanımlamasını tercih etmiştir. Bu öykülerin ders verme, öğüt verme gibi bir amacı yoktur. Bir görüşü ya da düşünceyi savunacak zamana ve hacme sahip olmayan küçürek öyküler, vakanın zaman ve mekân kalıplarından bağımsız şekilde kurgulanmasına zemin hazırlamıştır.

Öykü ve hikâye kavramlarını ayırtırma çalışmalarının yanında öykü teriminin zorlama bir üretim olduğunu savunan araştırmacılar da mevcuttur. M. Kayahan Özgül *“İlginç olan o ki, Türkçe'yi özleştirme furyası içinde 'hikâye' kelimesini gerici bularak dilimizden atmaya çalışırken, modern bir edebi form olduğunu hiç umursamadan, hikâyenin ancak yüzlerce yıl evvelki 'öykünme' (taklit) manasını karşılayabilen bir kelimeyi, 'öykü'yü türettik.”* (Özgül, 2000a: 31). diyerek öykü kelimesinin hikâye kelimesini gerici bulanlar tarafından üretildiğini savunur.

Özgül'ün görüşlerine benzer fikirde bulunan Nurullah Çetin, öykünün modern hikâye terimi karşlamak için üretilmiş olduğu düşünölse de bu türün modern hikâyeden farklı yeni bir tür olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

“Öykünmekten türetilen ‘öykü’ kelimesi,1950’li yıllarda Öztürkçecilik akımı içinde üretilmişti. Hikâye kelimesini Arapça görüp onun yerine bunu kullanmaya başladılar, ama öykü, hikâye demek değildir. Genellikle İngilizcedeki ‘short story’ karşılığı olarak kullanılıyor. Öykü, daha çok modern hikâyeyi karşlamak üzere üretilmiş. Öyküde olay ve anlatma unsuru geri planda kalır; gösterme, hissettirme unsurları ön plana çıkar. Bu yeni bir türdür. Kıssa veya hikâyenin modernleşmiş biçimi değildir.” (Çetin, 2017: 3).

Öykü terimi üzerine beyan edilmiş görüşleri değerlendirerek “Öykünün insan yaşamının özüne dair ilk temel bilgilerin, olayların, olguların, durumların, anların vb. aktarılmasında önemli bir işlevi” (Andaç, 1999: 11) olduğunu söyleyebiliriz.

Çalışmamızın konusu olan yazar Salim Şengil’in verimlerini bir bütün olarak değerlendirdiğimizde, Şengil’in yerini modern Türk edebiyatında “öykücü” olarak belirleyebiliriz.

B. Türk Edebiyatında Öykücülük ve Öykücüler

Türk edebiyatında modern anlamda öykü türü, Tanzimat Dönemi’nde karşımıza çıkmıştır. “Değişen dünya şartlarına bağlı olarak Osmanlıların Batı’ya yönelmesi sonucu XIX. yüzyılın ikinci yarısında diğer edebi türlerde olduğu gibi modern hikâye ve roman alanında da ilk denemeler başlar. Batı tarzı ilk hikâye ve romanların çıkmasından önce klasik edebiyat dairesinden yeni anlayışa geçiş süreci içerisinde bazı ara dönem eserleriyle karşılaşırız. Bunlar arasında Muhayyelât-ı Aziz Efendi, Mûsâmeretnâme ve Ermeni harfleriyle basılmış birkaç hikâye sayabiliriz.” (Gariper, 2011: 60-61).

Aziz Efendi'nin kaleme aldığı *Muhayyelât*'ı incelediğimizde eski hikâyelerin özelliklerini taşıdığını tespit edebiliriz. “Aziz Efendi'nin tek ilginç yanı, yeni bir öyküye, evrensel bir öyküye kaynak olabilecek tek özelliği olayları tarih ötesi bir zamanda geçirmesine karşın, yeri İstanbul'un 18.yüzyıl yaşamından seçmiş olmasıdır. Şark hikâyeciliğinin genel geçerliğinden böylelikle ayrılır yazar. 'Hayal'lerini 'esrar keyfi ile nakletmesi' Aziz Efendi'yi 18.yüzyıl İstanbul'undan uzaklaştıramamış. Sokak, mahalle adlarına; giyim kuşam tanımlarına, gelenek ve görenek açıklamalarına rastlıyoruz bu yapıtta.” (İleri, 2013: 2-3).

Batı tarzı öyküye geçiş döneminde, dar kalıpların dışına çıkamayan farklı alfabelerle kaleme alınmış Türkçe basılan eserler de vardır. Vartan Paşa'nın Ermeni harfleriyle yazdığı ve 1851'de yayımlanan *Akabi Hikâyesi*, Hasan Tevfik Efendi'nin 1868'de kaleme aldığı *Hayâlât-ı Dil*, Evangelinos adlı Rum bir gazeteci tarafından Rum alfabesiyle Türkçe olarak 1872'de yazılan *Temaşa-i Dünya* ve *Cefakâr ü Cefakeş* farklı alfabelerle yazılmış ve Türkçe basılmış eserlere örnektir. (Gariper, 2011: 62).

“Garp hikâyeleri tarzında eserler ise 1870'te Ahmet Mithat Efendi'nin neşrettiği *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyât*'ın ilk beş cüz'ü ile başlar. 1873'te başlayıp 1875'te biten, Emin Nihad Bey'in *Müsâmeretnâme*'si ikinci teşebbüstür.” (Tanpınar, 2006: 263). Ahmet Mithat Efendi, başta *Kıssadan Hisse*'yi sonra da *Letâif-i Rivâyât*'ın beş bölümünü okuyucuyla buluşturur. *Kıssadan Hisse*'de hikemî anlatım karşımıza çıkar. *Letâif-i Rivâyât*'ta ise önceden bilinen öykülerden bir seçki oluşturulmuştur.

Ahmet Mithat Efendi, 1895'e kadar devamlı üretir. Verimlerinin konusunu genellikle gerçek yaşamdan ya da Fransız öykülerinden alır. *Ancak bunları olduğu gibi vermez; dilediği biçimde değiştirir, kendi anlayışına göre yazar.*” (Parlatır, 1989: 15).

Çeviri ve telif eserlerin verilmeye başlandığı ilk yıllarda öykü kavramı romanın üst başlığı olarak kullanılır. “İlk çeviri ve telif eserlerin adında bu kelime 'baştan geçen olaylar, rivâyât, sergüzeşt' anlamında yer aldığı gibi eser isimlerinde özellikle sergüzeşt kelimesiyle de sık sık karşılaşılmaktadır. *Müsâmeretnâme*'yi meydana getiren hikâyeler için ilk cüzün sonuna konulan notta her bir hikâyeyi belirtmek üzere 'fıkra' kelimesi kullanılmıştır.” (Kahraman, 1998: 494).

Ahmet Mithat Efendi'den sonra öykü türünde eser veren Tanzimat Dönemi sanatçısı Samipaşazade Sezai'dir. *Küçük Şeyler* adlı eseriyle Batılı anlamda öykünün ilk örneklerini vermiştir.

Küçük Şeyler'de Samipaşazade Sezai küçük öykülerini toplar. *Bunların Batı tekniğinde yapılmış ilk denemeler olmaktan başka mühimsenecek bir değeri yoktur.*" (Akyüz, 1995: 79).

"Roman ve öyküde 'ne anlatılmalı' kaygısı kadar 'nasıl anlatılmalı' kaygısı da ön plandadır. Yeni edebiyat düşüncesinin benimsetilmesi çalışması, Tanzimat yazarlarının da ana kaygısı olmuştur. Getirdikleri birçok yenilik bunu içermektedir. Bu süreçte ulusal dil, ulusal edebiyat kavramlarının gündeme gelmesi oluşacak edebiyatın ibresini de gösteriyor az çok. Kuşkusuz geline bu çizginin düşünsel altyapısının bir yanında edebiyatın, roman ve öykünün kendi yatağında akışımını görüyorduk." (Andaç, 2000: 46-47). Anlatmaya bağlı edebî metinlerin başında gelen roman ve öyküde ele alınan konu kadar biçem de önemli bir unsurdur. Her dönemde olduğu gibi Tanzimat Dönemi'nde de yazarların üslup kaygısı olmuştur. Hatta bu kaygı eserlerin oluşumuna doğrudan tesir etmiş ve yazarların yenilikler getirebilmesine zemin hazırlamıştır.

Tanzimat Dönemi'nin bir başka öykücüsü de Nabizade Nâzım'dır. Nabizade Nâzım, çağının ötesinde, ulusal ve evrensel edebiyat çevrelerine de ayak uydurabilen bir öykü anlayışını benimsemiştir. Nâzım'ı "*çağcıl bir öyküyü en çok kavramış kişi*" (İleri, 2013: 4). olarak nitelendirebiliriz. *Yadigarlarım, Hasba, Hâlâ Güzel, Zavallı Kız, Bir Hatıra ve Seyyie-i Tesâmüh* adlı öyküler Nabizade Nâzım tarafından kaleme alınmıştır.

Batı edebiyatından yapılan çeviriler ve Tanzimat Dönemi'nde kaleme alınan telif öyküler, Servetifünun Dönemi'nde öykü türünün gelişmesine zemin hazırlamıştır. Bu dönemde öykü türünde verilen eserlerin tümüyle Batılı bir kimlik kazandığını söyleyebiliriz.

Servetifünun Dönemi'nde öykü türünde eser vermiş yazarların başında Halit Ziya Uşaklıgil gelmektedir. Onun; *Bir Muhtıranın Son Yaprakları, Bir İzdivacın*

Tarihi Muaşşakası, Heyhat, Bu muydu?, Solgun Demet, Sepette Bulunmuş, Bir Şi'r-i Hayal, Onu Beklerken, Aşka Dair, İhtiyar Dost, Deli, Bir Yazın Tarihi, Valide Mektupları, Bir Hikâye-i Sevda, İzmir Hikâyeleri, Ali'nin Arabası, Hepsinden Acı, Fehunde Kalfa, Yırtık Mendil, Zevrakla Ebrû ve Kadın Pençesi adlı eserleri, öykü türünün başarılı örnekleridir.

Dönemin bir diğer öykücüsü Mehmet Rauf'tur. Onun öykülerindeki bireyler toplumsal izolasyona uğramıştır. Bu soyutlamanın neticesinden çevresinden bağımsız bireyler Rauf'un öykülerinde yer alır. *Garam-ı Şebap, Ferda-yı Garam, Serap, Son Emel, Üç Hikâye, Aşıkane, İhtizar, Gözlerin Aşkı, Safa ile Karmen, Kadın İsterse, Hanımlar Arasında, İlk Temas İlk Zevk, Eski Aşk Geceleri ve Aşk Kadını* Mehmet Rauf'un öykü türünde verdiği eserleridir.

Yine bu dönemde Hüseyin Cahit Yalçın, yirmi öyküden müteşekkil *Hayat-ı Muhayyel* adlı eseri yazmıştır. Ayrıca yazarın *Niçin Aldatırlarmış, Hayat-ı Hakikiye Sahneleri* eserlerini de öykü türünde anmak gerekir. *Haristan ve Gülistan, Çağlayanlar* adlı eserleriyle sonraları da Milli Edebiyat'ın içinde yer alan Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nu da Servetifünun Dönemi'nde öykü türünde eser veren yazarlar arasında sayabiliriz. Yazar bu öykülerde “*şarkın masal geleneğini Batı'nın modern öykücülüğü ile birleştirmeye çalışır*”. (Tuncer, 1992: 204).

Hüseyin Rahmi Gürpınar, dönemin bağımsız sanatçılarından. Romanlarıyla meşhur olmasının yanında çok sayıda öykü yazmıştır. *Kadınlar Vaizi, Katil Buse, Gönül Ticareti, Tünelden İlk Çıkış ve Namusla Açlık Meselesi* öykülerinden bazılarıdır. “*Hüseyin Rahmi'nin öyküleri, o dönemi araştırmak isteyenler için ilginç bir gereç yığındır. Çünkü yazar, bireyciliğe hemen dönüşse de, ütopik toplumculuğun sonucu, olayları toplumsal açıdan değerlendirmiştir.*” (İleri, 2013: 9).

Servetifünun Dönemi sanatçıları sanat değeri bakımından kendi devirlerinden üstün bir edebiyat oluşturmuşlardır. Tanzimat Dönemi ile birlikte edebiyatımızda yer edinmeye başlayan romanın, öykünün ve modern şiirin yetkin örnekleri Servetifünun sanatçıları tarafından verilmiştir. “*Şiir, küçük hikâye, roman ve tenkit gibi edebi türler üzerinde ciddiyetle düşünen, bunların teorisini kurmaya ve pratiğini yaratmaya*

çalışan Servetifünuncular her iki yolda da başarılı örnekler vermişlerdir. Yani hem bir şiir, roman estetiği yaratmışlar hem de bu görüşlerini yarattıkları edebî eserlerde uygulamışlardır.” (Ercilasun, 1989: 271).

Servetifünün Dönemi bir bütün olarak değerlendirildiğinde romancılığın öykücülüğün önünde olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf, bu dönemde Türk romancılığında çığır açar. Sonradan meydana dil ve yazı sorunları bu dönemdeki öykülerin, aynı dönemdeki romanların gölgesinde kalmasına neden olur. *“Ancak bu öykülerin geçiş dönemi romanlarının kabataslak birer eskizi olduğunu da belirtmemiz gerekir.”* (Korkmaz, 2011: 179).

Kısa sürmesine rağmen edebî hareketler bakımından canlı bir dönem olan Fecr-i Âti’de, *Sermed* adını verdiği büyük öyküsüyle İzzet Melih Devrim’i; *Timsal-i Aşk* ve *Ukde* adlı eserleriyle Cemil Süleyman Alyanakoğlu’nu kaydetmek gerekir.

Türk edebiyatında köklü değişimlerin yaşandığı Milli Edebiyat Dönemi’nde, “Yeni Lisan” hareketine bağlı sanatçıların öncülüğünde, Arapça ve Farsça tamlamaları kullanma terk edilmiş, eserler sade bir dille kaleme alınmıştır. Toplumun yaşantıları eserlere yansımış, sanatçılar yaşadıkları dönemin sosyal hayatına yapıtlarında sıkça yer vermeye başlamıştır.

Milli Edebiyat Dönemi öykülerinde realizm akımının açık bir etkisi vardır. Eserlerde gözlemlere, tasvirlerle önem verilmiştir. Dönemin en önemli öykü yazarları arasında Ömer Seyfettin ve Refik Halit Karay’ı saymak mümkündür. Ayrıca Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Halide Edip Adıvar gibi sanatçılar da Milli Edebiyat Dönemi’nde öykü türünde eserler vermiş; Cumhuriyet Dönemi’nde de bu türde eserler vermeye devam etmişlerdir.

Ömer Seyfettin, olay öyküsünün edebiyatımızdaki önemli temsilcisidir. Olay örgüsünün önemli bir yer tuttuğu bu hikâye türünde merak unsuru en önemli etkindir. Bu türün öncüsü Fransız yazar Guy De Maupassant olduğundan bu türe “Maupassant Tarzı” adı verilmiştir.

“Ömer Seyfettin, öyküye gerekli ağırlığı tanıyan ilk yazarımızdır. Katıllam ya da katılmayalım tüm düşüncelerini öykü dünyası kurabilmek için geliştirmiştir.” (İleri, 2013: 9). Ömer Seyfettin’in sade ve açık bir dile özlem duyması, öykü türüne önem vermesi ve öykülerini siyasî tartışmalardan, politik dünyadan uzak kurgulaması türün gelişimi açısından önem teşkil eder.

“Ömer Seyfettin hiçbir şeyi ferdin özel meselesi olarak almaz. Ona göre her ferdi görünüşe sahip mesele aslında sosyal boyutları olan bir durumdur. Bu sebeple o, bütün meselelere, içinde özeli taşıyan genelliği açısından bakar. Fertleri anlatırken kalabalıkları işaret eder.” (Argunşah, 2003: 227). *Harem, Yüksek Ökçeler, Gizli Mabeyn, Beyaz Lale, Diyet, Falaka, Asilzâdeler, Forsa, Bomba ve Kızılme Neresi?* Ömer Seyfettin’in öykü türünde verdiği önemli eserlerindendir.

Refik Halit Karay’ı *Memleket Hikâyeleri* ve *Gurbet Hikâyeleri* eserleriyle Milli Edebiyat Dönemi öykücülerı arasına kaydetmek gerekir. Yazın hayatına Fecri-i Âti topluluğunda başlayan, “*Edebiyat dünyasında ilk ününü düz yazılarıyla kazanan Refik Halit düz yazıdan fıkraya ve öyküye, onları izleyerek de romana geçmiştir.*” (Önertoy, 1984: 22).

Genellikle romancı olarak tanıdığımız Halide Edip Adıvar da öykü türünde eserler vermiştir. *Harap Mabedler, Dağa Çıkan Kurt, Kubbede Kalan Hoş Sada* ve Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Mehmet Asım’la birlikte yazdıkları *İzmir’den Bursa’ya* yazarın öykülerini topladığı eserleridir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun ilk öykülerinde eski Türk hikâyelerinin izleri görülmektedir. Sonraları ise yazar, “Maupassant Tarzı”nı benimsemiştir. Öykü türünde verdiği eserlerini *Bir Serencam, Rahmet ve Milli Savaş Hikâyeleri* adlı eserlerinde toplamıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Saffeti Ziya, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ercüment Ekrem, Celal Nuri, Cemil Süleyman Alyanakoğlu, İzzet Melih Devrim, Selami İzzet, Selahattin Enis, Milli Edebiyat Dönemi’nde öykü türünde eser veren diğer yazarlardır. Bu yazarların Türk öykücülüğüne katkılarında şüphesiz yoktur. “Ancak onlar doğrudan doğruya Milli Edebiyat hareketine katılmazlar. Adı

geçen yazarlardan Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Saffet Ziya, Servet-i Fünûn Edebiyatı'na; İzzet Melih, Selami İzzet ise Fecr-i Âti grubuna mensupturlar.” (Çetişli, 2012: 221).

Tanzimat Dönemi'yle edebiyatımızdaki yerini alan, Servetifünun Dönemi'nde gelişme gösteren, Milli Edebiyat Dönemi'nde sade bir dille ortaya konulan eserlerle olgunluğa ulaşan öykü türü, Cumhuriyet Dönemi'nde hem nicelik hem de nitelik bakımından gelişme göstermiştir.

“Cumhuriyet Dönemi edebiyatı başlangıçtan itibaren belirli bazı temalar etrafında dönmektedir. Bu temaların başında Anadolu'ya açılma ve Anadolu insanının hikâyesi yer alır. Bu, edebiyatımız bakımından en önemli yeniliktir. İstanbul'dan seyredilen Anadolu ve meseleleri artık bizzat görülecek ve anlatılacaktır.” (Enginün, 2002: 241). Bununla birlikte savaş döneminin sona ermesiyle toplumsal düzenin yeniden kurulmasından sonra ekonomik, siyasi, sosyal ve psikolojik konular; işçi problemleri, işverenlerin adaletsizliği ve ahlaki çöküntü gibi temel sorunlar Cumhuriyet Dönemi öykülerinde işlenmiştir.

Cumhuriyet Dönemi'nde olay öyküsünün yanı sıra durum (kesit) öyküsü de kullanılmaya başlar. Durum öykülerinde günlük hayatın herhangi bir kesiti ele alınıp anlatılır. His ve hayaller, merak unsurunun önüne geçer. Bu öykülerde mefkureye pek önem verilmez, şahıslar doğal yaşam alanlarına uygun bir şekilde verilir. Bu tarzın dünya edebiyatındaki temsilcisi Rus yazar Anton Çehov'dur. Dolayısıyla durum öykülerine “Çehov Tarzı” da denilir.

“Çehov Tarzı” öykülerin kurgusunda giriş, gelişme ve sonuç bölümleri şemasına genellikle uyulmaz. Giriş bölümüne gerek duyulmadan önemli görülen bir kesit verilebileceği gibi olayın herhangi bir sonuca bağlanması da gerekemeyebilir. Bu tarz öykülerde merak uyandıran bir olay yerine önemli görülen bir durum, olgu, şahıs ya da nesne ön plana çıkarılabilir. Bireysel konuların toplumsal konulardan daha fazla yer tuttuğu bu öykülerde öykülerin sonunda beklenmedik bir şekilde vakanın kesilmesi ya da tamamlanmaması görülebilir. Öykülerin şahıs kadrosu devlet adamları ya da ideoloji büyükleri gibi ayrıcalıklı kişiler yerine toplumun her alanında karşımıza

çıkabilecek sıradan insanlardan seçilir. Amaç, sıradan hayatı bir kesit halinde okurun önüne koyabilmektir. Bunu yaparken de genellikle mizahî üslup ön plana çıkarılır. (Çetin, 2017: 17-18)

Durum öyküsünün edebiyatımızdaki önemli temsilcisi Memduh Şevket Esendal'dır. *Otlakçı, Mendil Altında, Temiz Sevgiler, Ev Ona Yakıştı, Veysel Çavuş, İhtiyar Çilingir* Esendal'ın öykü türünde vermiş olduğu eserlerdir. “*Esendal bir bakıma, Türkiye’de çağcıl öykünün kurucusu.*” (İleri, 2013: 11). sayılmaktadır. Maupassant’tan kaynaklanan olay öykücülüğü bir bakıma Esendal ile geçerliliğini yitirmiştir.

Cumhuriyet Dönemi’nde Memduh Şevket Esendal, Tarık Buğra, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Sabahattin Kudret Aksal, Mustafa Kutlu, Sevinç Çokum ve Samiha Ayverdi öykülerini kaleme alırken bireyin iç dünyasını esas almışlardır.

Bu dönemde “Toplumcu Gerçekçi” anlayışı esas alan öykü yazarlarına örnek olarak Sadri Ertem, Kenan Hulisi Koray, Talip Apaydın, Sabahattin Ali, Necati Cumalı, Abbas Sayar, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, Rıfat Ilgaz, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Muzaffer İzgü, Mahmut Makal, Salim Şengil, Orhan Hançerlioğlu, Orhan Duru, Tarık Dursun Kakinç, Faik Baysal ve Dursun Akçam gösterilebilir.

Aka Gündüz, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Emine İşınsu, Halide Edip Adıvar, Mustafa Necati Sepetçioğlu ve Bahaeddin Özkişi Cumhuriyet Dönemi’nde millî duyarlılığı yansıtan öyküler kaleme almışlardır.

Dini duyarlılıkla öykü kaleme alan isimler ise Necip Fazıl Kısakürek, Rasim Özdenören, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Mustafa Kutlu, Hüseyin Su’dur.

Cumhuriyet Dönemi’nin “Modernizm”i esas alan öykücülerini şu şekilde sıralayabiliriz: Sait Faik Abasıyanık, Haldun Taner, Yusuf Atılgan, Vüs’at O. Bener, Pınar Kür, Necati Tosuner, Füruzan, Oğuz Atay, Bilge Karasu, Nezihe Meriç, Tahsin

Yücel, Adalet Ağaoğlu, Ferit Edgü, Onar Kutlar, Tomris Uyar, Nazlı Eray, İnci Aral, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Oktay Akbal, Nedim Gürsel, Ayla Kutlu ve Selim İleri.

Buraya kadar belirttiğimiz Cumhuriyet Dönemi öykü yazarlarını, bu çalışmamızda eserleriyle birlikte ele almak çalışmanın kapsamı dışına çıkmamıza neden olur. Çünkü Cumhuriyet Dönemi öyküsü, anlatım teknikleri, bakış açısı ve biçim olarak tasnif edilmesi gereken bir alandır. Bundan dolayı yazarları sadece eserlerin içeriğine göre sınıflandırma ve isimlerini zikretme gereğini duyduk.

Başlangıçtan günümüze kadarki öykücülüğümüzün tarihi gelişimini toparlayacak olursak *“Batılı öykü tekniğinin ve tahkiye özelliklerinin, bizim hikâye sürecinde elle tutulur, gözle görülür biçimde ortaya çıkmaya başlaması, Sami Paşazâde Sezai’nin başlı başına ‘öykü’ olarak anılabilecek eserler, Nabızâde Nazım’ın daha da gelişen teknik ve genişleyen öykü coğrafyası ve Halit Ziya’nın tahlil ve teknik kuruluştaki başarısının yanında verimliliği ile de gelişen, farklılaşan bir düzlem oluşturduğu görülür.”* (Su, 2005: 15). Sami Paşazade Sezai ve Nabızade Nazım ile Batılı tarza öyküye yönelimler, Halit Ziya Uşaklıgil’in verimleriyle yetkinliğe ulaşır. Servetifünun Dönemi’nin bağımsız sanatçısı Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Mithat kadar üretkendir. Hüseyin Rahmi, ileri düzeyde kullandığı tahkiye özellikleriyle ve ironideki başarısıyla başlı başına bir külliyyat teşkil eder.

“1950’lere kadarki öykücülüğün dört köşesinden biri, kronolojik olarak da birincisi olan Ömer Seyfettin’in sağlam öykü tekniğinin, dilinin, milliyetçi siyasal yaklaşım, söylem ve zengin konu seçiminin, batılı bir öykü tarzının da bizdeki temsilcisi oluşunun kendisine ve Türk öyküsüne sağladığı başarısını; dönem, tarih, kültür, dil ve siyasal açılardan da tamamlayan Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri ve aynı zamanda öykücülüğümüzün işaret taşı olan Refik Halit öyküsü, dönemlerinde birçok yönden bir ada oluştururlar.” (Su, 2005: 15).

Öykücülüğümüzün diğer üç köşesinde yer alan Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık öykü türüne teknik, dil ve üslup açısından getirdikleri yeniliklerde yeni ufuklar açmayı başarırlar. Tüm bu yapı taşlarının yanında bütünleştirici ve geliştirici özellikleriyle ele aldıkları konuları farklı kumaşlarla

dokuma eğiliminde olan öykü yazarlarımızdan Sadri Ertem, Bekir Sıtkı Kunt, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz ve Yaşar Kemal'i de kaydetmek gerekir. *"Ahmet Hamdi Tanpınar, Haldun Taner, Sabahattin Kudret, Ziya Osman Saba, Necip Fazıl ve Tarık Buğra'nın öyküleri ise edebiyatımızın farklı türlerindeki yazar/şair kimlikleriyle birlikte, zaman zaman açılıp koyulaşan tonlarda da olsa öykümüzün belirgin bir çizgisini oluştururlar."* (Su, 2005: 16).

Usta yazarların elinde yeni yöntem ve tekniklerde kullanarak geliştirilen öykücülüğümüzde kadın yazarlarda önemli bir yer tutar. Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Afet Ilgaz, Sevinç Çokum, Tomris Uyar, Firüzan, Adalet Ağaoğlu, Sevgi Sosyal, Pınar Kür, Sevim Burak, Ayhan Bozfirat, Tezer Özlü, Cihan Aktaş, Nazan Bekiroğlu, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Ayfer Tunç, Halime Toros, Yeşim Dorman, Münire Daniş, Mihriban İnan Karatepe, Dilek Aslaner, Selvigül Kandoğmuş Şahin, Ayşe Kara, Nalan Barborosoğlu, Jaklin Çelik ve Nihan Kaya Türk öyküsüne emek veren kadın yazarlardandır. (Su, 2005: 16).

"Bir başka ve farklı öykü çizgisi de Sezai Karakoç, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu ve Şevket Bulut'un öykü, yazı ve duyarlık izleğidir.1950'li yılların sanat atmosferinin öykümüze kazandırdığı bir öykü düzlemini ya da öbeğini de Tahsin Yücel, Vüs'at O. Bener, Feyyaz Kayacan, Orhan Duru, Bilge Karasu, Kamuran Şipal ve Ferit Edgü oluştururlar Tarık Dursun K., Necati Tosuner, Selim İleri, Hulki Aktunç, Burhan Günel, Necati Güngör...ve '80'li, '90'lı yılların öykücülerinin süren katkılarıyla öykümüzün hikâyesi zenginleşerek yatağını oluşturmaya devam ediyor." (Su, 2005: 16).

Türk edebiyatında öykü türünde tek eseri olan ve verdiği bu tek eserle adını öykücüler arasında yazdıra yazarlar da vardır. Söz gelimi Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken*'i, Yusuf Atılgan'ın *Bodur Minareden Öte*'si, Onar Kutlar'ın *İshak*'ı ve Özcan Ergüder'in *Maskeli Balo*'su bu duruma örnek verilebilir.

Cumhuriyet Dönemi'nde, ismini kaydettiğimiz öykü yazarlarından bazılarının tanınmasında ve bu yazarların öykücülüğünü geliştirme ortamını bulmasında Salim Şengil'in katkısı çok büyüktür. Özellikle genç yazarlara, kendisini ifade edebilecek

zeminler hazırlayan, yayıncılık hayatıyla ve öykü türünde kaleme aldığı yapıtlarıyla Şengil, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının öykücöleri arasında yer almıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM – HAYATI

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli öykücülerinden ve yayıncılarından olan Salim Şengil¹'in hayatını, farklı kişi ve kaynaklardan hareketle inceleyeceğiz.

1.1. Doğumu ve Çocukluğu

Salim Şengil, 1913 yılında Sıdika Hanım ile Recep Bey'in oğlu olarak Selanik'te dünyaya gelmiştir. (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2001: 765) . Babası Recep Şengil, makine ustasıdır.

Recep Şengil'in Selanik'teki evi Mustafa Kemal Atatürk'ün evi ile aynı sokakta bulunmaktadır. Şengil'in annesi Sıdika Hanım, Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanım ile mahalle komşusudur. (Aslı Şengil Buico ile kişisel iletişim, 19 Ocak 2019). Şengil, nüfus mübadelesi yoluyla 1923'te ailesiyle birlikte Selanik'ten göçerek Fethiye'ye yerleşmiştir. (Işık, 2007: 3331).

Şengil ailesi Selanik Limanı'ndan İzmir'e doğru yola çıkar. Niyet İzmir'e, kısmet Fethiye'ye olmuştur. O günleri babasından öğrenen Ferhan Atabarut Şengil², şu bilgileri paylaşır:

“Babamlar, mübadeleyle Türkiye'ye gönderilmişler. Selanik limanından gemiye bindirilmişler. İzmir'e gittiklerini zannediyorlarmış ama İzmir'de indirilmemişler. Fethiye'ye yollamışlar babamları. Dedem, babaannem, babam ve iki halam Kayaköy'de yaşamışlar. Babamın çocukluğunda omzundan inmeyen bir maymunu varmış ona çok düşkünmüş, hep onu anlatırdı.(Ferhan Atabarut Şengil ile kişisel iletişim, 23 Ocak 2019).

¹ Salim Şengil'in hayatı hakkındaki bilgiler, taradığımız kaynaklarda sınırlı olarak karşımıza çıkmıştır. Bu noktada Nezihe Meriç ile evliliğinden dünyaya gelen ve İstanbul'da ikamet eden Aslı Şengil Buico (1962- ...)’dan kişisel iletişim yoluyla aldığımız bilgilerle yazarın hayatına ışık tutabildik.

² Ferhan Atabarut Şengil (1950 - ...), Salim Şengil'in ilk evliliğinden dünyaya gelen en küçük kızıdır. Kendisi Bursa'da ikamet etmektedir.

Fethiye’ye yerleşen Şengil, burada anne-babası ve iki ablasıyla birlikte yaşar. Büyük ablası kısa süre sonra evlenir. Eniştesinin bir lokantası vardır. Şengil, arada sırada bu lokantada eniştesine yardıma gider. O sıralarda Recep Şengil de marangozluk yaparak geçimini sağlar.

Aslı Şengil Buico, babasının çocukluk ve erginlik dönemiyle ilgili şunları aktarır:

“Babam çok özgür ruhlu bir çocukmuş, özellikle yaz aylarında alıp başını Fethiye kırlarına çıkarmış, bütün gününü kırdaki bayırda dolaşarak geçirmiş. Bir süre sonra, biraz daha büyüyünce küçük bir yelkenli teknesi oluyor ve yazın tüm zamanını teknesiyle geçirmeye başlıyor. Bu nedenle mesela çok iyi bir yüzücü idi babam”. (Aslı Şengil Buico ile kişisel iletişim, 19 Ocak 2019).

“Salim Şengil’in Öz Geçmiş’i”³ başlığıyla kaleme aldığı yazısında Şengil, çocukluk yıllarını ve gençliğinin ilk yıllarını şöyle ifade eder:

“Salim Şengil, Selanik’te dünyaya geldi. Sekiz yaşındayken (1923) Fethiye’ye ailece göçmen geldiler. Çocukluğunun, gençliğinin bir bölümü burada geçti. İlkokul 4. sınıftayken babasının parasal durumu bozulunca, yaz tatilini eniştesinin lokantasında garsonluk, krom maden fabrikasında amelelik, kuyu pompalarında gündüz bekçiliği, Fransız tornacı ustanın yanında çıraklık yaparak geçirdi.”

Şengil, hayatın zorluklarıyla daha küçük yaşlardan itibaren yüzleşmiştir. Selanik’ten yola çıkış bu zorluklarından biridir. Göçmen ailenin çocuğu Şengil, yerleştikleri Fethiye’ye alışmakta güçlük çekmez ve kısa sürede Fethiye’yi sever. Babasının maddi durumunun bozulmasıyla Şengil, erken yaşta çalışma

³ Yazar, öz geçmişini üçüncü teklik anlatıcıyla kaleme almıştır. Bu yazıya, 20 Ocak 2019 tarihinde, Aslı Şengil Buico ile yapılan kişisel görüşme sayesinde ulaşılmıştır. Bu “Öz Geçmiş” çalışmamızın “Ekler” bölümünde bulunmaktadır.

hayatıyla tanışır. Eniştesinin lokantasında garsonluk yapan Şengil, amelelikten bekçiliğe birçok farklı işte çalışır.

Salim Şengil'in, Fethiye çevresinde geçirdiği çocukluk ve gençlik dönemlerine dair izlere öykülerinde rastlamaktayız. Otobiyografik anlatım olarak değerlendirebileceğimiz bazı öykülerinde Şengil'in yaşadığı çevreyi, ailesini ve çalışma hayatını yansıtmaları gayet doğaldır. Çünkü Şengil, maddi sıkıntıların baş gösterdiği Anadolu'da halkın içinden bir ailede yetişmiş ve yeni filizlenen Türk devletinde Cumhuriyet çocukluğu yaşamıştır.

1.2. Eğitim Hayatı

Salim Şengil, eğitim hayatına Selanik'te başlar. Şengil, ailesiyle birlikte 1923 yılında mübadele ile Fethiye'ye göç edince okula burada devam eder. İlkokulu Fethiye'de bitirir. Ancak Fethiye'de ortaokul olmadığı için, ortaokulu yatılı olarak İzmir Atatürk Lisesinde okumaya başlar. (Aslı Şengil Buico ile kişisel görüşme, 19 Ocak 2019).

Şengil, lise eğitimini yarıda bırakır. Aslında bırakmak zorunda kalır. Çünkü maddi imkânsızlıklar, Şengil'i buna mecbur eder. Yatılı okulda olmasına rağmen Şengil'in ailesi, çocuklarının asli ihtiyaçlarını karşılamakta güçlük çeker. Bu durumda Salim Şengil, lise eğitimini tamamlayamaz.

Salim Şengil, daha sonra ortaöğretimini 1938 yılında Ankara Lisesinde tamamlamıştır. Liseyi bitirdikten sonra kendisini çalışma hayatının içinde bulan Salim Şengil, yükseköğrenime devam etmemiştir. (Aslı Şengil Buico ile kişisel görüşme, 19 Ocak 2019).

1.3. Askerliği

Salim Şengil'in askerlik dönemi, ülkenin buhranlı günlerine denk gelir. Şengil 1940 yılının başlarında silahlı altına alınmıştır. O dönemde, 2. Dünya Savaşı patlak vermiştir. Milli Mücadele'nin yaralarını yeni sarmış Türkiye, yeniden bir savaşa girmek için dengeli bir politika izlemiştir. Olası bir savaşın ülkemizi dönüştürmüştür. Olmayan bir yola sokması her kesimi tedirgin etmiştir.

Böyle bir ortamda Şengil silahaltına alınır. Şengil askere gitmeden evvel, 30 Kasım 1935⁴ tarihli kanun değişikliğiyle piyadeye 18 ay, Jandarma ve Gümrük Komutanlığı personeline 30 ay askerlik uygulanmaya başlanmıştır. Fakat Salim Şengil askere alındıktan sonra 6 Ocak 1941 tarihinde silahaltındaki tüm erlerin askerliği bir yıl uzatılmıştır. Bu durum Şengil'in uzun bir dönem vatani görevini yapmasına sebep olmuştur.

Aslı Şengil Buico, babasının askerlik dönemiyle ilgili şunları aktarır:

“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.” (Kişisel iletişim, 19 Ocak 2019).

Salim Şengil öz geçmişinde askere gidişini ve askerlik sürecini şöyle kaleme almıştır:

“2.Dünya Savaşı başlamıştı. Liseyi dışardan bitirdiği için gerekli işlemleri zamanında yapmadığından, 1940 yılının ilk haftasında er olarak askere alındı. Dokuz kat elbise,1200 kitap,380 adet küçük-büyük taş plak, bir borulu gramofon ile yola çıktı,48 ay sonra döndü.”

Askere gittiği dönemin, Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı'nın kıyısında bulunduğu zaman dilimine denk gelmesi Şengil'in uzun bir vatani görev yapmasına neden olur. Öz geçmişinde de vurguladığı üzere Şengil'in, askere giderken yanına aldıkları (kitap, taş plak, gramofon... vs.), o dönemde bile sanata olan ilgisini göstermektedir.

1.4. Evlilikleri ve Ailesi

Salim Şengil, iki evlilik yapmıştır. İlk evliliğini Ayşe Saadet Sapta ile yapan Şengil, ikinci evliliğini ise Türk edebiyatının bir başka öykücüsü Nezihe Meriç'le yapmıştır.

⁴ bkz. 21 Haziran 1927 gün ve 1111 sayılı Askerlik Kanunu
<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.1111.pdf>

Şengil, Ayşe Saadet Sapta ile 15 Mart 1945 tarihinde evlenir. Çiftin evliliği yaklaşık 11 yıl sürer. Şengil ile Sapta çifti, 10 Nisan 1956 tarihinde evliliklerini noktalarlar. Bu evlilikten ikisi kız, ikisi erkek dört çocuk dünyaya gelmiştir. Çocuklarının isimleri; Gülsün, Yalın, Ferhat ve Ferhan'dır. Aralık 2015'te Yalın Şengil vefat eder. (Aslı Şengil Buico ile kişisel iletişim, 22 Ocak 2019).

Salim Şengil, ikinci evliliğini yapacağı Nezihe Meriç'le tanışmasına *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde genç yazarlara açmış olduğu sayfalar vesile olur. Nezihe Meriç'in arkadaşı Satı Erişen, Meriç'in bu dergiye öykü yazmasını salık verir. Meriç de *Bir Şey* adlı öyküsünü dergiye yollar. Öykü, bir ay sonra "Yeni İmzalar" (C.4, S.28-29, 1950, s.37-44) başlığıyla *Seçilmiş Hikâyeler*'de çıkar. Meriç'in ilk öyküsü böylelikle yayımlanmış olur. Öykü, Şengil'in dikkatini çeker ve Nezihe Meriç ile tanışmak için İstanbul'a gider. Bu tanışma Türk edebiyatının önemli öykücülerinden birinin daha keşfedilmesini sağlar.

Salim Şengil, 18 Haziran 1956 tarihinde Nezihe Meriç ile evlenir. (Aslı Şengil Buico ile kişisel iletişim, 22 Ocak 2019). Şengil ile Nezihe Meriç, Şengil'in ilk evliliğinden olan dört çocukla birlikte yeni bir yuva kurarlar. Bu evlilikten 1962 yılında Aslı doğar.

Aslı Şengil Buico, doğumunu ve çocukluğunu şöyle anlatır:

"Şimdi, annem beni çok zor doğurmuş, zor derken, çok beklemiş beni, benden önce başka bebekler doğup ölmüş, doğmadan ölmüş vesaire, sonunda ben olmuşum. Dolayısı ile beklenen özlenen bir bebekmişim. Doğal olarak böyle bir çocuğun üzerine titrenir, değil mi? Hatta o derece üzerine titrenir ki çocuk şımarır sonunda. Annem benim tabii ki üzerime çok titrerdi ama asla beni şımartmadı. En ufak bir şımarıklığı göreceksin diye kıyamet kopardı. En dayanamadığı şeydi hayatta şımarıklık. Hâlâ da öyle. Hiç sevmez şımarık insanları. Çocuk olsun büyük olsun, şımarıklığa asla gelemesin. Neyse, dediğim gibi beni hiç şımartmadı, dolayısı ile ben de şımartılmaya hasret kaldım. Şimdi

kendi kızımı arada şımartarak kendimi avutuyorum.” (Aslı Şengil Buico. <https://t24.com.tr/k24/yazi/nezihemerice-asli-sengil,1807>).

Şengil’in ilk eşinden olan çocukların sorumluluğunu da Nezihe Meriç üstlenir. Çocuklar büyümeye başlayınca öz annelerini isterler ve annelerine giderler. Nezihe Meriç ve Salim Şengil’in kızları Aslı, evin tek çocuğu olarak büyür. Aslı Şengil Buico o yılları şöyle nakleder:

“On bir yaşında olan en büyük ablam 17-18 yaşına geldiğinde, diğerleri de daha küçük sırasıyla, ‘Biz annemizin yanına gidiyoruz’ diyorlar. Çünkü annemin anlattığına göre, oradaki disiplin çok hoşlarına gitmiyor, çünkü disiplinli bir kadın annem. Gerçi ben doğduğumda aslında bir ablam bir abim bizimleymiş; ikisi kalıyor, ikisi gidiyor. İkisi daha büyük çünkü. Ben doğduktan sonra onlar da gidiyor. Ben tek çocuk olarak büyüdüm yani. Büyük ablamla annem o dönem küsüyorlar, büyük ablamı ben ilk kez altı yaşındayken gördüm, ondan önce görmemiştim ama küçük ablam, küçük abim hep gelirlerdi, beni alırlardı, sinemaya götürürlerdi, hiç unutmuyorum. Gençlik Parkı vardır Ankara’da, beni oraya gezmeye götürürlerdi.” (<https://t24.com.tr/k24/yazi/asli-sengil-nezihe-meric,1817>)

Şengil ile Nezihe Meriç arasında güçlü bir aşk vardır. Çalışma hayatının yoğunluğu ve ailevi sorumluluklar bu aşkı perçinleyen öğelerin başında gelir. Bu aşkı tanıştıktan dinleyelim:

“Annemle babamın arasında müthiş bir aşk vardı. Her zaman gıpta ettim o aşka ben. Ama annem gerçekten çok iyi bildi, aşkını, işini ve çocuğunu hep dengede tutmayı. Bunu bilerek mi yaptı orasını bilmiyorum, yani hadi şimdi ben bir denge kurayım bakayım diye mi yola çıktı yoksa bu içinden gelen, farkında olmadan yaptığı bir şey miydi? Herhalde farkında olmadan yapmıştır diyorum, yani bu

annemin kişiliğinin bir özelliği... Dengeli olmak.” (Aslı Şengil Buico.
<https://t24.com.tr/k24/yazi/nezihemerice-asli-sengil1807>).

Nezihe Meriç, sağlam temeller üzerine kurdukları yuvanın yarım asır dimdik ayakta tutabilme sırrını açıklar nitelikte şöyle der:

“ Biz ikimiz, 55 yıl, birbirimizden hiç ayrılmayarak, birbirimizi hiç kırmadan, severek, birbirimize dayanarak, bize bahşedilen aşk, sevgi, dostluk, arkadaşlık denen cevheri zedelemeyen, bilgili olmakla bilge olmayı anlamayan, dıştan bakıp ahmakça söz üretenleri boş vererek, gültüp geçerek ne güzel yaşadık; insanca yaşamının büyümesine, erdemine gölge düşürmeden. Sonunda bir ünlem! Şimdi ben oturup bu güzellikleri yazarak, bir kez daha yaşamaya çalışacağım. İkinci ünlemi çekene dek. Başka ne yapabilirim ki.” (Yüksel, 2005: 143).

Salim Şengil, babalık görevinin bilincine sahip bir insandır. Çocuklarına karşı yeri geldiğinde ayarında bir sertlikle, yeri geldiğinde de güler yüzlü ve yumuşak davranmasını bilir. Kızının gözünden Şengil’in babalığını aktaralım:

“Benim açımdan son derece iyi bir baba. Biraz sert ama ayarında bir sertlik. Yeri geldiği zaman yumuşak yeri geldiği zaman sert. Çok sevgili ama çocukların dertleriyle çok fazla yakından ilgilenmeyen bir baba. Dertler, sıkıntılarla çok ilgilenmiyor çünkü nasıl olsa annem var çocuklarla yakından ilgilenen. Babamın bizim ailedeki asli görevi para kazanıp eve para getirmek. Bunun içinde çok çalıştı gerçekten. Bir de para işlerini, bankaları, yatırımları vs. idare etmek. Çünkü annem hiç anlamazdı o işlerden. Onun dışında ailenin ve çocukların tüm sorumluluğu annemin üzerinde.” (Aslı Şengil Buico ile kişisel görüşme, 19 Ocak 2019).

Çocukları ve eşi için mücadele eden bir baba olarak karşımıza çıkıyor Salim Şengil. Evin geçim yükünü üstlenen, işinden dolayı çocuklarının sıkıntılarıyla

ilgilenmeye vakit bulamayan; ama sırtını yüce bir dağ gibi dayayabileceği bir eş-Nezihe Meriç'e- sahip olan bir babadır Şengil.

1.5. Çalışma Hayatı

Maddi imkânsızlıklardan dolayı liseye devam edemeyen Salim Şengil yatılı okuduğu İzmir'e gitmeyi Fethiye'de kalır. Aslında Şengil, çalışma hayatına küçük yaşlarda, okulların kapanmasıyla eniştesinin lokantasında garsonluk yaparak başlar.

Şengil okula devam edemeyince Deniz Yolları Acentasına yardımcı olarak girer. 1935-1936 yıllarında ise Fethiye'de Karagedik Maden İşletmelerinde çalışır. Salim Şengil, bu maden işletmesinde bir süre personel şefliği de yapar. Daha sonra işten ayrılır. O dönemde yeni kurulan *Tan* gazetesinin Muğla yöresi muhabirliğini (1935-1936) yapar. (Aslı Şengil Buico ile kişisel görüşme, 19 Ocak 2019). Şengil bir süre de banka memurluğu (1935-1936) yapar. (Işık, 2007: 3331).

Şengil, 1937 yılında Ankara'ya gelir. Etibank'ta memur olarak göreve başlar. Etibank'ta genel müdür Kemal Türkömer'in özel kalem müdürlüğünü yapar. (Şengil, 1991: 57). Daha sonra Ankara Radyosunda tiyatro sanatçısı olarak çalışır. Ankara Radyosundaki bölümün kapatılacağı söylentileri Şengil'i farklı arayışlara sürükler. 1939 yılına gelindiğinde Salim Şengil Ankara Çubuk Barajı Gazinosu müdürü olur. Öz geçmişinden o günleri öğreniyoruz:

“1937 başında Ankara’da Etibank Genel Müdürlüğünde göreve başlarken bir yandan da dışarıdan lise sınavlarına giriyordu. CHP’nin açtığı yarışmada Türkiye birinciliği⁵ kazanarak (1938) yaşamını etkileyecek ilk adımı attı. O sıralarda yeni kurulmuş olan Ankara Radyosu’nda “Tiyatro Sanatçısı” olarak çalışıyordu. Bölümün çalışmalarına son verileceği söylentileri üzerine, birlikte çalıştığı arkadaşlarına bir tiyatro kurmaları önerisinde bulundu. Olumlu yanıt alamayınca Ankara Çubuk Barajı Gazinosu müdürü oldu. (1939)”

⁵ Salim Şengil'in *Toprağa Dönüş* adlı öyküsü, CHP'nin 1937-1938 yılında açtığı öykü yarışmasında birinci olmuştur.

Anılarda Kalan Portreler adlı anı türündeki eserinde Şengil Ankara'daki çalışma hayatıyla ilgili şunları kaydeder:

“Çubuk Barajı Gazinosu'na müdür olmazdan önce Ankara Radyo Tiyatrosu'nda çalışıyordum. Ekrem Reşit Rey şefimizdi. Mikrofon önünde yapılan bir sınavdan sonra Tahsin Temren ile birlikte girmiştik radyoya. Bizden başka Avni-Nezahat Dilligil'ler, İbrahim Delideniz, Azize-Kemal Tözem'ler, Neşet Berbüken, Ertuğrul Bilda gibi sanatçılar vardı. Bana göre radyodan, yiyip de bitiremediğim aylık alıyordum. İşimiz çok iyi ve zevkliydi. Sabahları 10.30'da görevimiz başlıyor en geç 13.00-13.30'da bitiyordu. Bu süre içinde radyofonik oyunların provasını yapıyor, haftada iki gece de mikrofon önünde, canlı olarak oynuyorduk.” (Şengil, 1991: 18).

Dönemin Ulaştırma Bakanı Ali Çetinkaya'nın Ankara Radyosu Müdürlüğüne emekli muhabere albayını atamasıyla yolunda giden işlerin tadı kaçmaya başlar. Emekli albayın disiplini sağlama kisvesiyle memurların mesai saatlerine müdahale etmesi, ardı arkası kesilmeyen uzun emirler yağdırması iyiden iyiye Salim Şengil'in canını sıkmaya başlar. Baraj Gazinosu Müdürlüğü teklifi bu sıralarda gelir. Şengil müdürlüğü kabul etmesini şöyle anlatır:

“Tam bu sırada arkadaşım Çubuk Baraj Gazinosu'nu kiraladı. Bana da oraya müdür olmamı önerdi. Daha önce böyle bir iş yapmadığım gibi, bu konuda pek bir bilgim de yoktu. Ne var ki dostlarımla 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. Baraj ve gazino Bayındırlık Bakanlığı'na bağıtlıymış, bir onay da oradan çıkması gerekiyormuş. Bakanlığın çırklarını kiracının yanında, kiracının haklarını da bakanlıkta ben koruyacaktım. Nedeni, birçok demirbaş eşya vardı gazinoda. İlk

bakışta deve kuşu öyküsüne benzer bir müdürlük. Uç uçamazsın, koş koşamazsın!.. (Şengil, 1991: 19).

Salim Şengil, 1947 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisini çıkarmaya başlayana kadar çeşitli işlerde çalışır. Hatta dergiyi çıkardığı ilk bir yıl başka bir işte çalışmaya devam eder. (Aslı Şengil Buico ile kişisel iletişim, 19 Ocak 2019). Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü Etüt ve Organizasyon Kurulunda Cahit Sıtkı Tarancı ile birlikte çalışır. Şengil o günleri “*Uzun çuha kaplı bir masanın çevresinde otururduk. Cahit de bu masanın bir ucunda çeviri yapar, boş zamanlarında yeni dizeler üzerinde çalışırdı. O dönemde Seçilmiş Hikâyeler’e gelen şiirleri Cahit okur, yayınlanacak olanları seçerdi.*” (Şengil, 1991: 37). cümleleriyle anımsar.

1.5.1. Dergiciliği

1.5.1.1. *Seçilmiş Hikâyeler* Dergisi

Çeşitli sektörlerde çalışma hayatını sürdüren Salim Şengil’in aklında bir sanat dergisi çıkarmak vardır. Bu düşüncesini, o dönemde CHP Genel Sekreterliği yapan Memduh Şevket Esendal ile paylaşır. Esendal, Şengil’e şöyle der: “*Şengil, sen öykücüsün. Boş ver edebiyat-sanat dergisini. Yalnız öykülerden oluşan bir dergi çıkar.*” (Şengil, 1991: 61).

Şengil, Memduh Şevket Esendal’ın salık verdiği konuyu çok beğenir ve aynı zamanda çok heyecanlanır. Sadece öykü türüne yer veren bir dergi o güne kadar olmadığından böyle bir dergi çıkarmanın yenilik olacağını düşünen Şengil, hazırlıklara başlar. Öykü dergisi çıkarma düşüncesinin, kendisinin değil Esendal’ı önerisi olduğunu belirten Şengil, vefa borcu olarak çıkaracağı derginin ilk sayısında Memduh Şevket Esendal’ın öyküsünün bulunmasını ister. (İmge Öyküler, 2005: 130).

Esendal’ın Salim Şengil’e önerisiyle *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin tohumları Türk edebiyatının verimli bahçelerine serpilmeye başlar. Şengil, *Es Be Süleyman Es...* adlı eserinde “Neden” başlıklı yazısında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisini çıkarma ve dergicilik anlayışından ve sürecinden şöyle bahseder:

“Bankada çalışıyor, bir yandan da geceleri tatil günlerinde öykü yazmaya uğraşıyordum. Ekmek kavgası içinde bu uğraş ağır gidiyordu. Genç yazarlara yer verecek, öykülerini yayımlayacak bir dergi de ortalarda yoktu. Ne ölçüde başarılı olduğumu, öykülerim gün yüzüne çıkmadan bilemiyordum. Bu yüzden yarışmaya girdim, iki yıl arka arkaya ödül de aldım. Sonra 1947’de yokluğunu duyduğumuz, sıkıntısını çektiğimiz o işi ben yükledim, “Seçilmiş Hikâyeler” dergisini çıkarmaya başladım. Arkasından kitap yayımı derken birdenbire kendimi geniş bir yayın dünyasının içinde buldum. Bunu Dost dergisi izledi. Hem dergide yapıtlarına yer vererek, hem de kitaplarını yayımlayarak birçok yeni sanatçı tanıttım. Bu uğraşlar yavaş yavaş beni yazmaktan uzaklaştırdı. Dergi olunca daha çok yazacak, daha çok öykü yayımlayacağım düşünmüştüm, oysa tam tersi oldu benim için... Yeni imzalar tanıttıkça da, ‘Ben yazmasam da olur, bunun ayrı bir tadı var’ demeye başlamışım.” (Şengil, 1990: 5).

Seçilmiş Hikâyeler dergisi; 1 Ekim 1947-Temmuz 1957 tarihleri arasında yayımlanır. 1947-1953 arasında yalnızca öykü türüne yer veren dergide sonradan üne kavuşacak pek çok sanatçının ilk verimleri yer alır. Genç yazarları tanıtmaya önem veren Şengil, *“Bir araştırma yaptım: Seçilmiş Hikâyeler’de 79 yeni öykücü tanıtmışım. Bunlardan 38’i ünlü birer yazar olmuş. Bugün kimisi öykücü, kimisi sinema ya da tiyatro alanında çalışıyor, kimisi köşe yazarı...”* (Kabacalı, 1995: 110) diyerek yaptığı işin ehemmiyeti vurgular. Salim Şengil’in tanıttığı öykücülerden ilk akla gelenler *“Tarık Dursun K., Nezihe Meriç, Onat Kutlar, Leyla Erbil, Hikmet Erhan Bener, Vüs’at O.Bener, Muzaffer Erdost, Orhan Duru”* (Kabacalı, 1995: 110) olarak belirlenebilir.

Seçilmiş Hikâyeler dergisinin öykü türüne gönül vermiş bir şahsiyet tarafından yayımlanıyor olması ve dergiye gelen tüm öykülerin Memduh Şevket Esendal tarafından okunması, bu tür dergisini önemli kılmıştır. *“Seçilmiş Hikâyeler’in Esendal’ın vefatıyla birlikte tür dergisi olmaktan, ağırlıklı olarak öykü yayımlayan bir*

dergiye dönüştürülmesi bu bakımdan manidardır. Esendal-Şengil adları, daha başlangıcında derginin profesyonel bir çizgiye oturmasına yeterli geldiği gibi, öyküsüyle bu dergide yer alanların da öykücü olarak tezkiye edilmesi anlamını taşımıştır.” (Lekesiz, 2005: 140).

Seçilmiş Hikâyeler dergisinin tamamı Ankara’da basılmıştır. Salim Şengil, derginin yazı işlerini fiilen idare eder. Derginin yeni serisinin 17 ve 18. sayısında Ayhan Aksoy, 62, 63 ve 64. sayısında Vüs’at O. Bener, 65 ve 66. sayısında ise N. Şengil (Nezihe Meriç) yazı işleri müdür olarak görev alır. “*Künyesine 3. sayıda ‘Ayda Bir Çıkar’ ibaresinin eklendiği mecmuanın bazı sayılarında tarih konusunda sıkıntılar vardır. Bazen tam tarih, bazen yalnızca yıl, bazen ay, yıl belirtilerek neşredilen derginin 4, 5 ve 6. ciltlerinin sayılarında tarih yoktur; kronolojik akışa ve söz konusu ciltlerde yer alan reklamlarda karşımıza çıkan tarihlere göre bu sayılar 1950-1952 yıllarında basılmıştır. Mecmuanın adresi 1-yeni serinin 33. sayısına kadar P. K. 2045 Bakanlıklar/Ankara, 34-35. sayıdan itibaren haberleşme adresi P. K. 133 Ankara, idare yeri ise Rüzgârlı Sokak, Otto Wöber Han, Daire 5’tir.” (Özlük, 2011: 726).*

Seçilmiş Hikâyeler, öykü türüne gönül vermiş gençlere sayfalarını açmakla yetinmez. Yetkin öyküler verebilen gençlerin tanıtımı işini de üstlenen dergide Fahri Erdinç, Fethi Giray, Şahap Sıtkı, Orhan Kemal, Memduh Şevket Esendal, Salim Şengil gibi sanatçılar için özel sayılar hazırlanır. Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı) Sait Faik ve Samim Kocagöz gibi öykücülerin ürünleri de dergide zaman zaman yayınlanır. “*Seçilmiş Hikâyeler Dergisi 1953-57 arasında öteki alanlara da açılıyor; şiirlere, deneme ve eleştirilere, tiyatroya, plastik sanatlara (Kabacalı, 1995: 110) yer veren dergi geniş bir alanda yayın hayatına devam eder.*

“Seçilmiş Hikâyeler dergisi, iki seri halinde 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, 30-31, 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 çifti, 59'dan 61'e kadar tek, 62-63 çifti, 64'ten 66'ya kadar tek sayı halinde yayımlanmıştır." (Turan, 2013: 13).

Derginin 47. sayıdan sonra kısa bir ara vermesi ilk seri olarak kabul edilir. Bu aradan sonra tekrar çıkmaya başlayan dergi 48. sayıdan devam etmez. Yeni seri olarak adlandırılan derginin sayı numaralandırılması en baştan, yani 1. sayıdan başlatılır. Derginin yeni serisi ise 66. sayı ile son bulur. Böylece *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi 113 sayı olarak Türk edebiyatındaki dergiler arasındaki yerini alır.

"50 kuruştan satışa sunulan *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin fiyatı bir defaya mahsus 32-33. "*Fethi Giray Şiir Sayısı*"nda 1 lira, 34-35. sayıdan itibaren 60 kuruştur. 44-47. nüshada sayfa sayısı azaltılan derginin fiyatı da 30 kuruşa düşürülür. 1. sayısıyla yeni serisine başlanan mecmuanın sayfa sayısı ile birlikte fiyatı da artırılarak 75 kuruşa çıkartılır ve öğretmen ve öğrencilere %20 indirim yapılacağı künyede belirtilir. 7. sayıda yine sayfa sayısı ile doğru orantılı azalma ile 50 kuruşa düşürülürken 50. sayıda sonra tekrar sayfa sayısı artırılan derginin fiyatı 1 liraya yükseltilir." (Özlük, 2011: 726-727).

O dönemde yaşanan kâğıt teminindeki güçlükler *Seçilmiş Hikâyeler*'in sayfa sayısının ve derginin satış fiyatının çıkan aylara göre farklılık göstermesine neden olur. "113 sayıda ön ve arka kapak dâhil sayfa derginin sayfa sayısı en az 44 en fazla 112'dir. Mecmuanın sayfa sayısı dışında ebadında da değişiklik yapılmıştır. 11,3x15,3 cm. olan derginin ebadı yeni serinin 7. sayısıyla birlikte 13,3x18,3 cm'dir." (Özlük, 2011: 727).

Şengil, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin ilk sayısında "Bugüne kadar isim yapmış hikâyecilerimizle genç istidatlara sayfalarımızı açık bulunduracağız!" diyerek genç öykücülerini derginin sayfalarına davet etmiştir. (C. 1, S. 1, 1947, s. 7.)

Salim Şengil'in çağrısına sessiz kalmayan genç öykücülerden biri de (daha sonra eşi olacak) Nezihe Meriç'tir. Şengil "Yeni Hikâyecileri Tanıtıyoruz" başlığıyla Nezihe Meriç için şunları söyler:

“İşte ilerisi için büyük ümitler beslenecek bir imza daha! Bu, hakikatte bir kadın ismi midir? Yoksa müstear imza mıdır? Bunu bilmiyoruz ama hakikat şudur ki; ‘Bir Şey’ isimli hikâyesini benim diyen ustaların başaramayacağı muvaffakiyete ulaştırmıştır. Bir Şey’ de çok şeyler var. Beklemek bizden, çalışmak ondan.” (C. 4, S. 28-29, 1950).

Yüzden fazla imzanın yer aldığı dergide yazan öykücüler “A. Faik Karabudak, A. Faruk Kakinç, A. Ferhan Oğuzkan, Aclan Sayılğan, Adnan Özyalçiner, Adnan S. Yücebaş, Ahmet Küflü, Aslan Ebiri, Attilâ İlhan, Avni Öztüre, Ayhan Hüenalp, Baha Galip Tunalıgil, Bilge Karasu, Bumin Gaffar (Fikret Hakan), Cahit Beğenç, Cahit Uçuk, Canip S. İter, Cavide Rifat, Cavit Yamaç, Cevdet Kudret Solok, Ceyhun Atuf Kansu, Demirtaş Ceyhun, Dinçer Sümer, Ece Ayhan, Ercüment Uçarı, Erdal Öz, Erdoğan Tokmakçıoğlu, Fahir Aksoy, Fahri Erdinç, Faik Baysal, Fakir Baykurt, Feride Özpays, Fethi Giray, Füzuzan Yerdelen, Güner Sümer, Hafit Otmar, Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı), Halil Aytekin, Hamdi Olcay, Hikmet Erhan Bener, Hilmi Özgen, İlhan Müstecaplı, İlhan Tarus, İlhami Soysal, İrfan Gelen, İsmet İmamoğlu, Kemal Bekir Manav, Kemal Bilbaşar, Kemal Çal, Kemal Özer, Levent Serdaroğlu, Leyla Erbil, Macit Benice, Mahir Kanat, Mahmut Özay, Malik Aksel, Mehmet Akalın, Melih Cevdet Anday, Memduh Şevket Esendal (M. Oğulcuk), Metin Eloğlu, Muhtar Körükçü, Murtaza Uluagaç, Muzaffer Erdost, Muzaffer Gökaşan, Muzaffer Günfer Çelikman, Muzaffer Orhan Buyrukçu, Mükerrrem Kâmil Su, Mümtaz Göktürk, Müzeyyen Boral, Naim Tirali, Namık Kemal Yalçinkaya, Necati Cumalı, Nezihe Meriç, Oktay Akbal, Oktay Sinanoğlu, Onat Kutlar, Orhan Asena, Orhan Duru, Orhan Kemal, Orhan Veli Kanık, Osman Naci Atmaca, Rauf Erbay, Resai Savaşman, S. Anadol, Saadet Diniz, Saadet Timur, Sabahattin Engin, Sabri Soran, Sadi Günel, Sait Faik Abasıyanık, Salâh Birsal, Salim Şengil, Samet Ağaoğlu, Samim Kocagöz, Sedat Tanaydı, Seyfettin Turhan, Seyfi Özgen, Seza Altındağ, Şahap Sıtkı İter, Şevket Tezel, Şükran Özkutlu, Tahsin Batman, Tahsin Yücel, Tarık Buğra, Tarık Dursun K., Tektaş Ağaoğlu, Tuna Baltacıoğlu, Umran Nazif, Vüs’at O. Bener, Y. Pütün, Y. Sait Keskin, Yalçın Bükülmez, Yaşar Kemal, Yunus Kâzım Köni, Zeynel İlhan, Ziya Termen, Ziya Yamaç.” (Özlük, 2011: 727) şeklinde belirleyebiliriz.

Seçilmiş Hikâyeler dergisinde yerli öykü yazarlarının yanında Maksim Gorki, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Peter Stirling, Frances Frost, William Saroyan, Erskine Caldwell, Elin Pelin, L. J. Davenport, Stanislava Kuşevska, M. S. Robertson, Björnstjerne Björnson, William Faulkner Adelmara, Tavares, Sholom Asch, Marjorie Kinnan Rawlings, Mary E. Wilkins, Gerald Warner Brace, Nathaniel Hawthorne, Carlos Bulosan, Henri Duvernois, Vahan Krikoryan Gregory, Katherine Masfield, İ. Biberi, Bertold Brecht, Henri Troyat gibi yazarların öyküleri tercüme edilerek okura sunulur. (Özlük, 2011: 727-728).

Seçilmiş Hikâyeler, edebiyata olan ilgisizlik ve maddi imkânsızlıklar gibi engellere rağmen çıkmaya devam eder. Şengil, varını yğını bu işe adanmıştır. Emek, alın teriyle birleşince ortaya güzel ürünler çıkmaya başlar. Şengil, dergide özel sayılar çıkarmayı planlar. Okuyucuların merak ettiğı yazarlar özel sayılar çıkararak, yazarların birden fazla öyküsünü okuyucuyla buluşturur.

Seçilmiş Hikâyeler dergisinin ilk serisinde 8. sayı “Fahri Erdinç Sayısı”, 15-16-17. sayı “Salim Şengil Sayısı”, 22-23. sayı “Şahap Sıtkı İlder Sayısı”, 28-29. sayı “Yeni İmzalar Sayısı”, 30-31. sayı “Orhan Kemal Sayısı”, 32-33. sayı “Fethi Giray Şiir Sayısı”, 40-41. sayı “Nezihe Meriç Sayısı” olarak çıkarılmıştır. Derginin 47. sayıdan sonra 1. sayıdan tekrar başlayan yeni serisinde ise 5. sayı “Memduh Şevket Esendal Sayısı”, 14. sayı “Anıt Şiir Sayısı” 37-38. sayı “Amerikan Güzel Sanatlar Sayısı” başlıklarıyla özel sayılar olarak yayınlanmıştır.

Dönemin önemli mecmualarından biri olan *Yaprak*⁶ gazetesinde “Seçilmiş Hikâyeler” başlığı altında, Şengil’in yaptığı işin mahiyeti şu şekilde anlatılır: “*Salim Şengil, yıllardır bu adla bir dergi çıkartıyor. Ciddi eserlerin okuyucu bulmakta ne kadar güçlük çektiğini bilenler, Salim Şengil’in gayretlerini küçümseyemezler.*” (*Yaprak*, 1949: S.13). Bu beyanlardan da anlaşılacağı üzere Salim Şengil devrin tüm zorluklarına rağmen ciddi eserler ortaya çıkarabilmek için mücadele eder.

⁶ *Yaprak* gazetesi, 1949 yılında her ayın 15’inde çıkan fikir ve sanat gazetesidir. Sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden Orhan Veli Kanık’tır.

Seçilmiş Hikâyeler dergisinin çıktığı yıllarda tahrir heyetinde yer alan Attila İlhan, Şengil'in vefatından sonra derginin mahiyetini, Türk edebiyatına katkısını ve Salim Şengil'in dergicilik anlayışını *Cumhuriyet* gazetesindeki "Söyleşi" köşesinde değerlendirebilir. (*Cumhuriyet*, 22 Temmuz 2005, s. 20). "Hakkını Ödeyemeyiz" başlıklı yazısında İlhan, baba ocağı İzmir'de iken Ankara'dan gelen bir mektupla *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin artık basılmayacağını, onun yerine yine Salim Şengil tarafından *Dost* dergisinin çıkarılacağını öğrenir. Dergiye yazı göndermek dışında başka katkılarda da bulunmak isteyen Attilâ İlhan, genç yetenekler tarafından gönderilen yazıları dikkatle okur ve hepsine geri dönüş yapmayı da ihmal etmez. Genç yazarlara cevapları Attilâ İlhan'ın yazdığını Nezihe Meriç ve Salim Şengil dışında kimse bilmez. *Dost* dergisine gönderilen dosyaları inceleyen İlhan, alışılmamış bir hüznün ve alışılmamış bir musiki kullanan genç bir yeteneği fark eder. İlhan, Salim Şengil'e "bu genç kimse, şiirlerini hem yayımlamasını hem de onunla özel olarak ilgilenmesini" rica eder. (s. 20). Attilâ İlhan'ın birikimi ve dikkati, Salim Şengil'in ilgisi sayesinde Türk edebiyatına Ece Ayhan kazandırılır.

Attilâ İlhan, söyleşisinin devamında su gibi akan duru ve etkileyici bir Türkçeye sahip Nezihe Meriç'in ve öykü yazarında bulunması gereken arındırılmış ve temiz bir Türkçeye sahip olan Tarkan Dursun Kakıncı'nın Salim Şengil'in gayretleri sonucunda tanındığını ve kendilerini geliştirdiğini vurgular. Şengil'in uzun süre şiirlerini yayınladığı imge zenginliği, konu özgünlüğü ve ifade kolaylığına sahip bir şairden de bahseder İlhan. Bu şairin "S. Aldanır" imzasını kullandığını, yıllardır kayıplara karıştığını ve yabana atılmayacak bir şair olduğunu vurgular. İlhan söyleşisini "Evet, Salim Şengil gitti; ama hiç şüphem yok, öteki taraftan, geride bıraktıklarını izliyordur: Dikkatli ve verimli olmalıyız, aksi halde hakkını ödeyemeyiz!"(s.20) cümleleriyle noktalar.

1947-1953 yılları arasında sadece öykü türüne yer verilen *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi, 1957 yılında *Dost* adıyla yeni bir dergiye dönüştürülünceye kadar yeni öykü ve öykücülerin okurla buluştuğu bir dergi kimliğini korumuştur. "Tam tamına 79 yeni imza, Salim Şengil'in yüreğinin bir kıyısında öykücülüğe adım attığı günlerden kalan acının etkisiyle okur karşına çıkmak olanağı bulmuştur." (Özkırımlı, 1998: 165).

1.5.1.2. Dost Dergisi

Salim Şengil, 1957 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisine ikinci serinin 66. sayısı ile noktayı koyar. Şengil, *Seçilmiş Hikâyeler*'in son sayısında *Dost* dergisinin tanıtımını yapmış, derginin amaçlarından şöyle söz etmiştir (*Seçilmiş Hikâyeler*, 1957, S.66, s. 8) :

“Okuyucularımızdan gördüğü yakın ilgiye dayanarak yayın programını genişletmeğe ve yayınlarını arttırmağa karar vermiş olan SHD. YAYINEVİ'nin bu kararı ile ilgili olarak, Mayıs ayından bu yana her ay çıkarılan 'DOST YAYINLARI'na başladığı bilinmektedir. Yeni yayın programının ikinci hamlesi Ekim/1957 tarihinde yayın alanına girecek, aylık bir sanat dergisi olan 'DOST'tur. Böylece yayınevimiz okuyucularına, biri üç aylık 'SHD. öbürü de 'Dost' dergisi olmak üzere iki dergi ve yayınlarıyla hizmet etmeğe çalışacaktır.”

Şengil, yeni bir dergiye gereksinim duyulduğunu yine bu yazının devamında *“Seçilmiş Hikâyeler*'i kendi alanından uzaklaştırmakta, istemeyerek de olsa hikâye türü 'savsamaya uğramaktadır'. Gücünü 'Atatürk'ten, Cumhuriyet devrimlerinden ve Kuvayi Milliye ruhundan' alan yazarlar Dost'ta, 'yeni ve Batılı Türk sanatının köklerini' arayacak, Batı'nın değerleri ile birlikte 'millî Türk sanatının yükselmesi için nasıl bir senteze ulaşmak gerektiğini' sorgulayacaktır. Bu bağlamda yurt içinde ve yurt dışında sanat çalışmalarıyla ilgili bilgiler verilecek, okuyucularla birlikte sanatsal meselelerle ilgili değerlendirmeler yapılacaktır, yeni sorunsallar üretilecek, en iyi imzaları, en güzel yazıları okuyucuyla buluşturacaktır.” (*Seçilmiş Hikâyeler*, 1957: S.66, s.9) cümleleriyle ifade etmiştir.

Dost dergisi, *Seçilmiş Hikâyeler*'in devamı gibi görünse de aslında farklı yönelişlere sahip bir dergi olarak okuyucuyla buluşur. *Seçilmiş Hikâyeler*'den *Dost* dergisine geçişin gerekliliğini Salim Şengil şöyle ifade eder:

“Demokrasi diyerek büyük bir çoğunlukla yönetime gelen, bir süre sonra asıl faşist yüzünü gösteren hükümet, aydınlarla iyice ters

düşmeye başlamıştı. Toplumsal konulara bizim de, kendi ölçümüzde girmemizi gerekli gördük. Öyle ağır yazılar yayımlamaya başladık ki biz de şaşıyorduk. Eski politikacılarda süregelen bir gelenek vardı. Bu dergiler kaç satar? Üç bin, beş bin olsun. Bir aile ortalama beş kişi diyelim, toplam okuyucusu yirmi beş bini geçmez. Ama üstüne gidersek okuyucusu yüz binleri bulur. En iyisi görmezden gelmek. Biz bundan yararlandık. Böylece ülkemizde rahatça demokrasi var diyebiliriz, diye düşünülüyordu. Farklı bir dergi olmasına gelince: Parasal yönden hep sıkıntı içinde bulunmamızdan ötürü tek yöneticisinin oluşundan kaynaklanıyordu. Ne yaparsa iyi ya da kötü, o tek kişi sorumluydu. (İmge Öyküler, 2005: S.4, s.130).

Dost dergisinin ilk sayısı Ekim 1957’de okuyucuyla buluşur. “*Türk sanatında yeninin, güzelin, değerlinin dostu*” sloganıyla okuyucuyla buluşan derginin künyesinde; “*Sahibi: Salim Şengil, Yazı İşleri Müdürü: N. Şengil, Sekreter: Şükran Özkutlu, Ayda bir çıkar, Adresi: P. K. 133-ANKARA*” bilgisi yer alır.

Salim Şengil, Dost dergisinde yazı işleri müdürü olarak N. Şengil (Nezihe Meriç)’i gösterir. İleriki yıllarda yaşananlar bu hareketin ne denli isabetli olduğunu teyit eder. Nezihe Meriç, o yılları “*Ben bir zamanlar, Salim Şengil’in çıkardığı Dost dergisinin yazı işleri yönetmeni görünürdüm. Çok eski, 1960’lı yıllar. Bunun iki nedeni vardı. Biri, Salim Şengil’in basın kartını alma meselesiydi. Hem dergi çıkarıp hem kitap yayımlaması basın kartı işini zora sokuyordu. Ama nasıl oluyordu anımsamıyorum. İkinci ve önemli olan neden, Nâzım Hikmet’in yapıtlarını yayımlama kararıydı. 27 Mayıs’tan sonra Nâzım Hikmet basmaya karar vermiştik. Bu onurlu işi yapmak istiyorduk ama kaygılarımız eksik değildi. O zaman düşündük ki, ben tutuklanırsam, Salim işi yürütür, yaşamamız için gerekli olan o para denilen şey kazanılırdı. Çocukların sorumluluğu taşımak diye bir şey vardı. Ama o tutuklanırsa felaketti. Benim, dergi, yayımcılık, kâğıt, matbaa vb. gibi işlerden hiçbir şey anlamadığı herkes bilir. Orta yerde kalırdık.*” (Meriç, 2009: 20) cümleleriyle yâd eder.

Salim Şengil’in Nezihe Meriç’i yazı işleri müdürlüğüne getirmekteki haklılığı, Meriç’in görevi üstlenmesinden yıllar sonra anlaşılır. “*Nezihe Meriç 1968’de Dost*

Yayınları arasında çıkan Nâzım Hikmet'in Bütün Eserleri, Şiirler I adlı kitap nedeniyle kovuşturmaya uğrar. İfadesi alınan yazar, mahkemenin kararıyla altı gün cezaevinde kalır. Yazar, avukatının çabaları sonucu kefaletle serbest bırakılır. 1972'de mahkemenin hükmü tekrar onaylandığından bir buçuk yıllık hapis ve altı aylık sürgün cezası alır. 1974'de "Af Kanunu" çıkana kadar kaçak hayatı yaşar. Bu dönemde yakın arkadaşı Türkan Poyraz'ın evinde kalmıştır." (Önder, 2006: 4).

Yargılanma süreci ve bu sürecin sonunda verilen karar Şengil ailesi için sıkıntılı bir süreç olmuştur. Nezihe Meriç'in kaçak hayatı yaşaması, hem evdeki düzeni bozmuş hem de Salim Şengil'i yalnızlığa itmiştir. O günleri Meriç şu şekilde anlatır:

"Biz - geçmiş zaman, karıştırıyorum işte - temyiz sonucunu bekliyorduk uzun zamandır. İhbarnameyi polis getirecek diye düşünürken, postacı getirdi. Ben de ne bileyim, atıp imzayı aldım. İki yıl hapis, bir yıl Adana'ya sürgün, altı ay gözaltı. Salim 'Hayır' dedi. 'Hapse girmek falan yok!'. Bir haftalık merkez cezaevinde kalışım-Aslı çok küçüktü-bile sinirlerimi altüst etmişti. Etkileri kaç yıl sürüp gidiyordu. Ben zaten sinir yapısı bozuk, aşırı duyarlı, titiz biri olduğumdan, bu iki yıl hapis, Adana vb. beni ne yapmazdı ki." (Meriç, 2009: 22).

Salim Şengil, bu yaşadıkları olaylara anlam veremez. Nâzım Hikmet'in ne dünyanın en büyük ozanı olduğuna ne de vatan haini olduğuna inandığını söyleyen Şengil, Hikmet'in eserlerinin kendi ülkesinde ve kendi dilinde yayımlanmamasını aklı almaz. Her neye sebep olursa olsun Nâzım Hikmet'in şiirlerini yayımlamak isteyen Şengil süreci şöyle anlatır:

"Şiirlerini on beş cilt halinde çıkarmaya karar verdim. Kendimce sakıncalı bulduğum şiirlerini on beşinci ciltte toplamayı planlamıştım; dava açılırsa tek cilt için açılın, diye düşünmüştüm. Sakıncalı bulunabilecek yedi şiiri çıkarıp ilk cildi hazırladım. Avukat Saffet Nezihi Bölükbaşı'ya da gösterdim. Onun önerisiyle kitaba bir önsöz yazdım. Ama çıkar çıkmaz toplatıldı, birkaç gün sonra da

Nezihe Meriç yayınevi sorumlusu olarak tutuklandı.” (Kabacalı, 1995 : 111).

Dost dergisinin ilk 42 sayısı küçük kitap boyutunda çıkarılır. 43. Sayıdan itibaren “Yeni Dizi” sayı numarası verilerek normal dergi boyutlarında basılır. Bu şekilde Nisan 1961 - Ekim 1963 tarihleri arasında otuz bir sayı yayımlanır. Daha sonra dergiye bir yıl ara verilir. 1964 yılının Kasım ayına gelindiğinde “Yeni Dizi Sayı: 1” açıklamasıyla *Dost* yayın dünyasına geri döner. Nisan 1973 yılında son sayısı çıkan *Dost*, 102. sayıya ulaşır. “İki farklı boyutta 16 yıl yayımlanan *Dost* dergisi toplam 175 sayı çıkar.” (Doğan, 2017: 34)

Dost, yayınladığı reklamlarla da dikkatleri üzerine çeken bir dergidir. “*Banka, ilaç, yayınevi, imalat, sanayi, temizlik malzemeleri ve başka farklı pek çok alandan reklam temin edilen dergi, uzun ömrünü Salim Şengil’in bu yönedeki başarılı yönetimine de borçludur. Reklam yoğunluğu, Dost’u döneminde yayımlanan diğer dergilerden ayıracak önemli bir tasarrufu da hazırlamıştır. Dost, yayınladığı metinlere telif ücreti ödeyen ve bunu da sahibinin titizliğiyle takip eden örnek bir dergidir.*” (Doğan, 2017: 34).

Dost dergisinde; Attilâ İlhan, Can Yücel , Ömer Faruk Toprak, Berin Taşan, Suat Taşer, Metin Eloğlu, Halim Yağcıoğlu, Sabahattin Batur, Celâl Vardar, Oğuz Tansel, Yılmaz Gruda, Cahit Irgat, Arif Damar, Dinçer Sümer, Oktay Rıfat, Tevfik Akdağ, Behçet Necatigil, Orhan Murat Arıburnu, Özdemir Nutku, Ece Ayhan, Hasan Hüseyin, Adnan Ardağı, Ercümen Uçarı, Sıtkı Yırcalı, Zihni Hazinedaroğlu, İnce, Şahinkaya Dil, Nahit Ulvi Akgün, Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk şiirleriyle; Leylâ Erbil, Orhan Kemal, Tarık Dursun K., Tarık Buğra, Aziz Nesin, Orhan Duru, Saadet Timur, Benâl Demiral, Adnan Özyalçiner, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Onat Kutlar, Furûzan Selçuk ve Nezihe Meriç öyküleriyle; Tevfik Çavdar, Cemil Sena, Hasan Âli Yücel, Sevgi Batur, Tahir Alangu, M. Sunullah Arsoy, Metin And, Mustafa Şerif Onaran, Fethi Naci, Samim Kocagöz, İlhan Başgöz, Celâl Çumralı, Demirtaş Ceyhun, Ahmet Oktay, Veysel Öngören, Azra Erhat, Sami N. Özerdim, Nermin Menemencioğlu ise eleştiri ve inceleme yazılarıyla ön plana çıkan isimlerdir.

Geniş yazar kadrosuna rağmen *Dost* dergisi son dönemlerinde durağan bir hava havaya bürünmüştür. Fethi Naci, Sami N. Özerdim, Veysel Öngören, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Sabahattin Eyüboğlu, İlhan Tarus, Sezer Tansuğ, Prof. Bahri Savcı, Nusret Hızır, Samim Kocagöz, Cevdet Kudret, Nermin Menemencioğlu, Rauf Mutluay, Fahir Aksoy, Melih Cevdet Anday, Ahmet Oktay, Celâl Çumralı, Hüseyin Cöntürk, Muzaffer Erdost, Nuri İyem, Oben Güney, Tahir Alangu, Abidin Dino, Oktay Akbal, Doç. Dr. Çetin Özek, İlber Ortaylı, Yüksel Pazarkaya, Metin Altıok, Füsun Altıok, Ahmet İnam, Tuncer Uçarol ve Kaya Özsezzgin gibi yazarlar dergide deneme, inceleme ve eleştiri yazılarıyla yer alır. Çeviri öykülerin dikkat çektiği *Dost*'ta; Nezihe Meriç, Füzuran T. Selçuk, Benâl Demirel, Orhan Duru, Bilge Karasu, Sevgi Nutku, Salim Şengil ve Tark Dursun K.'nin öyküleri yayınlanır. “*Temelinde bir hikâye dergisi bulunan Dost'un bu döneminde, hikâye yönünden zayıf kaldığı gözden kaçmaz.*” (Doğan, 2017: 39).

Salim Şengil, dergideki durağanlığın farkındadır. Dergiyi tekrar canlandırma adına soruşturmalar yapılmasına karar verir. Mart 1965 sayısında (Yeni Sayı Dizisi: 5, C. 15) “Bu Sayı İçin” başlığıyla derginin kapak kısmında ilk soruşturmanın kapsamı şöyle açıklanır:

“*Dost bu sayısını Tanzimat'tan başlayarak bugüne kadar gelen sanatımızı eleştirmeğe ayırmıştır. Bunun içinde memleketimizin tanınmış bütün sanatçılarını bu konuda düşünmeğe çağırmış bulunuyoruz. Tanzimat sonrası sanatımız derken, edebiyatı, resmi, müziği, mimariyi, tiyatroyu, kısaca bütün sanat yaratmamızı anlıyoruz. Bundan da amaç Tanzimat'tan sonraki sanatımızın Batı'yla bir karşılaştırmasını yapmaktır. Buna, Batı sanatıyla Türk sanatının yerini çizmek, durumunu saptamak da diyebiliriz. Özellikle, Batı sanatı dediğimiz zaman bizim bunun yanındaki yerimizin ne olduğunu, ne olması gerektiğini açıklamak, bunun üzerine düşünmek, buradan da bazı yeni kavramlara varmak istiyoruz.*”

Bu bağlamda “*düşünür, yazar, icracı ve işleyici 215 kişiye*” “SORUŞTURMAMIZ” takdimiyle aşağıdaki sorular yöneltilir:

- 1- *Sizce Tanzimat’ tan bu yana sanatımız Batı etkisinden kurtulmuş mudur? Kurtulmuşsa bunu nasıl tanımlayabilirsiniz? Kurtulmamışsa bunun nedenleri nedir?*
- 2- *Türk sanatını kendine özgü bir şekilde Batı’nın yanına nasıl koyabiliriz? Kendi sanat çizgimizden giderek mi, Batı sanatının çizgisinden giderek mi?*
- 3- *Sizce ulusal sanat ne demektir? Böyle bir sanat nasıl yaratılabilir? Bu gerekli midir? Değil midir? Bir sanat ulusal olmadan evrensel olabilir mi?*
- 4- *Ulusal bir sanat yaramanın koşullarını, toplum koşullarının dışında düşünebilir miyiz? Az gelişmiş bir ülke olmak sanatımız üzerine etki yapar mı? Yaparsa buna nasıl karşı çıkabiliriz? (Dost, Yeni Sayı Dizisi S. 5, C. 15, Mart 1965, s. 3)*

Bu soruşturmalar edebiyat çevrelerinde ilgiyle karşılanmıştır. Gelen cevaplar sırayla sonraki sayılarda *Dost*’un sayfalarındaki yerini almıştır. *Dost* dergisine canlılık getirme adına yapılan bir başka soruşturma da Kemal Tahir’in *Devlet Ana* adlı romanı üzerinedir. (Mart 1968) “*Kemal Tahir’in ‘Devlet Ana’ adlı romanının özü, biçimi ve dili üzerine ne dersiniz?*” sorusu edebiyat çevrelerinden birçok isme yöneltilir ve alınan cevaplar birkaç sayı yayımlanır. “*Elli üç yaşında, elli üç kitaba ulaşan Aziz Nesin de üç sayıda soruşturma konusu olarak dikkatlere sunulur (Aralık 1968).*” (Doğan, 2017: 40).

Dost dergisine hareketlilik getiren “Kürdün Meyhanesi” başlıklı yazı dizisi okurlar tarafından ilgiyle takip edilir. Bu yazı dizisini Fahir Aksoy hazırlar. Anıların anlatıldığı bu bölümde; Salim Şengil, Mehmet Kemal, Şahap Sıtkı ve Fahir Aksoy anılarını paylaşır. Yıllar sonra bu bölümde anlatılanlar Fahir Aksoy tarafından 2000 yılında kitaplaştırılır. Ankara’da 1944-1960 arası meyhane olan Yeni Hayat Lokantası adında bir mekân, müdavimlerince “Kürdün Meyhanesi” ismiyle bilinir. Aksoy “*On beş yıl sık gittiğim bu mekânla ilgili az da olsa tuttuğum notlardan da yararlanarak yazdığım anı-öykülerin bir bölümü 1960’tan sonra öykü yazarı Salim Şengil’in Dost*

Dergisi'nde yayımlanmıştı.” (Aksoy, 2018: viii) ifadeleriyle “Kürdün Meyhanesi” başlıklı yazı dizisinin *Dost* dergisinde yayımlandığını vurgulamıştır.

Salim Şengil'in hayat arkadaşı Nezihe Meriç, onun her iki dergiyi de hangi şartlar altınca yayımladığını ve hangi sorunlarla karşılaştığını en iyi bilen kişiydi. Şengil'in dergiciliği hakkındaki düşüncelerini “*Seçilmiş Hikâyeler olsun, Dost olsun sevilen bir dergiydi. Çevresinde dost bir havada toplanılmıştı. O zamanın koşulları içinde, olmayan, öldürülmeyen, yağıyla kavrulan, durmadan engellenen, binbir çeşit zorluk içinde var olmaya çalışan dergi. Salim Şengil'in sevgisi yılmak bilmez gayretiyle yayımlanabiliyordu. Göçmen bir çocuğun, içine ağu gibi akmış yoksulluklarının üstesinden gelme, kendini dolaylı da olsa ifade edebilme çabasıydı bu dergi, bu yayınlar. Can pazarı bir uğraştı. Bilen bilir, anlayan anlar bunu. Anlamayanı hiç saymadık zaten. Bir yığın. Sayılacak gibi değil ki!* (Meriç, 2004: 20-21) cümleleriyle beyan eden Meriç bu çetin işte kuşkusuz Salim Şengil'in en büyük destekçisi olmuştur.

Şengil, bir çocuk gibi büyüttüğü dergisini 1974'te kapatır ve Ankara'dan İstanbul'a taşınır. *Dost* Yayınları yayın hayatına İstanbul'da devam eder. Şengil burada, Türk kültür ve sanatını tanıtan yabancı dilde kitaplar yayımlamaya başlar.

Salim Şengil, emekli olduğu yıla kadar yayınevindeki çalışmalarını ihmal etmez. 1996 yılında *Dost* Yayınlarını devreder ve aynı yıl emekli olur. Emeklilik yıllarını Aslı Şengil Buico “*Babamın tam olarak emekliliği 1996 yılı. O yıla kadar haftada 3 gün de olsa mutlaka yayınevine giderdi. 1996 yılında yayınevini devredince babam da emekli olmuş oldu. Bodrum'da yazlık bir evimiz vardı. Yazın uzun süre oraya giderlerdi annemle. Onun dışında bol bol okuyup yazmaya başladı. Daha çok okuyordu. Özellikle tüm aylık edebiyat-sanat dergilerini en ince ayrıntısına kadar okurdu. 1997 yılında benim kızım doğdu ve annemlerde toruna yakın olmak için bana yakın bir eve taşındılar. Ben sık sık kızımı onlara bırakıyordum gün içinde. Torunu ile zaman geçirmek çok hoşuna gidiyordu babamın. Torunla vakit geçirmek derken onunla oyun oynamak, masal anlatmak vs. den bahsetmiyorum. Kızımın evin içindeki varlığı hoşuna gidiyordu babamın. Annem kızımın oyun oynarken babam kitabını,*

dergisini okuyup yazısını yazmaya devam ediyordu.” (Kişisel iletişim, 19 Ocak 2019). cümleleriyle aktarır.

1.6. Fiziksel Özelliği, Kişiliği ve Mizacı

Salim Şengil, orta boylu, dik bir vücut duruşuna sahiptir. Orta yaşlarda saçları alın kısmından dökülmeye başlamış olsa da bu durum Şengil’e ayrı bir hava katmıştır. Şengil’in fiziksel özelliklerini kızı Aslı Şengil Bucio’dan aktaralım: *“Çok uzun boylu değil ama özellikle gençliğinde çok sporcu bir yapısı var. Daha sonra biraz göbekleniyor ve gençliğinde son derece yakışıklı. Gerçi yaşlılığında da çok karizmatik bir yapısı vardı ama gençliğindeki yakışıklılığı bir Clark Gable⁷ yakışıklılığı.”* (Kişisel iletişim, 19 Ocak 2019).

Şengil’in yayıncılık yaptığı yıllarda yönetici pozisyonunda çalışması, derginin gelişmesi için gösterdiği üstün çabalar ve her zaman üretken olma hâli kişilik özelliklerini belirlemiştir.

Güler yüzlü, mücadeleci ve üretkendir bir sanatçıdır Salim Şengil. Babasının kişilik özelliklerini ve mizacını Aslı Şengil Buico’dan dinleyelim:

“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 agresifleşirdi. Örneğin; işini iyi yapmayan garsonlar ve banka memurları babamın epeyce gazabına uğramışlardır. Biz birlikte çalışırken ben babamın bankaya gimesini yasaklamıştım. Çünkü o aptal gişe memurlarına sinirlenip soluğu banka müdürünün yanında alır. İşini banka müdürüne yaptırırdı; ama biz de banka memurlarının gözünde antipatik müşteri konumuna düşerdik, sonraki işlerimiz aksardı. Oysa ben tüm işlerimizi, aptal da olsa gişe memurlarıyla, tatlı dille

⁷ Clark Gable (1901-1960), Amerikalı sinema oyuncusudur.
bkz. <https://www.biyografi.info/kisi/clark-gable>

çözerdim. O nedenle babamın bankaya gitmesini yasaklamıştım.”
(Kişisel iletişim, 19 Ocak 2019).

Şengil, medeni cesareti yüksek, öz güven sahibi ve girişimci bir yazardır. “*CHP Türkiye Hikâye Yarışması’na katılmak için yazdığı ‘Toprağa Dönüş’ adlı öyküsünü, Ankara Koleji öğretmenlerinden Nurettin Sevin’den sonra zamanının öykü ustalarından Sadri Ertem ile Sabahattin Ali’ye okutmuş. Medeni cesaretine, girişimciliğine de örnek gösterilebilecek bu samimi ve atak mizacıyla hayat çizgisi Memduh Şevket Esendal’ın hayat çizgisiyle kesişmiş; ilk öykü kitabı, Kafasını Törpüleyen Adam’ı sunuşuyla birlikte başlamış Esendal-Şengil birlikteliği.*” (Lekesiz, 2005: 139).

Salim Şengil, mizahı ve hicvi de yerli yerinde kullanan, gereksiz şakalaşmalardan uzak duran bir şahsiyettir. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde mizah ve hiciv amacıyla çıkarılan “Fıkralar / Leyleğin Ömrü” (Ocak 1956 – Temmuz 1957) bölümünde Şengil ile ilgili anlatılanlar, onun mizah anlayışını ve hazırcıvaplığını gözler önüne sermektedir:

Döner

“Salim Şengil, İlhan Berk, Sunullah Arısoy döner kebabı yemeğe gitmişlerdi. Palto, pardösüler çıkarılınca Salim Şengil’in yeni diktirdiği kadife ceketini dikkati çekmişti. Sunullah’la İlhan yeni elbiseyi beğendiklerini söyledilerse de Salim Şengil bunu azımsadı. Oradan kahveler içilmek üzere Seçilmiş Hikâyeler Dergisi’nin bürosuna geldiler. İlhan Berk: ‘Bak şimdi ceketini çok beğendim.’ Dedi. Salim Şengil: ‘Zaten’ dedi, ‘Bu dekor için düşünülmüştü.’ ‘İyi ama birader, hep seninle birlikte mi bu dekoru götüreceğiz?’ diyerek İlhan Berk patladı.” (Özlük, 2018: 79).

İşe Bakındı

“Salim Şengil’in canı burnundaydı. Sekreteri hikâyeci Şükran Özkutlu’ya seslendi. Şükran geldi. Şengil: ‘Hani benim bir mavi kalemim vardı, bir türlü bulamıyorum. Araya araya başım döndü.’

Sekreter güldüğünü saklamaya çalışarak: ‘Kulağınızın arkasında efendim...’ dedi.

‘Kulağımın mı hangisinin?’...” (Özlük, 2018: 84).

İstemez

“Salim Şengil bir Pazar günü, evinde kendini işine gücüne vermiş çalışırken kapı hızlı hızlı çalındı. Şengil sinirlendi. Çocukların en büyüğüne:

‘Git bak’ dedi. ‘Kim gelmiş...’

Oğlan baktı, kapıyı çalanın dilenci olduğunu görünce geldi Şengil’e:

‘Fakir bir adam gelmiş.’ dedi. ‘Koltuk değnekleri var.’

Şengil, başını işinden şöyle bir kaldırdı, ciddi ciddi:

‘Koltuk değnekleri mi? Söyleyiver, ihtiyacımız yok’...” (Özlük, 2018: 86).

Şengil, dilin güzel kullanılmasına çok önem verir. Son derece düzgün bir diksiyona sahiptir. *“Canı istediği zaman, sevdiği insanların yanındaiken son derece konuşkandır. Hatta biraz fazla konuşkan. Ama canı istemezse ağzını bıçak açmaz.”* (Aslı Şengil Buico ile kişisel iletişim, 19 Ocak 2019).

Yazar, etrafındaki insanları cesaretlendirmeyi de ihmal etmez. Yazma yetisi olan insanları daima yazmaya teşvik eder. İş kurmaktan yazmaya, ev almaktan seyahat etmeye kadar her konuda çevresindekileri cesaretlendirir, onlara önyak olur.

Şengil, vefakâr ve fedakâr bir insandır. Yaşama sevincini hayatının hiçbir döneminde kaybetmemiş, etrafındaki insanlara da hep umut kaynağı olmuştur. İlber Ortaylı, Şengil'in disiplinli yaşamını ve fedakârlıklarını şöyle anlatır:

“ O kıtlıkta bir takım genç yazara telif ücreti bile verirdi. Dahası var, kendi yazdıklarından önce milletin öykülerini derleyip toplayıp yayımlama gayretindeydi. Parası olsa da olmasa da yaşamayı bilirdi. Salim amca bu dünyaya geldiği gibi gitmeyen adamlardandır. Sevgi Soysal'ın “Tante Rosa” sı eşi Nezihe Meriç'in hikâyeleri gibi daha nice şey onun gayretiyle hayata geldi. Bu dediklerim Salim amca olmasa “Benim eserimi basın” diye de kimsenin kapısını çalmazlardı. Toplumlar da aslında işini sessizce, ısrarla Prusyalı disipliniyle yapan böyle adamlar sayesinde bir yerlere giderler. Uzun yaşadı, çok kimsenin fark etmediği, fark edenlerin de çok saygı duyduğu işler yaptı.” (Milliyet /Pazar, 10 Temmuz 2005, s. 4.)

Ferhan Atabarut Şengil, Salim Şengil'in her zaman iynin peşinde olduğunu “Babam iyi yaşamayı, iyi yerlerde oturmayı ve iyi giyinmeyi severdi. Ofisi hep iyi yerlerde olurdu.” (Kişisel iletişim, 23 Ocak 2019) cümleleriyle aktarır.

Şengil, muhatabına her zaman değer vermiştir. Yerinde davranmasını bilen saygın bir karakter olmayı her zaman başarmıştır. 1997 yılının Aralık ayında (26-28 Aralık) *Fayton Öykü* dergisi İzmit'te öykü günleri düzenler. Salim Şengil ve Nezihe Meriç'e açılış töreninde Türk öykücülüğüne katkılarından dolayı onur plaketi verilir. Şengil'in bu törendeki konuşması onun ne denli nezaket sahibi bir kişilikte olduğunu gözler önüne serer:

“Bu gibi toplantılarda yazılı konuşmayı hiç sevmem. Kısacak bir şeyler söylemek isterim. Gelirken yolda düşünmüştüm. Fakat nasıl oldu bilmiyorum, sahneye çıkınca her şeyi unuttum. Ne söyleyecektim, nasıl bir sırada olacaktı, hepsini unuttum. Efendim, elli yıldır hikâye sanatının içindeyim. İlk defa böyle kıvanç içinde bırakacak bir ödüle sahip oldum. Böylesi bir değerbilirlik için hikâye dostu arkadaşlarıma teşekkür ederim. Heyecanım bana engel oluyor. Bir de ben daima ceket düğmemi iliklerim. Biraz önce

düğmem koptu. Düğmesiz de duramıyorum. Onun için özür dilerim hepinizden, kusura bakmayın.” (Yüksel, 2005: 139).

Dostlarının ve sevenlerinin anlatımlarından yola çıkarak Salim Şengil için yeri geldiğinde konuşmayı çok seven, yeri geldiğinde de ağzını bıçak açamayan, çevresindeki insanları yüreklendirmeyi seven, mizaha önem veren çalışkan, dinamik, üretken ve yaşamasını bilen bir yazardır, diyebiliriz.

1.7. Ölümü

Salim Şengil, sağlıklı bir yaşam sürer. Şengil’in sağlık durumunu Aslı Şengil Buico’dan dinliyoruz:

“Babam 85 yaşında kadar hiç hasta olmadı, desem yeridir. En fazla grip olurdu arada sırada. Bir de bazen 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 da bir sağlıklı oldu babam.” (Kişisel iletişim, 19 Ocak 2019).

Şengil’in kalp rahatsızlığı by pass ameliyatıyla tedavi edilir. O günleri Ferhan Atabarut Şengil’den takip edelim:

“Babamın kalp rahatsızlığı baş gösterdi. Bypass oldu. Doktoru, ünlü kalp cerrahı Bingür Sönmez⁸’di. Dört damarı değiştirildi. Babam rahatsızlığından sonra işleri rölantiye almaya başladı.” (Kişisel iletişim, 23 Ocak 2019).

Salim Şengil, 85 yaşından sonra yaşlılığa bağlı hastalıklarla mücadele etmeye başlar. İhtiyarlığın getirdiği güçsüzlük ve bunama belirtileri görülür. Ferhan Atabarut Şengil, *“Babam çok yaşlandı. Demans (bunama)başlayınca evden çıkmaz oldu.*

⁸ Prof. Dr. Bingür Sönmez (1952- ...) Kalp ve Damar Hastalıkları doktorudur. 2001 yılından itibaren İstanbul Memorial Hastanesi’nde Kalp Damar Cerrahisi Bölüm Başkanı olarak çalışmaktadır. bkz. <https://www.biyografi.info/kisi/bingur-sonmez>

Koltukta oturup Cumhuriyet gazetesini okudu, yaşadığı sürece hiç bırakmadı.” der. (Kişisel iletişim, 23 Ocak 2019).

Şengil, yaşamının son dönemlerinde iki büyük rahatsızlık geçirir. Bunlardan ilki mide kanamasıdır. Bu tanı ile hastanede tedavi görür. Tedaviden sonra ileri yaştan kaynaklı diğer rahatsızlıklar nedeniyle hastaneden taburcu edilmez. Bir aya yakın hastanede kalır. İkinci ve son büyük sağlık problemi ise nefes darlığıdır. İki hafta kadar hastanede tedavi görür. Doktorlar “İyileşmesi çok zor, yaşlılığından dolayı vücudu çökmüş durumda” açıklamasında bulununca ailesi Salim Şengil’i evine götürür. Bu zor günleri Aslı Şengil Buico’dan dinleyelim :

“Bunama sorunu devam etti. Son yıllarda iyice arttı. Az konuşur oldu. Sadece annemle daha çok konuşuyor, eve gelip gidenlerle 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. Sonra 2005 yılında, nefes darlığı nedeniyle hastaneye yattı, gene aynı şekilde yaşlılığın getirdiği komplikasyonlar nedeniyle iki hafta kadar hastanede yattı. Sonunda doktorlar, “yapacak bir şey yok, yaşlılık yüzünden vücut çökmüş durumda, iyileşmesi pek olası değil, iyisi mi çıkarın hastaneden, evinde ölsün” demeye getirdiler. Biz de çıkardık babamı hastaneden. Zaten artık kendinde değildi, koma demeyeyim ama sürekli uyuyordu. Sürekli uyuduğu için yemek de yemiyordu tabii ki. Böyle bebek maması gibi süper besleyici bir takım kutu gıdaları zar zor yedirmeye çalışıyorduk. Annem gerçi babamın hastaneden çıkıp eve gelince kendine geleceğine son derece emindi ama maalesef olmadı. Hastaneden çıktıktan 2-3 gün sonra bir sabah evde öldü.” (Kişisel iletişim, 19 Ocak 2019).

28 Haziran 2005 tarihinde kültür servisleri acı haberi kamuoyuna duyurur: “Dünyamız değerli bir insanı daha yitirdi. Yayıncı ve öykücü Salim Şengil, dün sabah saatlerinde evinde yaşama veda etti. Şengil, kalp yetmezliği nedeniyle Memorial

Hastanesi'nde tedavi altına alınmış, üç gün önce de evine dönmüştü. Şengil'in cenazesi yarın Bebek Camisi'nde kılınacak cenaze namazının ardından Zincirlikuyu Mezarlığında toprağa verilecek (28 Haziran)". (Yıldız, 2006: 300).

Salim Şengil'in cenazesi, oldukça kalabalık ama gösteriştten uzak bir törenle İstanbul Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir. Kendi imkânlarıyla sessiz sedasız başlattığı öykü dergiciliğiyle Türk öykücülüğünün gelişmesine katkıda bulunmuş, edebiyatımıza emek verenler listesine adını yazdırmıştır.

Salim Şengil'in vefatı sevenlerini üzmüştür. Üzülenler arasında Şengil'in aile dostu Özdemir İnce de vardır. Özdemir İnce, çok sevdiği Salim Şengil'i ebediyete şu cümlelerle uğurlar: *"Salim Amca, 28 Haziran 2005 günü 89 yaşında Erden Irmağı'na doğru yola çıktı. Ona bir çift sözüm var yolluk olarak: Salim Amca, Aden bahçesinde de çok yürüme, krome karton, üçüncü hamur kâğıt arama! Yaz, oku, istersen tek başına kazazka oyna, istersen hayranın genç hurilerle vals yap!"* (Yıldız, 2006: 300).

Salim Şengil'in yaşamına veda etmesi; dostlarını, edebiyatı dünyasını ve sevenlerini derinden etkilemiştir. Bu veda özellikle hayat arkadaşı Nezihe Meriç'e ağır gelmiştir. Çünkü o, eşini, yoldaşını, "Salim Amca"sını⁹ kaybetmiştir. Aslı Şengil Buico Nezihe Meriç'in üzüntüsünü ve tesellisini bizlere şöyle aktarır:

"Çok üzüldü babam ölünce, ben de çok üzüldüm. Oturup beraber ağladık, ağlaştık. Annem hep korkardı babamdan önce ölmekten. Hep derdi ki, 'Ben ölürsem eğer kim bakar Salim Amca'ya?'. 'Anne ben varım ya.' Deyince ben, 'Sen benim gibi öpe koklaya bakamazsın, benim gibi aşkla sevemezsin' derdi. Babam öldükten sonra da hep 'İyi ki ben önce ölmedim.' diye tekrarlayıp durdu uzun süre." (Kişisel iletişim, 25 Ocak 2019).

Nezihe Meriç'in, Salim Şengil'in ölümünün birinci yıl dönümünde *"Salim Amca, yaşadığım sürece, her yıl, gittiğin gün için bir yazı yazayım dedim. Bu ilki"*

⁹ Salim Şengil'e ilk defa "Salim Amca" adını Nezihe Meriç takmıştır. Sonra Salim Şengil, edebiyat çevrelerinde "Salim Amca" olarak anılmıştır.

diyerek başladığı, özel duygularla kaleme aldığı his yüklü mektubunu¹⁰ *“Ah be Salim Amca, sensizliği taşımak çok zor.”* cümlesiyle noktalaması, Şengil’e duyduğu özlemin, çektiği acının tercümanı olmuştur.

“Salim Şengil yok artık. Ama yeri belli. Neresi bu yer? Türk öykücülüğünün taa kalbi.” (Aslankara, 2005: 132).

¹⁰ Nezihe Meriç’in, Salim Şengil’in ölümünün birinci ve ikinci yıl dönümlerinde yazdığı mektupları çalışmamızın “Ekler” bölümünde bulabilirsiniz.

İKİNCİ BÖLÜM – ESERLERİ

Türk edebiyatının çok yönlü sanatçılarından olan Salim Şengil, farklı edebî türlerde eserler vermiştir. Bunları; “Öykü”, “Tiyatro”, “Anı”, “Antoloji” başlıkları altında incelemek mümkündür.

2.1. ÖYKÜLERİ

Salim Şengil, öykü türünde beş eser vermiştir. Eserlerini yayımlandığı yıla göre şu şekilde sıralayabiliriz: *Kafasını Törpüleyen Adam*, *Es Be Süleyman Es...*, *Güzel Bir Oyun*, *Savrulup Gidenler* ve *Penceredeki Işık*.

Şengil, beş basılı eserinde mükerrer olmayan, özgün 45 öykü yayımlamıştır. Ayrıca Şengil’in *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımladığı ve kitaplarına almadığı *Pankart* adlı bir öyküsü vardır. Böylece Salim Şengil’in 46 öyküsü bulunmaktadır.

2.1.1. *Kafasını Törpüleyen Adam*

Salim Şengil’in ilk öykü kitabıdır. Şengil, kitabı kendi imkânları ile 1943 yılında Ankara’da Ulusal Matbaada bastırmıştır. Eserini CHP’ye ithaf etmiştir. Kitabın iç kapağında Şengil ithafında şu cümlelere yer verir:

“C.H.P.

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.”

Eser, sekiz öyküden oluşmaktadır. Bunlar; *Toprağa Dönüş*, *Bir Şehrin İnsanları*, *Kader Gecesi*, *Leylek Olmak İsteyen Kaz*, *Kışla Kapısı*, *Kafasını Törpüleyen Adam*, *Foskala* ve *Çingenenin Kızı* adlı öykülerdir.

Kitapta yer alan ilk öykü *Toprağa Dönüş*’tür. Şengil bu öyküsüyle CHP’nin 1937-1938 yılında açtığı öykü yarışmasında birincilik kazanmıştır. Eserde yer alan öykülerin tamamı 1949 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin “Salim Şengil Özel Sayısı”nda yayımlanır. (C. 3, S. 15-16-17, 1949).

2.1.2. *Es Be Süleyman Es...*

Es Be Süleyman Es...’in günümüze kadar beş baskısı yapılmıştır. Birinci basımı 1980 yılında YAZKO (Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi) tarafından İstanbul’da yapılmıştır. İlk baskının iç kapağında “*Bu kitap Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri’nde dizildi, basıldı, ciltlendi*” bilgisi yer almaktadır. Eserin 1983 yılında yapılan ikinci baskısını da YAZKO üstlenmiştir. Üçüncü baskı 1990 yılında İstanbul’da Cem Yayınevi tarafından yapılmıştır. Eserin dördüncü basımını Salim Şengil kendi yayınevinde-Dost Yayınlarında-yaptırmıştır. Kitabın beşinci ve son baskısı ise Fethiye kültürüne katkıda bulunacağını düşünen Ölüdeniz Belediyesi tarafından 2009 yılında yapılmıştır.

Es Be Süleyman Es...’te 12 öykü yer almaktadır. Bunları şöyle sıralayabiliriz: *Bir Balo Gecesi Anısı, Es Be Süleyman Es, Kente Gelen Otobüs, Eski Kaya, Kemer Köprüsü, Postacı Bayram, Günlerin İçinden, Erginlik Günleri, Bizim Aşevi, Oşirin, Karagedik ve Göçük.*

Eserin başında Salim Şengil’in 12 Ekim 1980 tarihini düşüğü “Neden” başlıklı yazısı yer alır. Şengil bu yazısında, öykü yazmaya başlamasından ara verdiği dönemlere, yıllar sonra tekrar öykü yazmaya dönmesinden öykünün getirdiği kendi gerçeğine kadar birçok konuda okuyucuyu aydınlatmıştır.

Eser iki bölümden oluşur. Birinci bölümde *Bir Balo Gecesi Anısı, Es Be Süleyman Es, Kente Gelen Otobüs, Eski Kaya, Kemer Köprüsü, Postacı Bayram ve Günlerin İçinden* adlı öyküler yer alır. Şengil, *Bir Balo Gecesi Anısı* ile *Es Be Süleyman Es* öykülerini 1943 yılında kaleme almıştır. *Kente Gelen Otobüs*’ü 1944’te, *Postacı Bayram*’ı 1949’da; *Eski Kaya, Kemer Köprüsü ve Günlerin İçinden* öykülerini ise 1980’de yazmıştır.

İkinci bölümde *Erginlik Günleri, Bizim Aşevi, Oşirin, Karagedik ve Göçük* öyküleri yer alır. Eserin ikinci bölümünde yer alan öyküler üçüncü basıma giren öykülerdir. Bu öyküler, kitabın birinci ve ikinci baskısında yoktur. Birinci bölümdeki

öykülere tarih düşülürken, ikinci bölümde yer alan öykülere herhangi bir tarih atılmamıştır.

Es Be Süleyman Es...'te farklı yıllarda yazılan öyküler karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, Salim Şengil'in dergicilik faaliyetine başladığından öykülerini yarım bırakmasından, yıllar sonra öykü yazmaya tekrar dönmesinden kaynaklanır. “Ne ki siz, aralarında sanki böyle bir zaman farkı yokmuşçasına okuyup gidiyorsunuz öyküleri. Yazarın, ürünleri için “dizi öyküler” demesinin nedeni de bu belki. *Es Be Süleyman Es...*'in ikinci bölümündeki öykülerde anısal perçinlemeler daha çok duyumsatıyor kendini.” (Aslankara, 2005: 134).

Eserde yer alan *Bir Balo Gecesi Anısı* adlı öykü Ankara Halkevinin açtığı (1943-1944) öykü yarışmasında birinciliği kazanmıştır. *Es Be Süleyman Es* de Ankara Halkevinin sonraki yıl (1944-1945) açtığı öykü yarışmasında birinci olmuştur.

2.1.3. *Güzel Bir Oyun*

Güzel Bir Oyun, 1983 yılında İstanbul'da YAZKO tarafından basılmıştır. Eser Ağaoğlu Yayınevi Tesislerinde dizimi ve basımı yapıldıktan sonra ciltlenmiştir.

Eser on öyküden oluşmaktadır. Bunlar; *Penceredeki Işık*, *Giz*, *Güzel Bir Oyun*, *Geçit*, *Yabancı*, *Pencere*, *Öykünün Sonu*, *Günün Sonunda Şenlik*, *Ali Cengiz Oyunu*, *İki Ucu* ve *Keçi Sakalı* adlı öykülerdir.

“Salim Şengil'in yeni dönem öykücülüğünü daha çok *Güzel Bir Oyun*'da sergilediği öne sürülebilir. Artık bireyin derinliklerinde gezinen, suskunluklarla örülü, anlamlandırmalarla zenginleştirilmiş bir öyküleme bu. Şengil'in unutulmaz öykülerinin bu kitabında öylece, el değmedik bir güzellikle durduğu kanısındayım ben.” (Aslankara, 2005: 135).

2.1.4. Savrulup Gidenler

Savrulup Gidenler 1987 yılında Can Yayınları tarafından İstanbul’da basılmıştır. Eserin dizimi Özal Basımevinde yapılmıştır.

Eser iki bölümden oluşur. Birinci bölümde “GÜZEL BİR OYUN II” başlığı altında toplanan 11 öykü bulunur. Bunlar; *Gecenin Uzadığı An, Kaygı Zamanı, Trafik Uygulaması, Dirençli, Sevgi Dolu, Suçsuz Suçlular, Masalların Masalı, Olağanüstü Bir Başkan, Alacakaranlıkta, Tasmazlıklar, Köşedeki Adam* ve *Yorumsuz* adlı öykülerdir. *Alacakaranlıkta* daha önce *Yaban Nanesi* adıyla *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanmıştır. (C. 6, S. 1, 1952, s. 21-23).

İkinci bölümde “ES BE SÜLEYMAN ES II” başlığı altında; *Erginlik Günleri, Oşirin, Karagedik* ve *Göçük* öyküleri bulunur. Bu öykülerden “Oşirin”, “Karagedik” ve “Göçük” *Es Be Süleyman Es...*’in üçüncü basımında (Cem Yayınları, 1990) tekrar yayınlanır.

2.1.5. Penceredeki Işık

Penceredeki Işık 1992 yılında Cem Yayınevi tarafından İstanbul’da basılmıştır. Eserde, *Güzel Bir Oyun* başlıklı kitapta yer alan *Penceredeki Işık, Giz, Güzel Bir Oyun, Geçit, Yabancı, Pencere, Günün Sonunda Şenlik, Ali Cengiz Oyunu, İki Ucu ve Keçi Sakalı* adlı öyküler tekrar basılmıştır. Bununla birlikte *Penceredeki Işık*’ta Salim Şengil’in beş yeni öyküsü karşımıza çıkar. Bunlar; *Selam Götürsün Benden, Dünya Dönüyor, Zaman Tüneli İçinden, Unutulmaz Koşu* ve *Ödenti* adlı öykülerdir. “Bunlar, nahif duygulanımlarla kaleme alınmış; an içinde kilitlenip kalan duyguların tetiklemesi sonucu lekeler, serpintiler halinde ortaya çıkan öyküler.” (Aslankara, 2005:137).

2.1.6. Salim Şengil’in Kitaplarında Yer Almayan Öyküsü

Salim Şengil’in *Pankart* adlı öyküsü, basılı kitaplarının içinde yer almamıştır. Öykü, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 1948 yılı Aralık sayısında okuyucuyla buluşmuştur. (C.2, S.6, 1948, s. 47-52).

2.2. TİYATROLARI

2.2.1. *Bir Rüzgâr Esti*

Bir Rüzgâr Esti, Salim Şengil'in tiyatro türünde verdiği tek eseridir. Şengil, eserini kendi imkânlarıyla bastırmıştır.

Bir Rüzgâr Esti, 1946 yılında Ankara'da Ar Basımevi tarafından basılmıştır. Kahramanların isimlerinin yerine toplumsal statülerinin (anne, baba, vs.) kullanıldığı eser, bir perdelik dram olarak edebiyatımızdaki yerini almıştır. Eser yedi sahneden müteşekkildir.

2.3. ANILARI

2.3.1. *Anılarda Kalan Portreler*

Salim Şengil'in anı türünde kaleme aldığı eseridir. Kitap, 1991 yılında Cem Yayınevi tarafından İstanbul'da basılmıştır. Kitapta yer alan “Anılar Üstüne Kendimle Konuşma” (Şengil, 1991: 7) başlıklı ön söz mahiyetindeki yazıda Şengil, kendisine sorular yönelterek âdeta kendisiyle röportaj yapmış ve anı türünde eser vermesinin nedenlerini okuyucuyla paylaşmıştır.

Eser, iki ana bölümden oluşur. Birinci bölüm *Portreler* başlığını taşımaktadır. “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” başlıkları bu bölümde karşımıza çıkar.

Eserin ikinci bölümü *Anılarda Kalan* başlığını taşır. Bu kısımda ise “Sunullah Arısoy'un Ardından”, “Oyuna Oyun”, “Sayın Nihat Erim'e Açık Mektubumdur”, “Hasan Hüseyin”, “Yılmaz Güney”, “Demirtaş Ceyhun'un Mektubu” başlıkları yer alır.

2.4. ANTOLOJİLERİ

2.4.1. *Perşembe Yağmurları*

Perşembe Yağmurları, Salim Şengil tarafından hazırlanan ve 1957 yılında Ankara'da Dost Yayınevinde basılan öykü antolojisidir. Bu antolojide Şengil, öykü türüne emek veren 11 yazarın öykülerinden bir seçki oluşturmuştur.

Antolojide yer alan öyküleri ve yazarlarını şu şekilde sıralayabiliriz:

Bir Bardak Su ve Pantolon : Kemal Bilbaşar

Falanca Bey: Memduh Şevket Esendal

Kurtuluş: Behice Yücedağ

Yağmur Şehri: Benal Demirel

Başkan: Samim Kocagöz

Et: Metin Eloğlu

Perşembe Yağmurları: Dinçer Sümer

Bahriyeli Recep: Füzûzan Yerdelen

Alt Ucu: Adnan Özyalçınar

Boyunduruk: Kemal Özer

Fare ve Kadın: Dylan Thomas' dan Aslan Ebiri

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM- EDEBÎ ŞAHSİYETİ

3.1. SANAT ANLAYIŞI VE SANAT HAYATI

3.1.1. Sanat Anlayışı

Salim Şengil, başta öykü olmak üzere edebiyatın çeşitli dallarında eserler kaleme almış, edebî ve sanatsal faaliyetler hakkında mülâhazalarda bulunmuştur. Zaman zaman sanatın meseleleriyle ilgili görüşlerini özellikle çıkardığı dergilerde ifade etmiştir.

Şengil'in sanat anlayışının temeli realizm akımına dayanır. Realizmin kaynaklık ettiği eserleri, Türk edebiyatının toplumcu gerçekçi çizgisinde meydana gelmiştir. İçinde yaşadığı toplumun sorunları, Şengil'in siyasi tutumu sanat anlayışının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır: *“Dergide ne söyledikse, ne yazdıksa hepsini inanarak, bilerek söyledik, yazdık. Çağımızın gerçek sanatçısı soldur. Soldur, çünkü insancıdır, gerçekçidir. Gerçekçi olunca da toplumdur. Hayalle ilgisi yoktur.”* (Şengil, 1991:113). Şengil'in sanat anlayışını daha iyi ortaya koyabilmek için etkilendiği akımları genel hatlarıyla vermekte fayda vardır.

Realizm akımının savunduğu sanat anlayışı, gerçeğe dayalı yapıtlar ortaya koymayı gerektirir. Bu akımın etkisinde verilen eserlerde romantizmin aşırı duygusallığı ve lirizmi görülmez. Realist eserler, gerçeğe dayalı pozitivist eserlerdir. *“Realizmde sanatın konusu ve amacı, çağdaş, sosyal insan ve toplum hayatının objektif bir biçimde sanat eserine aktarılmasıdır.”* (Çetişli, 1997: 74). *“Sanatçının pratik, yararlı, eğlendirici olmayan felsefî bir amacı vardır.”* (Yetkin, 1967: 53). Somut gerçeklerin ve nesnelliğin ön planda tutulduğu realist eserlerde gözlem ve belgeye önem verilir.

“Sanatı ciddi bir olgu kabul eden Marksist ve toplumcu gerçekçi sanatçılar sanat yoluyla toplum sorunlarını çözme çabası içinde hareket ederler. Çoğunluk olarak hikâyede gelenekseli savunan sanatçılar şekilden çok neyin anlatıldığına dikkat ederler. Sıradan basit günlük hayatlardan istedikleri gibi konu bulan sanatçılar genel olarak zulmedilen, baskılanan, sömürülen kişiliklerin hikâyelerini yazarlar. Töreler

karşısında çaresizlik, kırsal hayatın zorlukları, sonradan görmelerin ahlaki çöküntüleri, deniz ve maden işçilerinin sıkıntıları, kadın-erkek ilişkilerinde çarpıklıklar vb. kısaca ezilmiş insanın hikâyesi belli bir bakış açısı içerisinde dile getirilir. Hikâyelerde yerliliğin öne çıktığı ve benzeri konuları işlendiği bu eğilimde, sanatçılar bireysel yaklaşımlarıyla özgünlük oluştururlar.” (Gündüz vd., 2018: 191).

“Toplumcu Gerçekçi” anlayışla oluşturulan yapıtlarda olay ve olgular daha çok, ideolojik bakış açısıyla değerlendirilmiş, okuyucuyu belli bir yöne sevk eden anlatım biçimi kullanılmıştır. Eserler genelde öğretmen-imam, ağa-köylü, zengin-fakir, aydın-cahil, güçlü-güçsüz çatışması üzerine kurulmuş. Şengil’in sanat anlayışı da bu çerçevede netleşmiştir.

Salim Şengil hemen her platformda toplum için sanat anlayışını savunmuştur. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisine gelen öyküleri seçerken hangi sanat anlayışıyla hareket ettiğini şöyle ifade eder:

“Dergiye konulan hikâyelere gelince: bunlarda imza kimin olursa olsun, tek düşüncemiz sanat değeri taşımalıdır. Yayınlanan hikâyeler ister toplum meselelerini ele alsın, ister ruh hallerinden 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.” (SHD, S. 26, 1954, s. 12-14).

Şengil’in sanat anlayışını irdeleyebilmek için *Seçilmiş Hikâyeler* ve *Dost* dergilerinde yayınladığı yazılarına yönelmek gerekir. Bu mecralarda kaleme aldığı yazılarında Şengil, sanat anlayışını genelde öykü ve tiyatro türleri üzerinden bizlere aktarmıştır.

Salim Şengil, Ankara Radyosunda katıldığı bir programda öykü sanatı üzerine düşüncelerini dinleyicilerle paylaşmıştır. Şengil’in bu konuşması “Hikâye Sanatı Üzerine Konuşmalar” başlığıyla *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanmıştır.

Şengil’in konuşmasında şu konular üzerinde durur: “Evet, bazı insanlar: “Bana hikâye okuma!” yahut da “Bırak canım masal anlatmayı...” diyerek birbirlerine

takırlılar. Bu misalde, hikâyenin insanı oyalayan, avutan, boş vaktini öldüren manasında alındığı görülmüyorsa da bugünkü durumuyla “Küçük hikâye” bir milletin dünü, bugünü ve yarını ile ilgili olduğu gibi o milletin hayatı ve ılelebet yaşamasıyla da iyiden iyiye bağılıdır. Bunu böylece kaydettikten sonra peşin olarak söyleyebiliriz ki yukarıdan belirtilen şekilde anlayanların düşünceleriyle, hikâye ve masalla bizim de ilginiz yoktur ve hiçbir zaman da olmayacaktır. İnsan zekâ ve kudretinin, bir uçağa saatte 2000 kilometre hız yaptırdığı, bir atom bombasının şehirleri ve milyonlarca insanları, bir hamlede ölümün pençesine bıraktığı, kısaca sürat asrında, hiç şüphesiz ki değişen hayat şartlarıyla birlikte her şey bu hareket noktasına göre ayarlanmak zorundadır. (SHD, C. 3, S. 20-21, 1949, s. 78-79).

Şengil, konuşmasının devamında insanları eskisi gibi hayal mahsulü ve uzun eserleri okumadığını, hayat gaillesinin ve vakit bulamamanın okumalara engel olduğunu, bu durumların insanları küçük öykülere yönlendirdiğini, millî bir öykü sanatını oluşturmada yeni neslin emeklerinden söz eder.

Özelde küçük öykünün üzerinde duran Şengil bu konuşmasında, okuyucuların öyküde gerçek hayattan bir şeyler görmek istediğini belirterek, ulusal bir öykü sanatının oluşturulmasında yeni neslin başarılı olduğunu vurgulamıştır.

Şengil, tiyatro türünde çok eser vermese de bu türe önem vermeyi ihmal etmemiştir. Tiyatro sanatında da realizmin çizgilerinde hareket edilmesi gerektiğini savunmuştur. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin ilk serisinden 38-39. sayıdaki *Fedailer* (S. 38-39, 1950, s. 84-85) başlıklı yazısında Şengil, tiyatro sanatı ve bu sanata gönül veren sanatçılar hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur. “Anadolu’yu karış karış gezerek sahneledikleri oyunlarla halkın kültür seviyesini yükseltmeye çabalamış sanatkârların ve millî bir tiyatronun doğmasında büyük rolleri olacak sanat topluluklarının himaye gören bir müessese halinde bulunmamalarına hayıflanmıştır. Yazısının sonuna doğru “meclis binasından önce, bu memlekette hastane yanında, mektep yanında hatta bir fırın bacasının tütüğü yerde tiyatronun da eksiksiz bulunması şarttır. Bizi muasır dünya milletlerinin kültür seviyesine ulaştıracak en kısa yol da budur bence...”(t.y : S. 38-39, s. 85) ifadeleriyle tiyatro sanatının bir milletin kültürel gelişimi için önemli bir mesele olduğunu vurgulamıştır. Böylece Şengil, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin edebî

faaliyetleri arasında tiyatro sanatını da eklemek istemiş ve derginin ilerleyen sayılarında tiyatro sanatı ile ilgili değerlendirmelerin yer alacağı belli etmiştir.

“Salim Şengil, hikâye sanatının gelişimi açısından tenkit yazılarının da önemli olduğunu ifade ettiği “Kendi Kendimizi Tenkit” (1949: S.22-23, s. 77) başlıklı yazısıyla birlikte Seçilmiş Hikâyeler’in sayfalarına 22-23. sayıdan itibaren tenkit türünü de getirmiş olmaktadır. Şengil, hikâye ve tenkit sahasında usta olarak tanınan yazarların dergiyi tenkit ederek doğruyu ve güzeli göstermelerini, tecrübelerini aktarmalarını beklemiş; ancak gerekli ilgiyi göremeyince, hikâye sanatını geliştirmek üzere çıktığı yolda, tenkit yazılarını da kendi yürütmeye karar vermiştir. Böylece “özlü ve objektif görüşe sahip tenkitçileri” de okuyucularına tanıtılabileceğine inanmıştır.” (Turan, 2013: 99-100).

Dost dergisinde “Sopaya Karşı Hikâye” başlıklı DERĞİ imzalı yazı Şengil’in sanat anlayışıyla paralellik gösterir:

“Aradığımız insan özünün temelini edebiyata ve sanata döndüğümüz zaman görürüz. Edebiyat insanın içinden derin, demirden ve ince örgüler örür. Biz buna insanın, insanlığı buluşu ve insanlığı kurtarışı diyoruz. Sopaya, taşa ve dışarıdan akan paraya karşı, insanın birleşmesi, dayanışması, direnmesi ve gerekirse etini dövdürmesinin onuru ve gurur diyoruz. Kalkınma? Evet. Hızlı bir kalkınma? Elbette evet. Fakat demokratik düzen içinde, demokratik yollardan insanların tek tek eğitilmediği edebiyatsız bir kalkınma biz güç görünüyor. İnsanları tek tek yetiştirmeden, insanları tek tek eğitmeden, onun içinde insan sevgisini, gururunu, yüceliğini ve hiçbir şeyle değişmezliğini yaratmadan demokrasinin denenmiş oyunları bu insanı çabuk kandırır, çabuk yıldırır ve korkutur.” (Dost, 1965, C.16, S.8, s.1/20).

Salim Şengil, ülkemizin çağdaş medeniyetler düzeyine çıkma gayesine ulaşmasının sanata ve sanatçıya verilecek değerden geçtiğini bilen aydınlandırdı. Bu minval üzere Şengil, toplumdan kendisini soyutlamamış, sanat icra edenlerin elinde

tutmayı ihmal etmemiş, sanatını toplumcu gerçekçi çizgide sürdürmüş önemli bir sanatkârdır.

3.1.2. Sanat Hayatı

Yukarıda sanat anlayışını genel hatlarıyla vermeye çalıştığımız Salim Şengil'in sanat hayatını anlatabilmek için gençlik yıllarına dönmemiz gerekir. Çünkü Şengil'in sanat yaşamı gençlik yıllarına dayanmaktadır.

Ferhan Atabarut Şengil , Salim Şengil'in sanat ilgisini şu cümlelerle bize aktarır:

“Sanata ayrı bir düşkünlüğü vardı. Bize de onu aşıladı. Hep tiyatro, bale, konser... Devlet Tiyatroları senfoni orkestralarının müdavimiydik. Babam Sarı Basın Kartı sahibiydi dergiciliğinden ötürü. İlk gösterimlerin baş davetlisi olurduk.” (Kişisel Görüşme, 23 Ocak 2019).

Şengil'in yaşamından hareketle sanat hayatını üç döneme ayırmak mümkündür. Birinci dönem Şengil'in ilk hikâyesini yazmasıyla başlayıp *Seçilmiş Hikâyeler* dergisini çıkarmasıyla son bulur. Sanat hayatının ikinci dönemi dergiciliğe adım attığı yıl başlayıp *Dost* dergisinin kapanmasıyla sonlanır. Yazarın sanat yaşamının üçüncü dönemi ise öykücülüğe tekrar yöneldiği 1974'ten başlayıp vefatına kadar devam eder. Yazarın sanat hayatını, yaşamındaki dönüm noktalarını göz önünde bulundurup üç bölüme ayırarak incelemek faydalı olacaktır.

Birinci Dönem (1937-1947): Salim Şengil'in sanat hayatı, *“bilinçli olarak öykü yazdığım yıl”* dediği 1937'de başlar. O zaman Şengil, 20'li yaşlarının başındadır. Öyküsünü yayımlayabilecek bir dergi bulamaz. Etibank'ta stajyer olarak memuriyete başlayan Şengil, eserlerini büyük bir hayranlık ile okuduğu Sadri Ertem'e CHP'nin öykü yarışmasına katılacağı *Toprağa Dönüş* adlı öykü ile gitmek niyetindedir. Ama Ertem'den evvel Ankara Konservatuvarında öğretmenlik yapan Sabahattin Ali ile görüşme fırsatı bulur. El yazısı ile yazdığı hikâyesini Sabahattin Ali'ye teslim eder ve anlaştıkları üzere değerlendirme yapmak amacıyla bir hafta sonra konservatuvarda buluşurlar. Salim Şengil, o günü şöyle anlatır:

“Sabahattin Ali ile öğretmenler odasında oturduk. Başka kimse yoktu. Çalışan egzersiz yapan öğrencilerin sesleri birbirine karışarak, odanın sessizliği içinde özgün bir ezgi gibi geliyordu bana. Sabahattin Ali fermuarlı küçük el çantasından öykümü çıkardı. Bazı sayfaların kenarına kurşun kalemle koyduğu notları sildi, sonra: “İş var. Bununla gidersen kazanabilirsin.” dedi. Arkasından da ekledi: “Çalış, çalış, gene çalış ...” (Şengil, 1991: 12).

Salim Şengil’in ikinci çaldığı kapı Ankara Kolejinde öğretmenlik yapan Nurettin Sevin olmuştur. Ancak Şengil Sevin’den gerekli teşvikleri alamamış hatta “*Mükâfat beklerken mücazat alırsınız.*” (Şengil, 1991: 13) cevabıyla karşılaşmıştır.

Şengil, son olarak öyküsünü Sadri Ertem’e götürür. Ertem, öyküyü beğendiğini yarışmaya katılması gerektiğini söyler. Şengil, yarışmada öyküsünün okunmamasından endişe eder. Daha sonra CHP Genel Sekreterliği Sadri Ertem’e “Türkiye Hikâye Yarışması” jürisine seçildiğini bildirir. Sadri Ertem, Şengil’e “*Artık hikâyenin okunacağından kuşkun olmasın*” der. (Şengil, 1991: 15).

Salim Şengil, *Toprağa Dönüş* öyküsüyle CHP’nin 1937 yılında açtığı ve bir yıl sonra sonuçlanan öykü yarışmasında Türkiye birinciliğini kazanarak sanat hayatına ilk adımı atar.

Salim Şengil, ilk öykü kitabı *Kafasını Törpüleyen Adam*’ı askerden döndükten sonra 1943’te kendi imkânlarıyla yayınlar. Şengil’e birincilik getiren ilk öykü *Toprağa Dönüş* de bu kitapta ilk öykü olarak yerini alır.

Şengil, *Bir Balo Gecesi Anısı* adlı bir öykü kaleme alır. Bu dönemde Şengil’in en büyük destekçileri Memduh Şevket Esendal ve Ahmet Kutsi Tecer’dir. İkisi de Şengil’in öykülerinin *Ülkü* dergisinde yayımlanmasını istemektedir. O günleri Şengil şöyle aktarır:

“Derginin yazı işleri sorumlusu Bedrettin Tuncel’di. “Bir Balo Gecesi Anısı” adlı öykümü alarak bir gün ona gittim. Esendal ya da Ahmet Kutsi Tecer’in öykülerimin burada çıkmasını istediklerinden

hiç söz etmedim. Doğrudan ona gelmiş gibi davrandım. Bedrettin Tuncel: “Oku bakalım öykünü, ben de dinleyeyim.” Dedi. Ben de radyoda çalışmanın verdiği rahatlık, beceri içinde okudum. Bedrettin Tuncel: “Öykünün başındaki paragrafı at, öyküye bir şey katmıyor.” Demez mi! “Aman efendim,” dedim, “onu atarsak öykü bozulur, yapısı değişir! Yeniden yazmak gerekir ki o, başka bir öykü olur.” Bozulmuştum, hemen toparlanıp yanından ayrıldım.” (İmge Öyküler, 2005: 128)

Ankara Halkevi 1943-1944 yıllarında öykü yarışması düzenler. Şengil, *Bir Balo Gecesi Anısı* ile katıldığı öykü yarışmasında birinci olur. Bir sonraki yıl (1944-1945) açılan yarışmada birinci *Es Be Süleyman Es* adlı öyküsüyle yine Şengil olmuştur. Salim Şengil’e dergide yer vermeyen ve Şengil’in “uzun yıllar hiç yıldızımız barışmadı” dediği Bedrettin Tuncel’in yarışmalardan sonraki yorumunu Şengil’den dinleyelim:

“Ülkü dergisi Ulus’ta Ziraat Basımevinde basılırdı. Bir gün Ziraat Bankası’na girerken Bedrettin Tuncel’e rastladım. Bana:

‘Salim, sen artık böyle yarışmalara girme. Girdiğin yerde kimseye birincilini bırakmıyorsun!’ dedi. Ben de:

‘Dostlarımız dergilerinde yer vermiyorlar, ne yapayım?’

‘Bu taşın bana olmalı!..’

‘Nasil kabul edersen öyle olsun.’ (İmge Öyküler, 2005: 129).

Yıl 1946’ya geldiğinde, Salim Şengil farklı bir edebî türle karşımıza çıkar. Şengil tiyatro türünde kaleme aldığı *Bir Rüzgâr Esti* adlı eserini, tiyatro türünü denemesini her daim tavsiye eden, çok değer verdiği Ahmet Kutsi Tecer’e ithaf eder.

Şengil’in 1947’de yayıncılık serüvenine başlaması sanat hayatının ikinci dönemini oluşturur.

İkinci Dönem (1947-1973): Şengil'in sanat yaşamının ikinci devresi dergicilik dönemidir. Bu dönem, Memduh Şevket Esendal'ın tavsiyesi üzerine çıkardığı *Seçilmiş Hikâyeler* dergisiyle başlar. 1957'de *Seçilmiş Hikâyeler*'in daha geliştirilmiş sürümü olan *Dost* dergisinin çıkmasıyla devam eder. 1973 senesine gelindiğinde *Dost* dergisinin kapanmasıyla Şengil'in sanat yaşamının üçüncü devresi başlar.

Şengil'in çalışma hayatını ele aldığımız bölümde “Dergiciliği” başlığı altında *Seçilmiş Hikâyeler* ve *Dost* dergilerinin teknik bilgileri, çıkış gerekçesi, vizyonu, kapsamı, yazar kadrosu hakkında bilgi vererek bu dergilerin edebiyat dünyasına katkılarını değerlendirdik. Bu bölümde ise Şengil'in çıkardığı iki derginin sanat hayatına etkisine değineceğiz.

“İnsan hayatı dediğimiz şey, ona tanık olanların tanıklıklarının toplamından ibarettir; kendi dedemizden torunumuza, arkadaşlarımızdan eşimize her bir bireyin dilinden dökülen hayatımız toplam hayatımızın ancak belli dönemlerini kuşatır; dedemizle geçen zaman babamızla geçen zamanımızdan, annemizle geçen zaman eşimizle geçen zamanımızdan farklıdır. Tüm tanıklarla uzayacak olan bu zincirin her bir halkası hayatımızın birkaç karesini ele verir.” (Lekesiz, 2005: 139). Okur olarak bizler, kendi ilgilerimize göre Şengil'in hayatını, sanat anlayışını kuşatabiliriz. Onun sanata bakışını ve üretimlerini değerlendirirken eğitim alırken yaşadığı maddi imkânsızlıkları, çalıştığı dönemlerdeki polis takiplerini, aşklarını, dostlarıyla beraber geçirdiği vakitleri, sevinçlerini, pişmanlıklarını sadece okuyup geçmemeli edebiyatımıza katkı sağlamak için gösterdiği çabaları da göz önünde bulundurmalıyız.

Şengil'in yaşamının ilk otuz altı yılında karşılaştığı problemler değinen Ömer Lekesiz “Onun bir baba, eş, memur, amir, enişte, işveren vd. sosyal rolleriyle sürdürdüğü hayatı geriye düşürüp, sanatçı ve yayıncı kimliğiyle eylediklerini öne çıkarırız. Bu nedenle yukarıdaki otuz altı yaş vurgusuna, sanki Salim Şengil'in hayatı yeni başlıyormuş gibi ‘Seçilmiş Hikâyeler iki yaşında’yı ekledim. Çünkü Salim Şengil'in diğer yüzü Seçilmiş Hikâyeler dergisidir.” (Lekesiz, 2005: 139). ifadeleriyle *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin Şengil'in sanat hayatındaki yerini vurgular.

Salim Şengil, dergi çıkarmaya başlayınca daha çok yazacağını, verimlerinin daha fazla olacağını düşünür. Fakat “*Evdeki hesap çarşıya uymaz.*” misali Şengil derginin yeni basımını yetiştirme telaşı, genç yazarlar edebiyat dünyasına tanıtma şevki, işveren konumunda olduğundan dergi çalışanlarının maaşlarını ödeme gayreti vs. derken yazmaya pek fırsat bulamaz. İçindeki öykücülük ateşini küller ve “*Ben yazmasam da olur. Yeni genç öykücülerin ortaya çıkması ne güzel bir çaba... Bu bana yeter.*” (Şengil, 1990: 5) demeye başlar. Ta ki 1980’li yıllarda küllerin tekrar alevlenmesine kadar.

Şengil, *Seçilmiş Hikâyeler*’de kaleme aldığı öykülerini yayımlar. Derginin 15-16-17. sayıları “Salim Şengil Özel Sayısı” olarak çıkarılır. Sadece Şengil’e ayrılan bu sayıda, Salim Şengil’in sekiz öyküsü yer alır. (SHD, C. 3, S. 15-16-17, 1949). Bu sayıda Şengil’in bir fotoğrafına da yer verilir. “*Beyaz fötr şapkalı adam göğze yakın belirsiz bir noktaya bakıyor. Pürüzsüz bir yüz, badem bıyık, buyurgan gözler... Fotoğrafın tarihine göre, Salim Şengil’in ‘Toprağa Dönüş’ adlı öyküsüyle, CHP’nin açtığı Türkiye Hikâye Yarışmasını kazanmasının üstünden on bir yıl, ilk öykü kitabı Kafasını Törpüleyen Adam’ın yayımlanmasının üstünden altı yıl geçmiş; Salim Şengil otuz altı, Seçilmiş Hikâyeler iki yaşında.*” (Lekesiz, 2005: 138).

Şengil, *Seçilmiş Hikâyeler*’de öykü türünün dışında yazılarını da yayımlar. Bu yazılara ve yazılarda üzerinde durulan konulara örnek verelim:

“Fahri Erdinç’e Dair” : Şengil’in yaşamöyküsü tarzında dergide yayımladığı yazısıdır. Fahri Erdinç’in biyografisi bulunmaktadır. (SHD, S. 8,Mart 1948, s. 5-6).

“Hikâye Sanatı Üzerine Düşünceler”: Salim Şengil’in küçük öykü türünün önemi üzerinde durduğu, millî öykü sanatının doğmasında yeni neslin katkısından bahsettiği yazısıdır. (SHD, S. 20-21, 1949, s. 78-79).

“Kendi Kendimizi Tenkit”: Şengil, tenkit türündeki bu yazısında tenkidin öykü sanatının gelişmesinde önemli bir yeri olduğunu vurgulamıştır. (SHD, S. 22-23, 1949, s. 77).

“Zeynel İlhan”: Şengil Zeynel İlhan’ın biyografisini kaleme almıştır. (SHD, S. 26-27, 1949, s. 5-6).

“Kendi Kendimizi Tenkit”: Dergiye gönderilen mektuba verilen cevap niteliğinde yazıdır. Şengil bu yazısında, mektubu yollayan okuyucuya dergide yayınlanacak öyküleri belirlerken sanat değerinin göz önünde bulundurulduğunu izah eder. (SHD, S. 26-27, 1949, s. 93-94).

“Bize Gelen Kitaplar, Dergiler”: Şengil bu yazısında dergiye gönderilen kitap ve dergilerin tanıtımını yapmıştır. *Azerbaycan Kültür Gelenekleri, Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı* ve *Kayseri* adlı kitaplar ile *Aylık Ansiklopedi* ve *Seksoloji* dergilerinin tanıtımını yapmıştır. (SHD, S.26-27, 1949, s. 97-99).

“Yeni Hikâyeciler Tanıtıyoruz”: Salim Şengil bu bölümde genç öykücülerini tanıtmış, onlar hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur. (SHD, S. 28-29, 1949, s.4-6).

“Sanatçı Üzerine Düşünceler”: Bu yazısında Şengil, Orhan Kemal’in öykücülüğünü değerlendirmiştir. (SHD, S.30-31,1950, s.6).

“Şair Fethi Giray” : Fethi Giray’ın biyografisi bulunmaktadır. (SHD, S. 32-33, 1950, s. 6).

“Yeni Hikâye Kitapları: Apartman” : İlhan Tarus’un *Apartman* adlı eseri üzerinde değerlendirmelerde bulunmuştur. (SHD, S.32-33, 1950, 51-54).

“Bize Gelen Kitaplar, Dergiler” :Bu yazısında Salim Şengil, Osman K. Akol’un *Kimsezsiz Çocuklar*, Dr. Max J. Exner’in *Mükemmel İzdıvıcın Şartları*, Dr. Le MonClark’ın *İşte Evlendiniz* adlı eserlerini okurlarına tanıtmıştır. Ayrıca *Sanat Konuşuyor*, *Yeşil Türkiye*, *Yağmur* ve *Toprak* adlı dergilerin tanıtımını yapmıştır. (SHD, S.32-33, 1950, s. 57-60).

“Fedailer”: Salim Şengil, devlet tiyatrolarına emek verenleri ve tiyatronun bir milletin gelişimindeki rolünü bu yazısında ele almıştır.(SHD, S.38-39, 1950, s. 84-85).

“Halk Eğitimi Üzerine”: Halk eğitim merkezlerinin halkın kültür seviyesinin yükselmesindeki misyonu üzerinde durmuştur.(SHD., S.45,1951, s. 5-6).

“Gönderilen Yazılar Hakkında Düşüncelerimiz”: Salim Şengil, Semahat Gencer’in Manisa, Sabih Şendil’in İstanbul ve Orhan Asena’nın Ulukışla, , adlı yazıları hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur.(SHD, S.45, 1951, s.45).

“Gönderilen Yazılar Hakkında Düşüncelerimiz”: Yazılarını yayınlanmak için dergiye yollayanların yazıları üzerine düşüncelerini ortaya koymuştur. (SHD, S. 46, 1951, s. 37-38).

“Öteye Doğru”: Salim Şengil bu yazısında tiyatronun amaçları üzerinde durmuş, *Öteye Doğru* adlı oyun hakkındaki memnuniyetini dile getirmiştir.(SHD 2, S.20-26, 1952, s. 77-78).

“Açık Teşekkür ve İmzasız Bir Mektuba Zarurî Cevap”: Dergiye gelen teşekkür ve göndereni belli olmayan mektuba Şengil’in yazdığı cevabı içerir.(SHD 2, 1952, s. 63-64/ 76).

“Esendal’ın Hayatı”: Salim Şengil bu yazısında çok sevdiği ve örnek aldığı Memduh Şevket Esendal’ın biyografisi verilmiştir.(SHD, S.5, 1952, s.7-8/94).

“Ulu- Orta: Kanunlar Ve Nizamlar”: Basın ve yayın organları için çıkarılan kanunların değerlendirmesini yapmıştır. (SHD, S.7, Ağustos 1952, s. 6).

“Açık Konuşma”: Kâmil Yıldırım ile Muzaffer Erdost’ un yayınlanması için dergiye gönderdikleri öykülerini değerlendirmiştir. (SHD, S.7, Ağustos 1952, s.21)

“Kuştuğu Tokmak”: *Yeni İstanbul* gazetesinin çalakalem tertip ettiği öykü müsabakasını eleştirmiştir (SHD, S. 8, Eylül 1952, s. 6/46).

“Ters Yüz”: Galip Gürcan’ın yazdığı *Ters Yüz* adlı oyunu değerlendirmiştir. (SHD, S. 9, Ekim 1952, s. 34-37 /48).

“Açık Konuşma”: Salim Şengil, dergide yayınlanması için öyküler gönderen yazarlara bu bölümde kaleme aldığı yazılarla cevap vermiştir. “Açık Konuşma”

yazılarının künyelerini toplu vermeyi uygun gördük. (SHD, S.9, Ekim 1952, s.43; S. 10, Kasım 1952, s.24; S. 15, Nisan 1953, s.32; S.16, Mayıs 1953, s.35-36; S.20, Eylül 1953, s.32; S. 22, Kasım 1953, s.30; S. 24, Ocak 1954, s.13; S. 25, Şubat 1954, s.40; S.27, Nisan 1954, s. 25; S.30, Temmuz 1954, s.31; S.31, Ağustos 1954, s.38; S. 32-33, Eylül- Ekim 1954, s.28-29).

“Gölgeler Piyesi Üzerinde Ayrı Düşünceler” : *Gölgeler* adlı piyesi değerlendiren Şengil, oyunvasıtasıyla tiyatro sanatı hakkındaki düşüncelerini belirtmiştir. (SHD, S.10, Kasım 1952; 26-29/48).

“Sana Sesleniyorum”: Şengil bu yazısında Sait Faik’e kendi biçemi ile seslenmiştir. (SHD, S.27, Nisan 1954, s.6).

“Sait Faik Armağanı’ndan Çekildik”: Sait Faik Hikâye Armağanı’nın üçüncü kez *Varlık* dergisi yayınlarından çıkan öykü kitaplarına verilmesi Salim Şengil’i rahatsız etmiş ve Sait Faik’in anısına saygı göstermek maksadıyla armağandan çekilmiştir. Ödülün aslen şair olan Necati Cumalı’nın öykü kitabına verilmesi ve Sait Faik’in öykü anlayışına uygun bir üsluba sahip olan yeni öykücülerden Nezihe Meriç ve Özcan Ergüder’in görmezden gelinmesi Şengil’in bu kararı almasına neden olmuştur. (SHD, S.62-63, Mart- Nisan 1957, s. 8-14).

Yukarıda tespit ettiğimiz yazılarından da anlaşılacağı üzere Salim Şengil, yayıncılık döneminde de sanattan uzak kalmamış; yaptığı değerlendirmelerle, gündeme taşıdığı konularla sanatın merkezinde olmayı başarmıştır.

Yine bu dönemde Salim Şengil, 1957 yılında on bir öykü yazarın öykülerini toplayarak öykü antolojisi oluşturur. Antoloji, Dost Yayınevi tarafından Ankara’da basılır.

Seçilmiş Hikâyeler dergisinin yayın hayatına 2. serinin 66. sayısında (1957) son veren Salim Şengil, yayıncılık hayatına *Dost* dergisiyle devam eder. *Dost* dergisinde yaptığı soruşturmalar ve röportajlar, sanat yaşamına canlılık getirir.

Şengil, *Dost* dergisinde Fahir Aksoy’un hazırladığı “Kürdün Meyhanesi” bölümünde sanat yaşamından bazı kesitleri okuyucularla paylaşır. Bu bölümde -

derginin yeni dizisinin 4. sayısında- “Atlatmaca” başlıklı yazısında *Meydan* dergisinin çıkma sürecini ve kapanmasını okuyucuya şöyle aktarır:

“O gece başka bir hava vardı ‘Kürdün Meyhanesi’nde. Yeni çıkacak bir derginin ana hatları görüşülüyordu. Şöyle toplumsal yönü bulunacak, şu düşüncelere yer verilecek, şunlara yer verilmeyecek, şiir yönü ağır basacak, gözünü budaktan sakınmayacak bir dergi adı da MEYDAN olacaktı. Yazı işlerine Fethi Giray’la Mehmed Kemal bakacaktı. Derginin mali gücü de şöyle olacaktı: Kurucularla yazı ve şiirleri çıkacak olanlar onar lira ile katılacak, yalnız Suphi Taşan her sayı için gerekli 3-4 top kâğıdı olacaktı.(O zamanlarda kullanılacak kâğıdın topu 15 lirada aşağı değildi.) Buna karşılık da Suphi Taşan’ın şiirleri birinci sayfada çıkacaktı. Geceler ve geceler MEYDAN dergisi masaların tek konusu oldu. Ve en sonunda bir gün MEYDAN dergisi çıktı. Çıktı ama ‘Kürdün Meyhanesi’nde yılların şiirinin bulunması gereken yerde büyük harflerle yazılmış şöyle bir duyuru vardı: ‘Suphi Taşan gelecek sayıda.’ Meydan bir daha çıkmadı ama ‘Kürdün Meyhanesi’nde yıllarca: ‘Benim çıkardığım Meydan dergisi...’, ‘Nasıldı Meydan’daki şiirim?...’, ‘Meydan’daki yazımda söylediğim gibi...’ diye söz konusu edildi MEYDAN dergisi. (Dost, S. 4, C. 15, Şubat 1965, s.3).

Salim Şengil’in *Dost* dergisinin Mart 1965 (S. 5, C. 15) sayısını Tanzimat Dönemi’nden başlayıp o güne kadar süregelen sanatımızı eleştirmeye ayırması edebiyat çevrelerinde büyük yankı uyandırmıştır. “*Düşünür, yazar, icracı ve işleyici 215 kişiye*”¹¹ yöneltilen sorular gelen cevapların sırasına göre derginin ileriki sayılarında yayımlanmıştır.

Rauf Mutluay, *Varlık* dergisinin 1967 yılıllığına “1966’da Şiirimiz” başlıklı bir yazı kaleme alır. (*Varlık*, 1967: 35-36/ 38-39). Mutluay bu yazısında, şiire hizmet eden

¹¹ bkz. Çalışmamızın 1.5.1.2. *Dost* Dergisi başlığında soruşturmada yöneltilen soruları bulabilirsiniz.

dergilerden bahseder, ama *Dost* dergisini görmezden gelir. Bununla yetinmeyip *Dost* dergisinin şeklini, ölçüsünü ayarlayamamış eski bir dergi olduğunu, *Dost*'ta şiire gereken önemin verilmediği vs. gibi konular üzerinde durmuştur. Bu görüşlere Salim Şengil sessiz kalmaz. *Dost* dergisinde “DEDİM - DEDİ” başlıklı bir yazı kaleme alır. (*Dost*, S. 31, C. 19, Mayıs 1967, s. 4-5-6). Bu yazıda Şengil, Rauf Mutluay'ın yazısındaki cümleleri değiştirmeden alıp Mutluay'ın savunduğu fikirlere karşılıklı konuşma şeklinde cevap verir. Böylelikle Mutluay-Şengil tartışması varmış gibi bir yazı ortaya çıkar. Şengil'in bu teknikle cevap vermesi sanatsal yaratıcılığının ve zekâsının göstergesidir.

Salim Şengil, 1970 ve 1971 yıllarında *Dost* dergisinin farklı altı sayısında “Komşumuz Bulgaristan” başlıklı röportaj yayınlar. Şengil ilk röportajı “Bulgaristan Özel Sayısı”nda “2 Ünlü Ozan İki Ünlü Müze” başlığıyla yayınlar. (*Dost*, S. 74, C. 23, Aralık 1970, s. 31-32-33-34).

Bu röportajında Şengil önce Bulgar ozanlarının babası sayılan P.K. Yavorof'un Burgaz yolu üzerinde bulunan Çırpan kasabasında müze hâline getirdiği evini ziyaret eder. Yavorof'un yaşamöyküsünü, müzede bulunan eşyalarını ve müzeyi gezdiren bayan görevlinin verdiği bilgileri okuyucuyla paylaşır.

Şengil'in ikinci durağı Eskizağra kasabasında bulunan Geo Milef Müzesi olur. Müzenin dört bir yanının panolarla dolu olduğunu, vitrinleri içinde solmuş el yazıları, defterleri, kitaplar ve fotoğraflar bulunduğunu, ünlü ozan Geo Milef'in 15 Mayıs 1925'te öldürüldüğünü, onun anısına Eskizağra Belediyesinin Milef'in yaşadığı yeri müze yaptığını okuyucuyla paylaşır.

Salim Şengil, “Komşumuz Bulgaristan II” röportajını, derginin Ocak 1971 (S. 75, s. 22-23)'de yayımlar. Röportajın başına şu not düşülmüştür:

“20 Temmuz-6 Ağustos 1970 tarihleri arasında Salim Şengil, çağrılı olarak Bulgaristan'a gitmişti. Birkaç sayı sürecek olan “Komşumuz Bulgaristan” gezi notlarının ilkinin geçen sayımızda yayımlamıştık. İkinci yazısını da bu sayımızda okuyucularımıza sunuyoruz.”

Bu yazıda Şengil, Brovest (Çam Kuru), Plovdiv (Filibe), Panporova gibi yerleşim yerlerini okuyucuya tanıtmıştır.

Şengil, “Komşumuz Bulgaristan III”te (S. 76, C. 23, Şubat 1971, s. 20-21) Kulen Kooperatifi’ni, “Komşumuz Bulgaristan IV”te (S. 77, C. 23, Mart 1971, s. 24-25) ise “Altın Kum” başlığıyla Bulgar plajlarını anlatmıştır. Röportaj serisinin V. yazısında (S. 78, C. 23, Nisan 1971, s. 18-19) Şengil, Burgaz ve Varna şehirlerini anlatıp altın güneşli kıyılardan ve turizmden bahseder. Dizinin VI. ve son sayısında ise kendisini Bulgaristan’a davet eden Sofya Basın Ajansını ziyaret edip oradan da görmeyi çok istediği Kültür Ocaklarına gider. Şengil yazısını “İşte geldik gidiyoruz. Şen olsun Sofya şehri.” cümleleriyle bitirir. (S. 79, C. 23, Mayıs 1971, s. 10-11).

Salim Şengil, “Komşumuz Bulgaristan” adlı röportajı ile 1972 yılında Türk Dil Kurumu Basın Ödülü’nü kazanmıştır (Yıldız, 2006: 300).

“Salim Şengil, sağlam yayıncılık ilkeleri ve tutarlı davranışları doğrultusunda, Ekim 1947’den Temmuz 1957’ye Seçilmiş Hikâyeler (66 sayı), Ekim 1957’den 1973’e Dost dergisi (102 sayı) ve yayıneviyle yaklaşık çeyrek asır, genelde edebiyatımıza, özelde öykücülüğümüze sürekli taze kan taşımış; edebiyatla yaşamış, edebiyat eylemiş ve edebiyatta bıraktığı “temiz” bir isimle gitmiştir.” (Lekesiz, 2005:140).

Dost dergisi Nisan 1973’te son sayısıyla yayın hayatına veda eder. Takvimler 1974 yılını gösterdiğinde ise dergi tamamen kapatılır.

Yayıncılık yaşamına “Dost Yayınları” olarak devam etme kararı alan Şengil, sanat yaşamının üçüncü dönemine adım atar.

Üçüncü Dönem (1974 - 2005): Bu dönemde Şengil, dergiciliği noktalamış, yayıncılık faaliyetlerine, Türk kültürünü tanıtım amacıyla yabancı dille eserler basmaya yönelmiş ve içindeki öykücülüğün külleri kıvılcımlanmaya başlamış bir yazar olarak karşımıza çıkar.

Salim Şengil’in, dergicilik faaliyetlerinden dolayı ara verdiği öykücülüğe geri dönüşün ilk ürünü 1980 yılında Cem Yayınevi tarafından basılan *Es Be Süleyman Es...*’tir. Öykücülüğe dönüş sürecini Şengil’den dinleyelim:

“Yeni imzalar tanıdıkça ‘Ben yazmasam da olur, bunun ayrı bir tadı var.’ demeye başlamıştım. Ne var ki zaman geçtikçe yazamadığım öyküler beni tedirgin etmeye, zorlamaya başladı. Sevgili bir dostumun yüreklendirmesiyle de sonunda, düşündüklerimi yazamazsam rahat edemeyeceğimi anladım. Oturdum, otuz yıl önce bu öyküleri nerede bıraktıysam, oradan başladım, eskilerini de yeniden gözden geçirdim, düzeltmeler yaptım. Başlangıcıyla kitap haline gelişi arasında bunca yıl geçen kaç betik var bilemiyorum!..” (Şengil, 1990: 5).

Şengil, 1983 yılında yeni dönem öykücülüğünü asıl sergilediği *Güzel Bir Oyun* adlı eserini çıkarır. Eser, YAZKO¹² tarafından İstanbul’da basılmıştır.

Salim Şengil, YAZKO üyesi bir yazardır. 23 Nisan 1983’te yapılan YAZKO Genel Kurul Toplantısı’nda Mustafa Kemal Ağaoğlu istifa eder, Erol Toy YAZKO’nun yeni başkanı seçilir. Şengil ise ikinci başkan görevine getirilir. (Depe, 2014: 90).

Burada da Şengil boş durmaz. Sanatı ve edebiyatı geliştirme mücadelesine devam eder. Memet Fuat’ın teklifiyle *Yazko Edebiyat* dergisi çıkarılır. Dergiyi, Salim Şengil, Afsar Timuçin, Adnan Özyalçiner, Bertan Onaran ve Asım Bezirci’den oluşan bir komisyon çıkarır.

“Yazko Edebiyat, ilk sayılarda Memet Fuat’ın takdim yazılarıyla baslar. Daha sonra bu takdim yazıları pek görülmemeye başlanır. Şiir, Düzyazı, Öykü, Düşünce, Değirmeler, Olaylar, Kitaplar, Anı, İnceleme, Ödüller, Okur Mektupları, Deneme gibi çeşitli bölümlerden oluşan dergide aynı zamanda YAZKO’nun kültürel etkinliklerinin duyuruları yapılmakta, hatta sempozyum, panel gibi faaliyetlerin konuşma metinleri de yayınlanmaktadır. Okur mektupları bölümü sadece iki sayı (3. ve 7.sayı) yayınlanabilmiştir. Dergiye gelen incelemeleri Asım Bezirci, öyküleri Salim Sengil,

¹² YAZKO, 22 Nisan 1980’de, Mustafa Kemal Ağaoğlu tarafından kurulan yazar ve çevirmenler kooperatifidir.

kitap tanıtımlarını Turgay Fişekçi, şiirleri Mustafa Öneş ve Memet Fuat değerlendirmektedir.” (Depe, 2014: 96).

Salim Şengil’in renkli sanat hayatının taçlarından biri de Dil Derneğidir. Şengil, Dil Derneğinin kurucuları arasındadır. Dil Derneği, 1982 Anayasası ile Türk Dil Kurumu özerk bir kurum olmaktan çıkarılıp hükümete bağlı bir kurum hâline getirilir. Dilde özleştirme yanlılarının kurum dışında kalması üzerine 22 Nisan 1987’de Dil Derneği kurulur. Derneğin resmî web sitesinde “*Dil Derneği, Bakanlar Kurulunun 24.07.2002 tarih ve 2002-4812 sayılı kararı ile kamu yararına çalışan dernektir.*” ibaresi yer alır. (<http://www.dildernegi.org.tr>).

PEN Yazarlar Derneği, TYS, Edebiyatçılar Derneği, Nâzım Hikmet Vakfı ve Ankara Gazeteciler Cemiyeti Şengil’in üye olduğu diğer dernek ve cemiyetler arasında sayılabilir. (Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2001: 765). Yazar, 1993 yılında Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü Altın Madalyası’nı almaya hak kazanmıştır. (Işık, 2007: 3332).

Salim Şengil, *Savrulup Gidenler* adlı öykü kitabını 1987 yılında Can Yayınları’ndan, anı türünde kaleme aldığı *Anılarda Kalan Portreler*’i 1991’de Cem Yayınevi’nden ve *Penceredeki Işık* adlı öykü türündeki eserini de 1992 yılında aynı yayınevinden çıkarmıştır. Görüldüğü üzere Şengil, verimlerini 1980-1992 yıllarında yoğunlaştırmış, kaleme aldığı eserleri yine bu dönemde kitaplaştırmıştır.

1996 yılında Dost Yayınlarının devredilmesi ve sağlık problemlerinin baş göstermesi Salim Şengil’in sanat yaşamını olumsuz etkilemiştir. Şengil, çıkardığı dergilerle, yazın dünyasına tanıttığı yeni isimlerle, yayımladığı öyküleriyle, kurucusu ve üyesi olduğu derneklerle edebiyatın ve sanatın gelişmesinde önemli rol oynamış bir sanatçıdır.

3.2. ÖYKÜLERİ

3.2.1. Öykü Anlayışı

Edebiyatın farklı türlerinde eserler veren Salim Şengil için öykünün ayrı bir önemi vardır. Onun öyküleri “*Küçük sevgilerle, küçük mutluluklara örülmüştür.*” (Şengil, 1990: 5).

Edebiyat dünyasına öykü ile adım atan Şengil yayıncılık hayatından dolayı öykücülüğe ara vermiş, fakat dergicilik faaliyetleriyle, öykü türüne yeni isimler kazandırma çabasıyla bu türe hizmet etmiştir.

Salim Şengil’in öyküleri gerçek yaşamın ortasından çıkagelmiştir. “*Kendi yaşamından, gözlemlerinden çıkardığım öyküydü benimkisi.*” (Şengil, 1991: 16) cümlesiyle öykülerinin gerçek hayattan beslendiğini vurgular. Onun öykülerindeki kahramanlar ve olaylar, gündelik yaşamda karşımıza çıkacak türdedir. Şengil’in öyküleri yapaylıktan uzak, toplumcu gerçekçi çizgide kaleme alınmıştır.

Yazar, hayatı anlatmış; gördüklerini, yaşadıklarını, deneyimlerini eserlerinde işlemiştir. Şengil gibi çocukluğu Kaya köyünde geçen yazar Nadir Nadi, *Es Be Süleyman Es...*’teki *Eski Kaya* adlı öyküyü okumuş ve Salim Şengil’e şöyle demiştir:

“*Dokuz aylıkken Kaya’daymışız. Sonra babam gazete çıkarmak üzere Selanik’e gitmiş. Biz de oraya göç etmişiz. Senin ‘Eski Kaya’ öykünü okuyunca, anımsayamadığım çocukluğumu yaşarmış gibi oldum.*” (Cumhuriyet Kitap, S. 79, 29 Ağustos 1991, s. 11).

Şengil’in yayıncılık hayatından dolayı ara verdiği öykücülüğe geri döndüğü, içindeki öykü küllerinin yeniden alevlendiği yılları Attila Özkırmırlı’dan takip edelim:

“*Salim Amca ekonomik ve siyasi baskılar sonucu Dost dergisini kapatmak zorunda kalınca edebiyattan koptu sanılırken, öykücü Salim Şengil olarak karşımızdaydı işte... Peki ardı gelecek mi, sürecek mi öyküler demeye kalmıyor, ‘Bu bir tutkudur’ diyor Salim Amca. Öyküyü sevmek bir sevdadır. Ben bu sevdadan kendimi pek kurtaramadım. Pişman da değilim.*” (Cumhuriyet, 16 Aralık 1987, s.

4).

Behzat Ay 2000'e *Doğru* 'da Şengil'in öyküleri ve öykücülüğü hakkında şunları söylemiştir: *"Salim Şengil, hiç mi hiç uzatmadan, vurucu, kısa tümcelerle öykü yazıyor. Yaşanmış öyküler./ Benim, senin, onun yaşadıkları.../... durumları, olayları olduğu gibi yazması, öykülerin okunurluğunu, canlılığını da artırmaktadır."* (13-19 Aralık 1987).¹³

Şalim Şengil kendi öykü anlayışını Alpay Kabacalı'ya verdiği röportajda *"Kısa öyküye özel önem veriyorum. Çehov'un tiyatro için söylenmiş bir sözü var: 'Eğer duvarda tüfek varsa, o tüfek patlamalı.' Bunu öyküde de uygulamak isterim. Öykü için gereken, onun içeriğini zenginleştirecek, katkıda bulunacak sözcükleri koyalım, gereksiz ayrıntılardan kaçınalım. Bunu da usta olarak seçtiğim Esendal'da görmüştüm. Gençlere hep onu salık veririm: Bir deneme yapın, derim. Bir sözcüğü çıkarıp yerine bir başka sözcük koymaya çalışın. Bakalım nereye kadar başarıya ulaşacaksınız, görelim. Bence Esendal'da bunu yapmak olanaksız. Ama bizde adı öykücüye, romancıya çıkmış kişilerin öyle yazıları var ki, içinden paragraf çıkarılsa bile bir şey fark etmiyor. Şinasi Nahit Berker'in eski bir deyişi var: 'Bu memleket uzun laftan battı' der. Sanatta da bundan kaçınmamız gerek. Bu düşünceyle öykülerimi çok kısa, yoğun bir hale getirmeye çalışıyorum. Daha uzun yazıp, kısaltma uğraşı veriyorum."* (Kabacalı, 1995: 112) cümleleriyle beyan eder.

Şengil, "Küçük Hikâye" türünün gelişmesi için çalışmış ve öykülerini bu türe uygun halde yazmaya gayret etmiş ve bu tür ile ilgili görüşlerini şöyle açıklamıştır:

"Küçük hikâye bir milletin dünü, bugünü ve yarını ile ilgili olduğu gibi o milletin hayatı ve ilelebet yaşamasıyla da iyiden iyiye bağlıdır... Bugün artık insanların eskisi gibi hayal mahsulü ve muhayyilenin türlü cambazlık hünerlerinden meydana gelmiş cilt cilt eserleri okumaya vakti olmadığını görüyoruz. Evet, hem vakit yoktur hem de binbir hayat gâilesi içinde isteği... Bunun yerine gerçek

¹³ Bu ifadeler, *Es Be Süleyman Es...*'in üçüncü baskısının arka kapağından alınmıştır. (Cem Yayınevi, 1990).

hayatın içinden, düşündüğü veya yaşadığı gibi bir hadiseyi yahut bir anı yakalayıp ona yeni bir şekil, ruh ve renk verebilen sanatçıları tercih etmektedir. Bunun içindir ki küçük hikâyede teksif edilmiş, komprime hâline getirilmiş bir sanat cevheri bulunmaktadır.” (SHD, C.3, S. 20-21, 1949, s. 78-79).

Şengil; “Öykü yazmak bence bir tutkudur, bir sevgidir, aşktır, yaşam biçimidir.” (Şengil, 1991: 8) diyerek öykü olmadan yaşamayacağını vurgulamıştır.

Seçilmiş Hikâyeler dergisine öykü gönderen genç öykücüyü “Kendi Kendimizi Tenkit” başlığıyla verdiği cevap ise Salim Şengil’in öykü sanatına bakış açısını gösterir:

Boş vakit doldurmak, uyku hapı yerine kullanılmak bedbahtlığından kurtarıldığı günden bu yana, hikâye sanatı, insan hizmetinde ve edebi nevilerin başında diyebileceğimiz hakiki yerini aldıktan sonra bu anlayışı gösterenler ve bu düşünceyle çalışanlar beriye gelsinler. Yoksa heveslerini tatmin ve imzalarını teşhir arzusunda bulunanlar varsa gölge etmesinler.” (SHD., C.4, S.26-27, t.y., s. 94).

Genç öykücülere önem veren, rüştlarını ispat edebilme olanakları sunan Salim Şengil eser verdiği dönemdeki genç öykücülerini şöyle değerlendirmiştir:

“Genç öykücü hem çok var hem hiç yok neredeyse. Medyanın sanattan yoksun, bilinçsizce, kendilerine yaklaşılabilen 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. Bir-iki kitabı olanı hem kendi hem de medya, olmuş bitmiş sanıyor. Oysa kitap yayımlamış olmak hiçbir zaman değer ölçüsü olamaz. Otuz-otuz beş tane basılmış kitabı olan var, -şimdi adını açıklamayayım- yazar bile sayılmıyor! Ahmet Muhip Dıranas’ın elli yıl kitabı olmadı ama ‘ozan değildi’ diyebilecek bir kabadayı var

mı?...Yahya Kemal'in ölümüne dek hiç kitabı yoktu, ama döneminin en büyük ozanıydı.”(İmge Öyküler, 2005:131).

Şengil öykülerini yazarken çok titiz davranır. Süslü anlatımlardan yapmacık cümlelerden uzak durur. Öykülerini oluştururken ciddiyetle çalışır. Yazarın yazma alışkanlığını ve titizliğini Aslı Şengil Buico şu cümlelerle aktarır:

“Hep masa başında yazardı, çünkü hep daktilo ile yazardı. Asla elle yazmazdı. Müsveddeleri bile daktilo ile yazar, sonra elle üzerinde düzeltme yapar, sonra tekrar temize çekerti. Bir öyküyü en az 4-5 kere yazıp - düzeltip temize çekerti. Sonra yazdıklarını 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 kâğıtlarına yazardı.”(Kişisel iletişim, 19 Ocak 2019).

3.3.2. Konu, Özet ve Vaka Kuruluşu

Öykülerinde sosyal yaşamın her alanında karşılaşabileceğimiz insanları ele alan yazarın öykülerinin konusu, özeti ve vaka kuruluşu aşağıdaki gibi belirlenebilir:

Toprağa Dönüş'te köyündeki kuraklık nedeniyle köyünden ayrılan ve daha çok para kazanma isteğiyle maden işçiliğine başlayan bir delikanlı gencin başından geçenler anlatılır.

Delikanlı diğer köylüler gibi kuraklık nedeniyle tarlalarından ürün alamaz. Tam da köylülerin sıkıntıya düştüğü bir anda çevre kazalardan birinden maden işletmeciliği yapan bir adam gelir. Köylülere, hayvanlarıyla maden taşıdıklarında iyi paralar kazanacağını söyler. Bunun üzerine delikanlı da iki devesi ve bir eşiğini alarak maden taşımacılığına başlar.

Okuma-yazma bilmeyen delikanlı, çalıştığı günlerde gıda ihtiyacını yine maden işletmeciliğine ait bakkaldan veresiye defterine yazdırarak giderir. Ay sonunda bakkal

hesabından borçları silinip parasını alacağını düşünürken işletmeciliğe borçlu çıkar. İkinci ayın sonunda da durum aynıdır. İki ay boyunca çalıştığı bu işte bir türlü kazanç sağlayamaz. Oysa delikanlı, bir önceki ayın açığını kapatmak için daha çok çalışmış, hatta develerinden biri bu ağır iş temposuna dayanamayıp ölmüştür. Delikanlı giderek artan bu borç yükünden kurtulmak için işi bırakır. Elindeki diğer deveyi de köyüne dönebilmek için satar ve zayıf eşiğiyle yeni bir başlangıç için köyüne döner. Tarlasında yeşeren ekinleri görür ve ümitle toprağını işler.

Öykü kahramanın iç dünyasının tasviri ile başlar. Geriye dönüş tekniğiyle bir ay öncesine gidilir. *“Bundan tam iki ay önce iki devesiyle bir eşiğine ‘deh’ diyerek buraya geldi.”* (s. 8). Öykü, olayların gelişmesine göre dört ana bölümden müteşekkildir. Kahramanın ücretinin verilmesi için beklediği bölüm birinci bölüm, kahramanın köyünden kalkıp çalışmaya geldiği bölüm ise ikinci bölümdür. Öykünün üçüncü bölümünü kahramanın maden ocağında çalışması, dördüncü bölümünü ise kahramanın çalışmasının karşılığını alamaması ve köyüne dönmesi oluşturmıştır.

Yazar, olayları aktarırken öykünün bir yerinde olayın akışına müdahale etmiş ve kendi varlığını okuyucuya hissettirmiştir: *“Bizim de ele aldığımız delikanlı giden kafilenin son bir yolcusu idi.”* (s. 9). Yer yer durağanlıklar görülse de hikâyeyi bir bütün olarak değerlendirdiğimizde ise vakanın ritmik bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Bir Şehrin İnsanları’nda bir lokantada garsonluk yapan gencin yaşadığı çevreye ait izlenimleri, şehir hayatı ile kasaba hayatı arasındaki farkların oluşturduğu çatışma unsurları ve insanın azimli olursa her yerde yaşamını idame ettireceği anlatılmıştır.

Büyük şehirden çıkıp sakin bir kasabaya gelen genç, lokantada garson olarak çalışmaya başlar. Kendisi dışında lokanta çalışanı bir garson ile bir de usta vardır. Lokantanın farklı meslek gruplarından müşterileri vardır. Memurlar, öğretmenler, eksperler ve tüccarlar bu lokantanın deyim yerindeyse yağlı müşterileridir. Öğle sonları müşterilerin ayağı kesilmeye başladığında genç bir köşeye çekilip kitap okur. Diğer garson ile iş bölümü yapan genç haftada yarım gün izin kullanır. Gencin devamlı kitap okumak istemesine anlam veremeyen diğer garson da boş vakitlerinde çam kabuklarından oyma kayıklar yapar ve kitap okumanın boş bir uğraş olduğunu

savunur. Lokantanın hareketli olduğu zaman dilimi ise akşam vakitleridir. Müdavimler gün boyu akşam olsa da içsek edasındadır. Usta, genç ve diğerkarson da akşam hazırlığındadırlar ve akşam servis edilecek mezeleri, yemekleri ayarlamaya çalışırlar. Lokantada yaşanan sıkıntılarının başında hesap ödemeyen müşteriler gelir. Genç, günler geçtikçe müşterileri daha yakından tanımaya başlar. Onlarla sokakta, bakkalda karşılaşır. Bir akşam ormancı ile nahiye müdürünün bakkaldaki konuşmalarına şahit olur. Bakkalda masa kurulmuş ikili derin bir sohbe te girişmiştir. Bakkal da masadaki mezelerden nemalanma sevdasındadır. Tüm bunları gözlemleyen genç alışverişini yaptıktan sonra gülererek bakkaldan ayrılır. Lambaların isteksiz yandığı sokaktan yürürken baytarla karşılaşır. Maaşı karsının kontrolünde olan baytar beleştten iki kadeh içme gayesi gütmektedir. Gencin arkasından lokantaya gelen baytar, ustanın söylenmelerine aldırış etmeden ve önceki yediklerinin parasını ödemediğini umursamadan birkaç kadeh içebilse de karsının masa baskınına maruz kalmaktan kurtulamaz.

Bir gece oteldeki müfettişe yemek götüren genç sokakta baytar ile karsını görür. Karsının baytara isyan ettiğı anları müşahade eder. Lokantanın değışmeyen müşterilerinin başında bir öğretmen gelir. Bazı aylar borçlarını ödemeye maaşı yetmeyen bu öğretmene usta bir şey demese de arkasından söylenmeyi de ihmal etmez. Öğretmen her akşam yalnız içerk ve bir noktaya sabitlediğı gözleriyle düşlere dalar. Ortalık sakinleştiğinde ise genç ile öğretmenin sohbeti başlar. Öğretmen genç garsonla yaptığı uzun sohbetlerinde hayattan ve toplumdan söz eder. Bazen de gence keşkelerinden bahseder. Gence köylü olup da köyünde kalmadığından duyduğu pişmanlığı ısrarla vurgular. Genç, öğretmeni bazen ayakta bazen de bir işle uğraşırken dinler. Gence bahşış vermekten çekinen öğretmen, bahşış yerine geri almamak kaydıyla kitaplar verir.

Hayatıyla ilgili yeni kararlar alan genç, kasabadan ayrılmak istediğini ustasına söyler. Gencin çalışmasından memnun olan usta, gönlü olmasa da gencin ayrılmasına rıza gösterir. Genç kasabadan ayrılmadan önce samimi dostluk kurduğu öğretmen kasabadan ayrıлып çok özlediğı toprağına döner. Ustasının samimi dostlarında Ali Çavuş Palas otelin sahibidir. Kasabaya gelenlerin uğrak yeridir Palas otel. Genç kasabadan ayrılmadan son olarak Ali Çavuş ile ustasının içten sohbetine şahitlik eder.

Artık ayrılık vakti gelmiştir. Vapura binen genç başucuna kitaplarını ve sandığını yerleştirir. Yeni bir hayata alışmak üzere yola çıkar.

Bir Şehrin İnsanları'da vaka garsonluk yapan bir gencin gözlemlerine dayanarak kurulmuştur. Gencin çalıştığı lokantaya gelen müşterilerin hâl ve hareketleri, diyalogları olayları oluşturmıştır. Salim Şengil bu öyküsünde kronolojik olay örgüsünü bir kenara bırakarak geçmişte yaşadığı bir olayı aktaracağını öyküsünün başında belirtmiştir: “*Size hayatımın bir yaprağını okuyayım. Evet, eski bir yaprağını... Üstünden çok zaman geçti. Ve benim her şeyim değişmiş bulunuyor. Fakat ne ziyamı var değil mi?*” (s. 16).

Yer ve iklim tasvirleriyle başlayan öykü birden fazla metin halkasından meydana gelmiştir. Bunlardan birincisini gencin yeni geldiği lokantada garson olarak işe başlaması oluşturur. Diğer metin halkalarını şöyle sıralamak mümkündür: Bakkalda içki içen nahiye müdürü ile ormancının muhabbetine gencin şahitlik etmesi, karsının baskısından dert yanan parasız baytarın gencin arkasından lokantaya girmesi, lokantanın müdavimlerinden öğretmenin her akşam içmeye gelmesi ve genç ile sohbet etmesi, gencin işten ve kasabadan ayrılmak için ustasıyla konuşması, palas otelinin sahibi ile ustanın samimi sohbetini gencin müşahade etmesi ve son olarak da yeni bir muhite ve yaşama alışmak üzere gencin vapura binerek kasabadan ayrılması.

Birinci tekil şahıs anlatıcının geriye dönüşüyle başlayan öykü; ritmik vaka parçalarından uzak, statik çizgide kurulmuştur.

Kader Gecesi'nde Fethiye'de kış döneminde portakal deposu sahibinin portakalları ithal etmek istemesi ve gemiye yüklenen portakalların olumsuz hava koşulları nedeniyle ziyan olması anlatılır.

Öykünün başkahramanı ismi belirsiz bir iş adamıdır. Fethiye'de bir portakal deposunun sahibidir. Bu iş yerinin sahibi tümüyle zengin, işçinin halinden anlamayan iş adamı tiplemesinden çok uzaktır. İşçiler, portakal sandıklarını akşam olmadan mavnalara yükleme gayretindedir. Fakat iş yeri sahibinin içini nedensiz bir sıkıntı kaplar. Portakal yükleme işi bir hafta sürer. Bu bir haftalık süreç iş yeri sahibini fazlasıyla huysuz yapmıştır. Hiç yoktan her şeye kızarmıştır. İki gün boyunca sert bir şekilde esen fırtına da iş yeri sahibinin endişesini arttırmıştır. Mavnalarla gemiye

taşınan portakallar, gemi kaptanının hava muhalefetinden dolayı almak istememesini rağmen büyük gemiye aktarılır. Gemi bir saat kadar yol aldıktan sonra denizle boğuşmaktan vazgeçilir ve denizin sakinleşmesi ümidiyle Menpaşa Koyu'na demir atılır. Epeyce bir bekleddikten sonra yola çıkılır fakat deniz daha da coşkundur. Bitmek tükenmek bilmeyen dalgalar sabaha kadar güvertede ne var ne yok silip süpürmüştür. Geriye ise birkaç parça sandık parçasıyla üç beş ezik portakal kalmıştır. İş yeri sahibi bu ağır maddi zararın ardından yemeden, içmeden deli gibi sokaklarda gezinir. İş adamı bu olaydan sonra hayatında ilk kez kadere inanır. Bu süreç pişmanlıklarını arttırmıştır. Başka bir işle meşgul olsaydı emeklerinin boşa gitmeyeceğini düşünür. Her şeye yeniden başlamak ister. Hayatında yeni bir sayfa açmak için fabrikaya işçi olarak yazılmayı düşünmektedir.

Kader Gecesi'nde vaka portakal deposunda işçilerin portakalları kâğıtlara sarıp ithalata hazırlamalarıyla başlar. Öykü dört ana bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde çalışanların birbirleriyle portakal alım satımı üzerine sohbet etmeleri anlatılmıştır. İkinci bölümde portakal sandıklarının küfelerle mavnalara yüklenmesi ve yükleme esnasında iş yeri sahibiyle çalışanların beraberliği aktarılmıştır. Üçüncü bölümdeki olay örgüsü ise şu şekildedir: Bir haftalık bir sürenin sonunda portakalların ithalata hazır hale getirilmesi, birkaç gündür devam eden fırtınanın şiddetini arttırması, portakalların mavnalardan büyük gemiye aktarılması, geminin fırtınalı havada denize açılması, fırtınanın giderek şiddetini arttırması. Öykünün dördüncü ve son bölümünde ise olay örgüsü; gemideki portakalların zayı olması, iş yeri sahibinin zarardan dolayı büyük bir yıkım yaşaması, patrona kader inancının oluşması ve patronun hayatında yeni bir sayfa açmak için her şeye baştan başlama isteği şeklinde kurgulanmıştır.

Diyaloglarla hareketlendirilmeye çalışılan bu öyküde monologlara da yer verilmiştir: *“Hava şimdi tamamıyla aydınlanmıştı. Yolunda yürüdü ve: Kader... dedi, kaderim.”* (s. 48). Vaka kuruluşunda çatışmalara yer verilmemesi öyküyü statik bir hale sokmuştur.

Leylek Olmak İsteyen Kaz'da yazar, çamurlar içerisinde yaşamaktan sıkılmış, leylekler gibi uçmak isteyen bir kazın, bu isteğinden dolayı leyleklere özenmesini ve özentisi sonucunda kendine zarar vermesini anlatmıştır.

Öykü, mahalle kahvesini işleten kahveci ile total bir kazın diyaloguyla başlar. Bu kaz, yaşama gözlerini şehrin kenar mahallerinden birinde açmıştır. Arkadaşları evlerin önündeki kirli sulara gagalarını batırarak büyürken bu kaz bir kenara çekilip devamlı yaşantısını sorgulamaktadır. Kaldıkları kümesin kapısının her sabah açılması, yetişkin kazlardan birinin bir el tarafından alınması kazı anlam veremediği endişelere sevk etmiştir. Bir gün bu kaz mahalle kahvesinin damındaki bacaya yuva yapmış bir leylek görür. Onun gibi yerden yükseklerde olmak, çamurdan kurtulmak ve özgürce uçabilmek ister. İyiden iyiye de yetişmiş olan kaz nasıl yaptığını bilmese de kahvenin damına çıkmayı başarır. Aşağıda insanlar toplanmış çatıdaki kazı izlemeye ve bu duruma gülmeye başlar. Kaz; korku, endişe ve heyecan karışımı duygular içinde sanki leylekten de destek almışçasına uçabilmek hevesiyle insanların bakışları arasında kendisini boşluğa bırakır. Göğüs kısmında sert bir vurgun hisseder ve kendisine geldiğinde ayağında büyük bir acı vardır. Günlerce bu acıyı çekerken de onu devamlı yoklayan tek insan kahveci olmuştur.

Leylek Olmak İsteyen Kaz'da vaka insan dışı bir varlığın yaşamı üzerine kurulmuştur. Öykünün başkahramanı olan bir kaz, şahıs gibi ele alınmış ve ona insana ait nitelikler yüklenerek teşhis yapılmıştır. Öyküde vaka, mahalle kahvecisinin total bir kazı yanına çağırmasıyla başlar. Bu kısımdan sonra örgü geriye dönüş tekniği de kullanılarak kurgulanır. Vaka kuruluşunda, olaylar kronolojik sıraya uyumlu olarak dizayn edilmiştir. Kazın dünyaya gözlerini açması, kenar mahallelerden birinde arkadaşlarıyla yaşaması, kümeslerine her gün uzanan elin ne olduğunu anlamaya çalışması, devamlı yaşantısını sorgulaması, kahvenin çatısındaki leyleğe özenmesi, uçmak ümidiyle çatıya çıkması, kendini boşluğa bırakması ve ayağında kalıcı hasarların meydana gelmesi hikâyenin olay örgüsünü oluşturmuştur.

Bir kazın yaşantısının anlatıldığı bu öyküde merak unsurunun ön planda tutulması ve olayların tempolu bir hâlde kurgulanmaya çalışılması öyküyü ritmik hale büründürmüştür.

Kışla Kapısı'nda askerlik vazifesini yapmak için kışlada bulunan bir askerin, küçük yaşta annesini kaybetmiş, babası tarafından da terk edilmiş ve ninesiyile yaşayan Zehra'ya olan sevgi ve merhameti anlatılmıştır.

Öykünün başkahramanı asker kışladaki fazla yemekleri kışla kapısına gelen yoksul çocuklara dağıtma vazifesini almıştır. Yine bir gün yemek dağıtırken gülümsemesiyle çocuk ruhunu kaybetmemiş fakat duruşuyla diğerler çocuklardan farkını ortaya koyan küçük bir kız çocuğu fark eder. Adını bilmediği bu kız çocuğunu diğer günler de takip eder. Bir gün kız çocuğuyla konuşma cesaretini bulur. Çocuğun anne ve babasının olmadığını, ninesiyle birlikte kaldığını öğrenir. İlerleyen günlerde çocuk kışla kapısına yemek almaya gelmez. Askerin endişesi ve özlemi artmıştır. Çocuğun başına bir şeyler gelmesinden korkmaktadır. Derken bir akşamüstü yemek almaya gelen çocukların içinde yaşlı bir kadın görür ve bu kadının çocuğun ninesi olacağını düşünür. Yemeği verir fakat çocuğu sorma cesaretini kendinde bulamaz. Yaşlı kadınla sonraki günlerden birinde sokakta karşılaşır ve uzun uzun sohbet ederler. Çocuğun adının Zehra olduğunu, annesinin Zehra iki yaşındayken vefat ettiğini, babasının da iş kurma bahanesiyle İzmir'e gidip bir daha da hiç arayıp sormadığını nineden öğrenen asker; bir anda kendisini Zehra'nın trajik yaşamının içinde bulur. Biraz rahatsızlıkları olan Zehra toparlanınca kışla kapısına yemek almaya gitmeye devam eder. Asker ile Zehra artık samimi olmuş, uzun uzun sohbetler etmeye başlamışlardır. Zehra'nın yine rahatsızlandığını duyan asker, nineyle birlikte evlerine hâlini sormaya gider. Evin durumu yaşanan yoksulluğa tercüman olmuştur âdeta. Zehra yarı baygın halde incecek örtülere bürünmüş ve ateşler içinde yatmaktadır. Nineyi rahatlatmak için iyi olduğunu söyleyen asker aslında durumun ciddiyetinin farkındadır. Çünkü bir keresinde de Zehra'nın eve yemek götürürken sokakta fenalaşmasına şahit olmuş ve çok korkmuştur. Askerin kendi imkânlarıyla seyrek de olsa doktora götürme çabalarının dışında bir gelişme yaşanmış, çok da umutlu konuşmayan doktorun aksine Zehra yavaş yavaş iyileşmeye başlamıştır. Bir gün evlerinde ilk defa bu askeri, askeri kıyafetlerle görmüş ve askerin getirdiği küçük asker oyuncağına çok sevinmiş ama bunun son görüşmeleri olduğunu bilmeden. Artık ayrılık vakti gelmiş, bu merhametli asker Zehra'nın "Bir daha gelecek misin?" soruları eşliğinde ardına bile bakmaya cesaret edemeden yeni bir hayat kurmak için evden ayrılmıştır.

Kışla Kapısı adlı öykü doğa tasvirleriyle başlamıştır: "Arkamızda yavaş yavaş ağaçlıklar arasında, fersiz bir ışık gibi beyaz minareleriyle şehir kaybolup eriyordu.

Önümüzde uzayan tren yolu, yan yana iki oluktan akan su gibi parlak... Ve biz onu, doymak bilmeyen bir hortum iştahı ile içiyoruz. İlerledikçe tatlı kıvrıntılarla, koyu gölgeli yeşillikler, bir kırmızı helva yumuşaklığı ile bölünmüş yarmalar geçiyor, ufak tepecikler aşıyorduk.” (s. 56). Diyaloglarla hareketlendirilen öyküde anlatımın birinci tekil şahıs ağzından gözlemlerle aktarılması tercih edilmiştir.

Öykünün olay örgüsünü; asker gencin yoksul çocuklara kışla kapısında yemek dağıtması, askerin Zehra’yı fark etmesi, askerin Zehra’nın ninesiyle tanışıp Zehra hakkında malumat edinmesi, Zehra’nın rahatsızlanması, askerin Zehra’yı evinde ziyaret etmesi, Zehra’nın tedavi süreci ve askerin tezkere alarak Zehra’ya veda etmesi şeklinde kronolojik bir sırayla tespit edebiliriz. Vakanın aktarılırken doğa betimlemelerine yer verilmesi ve kahramanların devamlı devinin halinde olması öyküye hareket katmıştır. Monologlara ve geriye dönüş tekniğine başvurularak vaka diri tutulmaya çalışılmıştır.

Kafasını Törpüleyen Adam’da ortaokula giden ve yazları bir işte çalışmak zorunda kalan ismi verilmeyen bir kahramanın gözünden Müdür Bey denilen kişinin işi uğruna sevdiği kızı terk edip istemediği bir kadınla evlendikten sonra başına gelenler anlatılmaktadır.

Elinden maniplesini ve piposunu düşürmeyen Müdür Bey, Eleni adında bir Rum kızına âşıktır. Müdür Bey eski bir muhabere çalışanıdır. İşini çok sevmektedir. Çok sevdiği işini kaybetmemek uğrunda sevgilisi Eleni’den ayrılır ve annesinin istediği ama kendisinin sevmediği bir kadınla evlenir. Evlendiği kadın, sevdiği kız Eleni’ni aksine içten pazarlıklı, Müdür Bey’e saygı duymayan bir tiptir. Müdür Bey, karısının sonsuz isteklerine boyun eğmek zorunda kalır ve üzerindeki baskılara fazla dayanamayarak çalıştığı iş yerinin kasasını açar. Bu yüzden de işinden kovulur. Müdür Bey’in işten kovulmasına neden olan karısından bir çocuğu olmuştur. Daha sonraki günlerde evden de kovulan Müdür Bey, maden işçiliğinden vasıfsız işçiliğe kadar birçok işte çalışarak hayatını idame ettirmeye çalışmıştır. Kahraman anlatıcının “kafasını törpüleyen adam” ismini koyduğu Müdür Bey’in pişmanlıklarına elindeki pipo ile manipule şahitlik etmektedir: *“Sonra kendi kendine küfür eder gibi ‘Adam ol köpek! Sen buna layıksın.’ dedi. Müdür Bey’de sabit bir fikir haline gelmiş bu düşünce*

ve hisler, onu tanıdığım daha ilk günümde bende ‘Kafasını Törpüleyen Adam’ hissini bırakmıştı.” (s. 83).

Kafasını Törpüleyen Adam’da öykü, kahraman anlatıcının gözünden bazı tasvirlerle başlar: “İki dekovil hattını birbirine bağlayan traverslerin genişliğine ve darlığına göre adımlarımızı ayarlamak için topal ördek gibi sekiyor, tahtalara ayaklarımızı denk düşürmeye çalışıyorduk. Hâlbuki bir yılan balığı süzülüğü ile buradan geçip gittiğimiz eski günlerimiz şimdi gözümün önünde erişilmesi güç bir matah oluyor ve ona hasretle bakıyorum.” (s. 70). Öykünün olay örgüsünü; kahraman anlatıcının Müdür Bey’le tanışması, Müdür Bey’in Eleni’yle yaşadığı büyük aşk, Müdür Bey’in işini kaybetmemek için Eleni’yi terk etmesi, annesinin baskısına dayanamayan Müdür Bey’in istemediği bir kadınla evlilik yapması, karısının ihtiraslarına kurban olan Müdür Bey’in iş yerinin kasasını açtığı için kovulması ve bu olaydan sonra Müdür Bey’in karısı tarafından evden de kovulmasıyla büyük bir yıkım yaşaması şeklinde verebiliriz. Öykünün temelinde cezalandırma imgesinin bulunması, bireyler arası çatışmalara ve iç çatışmalara yer verilmesi, diyaloglarla vakanın devinimlendirilmesi, olayların tempolu bir şekilde kurgulanması öyküyü statik görünümünden uzaklaştırıp ritmik şekle büründürmüştür.

Foskala’da vaka kahraman anlatıcının Cemil Sutaş’ın ölüm haberini almasıyla geçmiş günlere geriye dönüş tekniğiyle dönmesi başlar. Sıkıntılı günlerde sıradan insanların geçim sıkıntılarıyla boğuşurken bile sağlam dostluklar kurabildiği öyküde anlatılmaktadır.

Kahraman anlatıcı, dostunun ölüm haberini alınca geçmişini anımsar ve tanıştığı güne gider. Öykünün başkahramanı Foskala’dır. Foskala, yazar anlatıcıya sıradan insanların yaşamlarını tüm çıplaklığıyla anlatmasını tavsiye etmiştir. Günler geçtikçe Foskala ile yazar anlatıcının dostluğu da artmıştır: “Üç sene içerisinde bir tren yolunda yürür gibi yan yana arkadaşlığımızda yürümüştü. Asıl yakınlığımız, onun hayvandan düşüp yetmiş beş gün hastanede yattığı günlerde başlamıştı. Sık sık ziyaretine gider, yoklardım. Bundan sonra dostluğumuz daha çok arttı.” (s. 86). Foskala’nın en belirgin özelliklerinden biri tanıştığı insanla tokalaşırken ayak topuklarını birbirine vurmasıdır. Yazar anlatıcı, Foskala ile birlikte diğer dostları

Reis'in dükkânına gider. Reis, geçmişinde çok zengin fakat elindeki avucundaki ne varsa hepsini tüketmiş güçlüklerle mücadele eden bir kişidir. Varlıktan yokluğu düşmüş talihsiz bir insandır. Foscala, Reis'i dükkânında hiç yalnız bırakmaz. Cemil Sutaş'da bu ekibin dördüncü şahsıdır. Cemil Sutaş'a büyük bir saygı duyan Foscala onu dükkânda gördüğünde elini öpmek ister ve saygısına nişane olarak topuk selamı verir. Dükkânda bir içki masası kurulur ve bu dört kafadar eskilerden dem vura vura içerler. Vakit ilerledikten sonra Foscala ve yazar dışarı çıkar. Reis ile Cemil Sutaş masadadır. Foscala ile yazar epeyce yürüdükten sonra Foscala'nın evinin önünde gelirler. Burada Foscala klasik selamlaması yapar ve yazardan ayrılır. Yazar iç sesiyle yalnız kalmıştır artık.

Foscala'da vaka Cemil Sutaş'ın ölüm haberiyle başlar: "Cemil Sutaş ölmüş dediler. Hâlbuki bana onun hayatını yazmamı söylemişlerdi." (s. 84). Olay geriye dönüş tekniğiyle hareketlenir: *"Kendi kendime 'kurtulmuş' dedim. Allah rahmet eylesin. Sonra yavaş yavaş o geceye döndüm. Bandırma'nın o soğuk, sokaklarda rüzgârın insanlara kuduz bir köpek gibi saldırdığı bir tek bulutsuz gecesine ..."* (s. 85). Vaka dört ana parçadan müteşekkildir. Anlatıcının Foscala ile karşılaşması, Reis'in acı dolu yaşam öyküsünün ve düşkünlüğünün anlatılması, Cemil Sutaş'ın dükkâna gelmesi ve geçmişini hatırlaması, Foscala'nın evinin önünde kadar yürüdükten sonra anlatıcı yazardan ayrılması bu parçaları oluşturur. Maddi imkânsızlıkların merkezde yer aldığı öyküde vakanın durağanlığı dikkatimizi çekmektedir. Merak unsurlarına pek yer verilmemesi, eylemlerden çok geçmişî anımsamalar olaylara hareket unsuru kazandıramamıştır. Öykünün temelinde herhangi bir cezalandırma imgesinin de bulunmaması vakayı statik hale büründürmüştür.

Çingenenin Kızı'nda demirci ustası olan çingene Salih Usta'nın kızı Nimet'in birden fazla evlilik yapması ve her evliliğinden sonra baba evine dönmesi, Salih Usta ve ailesinin Anadolu'da bir köye yerleşmesi ve bu köye yaşadıkları sıkıntılar anlatılmıştır.

Salih Usta geçimini demircilik yaparak sağlayan bir çingenedir. Küçük kızı Nimet de babasına demirhane yardım eder. Dağkadı köyünün meydanına pazar günleri sergiler açılır, bakırcılar gelir Dağkadı köyünün ve diğer çevre köylerinin pazar

ihtiyaçlarını karşılar. Ama bu köye daha evvel hiç demirci gelmemiştir. İlk defa Salih Usta tezgâhıyla birlikte Dağkadı köyüne gelir. Yanında ailesinin olması ustanın bu köyde kalıcı olduğuna işarettir. Fakat başta köyün muhtarı olmak üzere köylüler bu duruma karşı çıkar. Bunun sebebi de Salih Usta'nın çingene olmasıdır. Muhtar köyün ihtiyar heyetini toplar ve Salih Usta'nın köyden atılmasını arzu eder. Salih Usta'nın köyden atılmasını istemeyen tek kişi ise Con Hafız adlı köyün ileri gelenlerinden biridir. Con Hafız, köyde sözü dinlenen ve ihtiyar heyetinde ikinci aza olarak görev yapan bir kişidir. İlerleyen zamanlarda Salih Usta'nın mesleğinin erbabı olduğunu anlayan Dağkadılılar bu durumdan hoşnut olurlar. Fakat köylülerin hoşnut olmadığı başka bir durum vardır. Salih Usta'nın kızı Nimet evlenip boşanmaktadır. Bu mütemadiyen devam edince köy halkı bu durumdan rahatsızdır. Nimet ilk evliliğinden iki ay sonra baba evine döner. Sonra başkasıyla evlenir ve yine boşanıp baba evine gelir. Salih Usta için Nimet'in her evliliği yeni bir başlık parası anlamına gelmektedir. En son gelin gittiği yerden de dönen Nimet dükkânda babasına yardım etmeye devam eder. Bir gün dükkâna birisi gelir. Dükkândan balta almaya geldiği anlaşılan gencin aslında derdi başkadır. Yolunu yordamın bulu ve bir şekilde Salih Usta'dan kızını ister. Salih Usta Nimet'i gence verir vermesine ama babalık hakkı istemeyi de ihmal etmez. Uzun bir pazarlık sonunda Nimet bu sefer Oba köyüne gelin gider ve Salih Usta köylülere teyzesine misafirlğe gittiğini söyler. Bir ay sonra Nimet yine baba evine döner. Fakat delikanlı bu işin peşini bırakmaz devamlı Salih Ustaya gelir, onu tartaklar ve kızını tekrar götürmek ister. Zorla güzellik olmayacağını beyan eden Salih Usta çareyi Nimet'i başkasına vermekte bulur. *“Bundan sonra çingenenin kızı bir daha vardı, geldi; bir daha vardır fakat geri dönmedi.”* (s. 103). Nimet, en son gittiği yerden baba evinde dönmez. Çünkü en son gelin gittiği eşini sever. Babası meraklanıp Nimet'in ardına düşer ve eşini sevdiğini, hamile olduğunu öğrenir. Bir Pazar günü Dağkadı köyüne gelen Salih Usta, yine bir Pazar günü Dağkadı köyünden sessiz sedasız ayrılır.

Çingenenin Kızı'nda vaka çevre betimlemesi ve mekân hatırlatmasıyla başlar: *“Bursa'ya Bandırma- Karacabey yolu üzerinden geçenler burasını iyi bilirler. Pirenlikırı'nın kıraç güzelliği, sığırcı istasyonundan saptıktan sonra şosenin kötülüğünü, Hurşit'in hanını ve Dağkadı kahvesini hatırlarlar.”* (s. 94). Öykünün olay

örgüsü şu şekilde sıralanabilir: Dağkadı köyünde Pazar yerinin kurulması, demirci ustası çingene Salih'in köye gelmesi, köylülerin Salih Usta'nın köye yerleşmesine karşı çıkması, işinde mahir olan Salih ustanın köylüler tarafından beğenilmesi, Salih Usta'nın kızı Nimet'in defalarca evlenip baba evine geri dönmesi, Nimet'in en son evliliğinde eşine âşık olması ve geri dönmemesi, Salih Usta'nın kızının hamile olduğunu öğrenmesi ve Dağkadı köyünden ayrılması. Diyaloglarla ve merak unsurlarıyla hareketlendirilen vaka ritmik bir halde seyreder. Vakanın son bölümünü oluşturan ve Salih Usta'nın köyden ayrılışını anlatan kısım duygusal olarak kurgulanmıştır: *“Vakit vakit sokakları dolduran öküz, manda böğürmelerine, sabahları sıgırtmacın yaygaracı gürlütüsüne ve minareden ‘Komşular, iyi kulak verin’ diyen kâhyanın bağırışına artık örse düşen bir balyozun çelik sesi karışmadı. Bu ses köyün içinde bir boşluğu dolduruyordu. O yer boş kaldı. Pamuk Osman'ın saz damında tüten ocak söndü. Dağkadı köylüleri gene eskisi gibi uzaklara, bir baltayı taşta tutturmak, bir orağa su verdirmek için çok uzaklara gittiler.”* (s. 104).

Bir Balo Gecesi Anısı'nda Anadolu'nun küçük bir liman kentine gelen bahriyelilerin birkaç gün kalacakları bu kentte eğlence düzenlemeleri ve bu kentte sıradan insanların huzur için yaşadıkları ilkokul dördüncü sınıf öğrencisinin gözünden anlatılmıştır.

Mutlu insanları yaşadığı şirin bir liman kentine bir gün zırhlı gemiler yanaşır. Bu gemiler kente farklı bir hava katmıştır. Heyecanla ve merakla kente yaşayan yerli halk olan bitenleri anlamaya çalışmaktadır. Bahriyeli askerler birkaç gün de olsa bu kenti tanımaya çalışır. Gruplar halinde sokaklarında tur atarlar. Bu gezintileri kentte yaşayan insanlar heyecanla takip eder. Bir gün dördüncü sınıfa giden kahraman anlatıcıyı, komşuları Kekovalıların kızı çağırır. Komşu kızı askerlerden biriyle mektuplaşmaktadır ve çocuğu da mektup taşıyıcısı olarak kullanmaktadır. Bu mektuplaşmanın ne kadar devam ettiğini birkaç kez taşıyıcılık yapan çocuk da bilmez. Bu küçük kentte herkes birbirini tanımaktadır. Kentte askerlerin balo düzenleyeceğinin yayılması da kısa bir zaman içinde olmuştur. Bu haberi kent sakinleri heyecan ve mutlulukla karşılamıştır. Çocuk askerlik şubesinin önündeki olağanüstü hareketliliği gördüğünde ve balo kelimesini ilk defa duyduğunda çok heyecanlanır. Akşam evine döndüğünde ailesinin de baloya davet edildiğini öğrenir.

Baloya gitmeyi çok istese de ailesi buna müsaade etmez ve sadece bir iki saat kadar askerlik şubesinin önüne inmesine izin verirler. Bu duruma canı sıkılan çocuğun temiz duygularına farklı düşünceler karışmıştır. Askerlere, baloya götürmeyen ailesine, komşularının güzel kızına, tanıdığı tanımadığı herkese ince bir kin duyar ve oturup ağlar. Balo sonrasında zırhlılar şirin liman kentinden ayrılır ve kenti derin bir sessizlik kaplar. Kentteki şenlik havası yerini sakinliğe bırakır ve kentin insanları normal yaşamlarına döner.

Bir Balo Gecesi Anısı kahraman anlatıcının okuru çok eski günlerdeki bir anısına götürmek istemesiyle başlar: “Siz yaşamınızda belik birkaç kez bulunduğunuz ya da bulunamayacağınız böyle zengin, parlak geceleri bir kenara bırakın; gelin birlikte Anadolu’nun küçük bir kentine dönelim, orada düzenlenmiş olan bir balo gecesini birlikte yaşayalım.” (s. 9). Bu öyküde vaka gözlemlere dayanarak kurgulanmıştır. Kahraman anlatıcının kente gelen zırhlıları görmesi, zırhlıların limana yanaşması ve askerlerin birkaç gün kentte kalacağı haberinin duyulması, bahriyeli askerlerin kentte dolaşması, anlatıcının komşularının kızıyla bir asker arasındaki mektuplaşmada kuryelik yapması, kente gelen askerlerin kentten ayrılmadan evvel askerlik şubesinde balo gecesi düzenleyeceğinin duyulması, askerlik şubesindeki baloya kahraman anlatıcının çağırılmaması ve bunun üzerine anlatıcının herkese kin gütmesi, balonun sonlanması, zırhlı birliklerini kentten ayrılmasıyla kentte yaşamın normal seyrine dönmesi bu öykünün vaka örgüsünü oluşturmaktadır. Öyküdeki eylemsel hareketliliğin fazla olması, anlatıcının gözlemlere ağırlık vermesi ve yer yer diyaloglara yer verilmesi bu öyküye ritmik bir hava katmıştır.

Es Be Süleyman Es’te küçük bir deniz kentinde herkes tarafından sevilen ve geçimini balıkçılık yaparak sağlayan ve bir gün son seferinde çıkan, denize düşüp boğularak ölen Süleyman’ın öyküsü anlatılmıştır.

Süleyman, yaşadığı kentte herkes tarafından sevilen, değer verilen kıymetli bir insandır. Tüm kentin güvenini kazanmış, iyiliksever bir karaktere sahiptir. Kanaatkârlığı ve dürüstlüğü en önemli kişilik hasletlerindendir. Süleyman denizi çok sever. Hemen her gün balık tutmak için denize açılır. İhtiyacı kadar balık tutar ihtiyacının fazlasını yardıma muhtaç insanlarla paylaşmayı da ihmal etmez. Özellikle

mercan balığını çok sever. Poyrazın estiği günlerde mercanın derinlerde olduğunu bilir ve ona göre bir avlanma şekli düşünür. Süleyman’da hemen her denizciye görülen bir tür romatizma rahatsızlığı vardır. Buna rağmen denizden vazgeçemez. sattığı balıklardan bir kısmının parasını çok ihtiyar olduğu için kimsenin tıraş olmadığı berber Hasan’ın karısına verir. Özellikler bahar aylarında denizdeki hava çok değişir. İşte Süleyman böyle güzel günlük güneşlik bir bahar gününde denize açılır. Birden kara bulutlar denizin üzerine çöker ve deniz morarır. Süleyman’ın teknesi devrilir. Ali Reis’in motoru gelirken devrilmiş tekneye rastlar. Süleyman’ın cansız bedeni teknenin biraz ötesinde şişmiş bir vaziyette bulunur. Önce habere iskelede bekleyenler inanmaz. Sonra Süleyman’ın mahallesine gidildiğinde ağıtların yükseldiğini duyanlar bu kara haberin doğru olduğunu anlar. Herkes tarafından sevilen Süleyman artık denizcilerin dilinde yaşar. “Balıkçılar hep onu över, gemiciler onu anlatır. Buralardan yelken açıp geçenler çok duymuşlardır ‘Es be Süleyman es...’ denildiğini.” (s. 20).

Es Be Süleyman Es’te yazar, vakaya geçmeden evvel öyküye de ismini veren hitaptan bahseder: “*Bizim oralarda yelken açıp gezenler çok duymuşlardır: ‘Bir gemi esintisiz bir kuytuda kaldı mı bir praçelâ, bir trandil denizde rüzgâr bekledi mi es be Süleyman es derler...’ Süleyman yaşadığı yıllar boyunca herkesin bakışını üzerine çekmişti zaten.*” (s. 15).

Vaka iki ana bölümden müteşekkildir. Birinci bölüm; Süleyman’ın fizikî ve karakteristik özelliklerinden bahsedilen, çevresi ile ilişkilerine değinilen bölümdür. İkinci bölüm ise Süleyman’ın boğulma hadisesinin yaşandığı bölümdür. Süleyman’ın balıkçılıkla geçimini sağlaması, ihtiyacı kadar balık yakalayıp sattığı balıkların parasından bir kısmını muhtaçlara vermesi, anlatıcı kahramanla birlikte balık tutmaya çıkması, anlatıcı yazarın deniz ve Süleyman ile ilgili gözlemlerini aktarması, yine güzel bir günde Süleyman’ın balık tutmak için denize açılması ve ani hava değişikliği nedeniyle teknesinin alabora olması, Süleyman’ın cansız bedeninin bulunması ve kara haberin sevenlerini yasa boğması, Süleyman’ın tüm denizcilerin dilinde pelesenk olması bu öykünün olay zincirlerini oluşturmaktadır. Doğa betimlemeleriyle yer yer durağanlaşan öykü diyaloglarla hareketlendirilmiştir:

“— Süleyman abiii... Teken var mı?

Var, ne yapacaksın?

- *Ben de balık tutacağım.*
- *Ah, senin de oltana takılacak kör bir balık bulunur elbet . Seni yaramaz seni, hadi gel bakalım.” (s. 17)*
- *“Süleyman boğulmuş.*
- *Deme...*
- *Öyle...Göcek'ten Ali Reis'in motoru gelirken rastlamış.” (s.19-20).*

Tüm metni bir bütün olarak değerlendirdiğimizde *Es Be Süleyman Es* için hareketli bir öykü diyebiliriz.

Kente Gelen Otobüs'te küçük bir kente belediye tarafından ilk defa otobüs getirilmesini, otobüsü gören halkın tepkisi ve bu kentte meydana gelen bazı değişiklikler anlatılmaktadır.

Belediye üyelerince küçük kentte ilk defa bir otobüs getirilir. Otobüs kentte, deve katarlarının çan sesleri eşliğinde turlar. Belediye başkanı gururlu bir şekilde otobüsün basamağına gelir ve uygarlığa ve yeniliğe olan inancını dile getiren bir konuşma yapar. Otobüsün insanların ihtiyaçlarını karşılamada daha pratik olduğunu, bir günde devenin yaptığı işin on katını yapabileceğini uzun uzun anlatır. Otobüs devamlı korna çalarak kentin sokaklarında turlarken tüm esnaf da bir saygı nişanesi olarak bir kahraman geçiyormuş gibi ayakta alkışlar. Kentin çocukları da otobüsün ardı sıra koşar ve şanslı olanlar tamponuna tutunarak yolculuk yapar. Bu sıra dışı günün kahramanları ise belediye başkanı ile şoför Benli Ali'dir. Benli Ali bir sihirbaz edasıyla otobüsün hünerlerini göstermek ister. Devamlı motora gaz verir, silecekleri çalıştırıp kornaya basar. Otobüs artık alışlagelmiş bir şekilde sabahları kente gelir. Kente gelen otobüse kırk sekiz baş tüylü devesi olan Ahmet Ağa çok içerler. Frenk icadı bu otobüsün yemsiz, susuz nasıl işlediğini merak edip durur. Ayrıca otobüsün gürültüsü develeri ürkütür. Bazı develer o korku ile yularını koparır, bazıları ise yükünü devirir. Bu işin ceremesini Ahmet Ağa çeker. Bir gün şoför Benli Ali kesik kesik gaz vererek giderken askerlik şubesinin önündeki çakıl taşlı yolda otobüsü

devirir. Gürültüyü duyan çevredekiler olay yerine vardıklarında otobüsün yan devrildiğini, iki tekerinin havada olduğunu görür. Benli Ali kazadan yara almadan kurtulur ama kentte eski havası kalmaz. Akşamüstü çevredekilerin de yardımıyla otobüs devrildiği yerden çıkartılır ve güne belediye başkanının otobüsü kurtarma çalışmalarında, askerlik şubesinin yan tarafındaki merdivenlerden verdiği komutlar damgasını vurur. İş eğlenceye döner. Belediye başkanının coşkulu sesinin yerini kırık ve acıklı bir ses tonu alır. Bu günden sonra küçük kentte artık otobüs sesi duyulmaz ve her şey eski usul devam eder.

Kente Gelen Otobüs'te yazar öyküye kentin genel özelliklerini ve sosyolojik profilini belirleyerek başlar: “Sabahları bizi uykudan uyandıran, sokakları zangır zangır döven deve çanları uyandırır. Küçük kentimize gelmiş yabancılar için günün en tatlı uykusu saatlerinde böylesine bir gürültü işle uyanmak can sıkıcı olurdu. Bu yüzden belediyeye bir dilekçe ile başvurarak kente giren develerdeki irili ufaklı çanlarını susturulmasını ister... O çan sesleri bizim küçük kentimizin bir süsüydü. Bu gelenek böylece uzun bir süre yaşanıp gitti.” (s. 21).

Öykü, kentteki yaşam tasvirleriyle başlar. İlk defa bu kente belediye aracılığıyla otobüsün gelmesi, gelen otobüsün kent sakinleri tarafından heyecanla karşılanması, yüklü miktarda devesi bulunan ve bu develerle taşımacılık yapan Ahmet Ağa'nın otobüsten rahatsız olması, otobüsün şoförü Benli Ali'nin şoförlüğü şova dönüştürmesi ve bunun sonucunda otobüsü devirmesi, otobüsü devrildiği yerden kurtarmak için herkesin seferber olması ve bir daha kente otobüsün gelmemesi bu hikâyenin olay örgüsünü oluşturmaktadır. Yer yer uzun tasvirlerle sıkıcılığa bürünen kurgu diyaloglarla ritmik hale gelmiştir. Monologlar da vaka içerisinde sırtımayacak bir şekilde yerleştirilmiştir: “Yem yemez, su içmez, tımarı nesi yok, nasıl işler bu frenk icadı diye kendine sorduğu çok olurdu.” (s. 26). Merak unsurlarının büyük bir yer tutmadığı, iç çatışmalara yer verilmeyen bu öyküde vakanın tek boyutlu ve durağan olduğunu söyleyebiliriz.

Eski Kaya, kahraman anlatıcının çocukluk döneminde yaşadığı küçük kentte yaz aylarında bunalıcı sıcakların da etkisiyle yayla olarak kullanılan “Kaya” adını

verdikleri yerleşkeye gitmeleri ve bu yerleşkenin yakınında bulunan, Rumlardan kalma “Eski Kaya” anlatılmıştır.

Öykünün başkahramanı aynı zamanda anlatıcısıdır. Anlatıcı geçmişine, çocukluk yıllarına dönerek bizlerle anısını paylaşır. Anlatıcının mutlu bir yaşamı vardır. Denizde yüzmeyi, kırlarda dolaşmayı ve ata binmeyi çok sever. Anne ve babasıyla diyaloglarında da herhangi bir sıkıntı yoktur. Babasının mesleğini tam olarak belirtmese de ondan övgüyle bahsetmesinden hünerli bir demirci ustası olduğunu anlarız: *“Çekicin her inişinde çıkan kıvılcımlar, yavaş yavaş çöken akşamın loşluğunda dükkânımızı aydınlatır. Babam hünerli; işi incedir. Çeliğe su veriş ünlü salmıştır. Bazen de bir dikiş makinesinin masura yatağında küçük bir vidayı yivlerken, zikzak ayarını incelerken ya da bir tabancanın teklemesini onarırken bulurdum onu.”* (s. 30). Baba içki içmeyi sever ve anlatıcının annesi, ablası bahçeli evlerinde içki sofrası kurmaktan tat alır. Deniz tutkusu olan anlatıcının Eski Kaya’ya ayrı bir sevgisi vardır. Orada arkadaşlarıyla oynamak, sincap kovalamak ve ceviz taşlamak ayrı bir heyecan verir. Yayladan babasıyla kente gittiklerinde ise anne çocuğun başına bir şey geleceğinden endişe eder. Bu endişe her defasında artarak devam eder. Eski Kaya, Kaya yaylasının yakınlarında Rum döneminden kalma bir yerdir. Anlatıcı arkadaşlarıyla birlikte her gidişinde burada yeni şeyler keşfeder: *“Sonraları her gelişimizde başka bir köşesini keşfeder olduk.”* (s. 31). Hz. İsa ve Meryem anayı temsil eden figürler çocukların dikkatini çeker. Anlatıcı Kaya’ya gittiği her yaz Eski Kaya’da incelemeler yapar fakat her gidişinde orayı biraz daha çökmüş, tahrip edilmiş olarak bulur. Anlatıcı birden eski günlerindeki başka bir anıyı okuyucuyla paylaşır. Selanik’te yaşadıkları yıllarda komşuları olan Pelâhiya Hanım’ın güzel ve korkusuz yüreğinden, yardımseverliğinden söz eder. Anlatıcı geçmişin bahçelerinde gezinirken Yunan ordusunda görev yapan ve anlatıcının kiracıları olan İzmir savaşlarında canını zor kurtaran Apostol’dan bahseder. Anlatıcı kente döner, bütün gün denizde, yolda yorulduğundan yemeğini yer yemez uyur. Gürültüyle uyandığında deprem olduğunu anlar, ailesiyle birlikte kendisini bahçedeki incir ağacının altına atar. Yan taraftaki ev, kendi evlerinin üzerine doğru yıkılır. Geceyi bahçede geçirirler. Ertesi gün bir Tatar araba kiralalar ve depremden kurtarabildikleri eşyalarla yazlık için ayırdıkları eşyaları arabaya yüklerler. Yola çıktıklarında Eski Kaya’yı son bir kez görebilmek için bir

bahane ile arabayı durdurur. Son kez Eski Kaya'ya bakar ve bu durumu şöyle ifade eder: *"Çamların arasından çıkıp Şıkman kaynak suyunu geçince deniz göründü, artık Eski Kaya umurunda değildi."* (s. 38).

Eski Kaya'da vaka anlatıcının ailesi ile olan ilişkisiyle başlar. Küçük bir kentte yaşayan mutlu insanların hayatlarının anlatılması, kahraman anlatıcının yazları sıcaıklardan dolayı yazlığa gitmesi, yazlık yakınlarında Rumlardan kalma Eski Kaya adı verilen yerleşkenin keşfedilmesi, anlatıcının Selanik'te yaşadıkları dönemdeki komşularından bahsetmesi, anlatıcının kente döndükten sonra kentte büyük bir deprem yaşanması ve deprem neticesinden evlerinin yıkılması, anlatıcı ve ailesinin deprem sonrası kentten göçmesi öykünün olay örgüsünü oluşturmaktadır. Öyküde vaka diyaloglarla hareketlendirilmiştir. (s. 30-31/34). Ara ara durağanlaşan öykünün özellikle deprem olayının yaşandığı kısmında merak unsuru üst seviyeye çıkmıştır. Böylelikle vaka ritmik hale bürünmüş, diyebiliriz.

Kemer Köprüsü'nde nüfus mübadelesi yoluyla küçük bir kente göç eden her türlü olumsuzluğa rağmen mutlu olmayı başarabilen sıradan insanlar anlatılmıştır. Hayatı iyi ve kötü yönleriyle yaşamaya çalışan sıradan insanların öyküsüdür bu.

Küçük kentin fen memuru bir silindirin Cenevizliler zamanından kalan kemer şeklindeki köprüden geçmesini istemektedir. Fakat köprü dar, silindir büyüktür. Silindirin sürücü Silindir Ahmet diye anılır ve bu köprüden rahatlıkla geçeceğini söyler. Etraftaki insanlarda meraklı gözlerle silindirin köprüden geçme merasimini izler. Kentin eczacısı, Silindir Ahmet'e köprü'nün çökeceğini söyler. Fen memurunun büyük kızı ile Silindir Ahmet arasında gönül ilişkisi vardır. Bu kız da Silindir Ahmet'in geçişini izlemek isteyenler arasındadır. Uzunca bir fikir alışverişinin ardından Silindir Ahmet beklemekten sıkılır ve aniden silindire biner, etraftaki meraklıların bakışları arasında makinenin kazanına kömür atar. Birdenbire silindir yürür ve kalabalık karışır. Silindir tüm kent protokolünün huzurunda yürüyüp köprüyü geçer.

Kemer Köprüsü'nde vaka diyaloglarla başlar. (s. 39). Üçüncü tekil şahıs anlatımla yazılmış bu öyküye diyalogla yapılan giriş merak uyandırmıştır. Fakat metin içerisinde gereksiz tasvirler ve benzetmeler yapılması vakanın devinimine ket vurmuştur: *"Köprü'nün berisinde silindir makinesi, ata bindirilip gerdeğe girecek duvaklı bir gelin gibi duruyor. Renkli krepon kâğıtlarla süslenmiş, dev anasının şişkin karnı gibi görünümündeki ön tekerlek ile arkasındaki adam boyunu aşan iki büyük*

tekerlek mersin, defne dallarıyla donatılmıştı.” (s. 40). Fen memurunun silindirin köprüden geçme işlemini organize etmesi, silindirin köprüden geçişinin kent halkı tarafından merakla izlenmesi, uzun süre köprüden geçmenin doğru olup olmadığının tartışılması, Silindir Ahmet’in ani bir hareketle silindire binmesi ve makinenin kazanına kömür doldurması, silindir hareket ederek kemerli bir şekilde yapılmış olan tarihi köprüden geçmesi bu öykünün vaka kuruluşunu oluşturmaktadır. Betimlemelerin uzatılması ve olayın bir tane merak unsuru - silindir köprüden geçebilecek mi, geçemeyecek mi?- temelinde kurulması öyküyü statik bir yapıdan kurtaramamıştır.

Postacı Bayram’da postacılık görevini başarıyla yerine getiren, herkes tarafından sevilen dürüst memur Bayram’ın vazifesi yerine getirebilmek uğruna hayatını kaybetmesi anlatılmıştır.

İnsanların mutlu bir şekilde yaşadığı küçük kente gazeteler ve haberler haftada bir kez gelen postacılar sayesinde ulaşır. Bayram da görevine sadık temiz, çalışkan bir postacıdır. Kış aylarında bazen postalar kente daha da geç gelir. Aralıksız yağın yağmurlar Dalaman Çayı’ndaki su seviyesini yükseltir ve Dalaman Çayı Bayram’a geçit vermez. Bayram da postaları dağıtmadan ve kentte verilecek postaları almadan gerisin geri dönmez, çayın suyunun azalmasını bekler. Haftanın iki günü kent insanları Süleyman Ağa’nın kahvesi civarında bir araya gelir Bayram’ı bekler. Bayram geldiğinde postaları sahiplerine ulaştırır. İbrahim Efendi de posta dağıtıcılığı yapmaktadır ama halkın teveccühü Bayram’ın üzerindedir. Kentte her insanın farklı öyküsü vardır. Madenci diye adlandırılan adamın İstanbul’da kolejde okuyan kızıyla mektuplaşması, kente atanan doktorun hercai kızının birden fazla delikanlıya mektup yazması, Rumeli göçmeni fırıncı Necip Usta’nın yeni doğan çocuğunu eşinin ölümünden sonra kimsesiz çocukları yetiştirme yurduna vermesi ve çocuğunun özlemleriyle yanması bu öykülerden birkaçıdır. *“Postacı Bayram’ın elinden insanların kolay kolay alamadığı posta taşımacılığını bir gün doğanın ferman dinlemez gücü çekip alverdi.”* (s. 50). Gelmesi gereken postalar üç gündür gelmez, posta bekleyen kentliler endişe içinde beklemeye devam eder. Uzaklardan bir at sesi duyulur, gelen at Postacı Bayram’ın kır atıdır ve üstünde Bayram yoktur. O gün ve diğer günler umutla Bayram’ın yolunu gözleyenler boş beklerler. *“Bir hafta sonra, Dalaman Çayı’nın döküldüğü Dalyan iskelesinde manevra yapan yolcu vapurunun pervanesi sıgılk denizi*

bulandırılmış, bu sırada suyun yüzünde bir ceset görünmüş, kolunda sıkı sıkıya tuttuğu bir posta çantası varmış.” (s. 52).

Postacı Bayram’da yazar, küçük kentin mutlu insanları klişesini diğer hikâyelerinde kullandığı gibi kullanır. Vaka kentin haber alma şeklinin vurgulanmasıyla başlar: “ *Şimdi bizim küçük kentimizden günde kaç posta otobüsü kalkar, kaç geri gelir bilmem ama çocukluğumun, gençliğimin o güzelim günlerini geçirdiğim, unutulmaz anlarını yaşadığım günlerde posta haftada iki kez gelir iki kez de giderdi. Elimize geçen gazetelerin en tazesı dört, bayatı ise yedi günlük olurdu.”* (s. 45). Öykü üç ana vaka parçasından oluşmuştur. Postacı Bayram’ın anlatıldığı ve posta bekleyenlerden bahsedildiği bölüm birinci bölümdür. İkinci bölümde posta taşımacılığının kime verileceği konuşulurken halk tarafından sevilen Bayram’ın ihaleyi kazanması anlatılır. Üçüncü kısımda ise Postacı Bayram’ın postayı getirmekte gecikmesi ve Dalyan iskelesinde cansız bedeninin bulunması işlenir. Diyaloglarla (s. 48-49). hareketlendirilmeye çalışılan vakanın merak unsurlarıyla kurgulanması öyküyü akıcı hale getirmiştir.

Günlerin İçinden’de kahraman anlatıcının yaşadığı küçük kente, bazen umutlu ve huzurlu bazen de hüznünlü geçen yaşamı anlatılmaktadır.

Kahraman anlatıcı annesi, babası Recep Usta ve kardeşi Mukaddes ile huzurlu bir ev ortamında yaşamaktadır. Recep Usta, Rumeli’den bu kente göç etmiş ama Rumeli ile kültürel bağlarını koparmamıştır. “ *... hafiften Rumeli türküsü mırıldanır. Bu, ya ‘Alişim kaşları kara’dır ya da ‘Drama Köprüsü’dür.* (s. 54). Recep Usta komşularıyla oturduğunda Balkan Savaşı’na gönüllü katıldığını, cephede yaşadığı sıkıntıları uzun uzun anlatır. Bu anlatımları dinleyenler arasında banka müdürü ve posta müdürü de vardır. Özellikle Recep Usta’nın olayları hararetle anlatırken “*küpek soyu küpek*” (s. 54). ifadesine çok gülerler. Kahraman anlatıcı, parasız yatılı okulu kazanır ve kaçak olarak vapura biner. Okula gitmek için kentten ayrılmıştır. Fakat yatılı okulda yer olmadığı için üç ay gibi bir zaman yerin açılmasını beklemesi gerekir. Bu üç ayda amcası dışında kalabileceği bir yer yoktur. Amcası ve yengesi de içinde bulundukları maddi durumunda kötü olmasından bu konuda sessiz kalırlar. Burada kalamayacağını anlayan anlatıcı kahraman her şeyi geride bırakarak eve dönüş yolunu tutar. Yine vapura kaçak biner. Bunu acenteden karşılaştığı eski çalışma arkadaşları

fark etse de seslerini çıkarmazlar. İçinde bulunduğu son durumu şöyle aktarır: “*Annem iskelede beni beklerken ben, geminin sancak yönünden indirilen merdivenin biraz ötesinde başyazmanın bilet kontrolünü bitirip gitmesini bekliyordum sıkıntıyla.*” (s. 58).

Günlerin İçinden’de vaka çevre tasvirleriyle başlar: “*Vapur limana demirlendiği zaman ortalık alacakaranlıktı. İskelede henüz kimsecikler yoktu. Yukarılardan, dağların yükseklerinden tepelere, tepelerden vadilere, oradan küçük kentimizin üstüne doğru ince bir sis bulutu halinde aydınlık yavaş yavaş inmekteydi.*” (s. 53). Anlatıcı kahramanın vapurla eve dönmesi, anne ve babasından bahsetmesi, babasının Rumeli’ni düşünmesi, Balkan Savaşları’na gönüllü olarak katılan babanın orada yaşadıklarını komşularıyla paylaşması, anlatıcı kahramanın parasız yatılı okulunu kazanması ve okumak için evden ayrılması, okulla yer olmadığı için belli bir süre kalabilecek bir yer bulamaması, amcasının da maddi yetersizliklerden ötürü anlatıcı kahramana sahip çıkamaması ve kahramanın her şeyi geride bırakarak küçük kente geri dönmesi bu öykünün olay örgüsünü oluşturmaktadır. Vaka yer yer diyaloglarla ve Recep Usta’nın Balkan Savaşı anılarıyla hareketlendirilmiştir. (s.54-55). Çevresel betimlemeler biraz uzatılsa da olayın akışını kesecek nitelikte değildir. Buna dayanarak öykünün ritmik bir olay hikâyesi olduğunu söyleyebiliriz.

Erginlik Günleri’nde İzmir’de yatılı okuyan başkahramanın ailesi tarafından evlerinin bir tahsildara kiraya verilmesi ve başkahramanın tahsildarın genç karısı Mihriban ile cinsel deneyim yaşaması anlatılmıştır.

İzmir’de yatılı okuyan kahraman kente döndüğünde evlerinin üst katının kiraya verildiğini öğrenir. Kiracıları yaşlı bir tahsildardır ve tahsildarın güzel bir karısı vardır. Mihriban bir gün başkahramanın uyuduğu anda cibinliğine girer. Bu duruma önce anlam veremeyen başkahramanın annesinin geleceği endişesine rağmen Mihriban ile birlikte olur. Bu durum hemen her gece devam eder. Başkahramanın evlerine rahatlıkla girip çıktığı bir aile vardır. Ailenin reisi Reşat Bey krom fabrikasında çalışır, eşi Şükran Hanım ise ev hanımıdır ve küçük bebeğine bakmak, anaokuluna giden diğer çocuğuyla ilgilenmek dışında pek bir işi yoktur. Reşat Bey, eşinin yalnız kalmasından endişe ettiği için başkahramana kendisinin evde olmadığı anlarda da eşinin yanında olabileceğini söyler. Başkahraman, Mihriban’a duyduğu şehvanî hisleri Şükran Hanım’a da duyar ve ikisini fiziksel olarak devamlı karşılaştırır. Şükran Hanım’ın bu

hislerden haberinin olup olmadığı bilinmez. Başkahraman Şükran Hanım ile tanışmadan evvel Mihriban çocuk yapmak ister. Bu fikre sıcak bakmayan başkahraman çareyi Mihriban ile arasına mesafe koymakta bulur. Reşat Bey ve Şükran Hanım ile tanışması da Mihriban ile başkahramanın arasının açılmasını kolaylaştırır. Fakat Mihriban başkahramanın peşini bırakma niyetinde değildir. Çocuk isteğini yinelemesiyle başkahramanı kendisinden iyice soğutmuştur: “ *Bende bu konuşmadan sonra hâl kalmadığını belli etmemeye çalışarak sustum. Neyse o da çabuk davrandı. Bak sen şu işe !.. Ben istemiyorum demiştin ama içime de kurt düştü. Ya olursa! Nereden çıkardın şimdi bunu durup dururken? Sırası mı? Başıma gelen şu işe bakın!... ‘Senin elinde değil ki’ diyor. O isterse olur mu? Peki, ben istemezsem ... ‘En iyisi tez elden bu işi kesip atmalı’ diye düşünüyorum. Arka kapıdan çıkarken kararımı vermiştim onunla ilişkimi kesmeye. Eğer o güne kadar gebe kalmadıysa...*” (s. 72).

Erginlik Günleri’nde vaka ismi verilmeyen başkahramanın yatılı okuduğu İzmir’den baba evine dönmesiyle başlar. Başkahramanın eve döndüğünde evlerinin üst katının bir tahsildara kiraya verildiğini öğrenmesi, tahsildarın genç ve güzel karısı Mihriban’ın başkahramanın yatağına kadar gelip onunla cinsel birliktelik yaşaması, Mihriban’ın gelişlerinin her gece devam etmesi ve Mihriban’ın çocuk yapmak istemesi, başkahramanın Reşat Bey ve eşi Şükran Hanım’la tanışıp sık sık bu ailenin evine gitmesi, başkahramanın iki çocuk annesi Şükran Hanım ile Mihriban arasında fiziksel mukayeselerde bulunması, Mihriban’ın çocuk isteğini tekrarlaması ve başkahramanın araya mesafe koymak gerektiğini anlaması bu öykünün olay örgüsünü oluşturmaktadır. Öyküde sıradan insanları gerçeklikle anlatmaya çalışan yazar; ikili diyaloglar kullanarak şehvet duygusunu tüm çıplaklığıyla vererek ve karşı cinsin fiziki ve cinsel özelliklerini ayrıntılarıyla vererek vakayı ritmik hale büüründürmüştür. Merak duygusunun ve çatışmaların ön planda olduğu vaka sıkıcılıktan kurtulmuştur.

Bizim Aşevi’nde okul tatil olduğunda ailesi tarafından eniştesinin işlettiği aşevinde çalışan gencin gözünden aşevinin müdavimlerinin sevinçleri, acıları, hüznüleri yani hayatları anlatılmıştır.

Eniştesinin aşevinde çalışmaya başlayan genç bu aşevine devamlı gelen müşterilerden bahseder. Öğretmen, baytar, müfettiş, eksper aşevinin değişmez müşterileridir. Küçük kentte parası olmadığı için bu aşevinde gelemeyenler de vardır. Onların buluşma noktası ise bakkaldır. Anlatıcı yazar bakkalda bir araya gelip içen

insanları da gözlemler. Gencin eniştesinin en yakın arkadaşı Palas otelinin sahibi Ali Çavuş'tur. Ali Çavuş bazen aşevine müşteri yönlendirir. Enişte ile sık sık bir araya gelip dertleşir. Aşevinin değişmez konuklarından baytar karsından korkan, içki içen ve aşevine devamlı borcu olan bir kişidir. Enişte bu durumdan çok rahatsızdır ve baytara yediklerini ödemesi gerektiğini devamlı ima eder. Küçük kentte öğretmeni de aşevinin değişmez müşterilerindendir. Herkes tarafından sevilen ve saygı duyulan bir kişidir. Anlatıcı gençle tanışmış ve onunla hemen her gece aşevinde sohbet etmiştir. Gence okuması gerektiğini, hayat üzerine düşüncelerini aktararak yol göstermeye çalışmıştır. Bir gün öğretmenin kentten ayrılmasıyla ve gençle vedalaşmasıyla öykü sona erer: “ ... ‘Son görüşmemizdi.’ dedi. Birdenbire şaşırmışım. Ne demek istediğini anlayamamışım sanki! Hiç düşünmeden sordum: ‘Neden?..’ ‘Yarın erkenden gelecek vapurla buradan ayrılıyorum. Başka bir yere atanmamı istemiştin, çıktı. Tüm borcumun karşılığı masanın üzerinde bıraktığım zarfın içinde. Hoşça kal...” (s. 83).

Bizim Aşevi, Şengil'in *Kafasını Törpüleyen Adam* eserinde daha evvel *Bir Şehrin İnsanları* başlığıyla biraz farklı olarak yayımlanmıştır. *Bir Şehrin İnsanları*'nda tanımadığı bir kentte garsonluk yapan ve kendisine “Sadık” diye seslenen anlatıcı varken *Bizim Aşevi*'nde anlatıcı eniştesinin yanında yazları çalışan, okuluna devam eden bir gençtir. Diğer figüratif kadro her iki öyküde de aynı özelliklerle aktarılmıştır. Öykülerde yol göstericiliğiyle ön planda olan öğretmen *Bir Şehrin İnsanları*'nda mesleği bırakıp köyüne, toprağına döndüğü sonradan duyulan ve sessiz sedasız kenti terk eden bir figür iken *Bizim Aşevi*'nde başka bir şehre atamasını isteyen ve atanan, çok sevdiği gençle de vedalaşmadan şehirden ayrılmayan figür olarak karşımıza çıkar.

Okulların tatil olmasıyla gencin ailesinin isteğiyle eniştesinin aşevinde işe başlaması, aşevine gelen müşterilerin tanıtılması, Ali Çavuş ile eniştenin yakın dostluğunun aktarılması, aşevinden çıkmayan ama borcu da kabarmış olan baytardan ve karsısından bahsedilmesi, gencin kentin öğretmeniyle tanışması, öğretmenle uzun uzun sohbet etmesi ve bir gün öğretmenin ataması nedeniyle gençle vedalaşarak kentten ayrılması “*Bizim Aşevi*”nin vaka örgüsünü oluşturmuştur. Vaka aşevine gelenleri tanıtmakla başlar: “*Aşağı yukarı hep aynı insanlardı bizim aşevinin müşterileri. Belli bir tiyatro oyununun kişilerydi sanki! Ara sıra kentimize görevli gelen müfettişler, maden mühendisleri, tütün ekspresleri vb. yabancılar, değişmeyen dekorun içinde birer figüran olarak yerlerini alırlardı. Başoyuncular ise kentte sürekli*

oturanlardı.” (s. 73). Vakanın devinimden uzak kurgulanması, merak unsurlarının oldukça alt seviyede olması öyküyü statik hâlden arındıramamıştır.

Oşirin’de gezici bir tiyatrodan oyunculuk yapan ve güzelliğiyle nam salan *Oşirin*’in işi nedeniyle sevdiği adamdan ayrılmak zorunda kalması ve sonraki günlerde yaşadıkları anlatılmıştır.

Topal Hasan’ın gezici tiyatrosu sıradan insanların yaşadığı kente gelir. Tiyatro gösterisi kentteki sinema salonunda yapılır. Sinemaya kent insanı yoğun bir ilgi gösterir. Oyunculardan en dikkat çeken *Oşirin*’dir. Seyirciler *Oşirin*’i alkışlamaktan ve *Oşirin*’e teveccüh göstermekten kendilerini alamazlar. *Oşirin* dokuz yıl önce Yugoslavya’dan göçmüş muhacir bir ailenin evladıdır. *Oşirin*’in asıl adı Fatma’dır ama çevresindekiler onu Fatoş diye çağırır. *Oşirin* isimin kaynağı da oynadığı bir tiyatrodur. Oradaki *Oşirin* karakteriyle adını duyurmuştur. Yugoslavya’dan göç esnasında *Oşirin* annesini kaybeder, önceden bakkal işleten babası ise geldikleri yerde çiftçilik yapmak zorunda kalır fakat bunu beceremez. İlkokulu güçlükle bitiren *Oşirin*, babasıyla birlikte çok sıkıntılı günler geçirir. Babası daha sonra ikinci bir evlilik yapar. Üvey anne *Oşirin*’i istemez, baskıya dayanamayan baba da *Oşirin*’i geçici tiyatronun sahibi Topal Hasan’a emanet eder. Gezici tiyatro, aynı zamanda anlatıcı kahraman olan *Çetin*’in yaşadığı kente gelir. *Oşirin* bu kentte ilk *Çetin* ile tanışır. *Çetin*, *Oşirin*’in güzelliğinden çok etkilenir. *Çetin* hünerli bir gençtir. Kitap okumayı ve Kazak dansı yapmayı çok sever. Saatçilerin Mustafa *Çetin*’in yakın arkadaşısıdır. Beraber sinema gösterimlerinde görev alırlar. Sinemanın işletmecisi de Mustafa’nın eniştesidir. Mustafa ile *Oşirin* arasında bir aşk başlar ve *Oşirin* Mustafa’dan gebe kalır. Bunun söylenti olduğuna inanan *Çetin* Mustafa’ya bu durumu sorduğunda Mustafa *Oşirin*’in gebe kaldığını doğrular. Mustafa, *Oşirin*’in tiyatrocı olmasından dolayı ailesinin evlenmesine karşı çıkacağını düşünür ve bu durumu şöyle ifade eder: *“Bizim ailenin namus anlayışı, töreleri onunla evlenmemi engeller.”*(s. 99). *Çetin* çocuğun ahalini sorduğunda ise şu cevabı verir: *“Hele bir doğsun bakalım... Sonra düşünürüz.”* (s. 99). *“Yüreğimin üçe bölünmüş iki parçasından biri çocuğumda biri siz de. Hiç unutmayacağım.”* (s. 106) diyen *Oşirin* büyük bir üzüntüyle kenti terk eder.

Topal Hasan’ın gezici tiyatrosunun kente gelmesi, *Oşirin*’in kentte anlatıcı kahraman *Çetin* ile tanışması, bu süreçte geriye dönüş tekniğiyle *Oşirin*’in Yugoslavya’daki hayatlarını ve göç esnasında yaşadıkları sıkıntıları anlatması,

annesinin göç yolunda vefat etmesi, babasının sonradan ikinci evliliğini yapması ve üvey annenin Oşirin'i istememesi, babasının Oşirin'i Topal Hasan'a emanet etmesi, Çetin'in yakın arkadaşı Mustafa ile Oşirin'in yakınlaşması ve Oşirin'in hamile olması, Mustafa'nın ailesinin gelenekçi tutumlarının Oşirin'le evliliğe sıcak bakmaması ve Oşirin'in hüznü kentten ayrılması bu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Yer yer durağanlaşan öykünün özellikle geriye dönüş tekniğiyle anlatılan kısımlarında merak unsurlarına yer verilmiştir. Bu durumun öyküyü ritmik hale getirdiğini söyleyebiliriz.

Karagedik, Es Be Süleyman Es... kitabının 1990 yılında yapılan üçüncü baskısına girmiş, 1943 yılında *Kafasını Törpüleyen Adam* adıyla yazılmış öyküdür. *Kafasını Törpüleyen Adam*'da konu, özet ve vaka kuruluşunu verdiğimiz için burada tekrar işlemeye gerek görmedik.

Göçük'te maden ocağında zor şartlar altında çalışsan işçilerle maden işletmecileri arasında yaşanan çatışma ve madenlerde zor şartlarda çalışan emekçiler anlatılmıştır.

Göçük'te öykünün anlatıcısı ve başkahramanı Çetin adlı bir şahıstır. Çetin kentte anne ve babasıyla yaşar. Göçük olayının yaşandığı madende beş işçi hayatını kaybeder. Çetin bu maden ocağı şirketinde altı ay gibi bir süre özlük işlerine bakar. Maden işleri genel müdürüne mühendislerin barakasına bomba attığı iftirası atılır ve müdür hapsedilir. Bu iftiraya ortak olmayan Çetin işten uzaklaştırılır. İşten atıldıktan sonra kitap satmaya başlar. Bazı gazetelere haberler yollayarak muhabirlik yapar. Cesaretinden ve prensiplerinden ödün vermeyen Çetin'in gazetelere her zaman doğru haberler yollaması yeni gelen Vali ile tanışmasına zemin hazırlar. Vizyon sahibi Vali, Çetin ve bunlarla aynı görüşte olan Fatih Batıbeki kentin sorunlarıyla boğuşurlar. Genel müdürün haksız yere cezaevinde yattığını bildikleri için onun suçsuz olduğunu kanıtlamak için uğraşırlar. Kentin doktoru ve kaymakamı da bunlara destek olur. Karşılarında ise Tekinler maden şirketinin temsilcileri, şirket saymanı ve davaya bakan savcı vardır. Genel müdür bir yıl yattıktan sonra aklanır ve kente geri döner. Görevine tekrar dönmesi için yapılan teklifi kabul etmez. Onun cezaevinden çıkışı kente bayram havası oluşturur. On beş gün sonra İstanbul'a göçer. Çetin de Ankara'da maden işleriyle ilgili bir bankada iş bulur. Önce İstanbul'a muhabirlik yapmak istediği gazeteye gitmek ister. O sırada yaşanan talihsiz olayı Çetin şöyle anlatır: *"Bir posta günü bizim gazete çıkmadı. Daha sonra gelen başka gazetelerin birçoğunun yedi*

sütunluk manşetlerinde bizim gazetenin yüzlerce kişi tarafından basıldığı, baskı makinelerinin dişlileri arasına demir çubuklar sokularak kırıldığı, dizgi makinelerinin parçalandığı yazıyordu. Kâğıt bobinlerin nasıl sokaklarda yuvarlanıp parçalandığının fotoğrafları vardı.” (s. 132-133).

Göçük'te vaka kuruluşu yazar tarafından numaralandırılmıştır. Olaylar yedi bölümden oluşur ve bölümlere 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 şeklinde numaralar verilmiştir. Birinci bölümde başkahraman Çetin'in silahlı saldırganlardan kaçması, ikinci bölümde mühendis barakasına bombalı saldırı, genel müdüre iftira atılması ve Çetin'in işine son verilmesi anlatılmıştır. Üçüncü bölümde Çetin bir kitapçı açar ve kitap satmaya, bir gazetede muhabirlik yapmaya başlar. Dördüncü bölümde Çetin ile Vali Bey tanışırken beşinci bölümde Çetin'in doğru haberler yapması, maden ocağı gerçeğini gazeteye taşıması anlatılır. Maden işçilerinin ezilmesi, haklarını alamaması bu bölümde işlenir. Altıncı bölümde Çetin'in maden yetkilileriyle diyalogları, mücadelesi aktarılır. Yedinci ve son bölümde ise genel müdürün aklanması ve Çetin'in yeni bulduğu iş için Ankara'ya gitmeye niyetlenmesi fakat çalıştığı gazetenin İstanbul'da yağmalandığı haberini duyması anlatılır. Öykünün genelinde ritmik öğeler ağır basmaktadır. Bu öykü vaka kuruluşu ve devinim açısından Salim Şengil'in en hareketli öykülerindendir. Merak unsurlarının ön planda olduğu öyküde vakanın acı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Penceredeki Işık'ta güzel dul bir kadının komşularını ziyarete gitmesi, evin babasının güzel dul kadına karanlıkta evine kadar geçmesine yardım etmek isterken kadının ayağının kayması ve adamın kadını belinden tutması, o anda düşünce karışıklığı yaşayan adamın evinin ışığını görüp ailesini düşünerek kendine gelmesi anlatılmaktadır.

Karısı ve çocuğu olmasına rağmen evin babası kendi dünyasına çekilmiş, büyük bir yalnızlık yaşar. Aynı yalnızlığı dul ve güzel bir kadın olan komşuları da hissediyordur. Kadın, eşinden ayrılmıştır, bir çocuğu ile yaşamına devam eder. Evde iyiden iyiye bunaldığı için komşularına oturmaya gider. Adam ve adamın karısıyla koyu bir sohbet eder. Adam içinden kadının yalnızlığını kurgulayıp durur. Vakit gece yarısı olur. Adam dul kadını evine bırakmak için çıkar. Sabahtan beri yağmur yağmış ve her yer çamurdur. Gecenin karanlığında ilerlerken güzel dulun çizimleri kayar, adam düşmemesi için belinden tutar, kadının eli de adamın omzunda kalır. Bir süre

bakıştıktan sonra adam geride kalan evinin ışığını görür ve yavaş yavaş kadının belini bırakır. O an karısını ve çocuğunu hatırlar. Güzel dul “iyi geceler” diyerek orada ayrılırken adam isteksizce evine doğru yürür.

Penceredeki Işık'ta vaka dış çevre ve evin içinin betimlemesiyle başlar: “Dışarda yağmur yağıyordu. Arada bir serpintisi pencere camlarına vurdukça tül perdeler titriyor, ortalığı bir ürperti kaplıyordu. Saçaklardan damlayan, oluklardan akan suların çıkardığı sesler odanın içindeki durağanlıkla yer değiştirirken adam, perdenin aralığından dışarı bakıyordu.” (s. 7). Olay örgüsü kahramanın yalnızlığıyla başlarken bu kısımdaki durağanlık dikkat çeker. Bir diğer yalnız, kahramanın komşusu güzel dulun kapıyı çalmasıyla vaka hareketlenir. Yer yer durağanlıkların baş gösterdiği öykünün genel olarak ritmik bir vaka kuruluşuna sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Giz’de modern yaşamın içerisinde yaşama tutunmaya çalışan sıradan dört insanın bir odada otururken aldıkları olumsuz haber karşısındaki tutumları ve her şeye rağmen yarınları umutla bakmaları anlatılmıştır.

Giz’de aynı odada bir araya gelmiş dört arkadaş vardır. Bunların isimlerinden bahsedilmez. Kahramanlar sadece fiziki özellikleriyle verilmiştir. Ne olduğu belli olmayan olumsuz bir mesele hakkında kahramanların iç dünyasında yaşadıkları yıkımların dışa vurumu yansıtılır. Sessiz bir odada belki de resmi bir kurum odasında bir araya gelen bu dört arkadaşın telefon konuşmaları sonrasında verdikleri tepkilerden olumsuz haberler aldığı anlaşılmaktadır. “Onaylanmış demek!.. Yaaa...Eh, ne yapalım! Ölüm yok ya bunun ucunda...Sağlık olsun. Üzülme bu da geçer...” (s. 17) ifadelerinden kötü haberler alındığı anlaşılmaktadır. Her ne olursa olsun bu küçük, sıradan insanların yaşama umutla baktığını yazar öykünün sonunda söyle dile getirir: “Arkalarından kapanan kapıyla camlar titredi. İnsan öğüten bir makine gibi kentte, gecenin çeşitli renkleri kadar çok yaşam kavgasıyla dolu insanlar yaşıyorlardı. Sokağa çıkan dört kişiden ikisi, köşebaşından bir taksiye binip evlerine gidecek. Aynı sokakta, bitişik iki apartmanda otururlar. Öbür ikisi, biraz yürüyüp temiz hava aldıktan sonra yollarının üstünde bulunan bir lokantaya gidecekler. Belki, bir kadeh de içecekler. Sonra... Sonra evlerine gidip uyuyacaklar. Yarın yaşam yeniden başlayacak. Hiçbir şey olmamış gibi eksiksiz.” (s. 20-21).

Giz’de vaka dört kişinin bulunduğu bir odanın detaylı tasviriyle başlar: “Dışarıda soğuk bir hava vardı. Buğulanan camların ardında kent, bir tiyatro

dekoruna benzeyen renk cümbüşü içinde yıkanyordu. İçerisi oldukça sıcaktı. Sıvası yeni yapılmış odanın badanasız duvarlarında büyük lekeler oluşturan yaş yerler, bağdaş kurmuş oturan insanları anımsatıyordu.” (s. 15). Odadaki kasvetli ortam vakayı durağanlığa büründürmüştür. Bir olay hikâyesinden ziyade kesit hikâyesini anımsatan öyküde vakanın statik bir görünümde ilerlediğini belirtebiliriz.

Güzel Bir Oyun’da ilk defa bir trende karşılaşan adamla genç bir kızın birbirlerinden hoşlanmaları ve kahramanların kendi dünyalarında toplumsal bir baskı içselleştirmeleri anlatılmıştır.

Tanrısal bakış açısıyla kaleme alınan bu öyküde vaka iç monologlarla ilerlemektedir. Bir adam ile bir genç kız ilk defa bir banliyö treninde karşılaşır. Birbirlerinin dikkatini çeken çift diyaloga girmezler. Birbirlerine hissettikleri hisleri iç konuşma şeklinde bildirirler. Her ikisi de bunun geçici bir heves olduğunun farkındadır ve trenden indiklerinde birbirlerini unutup normal yaşantılarına devam edeceklerini bilirler. Genç kız ile adamın birbiriyle karşılaşmaları, birbirleri hakkındaki düşüncelerini iç monolog tekniğiyle ifade etmeleri ve her şeyin kaldığı yerden devam edeceğini bilerek trenden inip kalabalığa karışmaları bu öykünün vaka örgüsünü oluşturmuştur. İç konuşmalarla durağanlaşan vaka son kısımda tekrar devinim kazanmıştır: *“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. Genç kız kalabalığa karıştı. Adam mahsun yürüdü. Düşünüyordu...”* (s. 25-26).

Yabancı’da yeni bir yaşam kurmak için bir kente gelen başkahramanın bu kentteki yaşama ayak uyduramaması ve kendisini burada yabancı hissetmesi anlatılmıştır.

Yeni bir kentte yaşamını sürecektir olan başkahraman kente gelir ve bir evin en güzel odasını kiralar. Ev sahibi Hatça Teyze’nin oğlunun adı Salih’tir ve bir de başka kentte yaşayan bir kızı vardır. Ara sıra annesini ziyarete gelen kız başkahramanın da dikkatini çeker. Yeni geldiği kente pek alışamayan kahraman, genelde odasında kitap okuyarak, Karizzo’dan ve Beethoven’dan parçaları yanında getirdiği taş plaktan dinleyerek günlerini geçirir. Başkahraman tiyatroyu seven, yeri geldiğinde vals türü danslar yapabilen bir sanatseverdir. Hakkında pek bilgi vermediği arkadaşının eşi

Nuran ile de vals yapan kahraman Nuran hakkında da pek bilgi vermez. Başkahraman, kentin halkevinde bazen tiyatro oyunu sahneye koyar bazen de kendisi rol alır. Bir gün bir adam iki güzel kızın elinden tutarak tiyatroya getirir. Adam, tiyatroyu çok sevdiğini, kendisini yapamadığını ve çocuklarının tiyatro oynamasını istediğini beyan eder. Bir gece oyun için kuliste beklerken iki kız kardeşten büyüğü oyunda sevgili rolünde oynayacak olan kahraman gelir ve aşkını ilan eder ve ekler: *“Seni seviyorum ama neye yarar? Olası değil!.. Annem beni sana vermez. Yarın öbür gün başını alıp gidersin buralardan. Sen bir yabancısın...”* (s. 37). Tren düdüğünü seven başkahraman mütemadiyen istasyona gider, oradaki yolcularla uzaktan da olsa ilgilenir ve dostlarına, arkadaşlarına özlemini gidermeye çalışarak yabancı olduğu kentte yaşamaya devam eder.

Geçit’te kendi iç dünyasına çekilmiş başkahramanın bir caddeden karşıya geçmeye hazırlanırken zihninde beliren varsayımlar anlatılmıştır.

İsmi verilmeyen başkahraman bir caddeden ya da bulvardan her geçişinde aynı tedirginliği yaşar. Kendisine bir arabanın çarptığını hayal eder. Bu hayal üzerine varsayımlar kurar. Başına toplanan kalabalığını konuşmalarını, *“Yazık oldu!..”* (s. 28) seslerini duyar. Eli sımsıkı kapanmış, bir yumruk olmuştur. Hiçbir şekilde tepki veremez etrafındakilere. *“Yazık oldu”* diye boşlukta sallanan sesi derinden duymaya devam eder. Başkahramanı içinde düştüğü bu varsayım çukurundan sorumlulukları, savaşları, yaşam mücadelesi ve topluma faydalı olma isteği çıkarır. Kendisini bir anda geçidin karşısında bulur. Yol boyunca dik yürümeye devam eder.

Geçit’te vaka ismi verilmeyen başkahramanın bir geçitten karşıya geçerken yaşadıklarıyla başlar: *“İster dar bir yol ya da geniş cadde ister bulvar olsun, ne zaman karşıdan karşıya geçmeye kalksa başparmaklarını avucunun içine alır, öyle yürür. Bunu yapmamak için ne denli güç harcarsa gene de başarılı olamaz. Bir an için dalgınlığından yararlanan başparmaklarını avcunun içine yerleşmiş bulur.”* (s. 27). Vaka bir varsayım üzerine kurulmuştur. Başkahramana hayalinde araba çarpması, kaza yerine gelen insanların acıma seslerini duyması, yüzünde ince, sızimsı gülüşün donması, başkahramanın yaşama tutunma isteğinin bu hayalden onu çıkararak geçitten karşıya geçirmesi bu öykünün olay örgüsünü oluşturur. Vaka tek bir olay üzerinden çatışma öğelerine yer verilmeden kurulmuştur. Kaza ve sonrası hayali de olsa öyküye bir hareketlilik kazandırmıştır.

Yabancı'da olay örgüsü geriye dönüşle başlar: “... Bir anda düşüncelerim, anılarımın üstünden atlayarak gerilere, eskimiş günlere akıverdi.” (s. 31). Başkahramanın yeni bir kente gelmesi, bir evinin odasını kiralaması, ev sahibiyle ve ev sahibinin çocuklarıyla tanışması, yalnızlık duyduğu bu kentten kendisini soyutlamaya çalışarak odasına çekilip sanatla ilgilenmesi, tiyatroyla uğraşması, rol arkadaşının başkahramana aşkını ilan etmesi, genç kızın başkahramanı çok sevse de bu birlikteliğinin olamayacağını vurgulaması ve başkahramanın gurbet özlemini kentin tren istasyonuna gelen yolcularla gidermeye çalışması ya da kendisini bu şekilde avutması bu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Vakanın kuruluş yönüyle hareketli olduğunu söyleyebiliriz.”

Pencere'de rütbesi net olarak bildirilmeyen bir askerin bacaklarındaki rahatsızlıktan dolayı askerî hastanede tedavi görmesi, tedavi sürecinde hastanenin karşısındaki apartmanda oturan bir kıza duygusal yakınlık hissetmesi anlatılmıştır.

Öykünün başkahramanı bir askerdir. Rütbesinin net belirtilmediği bu askerin er ile yüzbaşı rütbesi arasında bir rütbede teğmen olarak görev yaptığını anlıyoruz: “*Beni orada gören erler ‘hazır ol’ a geçer, selam verirlerdi. Bu pek hoşuma giderdi.*” (s. 47). Zorlu görev şartları başkahramanın ayaklarında derman bırakmaz. Ayakta duramayacak derecede halsizlik baş gösterince de hastaneye yatar. Başkahraman hastanedeki tedavi sürecinde günlerini devamlı okuyarak ve yazarak geçirir. Hastanede İspiro adında bir Rum ile tanışan kahraman, İspiro’nun asıl mesleğinin kuaförlük olduğunu öğrenir ve asker eşlerinin kuaförlüğünü yaptığını anlar. Hastanede kitap okuyabilmesinden, yazı yazabilmesinden ve bolca yemek yiyebilmesinden memnun olan başkahramanın hayatı pencereci odaya geçtiğinde değişir. Karşı apartmanda oturan kıza gördüğünde ona âşık olur ve bu aşk kahramanın melankolik bir yapıya bürünmesine neden olur. Hastaneden izinli olarak dışarı gider. Apartmanın önünde âşık olduğu kızın dışarı çıkmasını bekler. Kız çıkmayınca sahile iner bir meyhaneye gider. Dönüşte de apartmanın önüne gelir ama hastanedekilerin görebileceği endişesiyle fazla bekleyemez. Hastanede tedavisi tamamlanıp taburcu olduktan sonra da apartmanın sokak kapısında kızın dışarı çıkmasını bekler. Kızın dışarıya çıktığını görür. Yüz yüze gelseler de kız tanımadığı için konuşmaz. Başkahraman da konuşacak cesareti kendisinde bulamaz: “*O caddeyi geçti.*

Arkasından bakakaldım, gitmek yürekliğini kendimde bulamadım, geriye döndüm.” (s. 50).

Başkahramanın ayağındaki rahatsızlıktan dolayı askerî hastanenin penceresiz odasında yatması, İspiro adında eski mesleği kuaförlük olan Rum bir gençle tanışması, hastanede devamlı okuyup bir şeyler yazması ve bu halinden memnun olması, pencereci odaya geçtiğinde karşı apartmandaki kızı görmesi ve ona âşık olması, bu aşkın askerî iyiden iyiye karamsarlığa sürüklenmesi, hastaneden izinli çıktığında sevdiği kızın dışarıya çıkması umuduyla apartman önünde beklemesi, taburcu olduktan sonra kızı görmek için apartman önüne gitmesi, kızın dışarı çıkması ama kahramanı tanımadığı için konuşmadan geçip gitmesi, kahramanın kızla konuşacak cesareti kendinde bulamadığı için kızla konuşamadan geriye dönmesi öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur.

Yer yer uzun mekân tasvirleriyle sıkıcı hale gelen öykü, başkahramanın sevdiğini görebilme umuduyla yaptığı girişimlerle hareketlendirilmeye çalışılmıştır.

Öykünün Sonu’nda İkinci Dünya Savaşı’nın başladığı yıllarda askerde olan saf Anadolu çocuğu Müslim’in hakkına düşen bir tayın ile doymaması, anlatıcı kahramanın Müslim’e dilekçe yazarak tayınını arttırabileceği şakasını yaptığı için duyduğu pişmanlık anlatılmıştır.

Müslim, köyünde rençperlik yaparak geçimi sağlayan ve masumluğuyla bilinen Anadolu çocuğudur. İkinci Dünya Savaşı çıkmazdan evvel askere alınır. Savaşın başlamasıyla maddi sıkıntılar boy gösterir ve askerlere bir tayın istihkak verilir. Müslim verilen bir tayın ekmekle doymaz. Saflığından da istifade eden anlatıcı kahraman Müslim’e ikinci tayın için dilekçe yazanlara tayın verileceğini belirtir. Okuma yazmayı askerde öğrenen Müslim, samimiyetle bir dilekçe yazar ve dilekçesine cevap bekler. Askerde günler eğitimlerle, yürüyüşlerle ve her an savaş olacakmış beklentisiyle geçer. Vatan sevgisi askerlerin her birinin yüreğinde yer edinir. Günler ilerlerken anlatıcı yazar Müslim’ dilekçesinin taburdan alaya ulaştığını öğrendiğini söyler. Söyledikten sonraki pişmanlığını şu cümlelerle ifade eder: “*Ne gereği vardı şimdi bunun! Gözlerinin umutla parladığını, inançla dilekçesinin sonucunu beklediğini görünce içimi bir sızı daladı. Can sıkıntısından yaptığım şakaya inanıvermişti.*” (s. 59). Sonraki günlerde anlatıcı kahramanın pişmanlığı artar iş vicdan boyutuna taşınır. Daha da sıkışırca dilekçenin kolorduya ulaştığını söylemeyi bile

düşünen anlatıcı kahraman günlerini gecelerini içine düştüğü çıkmazdan nasıl kurtulacağını aramakla geçirir. Bir türlü Müslim'e dilekçenin sahte olduğunu, sonradan yırtıp çöpe attığını söyleyemez. Bacaklarının ağırları iyice artan kahraman anlatıcı, önce alayın revirine yatar sonra ağırlar şiddetlenince raporla tümen hastanesine sevk edilir. Müslim'i bu vaziyette bırakıp gitmeyi kendisine yediremeyen anlatıcı kahraman bölük komutanına Müslim'in karargâhta görev yapması dileğinde bulunur. Sonraki gün Müslim hava değişimine giden aşçı yamağının yanında görev alır. *"Bu çift tayın değil, dört tayın yerine geçerdi."* (s. 62).

Öykünün Sonu asker olan kahraman anlatıcı görev yaptıkları mekânları tasvir ederek ve içinde bulunulan durumu anlatarak başlar: *"...Bizim bölük çeşmeden üç yüz metre kadar yukarıda, kıraç bayırın üstünde. Birkaç yıl önce belki buraları ekilir, biçilir tarlaydı. Yıllar var ki ülkemizin tüm gençleri, orta yaşlıların bir bölümü, silahlı, ekilemez olmuştur. Köylerde, kentlerde yalnız yaşlılar, çocuklar bir de kadınlar kaldı görünürde."* (s. 51). Kahraman anlatıcının çevre tasvirleriyle başlayan öykü vatan sevgisi ve vatan toprağını korumanın önemini vurgulanarak devam eder. Öykünün kahramanlarından Müslim'in asker ocağına gelmesi, maddi imkânsızlıklardan dolayı karneyle askere birer tayın verilmesi, bir tayınla doymayan Müslim'in kahraman anlatıcının şaka yapmak istemesiyle ikinci tayın talebi için bir dilekçe yazması, Müslim'in dilekçenin cevabını merakla beklemesi, sahte dilekçeyi yırtıp atan anlayıcı kahramanın böyle bir şaka yaptığı için sonradan pişman olması, hatasını düzeltmek için türlü yollar düşünen anlatıcı kahramanın ayak ağrısından tedavi görmek için tümen hastanesine sevk edilmesi, hastaneye gitmeden önce Müslim'in karargâhta aşçı yamağı olarak görev almasını sağlama öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Çevresel betimlemelerin yer yer artması öyküyü statik hale büründürse de merak unsurlarına yer verilmesi dinamikliğı sağlamıştır. *"Bir gün öyle bir şey oldu ki düşüm kendiliğinden çözüldü, işin içinden sıyrılıverdim."* (s. 61) cümlesinde olduğu gibi merak unsurlarıyla öykünün ritmik hale getirildiğini söyleyebiliriz.

Günün Sonuna Şenlik'te bir tatil günü kentin en işlek caddelerinden birinde sokak lambalarının yeni yandığı saatte küçük bir otelin alt kısmındaki evde çıkan yangın sonucunda çevredekilerin verdiği tepkiler ve yetkililerin yangına müdahalesi anlatılmıştır.

Yangın söndürücüler binanın etrafında toplanır ve yangına müdahale operasyonunu belirlemeye çalışır. Çevredekilerin de merakla bina yakınına toplanması ve her kafadan bir ses çıkması işi güçleştirir. Cadde iki yönlü olarak trafiğe kapatılır. Yetkililer yangına müdahale pozisyonu alır ve vakit kaybetmeden müdahale başlar. Yangın çıkan evin kapısına gelindiğinde kapının açılmayacağı anlaşılır ve kapının kırılmasına karar verilir. Tam o esnada otel işletmecisi tarafından ulaşılan ev sahibi gelir ve evinin kapısını açar. Yangın başlama aşamasındadır, ortalığı alevden ziyade kara bir duman kaplar. Yangın söndürücüler dumanın büyük bir soğutucu motorunun aşırı ısınıp yağ yakmasından oluştuğunu anlar. Buzdolabının fişini hemen çekerler. Ortalığı kaplayan duman açılan kapı ve pencereden dışarı çıkar. Böylece yangına büyümeden müdahale edilir.

Günün Sonunda Şenlik'te vaka yangın söndürücülerin yangına müdahale etme yoluyla ilgili kararsızlıklarını gösteren diyaloglarla başlar:

— *Topundan kavrayıp şöyle kanırtmalı, ondan sonra bir tekmeyle yere sermeli...*

— *“Olmaz!...”*

— *“Neden olmazmış?”*

— *“Manivelâ, manivelâ gerekli.”*

— *“Ne olacak manivelâ?”*

— *“Topundan kanırıtsan oynar mı bu leduhâ!...”*

— *“Eee, nasıl?”*

— *“Altına soktun mu manivelâyı basacaksın yükselecek, sonra içeri doğru yükleneceksin. İş tamam.” (s. 63).*

Vakanın diyaloglarla başlaması ve meraklı çevrenin olay yerine gelmesi öyküye hareketli bir giriş yapıldığını gösteriyor. Yangın söndürücülerin yangına müdahale eylem planını belirlemeye çalışması, monoton yaşamlarında sıra dışı bir olay gören kentlilerin yangın yerine toplanması, yetkililerin üst kısmı küçük bir otel olarak kullanılan ve dumanlarla kaplanmış evin kapısına gelmesi, Kapı kırılacakken ev sahibinin gelip kapıyı açması, yangın söndürücülerin dumanın kaynağını anlayıp müdahale etmesi ve yangının hasarsız atlatılması bu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Yapılan betimlemelerin yerinde olduğundan, merak unsurunun öykü

boyunca en üst seviyede verildiğinden öykünün ritmik bir vakayla kurulduğunu söyleyebiliriz.

Ali Cengiz Oyunu’nda yayınevi olan kahraman anlatıcının dergi ciltleme işi için anlaşma yaptığı cilt ustası tarafından dolandırılması ve bunun sonucunda yayınevi sahibinin insanlara olan güvenini yitirip kendi iç dünyasına çekilmesi anlatılmıştır.

Yayınevi sahibi anlatıcı, başkahraman olarak karşımıza çıkar. Çıkardığı derginin ciltli koleksiyonunun olmaması başkahramanın çevresinden baskı görmesini neden olur. Eşi, dostu herkes dergilerin ciltli koleksiyonunun çıkarılması gerektiği konusunda ısrarcıdır. Başkahraman dergileri maddi olarak sıkıntıya girme pahasına ciltletir. Dergiyi gören beğenir, alır götürür ama derginin parasını veren çıkmaz. Başkahramanın da dergi parasını dostlarından istemeye yüzü tutmaz. Ciltleme çalışmasında ikinci bir sıkıntı başkahramanın dost bildiği kişiden kaynaklanır. Ciltleme çalışması için koleksiyon güçlükle İstanbul’a taşınır. Güvendiği dostuna ciltleme işini veren ve işin parasının bir bölümünü peşin ödeyen başkahraman yıllar geçtiği halde ciltlemenin bitmediğini söyler. Uzun bir süre sonunda tamamlanan ciltlemenin kalitesizliğini şöyle ifade eder: *“Ciltlerin arkasına siyah mürekkeple yazılıp kaymaklanmış boyalar, yapılışı üstünden geçen zamana karşın, elini sürünce her yana bulaşıyordu. Bu ciltleri de orada bıraktım. Eski arkadaşım la selamı sabahı kestim. Yıllar sonra derginin bu ciltlerini eski kitap, dergi satılan çarşıda gördüm.”* (s. 72). Ciltleme çalışmalarında hayal kırıklığı uğrayan yayınevi sahibi en son çareyi ciltevi açmakta bulur. Bir mücellit ustası ile anlaşır. Masraflara girerek ciltevine yeni malzemeler ve makineler alır. Aracıyı da aradan çıkarmış olarak ciltleme maliyetini düşürmeyi hesap eder. Mücellit ustası ise görünenin tam aksine işini boşlayan, ciltevinde içten bir tiptir. Mücellitbaşı dışardan da iş almaya başlar. Bir banka için kesilmiş mukavvalar bez kaplar. Bunu gören yayınevi sahibi övünür, sonuçta ortak olduklarını düşünür. Bankadan alınan iş teslim edilir. Mücellitbaşı yayınevi sahibinden fatura kesmesini, bankaya gidip emeklerinin karşılığını alacağını söyler. Bankadan parayı alır, bir gün sonra ciltevine gelir ve faturanın kendisine avans yazılmasını ister. Yayınevi sahibi çok şaşırır da o kadar masraf yaptığını düşünür ve seslenmez. Mücellitbaşını elinde şarap şişesiyle ciltevinde gören yayınevi sahibi zararın giderek arttığı anlar ve yollarını ayırmak ister. Buna dünden razı olan mücellit başı da yayınevi

sahibinden senet karşılığında ciltevinin makineleriyle birlikte kendisine devretmesini ister. Başka bir dükkân tuttuğunu söyleyerek makineleri oraya taşır. Senet süresi üç aydır. Süre dolduğunda ödemenin yapılmadığı anlayan yayınevi sahibi mücellit başını dükkânında da evinde de bulamaz. Dolandırıldığını anlar Bir süre sonra sokakta yürürken mücellitbaşını tornavida, çekiç gibi aletleri tezgâhında satarken görür. Karşısında dolandırdığı ortağını gören ve o ana kadar bülbül gibi şakıyan mücellitbaşı bir anda susar: *“Gözlerim ıpsıladı gülerken. Neden sonra usta, belediye görevlisini görmüş, pişkin işportacının davranışıyla yerdeki çantasını kapmasıyla koltuğunun altına alması bir oldu. Güneksilmez caddesinden yukarıya hızla yürüdü. Ben aşağıya doğru inmeye başladım hâlâ gülerken.”* (s. 81).

Ali Cengiz Oyunu’nda vaka anlatıcı başkahraman yayınevi sahibinin ciltleme işine girme nedenlerinden bahsetmesiyle başlar. Ciltleme işine teşvik eden dostlarının iş bittikten sonra çalışmayı beğenip fakat dergi parasını ödememeleri, yayınevi sahibinin sonraki ciltleme işini eski bir dostuna yaptırmak istemesi, eski dostun işi zamanda yapmaması ve ortaya kalitesiz bir ciltleme çıkması, araçlara para yedirmekten kurtulmak isteyen yayınevi sahibinin mücellitbaşı olan ciltleme ustasıyla ortak bir ciltevi açması, mücellitbaşının yayınevi sahibinin arkasından çeşitli dümenler çevirerek onu büyük bir zarara uğratması bu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Anı tarzında kurgulanan hikâyede hareketlilik ön plandadır. Olayların devinim halinde ve kronolojik bir sıra ile verilmesi, gereksiz çevresel betimlemelerden uzak durulması öykünün durağanlıktan sıyrılmasında önemli bir rol oynamıştır.

İki Ucu’nda bir gazetenin ortağı ve müdürü olan kahraman anlatıcı ile iki milletvekili ortağı arasında, gazeteyi denetlemeye gelecek ilgili kişiye rüşvet verilip verilmemesi ikilemi anlatılmaktadır.

Kahraman anlatıcının farklı partiden iki milletvekili ortağı vardır. Siyasi görüş olarak birleşemeyen bu iki milletvekili ticari yaşamda birlikte hareket eder. Bir gün gazetede mali defterlerin denetlenmesi yapılacağı duyulur. Kahraman anlatıcı eksik evraklarının bulunmadığını, her şeyin usule uygun yapıldığını savunur. Vergi borçlarını da taksitlendirerek iki yıl içinde öderlerse sorunun ortadan kalkacağını düşünür. Milletvekilleri ise denetime gelecek ilgili kişiye rüşvet verilerek bu işin

kapatılması gerektiği görüşündedir. Ortaklar arasında görüş ayrılığı yaşansa da kahraman anlatıcı istemeye istemeye bu duruma ayak uydurmak zorunda kalır. Vergi memuru arkadaşına gider, arkadaşı da kahraman anlatıcının yanına denetleme yapacak ilgili kişiyi verir. İlgili kişi önce gazeteye gidip defterleri denetlemek, sonra da yemeğe gitmek ister. Planlı denetleme erken biter, ilgili kişiyle kahraman anlatıcı yemeğe geçer. Kahraman anlatıcı daha önce rüşvet işleriyle uğraşmadığı için bu durumdan çok rahatsızdır. Eli cebindeki paraya gidip de bir türlü rüşveti ilgili kişiye veremez. Yemekler yenir, ilgili kişi votkasını da içer. Alkol alınca biraz sapıtır, siyasetten ve tarım politikalarının yanlışlığından dem vurur. Kahraman anlatıcı iyice sıkılmıştır, tek gayesi cebindeki rüşveti verip kurtulmaktır. Hem gazetenin ortağı olması hem de müdürlüğünü yapması onu bu işe zorunlu kılmıştır. Lokanta çıkışında tam rüşveti verecekken eski bir arkadaşı denk gelir, ayaküstü sohbetten sonra ilgili kişi ile yürürken yine rüşveti veremez ve ilgili kişi dayanamayıp şöyle eder: “*Oh bee... Ne vereceksen ver!...*” (s. 92). Bunun üzerine rüşveti veren kahraman anlatıcı, ilgili kişinin yanından koşarak uzaklaşır.

İki Ucu’nda vaka, kahraman anlatıcının milletvekili olan iki ortağıyla yaşadığı “rüşvet verme” çatışmasıyla başlar. Vakanın bir çatışmayla başlaması merak uyandırır. Okuyucuya öykünün hareketli geçeceğini bu çatışma hissettirir. Kahraman anlatıcı vergi denetleyicisine rüşvet vermeme konusunda ortaklarını ikna edememesi, vergi memuru ile görüşüp denetimi yapacak ilgiliyle gazetece gelmesi, denetimden sonra yemeğe gidilmesi, yemekte ilgilinin alkol alıp kendini kaybetmesi, kahraman anlatıcının ilgiliye bir türlü rüşveti verememesi, lokantadan ayrılırken eski ve zevzek bir arkadaşının kahraman anlatıcıyı oyalaması, sokakta yürürken ilgilinin ağızyla rüşveti istemesi, kahraman anlatıcının rüşveti verdikten sonra koşarak ilgiliden ayrılması bu öykünün olay halkalarını oluşturur. Kahraman anlatıcının ortaklarıyla yaşadığı çatışma vakayı hareketlendirmiştir. Ayrıca ilgili ile yemek yerken yapılan diyaloglarla vakanın hareketliliği diri tutulmuştur. Genel olarak *İki Ucu* adlı öyküde vakanın ritmik ögeler üzerinde kurulduğunu belirtebiliriz.

Keçi Sakalı’nda küçük kentte yaşayan ve akli dengesi yerinde olmayan Durmuş Günebakan’ın toplum tarafından dışlanması ve bu dışlanma sonucunda kendi iç dünyasına kapanması anlatılmıştır.

Durmuş Günebakan, kentin delisi olarak tanınır. Toplumda yaşayan insanlarla aşırı derecede samimidir. Kentte yaşayan insanlar canı sıkıldığında Durmuş ile oynayıp durur. Durmuş'un sakalları biraz farklıdır. Bununla çocuklar da dalga geçer ve Durmuş haklı olarak söylenir. Durmuş Günebakan'ın yanından ayırmadığı bir keçisi vardır. Akıllı olan bu keçi Durmuş ile özdeşleşmiştir. Başlarda kent insanının kendisiyle dalga geçmesine pek aldırmayan Durmuş Günebakan sonraları bu konuyu içselleştirir. Kendi ruh dünyasına kapanır ve ruhi bunalımlara girer. Durmadan söylenip gezer. Yemeden, içmeden kesilen Durmuş Günebakan günden güne zayıflar, incelip erir. En sonunda da çareyi keçisiyle birlikte bu küçük kenti terk etmekte bulur. Yazar anlatıcı bu durumu şöyle anlatır: *“Günler geçti. Durmuş Günebakan bir daha görünmedi. Kimisine göre seki yaylasına gitmiş olmalı. Kimileri de İzmir’de görmüşler, laflarına kimse inanmadı. Sonra ansızın bir gün keçisi çıkageldi. Görenler önce duraladılar, arkasından şaşkınlıklarını gizleyemediler. Keçinin sakalı kesilmişti. Bu ne demektir? Yorumlamaya gerek görmediler. Durmuş Günebakan’ın keçisi başıboş, uzun bir süre küçük kentimizin sokaklarında gezindi durdu. Giderek sakalı da büyüdü.”* (s. 98).

Keçi Sakalı’nda vaka çocukların hep bir ağızdan Durmuş Günebakan ile dalga geçmesiyle başlar: *“Sakalını kes, sakalını keeeesss esss sss...”* (s. 93). Vaka, çocukların ses yansımalarıyla başlatılarak öyküye dinamik bir giriş yapılmıştır. Bu öyküde Salim Şengil, vaka parçalarını şöyle isimlendirmiştir: “Gökte Yıldız Kaç”, “Sakaldan Kesip Bıyığa Ulamak Onu Büyütmez”, “Sakal Oynatmazdan Gelmek”, “Sakalım Yok Ki Sözüm Dinlensin”. Durmuş Günebakan ile kentlilerin dalga geçmesi, önceleri bu duruma pek aldırmayan Durmuş’un sonradan bu konuyu iç dünyasına taşıması, tüm esprilerin Durmuş’un sakalı merkezinde dönmesi, Durmuş’un günden güne ruhsal bunalıma girmesi, en sonunda dayanamayıp çok sevdiği keçisiyle kenti terk etmesi, kimsenin Durmuş’un gittiği yeri bilmemesi, bir gün Durmuş’un yanından ayırmadığı keçisinin kente sakalsız bir şekilde dönmesi, kentlilerin bu duruma anlam verememesi ve bu durumu pek de önemsemesi bu öykünün olay örgüsünü oluşturur. Diyaloglarla hareketlendirilen öyküde olayların tempodan uzak seyrettiğini söyleyebiliriz.

Gecenin Uzadı An’da kahraman anlatıcının baskı döneminde geceleri evinde endişeli bekleyişi ve tutuklanıp götürülürse küçük kızı Aslı’ya yapması gereken şeylerin ne olduğu anlatılmaktadır.

İstibdat döneminde iktidar sahibi otorite, araçlarla birlikte devriye atar ve insanlara korku salar. Her gece kapısının çalınacağı endişesi anlatıcı başkahramanı oldukça etkiler. Bu gergin bekleyişe cemse diye adlandırılan araçların caddeleri dolduran sesleri eşlik eder. Kahraman anlatıcının kızı Aslı, okula yeni başlamıştır. Karaman anlatıcı eğer tutuklanıp götürülürse Aslı'ya araması için bir numara vermiştir: *“Biz gittikten sonra telefonu açarsın. Düdük sesini duyunca, o altı sayıyı bir bir çevir. Bekle zil birkaç kez çalsın, gecedir acele etme. Arayacağın numarayı nereye koyduğumu gösterdim sana.”* (s. 10-11). Aslı'nın olumsuz bir durumda arayacağı kişi mimar Cengiz'dir. Kahraman anlatıcı gözaltına alınıp götürüldükten sonra, Aslı'nın Cengiz'e telefon açmasını, Cengiz'i durumdan haberdar etmesini ve hazırlanıp mimar Cengiz'in evde beklemesini ister.

Gecenin Uzadığı An'da vaka içine düşünen vaziyeti ortaya koyarak başlamıştır: *“Gecelerin gün dönümünden sonra, sokaklarda büyük gürültüler koparan cemsellerle insan avı başlardı. Sis olup gitgide yoğunlaşan sessizliğin içinde ne zaman, neden götürüleceğini bilmeden, kulaklar kırışte beklenir!.. İmbikten çekilircesine damla damla üreyen bir duygudur bu...”* (s. 9). Vaka iki ana olay halkası üzerine kurulmuştur. Bunlardan ilki, baskı dönemindeki insan psikolojisini bozan huzursuz bekleyiştir. İkinci temel birim ise anlatıcı başkahramanın kızı Aslı ile yaptığı diyaloglardır. Vaka, ikinci halkada verilen diyaloglarla hareketlendirilmiştir.

Kayı Zamanı'nda yayınevine sahip Yalın Güven'in baskı döneminde tutuklanma ihtimalinden duyduğu kaygı ve endişeli bekleyişi anlatılmaktadır.

Yalın Güven, yayıncılık işiyle uğraşmaktadır. Bir gün evinde kahvaltı sonrası gazete manşetlerinden devlet otoritesinin tekrar kurulacağına, yeni hükümet başkanı atandığına dair manşetleri okudukça tedirgin olur. Başkahraman Yalın Güven, ülkenin zor süreçlerden geçmesinde ve öğrencilere orantısız güç uygulanmasında devleti haksız görür. Orta Doğu Teknik Üniversitesinde okuduğunu söyleyen bir genç bir gün elinde bir şiirler Yalın Güven'in evine gelir. Zaten iç dünyasıyla boğuşan Yalın Güven bu öğrenciyi sivil polis zanneder. İçindeki endişelere rağmen genci evine alan Yalın Güven, *“yakalanışını gargaraya getirmek için”* (s. 15) gence bir şeyler ikram etmek için ısrarcı olur. Yakayı ele verdiğini düşünen Yalın Güven, genci öğrenci olduğunu,

yazdığı şiirleri gözden geçirmesi için getirdiğini, beğenilen şiirlerin de dergide yayınlamasını düşündüğünü duyunca şaşırır. Gence buraya kadar yorulmasına gerek olmadığını, şiirleri postayla da gönderebileceğini, bir ay sonra yayınevine uğrayıp kurul değerlendirmesinin sonucunu öğrenebileceğini ifade eden Yalın Güven ayağa kalkar ve genci kapıya kadar geçirir.

Kaygı Zamanı’nda vaka başkahramanın evdeki doğal halinin betimlemesi ve kahramanın gazete takibiyle başlar: “Çay bardağı, peynir, zeytin tabağı daha sofrada duruyordu. Gazeteleri gözden geçirirken bir sözcüğe gözü takıldı: Balyoz!... ‘Devlet otoritesi yeniden kurulacaktır.’ demiş yeni atanan hükümet başkanı!.. Gazetelerin manşetlerinde hep bu...” (s. 12). Dergi yayıncılığı yapan Yalın Güven’in toplumun yaşadığı sıkıntılı günlerin genel resmini ortaya koyması, bir gün kapısının çalınması ve kendisine şiir teslim etmeye gelen genç öğrenciyi içinde bulunduğu kaygı dolu yaşantının da etkisiyle sivil polis zannetmesi, gencin Orta Doğu Teknik Üniversitesi öğrencisi olduğunu öğrenince bir nebze de olsa rahatlaması, tekrar endişe içinde geçireceği hayata dönmesi bu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Toplumun içinde yaşadığı sıkıntılara düşme nedenlerinin başında devletin olduğunun yüreklilikle belirtilmesi, merak unsurlarına yer verilmesi, diyaloglarla olayların hareketlendirmesi öyküyü sıkıcılıktan arındırıp ritmik bir vaka kurgusuna dönüştürmüştür.

Trafik Uygulaması’nda geçim sıkıntısı çeken bir kamyon şoförünün çareyi İngiltere’ye gitmekte bulması ve İngiltere’ye gitmek dil öğrenmeye çalışması, oradaki trafik akışına uygun araç kullanmaya çalışırken başına gelenler anlatılmıştır.

Kamyon şoförlüğü yaparak geçimini temin etmeye çalışan başkahraman uzun süredir görmediği arkadaşıyla karşılaşır. İkisi de kıt kanat geçindiklerinden dert yanarlar. Başkahraman arkadaşına İngiltere’de uzun yol şoförlerine iyi para verdiklerini, çalışmak için İngiltere’ye gitmek istediğini söyler. Bunun için dil öğrenmeye bile razı olan başkahraman bu yolu denemek ister. Aradan belli bir süre geçer. Arkadaşı başkahramanın halini görünce şaşırır. Ne olduğunu sorduğunda ise İngiltere’ye gitmek için az da olsa işini görecektir kadar cümle öğrendiğini fakat İngiltere’de direksiyonu sağda olan araçların solda gitmesine ön hazırlık yapmak isteyen başkahramanın kaza yaptığını anlar. “İyi öğrenmeden işe kalkıştın mı böyle

olur. Direksiyona tam hâkim olmak gerekli. Bir ülkede trafik sağdan ise sen soldan gitmeye kalkışırsan adamın kolunu bacağını budayıverirler.” (s. 20).

Trafik Uygulaması’nda vaka uzun zamandır birbirini görmeyen iki eski dostun karşılaşması, birbirleriyle kucaklaşıp hasret gidermesiyle başlar. Öyküde olay örgüsü iki temel üzerinden şekillenmiştir. Birincisi eski dostların karşılaşip hasret giderdikten sonra geçim dertlerinden bahsetmeleri ve başkahramanın daha iyi şartlarda bir yaşam sürebilmek ümidiyle İngiltere’de çalışmak istemesi, ikincisi ise samimi dostların bir dahaki karşılaştıklarında başkahramanın İngiltere’deki trafik akışına uyum sağlamak için ülkemizde uygulama yapmaya kalkışınca kaza yapmış olmasıdır. Olay hareketliliğinden ziyade belli bir anın kesitinin verilmeye çalışıldığı bu öykünde vakanın durağan olduğunu söyleyebiliriz.

Dirençli, Sevgi Dolu’da gazetecilik yapan bir adamın çalıştığı yerden gözüaltına alınarak tutuklanması, eşinin bu duruma yaklaşımı ve gazetecinin 1150 yıl hapis cezasına çarptırılması anlatılmıştır.

Eşiyle akşam görüşmek ümidiyle evinden ayrılan gazeteci iş yerinde gözüaltına alınır. Gözüaltı süreci üç ay sürer. Gözüaltından sonra gazeteci tutuklanarak cezaevine yollanır. Gazetecinin oğlu Umut dört buçuk yaşına girer ve gazeteci beş yıldır cezaevindedir. *“Hapishaneden suçlular, cezaevinde suçsuzlar yatar.” (s. 21)* diyecek yaşa gelen Umut, babasının eve neden gelmediğini sorgulamaya başlar. Gazetecinin eşi bu süreçte çok yıpranır. Uzun tutukluluk süresinin adaletsiz olduğu kanısındadır. Eşi ile görüşebildiği anlarda ise kendisini mutlu hisseder. Konuşmak, eşine dokunabilmek onun için huzur kaynağıdır. Uzun bir mahkeme sürecinin sonunda gazetece 1150 yıl hapis cezasına çarptırılır. Mahkeme sonunda askerlerin baskıcı tutumunda rağmen bir fırsat bulan kadın eşine sarılır. *“Tüm korkulardan arınmışlar, her şey o anda silinivermişti yaşamlarından. Sevgi, mutluluk dolmuştu yerine. Bu olağanüstü olayın ödünvermezliği karşısında askerler tartaklamayı bıraktılar, ellerini üzerlerinden çekerek ne yapacaklarını şaşırdılar. Öylece donup kaldılar. Sarmaş dolaş, diklemesine uzayan, askerlerin anlam veremediği bir anıt oluşturmuşlardı ikisi bütünleşerek. Dirençli, sevgi dolu...” (s. 26).*

Dirençli, Sevgi Dolu'da vaka gazetecinin eşinin, kocasının durumu hakkında bilgi vermesiyle başlar: “Beş buçuk yıl oldu kocam tutuklanalı demek. Ne çabuk geçti diye, şimdi düşünüyor insan. Ama gerçek öyle değil. Nasıl geçti? Önemli olan bu!.. Umut babası için yeni yeni ‘Neden orada kalıyor, neden evimize gelmiyor’ demeye başladı. Nasıl anlatırım ona? Gazetede çalıştığı için, yazılardan sorumlu olduğu için mi demeliyim?” (s. 21). Gazetecinin çalıştığı yerden tutuklanması, uzun süre gözaltında kalması, mahkeme sürecinin cezayla sonuçlanması ve adamın mahkeme çıkışında eşine sevgiyle sarılması bu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Vaka kadın kahramanın iç monologlarıyla hareketlendirilerek durağanlıktan kurtarılmıştır.

Suçsuz Suçlular'da suçlu ilan edilen bir kitabın devlet eliyle toplatılması ve kitapları vermek istemeyen bir kişinin mücadelesi anlatılmaktadır.

Yasaklı yayın ihbarı alan görevliler kitapları toplamak için ilgili yere giderler. Gittikleri yerdeki kişi bir kitabın suçlu olamayacağını olsa olsa yasaklı olacağını fakat bu kitaplarda böyle bir durumun olmadığını ifade etmeye çalışır. Yetkililerle mücadele eden kişi, toplama kararının “Bütün Eserleri” adlı kitap için olduğunu, bulundukları yerde “Bütün Eserleri” başlığında bir kitap bulunmadığını, uygulamanın hukuka aykırı olduğunu anlatır. Söz dinlemeyen yetkililer ilgili yazarın şiir, masal, oyun türündeki eserlerini de toplarlar. Deste deste kitaplar taşınmakla bitmez. Belli bir süre sonra yetkililer kitapları koyacak yer bulamadıkları eğer gelip almazlarsa sokağa atacaklarını bildirirler. Kitaplar farklı yerleri dolaştıktan sonra aynı yere getirilir. Sabah olduğunda da yayımcı, yardımcı işçilerle kitapları kutulayarak üst kattan aşağı taşır. Öykü anlatıcının şu yorumuyla biter: “Unutmadığım o gün bana, kitap sevgisinin ne olduğunu öğretti. Bir şeye daha karar verdim: ‘Çok sevdiğim mesleğimden ayrılmaya, sonra da bu anılarımı yazmaya...’” (s. 30).

Suçsuz Suçlular'da vaka yinelemelerle başlar: “Kitaplar, kitaplar... Kutular, hurçlar dolusu kitap, deste deste bağlanmış kitap... Ciplerle taşınıyor... Sokaklardan, caddelerden, meydanlardan bir tören gösterişiyle geçiyor arabalar!..” (s. 27). İhbar alan yetkililerin suçlu ilan edilen kitapları toplamak için ilgili binaya gelmesi, çalışanlardan birinin uygulamanın yanlış olduğunu anlatmaya çalışması, kitapların toplanıp araçlarla taşınması, yetkililerin kitapları koyacak yer bulamadıkları için gelip

alınmasını istemesi, kitapların tekrar aynı yere getirilmesi, yayımcının gelip kitapları eski düzenine getirebilmek için uğraşması bu öykünün olay örgüsünü oluşturur. Vakanın neredeyse baştan sona diyaloglarla geçmesi öyküyü ritmik hale getirmiştir.

Masallar Masalı'nda halka sürekli vergi yükleyen yönetimle bu durum karşısında halkın verdiği tepki eski bir olay üzerinden anlatılmıştır.

Salim Şengil bu öyküsünde, Büyük Timur Devleti'nin hanı Timur döneminde yaşanan ağır vergiler ve bu vergiler karşısında halkın belli bir süre sonra duyarsızlaşmasını masalsı bir anlatımla kaleme almıştır. Timur bir savaş sonunda Ankara ve Afyon civarlarını ele geçirmiş, savaşta kullandıkları filleri besleyebilmek için halktan aldığı vergileri arttırmıştır. Belli bir süre sonra ülke iyice yoksullaşmaya başlar. Halk adaletsizliği giderecek bir yönetimi beklemekten başka bir şey yapmaz. Halkın ses çıkarmadığı gören Timur vergileri bir kat daha artırır. Halkın tepkisizliğinden istifade eden Timur vergileri biraz daha artırır. Adamlarını tekrar halkın içine gönderdiğine halkın umursamaz olduğunu ve şakır şakır oynadığını öğrenince başka vergi koymaz. Sonraki dönemde gelen yönetimler de Timur'un kuralını uygulamaz, halkın ne durumda olduğuna aldırmazmış. İnsanlar suskunluğuna devam ederken bir yanda da birlik ve beraberlik içinde yaşamaya devam ederlermiş. Gel zaman, git zaman yeni gelen yöneticiler halkın yerini almaya başlamış ve devamlı gülüyorlarmış. Bu gülmeler en üstten en alta kadar tüm yönetici kademesine yayılmış. *"Yöneticiler ulusun işlerini göremez, gülmekten kendilerini alamaz olmuşlar. Yapılacak tüm işler yüzüstü kalmış. Yoksul halk ise 'birlik ve beraberlik içinde' yaşadığı derin suskunluğundan sonra bir de yönetimi ele geçirenler acıma duygusuna kapılmış."* (s. 34).

Masallar Masalı'nda vaka, masal türünün döşeme bölümü gibi başlar: *"Bir varmış, iki yokmuş!.. Üç varmış, on yokmuş!.. Dört varmış, yüz yokmuş, bin hiç yokmuş!.. Evvel zaman içinde böyle bir ülke varmış. Yok sayılar büyür gidermiş günbegün yoksullaşmaktan..."* (s. 31). Timur'un fiillerini beslemek için halkın vergilerini arttırması, halkın devamlı artan vergiler karşısında suskunluğa bürünmesi, en son vergi artışından sonra halkın umursamaz davranması, Timur'dan sonra gelen yöneticilerinin daha çok halka vergi yüklemesi ve yöneticilerin gülmekten devleti

idare edememesi , suskunluğu devam eden halkın bir yandan da yöneticilere acıma duygusuna kapılması bu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Öykünün masalsi anlatımı, öyküyü durağanlıktan kurtarıp vakayı ritmik hale getirmiştir.

Olağanüstü Bir Başkan’da daha evvel asker olduğu anlaşılan atanmış belediye başkanının belediyeyi yönetmesi ve belediye üyeleriyle çatışması anlatılmaktadır.

Belediyeye birkaç ay önce atanan başkan zabıtaları ve ilçeyi sıkı bir şekilde denetler. İlçede bulunan üç mahalleye konulması gereken çöp bidonlarını ayarlar. Çevresindeki yalaka insanlara karşı kendi kendisini devamlı uyaran başkan, insanların “*olağanüstü bir başkansınız.*” (s. 36) sözlerine de itimat etmez. İlçeye geldiği ilk günlerde başkan, arabacıların demir çemberli tekerleklerine lastik taktırmakla ilçenin yollarını düzelttiğini anımsar. Belediye meclisinin gündemine arabacıların hayvanlarından caddelere dökülen hayvan pislikleri gelir. Başkan hayvan pisliklerinin sokaklara dökülmesinden, caddelere pis koku yayılmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Üyelerden biri arabacıların vergilerini verdiklerini, hayvan pisliklerini de belediye çalışanlarının temizlemesi gerektiğini savunur. Başkan buna karşılık hayvanlara bir torba takılmasını teklif eder ve böylece sokakların kirlenmeyeceğini belirtir. Doktor üyeden de bir önerge gelir. Doktor, torbadan dışarı çıkan pisliğin tartılarak arabacılar pisliğin ağırlığına göre ceza verilmesini önerir. İlk geldiği günlerde yaşadıkları bu trajikomik olayı hatırlayan başkan çöp bidonlarının yanından ayrılarak iki meclis üyesiyle belediyeye döner.

Olağanüstü Bir Başkan’da vaka durum betimlemesiyle başlar: “*Yeni yaptırılan çöp bidonları, belediyenin arkasındaki boş arsada, bir manga asker biçiminde tek sıra halinde dizilmişti.*” (s. 35). Başkanın mahallelere çöp bidonları konulması emri ve çalışanların başkana yaranmak için söyledikleri sözlerin diyalog halinde verilmesi vakayı hareketlendirmiştir. Başkanın geriye dönüş tekniğiyle birkaç evvel atandığı belediyedeki ilk günlere geri dönmesi, ilçede yaşayan arabacıların demir tekerleklerine lastik taktırarak yolların bozulmasını önlemesi, arabacıların hayvanlarından caddelere dökülen pislikler için belediye meclisinde çözüm önerilerinde bulunulması, başkanın hayvanlara torba takılmasıyla problemin çözüleceğini savunması, doktor üyenin torbadan çıkan pisliklerin tartılarak dökülen pislik miktarınca arabacıya ceza

verilmesinin adaletli olacağını söylemesi, başkanın belediye'deki ilk günlerini anımsayarak belediye binasından çıkması bu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur.

Alacakaranlıkta karlı bir akşam vakti trafiğin yoğun olduğu bir sokakta yürüyen kahramanın yaşamın akışına ara vererek geçmişe dönüşü anlatılmıştır.

Akşamüzeri karın şiddetini arttıracak belirti'leri arasında otomobiliyle seyreden başkahraman kırmızı ışıktadır. Önündeki araçları ve çevreyi gözlemleyen başkahraman sevdiği kadınla vapurun açık, üst güvertesinde oturduğu, hava soğuk olduğunu için sevgilisine ceketini vermek istediği ve ona sarılıp sıcaklığını hissettiği günleri hatırlar. Yeşil ışığın yanmasıyla arabasını ilerleten başkahraman kırmızı ışık yanınca tekrar durur. Beklerken yine eskileri anımsar. Sarılmaktan kolu uyuşmuşsa kolunu çekebileceğini söyleyen sevgilisine durumdan memnun olduğunu, pazar günü müsaitse tekrar buluşmak istediğini söyler. Karın kalınlığını katmerleşmesi onu eski günlerden çıkarıp hızlı akan hayatın ortasına tekrar atar. Araçların dizilişi, arka fren lambalarının yanıp sönmesi, yolun kayganlığının yerini küt bir ağırlığa bırakması ve karın parlak, beyaz renginin kirlenmesi başkahramanın gözünden kaçmaz. Yeşil ışık yanar ve başkahraman yoluna devam eder.

Alacakaranlıkta'da vaka sokakta yürüyen başkahramanın içinde bulunduğu durumun ve hava şartlarının betimlemesiyle başlar: *"Yürüyordu. Yol kavşağına geldi, durdu. Trafik ışıkları kırmızıda... Hava kar yağışlı. Yumuşak... Gök, gitgide giden kurşuni renge dönüşüyor. Sokak lambaları yandı. Ortalığın alacakaranlığını sildi. Kar bastıracağı benziyor."* (s. 40). Kahramanın kırmızı ışıktaki beklerken maziye dönmesi, sevgiliyle buluştuğu günleri yâd etmesi, anılardan sıyrılıp trafikteki durumu gözlemlemesi, tekrar yanan kırmızı ışığı fırsat bilip tekrar anılarına sığınması ve bastırılan karın yoldaki etkilerini anlatarak yeşil ışığın yanmasıyla yoluna devam etmesi nu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Geriye dönüş tekniğinin kullanılması ve başkahramanın sevgiliyle kısa ama hareketli diyalogları vakayı durağanlıktan kurtarmıştır.

Tasmasızlar'da tasma olmaması kedi ve köpeklerin yetkililerce zehirlenmesi, ağaçta mahsur kalan bir tasmasız kedinin ise yangın söndürücüler tarafından kurtarılma operasyonu anlatılmıştır.

Köşeyi dönünce kadın, erkek ve çocuk herkesin merakla toplandığını fark eden adam olay yerine yaklaşıncı ağaçtan inemeyen bir kedi görür. Yangın söndürücüler merdivenlerini ağaca yanaştırıp kediyi kurtarmak ister. Tam o esnada paniğe kapılan kedi ağaçtan dört ayağının üstüne düşer ve gözden kaybolur. Adam olay yerinde bir çocuğa ne olduğunu sorar. Çocukta kedinin ağaçtan inemediğini ilk kendisinin gördüğünü, koşup babaannesine haber ettiğini, babaannesinin de dayanamayıp telefonla bir yerleri aradığını anlatır. Dün mahallelerinde tasmaz kedi ve köpeklerin zehirlendiğini de kaydeden çocuk, yöneticilerin çelişkili tutumlarını şu cümlelerle ifade eder: “*Dün bizim burada köpek, kedi ne varsa zehirlediler, şimdi ağaçtan inemeyen kediyi kurtardılar!..*” (s. 46). Adamın tasmazı olmayanların öldürüldüğünü hatırlatması üzerine çocuk “*Ben gördüm amca, bu kedinin de yoktu!..*” der.

Tasmazlar’ı Salim Şengil, “*Sevgili dostum İlhan Şelçuk’a*” (s. 44) ifadesiyle yakın dostu olan İlhan Şelçuk’a ithaf etmiştir. Öyküde vaka kedi kurtarma operasyonunu şahit olan isimsiz bir başkahraman ile olay yerinde bulunan bir çocuğun arasında geçen diyalog üzerine kurgulanmıştır. Vakanın diyalog üzerine kurgulanması öyküde temponun düşmemesini sağlamıştır. Vakanın temel direğini ise tutarsız davranan yöneticilerle bu duruma anlam veremeyen halkın çatışması oluşturmuştur. Başkahramanın olay yerine gitmesi, yangın söndürücülerin kediyi kurtarmaya çalışırken kedinin ağaçtan ayakları üzerine düşmesi, yangın söndürücülerin toplanıp gitmesi, başkahramanın meseleyi anlayabilmek için kalabalığın içinden bir çocukla konuşması bu öykünün olay örgüsünü teşkil etmiştir.

Köşedeki Adam’da halkın içinden bir insanın, el emeği ve göz nuru işlemleri tezgâhında satarak ayakta durmaya çalışan sıradan bir insanın mücadelesi anlatılmıştır.

Başkahraman köşedeki adam, gezginlerin uğradığı bir kıyı kentinde belediye görevlerinin gözünden uzak bir köşe el işleme ürünleri satar. Yıllardır bu iş yaptığı için kimin alıcı olup kimin alıcı olmadığını müşterisinin gözünden tanır. Sergi açtığı yerde iki aydan fazla durmaz. Çünkü bu ürünlerin alıcılarının özel olduğunu, onlar da satın alınca aynı yerde beklemenin bir anlamı olmadığını düşünür. Evinin köşesine kurduğu tezgâhında yeni ürünler üretebilmek için iştahla çalışır. Daha evvel birkaç defa daha gördüğünü anımsayan başkahramanın tezgâhına gelen müşteri tezgâhtaki

ince ince işlenmiş süs eşyası balıkları görür ve işçiliğini çok beğenir. Tezgâhtaki boynuzları da inceleyip boynuzların menşei hakkında bilgi alan müşteri tezgâhtan sadece bir tarak alıp parasını başkahramana ödeyerek ayrılır. Başkahraman satıcı yeni alıcılarıyla ilgilenirken şu durumu görmez: *“Bir iki adım attıktan sonra, nasıl olduysa oldu, adamın sol eli birden bire bez şapkasını kavradı, terlemiş başını silerek sıvazladı. Sağ avucunda duran tarağı hırsla sıktı. Batmak üzere olan güneşin son ışıkları, adamın kırmızı bir nara benzeyen dazlak başını cascavlak parlattı.”* (s. 50).

Köşedeki Adam’da vaka geçimin tezgâhtarlık yaparak sağlayan, halkın içinden bir satıcının ince işçilikle, kendi elleriyle yaptığı ürünleri sergilemesiyle başlar. Satıcı başkahramanın yılın belli dönemlerinde belli yerlerde bu ürünleri satması, evinin bir köşesini iş yerine çevirmesi, daha önce de gördüğü bir müşterinin tezgâha gelip ürünlerini incelemesi, detaylı incelemenin ardından aslında kel olan müşterinin bir tarak alarak tezgâhtan uzaklaşması, satıcının da diğer müşterileriyle ilgilenmesi bu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Öykünün herhangi bir aydın-halk çatışması temelinde olmaması vakayı kısmen statik hale büründürse de satıcı ile müşterinin diyalogları olaydaki devinimi sağlamaya yetmiştir.

Yorumsuz’da başkahraman Erdoğan Usta’nın Şolding adına bir yatırım şirketinin tuzağını düşmekten son anda kurtularak kıt kanaat ortaya getirdiği birikimlerinin heba olmasını engellemesi anlatılmıştır.

Erdoğan Usta, karısıyla birlikte mütevazı bir şekilde yaşamını sürüdür. Bir gün Erdoğan Usta’nın karısı Şolding adında bir şirketin yatırım reklamını televizyonda görür. Gayet karlı bir ticaret sistemi olduğunu anlayan kadın Erdoğan Usta’yı ikna eder ve elde avuçta ne varsa yatırması gerektiğini Erdoğan Usta’ya anlatır. Az çok demeden bir hisse senedi alırlar. Erdoğan Usta, biri evlenirken biri de Şolding Genel Kurulu toplantısına giderken olmak üzere hayatında iki kez kravat takar. Toplantı ortamını irdeleyen Erdoğan Usta, yönetim kurulu başkanının, başkandan sonra çıkıp devamlı konuşan piyango biletcisinin ve bilumum konuşmaya çıkan insanların konuşmalarından sıkılır, bu işin içinde bir bitenyiği olduğundan şüphelenir. Daha sonra salonun perdeli kısmı açılır, çeşitli yemekler konuklara sunulur. Konuklar yemeklerle meşgul olurken yönetim kurulu ve başkan şirket önerilerini çok hızlı bir

şekilde oylamaya sunar ve hisse kar paylarını kabul ederler. *“Başkan, ‘Oyunuza sunuyorum, Kabul edenler. Kabul etmeyenler. Kabul edilmiştir.’ diyerek şipşak onaylatıyor.”* (s. 61). Erdoğan Usta belli bir süre sonra bu hıza ayak uyduramaz, bu oylamaların formaliteden ve yangından mal kaçırıcısına olduğunu kavrar. Oylamayı takip etmeyi bırakır. Şirketten daha önce aldığı hisse senetlerini bu durumlardan şüphelenerek satar. Erdoğan Usta, arkadaşında şirketin battığını, insanların mağduriyet yaşadığını öğrenir. Karısının altınlarının heba olmamasına sevinen Erdoğan Usta sattığı senetlerle ev aldığını, eğer senetleri Şolding’ te kalmış olsaydı çok büyük mağduriyet yaşayacaklarını, insanların hallerine güleceklerini arkadaşına anlatır. Bir yandan da devletten yardım isteyen Şolding yöneticilerin düştüğü duruma acır.

Yorumsuz’da vaka örgüsü Salim Şengil tarafından 1,2,3 ve 4 şeklinde bölümlere ayrılmıştır. Öykü, başkahraman Erdoğan Usta’nın Şolding Yönetim Kurulu toplantısına gitmeye hazırlanması ve Şolding şirketine nasıl yatırım yaptığını anlatmasıyla başlar. Bu kısım birinci bölümü oluşturur. İkinci bölümde ise Erdoğan Usta’nın toplantı salonundaki izlenimler ve yönetim kurulu başkanının konuşması aktarılır. Üçüncü bölümde Erdoğan Usta’nın daha önce belirlendiğini düşündüğü piyango biletcisi ile tornavida, testere cinsinden aletler satan bir şahıs Şolding lehine uzun ve sıkıcı konuşmalar yaparlar. Başkanın hızlı bir şekilde önergeleri oylamaya sunduğu bölüm de üçüncü bölümdür. Dördüncü ve son bölümde Erdoğan Usta, şirketin battığını öğrenir. Haber getiren kişiye hisse senetlerini sattığını, parası kurtardığını ve onun yerine bir gayrimenkul aldığını anlatan Erdoğan Usta şirket yöneticilerinin düşkün durumuna acıdığını beyan eder. Öykünün başından sonuna kadar hareket vardır. Merak unsurlarının üst seviyede tutulması, diyaloglara yer verilmesi, çevresel izlenimlerin sıkmadan aktarılması öyküyü ritmik olay öyküsü kimliğine бүрүндүрмүştür. Öyküde vaka, Erdoğan Usta ve arkadaşının diyalogundaki merak unsuruyla noktalanmıştır:

“ Zor iş abi... Allah kimseyi attan düşürüp eşeğin kıyruğuna baktırmasın. Çok acıyorum onlara doğrusu. Ne yaparlar, nasıl geçinirler şimdi garipler?”

“Şu tasalandığın işe bak Erdoğan Usta. Yanaş kulağına söyleyeyim onların şimdi ne yaptıklarını, nasıl geçindikleri.”

“.....”

“Demeeeee!” (s. 64).

Selam Götürsün Benden’de bir babanın üç çocuğuyla birlikte bir tekneyle denize açılması ve teknede yaşadıkları anlatılmıştır.

Bir baba ve en büyüğü on bir, ortancası yedili yaşlarda ve en küçüğü de dört- beş yaşlarında olan üç kardeş gezi teknesi olarak kullanılan bir tekneyle denize açılırlar. Bu tekne, bakımlı ve donanımlı bir teknedir. Büyük çocuk olta takımını çıkarır, balık tutmak için hazır hale getirir ve oltasını denize sallar. En küçük çocuğun elinde ise kırmızı bir balon vardır. Bu balon mavi gökyüzü ile çocuk arasında bir uzlaşma simgesidir. Çocuğun içinde balonu elinden kaçırma, balonun mavi gökyüzüne uçup gitmesi korkusu vardır. Annesinin “*Sakin ipi elinden kaçırma! Tut emi!*” (s. 23) sesini hatırlar. Balon elinden kaçır, mavi gökyüzüne yükselir. Balonu kaçıran çocuk önce ağlamamak için kendini zor tutar, sonra da balonun özgürlüğüne kavuşmasından sevinç duyar. Sonra balondan annesine selam götürmesini ister. Küçük çocuk bunları yaşarken hava kararmaya başlar, babaları da sofraya hazırlama derdindedir. Çocuklar, kızarmış balıklardan almak için gaz tüpünün önünde kuyruk olur, baba da kadehine rakısını koyar ve yemeğe başlarlar. En küçük çocuk bir rüyadan uyanmış gibidir ve babasına biraz daha sokulur.

Selam Götürsün Benden Filiz Bil’e ithaf edilmiştir. Vaka bir baba ve üç çocuk, bu çocukların yaşları hakkında verilen bilgiyle başlar. Baba ve çocukların balık tutmak için denize açılması, en küçük çocuğun elindeki kırmızı balonun gökyüzüne kaçması, çocuğun annesini hatırlaması, önce balonun kaçmasına üzülse de sonra balonun özgürlüğüne kavuştuğunu düşünüp rahatlaması, balonun annesine selam götüreceğini düşünmesi, küçük çocuğun babası ve kardeşleriyle yemek yemesi, babasına biraz daha sokulması bu öykünün olay örgüsünü oluşturmıştır. Yer yer geriye dönüş tekniğiyle canlandırılmaya

çalışılan vaka, çatışma unsurlarına yer verilmemesi, tek olay ve tek mekân merkezinde kurulması öyküyü durağan hale getirmiştir.

Dünya Dönüyor'da genç ve güzel bir kızın babasının yaşlı patronundan babasının emekli olduğundan ikramiyesini yüksek alabilmesi için kadro derecesinin arttırılmasını istemesi, patronun ise bu işin üstüne düşmemesi anlatılmıştır.

Başkahraman haftada bir kez gittiği lokantanın bar kısmında güzel ve genç bir kadın ile ellili yaşlarda bir adam yemek yemektedir. Adam büyük bir iştahla tabak tabak yemek yerken kadın önündekilere hiç dokunmaz. Genç kadın, daha önce de söylediği gibi yine babasının kadro durumunun üst kademeye çıkarılmasını, bir yıl sonra emekli olduğunda emeklilik ikramiyesini yüksek alacağını babasının patronuna izah eder. Patron da bu işin yönetim kurulunda değerlendirilmesi gerektiğini söyleyerek kızı oyalamaya devam eder. Genç kadının ısrarına dayanamayan adam *“tamam tamam”* (s. 28) diyerek konuşmayı keser. Yüksek perdeden konuşan genç kadın ile adamın konuşmalarını başkahramanı rahatlıkla duyar. Bir ara başkahraman gelirken bindiği otobüste konuşan iki adamın sesini kulağında duyar gibi olur. Bu iki kişi haftalıkla çalışan ve haftalığını alınca ortalıktan kaybolan, geçim sıkıntısı yaşayan iş arkadaşlarından söz ederler. Başkahraman genç kadın ile adama tekrar odaklandığında yemek yemekten sıkıldığını anlayan adamın kadına bir şeyler anlattığını, kadının ise dinleyip dinlememe arasında bir yerde olduğunu müşahade eder. Barda piyano eşliğinde gitarcının şarkı söylemesiyle artık konuşmalar duyulmaz olur. Hesabı isteyen başkahraman bir an da dünyanın döndüğünü anımsar. *“Bu dünyada daha neler dönüyor!..”* (s. 30) diyerek çıkar.

Dünya Dönüyor'da vakaya başkahraman ve haftada bir kez geldiği lokantanın bar kısmı hakkında bilgi verilerek başlanır. Başkahramanın barda oturan genç kadın ve ellili yaşlardaki adamı gözlemlemesi, bu çifttin konuşmalarına kulak misafiri olması, otobüste gelirken konuşan iki kişiyi hatırlaması, tekrar bara odaklanıp çiftti gözlemlemeye devam etmesi, hesabı ödeyerek bardan ayrılması bu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Detaylı

mekân tasvirleriyle durağanlaşan öykü diyaloglarla ve geriye dönüş tekniğiyle hareketlendirilmeye çalışılmıştır.

Zaman Tüneli İçinden'de sürgün edildiği için ülkesinden elli yıl ayrı kalmış Polonyalı Raban Bohomil ile yine elli yıldır ülkesinden ayrı kalmaya zorlanmış Macar akrobat-dansöz Bybi Keletti'nin Ankara üzerinden geçen uçakla ülkelerine dönmeleri anlatılmıştır.

Raban Bohomil, Mezopotamya, Uzakdoğu ve Afrika'da dolaşmadık yer bırakmamıştır. Yaşlı ve yorgun olsa da gurbetin buruk yalnızlığından piyano tuşlarına sığınmaya çalışır. Yurdundan uzak elli yılda çok acılar yaşar, boyun eğmemenin ağır bedelini öder. Savaş ve soykırımdan canını zor kurtarır. Hiçbir ırkın birbirinden üstün olmadığını, zorla elde edilen şeylerin değersiz olduğunu düşünür. İnsanlığın en büyük sorunun bireye karşı devleti korumak olmadığını aksine "...en acımasız bir örgüt olan devlete karşı bireyi, insanı korumaktır." (s. 32) görüşündedir. Evrim inancına göre Pitekanthropus Erektus'dan da bahseden Raban Bohomil, başlangıçta sürünerek yürüyen canlının iç dürtüleriyle iki ayağı üzerinde durmasına da şaşırır. Geleniğin dışına çıkanların öldürüldüğünü, ilk öfkenin kurbanının ardından gelen insanlarda dik durmanın doğal bir simge sayıldığını anlatır. İnsanoğlunun başını tarih boyunca giderek dikleştirdiğini söyler.

Macar akrobat-dansöz Bybi Keletti'nin asıl adı Vera Suray'dır. Şahsiyetini muhafaza edebilmek için takma isim kullanmayı tercihe derya Bybi Keletti, geceleri çalışıp gündüzleri uyuduğu için elli yıldır ayrı kaldığı vatanının rüyalarını bile yarım yamalak görür. Baskıyla hiçbir şeyin üstünden gelinemeyeceğini söyleyen Keletti, toplumsal uzlaşma olmadan bir yere varılamayacağını bilincindedir. İnsanın yitirilen zamana ulaşabilmek için sürekli bir savaş verdiğini anlatır. Bybi Keletti "*Ana rahminde yatan bebek kıvrılmış, dizleri arasında başı, elleri kenetli dünyaya gelişini bekler, insan tükenmezdi.*" (s. 34) düşüncesiyle Ankara semalarından geçen uçakla ülkesine dönmektedir.

Zaman Tünelinin İçinden'de vaka Ankara semalarından haftanın üç gününden sabaha yakın saatlerde geçen bir uçağın tasviriyle başlar. Raban Bohomil'in yaşam mücadelesi, dünya görüşü ve devlet kavramına bakışının anlatılması, Bybi Keletti'nin ülkesinden geçirdiği elli yılda yaşadığı zorluklar sonucunda ülkesine dönerken zihninden geçen düşüncelerin İlahi bakış açısıyla aktarılması bu öykünün olay örgüsünün temellerini oluşturmuştur. Vaka devinimden ziyade düşünce sistemleri üzerine kurulmuştur. Uçağın Ankara'dan geçişinin tasvir edilmesiyle biraz hareketlenen vaka genel olarak durağan niteliktedir.

Unutulmaz Koşu babasının öldüğünün haberini alan anlatıcı başkahramanın cenazeye katılmak için Ankara'dan Aydın'a trenle yaptığı yolculuğu ve bu yolculuk esnasında bir istasyonda treni kaçırmayı, diğer istasyonda trene yetişebilmek için yaptığı olağanüstü koşu anlatılmıştır.

Kahraman anlatıcı, Ankara Radyosu Tiyatrosunda çalışırken babasının ölümünü gelen telgrafla öğrenir. Cenaze törenine katılmak için trenle İzmir'e gitmek üzere yola çıkar. Canı sıkkin olduğundan trende kimseyle konuşmak istemez. Aydın'a trenle vardıktan sonra otobüsle Muğla'ya gitmeyi oradan da Fethiye'ye aktarma olacağını düşünür. Trende tanıştığı ve İzmir'e tatile gittiğini öğrendiği istasyon şefi, başkahramana Karakuyu istasyonunda inelim diye tutturur. Karakuyu'daki istasyon şefiyle başkahramanı tanıştırır. Çaylar, kahveler içilir. Onlar otururken tren hat değiştirir ve yoluna devam eder. Ne yapacağını bilemeyen başkahraman, trene yetişebilmek için istasyon şefinden önce taksi sonra atlı araba talep eder. Şef de trenin Dinar'a dolanarak gittiğini ve bir saatte varacağını, eğer iyi bir koşu yaparsa trene yetişebileceğini söyler. Koşmaya başlayan kahramanın karşılaştığı insanlar trene yetişemeyeceğini söylese de o koşmaktan vazgeçmez. Çok yorulduğu ve ümidinin tükendiği bir anda yolun kenarında bir taksi görür ve taksiye biner. Kaçırdığı trene yetişmeyi başaran başkahraman taksicinin istediği parayı öder ve kendisini vagonda oturulacak ilk koltuğa atar.

Unutulmaz Koşu'da vaka geriye dönüş tekniğiyle başlar. Hava ve mekân tasvirleri de vakanın zeminini hazırlamak için yerli yerinde kullanılmıştır. İsminden bahsedilmeyen anlatıcı başkahraman babasının ölüm haberi üzerine Fethiye'ye gitmek üzere trenle yola çıkması, radyo sanatçısı olan başkahramanı trendeki iki kızın sesinden tanıması, kızların babası olan ve tatile giden istasyon şefinin başkahramanı Karakuyu istasyonunun şefiyle tanıştırmak için trenden indirmesi, başkahramanın treni kaçırması ve kaçırdığı trene yetişebilmek için zor bir koşu yapması, başkahramanın güç bela trene Dinar istasyonun yetişebilmesi bu öykünün olay örgüsünü teşkil eder. Vakada merak unsurlarına yer verilmesi ve olayların hareketliliği öyküyü ritmik bir olay öyküsü bünyesinde değerlendirmemize yeter.

Ödenti'de köyde çobanlık yaparak geçimini sağlayan Çoban Ahmet'in belediye yazmanı tarafından kendisine kesilen haksız ceza karşısındaki tutumu anlatılmıştır.

Çoban Ahmet “Ekmek Partisi”ne üye bir vatandaşdır. Bir gün karakolun önünden geçerken yellendiği gerekçesiyle ve “*Resmi bir makamın önünde alenen ve resmen yellenerек köyün havasını murdar etmesinden ötürü*” (s. 62) belediye yazmanı Sapmazlar'ın Ali tarafından tutanak tutulur. Aslında bu tutanağın sebebi yazman ile Çoban Ahmet'in farklı partilerden olmasıdır. Çoban Ahmet bir yuva kurmak istemiş fakat bir türlü yuva kurmak nasip olmamış. Kendine denk bir kız Çoban Ahmet'e önce ümit verir sonra da Çoban Ahmet kızı kaçırmak istediğinde bağırır ve köylüler yetişir. Karakol, savcılık derken Çoban Ahmet'in yuva kurma işi yatar. Çoban Ahmet, yellendiği gerekçesiyle kendisine kesilen cezayı ödemeyi asla kabul etmez. Mahkeme karar verirse boynunun kıldan ince olduğunu da beyan eder. Böyle bir yasa varsa ve makbuz da kesiliyorsa ödentisini ödeyeceğini söyler.

Ödenti'de vaka Çoban Ahmet'e kesilen cezanın gerekçesinin açıklanmasıyla başlar. Belediye yazmanının tutanak tutması, Çoban Ahmet'in cezaya itiraz etmesi, Çoban Ahmet'in koyunlarıyla dertleşmesi ve neden bir yuva kuramadığını koyunlarına anlatması, Çoban Ahmet'in yellenme ile ilgili

bir yasa varsa makbuz karşılığında ödentisini vereceğini ve mahkemeden çıkacak karara uyacağını beyan etmesi, Çoban Ahmet' in köyün kahvesinin önünde gelip bilerek yellenmesi bu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Öyküde diyaloglara yer verilmesi vakayı durağanlıktan çıkarmıştır.

Pankart'ta az bir maaşla memurluk yapan bir grup şairin maddi imkânsızlıklara rağmen bir şiir dergisi çıkarabilme girişimleri anlatılmıştır.

Genç şairler bir şiir dergisi çıkarabilmek için her zaman buluştukları meyhanede bir araya gelirler. Derginin biçiminden, yazı karakterine kadar her şey uzun uzun konuşulur. Fakat maddi imkânsızlıklarının farkında olan bu şairler dergiyi çıkarma hususunda kararlıdırlar. Aralarından iki kişiyi kanuni izinleri takip etmeleri için tayin ederler. Dergi için şairler kolaylıkla verilirken kimseden para çıkmaz. Asıl problem ortada dururken bu şairler içmeye, içerken de dergini yayınlanacak şiirleri birbirlerine okumaya devam ederler. Haftalar sonra tedarik edilen iki top kâğıt matbaaya teslim edilmiş, dergide çıkacak birkaç desen klişeciye verilmiştir. Fakat klişeciye ödenecek para faizcilere bile başvurulmasına rağmen toplanamamıştır. Aksilikler peşlerini bırakmasa da bu şairler dergiyi çıkarmaktan hiçbir zaman vazgeçmezler. Yine bir akşam kimi düşünceli kimi dikkat çekmek için espriler yapmaya çalışırken şairlerden Ferit, gözleri umut dolu bir şekilde meyhaneden içeri girer. Elinde derginin pankartı vardır ve bu pankartı her yere dağıttığını anlatınca şairler heyecanlanır. Törenle pankartı meyhanenin başköşesine asar. Pankartta şairlerin ismi de yazar. Şairler bu durumdan sonra dergi sohbetlerini pankarta bakarak yaparlar. *“Sonradan klişe meselesi halledilmiş olacak ki Alan dergisi çıktı. Çıktı ama hiçbir zaman pankart kadar yankı bırakmadı ve söz konusu edilmedi.”* (SHD, C. 2, S. 6, 1948, s. 50).

Pankart'ta vaka; genç şairlerin meslekleri, amaçları ve maddi durumları hakkında verilen bilgilerle başlar. Bir şiir dergisi çıkarmak için bir grup genç şairin akşamları meyhanede buluşması, derginin muhtevası ve özellikleri hakkında uzun uzun konuşmaları, maddi yetersizlik nedeniyle derginin bir türlü çıkarılamaması, şairlerden Ferit'in derginin pankartıyla meyhaneye gelmesi,

şairleri heyecanlandıran pankartın meyhaneye asılması ve nihayet çıkarılan derginin pankartı kadar ses getirememesi bu öykünün olay örgüsünü oluşturmuştur. Yer yer diyaloglara da yer verilen öyküde vakanın hareketli olduğunu söyleyebiliriz.

3.2.3. Temalar

Salim Şengil, öykülerinde toplumun yaşamından kesitler sunarak hepimizin günlük hayatta karşılaşabileceği ya da içinde bulunabileceği durumları anlatmıştır. Ele aldığı temalar sosyal hayattan soyutlanmamıştır ve birey-toplum ilişkisinin temelinde var olan temalardır.

Olay örgüsünü meydana getiren birimler arasındaki çatışmalar temayı belirlememize yardımcı olur. Çünkü öykülerde tema etrafında şekillenen çatışmalar ve olaylar vardır. Bu çatışma ve olaylar temayı bir yönden tamamlar.

Tema soyut kavramlardan oluşur. Yardımseverlik, kıskançlık, aşk, cimrilik, tabiat sevgisi, vatan sevgisi, ayrılık, ölüm vb. kavramlarda ifade edilen tema şahıslar, zaman, mekân ve olay örgüsüyle somut bir değer kazanır. *“Her tema, yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel problemleriyle ve yaşama biçimiyle ilgilidir. Bazılarında bu ilgi açıkça görülür. Bazılarında ise yoruma ihtiyaç duyar. Ayrıca her tema, insana özgü bir gerçekliği dönemin şartlarına bağlı olarak dile getirir. Eserin sosyal hayatla ilişkisi bu tema çerçevesinde ele alınabilir.”* (Aktaş, 2017: 69).

Şengil’in öykülerinde; Emek sömürüsü, maddi imkânsızlık, pişmanlık, özentî, aşk-heves, kaygı, savaş-askerlik, ötekileştirme, adaletsizlik, iktidar mücadelesi, özlem, ölüm, merak, yalnızlık ve ahlaki yozlaşma temaları ağır basmaktadır.

a. Emek Sömürüsü

Salim Şengil, emek sömürüsü temasını *Toprağa Dönüş*, *Çingenenin Kızı*, *Yorumsuz*, *Göçük* ve *Ali Cengiz Oyunu* adlı öykülerinde işlemiştir.

Emek sömürüsü teması, Şengil’in *Toprağa Dönüş* öyküsünde karşımıza çıkar. Para kazanmak için girdiği madenden işverenin türlü oyunları ile elindeki her şeyi kaybetmesi maden işletmecilerinin emeği sömürmesine örnektir. Köylülerin bazı

yalanlara inandırılarak madenden uzaklaştırılması, delikanlının ölen hayvanına saygı duyması, elindeki her şeyi kaybeden delikanlının sessiz sedasız köyüne dönmesi bu öyküde masumiyet, cehalet ve maddi yetersizlik gibi yardımcı temaların da işlendiğini gösterir.

Çingenenin Kızı'nda çingene demirci ustası Salih Usta ve kızı Nimet açıkgozlülük yaparak ve insanların duygularıyla oynayarak karşımıza çıkar. Salih Usta'nın başlık parası almak için kızını kısa süreliğine defalarca evlendirmesi halis niyetlerle yuva kurmak isteyen insanların duygularını ve emeklerini sömürmektir. Öyküde Salih Usta'nın farklı etnik siteden olması nedeniyle kültürel çatışma söz konusudur.

Yorumsuz'da kendi yağında kavrulan Erdoğan Usta Şolding adı verilen dolandırıcı bir şirketin tuzağına düşmekten kurtulur. Şolding' in binbir hile ile insanları para kazandırma vaatleriyle kandırması ve insanların bütün birikimlerini şirket hisselerine bağlatması, sonra şirketi batırmaları emek sömürsüdür. Kendi çıkarlarını emeğin üzerinde tutan şirket yöneticilerine karşı Erdoğan Usta'nın bilinçli davranması emek sömürsü girişimini engellemiştir. Öyküde, kolay yollardan para kazanmanın tuzaklarla dolu bir yol olduğu Erdoğan Usta üzerinden anlatılmıştır.

Göçük'te maden işletmesinin genel müdürünün bir iftira sonucunda hapse girmesi ve müdürün suçsuz olduğunu kanıtlamaya çalışan Çetin'in emekleri sömüren patronlarla çatışması ön plandadır. Emek sömüren çıkarıcı işletme sahiplerine karşı kanuni hakların aranması gerektiği vurgulanmaktadır. Ayrıca genel müdürün aklanarak hapisten çıkması adalet sistemin geç de olsa işleyeceği ve haklının kazanacağı temini de okuru anlatmaktadır.

Ali Cengiz Oyunu'nda ciltleme ustasının yayıncılık yapan başkahramanı dolandırması emek sömürsüdür. Mücellit başının kendisine ekmek kapısı açan yayıncıyı kendi çıkarları için zarara uğratması güvensizliğe yol açmıştır:

“Kime baksan beni suçluyor. Nedenini araştıran yok. Söylemesi kolay. Bana sorsalar alırlar yanıtı, ben de kurtulurum... Tecim adamı olmadım, tamam!.. Ama enayi de değilim elbet. Yapılabilecek bir işi neden göz göre göre yokuşa süreyim hiç anlamı yokken. Böyle

davranırsam bana ne yararı dokunacak? Tersine zararı çok.” (s. 71).

Ciltleme çalışmalarının baştan savma yapılması yayınevi sahibi başkahramanda bir kez daha hayal kırıklığı yaratır:

“Yapılan ciltleri gördüğüm zaman –iyi ki başımda öyle bol saç yok- saçımı başımı yolmaktan beni kanlar içinde bulacaklardı. Öylesine rezil olmuş ki ciltler, kolleksiyonun gittiğine mi yanarsın, ödediğin paraya mı? “Ciltlerin arkasına, siyah mürekkeple yazılıp kaymaklanmış boyalar, yapılışı üstünden geçen zamana karşın, elimi sürünce her yana bulaşıyordu. Bu ciltleri de orada bıraktım. Eski arkadaşımın selâmı sabahı kestim. Yıllar sonra derginin bu ciltlerini eski kitap, dergi satılan çarşıda gördüm.” (s. 72).

Emek sömürüsü ana tema olduğu bu öyküde, güvensizlik de yardımcı tema olarak karşımıza çıkar.

b. Maddi İmkânsızlık

Şengil’in maddi imkânsızlık temasını *Kader Gecesi*, *Kışla Kapısı*, *Foskala*, *Trafik Uygulaması*, *Masallar Masalı*, *Günlerin İçinden*, *Dünya Dönüyor*, *Pencere* ve *Pankart* öykülerinde işlemiştir.

Kader Gecesi’nde bir gecede her şeyini kaybeden portakal tüccarının düştüğü durum maddi imkânsızlıktır:

“Birkaç gün yemeden, içmeden delicesine sokaklarda savruk savruk dolaştı, durdu. Fakat bu da sonsuz. Dolaş dolaş günler biter, tükenir değil. Ama açlık ve sefalet çok sürmez. Nihayet bir gün sokakta düşüp günlerden beri çekemediği hayatının sonu gelebilirdi.” (s. 47) “İyi ama şu kötü geçen günler içinde rastladığı tanıdıkları nihayet bir iki malum teselli verici sözden başka hiç birisi ‘Aç mısın? Paran var mı?’ diye sormamıştı. (s. 48).

Kışla Kapısı’nda kimseniz bir kız çocuğunun yaşadığı maddi imkânsızlıklar öykünün temelini oluşturmuştur. Ninesi ile yaşayan küçük Zehra’ya kışladan yemek vererek yardımcı olan asker Zehra’nın durumunu şöyle anlatır:

“Neden sonra kendimi topladım. Çantamı çıkarıp birkaç kuruştan ibaret olan paramı avucu içine döktüm. Ve parmaklarımı üzerine kapadım. ‘Haydi bununla yemek al, üzülme...’ dedim. O hâlâ da gözlerimin içine bakıyor, sanki: ‘Bunlarla alınır mı? Bunlar nedir? Herhalde yalnız adını duyduğum para olacak... Fakat ne kadar?...’ demek istiyordu. Doğru, haklıydı...” (s. 61).

Foskala’da Foskala’nın Reis’in geçmiş yaşamındaki maddi durumunu anlattığı ve şimdiki maddi imkânsızlığını gözler önüne serdiği şu cümleler öykünün ana temine örnek olarak gösterilebilir. *“Artık elde avuçta bir şeycik kalmadı. Hepsi uçtu, kuş gibi... Yalnız o, kolu kanadı kırık yaşıyor... Hepsi bu kadar... Zavallı... Çok saygı değer bir Bay...”* (s. 87-88). Öykünün kahramanlarından Cemil Sutaş’ın yokluk içinde bir hayat sürmesi maddi imkânsızlıktandır. Öyküde geçmişe duyulan özlemin yardımcı tema olarak kullandığını söyleyebiliriz.

Trafik Uygulaması’ndaki kamyon şoförü maddi imkânsızlıklarla mücadele etmektedir : *“Nerelerdesin yahu? Çoktandır göründüğün yok! Ekmek kavgası... Uzun yol şoförlüğü yapıyorum!..”* (s. 18). Kamyon şoförünün eski arkadaşının aldığı parayla geçinip geçinemediğini sorması karşılığında *“Ama beş kaşık sallıyoruz karavanaya. Bir elle şak şak olmaz.”* (s. 19) demesi maddi imkânsızlıklarla mücadele ettiğini gösterir. Hayata tutunma çabaları ve yaşama isteği öykünün yardımcı temalarını oluşturmuştur.

Masallar Masalı yöneticiler ile milletin artan vergiler sebebiyle çatışma yaşaması üzerine kurulu bir öyküdür. Öykünün girişindeki ifadeler halkın maddi imkânsızlıklarını gözler önüne serer: *“Bir varmış, iki yokmuş!... Üç varmış, on yokmuş!.. Dört varmış, yüz yokmuş, bin hiç yokmuş!.. Evvel zaman içinde böyle bir ülke varmış. Yok sayılar büyür gidermiş günbegün yoksullaşmaktan...”* (s. 31). Öykü boyunca “yok” ve “yoksul” kelimelerine yer verilmesi halkın içinde bulunduğu maddi durumları vurgulamak içindir. Adaletsizlik ve zulüm bu öykünün yardımcı temleridir.

Günlerin İçinden'de Balkan Savaşı'na gönüllü katılan Recep Usta askerlerin maddi imkânsızlıklarından şöyle bahseder:

“Elde tüfek yok, önde birisi ölecek, ya da yaralanacak, sen kapacaksın tüfeğini. Böyle savaş olur mu? Ne yapacaksın, dövüştük! Ekmek yok, su yok. Vur peksimeti kafana kafan kırılsın. Dur durak yok, ha babam de babam derken cephanesiz kaldık. Bir galeta parçasını ağızımızda kemirerek, torbanın dibinde kalmış üç beş kuru üzümle idare edeceksin. Karşıdaki düşman kuş gibi avlar seni.” (s. 55).

Okumak için gittiği İzmir'de amcasının evinde kalmak zorunda olan isimsiz başkahramanın şu ifadeleri de içinde bulunduğu maddi imkânsızlıkları kanıtlar niteliktedir:

“Bavulumu hazırlarken yengemin gidişimden üzülmüş gibi yüzünde yapmacık bir acı bulaşmışlığı vardı. Dar bütçelilerin, üç ay için de olsa, bir kişinin daha yükünü kaldıracak gücü yoktu. Her ne kadar öğle yemeklerimi ‘Bahribaba Parkı’nda üzüm ekmek yiyerek geçiştirmiş olsam da sofraya akşamdan akşama konulacak bir sahan aş, ağır geliyor olmalıydı.” (s. 57).

Dünya Dönüyor'da genç kadının babasının patronuyla babasının çalışma şartlarını ve işçi kademesini yükseltmesi için uzun uzun görüşmesinin nedeni maddi imkânsızlıktır. Yine öykünün başkahramanın otobüste konuşmalarına misafir olduğu iki fabrika işçisinin durumu maddi imkânsızlığı göstermektedir.

Pencere'de İkinci Dünya Savaşı sonrası durumun başkahraman askerin hastanedeki imkânın askeriyedekiyle kıyaslaması maddi imkânsızlıkları gösterir:

“Sıcak bir oda dedimse kalorifer değil!.. Sadece koridorun sonundaki balkonda akşamüstleri, bir manga asker gibi birenle kolda dizilen, içinde odun kömürü yakılan mangallarla ısıtılan odalar... Bizim gibiler için ışıklı, ılık bir oda en büyük nimettir böyle zamanlarda... Bunun değerini, özlemini çekenler bilir. Bir de sabahları doktor gelir, vizitede -o yokluk döneminde- yiyemeyeceğin

kadar bol yemek yazarsa, bundan iyisi olabilir mi hiç? Çektiğim bunca sıkıntıdan sonra şimdi, böyle besiye çekilmiş bir damızlık örneği yediğim önümde, yemediğim arkamdaydı...” (s. 41-42).

Salim Şengil’in basılı eserleri içinde yer almayan ama *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinden yayımlanmış *Pankart* adlı öyküsünde de ön plana çıkan fikir maddi imkânsızlıktır. Bir şiir dergisi çıkarabilmek için bir araya gelen şairlerin maddi yetersizliği öykünün tümünde hissedilmektedir. Bu yetersizlik aynı zamanda çıkarmak için çok uğraştıkları şiir dergisinin yayın hayatına başlamasına da engel teşkil etmiştir. Yazar, şairlerin içinde bulunduğu maddi durumu şu cümlelerle gözler önüne serer:

“Hepsi küçük maaşlı birer memurdu. Kıt kanaat geçiniyorlardı. Bu yetmiyormuş gibi içlerinden bir kısmı evlenmiş, çoluk çocuğa karışmıştı. Fakat hepsi iyi, namuslu insanlardı. Yetmiş beş kuruşla en çoğu iki buçuk lirayı aşmayan, ceplerinin günlük baremlerini bilirler, bunu bile büyük bir tok gözlülükle çoğu zaman paylaşırlardı.” (SHD, C. 2, S. 6, 1948, s. 48).

c. Pişmanlık

Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*’da öykünün başından sonuna kadar pişmanlık temasını işlemiştir. Bu temaya yardımcı tema olarak yalnızlık, yaşanan çevreye yabancılık ve geçmişe duyulan hasret ele alınmıştır.

Kafasının Törpüleyen Adam’da Müdür Bey’in işi uğrana sevgilisi Eleni’den ayrılmasının pişmanlığı şöyle anlatılmıştır:

“Evet... Çünkü: İndiğim bu saadet merdiveninden ızdırıp yoluna sapmam lazımdı ki mukadder ömrümce beni hayata bağlayacak zaman zaman bir sirk hayvanını kamçılar gibi insafsızca kamçılacak günlerim olsun.” (s. 79).

“En büyük sevgime değişmediğim mesleğimi, gene bir gün benden bir kadının alacağını kim önceden tahmin edebilirdi? Sonra da kulağımdan tutup kaba yerime bir tokat aşk edip sokağa atacak kadın... İhtimal Müdür Bey, daha bir şeyler söyleyecekti. Fakat ani

bir kararla vazgeçti. Havada kalan sağ eli süratle manipleye düştü. Birkaç defa acele ve sert vuruşlarla bir şeyler yazdı. Sonra kendi kendine küfür eder gibi:

— *Adam ol köpek! Sen buna lâıyısın... dedi.*

Müdür Bey de sabit bir fikir haline gelmiş bu düşünce ve hisler, onu tanıdığının ilk gününde bende, ‘Kafasını Törpüleyen Adam’ hissini bırakmıştı.” (s. 82).

ç. Özenti

Leylek Olmak İsteyen Kaz’da içinde bulunduğu koşulların yetersiz olduğunu düşünene kazın daha iyi konumda olduğunu gözlemlediği leylek gibi olmak istemesi özentidir. Bu özenti, kaza kabiliyetlerin dışında işlere kalkışma duygusu vermiş ve özenti hüsrarla sonuçlanmıştır. “*Onun keyifli keyifli yuvasına bir şeyler taşıdığını gördükçe ve iki ince ip kalınlığındaki bacaklarının önünden uzun gagasını geriye doğru atarak yaban bir takırtı çıkarışını kaba ve çirkin buluyor, fakat gene de imrenmekten kendini alamıyordu. Bu imrenme arasına kıskançlık da karışırdı. Hele ağzının büyüklüğünü, bacaklarının biçimsizliğini ve sesinin ahenksiz oluşunu hiç beğenmezdi.” (s. 53)*

Bu öyküdeki kaz alegoriktir ve insanlara içinde bulunduğunuz durumdan yakınıp kendi yeteneklerinizi açacak durumlara özenirseniz elinizdekileri de kaybedersiniz mesajı verilmek istenmiştir. Çevreye yabancılaşma ve kıskançlık öykünün yardımcı izlekleridir.

d. Aşk

Şengil aşk temasını, *Kafasını Törpüleyen Adam*, *Oşirin*, *Bir Balo Gecesi Anısı*, *Postacı Bayram*, *Kemer Köprüsü*, *Çingenenin Kızı*, *Pencere*, *Dirençli*, *Sevgi Dolu* adlı öykülerinde işlemiştir.

Kafasını Törpüleyen Adam’da Müdür Bey’in Eleni adındaki Rum kızına büyük bir aşk ile bağlıdır. Müdür Bey’in işini kaybetmemek için Eleni’yi terk edip sevmediği bir kadına evlenmesi bu aşkı mazide bırakmıştır. Bir gece Eleni ile denize açılan Müdür Bey o günü şöyle anlatır: “*İlk önce sözü Eleni aldı. Yavrum dedi. Kuzum dedi.*

Bu akşam seninim, her şeyimle seninim. Çünkü seviyorum, daima seveceğim. Bak, hiçbir şeyden korkmuyorum. Sen yanımdasın, benim için en büyük saadet... Ağlıyorum, duyduğum sevincin en açık ifadesi bu... Ne bileyim daha birçok şeyler söyledi. Fakat ben duymuyordum. Sonra boynuma sarıldı, gözlerimden, dudaklarımdan, yüzümün her tarafından öptü. Kendimi tutamadım. Eleniçam diye kekeledim. Başım iki dizinin arasına düştü, ağladım, doyaya ağladım. Hepsi bu kadar.” (s. 79-80)

Gezici tiyatrodan oyunculuk yapan Oşirin’in güzelliği karşısında etkilenen kişi Çetin’dir. Fakat Çetin’in Oşirin’in güzelliği karşısındaki tavrı sadece sözde kalmış, hisleri aşka dönüşmemiştir: *“Hele içlerinde bir kız vardı ki bugüne değin gelen gezginci tiyatrolarda böylesi hiç görülmemiştir!.. O, durmadan gülüyor, olduğu yerde fıkır fıkır kaynıyordu.”* (s. 86). Oşirin, asıl aşkı Çetin’in arkadaşı Mustafa ile yaşar. Mustafa’dan gebe kalır. Oşirin’in Mustafa ile evliliğine oyunculuk yaptığı gerekçesiyle Mustafa’nın ailesi karşı çıkar. Bu aşk ayrılık ile sonuçlanır.

Bir Balo Gecesi Anısı’nda küçük kente gelen askerlerden birine Kekovalılar kızı âşık olur. Bu aşka kahraman anlatıcı olan çocuk şahit olur ve çift arasındaki mektuplaşmalarda taşıyıcılık görevini üstlenir. Mektuplaşmalar belli bir süre devam eder. Fakat öyküde bu aşkın akıbeti hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Aşk teması *Postacı Bayram* ve *Çingenenin Kızı*’nda geçici bir heves olarak ele alınmıştır. Postacı Bayram’da kentte görev yapan doktorun kızına âşık olan bir genç temiz duygularla kıza mektuplar yazar. Kız bu mektuplara karşılık verir. Belli bir süre sonra kızın bu mektupları başka erkekler de yazdığı, gencin duygularıyla oynadığı ortaya çıkar. Çingenenin Kızı’nda Salih Usta’nın kızı Nimet başkalarıyla sürekli evlenip boşanan bir figür olarak karşımıza çıkar. Başlık parası uğruna bu duruma göz yuman hatta bu durumu destekleyen Salih Usta, kızının en son gelin gittiği eşine âşık olduğunu, baba evine dönmeyeceğini ve eşinden hamile kaldığını öğrenir. Birçok evlilik yapan Nimet sonunda aşkını bulmuştur. En son gelin gittiği evden niye dönmediğini soran babasına Nimet’in *“Onu seviyorum.”* (s. 104) cevabı Nimet’in aşkına delildir.

Kemer Köprüsü'nde tarihî köprüden geçmeye çalışan silindirin şoförü Ahmet ile fen memurunun kızı aşk yaşamaktadır. Köprüden silindirin geçişini izleyenler arasında bulunan kıza Silindir Ahmet alanı terk etmesini söylese de “*Senin tehlike ile karşı karşıya olduğun yerde ben de varım.*” (s. 41) cevabını alır. Çiftin aşkı kentte dedikodulara sebep olur.

Pencere'de askerî hastanede tedavi gören bir asker, hastanenin karşısındaki apartmanda oturan iki kız kardeşten birine âşık olur. Kızın bu aşktan haberi yoktur. Hastaneden taburcu olduktan sonra apartmanın önünde kızı bekleyen asker, kızın çıktığını görse de kızla konuşacak cesareti kendisinde bulamaz. Bu tek taraflı aşk başlamadan nihayetlenir.

Dirençli, *Sevgi Dolu*'da aşk teması kendisini güçlü bir şekilde hissettirir. 1150 yıl hapis cezasına çarptırılan gazetecinin eşi ile birbirine bağlılığını kaynağı aşktır. Bu aşk ile çift, korkularından arınmış, dirençlerini artmış ve tekrar kavuşacakları günün umuduyla yaşama tutunmaya çalışmıştır.

e. Cinsellik

Salim Şengil, cinselliğe ve tensel aşka *Pencere*, *Kafasını Törpüleyen Adam/Karagedik*, *Erginlik Günleri*, *Oşirin* adlı öykülerinde yer vermiştir.

Kafasını Törpüleyen Adam/ Karagedik'te Müdür Bey, büyük aşkı, Rum kızı Eleni ile bir gece denize açıldıklarını, Eleni'nin kendisine “*Her şeyimle seninim.*” (s. 79) dediğini, dudaklarından, yüzünün her tarafından öptüğünü anımsar. Heyecanının kekeleyen Müdür Bey, duygularını şöyle ifade eder: “*Başım iki dizinin arasında düştü, ağladım, doyayağı ağladım. Hepsi bu kadar... Başka bir tarafında dokunduysam Allah belâmi versin. Bu çiçeğin dalında durması benim için daha büyük bir zevkti. Onu yolumuzu birleştireceğimiz güne sakladım.*” (s. 80)

Pencere'de askerî hastanede tedavi gören bir asker, hastanenin karşısındaki apartmanda oturan iki kız kardeşten birine duygusal yakınlık hisseder. Pencereden devamlı kızın yaşadığı evi gözetleyen asker, odanın ışığının kapanmasıyla gördüğü gölgeye çıplak düşünerek heyecanlanır: “*Orada, karanlık dikedörtgen içinde bir gölgenin durduğunu görür gibi olurum. Belki*

sütyensiz, çıplak, belki de vücudunun tüm kıvrımlarını belli eden incecik gecelikle...Heyecanlanır, soluğum daralırdı.” (s. 46).

Erginlik Günleri, adlı öykü cinsellik üzerine kurulmuştur. Ergenlik döneminde olduğunu anladığımız kahraman anlatıcı, kiracılarının genç eşine cinsel yakınlaşmada bulunmuştur. Cinsellik, öyküde tek taraflı değil çift taraflı ele alınmıştır. Genç kadın Mihriban’da da şehvet duyguları ön plandadır. Salim Şengil, öykünün cinsellikle ilgili kısımlarında müstehcen unsurlara ve tasvirlerle yer vererek cinsellik temasını en üst seviyede işlemiştir. Mihriban’ın vücut hatları ve cinsel deneyim esnasında hissedilen duygular, en ince ayrıntılarıyla öyküde ele alınmıştır. Öykünün diğer kadın şahsı Şükran Hanım’ın da vücut hatları kahraman anlatıcının gözünden değerlendirilmiş hatta Mihriban ile Şükran Hanım vücut hatları, göğüs yapıları açısından karşılaştırılmıştır.

Oşirin’de gezici tiyatro oyuncusu Oşirin ile karşılaşan Çetin, Oşirinden cinsellik anlamında etkilenmiş ve gözlerini onun güzelliğinde alamamıştır: *“Koştu, yatağın başucundan hırkasını aldı, omzuna attı. Kombinezonlu açık bedenini örtmedi gene de... Dalından yeni kopmuş taze limonu anımsatan memelerinin başları, ince kumaşı öne doğru itiyor, üstünden pembeliği görüliyordu. Gözlerim oraya takılmıştı.” (s. 92).*

f. Bireysel Kaygı

Salim Şengil, bireysel kaygı temini, *Erginlik Günleri*, *Geçit*, *Gecenin Uzağı An* ve *Kaygı Zamanı* adlı öykülerinde işlemiştir.

Erginlik Günleri’nde anlatıcı kahraman, komşusunun genç karısı Mihriban ile yaşadığı cinsel birlikteliğin duyulmasından kaygılanmaktadır. Özellikle kahraman anlatıcı, kendi annesinin bu durumu anlamasından kuşkulmaktadır.

Geçit’te başkahramanın bir caddeden karşıya geçerken hissettiği duygu arabaya çarpılma kaygısıdır:

“Geçilecek yer bulursa bir yanına, genişçe cadde olursa iki yanına bakmasına bakar, bakar da oracıkta ezilivermek korkusunu bir türlü içinden atamaz. O başına buyruk başparmaklarına egemen olamadığı gibi, bu içine tüneyen korkudan da bir türlü kendini

kurtaramaz. Tüyleri diken diken olur. Sanki görülmedik bir yerlerden araç üzerine hızla gelir. Hemen yere atıvermek gelir içinden kendini...” (s.27)

Gecenin Uzadığı An’da başkahramanın evinden gözaltına alınarak götürülme kaygısı işlenmiştir. Ayrıca başkahramanın böyle bir durumda ne yapması gerektiğini ilkokula başlayan kızı Aslı’ya tekrar tekrar anlatması geride kalan kızı Aslı için kaygılandığını gösterir:

“Biz gittikten sonra telefonu açarsın. Düdük sesini duyunca o altılı sayıyı bir bir çevir. Bekle birkaç kez çalsın, gecedir acele etme. Arayacağın numarayı nereye koyduğumu gösterdim sana.” (s.11)
Bu hatırlatmalar karşısında Aslı’nın ben telefonla konuşmasını bildiğini hatırlatması üzerine başkahramanın “Olsun... Bir kez daha anlatıyorum.” (s. 11).

Kayı Zamanı’nda isminden de anlaşılacağı üzere kaygı teması üzerine kurulmuştur. *Gecenin Uzadığı An* adlı öyküye göre bu öyküdeki kaygının şiddeti daha fazladır. Ayrıca *Gecenin Uzadığı An*’a göre *Kayı Zamanı*’nda hissedilen psikolojik baskı daha fazladır. *Kayı Zamanı*’nda dergi yayıncılığı yapan Yalın Güven’in evine gelen üniversite öğrencisini sivil polis zannedip korkması ve tutuklanacağı düşünüp ne yapacağını bilememesi kaygı temini göstermektedir.

g. Savaş- Askerlik

Salim Şengil, savaş ve askerlik fikrini *Öykünün Sonu* adlı öyküsünde tüm boyutlarıyla ele almıştır. Öykünün başkahramanı Müslim, aynı zamanda masumiyet timsali bir Anadolu gencidir. Müslim’in askerde olduğu dönemin İkinci Dünya Savaşı’na denk gelmesi ordudaki yoksulluğu ve maddi imkânsızlıkları da gözler önüne sermektedir. Yokluk ve savaş fikirleri öyküde şu cümlelerle verilmiştir:

“...Böyle durumlarda Müslim, hiç yol yürümemiş, sanki uzun bir zamandan beri oturuyor da, canı sıkılıyormuş gibi sessiz, öylece oturur, düşünür. Tayını varsa önce onu yer, sonra su içmeğe gider. Anlaşılan şimdi ekmeği yok. Kocaman Hoçkis makineli tüfeği bağdaş kurup kucagina almış, bir bebeği sevgiyle uyutur gibi dalmış.

Elindeki gazete parçasının büyük başlıklarını yüksek sesle sökmeye çalışıyor. Önce arka başucunda dikildim, onu dinlemeğe başladım: "

'Al al alman-la la lar. Alaman deyecek yanlış basmış gazete. Sa ray Bo bos n ana yağı gir di. Acep orası nire ki Saraybosna? Gel ülen dürrü, gel bu yana. Sana dünyanın kaç bucak olduğunu gösterem...' (s. 55).

Kahraman anlatıcı Müslim'in daha fazla tayın alabilmesi için üst makamlara sahte bir dilekçe yazdırmış, saflığıyla bilinen Müslim'in ikinci bir tayın alma umudunu görünce de pişman olmuştur:

"Senin tayın dilekçen Tabur'dan Alay'a varmış. Dün haber aldım" deyiverdim. "Hem söyledim hem de birdenbire pişman oldum. Ne gereği vardı şimdi bunun!.. Gözlerinin umutla parladığını, inançla dilekçesinin sonucunu beklediğini görünce içimi bir sızı daladı." (s. 59).

Pencere adlı öyküde de askerlik üzerinde durulmuştur. Askerî hastanede tedavi gören kahraman anlatıcı, geldiği birlikteki askerlerin çektiği sıkıntıları, zorlu kış şartlarında askerlerin görevlerini yapmaya çalıştıklarını, yiyecek konusunda sorunlar yaşandığını hastane ortamındaki rahatlıkla kıyaslayarak aktarmıştır.

Şengil, savaş-askerlik temasını *Günlerin İçinden* adlı öyküsünde, Rumelili Recep Usta'nın anıları üzerinden işlemiştir. Recep Usta, Balkan Savaşı'na gönüllü katıldığını, savaşta tutsak olduğunu, ekmeğin ve suyun bile bulunmadığını, yokluk içinde savaşmaya çalıştıklarını anlatır. Recep Usta'nın gönüllü asker olarak savaşa katılmak istemesi "*Bre vatan gidiyor elden...*" (s. 54) duygusuyla hareket etmesi vatanseverlik temini de göstermektedir.

ğ. Yalnızlık

Yalnızlık temasını, Salim Şengil beş öyküsünde ele almıştır. Bunlar; *Keçi Sakalı*, *Oşirin*, *Pencere*deki *Işık*, *Unutulmaz Koşu* ve *Yabancı* adlı öyküleridir.

Salim Şengil, toplumsal dışlanma sonucu yalnızlaşan bireyi *Keçi Sakalı* öyküsünde tüm yönleriyle ele almıştır. Öykünün başkahramanı Durmuş Günebakan başta çocuklar olmak üzere insanlar tarafından dışlanmış ve insanların eğlence oyuncağı olarak görülmüştür. Başlarda bu duruma aldırış etmeyen Durmuş Günebakan, dışlamanın dozu artınca psikolojik problemler yaşamaya ve melankolik bir yapıya bürünmeye başlamıştır. Öykünün başındaki şu tablo dışlamaya ve bu eylemi yapan kitleye bir örnek teşkil eder:

“Sakalını kes, sakalını keeesss esss sss...”

Çocuklar arkasından bağıyor o da ikide bir geriye dönerek, yalancıkdan dik dik bakıyor onlara. Kimi kez de üstlerine doğru bir iki adım atıyor korkutmak için. Çocukların bir dağılıp bir kümelenmeleri ürken kuş sürüsüne benziyor. Geriye dönüp kaçarlarken arkalarından, onlara belli etmeden gülümsüyor sevecenlikle. İçinden ‘Piç kuruları’ diye söyleniyor. Sonra dönüyor, gene yürümeğe başlıyor.” (s. 93).

“*Sakalını kes...*” söyleminin tüm kente yayılması dışlanarak yalnızlığa sürüklenen Durmuş Günebakan’ı gitgide bunalıma sürükler:

“Kızıyor, ifrit oluyor bu çatlak seslere... Onları arkalarından kovalıyor, tutabildiğini pataklıyor. Attığı taşlardan yaralananlar, kırılan camlar oluyor. Keçisi de onunla birlikte ortalığı toz dumana katarak tos vuruyor önüne gelene... Durmuş Günebakan’ın o eski hoşgörüsü, güler yüzü yok artık. Onun yerine asık bir surat, delici bakışlar yüzüne çörekledi. Şimdilerde kimse onu çay içmeye, bir şeyler yemeye çağırıyor. Çağırırsalar da o gitmiyor.” (s.97-98).

Psikolojik baskının üst düzeyde hissedildiği öyküde, Durmuş Günebakan’a toplum tarafından sahip çıkılmamıştır. Aidiyet duygusunu kaybederek hissizleşen Durmuş Günebakan, iç dünyasına sığınarak yaşadığı yeri terk etmek zorunda kalmıştır.

Oşirin’de yalnızlık teması ele alınmıştır. Tiyatro oyuncusu olan ve gittiği kente sevdiği erkek Mustafa’dan hamile kalan Oşirin’in tiyatrocu olduğu için Mustafa’nın

ailesi tarafından gelin olarak istenmemesi bir tür ötekileştirmedir. Mustafa'nın yakın arkadaşı Çetin ile girdiği şu diyalog bu ötekileştirmeyi gözler önüne sermektedir:

“Bu olay, o günlerde kentimizin her kapısını ayrı ayrı çalıp yaygınlaşırken bir ara saatçilerin Mustafa'yı kenara çekip sormuştum.

“Nedir bu söylentiler diye?..” diye.

“Doğru... Gebe kaldı!..” demişti

“Ne? Şimdi bu söylentilerin hepsi doğru mu!..”

“Evet...”

“Ne zaman öyleyse nikâh?”

“Nikâh mı!..”

“Onunla evlenmeyecek misin?”

“Bizim ailenin namus anlayışı, törenleri onunla evlenmemi engeller.”

“Bu işle aile namusunun, törelerin ne ilgisi var? Ya çocuk!..”

“Hele bir doğursun bakalım... Sonra düşünürüz.” (s. 99).

Toplumun belli bir kesimi tarafından dışlanma duygusu *Oşirin*'de de verilmiştir. *Oşirin*'in şu ifadeleri dışlanmışlık sonucunda çaresiz kaldığını göstermektedir: *“Ne yapabilirdim, kim uğraşabilir? Onlar eşraftan ünlü kişiler... Bense bir tiyatro oyuncusu.” (s. 106).*

Penceredeki Işık'ta evli bir adam ve komşuları olan güzel dul üzerinden yalnızlık teması ele alınmıştır. Evli ve bir çocuğu olan adam evinde kendisini yalnız hissetmektedir. Aynı yalnızlık hissi eşinden boşanmış olan güzel dulda da vardır. Bu iki yalnızın birbirine yakınlaşma düşüncesi adamın evindeki ışığı görünce daha doğrusu ışık metaforunda ailesini hatırlayınca sonlanır.

Unutulmaz Koşu'da başkahramanın babasının cenazesine katılmak için yaptığı tren yolculuğu esnasında kimseyle konuşmak istememesi yalnızlık teması ile ilintilendirilebilir: “Üzüntümün yoğunluğundan trende kimseyle konuşmuyordum. Bir kenara çekilmiştim.” (s.37).

Yabancı adlı öykünün her biriminde yalnızlık teması karşımıza çıkar. Yabancılaşma temlerini yardımcı tem olarak değerlendirebiliriz. Yabancı olduğu bir şehirde insanlar tarafından da yabancı görülen başkahraman yalnızlığı ilişkilerine kadar hissetmiştir. En son çareyi şehrin istasyonuna gelen “yabancılarla” teselli olmakta bulmuştur:

“Uzaklarda kalmış sevdiklerime, dostlarıma olan özlemlerimi uzayıp giden raylarla mı iletişim kurarak, gidermeye çalışırım, yoksa gelen giden yolcuların sevinç, hüznin dolu bakışlarında kendimi mi avuturum, bilemem!.. Oysa bunca yıl kaldığım başka bir kentte böyle yalnız başıma istasyona gitmek aklımın ucundan bile geçmezdi.” (s. 37).

h. Adaletsizlik-Kanunsuzluk

Salim Şengil, adaletsizlik ve hukuksuzluk temalarını; *Ödenti*, *Dirençli*, *Sevgi Dolu*, *Suçsuz Suçlular* ve *Zaman Tüneli İçinden* adlı öykülerinde ele almıştır.

Ödenti'de çobanlık yaparak geçimini sağlayan Çoban Ahmet'e farklı partiye üye belediye yazmanı Sapmazların Ali tarafından karakol önünde yellendiği gerekçesiyle tutanak tutulup ceza yazılması adaletsizlik ve kanunsuzluktur. Çoban Ahmet'in mahkeme kararı olursa ancak bu cezayı ödeyeceğini söyleyerek hakkını araması da yardımcı fikir olarak haksızlıklara boyun eğmemeyi karşımıza çıkarmaktadır.

Dirençli, *Sevgi Dolu*'da gazetecilik yapan, evli ve bir çocuğu olan kahramanın 1150 yıl hapis cezasına çarptırılması adaletsizliktir. Bu hikâyede zulüm, baskıcı yönetim ve insanlara salınan korku yardımcı fikir olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu olaylar karşından gazetecinin eşi kahraman anlatıcının metanetli bir duruş sergilemesi ve bu metanetli duruşun yanına eşine olan sevgisini katması dirençli olma ve sevgi, aşk yardımcı fikirlerini oluşturmuştur.

Suçsuz Suçlular'da kanunsuz bir şekilde yasaklı ilan edilen kitapların yetkililerce toplanması, öykünün adaletsizlik fikri üzerine kurulduğunu gösterir. Yetkililerle kahraman anlatıcının şu diyalogu yapılan işlemin kanunsuz ve haksız olduğunu gösterir:

“Bu kitaplar için mahkemece verilmiş toplama kararı var mı?”

“Niye soruyorsun?..”

“Sormak hakkım değil mi?”

“Sen git o hakkını değirmende ara...” (s.27).

Zaman Tüneli İçinden'de ülkesinden sürgün edilen Polonyalı Raban Bohomil'e ve yine ülkesinden elli yıldır ayrı kalmış Macar dansöz-akrobat Bybi Keletti'e yapılanlar adaletsizliktir. Ayrıca öyküde gurbet temi yardımcı tema olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Raban'ın saçları, pembe elmacık kemikleri, durgun bakışlarının derinliğinde gurbetin soğuk damgası yansır.”

“Yurdundan uzakta, elli yıl içinde çok acılar çekmiş, sevmiş sevilmiş. Sürgünlüğün yalnızlığını, yoksul bir odanın karanlığında yaşadı sanki!.. Pireye ayıyı taşıttı. İki ayağı üstünde dik durmanın, boyun eğmemenin ağır ödentisi Raban'ın omuzlarını çökertti, gene de boyun eğmedi.” (s. 31-32).

Bybi Keletti'nin şu ifadeleri de uğradığı zulmü ve adaletsizliği teyit eder niteliktedir:

“Canımı zor kurtardım, bir savaştan biri de soykırım cehenneminden!.. Elli yıl önce ülkemden kaçarken ne düşündüysem bugün de değişmedi kanıları ve sonuçları...Öyleyse neden yaşandı bunca acı, çekilen çile?...” (s. 34).

1. Özlem

Salim Şengil geçmiş günlere duyulan özlem fikrini *Alacakaranlıkta, Bir Balo Gecesi Anısı, Kente Gelen Otobüs, Eski Kaya, Bizim Aşevi, Selam Götür Benden* öykülerinde işlemiştir.

Alacakaranlıkta adlı öyküde başkahramanın geriye dönerek sevdiği kadını hatırlaması özlemdir: “*Gelir geçmişin anı olmuş güzelliklerinden bir kesit daha günün yaşamı içine karışır.*” (s. 42).

Bir Balo Gecesi Anısı’da kahraman anlatıcının çocukluğunun geçtiği kente yaşadığı bir anıyı anlatması o günleri özlediğini gösterir: “*Şimdi bizim orasını ne zaman düşünsem, sokaklarında çocukluğumun, gençliğimin o güzel anılarını bıraktığım günleri anımsar olsam içimde o güzel anılar tazelenir, yeniden yaşar gibi olurum.*” (s. 13).

Kente Gelen Otobüs’te anlatıcının eski günleri şevkle anlatması özlem fikrinin ağır bastığını gösterir. Küçük kente ilk defa bir otobüsün gelmesi yenileşme olarak görülürken kente varlığını bildiğimiz develer de eskiyi simgelemektedir: “*Bizim küçük kentimiz işte böyle bir yerdi. Günün birinde bu ölçülü, düzenli yaşayışını o zamana dek hiç duymadığımız, bilmediğimiz bir ses dalgalandırdı en kuytu, uzak köşelere kadar ulaşarak yankılar yaptı.*” (s. 22).

Eski Kaya’da nüfus mübadelesiyle yaşadıkları yerden ayrılmak zorunda kalan insanların geçmişlerini anımsamaları özlemdir. Ayrıca kahraman anlatıcının yazlık olarak kullandıkları yerde keşfettikleri ve *Eski Kaya* adı verdikleri tarihî kalıntılara çocukken devamlı gittiği günleri anlatması o günlere özlem fikrinin ağır bastığını göstermektedir.

Bizim Aşevi’nde yazları eniştesinin lokantasında çalışan anlatıcı kahramanın o günlere özlem duyduğunu söyleyebiliriz.

Selam Götürsün Benden de babası ve kardeşleriyle denize açılan küçük çocuğun elinden kaçırdığı bir balon üzerinden annesinin kendisine balon aldığını ve sıkı tutmasını tembih ettiği günleri hatırlayarak hüznlenmesi de özlem fikrinin yoğun olarak işlendiğini göstermektedir.

i. Ölüm

Salim Şengil, ölüm temasını *Es Be Süleyman Es* ve *Postacı Bayram*'da işlemiştir.

Es Be Süleyman Es'te herkes tarafından sevilen balıkçı Süleyman'ın yardımseverliği, cömertliği ve yiğitliği vurgulanmış ve bu bağlamda Süleyman'ın ölümünün kentte derin bir üzüntüye sebep olduğu anlatılmıştır.

Postacı Bayram'da öykünün başkahramanı Bayram, postacılık mesleğini severek yapan ve görevini hiçbir zaman aksatmayan Bayram'ın birkaç gün kente gelmemesi üzerine kentlilerin endişelenmesi ve Bayram'ın ölüm haberi sevenlerini yasa boğar. Postacı Bayram öyküsünde ve *Es Be Süleyman Es*'te vefat eden her iki kahramanında ortak yönü çevresindeki insanlar tarafından sevilip sayılmalarıdır. Böylece her iki hikâyenin de sevilen kahramanlarının ölmesiyle ölüm fikrinin insanlarda derin izler bırakmasının amaçlandığını söyleyebiliriz.

j. Göç: Sosyal yapıyı ve bireylerin yaşamını doğrudan etkileyen göç hadiseleri edebiyatın farklı türlerinde ele alınabilen ve geçerliliğini yitirmeyen bir temadır. Salim Şengil'in yaşamında da bir göç hadisesi vardır. Selanik'ten İzmir'e, İzmir'den de Fethiye'ye uzanan bu göç yolu, Şengil'in öykülerinde göç temasının işlenmesinde bir etken olmuştur.

Şengil göç temasını; *Eski Kaya*, *Oşirin*, *Kafasını Törpüleyen Adam*/*Karagedik*, adlı öykülerinde işlemiştir.

Eski Kaya'da Selanik'ten göç eden bir ailenin Kaya köyündeki yaşantısı anlatılmıştır. Kahraman anlatıcının Selanik günlerini anımsadığı kısımlarda Anadolu'dan Yunanistan'a mübadele yoluyla göç eden Rumların yaptıklarından da bahseder: “*Anadolu'dan gelen Rumlar birkaç kez evimizi bastılar. Önce gelenler yükte hafif, değerinde ağır ne buldularsa alıp götürdüler. Daha sonra gelenler ise yatak, yorgan, battaniye gibi yatacak, kullanılacak ev eşyasına dek işi indirdiler. Karşı koymak isteyen eniştemi dövdüler.*” (s. 33-34). Şengil, *Eski Kaya*'da iç göçten de bahseder. Büyük bir deprem sonrası evleri yıkılan kahraman anlatıcı ailesi ile birlikte yaşamlarına başka bir yerde devam edebilmek için at arabasıyla göçer.

Oşirin'de, öykünün kahramanı Oşirin dokuz yıl önce Yugoslavya'dan göç ettiklerini anlatır. Annesinin göç esnasında rahatsızlandığından ve yük vapurunda vefat ettiğinden, cansız bedeninin de denize atıldığından üzülerken bahseder. Bu göç Oşirin için büyük bir yıkıma neden olur. *"Köhnelenmiş bir yük vapuruyla günlerce, açık denizlerde, kara yüzü görmedik. Aralıksız süren fırtınalarla, ölümle pençeleştik."* (s. 97) diyen Oşirin, o günlerde doğruları anlayacak yaştan uzak olduğunu vurgular.

Kafasını Törpüleyen Adam/Karagedik'te Yunanistan'da göç edecek olan Rumların üzüntüleri ve telaşlı halleri şöyle anlatılmıştır: *"O gün bu küçük şehrin iskelesinde mahşerî bir hava hüküm sürüyordu. Kimi ağlıyor, kimi birbiriyle kucaklaşıyor, yükler taşıyor, sağa sola koşuşmalar göze çarpıyordu. Muhabere odasından seyrettiğim bu manzara bana, Nuh'un gemisine yetişecek insanları andırıyor ve en usta bir ressamın çizdiği eşsiz bir tablo hissini veriyordu. Dolu kayıklar uzaklaştıkça iskeleye feryat ve hıçkırıklardan örülmüş halatla bağlanıyorlardı."* (s. 80)

Göç etmiş bir ailenin çocuğu olan Salim Şengil, öykülerinde göç temasına genişçe yer vermiş ve göçmenlerin duygu, düşüncelerini, göç esnasında yaşadıkları güçlükleri ustalıkla aktarmıştır.

k. Merak

Kemer Köprüsü'nde silindir şoförü Ahmet'in kentteki tarihî köprüden silindiri geçirip geçiremeyeceği kadın-erkek herkes tarafından merak edilmiştir. Ahmet'in kente fen müdürü olarak görev yapan memurun kızıyla aşk yaşadığı dedikoduları da bu öyküde merak temasını güçlendiren dedikodulardır.

Giz'de isimleri belirsiz kahramanların bir odada telefon görüşmesi yapması, birinin konuşmasını diğerlerinin merakla beklemesi bu öyküde temanın merak üzerine kurulduğunu göstermektedir. Ayrıca kahramanların ne olduğunu bilmediğimiz haberleri telefonda duyması ve bunun sonucuna kaygılanmaları da kaygı temini yardımcı tem olarak karşımıza çıkarmaktadır. *Günün Sonunda Şenlik*'te merakla toplanan halkın bir binada çıkan yangını ve bu yangına müdahale etmeye çalışan yangın söndürücüleri izlemeleri öykünün temelini oluşturmuştur. Merak teması, bu öyküde de yoğun bir şekilde işlenmiştir.

I. Diğer Temalar

Salim Şengil, iktidar mücadelesi temasını *Olağanüstü Bir Başkan ve Tasmasızlar*'da; ahlaki yozlaşma temasını *İki Ucu*'da; acıma temasını *Köşedeki Adam*'da işlemiştir.

Olağanüstü Bir Başkan'da devlet tarafından atanmış, asker kökenli belediye başkanının askeri usullerle belediyeyi yönetmek istemesi ve belediye meclisi üyeleriyle bazı konularda çatışma yaşaması iktidar mücadelesi teminin bu öyküde ağır bastığını gösterir. Belediye başkanının atamayla yönetime gelmesi demokratikleşmenin tam anlamıyla yerleşemediğini göstermektedir. *Tasmasızlar*'da yönetici kesimle halkın çatışma içinde olduğu, kedileri ve köpekleri zehirleyen belediye yetkililerinin ağaçta mahsur kalmış bir kediye kurtarmak için seferber olma tutarsızlığı üzerinden verilmiştir. Yönetimin muktedir olabilmek için eşitlik ilkesine aykırı davranması, adalet dinamiklerin uzak eylemlerde bulunması anlatılarak bu öyküde iktidar mücadelesi vurgulanmaktadır.

İki Ucu'nda yasa dışı hiçbir işe bulaşmamış gazete müdürü başkahramanın ortaklarının baskısı sonucundan istemese de vergi memuruna rüşvet vermesi ve rüşvet vereceği anda yaşadığı ikilem yozlaşma teması üzerinden verilmiştir. Sağlam ve dürüst bir insan olan başkahramanın milletvekili iki ortağı karşısında rüşvet vermeme konusundaki ısrarlarının boşa çıkması, tabir yerinde ise farklı görüşteki iki milletvekilinin başkahramanı çarkın böyle döndüğüne ikna ederek zor da olsa o an rüşvet verdirmesi manevi ve ahlaki yozlaşmayı göstermektedir.

Köşedeki Adam'da bir satıcı ile müşterisinin alışverişi, kel olan müşterinin ihtiyacı olmadığı halde satıcıdan bir tarak alması, daha önceden de görüştüğü bu satıcıya acıdığını gösterir. Acıma temasının yanında müşterinin kel olduğu halde bir şapkayla kelliğini gizleyerek tarak satın alması bu öyküde kıskançlığın yardımcı tem olarak işlendiğini göstermektedir. Öykünün son kısmında anlatılanlar bunu teyit eder:

“İyi işler, dedi, ayrıldı. Bir iki adım attıktan sonra, nasıl olduysa oldu, adamın sol eli, birdenbire bez şapkasını kavradı, terlemiş başını silerek sıvazladı. Sağ avucunda duran tarağı hırsla sıktı. Batmak üzere olan güneşin son ışıkları, adamın kırmızı bir nara

benzeyen dazlak başını cascavlak parlattı. Satıcı yeni alıcılara dalmıştı, olanı biteni görmedi.” (s. 50).

3.2.4. Şahıs Kadrosu

Kurmaca yapıtta anlatılan olayın meydana gelmesi için gerekli olan insan ve insana ait özellikler verilmiş varlıklar şahıs kadrosunu oluşturur. *“Çünkü olaya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramlar, metinde yüklendiği fonksiyon bakımından şahıs karakteriyle karşımıza çıkarlar. Bunlarda şahıslandırmanın kazandırdığı vasıflar diğer hususiyetlerden daha önce gelir, hatta onlardan bazılarını unutturacak derecede arka plana iter. (Aktaş, 2017: 43).*

Şahıs kadrosunu oluşturanlar, kurmaca eserde yer alan zaman, mekân, olay örgüsü gibi diğer unsurlardan bağımsız düşünülemez. Şahıslar, kurgunun geçtiği mekânın ve anlatılan zamanın hususiyetlerini uygun bir şekilde oluşturulmalıdır. Zira şahıs kadrosu, kurmaca metni şekillendiren öğelerin başında gelir.

Salim Şengil’in öykülerindeki kahramanlar sosyal yaşamın her alanında karşımıza çıkabilecek, yaşamın içinden kişilerdir. İş yerinde, caddede, sokakta, hastanede vb. toplumsal hayatın her yerinde karşılaşacağımız bu figürleri Şengil, iç dünyalarını da esas alarak okurun karşısına çıkarmıştır.

Şengil, öykülerin tamamına yakınında yaşamını devam ettirmek için devamlı mücadele eden ve hayata umutla bakmaya çalışan şahıslara yer verilmiştir. Ezen kişilerle ezenlerin hegemonyasından kurtulmaya çalışan kişilerin çatışması Şengil’in öykülerinde önemli bir yer tutar. İncelediğimiz öykülerdeki figürlerden yola çıkarak Salim Şengil’in öykülerindeki şahısları şu şekilde sınıflandırabiliriz:

3.2.4.1. Cinsiyetlerine Göre Şahıslar

a. Erkekler

Toprağa Dönüş öyküsünde “Delikanlı” (s. 9) olarak anılan isimsiz başkahraman okuma- yazma bilmeyen Anadolu insanını temsil eder. Çalışmak için gittiği maden ocağında yöneticilerin türlü oyunlarıyla para kazanmak şöyle dursun borçlu bile çıkar. Çalıştığı sürece iş yerinin bakkalından veresiye alışveriş yapan delikanlı veresiye hesaplandığında borçlu çıkar. Fakat bu duruma sesini çıkarmayarak hakkını aramayan,

haksızlığa uğradığında sessiz kalan ezik bir tip olarak karşımıza çıkar. Kahramanın fiziksel özellikleri ise “siyah, ince bıyıkları kara kalemle çekilmiş gibi”, “...uzun ve enli omuzlarından artıp aşağıya doğru sallanan kolları onu biraz daha çirkinleştirdiğinin farkında imiş gibi...” (s. 11) cümleleriyle belirlenmiştir.

Toprağa Dönüşte’ki Bekir Çavuş çalışanlar üzerinde baskı kuran erkek şahıs olarak karşımıza çıkar. Bekir Çavuş, gözü açık, köylüye hakkını tam olarak veremeyen, işçilerle ağa arasında köprü vazifesi gören bir şahıstır. Bekir Çavuş, “...köylülere hitap etmesini, başlarına vurup ağızlarından nasıl lokma alınabileceğini bilen bir adam” (s. 9) olarak tanımlanmıştır. Köyünden gelen gariban çalışanlara karşı zengin ve güçlü olan ağanın tarafını tutar. Kara Mehmet ise; hakkını aramayan, okuma ve yazma bilmeyen delikanlının karşısında olan, genel olarak da işçilerle pek muhatap olmayan patron/ağa konumunda bir şahıstır. Para kazanmak yerine elindekilerini de kaybeden delikanlıya en son darbe yine Kara Mehmet’ten gelir. Öyküde, işçilerini maddi-manevi sömüren bir şahıs olarak karşımıza çıkan Kara Mehmet, köyüne dönmek istene delikanlının elindeki devesini değerinin çok altında satın alır.

Çingenenin Kızı’ndaki demirci Salih Usta başlarda çingene olduğu için köylüler tarafından istenmeyerek ezilmiştir. Con Hafız adındaki şahsında desteğini alan Salih Usta işinin de ehli olması hasebiyle köylü tarafından kabul görür. Kızı Nimet’i başlık parası için defalarca evlendirmesi, Salih Usta’yı samimi duygularla yuva kurmak isteyenleri ezen konumuna getirmiştir. Öykünün önde gelen erkek figürlerinden olan Salih Usta ile ilgili olarak şu bilgiler verilir:

“Salih Usta’nın kaç tane çocuğu vardı? Bu kimsece belli değildi. Bahçedeki kocamış eşiğin üstünde, yolda koşan, körüğün dibinde oturan, kapının eşiğinde ağlayan, kucakta, yatakta, bir sürü. Yalnız herkesçe bilinen iki gelişkin kızının oluşu ve annesine, babasına benzemeyişleri idi. Bu iki kardeşi gören hemen, arkasından çingenenin öz kızı olmadığı sonucuna varır ve buna kendini olduğu kadar başkalarını da inandırmaya çalışırdı.” (s. 100).

Göçük’te Tekinler adlı maden şirketi yöneticilerin işçileri sömürmesine karşı mücadele eden Çetin, idealist bir karakterdir. Göçük yaşanan madenin genel müdürü

haksızlığa uğramış bir figür olarak karşımıza çıksa da Çetin, Vali Bey ve Kaymakam ezilmeye çalışan müdürün yanında durmayı bilmiştir. Öyküde, fon figür olarak yer alan maden işçilerinin sömürülmesi şöyle anlatılır:

“Maden işçisi iki yöreden çıkıyordu. Biri Bingöl’ün Kiğı ilçesinden, öbürü de Konya-Hadim, Pirlerkondu bucağından... Komisyoncular bunları çeşit çeşit vaatlerle aldatarak yüz, yüz elli kişilik gruplar halinde getirilirler, adam başına ödenek alırlardı şirketten.” (s.130).

Öykünün Sonu’nda kahraman anlatıcı, eğlenmek için yaptığı şaka vatanî görevini yapmakta olan masum Anadolu çocuğu Müslim’in istemeden de olsa üzülmeye sebep olmuştur. Kahraman anlatıcı, Müslim’in fiziksel özelliklerinden şöyle bahseder:

“Müslim, oldukça uzun boylu, güçlüdür. İştten hiç yılmaz. İyi nişancıdır. Yalnız herkesçe bilinen bir özürü var. Ona taşıdığı makinalı tüfeğin parçalarının adlarını say, “Kaç yiv, kaç set var?” diye sormayın, bilemez. Ama iyi nişancıdır. Attığını vurur, karavanası -boşu- yoktur. Ne var ki askerlik eğitimi kuttur.” (s. 54).

Kendisi de bir asker olan kahraman anlatıcı Müslim’e ikinci bir tayın ekmek aldirmek için sahte bir dilekçe yazdırması sonucu Müslim’i üzmüş olmanın verdiği pişmanlığı şu samimi ifadelerle aktarır:

“Artık günlerimi, gecelerimi bu çıkmazdan yüz akıyla nasıl kurtulacağım düşüncesi dolduruyordu. Üç yıl önce asker olunca, eniştemin yanında kalan, bana düşkün annem, kız kardeşim, yaşamın tadını çıkararak doludizgin sürdüğüm günler, beni Müslim’in başına açtığı sorunu kadar başka hiçbir şey bu asker ocağında düşündürmedi.” (s. 61).

Keçi Sakalı’ndaki başkahraman Durmuş Günebakan, çocuktan yaşlıya toplumun her kesimi tarafından ezilmiş bir erkektir. Bu ezilmişlik en sonunda Durmuş

Günebakan'nın iç dünyasında yıkımlar yaşatır. Toplumdan soyutlanmaya başlayan Durmuş Günebakan'ın durumunu şu cümleler net bir şekilde ortaya koymaktadır:

Durmuş Günebakan'ın o eski hoşgörüsü, güler yüzü yok artık. Onun yerine asık bir surat, delici bakışlar yüzüne çörekledi. Şimdilerde onu kimse çay içmeye, bir şeyler yemeğe çağırıyor. Çağırsalar da o gitmiyor. Durmadan söyleniyor ama ne dediği belli değil. Ne yediğini, ne içtiğini bilen yok. Günbegün zayıfladığı, incelip eridiği, sırımlaşmış bir yay gibi gerildiği gözler önünde...” (s. 98).

Gecenin Uzadığı An'da evinden gözaltına alınma kaygısını yaşayan kahraman anlatıcı, yönetim tarafından ezilmeye çalışılan erkek bir figür olarak karşımıza çıkar. Fakat gözaltı işlemin gerçekleşip gerçekleşmediğine dair bir bilgi öyküde geçmediği için kahraman anlatıcının yaşadığı kaygı dışında yorum yapmak mümkün değildir. Aynı durum *Kaygı Zamanı*'nın başkahramanı Yalın Güven için de geçerlidir. Bu öykülerde ezilmeye çalışılan şahısların yaşadıkları kaygı üzerinde durulmuştur.

Dirençli, Sevgi Dolu'da 1150 yıl hapis cezasına çarptırılan ve öyküde ismi geçmeyen gazeteci Şengil'in umudunu kaybetmeyen erkek şahıslarından biridir. Gazetecinin karısı *“Birkaç yıl boyunca gazetede yayımlanan yazıların faturasıydı bu! Yaşam boyunca hapislik...”* (s. 25). cümleleriyle içine düştükleri durumu aktarmıştır. Fakat hem gazetecinin hem de eşinin metanetli duruşları, sevgiyle birbirlerine kenetlenmeleri ezenlere karşı bir başkaldırıdır.

Suçsuz Suçlular'da suçlu ilan edilen kitaplar üzerinden kitabın yazarı ve yayıncıların durumu anlatılmıştır. Kahraman anlatıcı bu hukuksuzluğa karşı koymaya çalışan erkek figür olarak karşımıza çıkar.

Masallar Masalı'nda ezilen halk, ezenler ise bu durumdan zevk alan yöneticilerdir. Tarihten alınan Timur dönemi anlatısıyla başlayan öyküde haksızlığa karşı en ufak tepki veremeyen halk profili çizilmiştir.

Yorumsuz'da başkahraman Erdoğan Usta Şolding denilen ve halkı ezip sömürmek için kurulmuş bir dolandırıcılık şirketinden parasını son anda kurtarmıştır.

Şolding yöneticileri, dolandırıcılık yaparak insanların güçlkle yaptıkları birikintilerine el koymaktadır. Anadolu insanını temsil eden Erdoğan Usta ve onun mesleği hakkındaki çıkarımları şu cümlelerden yapabiliriz:

“Oysa şimdi kravatla birlikte bir de gözlüğünü takmıştır. Yakını görmek içindi kullandığı gözlük. Yalnız sunta, duralit, kaplama, ağaç hesaplarını yaparken takardı. O sıra yanına biri gelse, tel çerçeveli gözlüğünün üstünden çocuksu, güleç bakışı, insanı sevecenlikle sarardı.” (s. 51).

Öyküde halkı sömüren bir figür olarak karşımıza çıkan Şolding başkanı fiziksel ve karakteristik özellikleri ise şöyledir:

“Avurtları çökük, ince, kemçirik yüzü, uzun boyuyla başkan uyum içindeydi. Ama başı sonradan bu bedene oturtulmuş bir yabancılık oturtulmuş bir yabancılık oluştuyordu genel görünümünde. Sesi kalın, etkileyiciydi. Ne var ki, çalışırken, düşünürken, özellikle konuşurken takınmak özlemi içinde olduğu, sert kişilik isteğine, mavi, soluk gözleri ters düşüyordu. Onları bir türlü keskin, sert bir bakışa çeviremiyordu.” (s. 56).

Dünya Dönüyor’daki güzel kadın, babasının işçilik haklarını babasının patronuna karşı savunan bir şahıstır. Patron da kadının sorunlarını yemek yeme rahatlığında dinleyen, boğazına düşkün, işçi haklarına pek önem vermeyen ve umursamaz tavırlarıyla insanları küçük düşürmeye çalışan bir figürdür:

“Babamın işi ne oldu” deyiverdi.

Adam şaşkın:

“Ne işi!..” diye sordu.

“Unuttunuz mu!.. Babam bir yıl sonra emekli olacak.”

“Haa, şu...”

“İki üst dereceye alsanız, demiştim.”

“Kadro işi bu...”

Ne olacak!.. Yönetim Kurulu'ndan bir kadro çıkarırsınız. Hiç olmazsa ikramiyesi daha yüksek olur. En aşağı bir yıl, iki üst dereceden aylık alırsa belki ödeneği de artar.”

“Bir düşünelim...”

Öyküde kahramanların fiziksel özellikleri de verilmiştir:

“Oldukça güzel bir kız 23-24 yaşları arasında ya vardı ya yoktu. 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.” (s. 27).

Zaman Tüneli İçinden’de Polonyalı Raban Bohomil ile Macar akrobat-dansöz Bybi Keletti kendilerine zulmetmeye çalışan yönetime karşı başkaldırmış, mazlum insan olmak yerine zulme başkaldıran insan olmayı başarmış fakat bunun bedelini de çok ağır bir şekilde ödemiş şahıslarıdır. Raban Bohomil’in özellikleri öyküde şu şekilde verilmiştir:

“Mezopotamya, Uzakdoğu, Afrika, dolaşmadığı diyar kalmamış. Gurbetin buruk yalnızlığını sigara dumanında savurmuş. Yaşlı ve yorgun ama o ince, uzun parmakları piyanonun tuşları üzerinde, seslerin inceliğini kalınlığını, yumuşaklığını sertliğini, çabuk ve yavaşlığını öylesine anlamlandırmış ki o seslerin birleşmesinde bir hüznün, bir sevgi, bir çılgılık kimi de bir anı çıkar ortaya...” (s. 31).

Öykünün ikinci kısmında yaşamına yer verilen diğer mücadeleci kahramanı Bybi Keletti hakkından şu bilgiler verilmiştir:

“Uzaklaşan uçaktaki yolcular arasında yaşanmış, büyüülü anlamlı güzelliğini hâlâ koruyan, gençliğinde bu ülkede bir süre yaşamış Macar akrobat-dansöz Bybi Keletti de vardır. Vera Suray’dır asıl adı.

Kişiliğini korumak için takma adla çalıştı içinde. Elli yıldır özlemini çektiği ülkesine dönüyor şimdi.” (s. 33).

Ödenti’deki Çoban Ahmet’e, farklı siyasi görüşe sahip, belediye yazmanı olarak görev yapan Sapmazların Ali tarafından yellendiği gerekçesiyle ceza yazılmıştır. Çoban Ahmet hakkını arayan, yasaları bilen ve yasalara karşı saygılı olan ve bu adaletsizliği kabul etmeyerek kendisini ezmeye çalışanlara karşı dik duran bir tip olarak karşımıza çıkar. Ahmet’in sosyal ve maddi durumuyla alakalı şu bilgiler verilmiştir:

“Kendini bildi bileli çobanlık ediyordu. Otlığa götürdüğü her koyun başına bir para alıyor, bununla geçinip gidiyordu. Kimi kimsesi yoktu, yalnız yaşıyordu. Ağaca çıksa pabuçları yerde kalmazdı. Dağda, bayırda zaman zaman koyunlarıyla yarenlik eder, onlara derdi ki: Benim de yuvam olsun isterim, bilirsiniz. Kırk yaşına merdiven dayadım, evlenemedim.” (s.63).

“İfadeye dayalı sanat eserlerinde (destan, masal, tiyatro, hikâye ve roman) insan unsuru değişik açılardan görülmüş, değişik seviyelerde anlatılmıştır. Değişen sosyal şartlar, toplumda nasıl “eski/yeni” insan anlayışını gündeme getirmişse de edebiyat dünyasında da aynı durum söz konusu olmuştur.” (Tekin, 1989: 19). Salim Şengil de değişen sosyal şartlara bağlı kalarak iç dünyasına çekilip yalnızlaşan/yabancılaşan insanlara öykülerinde yer vermiştir.

Yabancı’da başka bir kentte yaşamaya başlayan isimsiz başkahramanın öykünün her biriminde kente ve insanlara yabancılaştığını görüyoruz. Zaten o, insanların gözünde “bir yabancı” (s.34/36/37) olarak görülmektedir. Başkahramanın yalnızlığı ve yabancılaşması şu cümlelerinde varlık 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 sevinci hüznü dolu bakışlarında kendimi mi avuturum, bilemem!.. Oysa bunca yıl kaldığım başka büyük bir kentte böyle yalnız başıma istasyona gitmek aklımın ucundan bile geçmezdi. Ama oldum olası tren düdüklerini sevmişimdir.” (s. 37).

Penceredeki Işık’ta evin babası, çocuğu ve eşine rağmen evinde daha doğrusu iç dünyasında yalnızlaşan bir erkek olarak aktarılmıştır. Bu yalnızlık erkeği, kendisi gibi yalnızlık çeken güzel dul komşuna yakınlaştırsa da evinin ışığını görmesiyle ailesini hatırlar. Öyküde başkahraman olarak karşımıza çıkan erkek her şeye rağmen aile değerlerine bağlı kalmaya çalışan bir figürdür.

Unutulmaz Koşu’da babasının cenazesine katılmak için tren yolculuğu yapan kahraman anlatıcı trende kimseyle konuşmak istemeyen ve bir köşede sessizce yolculuk yapmak isteyen bir figür olarak verilmiştir. Bir istasyonda treni kaçırın erkek kahramanın trene yetişebilmek için gösterdiği olağanüstü gayret öykünün temelini oluşturmuştur.

b. Kadınlar

Dünya Dönüyor’daki güzel kadın babasının işçilik haklarını babasının patronuna karşı savunan bir tiptir. Öyküde “*Oldukça güzel bir kız 23-24 yaşları arasında ya vardı ya yoktu.*” (s. 27) cümleleriyle bahsedilen bu kadın babasının patronuna verdiği sözleri tutması yönünde ısrar eden, haklarını arayan bir şahıs olarak karşımıza çıkar.

Oşirin’de tiyatroculuk yapan Oşirin küçük yaştan itibaren ezilmiş bir tiptir. Yugoslavya’dan göç ederken annesini vapurda kaybeden Oşirin’e babası sahip çıksa da babasının ikinci evliliğini yapması işin rengini değiştirmiştir. “*Çarşıya, pazara ben koşuyordum. Bulaşığı, çamaşırı ben yıkıyor, mahalle çeşmesinden evin suyunu ben taşıyor, gık demiyordum.*” (s. 102) cümleleriyle hâlini beyan eden Oşirin babasının rahat etmesi için bu ezilmelere ses çıkarmamıştır. Üvey annesinin baskıları altında ezilen Oşirin babası tarafından Topal Hasan’a emanet edilir. Ayrıca Oşirin’in gönül verdiği Mustafa’nın ailesinin Oşirin’i gelin olarak istememeleri bir tür ötekileştirme örneğidir.

Göç esnasında annesini kaybeden, babasının ikinci evliliğini yaptığı kadın tarafından dışlanan, sonra da sevdiği ve hamile kaldığı Mustafa'nın ailesi tarafından ötekileştirilen "Oşirin" Şengil'in yalnızlaşan şahıslarındandır.

Bir Şehrin İnsanları'ndaki baytarın karısı- öyküde ismi geçmez- baskın kadın tipine örnektir. Kocasının içip içip sarhoş gezmesinden bıkmıştır. Baytar "*karısına karşı ayık da olsa sarhoş da olsa yumuşaktır.*" (s. 26). "*Dördüncü kadehini henüz atmaya vakit bulamadan aramaya çıkan karısı yetişir ve bir göz işareti ile masadan kocasını kaldırr.*"(s. 26) Baytarın karısının şu sözleri de kadının baytara göre baskın karakter olduğunu gösterir: "*Yeter... Yalan... Bıktım bu sarhoş saçmalarını dinlemekten. Kuru laf bunlar, boş. Her gece hep aynı sözler... Artık aramızdan derin ve sonsuz uçurum var.*" (s. 7).

Kafasını Törpüleyen Adam'daki Müdür Bey'in karısı da baskın karaktere sahip kadın şahıslardandır. Bu kadının ismi öyküde verilmez. Müdür Bey'e iş yerindeki kasayı açma konusunda devamlı baskı yapan bu kadın, Müdür Bey'in muhabere memurluğundan atılmasına sebep olmuştur: "*Muharebe memurluğundan şefliğe terfi ettiği sıralarda, herkesle boy ölçüşmeye çalışan karısının ihtirasıyla eli devletin kasasına uzanmış.*" (s. 73).

Eski Kaya'da kahraman anlatıcının annesi olan şahıs anaçlık özelliğiyle öyküde yerini almıştır. Oğluna çok düşkün olan bu kadın, oğlunu bir gün bile göremediğinde büyük bir özlemle oğlunun eve gelmesini bekler: "*Eve gelip attan inince, annem ne iş yaparsa yapsın mutlaka yarıda bırakır, bir günlük hasretini gidermek için koşar, beni kucaklar, boynuma sarılır, koklar, öperdi.*" (s. 30). Anlatıcının Selanik'te yaşadıkları dönemden komşuları olan Rum Pelâhiya Hanım da zor durumdaki göçmen aileleri yardım eden, cesareti ve cömertliğiyle topluma yön veren kadın şahıs olarak karşımıza çıkar.

Günlerin İçinden'de anlatıcının amcasında kalmak zorunda olduğu dönemde çok detaylı verilme de yengesinin buna razı olmadığını hissederiz: "*Bavulumu hazırlarken yengemin gidişinden üzölmüş gibi yapmacık bir acı bulaşmışlığı vardı.*" (s. 57). Dar gelirli amcanın evinden başkahramanın gitmesi için yengesinin amcasına baskı yaptığı net olarak verilme de başkahramanın evden ayrılmasına bakarak

yengenin otoriter kadın olduğunu söyleyebiliriz. Başkahramanın annesinin ismi öyküde zikredilmez. İsmi yerine “*Kakulânım*” (s. 53) adıyla anılan bu kadın yardımseverlik özelliğiyle ön plana çıkmıştır.

Erginlik Günleri’ndeki Mihriban, erginlik dönemlerinde olduğu anlaşılan başkahramanın kiracısıdır ve evlidir. Bu genç ve güzel kadın başkahramanla cinsel birliktelik yaşar. Başlarda başkahramanın hoşuna giden bu durum belli bir süre sonra Mihriban’da saplantı haline dönüşür. Mihriban’ın “*Senden bir çocuğum olmasını o kadar çok istiyorum ki...*” (s. 71) ısrarı baskın bir tip olduğunu gösterir. Öyküde Mihriban’ın fiziksel özellikleri tüm ayrıntılarıyla müstehcen unsurlar sansürlenmeden verilmiştir. Erginlik Günleri’nin bir diğer kadın şahsı ise Şükran Hanım’dır. Başkahramanın tanıştığı Mühendis Reşat Bey’in eşidir. Şükran Hanım’ın küçük bebeği dışında “*anaokuluna giden bir çelimsiz, söğüt dalına benzer, uysal bir çocuğu daha vardı.*” (s. 69) Şükran Hanım’ın fiziksel özellikleri de ayrıntılı şekilde verilmiştir: “*(...) Şükran Hanım sarışındı. Kollarının üstündeki, görülür görülmez sarı ince tüyler kadife parlaklığındaydı. Saçlarını düzeltirken, tülden ince yün hırkasını omzuna alırken, koltukaltında gördüğüm tüyler de sarıydı.(...) Uzun ince düzgün parmakları, yumuşak kıvrımlarla boşlukta, birbirinden güzel resimler çizerdi.*” (s. 70).

Postacı Bayram’da kente yeni atanan doktorun kızı öyküde uçarı, hercai, birden fazla erkeğe ümit veren genç kadın olarak karşımıza çıkar. Kentin delikanlılarından birinin sırlıslıkam âşık olduğu bu kızı yazar anlatıcı şöyle aktarır: “*Kız da çok civelek bir şeydi...İlk önceleri uzaktan uzağa, sonradan da birbirlerine yazdıkları içli mektuplarla mutluluk merdiveninin en üst basamaklarına ulaştıklarını sanırlarsa da delikanlı için gerçek böyle olmaz. Sevgilisi hercai çıkar. Meğer doktorun kızı mektuplarını birkaç kopyalı yazar, gönlünün çektiğine gönderirmiş.*” (s. 47).

Dirençli, Sevgi Dolu’da 1150 yıl hapse çarptırılan gazetecinin karısı umuduyla ve azmiyle ön plana çıkan kadındır. Kocasına büyük bir aşk ile bağlıdır. Hem kocasının hapisane masraflarını karşılamak hem küçük oğluna bakabilmek için “*sabah akşam daktilo başında*” (s. 21) yazar.

Yorusuz’da Erdoğan Usta’nın karısı eşine yol gösteren ve akıl veren önemli bir şahıstır. Şolding şirketinin reklamını televizyonda görmüş ve bu şirketten hisse

alma konusunda Erdoğan Usta'yı ikna etmiştir. Altınları dâhil tüm birikimlerini bu şirketin hisselerine yatırmıştır: *“Boynumda bileğimde duracak da ne olacak! Ele güne karşı gösterişten, hava basmaktan öte yararı yok. Varsın bu sıkıntılı günlerde yaşamımızı kolaylaştırsın. Bir “oh” diyelim gönlümüzce. Yetsin artık bu yorgunluk. İnsan gibi yaşayalım biraz.”* (s. 54).

Kafasını Törpüleyen Adam/ Karagedik'te Müdür Bey'in eski sevgilisi Rum kızı Eleni, Müdür Bey'i seven ve ona bağlılık gösteren bir kadındır. Müdür Bey işinden olmamak için Eleni'yi terk etmiş ve sevmediği bir kadında evlenmiştir.

Çingenenin Kızı'nda Salih Usta'nın kızı Nimet demirci ustası olan babasına yardım eden bir kadın olarak karşımıza çıkar. Nimet, başlık parası için defalarca evlendirilmiş ve her evliliğin sonunda babasının evine dönmüştür. Nimet'in babasına yardım etmesi şöyle aktarılmıştır: *“Nimet körüğü çekiyor, babası da sapını üstünden kopan bir tırpana kaynak yapmaya çalışıyordu. İçeri giren delikanlı bir zaman onları seyre daldı. Kız körüğü bırakınca balyoza sarılıyor, vuruyor, vuruyor, sonra örse düşen bir çekik işareti ile balyozu bırakıp tekrar körüğü çekmeye başlıyordu.”* (s. 103)

Bir Balo Gecesi Anısı'nda Kekovalıların kızı kadın şahıs olarak karşımıza çıkar. Bu kız, kente gelen askerlerden birisiyle kahraman anlatıcı aracılığıyla mektuplaşır. Anlatıcı kahraman Kekovalıların kızını şöyle nakleder: *“Pembe dudaklarında içten bir yalvarış, yanaklarında yaprak yaprak al, gözlerinde biraz ne vardı. O yaşta, anne, baba, kardeş ve vatan sevgisinden daha başka bir sevgiyi bilmiş olsaydım, ona gerçekten aşık olup gitmiştim ... Yanımdan ayrıldığımda incecik yapısı tir tir titriyor, bir avucu dolduracak kadar dik göğüsleri inip kalkıyordu.”* (s. 11)

3.2.4.2. Yaş Durumuna Göre Şahıslar

a. Çocuklar

Kışla Kapısı'nda Zehra, çocuk şahıs olarak karşımıza çıkar. Annesi vefat etmiş, babası tarafından da terk edilmiş bu çocuk ninesi ile yaşamını sürdürmeye çalışır. Anlatıcı kahraman Zehra'dan *“Dudaklarında hiç eksik olmayan bir gülüş çocukluğunun en açım 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 halinde bulunan kahverengi gözlerinde en hoyrat bakışlar erirdi.” (s. 57-58) cümleleriyle bahseder.

Penceredeki Işık’ta kendisini yalnız hisseden adam evli ve bir çocuk babasıdır. Karısının “*Sütüm göğsüme inmişken çocuğu emzireyim.” (s. 8) şeklindeki düşüncesinden çocuğun küçük bir bebek olduğunu anlıyoruz. Ayrıca öyküde bu çiftti ziyarete gelen komşuları genç dulun dört-beş yaşlarında bir çocuğu vardır.*

Keçi Sakalı’nda Durmuş Günebakan ile dalga geçen çocuklar, öyküde fon figür olarak kullanılmıştır. Yazar anlatıcı “*Çocukların bir dağılıp bir kümelenmeleri ürken kuş sürüsüne benziyor.” (s. 93) cümlesiyle Durmuş Günebakan ile oynayan çocukların durumunu ortaya koyar.*

Gecenin Uzadığı An’da kahraman anlatıcının kızı Aslı çocuk şahıs olarak karşımıza çıkar. Aslı, ilkokula başlamış okuma-yazmayı bilen, sayı sayabilen ve telefonda konuşmayı becerebilen bir çocuktur. Babası Aslı’ya gözüaltına alınma durumunda yapması gerekenleri sıklıkla tembih eder.

Tasmasızlar’da ağaçta mahsur kalan kedinin kurtarılması için babaannesine haber veren isimsiz bir çocuktur. Çocuk olay yerine gelen bir kişiye de bilgi vermeye devam eder. Kedinin ağaçta mahsur kaldığını, itfaiyeye haber verdiklerini, bir önceki gün mahalledeki bütün hayvanların yetkililerce zehirlendiğini “Amca” diye hitap ettiği şahsa anlatır.

Bir Balo Gecesi Anısı adlı öykünün kahraman anlatıcısı ilkokul dördüncü sınıfa gider bir çocuktur. Çocuk, kente birkaç günlüğüne gelen askerlerin moral olması niyetiyle askerlik şubesinde yapılan baloya katılmak istese de ailesinin izin vermemesi sonucunda bu baloya katılamaz.

Es Be Süleyman Es...’in kahraman anlatıcısı bir çocuktur. Bu çocuğun gözünden öykünün başkahramanı balıkçı Süleyman anlatılır. Öykünün anlatıcı kahramanının çocuk olduğunu “*Erkek olarak ancak bizim gibi çocukların bulunduğu bu toplantılara Süleyman elini kolunu sallaya sallaya, hiç çekinmeden girerdi.” (s. 17) Cümlesinden çıkarabiliriz.*

Oşirin'de geriye dönüş tekniğiyle Oşirin'in çocuk olduğu yılları anımsadığını, göç esnasında annesi ölen küçük bir kız çocuğunun psikolojik durumunu görmekteyiz. Annesi vefat eden Oşirin'in babası daha sonra evlenir ve Oşirin üvey annesinden kötü muamele gördüğü çocukluk yıllarını hüznle anımsar.

Selam Götürsün Benden'de üç kardeş vardır. Babalarıyla birlikte balık tutmak için tekne ile denize açılan bu çocuklardan en büyüğü on bir yaşlarında, ortanca çocuk yedi-sekiz yaşlarında, en küçük çocuk ise dört buçuk-beş yaşlarında vardır. En küçük çocuk elindeki balonunu kaçıır ve balonun gökyüzünde özgürlüğüne kavuşmasından sevinç duyar. Balonun ölmüş annesine, kendisinden selam götürmesini ister. Annesini kaybetmiş bir çocuğunun psikolojik durumu öyküde tüm gerçekliğiyle ortaya konulmuştur.

b. Gençler

Salim Şengil'in öykülerinde genç yaştaki kahramanlar önemli bir yer tutar. Bu kahramanlar bazı öykülerde isimleri ile anılırken bazılarında ise “genç” ya da “delikanlı” unvanları ile anılmıştır.

Toprağa Dönüş'te “delikanlı” unvanı ile verilen başkahraman; *Bir Şehrin İnsanları*'nda lokantada garsonluk yapan ve “sadiç” ismiyle anılan kahraman anlatıcı ile diğer çırak; *Kışla Kapısı*'nda vatanî görevini yapan ve ismi verilmeyen kahraman anlatıcı asker; *Kafasını Törpüleyen Adam/ Karagedik*'te ismi verilmeyen kahraman anlatıcı, *Çingenenin Kızı*'nda Salih Usta'nın kızı Nimet; *Penceredeki Işık*'ta yalnızlık çeken adam, karısı ve güzel dul komşuları kadın; *Güzel Bir Oyun*'daki genç kız; *Geçit*'te caddeden karşıya geçerken araba çarpma kaygısı yaşayan kahraman; *Yabancı*'da gurbette yaşamaya başlayan kahraman anlatıcı ve onun ev sahibi Hatça teyzenin oğlu Salih ile evli kızı, anlatıcı kahramanın arkadaşının karısı Nuran; *Pencere*'de askerî hastanede tedavi gören asker ve bu askerin âşık olduğu kız; *Öykünün Sonu*'nda askerlik görevini yapan kahraman anlatıcı ve Müslim; *Keçi Sakalı*'nda Durmuş Günebakan; *Erginlik Günleri*'nde kahraman anlatıcı, Mihriban, Mühendis Reşat Bey ve karısı Şükran Hanım; *Oşirin*'de Oşirin, Çetin ve Mustafa; *Es Be Süleyman Es*'te Süleyman; *Eski Kaya*'da anlatıcı kahramandan üç-dört yaş büyük (s. 36) seysizlik yapan Süleyman; *Kemer Köprüsü*'ndeki Silindir Ahmet ve fen

memurunun kızı, *Günlerin İçinden*'deki anlatıcı kahraman; *Göçük*'teki Çetin; *Dünya Dönüyor*'daki 23-24 yaşlarındaki güzel kız; *Unutulmaz Koşu*'da Ankara Radyosunda çalıştığını aktaran kahraman anlatıcı, *Ödenti*'deki Çoban Ahmet Şengil'in öykülerinde yer verdiği genç yaştaki şahıslara örnektir.

c. Yaşlılar

Bir Şehrin İnsanları'nda lokanta sahibi ile arkadaşı Palas otelin sahibi Ali Çavuş'un yaşları belirtilmese de fiziki özelliklerinden genç olmadıkları anlaşılmaktadır: “*Ali Çavuş, uzun zayıf yüzünün her tarafında yuvarlak tepelikler husule getiren benlerin arasındaki seyrek sakalının tıraş ettirilmesini bile müşteriden beklerdi. Uzun ve kanbur bir vücudu vardı.*” (s. 34)

Kışla Kapısı'nda Zehra'nın ninesi yaşlı şahıs olarak karşımıza çıkar. Torunu ile birlikte kalan nine; geçim sıkıntısı çeken, babası tarafından terk edilmiş torununa sahip çıkan bir şahıstır.

Çingenenin Kızı'nda ihtiyar heyeti üyelerinden Con Hafız ileri yaşta bir şahıstır. Dağkadı köyünün büyüklerindendir: “*İkinci âza Hafız, sedirin gerisine kaykılmış, iki eli bastonunun yuvarlak sapı üzerinde, Radyo Gazetesi'ni dinler gibi ve deminki yumuşak yüzle susuyordu.*”

Güzel Bir Oyun'daki erkek, “*Yaşlı görünmesine karşın geçmiş yaşamının tüm izleri yüzündeki çizgilerde anlaşıyor. Saçları yana doğru, kulak ardı, ensesinde kırçıl...*” şeklinde betimlenmiştir.

Yabancı'da gurbete giden gencin evini kiraladığı Hatçe Teyze oğlu Salih ile yaşayan yaşlı bir kadındır. Hatçe Teyze'nin evli bir kızı vardır ve bu kız ara sıra annesinin yanında kalır.

Köşedeki Adam'da sergi açarak geçimini sağlayan şahıs, *Yorumsuz*'daki Erdoğan Usta ve hanımı, *Erginlik Günleri*'nde kahraman anlatıcının anne-babası ve genç kadın Mihriban'ın eşi tahsildar yaşlı şahıs olarak karşımıza çıkar.

Eski Kaya'da Rum Pelâhiya Hanım ve Apostol Amca, *Dünya Dönüyor*'daki 50-55 yaşlarında “*gözlüklü, yuvarlak yüzü...Sanki ağzının orta yerine vurulmuş, çenesi çökmüş*” (s. 27) olarak betimlenen bir şirketin genel müdürü ya da genel müdür

yardımcısı (s. 27) olan adam, Zaman Tüneli İçinden’de elli yıldır ülkesinden ayrı kalmış Polonyalı Raban Bohomil ile yine elli yıldır vatan hasreti çeken Macar akrobat-dansöz Bybi Keletti yaşlı şahıslar olarak karşımıza çıkar.

3.2.4.3. Meslek Gruplarına Göre Şahıslar

a. Din Adamları

Salim Şengil’in bir öyküsünde din adamı karşımıza çıkar. *Toprağa Dönüş*’teki Sarı İmam, köylüler tarafından benimsenmiş bir din adamıdır. Salim Şengil, dönemin zihniyetini yansıtan karakterlere, bu öyküde yer vermiştir. Sarı İmam, köylüler tarafından bir kurtarıcı olarak görülmektedir: “*Sarı İmam’ın son yağmur duası bile verimsiz kalınca yapacak bir iş kalmadığına bütün köyün aklı yatmıştı. Çünkü o, en kurak yıllarda, üçüncü duaya kalmadan daha ilk seferde yağmuru yağdırmıştı.*” (s. 8). Yazar anlatıcı, köylülerin farklı anlamlar yükleyerek benimsedikleri ve sevdikleri Sarı İmam’a eleştirel bakışla yaklaşmıştır: “*Hatta daha ileriye giderek ‘Ne olacak, kâfir olduk’ gibi boş sözlerde bulunmuş, köylüyü böylelikle itham etmeye çalışmıştı.*” (s. 8)

b. Öğretmenler

Şengil, *Bir Şehrin İnsanları* ve *Bizim Aşevi* adlı öykülerinde öğretmen figürü karşımıza çıkar. Bu öykülerde vaka aynıdır. Bizim Aşevi, Bir Şehrin İnsanları’nın birkaç üslup farkıyla yayımlanmış hâlidir. Bu öykülerdeki öğretmen, lokanta çalışanı gençle sohbetler eden, gence yol göstermeye çalışan idealist bir şahıstır. Gençle hayatın anlamı üzerine konuşmayı seven öğretmen, gence okuması için kitaplar verir. Okuduktan sonra iade etmek isteyen gence “*Sende kalsın...Benim koyacak yerim yok.*” (s. 30) diyerek kitapları hediye eder. Genç kendisine yakın hissettiği öğretmeni “*Uzun zayıf bir yüzü, mavi gözleri üzerinde sarı uçları kalkık ince kaş ve kıvrık saçlarından ziyade, sol elmacık kemiği üzerindeki oldukça derin şark beni ile yumuşacık tatlı sesinde en çok yakınlığı hissederdim.*” (s. 30) şeklinde betimlemiştir. Öykülerde öğretmenin akıbeti; *Bir Şehrin İnsanları*’nda mesleği bırakıp köyüne, toprağına döndüğü sonradan duyulan ve sessiz sedasız kenti terk eden bir şahıs iken *Bizim Aşevi*’nde başka bir şehre atamasını isteyen ve atanana, çok sevdiği gençle de vedalaşmadan şehirden ayrılmayan bir şahıs olarak verilmiştir.

c. Gazeteciler-Yayıncılar

Şengil'in öykülerinde yer alan gazeteciler, hayata umutla bakan ve bu umudun yanında yönetimin tutumları karşısında kaygı taşıyan, gözlemledikleri devrin siyasi, sosyal ve ekonomik durumlarını gözler önüne sermeyi hedefleyen ve bu tutumlarının sonucunda da bazı bedeller ödeyen şahıslardır.

Gecenin Uzadığı An'da bir baba ile küçük kızı Aslı'nın diyalogu vardır. Şengil'in otobiyografik öykülerinden biri olan bu öyküde baba bir gece vakti evinden gözüaltına alınıp götürüldüğünde ilkokula başlayan kızı Aslı'ya yapması gerekenleri sıkı sıkı tembih eder. Otobiyografik öyküde yer alan babanın Salim Şengil olduğunu, öyküde belirtilmese de o dönemde dergi yayıncılığı yaptığı için siyasi karışıklıklardan dolayı zarar görme kaygısı taşıdığını söyleyebiliriz.

Kaygı Zamanı'ndaki Yalın Güven dergi yayıncılığı yapan bir şahıstır. Dergide yayımlanması için Yalın Güven'in evine kadar gelip şiir dosyası teslim eden Orta Doğu Teknik Üniversitesinde okuyan öğrenciyi sivil polis zannetmesi, o dönemdeki insanların baskıdan dolayı psikolojik durumlarını gözler önüne serer.

Dirençli, Sevgi Dolu'da çalıştığı gazeteden gözüaltına alınarak götürülen, ismi verilmeyen, davanın sonunda 1150 yıl hapis cezasına çarptırılan bir gazeteci ve her daim eşine destek olan bir kadın karşımıza çıkar. Öyküde gazeteciye yönelik suçlamalar ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Ali Cengiz Oyunu'nun ciltleme ustası tarafından dolandırılarak ciddi anlamda zarara uğrayan kahraman anlatıcı yayıncılık yaparak geçimini sağlamaktadır. Kahraman anlatıcı, öyküde ismini vermemiştir.

İki Ucu'nda kahraman anlatıcı, birbirine zıt partilerden iki milletvekiliyle ortak gazete sahibi bir şahıstır. Kahraman anlatıcı ortaklarının da gazeteci olduğunu şu cümlelerle bize aktarır: “İkisi de gazetecilikten gelme. Eski arkadaşlıkları varmış. Mecliste anlaşılamayanlar iş ortaklığında ne güzel anlaşıyorlar!..” (s. 89)

ç. Yazarlar ve Şairler

Foskala'da kahraman anlatıcı bir yazardır. Dostu Foskala, kahraman anlatıcıya şöyle seslenir: “Yazıyorsun değil mi? Şu bizlerin her gün acı ve tatlısı ile yaşadığımız hayatı...Yaz...Sen yazmalısın. Senin bileceğin bir iş ama doğrusu da bu...Söylenecek bir şey kalmadı derler...Fakat yazacak çok şey var...Doğru değil mi? (s. 87).

Pankart'ın şahıs kadrosunu bir grup şair oluşturur. Öyküde bu şairlerin sayısından bahsedilmez. Maddi sıkıntılarla boğuşan şairlerden yazar şöyle bahseder: “Onların bir tek kusuru, şu zamanda arabacı, şoför, oduncu, kasap ne bileyim meselâ kabzımal yerine şair olmalarıydı.” (SHD, C.2, S.6, 1948, s.48). Yazar akşamları bir araya gelen şairlerden şöyle bahseder:

“Bir gece her zamankine aykırı, masada belli olur bir sessizlik görülüyordu. Gözlüklerinin altında iğneleyici bir bakışla, üst dudağı yukarı doğru kalkık, ağzının her iki tarafında daima müstehzi bir mana taşıyan genç şair, yanında mahmur bir hava içerisinde düşünceli, yüzünün keskin hatlarıyla, yükünü iskeleye fazla kaçırmış bir gemi gibi biraz sola yatık, şair ve aktörü can alacak tarafından burarak yavaş bir sesle, bir kadeh daha ısmarlamasını istiyordu. Onu dinleme cihazı, şıngısı, çantası, kendine ait herhangi bir şeyi gibi yanında her zaman, her yerde gezdiren çocuk doktoru arkadaşı, bu büyük şehri terk edeli beri öksüzleşen, gözlerinin altı mor birer çizgiyle hareleşen hikâyeci ve üç çocuk babası, her zamanki uykusuzluğuna rağmen, gece yarısından sonra başlayacak işini kaale almadan karşısındaki arkadaşının son şiirinin bir satırını tekrar tekrar okuyor, çok beğendiğini söylüyordu. (SHD, C.2, S.6, 1948: 50-51).

Pankart'ta ismi geçen iki şahıs vardır. Bunlardan biri şair grubundan Ferit'tir. Diğer ise Ferit'in çıkarılacak şiir dergisinin *pankartını* verdiği arkadaşı Halil'dir. Halil'in fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir.

d. Askerler

Bir Balo Gecesi Anısı’nda küçük kentte birkaç gün kalan ve askerlik şubesinden son gece balo düzenleyen askerler, *Pencere*’de askerî hastanede tedavi gören kahraman anlatıcı rütbeli asker, *Kışla Kapısı*’nda vatan borcunu öderken tanıştığı küçük Zehra ve ninesine yardımcı olmaya çalışan er, *Dirençli, Sevgi Dolu*’da 1150 yıl ceza alan gazeteciyi mahkemeden cezaevine sevk ederken görevli erler, *Öykünün Sonu*’nda askerlik vazifesini yapan kahraman anlatıcı ve Anadolu insanının masumiyetini üzerinde taşıyan, köyünderken de çiftçilik yaparak geçimini sağlayan Müslim, Salim Şengil’in öykülerinden yer verdiği asker şahıslardır.

e. Memurlar

Postacı Bayram adlı öykünün başkahramanı posta memuru Bayram, kentliler tarafından çok sevilmetedir. İşinin hakkını veren Bayram, çalışkan ve dürüst bir şahıs olarak karşımıza çıkar. Yazar anlatıcı Bayram’dan şöyle bahseder:

“Bayram namuslu insandı. Posta eksiltmesinde karşısında başkaları olmadığını görerek, tek başına giriyor diye fırsat düşkünlüğü etmez, biçilen değer üzerinden indirmemezlik yapmazdı. O, yıllar yılı hiç bıkmadan özveriyle çalışmıştır bu işinde... Küçük kentimiz insanların belleğinde postacı Bayram, her zaman iyilikle anılan, unutulmaz bir insan olarak yaşamıştır. Onun işine karşı duyduğu bu içtenliği, sağlam bağı bir gün bir olay koparıverdi acımasızca...” (s. 50-51).

Postacı Bayram’da İbrahim Efendi de dağıtım işlerinden sorumlu diğer posta memuru olarak karşımıza çıkar.

Bir Şehrin İnsanları’nda kahraman anlatıcının çalıştığı lokantanın devamlı müşterileri üç beş yabancı memurdan (s. 17) söz edilmiştir. Memurların vazifeleri ve vazife yerleri hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Yine aynı öyküde ormancı ile bakkalda içki sofrası kuran nahiye müdürü de memurdur.

Kafasını Törpüleyen Adam/Karagedik’teki Müdür Bey, *İki Ucu*’nda gazeteyi mali açıdan denetlemeye gelen vergi memuru, *Olağanüstü Bir Başkan*’da başzabıta memuru, belediyede görevli şahıslar ve belediye meclis

üyesi doktor, *Erginlik Günleri*'nde genç kadın Mihriban'ın kocası yaşlı tahsildar ve krom fabrikasında görevli mühendis Reşat Bey, *Göçük*'te uğradığı bir iftiradan dolayı hapishaneye düşen maden işletmelerinin genel müdürü, *Unutulmaz Koşu*'da Ankara Radyosunda çalışan kahraman anlatıcı Şengil'in öykülerinde yer alan memurlardır.

f. Balıkçılar

Es Be Süleyman Es'teki Süleyman herkes tarafından sevilen yiğit ve cömertliğiyle ön plana çıkarılmış, geçimini balıkçılık yaparak sağlayan bir şahıstır. Öyküde Süleyman'ın fiziksel özellikleri detaylara girilerek verilmiştir: *“Baraketi sepeti koltuğunun altında, yokuş yukarı ya da aşağıya doğru, romatizmalı ayaklarını sürüye sürüye bir gidişi vardı ki, hiç gözümün önünden gitmez. İnce, uzun gövdesinin belinden aşağısı, üstüne oranla ayrı bir biçimde sallanır dururdu. Ama Süleyman'ın kolları güçlü olmalıydı., pazuları şişkindi. Soluk bir yüzü vardı. Sağ kaşının üstüne her zaman kumral saçları düşerdi.”* (s. 15).

Yardıms severliği ve cömertliğiyle herkesin sevgisini kazanan Süleyman'ı yazar anlatıcı şöyle anlatır:

“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 tıraş olmadığı ihtiyar komşumuz berber Hasan'ın karısına verirdi. Bu ne zamandan beri böyledir bilemem. Benim anımsadığım kaç yıldır bunun değişmeyişi idi.” (s. 18).

g. Şoförler

Şengil, öykülerinde geçimini şoförlük yaparak sağlayan şahıslara da yer vermiştir. Sosyal yaşamın içinden olan bu figürler, öykülerde önemli bir yer tutarak öyküleri gerçek yaşam çizgisine taşıma gibi bir görev üstlenmiştir.

Trafik Uygulaması'nda birbirlerini uzun zamandır görememiş olan iki uzun yol şoförünün diyalogu vardır. Şoförlerin içinden geçirdikleri düşünceler ve karşılıklı konuşmalarından geçim sıkıntısı yaşadıkları anlaşılmaktadır. Öyküde şoförlerin isimleri zikredilmemiştir. Fizikî özellikleriyle ilgili herhangi bir bilgi de verilmemiştir.

Kente Gelen Otobüs'te otobüs şoförünün adı Benli Ali'dir. Belediye başkanının otobüsle ilgili yaptığı tanıtımdan sonra sahneye çıkar. Yazar anlatıcı Benli Ali'den şöyle bahseder:

“Şoför eline geçen her fırsatta, genellikle belediye önüne gelindikçe elinde bir parça üstüğü, üzerinde parlak küçük bir kuş heykeli bulunan, büyüdükçe petek balını anımsatan radyatörün kapağını açarak suyun kaynayıp kaynamadığına bakıyor ya da bujilere manyetodan gelen bir teli dokundurarak ışıklar çıkartıyor, sonra karbüratörün kapağında bir yere basarak motoru vınlattı yerine oturuyordu...Sizin anlayacağınız Benli Ali, bir hokkabaz gibi tüm hünerlerini birbiri ardına sıralıyor, bunları yaparken de davranışlarında aşırı bir böbürlenme göz batıyordu.” (s.23-24).

Kemer Köprüsü'nde Silindir Ahmet merkezi figür konumundadır. Tarihi kemer köprüsünün üstünden geçirilmeye çalışılan silindirin şoförüdür. Yazar anlatıcı Silindir Ahmet'i şöyle anlatır:

“Kentimize geldiği ilk günden ‘Silindir Ahmet’ diye ad takılan makinist, kodamanların ortasında, her zamanki gibi, dudağının kenarında sigarası, ha düştü, ha düşecek... Bir tutam siyah saç, sağ kaşının üstünde. Beyaz ipek gömleği ifil ifil. Umursamaz, dalgacı, güleç bir hava içinde anlatıyor, gülüyor, güldürüyor, elleriyle işaretlet yapıyor, sonra gene gülüyor, yanındakileri de güldürüyor.” (s. 40).

3.4.4.4. Diğer Figürler

a. Yardımcı Figürler

Bir Şehrin İnsanları'nda lokantadaki çırak, öğretmen, nahiye müdürü, ormancı, bakkal ve otelin sahibi Ali Çavuş yardımcı figür olarak kullanılmıştır.

Kader Gecesi'nde ismi zikredilmeyen portakal deposunun sahibi başkahramanın dışında, gemilere portakal yükleyen işçiler ve gemi kaptanı yardımcı figür olarak kullanılmıştır.

Kafasını Törpüleyen Adam'da Müdür Bey'in büyük aşkı Eleni ve hanımı öykünün yardımcı figürleridir.

Foskala'daki kahramanlardan Foskala dostları tarafından sevilen, saygı duyulan bir kişidir. Öyküde ölüm haberi alınan Cemil Sutaş ve kadim dostu Reis yardımcı figürler olarak karşımıza çıkar. Kahraman anlatıcı, Foskala ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

“Benden çok yaşlı ve mevkice üstün olmasına rağmen bu küçülmede hiçbir zaman kötü niyet, sinsilik görmedim. Zaten onda bu haddinden fazla bulunan yumuşaklık, hayatta insanlarda bulunması lâzım gelen ikinci sert yönün noksanlığı, daima biri çok, biri az olarak kalmıştı. Bu, yalnız tatlı ve yumuşak hisler, yolu üzerinde aşılması güç bir set olmuş, bunun zararını bizzat defalarca görmüştü.” (s. 86).

Çingenenin Kızı'nda başkahraman Salih Usta'nın kızı Nimet ve Con Hafız ve köyün muhtarı yardımcı figür olarak karşımıza çıkar.

Bir Balo Gecesi Anısı'da Kekovalıların kızı ve anlatıcının ablası yardımcı figürlerdir.

Es Be Süleyman Es'te Süleyman'ın Rumelili annesi, anlatıcının annesi yardımcı figür olarak karşımıza çıkar.

Kente Gelen Otobüs'te ismi verilmeyen belediye başkanı ve kentteki develerin sahibi Ahmet Ağa yardımcı figürdür. Kırk sekiz adet devesi bulunan Ahmet Ağa kente gelen otobüsten rahatsız olan kişidir.

Eski Kaya'da kahraman anlatıcının annesi ve babası, anlatıcının seyisleri olduğunu belirttiği Süleyman (s. 29), Rum Pelâhiya Hanım, Apostol Amca da yardımcı figür olarak öyküdeki yerini alır.

Günlerin İçinden'de kahraman anlatıcının annesi, babası Rumelili Recep Usta, kardeşi Mukaddes, ismi verilmeyen ablası, amcası, yengesi ve amcasının kızı yardımcı figürler olarak karşımıza çıkar.

Postacı Bayram'da “uzun boylu, gözlüklü, yüksekten bakan” (s. 47) Madenci adındaki şahıs, İstanbul'da kolejde okuyan kızından mektup bekleyen yardımcı figür olarak öyküdeki yerini alır. Krom ocaklarını yabancı bir ortağıyla işleten bu şahıs, her ay yüklenen vapurlarla dünya piyasasına sürdüğü madenlerle uygarlığının gelişimine katkı sağladığını düşünür. *Postacı Bayram*'da Rumeli Göçmen'i Necip Usta'da yardımcı figür olarak öyküdeki yerini alır. “İnce yüzlü, sakalı her zaman uzamış görünen” (s. 47) Necip Usta, kentin en güzel ekmeklerini pişiren fırıncısıdır. Necip Usta'nın eşi, üçüncü çocuğunu doğururken vefat eder. Eşinin vefatından sonra evine giremeyen Necip Usta iki çocuğuyla birlikte fırında yatar. Yeni doğan çocuğunu da eşinin dostunun yardımıyla kimsesiz çocukları yetiştirme yurduna veren Necip Usta, bir yaşına basan çocuğunun fotoğrafını yurttan ister.

Oşirin'de, kahraman anlatıcı Çetin elinden her iş gelen, Kazan dansı yapmasını bilen yetenekli bir şahıstır. Arkadaşı Saatçilerin Mustafa ve Oşirin'e baba gibi davranan gezici tiyatroun sahibi Topal Hasan öykünün diğer kahramanlarıdır. Topal Hasan ve Oşirin'in babası yardımcı figür olarak kullanılmıştır.

Göçük'te kahraman anlatıcı Çetin'in en büyük destekçisi Fatih Batıbeki yardımcı figürdür. Çetin tarafından şöyle anlatılmıştır:

“Sürekli kirpileşen, beyaza yakın kırçıl saçları, onun değişmez simgesiydi. İnce tel çerçeveli gözlüğünün arkasında, oradan oraya seken, ya da dik bakışlarında, insanı ürperten acımasızlığı görmemek olası değildi. Kararlı, inandırıcı konuşmasıyla herkesi hemen etkisi altına alırdı. Fuzulî'nin, Nedim'in divanlarından şiirleri ezberinden okurdu. O zamanki yaşımıla Fatih Batıbeki'nin bilgisine şaşar kalırdım. Bir şeyine daha şaşar, biraz da kuşku duyardım: Bunca bilgisine karşın, bu dağ başında yaptığı işine... Yürek'te şirketin işyerlerinin, mühendislerin lojmanlarının boya, badana işlerinin yüklenicisiydi. Ona karşı, ilk tanıdığım günden başlayan bir saygım vardı.” (s. 128).

Yabancı'da başkahramanın evini kiraladığı Hatçe Teyze, oğlu Salih ve evli olup ara ara annesinin yanına gelen ismi geçmeyen kızı yardımcı figür olarak karşımıza

çıkarak *Pencere*'de kahraman anlatıcı askerdir. Hastanede tanıdığı İspiro adındaki Rum genci, hastanenin karşısındaki apartmanda oturan ve başkahramanın âşık olduğu kız, hastanenin diğer sakinleri yardımcı figür olarak kullanılmıştır. *İki Ucu*'nda zıt partilerde görev alan fakat ticari ortaklı yapan iki milletvekili ve vergi memuru yardımcı figür olarak karşımıza çıkar. *Ali Cengiz Oyunu*'nda mücellitbaşı yardımcı figürdür. *Gecenin Uzadığı An*'da mimar olduğu anlaşılan Cengiz Amca (s. 10) yardımcı bir figür olarak kullanılmış ve hakkında başka bir bilgi verilmemiştir. Kaygı Zamanı'nda Yalın Güven'e şiir dosyası getiren üniversite öğrencisi önemli bir yardımcı figürdür. Öğrenci, “*Uzun boylu, ince yapılı, kumral biriydi. Koltuğunun altında dosyaya benzer bir şey vardı.*” (s. 12) cümlesiyle betimlenmiştir.

Olağanüstü Bir Başkan'da merkezi figür asker kökenli olan ve atama yoluyla belediye başkanı olan şahıstır. Belediye çalışanları, belediye meclis üyeleri ve bu üyelere doktor, kentteki arabacılar yardımcı figür olarak kullanılmıştır. *Tasmasızlar*'da yetkililer, mahalleli ve çocuğun ninesi yardımcı figürdür. *Yorumsuz*'daki Şolding şirketinin başkanı ve yöneticileri, genel kurula katılan insanlar ve Erdoğan Usta'yı ziyarete gelen arkadaşı yardımcı figür olarak belirlenebilir. *Dünya Dönüyor*'da isminden bahsedilmeyen kahramanın otobüste kulak misafiri olduğu fabrika çalışanı iki işçi yardımcı figürdür. *Unutulmaz Koşu*'da tatile giden istasyon şefi ve kızları, Karakuyu istasyon şefi, taksici yardımcı figür olarak öyküdeki yerlerini almıştır.

b. Fon Figürler

Şengil'in öykülerinde fon figürler, kurmacanın içindeki fonksiyonlarına uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Vaka kuruluşunun düşünsel yapısı üzerinde pek etkisi bulunmayan bu kişiler “*olaylar zincirinin geçtiği ortamın somutlaşması, bu bağlamda dekoratif altyapının canlı ve zengin bir görünüm sunması bakımından ufak da olsa önemli bir işleve sahiptir.*” (Sazyek, 2015: 137). Fon figürlerin, psikolojik özelliklerinden söz edilemez ve bu figürlerin vaka örgüsü içinde üzerlerinde aldıkları herhangi bir sorumluluk yoktur. Fon figürleri, “*Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak*

istenen olay veya olay parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi oluşmasına hizmet eden kişiler.” (Aktaş, 2017: 49) olarak tanımlamak mümkündür.

Bir Şehrin İnsanlarında müfettiş, eksper, tüccar fon figürdür. Kentin yabancıları olan bu figürlerin lokantanın devamlı müşterileri olması dışında başka bir bilgi verilmemiştir.

Kışla Kapısı’nda kışladaki diğer erler, kışla önünde yemek bekleyen çocuklar ve Zehra’yı terk eden babası fon figür olarak kullanılmıştır. *Çingenenin Kızı*’nda Salih Usta’nın diğer çocukları, Nimet’le evlenen kişiler, ihtiyar heyeti ve Pamuk Osman öykünün fon figürlerini oluşturmuştur.

Bir Balo Gecesi Anısı’nda kente gelen savaş gemilerinden inen askerler; *Es Be Süleyman Es*’te mahalledeki genç kız ve kadınlar, Süleyman’ın yardım ettiği insanlar; *Postacı Bayram*’da posta bekleyen halk, kente yeni atanan doktor, Necip Usta’nın üç çocuğu, yardımsever komşuları ve vefat eden karısı; *Oşirin*’de Oşirin’in babası, üvey annesi, vefat eden annesi ve Mustafa’nın ailesi fon figür olarak belirlenebilir.

Erginlik Günleri’nde Reşat Bey ve Şükran Hanım, sadece ismi zikredilen Rodoslu Salih Bey diye bilinen birinin evinde oturmaktadır. Rodoslu Salih hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir ve Rodoslu Salih Bey, öykünün fon figürüdür.

Giz’deki şahıs kadrosunu bir odada bekleyen dört kişi ile odaya ayakkabı getirin kundura ustası oluşturmaktadır. Odada bekleyenlerin ara ara telefonda görüştüğü karşıdaki figür hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Öyküde kundura ustası ve telefonla irtibat sağlanan kişi fon figür olarak karşımıza çıkar.

Günün Sonunda Şenlik’te meraklı halk, yangın söndürücüler ve yangın çıkan evin sahibi; *Ali Cengiz Oyunu*’nda yayıncının ismi anılmayan dostları; *Trafik Uygulaması*’nda şoförlerin aileleri; *Suçsuz Suçlular*’da kitapları toplayanlar, toplama kararını verdiği belirtilen savcı ve kitapların dağıtım işlerine bakan yayıncı fon figür olarak kullanılmıştır.

Masallar Masalı'nda Timur döneminden bahsedilerek vakaya giriş yapılmış, Timur ve askerleri fon figür olarak kullanılmıştır: “*Türk boylarından gelen iki ünlü komutan savaşa tutuşmuşlar. Bunlardan biri olan Timur sonunda savaşı kazanmış. Ankara ve Afyon dolaylarını ele geçirmiş.*” (s. 31) .

Alacakaranlıkta'nın şahıs kadrosunu anlatıcı başkahraman ve eski sevgilisi oluşturur. Akan trafikteki diğer şahıslar fon figür olarak karşına çıkar. *Köşedeki Adam*'da tezgâhtarlık yaparak ekmeğini kazanan adam ile ondan tarak alan kel müşterisi merkezi figürdür. Diğer müşteriler fon figür olarak öyküde boşluk doldurmuştur. *Yorumsuz*'da Erdoğan Usta'nın ilkokul yıllarındaki arkadaşı Yanşalak Rıza ise fon figür olarak kullanılmıştır. *Selam Götürsün Benden*'de bir baba ve üç çocuğu figüratif kadroyu oluşturur. Çocuklardan en küçüğünün annesine özlem duyması, anne hakkında herhangi bir bilgi verilmemesi öykünün fon figürü olarak anneyi belirlememizi sağlar.

Unutulmaz Koşu'da kahraman anlatıcıya babasının ölüm haberini telgrafla bildiren anne fon figürdür: “*Baban öldü stop sen sağ ol stop anne sıdık*” (s. 26). Öyküde, annenin fizikî ya da ruhsal betimlemesiyle ilgili bir ifadeye yer verilmemiştir. *Pankart*'ta meyhanenin sahibi ve garsonlar fon figür olarak kullanılmıştır.

Salim Şengil'in öykülerinde insan dışı fon figür olarak *Toprağa Dönüş*'teki delikanlının madende kullandığı eşiği ve devesi, *Leylek Olmak İsteyen Kaz*'daki kümesteki hayvanlar ve leylek, *Eski Kaya*'daki kahraman anlatıcının atı, *Kente Gelen Otobüs*'te Ahmet Ağa'nın develeri, *Postacı Bayram*'da Postacı Bayram'ın atı, *Keçi Sakalı*'nda Durmuş Günebakan'ın yoldaşı keçi, *Masallar Masalı*'nda Timur'un savaşta kullandığı filleri, *Tasmasızlar*'da ağaçta mahsur kalan kedi ile bir gün önce yetkililerce zehirlenen kedi ve köpekler, *Ödenti*'de ise Çoban Ahmet'in koyunları belirlenebilir.

c. Kişileştirilmiş Figürler

“*Bir öyküde şahıs kadrosunu oluşturan unsurlar insan olabileceği gibi başka varlık, nesne, kavram da olabilir.*” (Kolcu, 2011: 28). Şengil yalnızca *Leylek Olmak İsteyen Kaz* adlı öyküsünde kişileştirilmiş figüre yer vermiştir.

Leylek Olmak İsteyen Kaz'da insan dışı bir figür olarak karşımıza çıkan başkahraman kaz, yaşadığı çevreyi benimseyemeyen hayalperest bir varlık olarak karşımıza çıkar. Yaşadığı kümesin kapısının her açılışında bir el tarafından alınıp götürülme korkusunu yaşar. Yaşadığı ortamı kabullenmemesi kazı yalnızlaştırmıştır: *“Hatta gün olur ki arkadaşlarının kaygısız, çamurlu sulara yüzdüğü ve mahallenin dar sokaklarında koştuğu vakit o, bir kenara çekilip kendi kendine düşünmeyi tercih ederdi.”* (s. 53). Her yıl kahvenin damına yuva yapan leyleği gözlemleyen kazın, leyleğe özenmesi kendisine pahalıya mal olur. Mahallenin sokaklarında uçmak hayali ile yaşadığı günleri hatırlayan kaz, gözünü karartıp kahvenin damına çıkar. Leylek gibi uçabilmek ümidiyle aşağıda toplanan insanların bakışları arasında kendini kahvenin damından boşluğa bırakır. *“Kendine geldiği vakit yanında kimseler kalmamıştı. Sağ ayağından bir sızı omuzuna kadar yükseliyordu. Yattığı kuytu köşeden, ayağının verdiği çekilmez acıyı biraz olsun dindirmek için günlerce kıpırdamadı. Ve onu sık sık yoklayan bir tek insan kahveci olmuştu.”* (s. 55)

3.2.5 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, kurmaca metinlerde eserin içeriğini okuyucuya aktaran figürdür. Bunu yaparken de anlatma esasına bağlı edebî eserle okuyucu arasında bağ kurmayı amaçlar. *“Anlatıcının varlığı, okuyucu için söz konusu engelleri aşip içeriğe nüfuz etme noktasında ilk ve daimî kılavuz olacaktır.”* (Sazyek, 2015: 30)

Anlatıcı, yazar tarafından anlatma esasına bağlı edebî metnin anlatılmasında ve şekillendirilmesinde kullanılır. Öykü türünde de vakanın aktarılmasında ve vakaya yön vermede anlatıcı aktif rol alır. *“Öyküde anlatıcı metindeki olayı nakleden/aktaran varlıktır. Bu bir insan olabileceği gibi taş, hayvan, köprü, ağaç, ırmak, deniz vb. gibi varlıklar da olabilir. Yazar bu varlıkların ağzından konuşur ya da bir başka deyişle sözünü bu varlıklara emanet eder.”* (Kolcu, 2011: 23).

Bakış açısının yerli yerinde kurulmadığı metinlerde vakanın sağlıklı yürütmesi düşünülemez. Yazar, bakış açısını net bir şekilde ortaya koymalıdır. Bunu yapamazsa okur büyük bir kargaşanın içinde kendisini bulur. *“Bakış açısı kurmacanın en karmaşık ögesidir. Analiz, tanım ve diagramlara uygun düşmesine rağmen yazar, karakter ve okuyucular arasındaki bir ilişki sorunudur.”* (Çakır, 2000: 161).

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vak’a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorusuna verilen cevaptan başka bir şey değildir.” (Aktaran, Tekin, 1989: 14).

Anlatıcı ve bakış açısı öyküde vakanın kim tarafından aktarıldığını ve vakaya hangi açıdan bakıldığını belirleme açısından önem teşkil eder. Salim Şengil, öyküleri oluştururken farklı bakış açılarından ve farklı anlatıcılardan istifade etmiştir.

Anlatıcı ve bakış açılarını şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

1- Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı

2- Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı

3- Gözlemci-Anlatıcıya Ait Bakış Açısı (Aktaş, 2017: 72-92)

Kahraman anlatıcının bakış açısı, olayların öykünün içinden bir kahraman tarafından aktarılmasıdır. *“Kahraman- anlatıcı hem olayın kendisinde hem de anlatıldığı zaman dilimindeki hal ile karşımıza çıkar. O, eserin vakasını hem yaşayan hem de değerlendiren anlatan insan durumundadır. Olayın karakterlerinden biri olması, onun olay örgüsünün meydana geldiği anda neler düşündüğü, neler hissettiği, çevreyi, insanları nasıl değerlendirdiğini bilmesine imkân verir.”* (Aktaş, 2017: 84). Bu bakış açısıyla oluşturulmuş eserlerde kahraman anlatıcı ön plana çıkar. Kahraman anlatıcı vaka örgüsünde aktif rol alan şahısların içinde bulundukları durum hakkında bazen de geçmiş günlerde yaşadıkları hakkında aktarımlar yapabilir. *“O, hem olay zamanı, hem de anlatma zamanına ait müşahedelerini, düşüncelerini nakletme imkânına sahiptir.”* (Aktaş, 2017: 83)

Bu belirlemelerin ardından Salim Şengil’in şu öykülerini kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazdığını söyleyebiliriz: *Kafasını Törpüleyen Adam/Karagedik, Foskala, Bir Balo Gecesi Anısı, Es Be Süleyman Es..., Kente Gelen Otobüs, Eski Kaya, Postacı Bayram, Erginlik Günleri, Bizim Aşevi, Göçük, Unutulmaz Koşu, Yabancı, Öykünün Sonu, Kemer Köprüsü, Günlerin İçinden, Oşirin, Zaman Tüneli İçinden, Pencere, Ali Cengiz Oyunu, İki Ucu, Kışla Kapısı ve Suçsuz Suçlular.*

Hâkim bakış açısı ve ilahî anlatıcı, anlatma esasına bağlı edebî metinlerde yazarların tercih ettiği bakış açısı ve anlatıcı tipidir. Hâkim bakış açısının yerine ilâhî bakış açısı, tanrısal bakış açısı kavramları da kullanılmaktadır. *Hâkim bakış açısıyla hareketle yaratılmış bir anlatıcı, eserin ya da metnin kâinatı içinde her şeye hâkimdir.* (Aktaş, 2017: 82) “*Her şeyi bilen yazar anlatıcı olarak da ifade edilen mutlak bilgili yazar (omniscient) olduğunuzdan tanrısal bir bakış açısına sahipsiniz.*” (Çakır, 2000: 163) denilebilir.

“*Tanrısal bakış açısı olayın ve öykünün tanrısıdır. O her şeyi görür, bilir. Kahramanların geçmişlerini ve geleceklerini bildiği gibi olayların akışından veya evveliyatından da haberdardır. Bilmediği hiçbir şey yoktur: Metnin tanrısı olan yazar ona bu fırsatı vermiştir.*” (Kolcu, 2011: 25). Anlatıcının bakış açısına göre yaratıldığını düşünürsek ilâhî anlatıcının en belirgin özelliğinin “*kurmaca içeriğinin dışında yer almasına karşın bu içeriğin kapsadığı her şeye hâkim olması ve söz konusu gücünü her fırsatta göstermesidir. Bu güç, olaylara müdahaleden figürlerin iç yaşantılarına nüfuz etmeye kadar varan geniş bir alanı kapsadığını.*” (Sazyek, 2015: 180) söyleyebiliriz.

Anlatıcı kurmaca bir varlıktır. Yazarın kalemini emanet ettiği kişi olan anlatıcı, metinde yazarın biçimini kullanarak kurgunun bulunduğu dünyaya ait mekân, figüratif kadro ve zihniyeti okurlara aktarır. “*Bu hususu dikkate alarak ‘hâkim bakış açısı’ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya ‘yazar-anlatıcı’ adını verebiliriz.*” (Aktaş, 2017: 80)

Salim Şengil’in bazı öykülerinde tercih ettiği hâkim bakış açısı ve anlatıcıda “*anlatıcı zaman ve mekân ile sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırdir. Kahramanların bütün geçmişini, her türlü özelliklerini, zihninden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar.*” (Aktaş, 2017: 80). Bu bağlamda Şengil’in şu öyküleri hâkim bakış açısı ve anlatıcıyla kaleme aldığını söyleyebiliriz: *Toprağa Dönüş, Kader Gecesi, Leylek Olmak İsteyen Kaz, Güzel Bir Oyun, Geçit, Gecenin Uzadığı An, Kaygı Zamanı, Olağanüstü Bir Başkan, Yorumsuz, Alacakaranlıkta, Penceredeki Işık, Giz, Selam Götürsün Benden, Dünya Dönüyor, Günün Sonunda Şenlik.*

Hâkim bakış açısı ve anlatıcıya örnekler:

Toprağa Dönüş: “Çok cefakâr, hiç bahar yüzü görmemiş gibi kulakları uzamış, cılız eşiğinin üstünde çuha fesini geriye doğru atmış, ayaklarını iki yana sallaya sallaya, dünyaya yeniden gelmiş, hiçbir düşüncesi hiçbir isteği yokmuş, omuzlarından ağır bir yükü atmış, boş kafasını dinlendire dinlendire gün kavuşurken köyüne vardı.” (s.15).

Kader Gecesi: “Yirmi kadar kadın ve çocuğu aşmayan işçilerin çalışmalarına dikkat ediyor, bir taraftan da bugüne gelinceye kadar geçen hayatını düşünüyordu. Bu düşünceler ona her defasında serbest çalışmanın verdiği gururu, tadı vermekte idi.” (s. 36).

Güzel Bir Oyun: “Erkek: ‘Ne düşünüyor şu sıra?’ diye aklından geçirdi”, “Genç kız, bu rastlantıdan hoşlandığını belli ederek gülümsedi, ardından gözlerini önünde eğdi: ‘Güzel bir oyun.’ diye düşündü.” (s. 25)

Geçit: “Yazık oldu, diyen sesi duyar gibi olur. Birden düşünme gücünü kazandığını anlar. Hemencecik, uzaklarda kalmış sevdiği gelir aklına... Onu düşünür.” (s. 28).

Gecenin Uzadığı An: “Gecenin ortasında zaman durdu sanılır!.. Bir iç sızısına dönüşür yüreğin atışları...” (s.9).

Kaygı Zamanı: “Daldı, birkaç yıl geriye gitti düşünceleri.” (s.12) “Her ne ise...Kim olursa olsun, bana ne!.. dedi içinden. (s. 15).

Olağanüstü Bir Başkan: Başkan, “Tilki gibidir bunlar, paçayı kaptırmayacaksın. Hem böyle konuşurlar hem de arkandan binbir dereden su getirerek ayağını çelmeye çalışırlar. O da tutmadı mı tekerine taş koyalar. (...) diye düşündü.” (s. 36).

Yorumsuz: “Senin karnın kemane, kendini darı ambarında görüyorsun! Hayale dalmanın zamanı değil. Bunu bırak da gözünü dört aç. ‘Burada olup bitenleri kavramaya çalış.’ diye aklına takılan bu gereksiz düşünceleri savuşturmaya çalıştı.” (s. 52-53), “İçinden ‘Ne karı be... Devlet gibi... Merkez Bankası mübarek!...’ diye geçirdi. (s. 54).

Alacakaranlıkta: “Kar bastıracağı benziyor. Böyle giderse her yer beyazlaşacak. Sabaha kalmaz tutar, diye düşündü.” (s. 40). “Kolunu buğulu bir sıcaklık tüten sırtına koyunca ipek buluzunun altında teninin kıpır kıpır sıcaklığını duydu.” (s. 41).

Penceredeki Işık: “Erkek, bu düşüncelerden kendini kurtarabildiği bir sıra güzel dulun yüzüne baktı. Gözlerini pabuçlarının burnuna doğru indirirken ‘herhalde evde ağlamış olmalı’ diye düşündü.” (s. 10).

Giz: “İşi anlamıştı. Belki ayakta hala kapıda duruşuyla ‘Haydi, gidelim’ demek istiyordu.” (s. 20) “Öbür ikisi, biraz yürüyüp temiz hava aldıktan sonra yollarını üstünde bulunan bir lokantaya girecekler. Belki birkaç kadeh de içecekler. Sonra...sonra evlerine gidip uyuyacaklar. Yarın yaşam yeniden başlayacak. Hiçbir şey olmamış gibi, eksiksiz...” (s. 21).

Selam Götürsün Benden: “Belki annesi de oralarda bir yeredir diye düşünür.” (s. 23). “Yoksa özgürlüğüne kavuşunca dans mı ediyor diye bir kuşku düşer çocuğun içine.” (s. 23-24). “Ahhh, parası olsa, baloncudan tüm balonları satın alıp gökyüzüne bıraksa, hepsi özgürlüğüne kavuşsa, ne güzel olurdu, diye içlenir.” (s. 24).

Dünya Dönüyor: “Oysa karnı açtı, içkinin etkisiyle de midesi kıyım kıyım kıyılıyordu.”(s. 28). “Yüksek sandalyeden yavaşça aşağı kaydı. Oturulan yuvarlağı dönüyordu. Bundan dünyanın da döndüğünü anımsadı nereden nereye. ‘Bu dünyada daha neler dönüyor!..’ diye düşündü, sonra yürüdü.” (s. 30).

Günün Sonunda Şenlik: “Eline her ay geçen parayla zar zor geçiniyorlardı. Karısı, üç çocuğu bir de yaşlı annesi vardı eline bakan.” (s.67). “İşinin burasında vazgeçilmez bir tat buluyordu, tiryakilik gibi bir şey...” “Böyle anlarda çok serinkanlı kesilir, yaptığı işten büyük bir haz duyardı.” (s. 67).

“Gözlemci anlatıcının figürlerin özellikle görülen yaşantılarına yönelik anlatımında uygulayabildiği” (Sazyek, 2015: 150) bakış açısına gözlemci anlatıcıya ait bakış açısı denir. Bu bakış açısında anlatıcı, görgü tamığı gibidir ve gözlemlediği olayları belli bir mesafeden aktarır. “Gözlemci anlatıcı kişileri, zamanı, mekânı ve olayları hazırlayıp düzenlemekle görevlidir. Gördüklerini ya nesnel olarak aynen ya

da öznel bir yaklaşımla kendi arzı ve düşüncelerine göre seçerek, değiştirerek verir.” (Çetin, 2011: 104).

Anlatmaya bağlı edebî eserlerde bazen anlatıcının kahramanlardan daha az bilgiye sahip bir konumda vakaları aktardığı görülebilir. Bu tür metinlerde yazar, kamera tarafsızlığıyla olayları aktaran, şahısların ruh halleri hakkında bilgi vermeyen anlatıcıyı tercih eder. “Anlatıcı olay örgüsünü vücut veren unsurları belli bir mesafeden tespit etmek ve bu husustaki gözlemlerini nakletmek durumundadır. O, gözlemlerini kendine göre değerlendirdiği gibi bazı bilgi kaynaklarıyla da zenginleştirebilir.” (Aktaş, 2017: 92)

Salim Şengil; *Çingenenin Kızı, Keçi Sakalı, Masallar Masalı, Trafik Uygulaması Ödenti, Tasmaşızlar, Köşedeki Adam, ve Dirençli, Sevgi Dolu* adlı öykülerini gözlemci-anlatıcıya ait bakış açısıyla kaleme almıştır. Öykülerde mekân, zaman ve vaka unsurlarını düzenleyen yazar olayları bir kameraman edasıyla olduğu gibi aktarmıştır. Ayrıca Şengil, basılı eserlerinde yer almayan ve *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımladığı *Pankart* adlı ilk dönem öyküsünü de gözlemci bakış açısıyla okurlarına sunmuştur.

Salim Şengil, bazı öykülerinde çoğul anlatıcı da kullanmıştır. Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde yazar, anlatımına çeşitlilik katmak için kalemini birden fazla figüre emanet edebilir. Böylece birden fazla figürün anlatıcı konumunda olduğu “çoğul anlatıcı” ortaya çıkar. “Çoğul anlatıcı, içeriği aktarma noktasındaki otoriteyi de figürlere devreden bir tekniktir. Okuyucu da bu sayede tek bir anlatıcının yönlendirici etkileyiciliği olmaksızın-figürleri olay akışı içine dağılan, bir zaman zarfında oluşan ve değişkenleşebilen kişilik yapıları, tepkileri, ilişkileri ile yavaş yavaş tanıma ve anlama imkânına kavuşur.” (Sazyek, 2015: 101).

Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam/Karagedik*’te çoğul anlatıcıyı kullanmıştır. Öyküde ismi verilmeyen kahraman anlatıcı ve diğer kahraman Müdür Bey anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Kahraman anlatıcı Müdür Bey ile tanışmasını şöyle aktarır: “Onunla bir yaz beraber çalıştığım madenlerin lastik bir kayış üzerine döküldüğü ve önümüzden geçerken arasından taş ve düşük derecelerini ayıkladığımız ‘seçme’de tanışmıştım. Bütün işimiz bu kadardı. O zaman tanımadığım birçok ustalar, ameleler

onu Müdür Bey diye çağırırlardı.” (s. 71). Kahraman anlatıcı vakayı aktarma görevini “Müdür Bey, maniplesinde gene bir şeyler yazdı. Omuzları ayrı bir hareketle titredi. Sonra birdenbire durdu. Anlatmaya başladı.” (s. 79) ifadeleriyle Müdür Bey’e verir.

Oşirin’de de çoğul anlatıcı kullanılmıştır. Vakanın ilk anlatıcısı öykünün kahramanlarından Çetin’dir. Çetin’in gözünden küçük kentteki yaşam, Topal Hasan Tiyatrosu oyuncularının kente gelişi, Oşirin’i ilk defa görenlerin yorumları aktarılmıştır. Çetin, Oşirin ile ilk karşılaştığındaki hislerini de tüm doğallığıyla aktarmıştır. Öyküde, “Dokuz yıl önce Yugoslavya’dan göçmen geldik. Priştine’nin Pizren yöresinden... Benim için çıkarılan ‘Vali kızı’, ‘Paşa kızı’ söylentilerine kulak asmayın. Gerçek bu...” (s. 97) ifadelerinden itibaren anlatıcı Oşirin olarak karşımıza çıkar.

Trafik Uygulaması’nda yazar anlatıcı sözünü yer yer uzun yol şoförlüğü yapan iki arkadaşa bırakmıştır. Dirençli, Sevgi Dolu’da yazar anlatıcı duyguları daha tesirli aktarabilmek için bazı kısımlarda anlatma görevini, eşi 1150 yıl hapis cezasına çarptırılan ve küçük çocuğuyla yaşama tutunmaya çalışan kadına vermiştir.

Zaman Tüneli İçinden’de üç anlatıcı kullanılmıştır. Birinci anlatıcı, isim verilmeyen, haftada üç defa sabaha karşı Ankara’dan geçen uçağı yatağından izleyen kahraman anlatıcıdır. Kahraman anlatıcı öyküde “Aldı sözü Raban, bakalım ne dedi.” (s. 32) cümlesiyle anlatma görevinin Polonyalı Raban Bohomil’e bırakır. “Raban Bohomil böyle düşünüyordu.” (s. 33) cümlesiyle sözü tekrar alan kahraman anlatıcı bir girizgâh yaptıktan sonra sözü “Şimdi aldı sözü Bybi Keletti bakalım ne dedi.” (s. 34) cümlesiyle Macar akrobat-dansöz Bybi Keletti’ye bırakır.

3.2.6. Anlatım Teknikleri

Salim Şengil, öykülerindeki vakaları kurarken anlatım tekniklerinden istifade etmeyi ihmal etmemiştir. Anlatma-gösterme, tasvir, geriye dönüş, diyalog, iç konuşma, iç çözümleme, monolog, leitmotiv, otobiyografik anlatım, montaj ve bilinç akışı Şengil’in öykülerinde kullandığı anlatım teknikleridir.

Şengil, öykülerinde anlatma-gösterme tekniğini kullanmıştır. “Anlatmada okuyucunun yüzü hikâyeyi anlatan kimseye dönüktür, onun sözlerine kulak vermektedir, göstermede ise okuyucunun gözleri hikâyeye çevrilmiş, onu

seyretmektedir. Anlatmada herhangi bir duygu yoğunluğu yaratılmaz, çünkü okuyucu olup bitenleri ikinci elden görür; olayları birinci elde gören, değerlendiren, eleştiren, yorumlayan hep anlatıcının kendisidir. Gösterme de ise yazar okuyucuyu olaylar ve kişilerle baş başa bırakmış, kendini aradan çekmiş izlenimi uyandırır.” (Tekin, 1989: 70-71).

Anlatma ve gösterme tekniğinin iç içe de kullanılabilir. Aşağıdaki metinde altı çizili satırlarda “anlatma”, normal satırlarda “gösterme” tekniği kullanılmıştır:

“Adam sol elini uzattı: ‘Hadi, atla...’ dedi. ‘Korkma seni tutarım...’ ‘Ya düşersem!.. Çizmelerim kayıyor.’ ‘Bir şey olmaz, ben varım...’ Güzel dul, yay gibi gerilmiş durumda sağ elini uzattı. Bir eliyle de eteğini tutuyordu.” (Şengil, 1983: 14).

Metnin içindeki diyaloglar da gösterme tekniğinin uygulama alanlarıdır:

“Nedir toplamak istediğiniz?..”

“Bütün eserleri...”

“Burada ‘Bütün Eserleri’ adlı kitap yok.”

“Ya bunlar ne?..”

“Yazarın şiirleri, çocuk masalları, oyunları... Başka yapıtları...”

“İyi ya biz de bütün eserlerini götüreceğiz.”

“Yanlışımız var...”

“Neymiş yanlışımız?”

“Bakin burada ‘Bütün Eserleri’ yazıyor. Bu yazarın ‘Bütün

Eserleri’ adlı bir kitabı. O yapıtı toplanacak demek.”

“Nereden çıkarıyorsunuz bunu? Yazıda bütün eserleri diyor. Biz hepsini götürürüz.”

“Tüm yapıtları anlamına gelmiyor elinizdeki toplama kararı!..”

“Tüm bütün, bütün de tüm demek... Ha hoca Ali, ha Ali hoca, hepsi bir.”

“Sen gel derdini orada anlat...”

“Anlatırım...” (Şengil, 1987: 28-29).

Tasvir tekniği kurmaca metinlerin olmazsa olmazıdır. Bazen bir mekânın, bazen bir figürün detaylandırılarak anlatıldığını görürüz. Yazarın sözlerle resim çizdiğine şahit oluruz. Yazarın zihinde tasarladığı, hayal ettiği öğeleri ya da karşımızda tüm somutluğuyla duran bir cismi ruhsal veya fiziksel olarak betimlemek istediğinde bu tekniğe başvurması gerekir. Salim Şengi de öykülerinde bu tekniği yoğun olarak kullanmıştır. *Toprağa Dönüş*’te (s. 15), *Bir Şehrin İnsanları*’nda (s. 23) *Kışla Kapısı*’nda (s. 56), *Bir Balo Gecesi Anısı*’nda (s. 12), *Es Be Süleyman Es*’te (s. 18), *Kente Gelen Otobüs*’te (s. 21), *Eski Kaya*’da (s. 29), *Erginlik Günleri*’nde (s. 65), *Penceredeki Işık*’ta (s. 7-8), *Güzel Bir Oyun*’da (23-24-25), *Pencere*’de (s. 41) ve diğer öykülerinde Salim Şengil tasvir tekniğinden istifade etmiştir.

Köşedeki Adam adlı öyküde çevre tasvirine yer verilmiştir:

“Bir yaz, gezginlerin bol olduğu bir kıyı kentindeydi. Gündüzün yakıcı sıcağı biraz serinliğe dönüşünce, insanların, deniz kıyısındaki kahvelerin, biracıların, dondurmacıların, iki kadeh atıp kafayı tütülemek için barların, meyhanelerin yollarına döküldüğü akşamüstlerinin birinde, belediye yetkililerinin engel olamayacağı, en uygun köşede sergisini açtı.” (s. 48).

Selam Götürsün Benden’de de tasvir tekniğinden şu şekilde yararlanılmıştır:

“Çocukların bindiği tekne gezi motoruydu. Bakımlı, düzenli, her yeri gıcır gıcırdı. Başüstünden buruna doğru üçgenleşen, güverteye çıkıntılı, bir iki yuvarlak lombozlu başaltı ve kaptan yeri, ayrı bir bölümünü oluşturuyordu. Oradan başlayarak aralıklarla yükselen ince çubuk demirler üstünde güneşlik, teknenin kıcına dek uzanıyordu.” (s. 22).

Yabancı’daki anlatıcı kahraman, ruhsal durumunu şöyle tasvir etmiştir:

“Odayı kiralarken, Hatça Teyze, bu sediri, üstünde kitap okuduğum, yemek yediğim, yazı yazdığım açılır kapanır masayı, yerde serili iki parça kilimi bıraktı. Boylu boyunca uzandığım zaman yoldan geleni geçeni gördüğüm sediriyle sükûn dolu havası, her biri uzak, yeni dünyaların anahtarını veren, insan oğluna düşünmesini öğreten kitaplarımla odam, sığındığım gönül rahatlığı duyduğum yerd. Küçük sevinçlerden, güzelliklerden mutlu olmanın gizini burada buldum.” (s. 32).

Geriye dönüş tekniği Salim Şengil’in sık başvurduğu tekniklerdendir. “Şimdiki zamanın hâkimiyetine rağmen, romanda -özellikle- geçmiş de önemli yer işgal etmektedir. Çünkü şimdiki zamanda cereyan eden olayların, şimdiki zamanda yaşayan kahramanların bir mazisi vardır. Romancı olayları ve kişileri hakkıyla tanıtmak, takdim etmek dolayısıyla eserine gerçekçi bir kimlik kazandırmak maksadıyla zaman zaman geçmişe döner, geçmişten sağladığı bilgilerle hâl’i değerlendirmeye çalışır. Romancı bu ameliyeyi gerçekleştirirken geriye dönüş (retrospection) tekniğinden yararlanır.” (Tekin, 1989: 78).

Şengil geriye dönüş tekniğini şu öykülerinde kullanmıştır: *Bir Şehrin İnsanları* (s. 16), *Foskala* (s. 84), *Bir Balo Gecesi Anısı* (s. 9), *Postacı Bayram* (s. 45) *Yabancı* (s.31), *Alacakaranlıkta* (s. 40-41), *Unutulmaz Koşu* (s. 36).

Anlatıcının figür olduğu anlatma esasına bağlı edebî metinlerde “geriye dönüş psikolojik bir boyut kazanır ve ‘hatırlamaya’ya (flashback) dönüşür.” (Sazyek, 2015: 140) *Bir Şehrin İnsanları*’nda geriye dönüş flashback olarak karşımıza çıkar: “Size hayatımın bir yaprağını okuyayım. Evet, eski bir yaprağını... Üstünden çok zaman geçti. Ve benim her şeyim değişmiş bulunuyor. Fakat ne ziyarı var değil mi?” (s. 16).

Unutulmaz Koşu’da geriye dönüş şu şekildedir: “Sonraları o yoldan çok geçtim. İnanılmaz bir güçle koştuğum o günü hiç unutamam!.. Trenle, otobüsle olsun ya da özel araba ile her geçişimde o günün heyecanını yeniden yaşar gibi olurum.” (s. 36).

Salim Şengil, diyalog tekniğini *Toprağa Dönüş* dışındaki tüm öykülerinde kullanılmıştır. Vakaya hareketlilik getiren bu teknik özellikle olayın durağanlaştığı

yerlerde karşımıza çıkar. Söz gelimi *Gecenin Uzadığı An*'ın ikinci biriminin tamamı başkahraman ile küçük kızı Aslı'nın diyalogu üzerine kurgulanmıştır. (s. 10-11).

Günün Sonunda Şenlik'te yangın söndürücülerin yangına müdahale planı yaptıklarını gösteren diyaloga başlamıştır. (s. 63). *Suçsuz Suçlular*'da vakaya girişten hemen sonra karşımıza diyalog çıkar. (s. 27). Şengil, diğer öykülerinde de özellikle düğüm bölümlerinde diyaloglardan sık sık faydalanılmıştır.

İç konuşma tekniği, iç monolog olarak da adlandırılmaktadır. (Sazyek, 2015: 167). İç konuşma, anlatma esasına bağlı edebî metinlerde psikolojik analiz tekniği olarak kullanılmaktadır. İç konuşma *“Figür olmayan anlatıcının ilâhî bakış açısıyla uyguladığı ‘iç çözümleme’nin yol açtığı yapaylığı ve dolaylılığı aşma ve figürün görülmeyen yaşantısını, onun etkinliğinde verme çabaları doğrultusunda kullanıma girmiştir.”* (Sazyek, 2015: 167).

Trafik Uygulaması adlı öyküde iç monolog ya da iç konuşma adı verilen anlatım tekniği uygulanmıştır. Birbirlerini uzun süredir görmeyen iki kamyon şoförü diyaloglarla durumlarını birbirine anlatırken her iki şoföründe iç konuşmasına yer verilmiştir. Şoförlerden birinin iç monologu şöyledir:

“(Biri ortaokulda, biri lise sonda, iki çocuk. Köroğlu bir de annem... Onların suçu yok. Böyle gelmiş ama böyle gitmeyecek. Yük aldığım, yük boşalttığım yerlerden bulgurdu, yağdı, ucuz ne bulup getirsem de ‘Taşıma suyla dönmüyor değirmen...’ Gelgelelim vazgeçemezsin bu işten. Bir tutkudur bizim meslek... Tiryakiliktir. Sigaradır. İçkidir... İki üç gün evde kaldın mıydı, burnunda tüter olur. Hemencecik özlarsın, tozlu sıcak karlı soğuk yollar. Far ışıklarının deldiği o zifiri karanlık geceleri... Aracın vinlayan sesini, vites düşen homurtusunu... Buhurdan olur kirli, yapışkan kokular burnunda... Birşeyler, birşeyler yapmak istersin, yapamazsın... Elin, ayağın bağlıdır sanırsın kendini...)” (s. 19).

Trafik Uygulaması'ndaki diğer şoförün iç monologu ise şu şekilde karşımıza çıkar: *“Bitmez tükenmez yollar... Git git uzar da uzar!.. Rampa çıkarsın, düz aşağıya inersin. Geceleri bir tavşan düşer önüne. Zavallıyı kovalarsın sanki ardından! Ölümle,*

yaşam arasında bir savaştır bu. Hayvancağız ya ezilir, ya da farların ışığından kurtulur, atlar şarampola... Bir 'Ohh' çekersin derinden, soluk olur çıkar yüreğinden..." (s. 18).

Güzel Bir Oyun'da erkek ve kadın kahramanların iç konuşmaları şu şekildedir:

Erkeğin iç konuşması: *"Yürüyor mu, akıyor hiç belli değil. Kot pantolonu ona erkeksi bir hava verecek yerde tersine daha da kadınsı, çekici, alımlı bir güzellik vermiş. Yaradan özenerek yaratmış olmalı boş kaldığında."* (s. 23).

Kadının iç konuşması: *Ne hoş adam!.. Böylesine uzun uzun bakmasına karşın hiç tedirgin etmiyor. Aksine kendi ekseninde rahatlandırıyor insanı."* (s. 24-25).

Güzel Bir Oyun'da genç kadının aklından geçen şu ifadeler de iç monologa örnektir: *"Onun yanında soyunabilirim gibime geliyor. A, aaa nereden çıktı şimdi bu?.. Elin adamının önünde soyunulur mu hiç!.. Ama neden olmasın? İnsan utanmak duygusunu onun yanında duymazsa, zorla olmaz ki bu iş... Başka türlü aldattımca olur, sahteciliktir, diye düşünüyorum. Böylesine güven duyuyorum. Önemli olan da budur. Güvenilemeli kadın erkeğine..."* (s. 25).

Erginlik Günleri'nde kahraman anlatıcının aklından geçen şu ifadeler de iç monolog tekniğine uygun bir örnek olarak karşımıza çıkar:

"Nereden çıkardı şimdi bunu durup dururken?.. Sırası mı! Başıma gelen şu işe bakın!.. 'Senin elinde değil ki...' diyor. O isterse olur mu? Peki, ben istemezsem... 'En iyi tez elden bu işi kesip atmalı' diye düşünüyorum." (s. 72).

Ödenti'de Çoban Ahmet'in koyunlarıyla dertleşmesini tek başına konuşma olarak yani monolog tekniği olarak değerlendirebiliriz. (s. 63). *Kader Gecesi*'nde portakal tüccarının ürünlerinin telef olması üzerine "kaderim" (s. 48) demesi de monologtur.

Salim Şengil, öykülerinde iç çözümleme tekniğini de kullanmıştır. Bu teknik anlatma yöntemine bağlıdır ve figüratif kadroda yer alan varlıkların iç yaşantısını görürür kılmak için tercih edilir. İlâhî anlatıcı, ilâhî bakış açısıyla ele aldığı figürlerin ruhsal yapısını ve psikolojik durumlarını iç çözümleme tekniğiyle okurunun gözleri

önüne serer. Anlatıcı “Figürün zihnine rahatça nüfuz edip onun bu yönlerini bizzat kendisi dolaylayarak-tabii figürü de edilginleştirerek verir.” (Sazyek, 2015: 162). Bu teknik kullanılırken “Zihnin ürünleri dolaysızca verildikten sonra ‘anladı’, ‘düşündü’, ‘hissetti’ ya da ‘içinden geçirdi’ gibi tamamlayıcı ifade vermek, bu görüntüleme türünün en yalın kurulan alt tarzını ve en sık uygulanan örneğini oluşturur.” (Sazyek, 2015: 162).

Leylek Olmak İsteyen Kaz’da “Ve sanki ona: ‘Haydi ne duruyorsun? Atlasana... Korkacak bir şey yok. Derinliğine bakma, öyle görünür, alçaktır...’ diyordu.” (s. 54-55); *Güzel Bir Oyun*’da “Erkek: ‘Ne düşünüyor şu sıra?’ diye aklından geçirdi”, “Genç kız, bu rastlantıdan hoşlandığını belli ederek gülümsedi, ardından gözlerini önünde eğdi: ‘Güzel bir oyun.’ diye düşündü.” (s. 25); *Kaygı Zamanı*’nda “Her ne ise...Kim olursa olsun, bana ne!.. dedi içinden.” (s. 15); *Olağanüstü Bir Başkan*’da “Tilki gibidir bunlar, paçayı kaptırmayacaksın. Hem böyle konuşurlar hem de arkandan binbir dereden su getirerek ayağını çelmeye çalışırlar. O da tutmadı mı tekerine taş koyalar. (...) diye düşündü.” (s. 36); *Yorumsuz*’da “Senin karnın kemane, kendini darı ambarında görüyorsun! Hayale dalmanın zamanı değil. Bunu bırak da gözünü dört aç. ‘Burada olup bitenleri kavramaya çalış.’ diye aklına takılan bu gereksiz düşünceleri savuşturmaya çalıştı.” (s. 52-53), “İçinden ‘Ne karı be... Devlet gibi... Merkez Bankası mübarek!...’ diye geçirdi. (s. 54); *Alacakaranlıkta*’da “Kar bastıracağı benziyor. Böyle giderse her yer beyazlaşacak. Sabaha kalmaz tutar, diye düşündü.” (s. 40); *Penceredeki Işık*’ta “Erkek, bu düşüncelerden kendini kurtarabildiği bir sıra güzel dulun yüzüne baktı. Gözlerini pabuçlarının burnuna doğru indirirken ‘herhalde evde ağlamış olmalı’ diye düşündü. (s. 10); *Giz*’de “İşi anlamıştı. Belki ayakta hala kapıda duruşuyla ‘Haydi, gidelim’ demek istiyordu.” (s. 20); *Selam Götürsün Benden*’de “Belki annesi de oralarda bir yerdedir diye düşünür.” (s. 23), “Yoksa özgürlüğüne kavuşunca dans mı ediyor diye bir kuşku düşer çocuğun içine.” (s. 23-24), “Ahhh, parası olsa, baloncudan tüm balonları satın alıp gökyüzüne bıraksa, hepsi özgürlüğüne kavuşsa, ne güzel olurdu, diye içlenir.” (s. 24); *Dünya Dönüyor*’da “Bundan dünyanın da döndüğünü anımsadı nereden nereye. ‘Bu dünyada daha neler dönüyor!..’ diye düşündü, sonra yürüdü.” (s. 30) cümleleri iç çözümleme tekniğine örnektir.

Leitmotiv tekniği, kurmaca metinlerde belli aralıklarla tekrar eden söz ve söz öbekleri, nesneler ya da yinelenen davranışları ifade eder. “*Bu tür tekrarların ‘leitmotiv’ özelliği kazanabilmesi için eserin düşünsel örgüsü içinde özel bir anlam taşıması gereği vardır.*” (Sazyek, 2015: 217)

Leitmotiv tekniği, müziğin edebiyata kazandırdığı bir tekniktir. “*Anlamını bulduğu tekrar unsurlarıyla hem muhtevada sürekliliği sağlar hem de figürlerin kolayca tanınmalarına vesile olur. (...) Sonuç olarak leitmotiv tekniğinin eserin muhteva ve estetik cephesine katkıda bulunduğunu kabul etmek gerekir.*” (Tekin, 1989: 92-93).

İki Ucu adlı öyküde anlatıcı başkahramanın “*Biz bu işin altından kalkamayız.*” (s.86-87-88) repliği leitmotiv tekniğine örnektir.

Kafasını Törpüleyen Adam/Karagedik’te Müdür Bey’in “*Adam ol köpek, sen buna layıksın...*” (s. 74/75/80/82) diye kendi kendine söylenmesi leitmotivdir.

Foskala’da Foskala’nın “*Annen seni bana vermezse? Tray-la-la-lay-lom-lay-lay-lom.*” (s. 90-91) şarkısını söylemesi leitmotiv tekniğinin kullanıldığını gösterir.

Günlerin İçinden’de Rumelili Recep Usta’nın “*Küpeksoyu küpek*” (s. 54-55) söylemini dilinden düşürmemesi leitmotiv tekniğine bir başka örnektir.

Leitmotiv, Şengil’in öykülerinde yinelemelerin ötesinde geçerek vakanın akışında bir merak uyandırıcı kurgu ögesi olma özelliği kazanmıştır.

Nüfus mübadelesinden sonra Selanik’ten Türkiye’ye göç eden Salim Şengil ve ailesinin Fethiye’ye yerleştiklerini ve Şengil’in çocukluk ve gençlik dönemlerini Fethiye ve çevresinde geçirdiğini daha önce belirtmiştik. Buradan hareketle Şengil’in Fethiye ve çevresinde geçen şu öykülerinde otobiyografik anlatımın varlığından söz edebiliriz: *Kafasını Törpüleyen Adam, Bir Balo Gecesi Anısı, Es Be Süleyman Es..., Postacı Bayram, Kente Gelen Otobüs, Bir Şehrin İnsanları, Oşirin, Toprağa Dönüş, Kader Gecesi Keçi Sakalı, Eski Kaya, Kemer Köprü, Erginlik Günleri, Günlerin İçinden, Göçük, Unutulmaz Koşu, Ödenti.*

Gecenin Uzadığı An ve *Ali Cengiz Oyunu*’nda da otobiyografik anlatım söz konusudur. *Gecenin Uzadığı An*’da ismi verilmeyen başkahramanın kızı Ashı’nın

Salim Şengil'in Nezihe Meriç ile evliliğinden doğan Aslı Şengil Buico olduğunu söyleyebiliriz. Baskı döneminin anlatıldığı öyküde Aslı'nın ilkokula yeni başlamış olmasından -Aslı Şengil Buico'nun 1962 doğumlu olduğu düşünülürse- ülkenin zor dönemden geçtiği yetmişli yıllara denk geldiğini söyleyebiliriz. Başkahramanın tutuklanma kaygısı yaşanması Şengil'in yaşamında başından olaylarla da örtüşmektedir. *Ali Cengiz Oyunu*'nda da dergi sahibinin dergi koleksiyonu yapma uğraşı ve mücellitbaşı tarafından dolandırılması dergicilik hayatı renkli olan Şengil'in yaşamıyla örtüşmektedir.

Montaj tekniği *"esas mahiyeti itibariyle, bir yazarın, başkasına ait olan-anonim, ilâhî ya da ferdî-herhangi bir söz ya da yazıyı, 'kalıp halinde' eserinin herhangi bir terkinde, belirli bir maksat doğrultusunda kullanması"* (Tekin, 1989: 84) anlamına gelmektedir.

Montaj tekniği *Kışla Kapısı* adlı öyküde kullanılmıştır. *Kışla Kapısı*'nda başkahramanın kulağına rüzgârın getirdiğini söylediği şarkıdan bahsetmesi ve şarkı metnini paylaşması montaj tekniğine örnektir:

*"Serenler serenler
Yümsek serenler
Biz gider isek
Mamur kalsın verenler"* (s. 63).

*"Dışarda şarkı devam ediyor":
"Koyver koyver
Benim kolumu
Ben bilirim
Kaymakamın yolunu"
... ..
"Ve gözlerim kapıyor. Şarkıyı duyuyorum."
"Kafes koydum,
Karlı dağın başına
Ötüştür kuşlar*

Bulur eşini” (s. 64).

3.2.7. Zaman

Salim Şengil’in öykülerinde zaman genellikle açık bir şekilde belirtilmemiştir. Olayların yaşanma sırası ve vakanın sunuluşunda zaman hissettirilmmiştir.

Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*’daki öykülerini 1943 yılında kaleme almıştır. Buna dayanarak bu eserdeki öykülerde 1943 ve öncesinde yaşanmış ya da yaşanması mümkün olayların anlatıldığını söyleyebiliriz. Bazı öykülerde geriye dönüş tekniğine başvurulduğu için öykünün anlatma zamanı ile vakanın yaşanma zamanı arasında zaman farklı oluşmuştur.

Toprağa Dönüş, 1937-1938 yılında CHP’nin açtığı öykü müsabakasını kazandığından vaka zamanının 1937 ve öncesinde olabileceğini söyleyebiliriz. Vaka zamanının net bir şekilde belirtilmediği öyküde olaylar, iki ay gibi bir sürede yaşanmıştır. *Bir Şehrin İnsanları* daha sonra *Bizim Aşevi* adıyla birkaç farklılıkla yayımlanmıştır. Öyküde net bir zaman belirtilmemiştir. Geriye dönüş tekniği kullanıldığı için vaka zamanı ile anlatma zamanı farklıdır. Öyküde vaka bir yaz mevsiminde geçmektedir. *Kader Gecesi*’de zamanın açık olarak bildirilmediği öykülerdendir. Geriye dönüş tekniğiyle başkahraman vakandan iki ay öncesine döner. “*Yazdı... Günlerden sıcak bir gün.*” (s. 40) cümlesinde olduğu gibi mevsim isimlerinin yanında sabah, akşam ve gece gibi belirsiz zaman dilimlerinde de yer verilmiştir. *Leylek Olmak İsteyen Kaz*’da kazın doğumundan kahvenin damından atlayıp sakatlandığı ana kadarki süreç anlatılmıştır. Belgisiz zaman dilimlerine de yer verilmiştir. Askerlik yıllarından kalma bir anının anlatıldığı *Kışla Kapısı*, geçmiş zaman öyküsüdür. “*İşte hatıram bu.*” (s. 65) cümlesine dayanarak bu öykünün otobiyografik anlatım olduğunu düşünürsek vaka zamanı Şengil’in 1940 yılında askere alındığı ve dört yıl sonra terhis olduğu 1944 yılı arasında olduğunu tespit edebiliriz. *Kafasını Törpüleyen Adam*’da zaman açık olarak bildirilmemiştir. Müdür Bey’in geriye dönüş tekniğiyle iki yıl önceki yaşadıklarına gitmesi vaka zamanı ile gerçek zaman arasında yer yer farklılıklar hissedilir. *Foskala*’da vaka zamanı anlatıcının Foskala ile karşılaşmasından ondan ayrılıncaya kadarki zaman dilimidir. Bu zaman diliminin içinde anlatıcının üç yıl evvel Foskala ile tanışmasına dönmesiyle Cemil

Sutaş'ın ölüm haberi üzerine Cemil Sutaş ve Reis'in hayat öykülerini anlatmak da vardır. “*Bandırma'nın o soğuk, sokaklarda rüzgârın insanlara kuduz bir köpek gibi sardığı, bir tek bulutsuz gecesine...*” (s. 84) ifadesinden vakanın bir kış gücü geçtiğini anlamaktayız. Zamanın net olarak belirtilmediği *Çingenenin Kızı*'nda vaka zamanı Salih Usta'nın köye gelmesinden köyden ayrılmasına kadar olan süreyi kapsamaktadır.

Salim Şengil, *Es Be Süleyman Es...*'in ilk basımını 1980 yılında yapmıştır. Eserin ilk bölümünde bulunan öykülerin sonunda öykünün yazıldığı tarih belirtilmiştir. İkinci bölümde yer alan *Erginlik Günleri* ile 1990 yılındaki üçüncü basımda yer alan *Bizim Aşevi*, *Oşirin*, *Karagedik* ve *Göçük* adlı öykülerin sonunda herhangi bir tarih verilmemiştir. *Es Be Süleyman Es...*'te tarih düşülen öyküler ve öykülerin yazıldığı tarihler şu şekildedir:

Bir Balo Gecesi Anısı (1943)

Es Be Süleyman Es (1943)

Kente Gelen Otabüs (1944)

Eski Kaya (1980)

Kemer Köprüsü (1980)

Postacı Bayram (1949)

Günlerin İçinden (1980).

Bir Balo Gecesi Anısı, anlatıcının çocukluk döneminde yaşadıklarını anlattığı için bir dönem öyküsü olarak karşımıza çıkar. “*O zamanlar daha ilkokulun dördüncü sınıf öğrencisiydim.*” (s. 9) cümlesi, anlatma zamanı ile vaka zamanının farklı olduğunu gösterir. Kahraman anlatıcının yaşadığı kentin limanına zırlı askeri gemilerin yanaşması ve öykünün sonunda 1943 tarihinin yer alması vaka zamanının İkinci Dünya Savaşı'ndan önce olduğunu gösterir. Öykünün kaleme alındığı tarih 1943 yani İkinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıldır. Fakat anlatıcı çocukluk dönemini anlattığı için vaka İkinci Dünya Savaşı'ndan önce yaşanmıştır. *Es Be Süleyman Es*, 1943 yılında kaleme alınmış ve Ankara Halk Evinin açtığı öykü yarışmasında (1944-

1945) birinci olmuştur. Kahraman anlatıcının çocukluk yıllarının anlatılması bu öykünün geçmiş zaman öyküsü olduğunu gösterir. *Kente Gelen Otobüs* 1944 yılında kaleme alınmıştır. Fakat öyküde vaka zamanı açık bir şekilde belirtilmemiştir. “*Kentimizde yaz oldukça sıcak geçer.*” (s. 21) ifadesi vakanın bir yaz mevsiminde yaşandığını gösterir. *Eski Kaya*’da vaka zamanı belirtilmemiştir. Anlatıcının çocukluk yıllarına döndüğü ve yaz aylarında kullandıkları yazlıklarından bahsetmesi vakanın bir yaz mevsiminde geçtiğini gösterir. Anlatıcının “*Geçmişin sisleri arasında seçebildiğim, eski günlerde kalmış bir anıyı anımsıyorum birdenbire...*” (s. 33) cümlesiyle geriye dönüş yaparak Selanik’teki yaşamlarını ve komşularını anımsaması, göçten bahsetmesi Türkiye ile Yunanistan arasında yapılan “Nüfus Mübadelesi” anlaşmasının olduğu 1923 ile 1930 yılları arasını anlattığını söyleyebiliriz. *Kemer Köprüsü*’nde belirgin bir zaman yoktur. Ancak köprünün altından geçen deredeki suyun durumuna göre yaşanan mevsimlerden bahsedilmiştir: “*Altından geçen dere yaz aylarında kurur. Güzün, ilkyazda kentimizin sırtını dayadığı yamaçlara, onların ardındaki çamlı dağlara bol yağmur düşer. O zaman bulanık bir su geçer köprünün altından...*” (s. 39-49).

Postacı Bayram, 1949 yılında kaleme alınmıştır. Öyküde belirgin bir zaman yoktur fakat anlatıcının “*çocukluğumun, gençliğimin o güzelim günlerini geçirdiğim, unutulmaz anlarını yaşadığım günlerde*” (s. 45) cümlesinden vaka zamanının çok anlatma zamanından çok geride olduğunu anlıyoruz. Öyküde “bir hafta, dört- yedi gün, gece ve kış” gibi belgisiz zaman dilimlerine de yer verilmiştir. *Günlerin İçinden* 1980 yılında kaleme alınmıştır. Vaka zamanı belirgin olmayan öykülerdendir. “*Ortalık alacakaranlıktı.*” (s. 53), “*üç gün önce*” (s. 56), “*akşama kalkıyoruz*” (s. 57), “*annem beni iskelede beklerken*” (s. 58) gibi zaman bildiren fakat belirgin olmayan ifadeler kullanılmıştır. *Erginlik Günleri* öyküsü adında da anlaşılabileceği gibi kahraman anlatıcının “erginlik” olarak tabir ettiği ve “*Artık çocuk olmadığımı, delikanlı çağıma girdiğimi Mihriban’a ispatlamıştım.*” (s. 71) cümlesiyle belirttiği ilk gençlik dönemini anlatan bir öyküdür. *Oşirin*’de belirgin bir zaman yoktur fakat anlatma zamanı ile vaka zamanının farklı olduğunu gösteren ifadeler yer verilmiştir: “*O yıllarda, sessiz sinemadan başka bir eğlencesi olmayan kentimize, özellikle kış aylarında uğrayan tiyatrolar bir değişiklik getirir, bir başka hava yaşanır olur gecelerinde.*” (s. 85) “O

yıl okuduğum okulun yatılı parasını denkleştiremedik, İzmir'e gidip eğitimi sürdüremedi." (s. 89) Oşirin'in eski hayatını anlatmaya başladığı şu kısımda zaman hakkında bize bilgi verir: "Dokuz yıl önce Yugoslavya'dan göçmen geldik." Karagedik, adlı öykü daha evvel *Kafasını Törpüleyen Adam* ismiyle yayımlanan öyküdür. *Göçük*'te başkahramanın anılarına döndüğünü, olay zamanının net olarak belirtilmediğini söyleyebiliriz. Anlatıcı, öykünün kahramanlarından odacı Şükrü Çavuş'un Kurtuluş Savaşı yıllarında yaptıklarını naklettiğini görürüz: "Beni çocukluğumdan tanır. Eski dinçliği, çevikliği yok artık. Onun keskin bir nişancı olduğunu anlatır yaşlılar. Kurtuluş Savaşı sırasında, İtalyan donanmasından bir zırhlı gelmiş kentimizi almaya(...)" (s. 127).

Salim Şengil'in 1983 yılında yayımladığı *Güzel Bir Oyun* adlı eserdeki öykülerde belirgin bir zaman kullanılmamıştır. Vakalar genellikle; sabah, öğle, akşam, gece ve mevsimler gibi genel zaman dilimleri arasında cereyan etmektedir. *Penceredeki Işık*'ta vaka yağmurlu bir sonbahar pazarının gündüz vaktinden başlayıp gece yarısına kadar devam eden bir zaman diliminde geçer. *Giz*'de odadaki dört kahramanın sobanın etrafında toplanmasından mevsimin kış olduğunu ve "gece", "yarın", "akşam" gibi zaman unsurlarının kullanıldığını söyleyebiliriz. *Güzel Bir Oyun*'da neredeyse hiçbir zaman ögesini göremeyiz. Kahramanların bir banliyö treninde seyahati sürecinde vaka yaşanır ve trenden inmeleri ile vaka sonlanır. *Yabancı*'da belli bir zaman dilimi yoktur. Anlatıcı geriye dönüş yaparak yaşamının gurbette geçen bir dönemini okuyucuyla paylaşmıştır. *Öykünün Sonu*'nda vaka İkinci Dünya Savaşı esnasında geçmektedir: "Savaşın sınır boylarımızda iyice kızıştığı zamanları yaşıyoruz." (s. 52). "Al al alman-la la lar. Alaman deyecek yanlış basmış gazete. Sa ray Bo bos na na yağı gir di." (s. 55). *Günün Sonunda Şenlik*'te vaka bir tatil gününde ve sokak lambalarının yeni yandığı bir saatte (s. 64) gerçekleşir. *Ali Cengiz Oyunu* Cevdet Kudret'in 7 Ekim 1981 tarihli şu notuyla yayınlanmıştır: "Ne yazık ki dergi koleksiyonu elimde yok...Eğer fazla nüsha yoksa, sendeki koleksiyondan o yazının fotokopisini çektirip yollayabilir misin?" Öykünün otobiyografik anlatım içerdiğini daha önce belirtmiştik. Buradan hareketli vaka zamanının Salim Şengil'in dergicilik yaptığı dönemlerde gerçekleştiğini söyleyebiliriz. *İki Ucu*'nda olayın gerçekleşme süresi denetleme için gelen vergi memurun şirketi denetlemesinden

lokantandan çıktıktan sonra rüşveti almasına kadarki kısımdır. *Keçi Sakalı*'nda belirgin hiçbir zaman unsuruna yer verilmemiştir. Bunun yerine aşamalı durumları bildiren “*günbegün, gittikçe*” (s. 98) gibi zaman belirteçleri tercih edilmiştir.

Savrulup Gidenler 1987 yılında basılmıştır. *Gecenin Uzadığı An*'da kahraman anlatıcının baskı döneminde yaşadığı kaygı net bir zaman bildirilmeden anlatılmıştır. 70'li yıllardaki baskı dönemi bu öyküde bir baba ile küçük kızının diyaloglarıyla yansıtılmıştır. *Kaygı Zamanı* ve *Trafik Uygulaması* adlı öykülerde zaman açık bir şekilde ortaya koyulmamıştır. *Trafik Uygulaması*'nda “*Geceleri tavşan düşer önüne.*” (s. 18) cümlesinde olduğu gibi genel zaman dilimlerine yer verilmiştir. *Dirençli, Sevgi Dolu*'da gazetecinin beş buçuk yıldır cezaevinde olması, uzun süre gözaltında kalması, çocuğunun dört buçuk yaşında olması ve 1150 yıl hapis cezası alması (s. 21), haftada bir görüşün olması ve “*Zaman her şeyi eskitircesine geçer.*” (s. 23) ifadesi zaman unsurları olarak belirlenebilir. *Suçsuz Suçlular*'da yine bir baskı dönemi zaman vurgusu yapılmadan aktarılmıştır. *Masallar Masalı*'nda tarihî bir dönemden-Timur Dönemi'nden- öykü anlatılmış, anlatma zamanında yaşanan olaylarla Timur Dönemi'nde yaşananların benzerliği üzerinden vaka hareketlendirilmiştir. *Olağanüstü Bir Başkan*'da belirgin zaman kullanılmamış, asker kökenli bir başkanın seçim değil de atama yoluyla gelmesinden bir darbe sonrası olduğu hissettirilmiştir. *Alacakaranlıkta* adlı öyküde kar yağışının olması kış mevsimini, sokak lambalarının yanması (s. 40) akşam vaktini işaret etmektedir. *Tasmasızlar*'da vaka zamanı belli değildir. Öykü, geçmiş zaman kipleri ve diyaloglarla kurgulanmıştır. *Köşedeki Adam*'da “*Kaç yıldır bu işi yapıyordu.*” (s. 47) ve “*Bu ikinci ya da üçüncü geliyordu.*” (s. 48) şeklinde genel ifadelerle zaman verilmeye çalışılmıştır. Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı *Yorumsuz*'da belirgin bir zaman unsuru görülmemektedir. “*Salona girerken*” (s. 52), “*ilkokul sonda olduğum günler*” (s. 58), “*yalancının mumu yatmaya kadar yanar*” (s. 59) gibi genel zaman ifadelerine yer verilmiştir.

Penceredeki Işık 1992 yılında basılmıştır. Bu eserde *Selam Götür Benden, Dünya Döñüyor, Zaman Tüneli İçinden, Unutulmaz Koşu* ve *Ödenti* adlı öyküler ilk defa yer almıştır. Eserdeki diğer on öykü ise daha evvel de belirttiğimiz gibi Şengil'in daha önce yayınlanmış olduğu öyküleridir.

Şengil'in öykülerinin genelinde görülen zaman belirsizliği bu kitaptaki öykülerinde de devam etmiştir. *Dünya Dönüyor*'da kahramanın haftada bir kez lokantaya gelmesi zaman unsuru olarak kullanılmıştır. *Zaman Tüneli İçinden*'de "Haftanın üç gecesi", "sabaha yakın", "dört buçuk beş suları" zaman unsuru olarak kullanılmıştır. Kahramanların elli yıl sürgün hayatı yaşamaları da zaman vurgusudur. Vaka zamanı ve anlatma zamanı ile ilgili herhangi bir sezdirme yoktur. *Unutulmaz Koşu*'da vaka "sıcığın yumurtayı pişirdiği bir öğle sonu" (s. 36) yaşanmıştır. "Tren dolaşır, bir saatte varır Dinar'a." (s. 39) cümlesi de zaman unsuruna örnektir. Kahraman anlatıcının "O sıralar yeni kurulmuştu ülkemizin her yanından dinlenen Ankara Radyosu." (s. 40) cümlesinden vaka zamanını belirleyebiliriz. Otobiyografik üslupla kaleme alınan bu öykünün anlatıcı başkahramanın Salim Şengil olduğunu daha önce belirtmiştir. Salim Şengil Ankara Radyosunda tiyatro sanatçısı olarak "Çubuk Barajı Gazinosu'na müdür olmazdan önce" (Şengil, 1991: 18) çalışmıştır. Çubuk Barajı Gazinosuna 1939 yılında müdür olduğu bilindiğine göre vakanın 1939 yılından önce gerçekleştiğini söyleyebiliriz. "Ankara Radyosu, 1927 yılının Kasım ayında Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi tarafından devreye sokulmuş ve ilk defa 1554 metre üzerinden 5 kW gücündeki vericiyle yayın hayatına başlamıştır." (Wikipedi, Ankara Radyosu). Bu bilgiden yola çıkarak vaka zamanını 1927 ile 1939 tarihleri arasında bir zaman olarak belirleyebiliriz. *Ödenti*'de açık bir zaman dilimi yoktur. Öyküde "Kendini bildi bileli", "Bir akşamüstü" (s. 63), "Akşamın turuncu rengi" gibi genel zaman ifadeleri tercih edilmiştir.

Pankart'ta ise yine belgisiz zaman dilimleri kullanılmıştır. Vakanın ne kadar sürede gerçekleştiği belli değildir. Olaylar dergi çıkarmak için bir araya gelen bir grup şairin akşamları meyhanede toplanmalarıyla başlayıp dergi çıkarmalarıyla son bulur. Öyküde "ertesi gün, akşam, bir süre sonra ve gece" gibi genel zaman dilimleri kullanılmıştır.

3.2.8. Mekân

"Roman veya hikâye yazarları, vak'a ve şahısların takdiminde- yahut atmosfer temininde- vâsıta rolü oynayan 'mekân' unsurlarından, değişik gaye ve tarzlarda yararlanmaya çalışmışlardır. Meselâ bazı yazarlar, vak 'anın gerçeğe yakın bir şekilde

cereyan ettiğini göstermek için fiziki çevreye büyük önem vermişlerdir.” (Tekin, 1989: 44). Salim Şengil’de öykülerinde fizikî çevreyi itina ile kullanmış yazarlardan biridir.

Mekân, kurmaca metinlerde vakaların cereyan ettiği yerdir. Yazar, “*Mekân modelini yaşadığımız dünyadan (ev, konak, çarşı, pazar, şehir, tren, vapur, otobüs, uçak, iş yeri, sokak vb.) alacağı gibi tamamen muhayyel de olabilir.*” (Kolcu, 2011: 26).

Bu bilgilerden hareketle Salim Şengil’in öykülerinde geçen mekânları “Açık Mekânlar” ve “Kapalı Mekânlar” olmak üzere iki başlık altında inceleyebiliriz.

3.2.8.1. Açık Mekânlar

Açık mekâna, “Geniş mekân” ya da “Dış mekân” adları da verilir. Olayların meydana geldiği “*köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan*” (Çetin, 2011: 134) mekânları açık mekanlara örnek olarak göstermek mümkündür.

Salim Şengil’in öykülerinde kullandığı açık mekânların başında çocukluk ve gençlik dönemlerinin geçtiği Fethiye gelir. Şengil’in *Toprağa Dönüş, Kader Gecesi, Kafasını Törpüleyen Adam/Karagedik, Bir Balo Gecesi Anısı, Keçi Sakalı, Es Be Süleyman Es..., Eski Kaya, Kemer Köprüsü, Kente Gelen Otobüs, Postacı Bayram, Erginlik Günleri, Bizim Aşevi, Günlerin İçinden, Oşirin, Göçük, Ödenti ve Unutulmaz Koşu* adlı öyküleri otobiyografik anlatımla kaleme alındığından genelde “küçük kentimiz” diye bahsettiği yerin Fethiye olduğunu söyleyebiliriz. Zira öykülerde geçen yer adları Fethiye ve civarında bulunan yerleşkelerdir.

Şengil’in özellikle ilk dönemlerinde yazdığı öykülerinde Fethiye ve çevresindeki mekânların ağırlıklı olduğunu söyleyebiliriz. Karagözler Mahallesi; *Kemer Köprüsü* (s. 42), *Es Be Süleyman Es...* (s. 15) gibi öykülerinde sık sık geçer. Paspatır, Yedi Burunlar, Kargı Çayı, Menpaşa Koyu, Çalış İskelesi, Eski Meğri *Es Be Süleyman Es...*’te (s. 18) geçen mekânlardır. Tepesidelik (s. 15) ve Payamlı Bahçe (s. 19)’de *Es Be Süleyman Es...* geçen Fethiye’deki diğer açık mekânlara örnektir. *Bizim Aşevi* (s. 73) ve *Eski Kaya* (s.29) öykülerindeki Kaya köyü, *Kemer Köprüsü*’ndeki Şövalye

Adası ve Yeniol ve Kızılada(s. 43), *Göçük*'teki Çavuş Burnu (s. 130), *Karagedik*'teki Kurtoğlu Burnu (s. 111), *Postacı Bayram*'da Dalaman Çayı (s. 45) ve Dalyan İskelesi (s. 45) Fethiye sınırları ve çevresinde değerlendirebileceğimiz mekânlardır.

Salim Şengil'in öykülerinde isimleri zikredilen yurt dışı mekânlarını şu şekilde belirlemek mümkündür: *Es Be Süleyman Es...*'te Laroz, Sömbeki, Kalımyoz ve Rodos adaları, Kıbrıs, İskenderiye (s. 15); *Karagedik*'te yine Rodos Adaları (s. 111), *Eski Kaya*'da Selanik (s. 33), *Günlerin İçinden*'de geçen ve bugün Yunanistan sınırları içinde yer alan Drama Köprüsü (s. 54), *Kader Gecesi*'nde anılan Yunanistan'a bağlı Kalamaki (s. 39), *Oşirin*'de Rumeli (s. 90) ve Yugoslavya (s. 97), *Trafik Uygulaması*'nda İngiltere (s. 19), *Zaman Tüneli İçinden*'de; Mezopotamya, Uzakdoğu ve Afrika (s. 31).

Şengil'in öykülerinde belirlediğimiz yurt içinde yer alan il, ilçe, belde ve köy gibi açık mekânları ve bu mekânların geçtiği öyküleri şöyle belirledik: İstanbul, *Oşirin* (s. 105) ve *Kemer Köprüsü* (s. 42); Ankara, *Zaman Tüneli İçinden* (s.31) ve *Masallar Masalı* (s. 31); İzmir, *Es Be Süleyman Es...*(s. 15), *Eski Kaya* (s. 35), *Unutulmaz Koşu* (s. 36), *Günlerin İçinden* (s. 57) ; Mersin, *Oşirin* (s. 105); Afyon, *Masallar Masalı* (s. 31), *Unutulmaz Koşu* (s. 36); Aydın, *Unutulmaz Koşu* (s.38); Antalya, *Kader Gecesi* (s. 38) adlı öykü il konumunda açık mekân olarak kullanılmıştır. Kığı ilçesi, Bingöl iline bağlıdır ve *Göçük* adlı öyküde geçer. (s. 130) Hadim ilçesi, Konya iline bağlıdır ve *Göçük*'te geçer. (s. 130) Maden işçilerinin Hadim'in Pirlerkondu bucağından geldiği vurgulanmıştır. Finike ve Demre ilçeleri, *Oşirin* (s. 105); Fethiye ilçesi, *Kader Gecesi* (s. 39), *Unutulmaz Koşu* (s. 37); Dinar, *Unutulmaz Koşu* (s. 39); Bandırma, *Öykünün Sonu* (s. 62); Kaş, Dalyan ve Marmaris ilçeleri, *Kader Gecesi* (s. 38) adlı öykülerde ilçe konumunda yer alan açık mekânlardır. *Çingenenin Kızı*'nda vakanın merkezinde yer alan Dağkadi köyü (s. 94) ve *Eski Kaya*'daki Kaya köyü (s. 31) Şengil'in öykülerinde açık mekân olarak kullanılmış köylere örnek verilebilir.

3.2.8.2. Kapalı Mekânlar

Kapalı mekânlara “Dar mekân” ya da “İç mekân” isimleri de verilebilmektedir. “Ev, oda, dair, iş yeri gibi kapalı yerler. Kapalı mekân tercihinin kişilikle olan bağlantısı da irdelenmelidir. Bazı insanlar içe dönüktür, yalnızlığı, kapalı mekânlara

kapanmayı, inzivaya çekilmeyi severler. Bunlar, dışa dönük aktif değil, içe dönük pasif kişiliklerdir. Bireysel, felsefi, metafizik anlamda zihinsel faaliyetlerle uğraşılır. (Çetin, 2011: 134). Buna dayanarak Şengil'in bireyin iç dünyasında çekilmesine yardımcı olmak için kullandığı mekânlara oda, ev, vapur, tren gibi kapalı mekânları tercih ettiğini söyleyebiliriz.

Bireyin iç dünyasına çekilmesine en uygun mekânların başında ev gelir. Şengil'in öykülerinde kahramanlar özellikle yalnızlıklarını ev ortamında yaşar. Şengil, kahramanların maddi ve manevi durumlarını göstermek için evin iç tasvirlerinden yararlanmıştır.

Kışla Kapısı'nda Zehra'nın ninesiyle kaldığı ev, maddi yetersizliklerini göstermek için kullanılmıştır: *"Göle doğru açılan iki küçük camsız pencerenin muhtelif yerlerinden güneşi sızdıran yer yer erimiş, beyaz perdeleri vakit vakit esen rüzgâr sallıyordu. Bununla birlikte dışarıdan içeriye giren soğuk hava odanın en kuytu köşelerine nüfuz ederek toprak ve çamur kokusu arasında bir hava geride kalmakta idi."* (s. 67). *Eski Kaya*'da başkahramanın ailesi ile mutlu bir şekilde yaşadığı ev depremde yıkılmış ve başkahraman ailesi ile birlikte göç etmek zorunda kalmıştır. *Günlerin İçinden*'de yine başkahraman ve ailesinin küçük kentte mutlu olmalarında evlerindeki huzur ön plana çıkarılmıştır: *"Birdenbire gözüm evimize takıldı. Bu sıra aşağıda odanın ışığı yanıverdi. 'Annem ocağı yakıyor olmalı!' diye düşündüm. Nerede ise babam da kalkıp aşağıya inecek. Annemle karşılıklı oturup, ocağın tadını çıkararak birer kahve içeceklerdir.* (s. 53). Başkahramanın yatılı okul çıkana kadar amcasının evinde kalması ve bu süreçte kendi evini özlemesi de vakada ev unsurunun önemli bir yer tuttuğu gösterir. *Erginlik Günleri*'nde maddi durumları kötüleşen bir ailenin evlerinin üst katını kiraya vermesi öyküde olayların başlamasına zemin hazırlamıştır. Öyküdeki ev tasviri kayda değerdir: *"Yukarı katta küçük bir salon, aşağıda ise ocaklı, orta boyda bir odası daha var. Eve girişte bir küçük taşlık, oradan yukarıya çıkan tahta merdivende sayılırsa hepsi bu kadar..."* (s. 61). *Oşirin*'de annesi öldükten sonra babasının tekrar evlenmesi ve eve gelen üvey annenin Oşirin'e baskı yapmasına, evin tüm işlerini Oşirin'in üzerine yıkmasına dayanarak zulmün gerçekleştiği mekân olarak evin kullanıldığını söyleyebiliriz. *Penceredeki Işık*'ta evli erkek ve komşusu dul bayanın yalnızlık yaşamaları, evli erkeğin komşusu dul bayanı gece vakti evine

bırakırken aralarında olacak yakınlaşmaya erkeğin evinde yanan ışığı görmesinin engel olması gibi olaylarla ev bu öyküde önemli bir kapalı mekân unsuru olarak karşımıza çıkar. Figüratif kadronun yaşadığı yalnızlığın ve bunalım halinin parçası olarak erkeğin yaşadığı ev tercih edilmiştir. *Giz*'deki dört kişinin bütün vakayı bir odada yaşaması ve telefonda yapılan gizemli konuşmalar hikâyesinin başlığına uygun olarak tasarlanmıştır. *Yabancı*'da başkahramanın yaşamaya başladığı yeni bir şehirde kiraladığı bir odada yalnızlığı tüm benliğiyle hissetmiştir. *Pencere*'de askerî hastanede yatan başkahramanın hastanesinin karşısında oturan bir kıza âşık olması ve pencereden evi izlemesi bu öyküde kapalı mekân olarak evin kullanıldığına örnektir: “*Günler geçtikçe evlerinin içini kendi evim gibi biliyordum. Hangi saatlerde ne iş yaptıklarını en küçük ayrıntıyla varıncaya kadar öğrenmiştim. (...) Balkonlu oda da kimi de salonda ışıklar söndü müydü, yatma zamanının geldiği anlaşılır.*” (s. 45). *Günün Sonunda Şenlik*'te bir evde buzdolabındaki arızadan kaynaklı bir yangının söndürülmesi anlatılmıştır. Evin mekân olarak kullanıldığı bir diğer öykü de *Gecenin Uzadığı An*'dır. Başkahraman kızı Aslı'yla birlikte bulunduğu evde kaygılı bekleyişi anlatılmıştır. *Kaygı Zamanı*'nda kaygıya sebep teşkil eden olay başkahramanın Yalın Güven'in evinde gerçekleşir. *Köşedeki Adam*'da satıcı evinin bir köşesini üretimhane olarak kullanmaktadır. *Zaman Tüneli İçinden*'de anlatıcı yazar sabaha doğru geçen uçağı evinde hisseder ve uykusu açılınca uçaktaki yolcuları düşünmeye başlar.

Şengil, öykülerinde vapur, tren, uçak, hastane kışla, şirket binası, otel, bakkal, dükkân, basımevi, balo salonu, askerlik şubesi, kahvehane, meyhane gibi kapalı mekânlar da kullanılmıştır. *Güzel Bir Oyun*'da kahramanların karşılaştığı yerin tren olması, *Unutulmaz Koşu*'da başkahramanın trenle yolculuk yapması ve bir istasyonda verilen molanın ardından hareket eden trene yetişememesi, *Günlerin İçinden*'de vapur yolculuğu ve *Alacakaranlıkta* başkahramanın sevgilisi ile vapurda buluşması, *Zaman Tüneli İçinden* de Ankara üzerinden geçen uçağın içindeki ünlü yolcuların yaşamlarının anlatılması, *Pencere*'de başkahramanın askerî hastanede tedavi görmesi, *Öykünün Sonu* ve *Kışla Kapısı*'nda vakanın kışla içinde cereyan etmesi, *İki Ucu*'nda vergi denetlemesinin şirket binasında yapılması, *Bizim Aşevi*'nde Palas Otel, *Bir Şehrin İnsanları*'nda ormancı ile nahiye müdürünün içki içtiği bakkal, *Foskala*'da Reis'in dükkânı, *Ali Cengiz Oyunu*'nda ciltleme işinin yapıldığı basımevi ve *Suçsuz*

Suçlular’da kitapların toplandığı yayınevi, *Yorumsuz*’da Erdoğan Usta’nın Şolding şirketinin yönetim kuruluna katıldığı balo salonu, *Bir Balo Gecesi Anısı*’nda balonun yapıldığı askerlik şubesi; *Leylek Olmak İsteyen Kaz*, *Toprağa Dönüş* ve *Ödenti*’de kahvehane Şengil’in öykülerinde kullandığı kapalı mekânlara örnektir. Salim Şengil, basılı eserleri içine almadığı *Pankart*’ta ise şairlerin buluşma noktası olarak bir kapalı mekânı -meyhaneyi- kullanmayı tercih etmiştir.

3.2.9. Dil ve Üslup

Öykülerini toplumcu gerçekçi çizgiyle kaleme alan Salim Şengil, verimlerini açık, duru ve yalın bir Türkçeyle oluşturmuştur. Kahramanları yaşadığı çevrenin dil hususiyetlerine göre konuşturan Şengil, öykülerini İstanbul Türkçesiyle yazmıştır. Yöresel dil unsurlarıyla gerçekliği sağlayan Şengil, anlatıcı yazar olduğu öykülerde hiçbir engele takılmayan, akıcı bir dil kullanmıştır.

Şengil öykülerinde yeri geldiğinde dilin ağız özelliklerini kullanmıştır. Yöresel dil özellikleri *Kader Gecesi* adlı öyküde Faralya köylülerinin konuşmasında belirgin bir şekilde görülür:

– *A oğul ne acele ediyon, daha portekellerin çiee ucunda..Bi yol düşün hele...*

Kimi de:

– *Gursağımıza getmiyor, heç olmasa dalinde görelim*

(...)

– *Sen ne diyon ağa? Azçık daha geri gosak olma mı?*

– *Nacap etsek?*

(...)

– *Alıcı gelmiş portekelleri peyleyor. Veriyon mu Hatça ana?*

(...)

– *Bu yıl güzel fiyat edecek deyorlar... (s. 38).*

Çingenenin Kızı’nda Salih Usta’ya köylülerin “*Oğurlu kademli olsun.*” (s. 98) demesi yöresel dilin kullanılmasına örnektir. *Es Be Süleyman* Es’te Süleyman’ın yolunu gözleyen mahallelinin “*Ana bire Süleyman, nerede kaldın gari!*” (s. 17) ifadesi

dilin ağız özelliklerini yansıtır. *Günlerin İçinden*'de Rumelili Recep Usta'nın dilinden düşürmediği "*Küpeksoyu küpek*" (s. 54) ifadesi yöresel dil özelliği gösterir.

Eski Kaya'da Salim Şengil, Rum Pelâhiya Hanım'ın dilinden Rumca kelimelere yer vermiştir: "*Gel vre pedimu-çocuğum-nah gelirler kapıya...*" (s. 33). "*Natu kafa, natu mermeri...*"(s. 35). Anadolu'dan göçen ve Pelâhiya Hanım'ın hiç sevmediği Rumların Selanik sokaklarında Rumca söyledikleri marşların Türkçe karşılığını vermeyi de ihmal etmemiştir:

"Tetye kostantinamaz, tetye Vasilya, Taparimizbolike,tina Ayasofiya." -Böyle koskantin, böyle kralla, alacağız memleketimizi, Ayasofaya ile birlikte."

(...)

"Tadyoksu turko kokinemelya, Oyene e Vasilya." -Kovacağız Türkleri Kızılmaya kadar. Sen çok yaşa kral.- (s. 35).

Şengil öykülerine canlılık kazandırmak amacıyla deyimler ve özdeyiş gibi önemli dil unsurlarına da yer vermiştir. Metinlere canlılık kattığını düşündüğümüz deyimlere ve özdeyişlere şu örnekleri verebiliriz:

Deyimler: "*Yola düşmek*", "*değer biçmek*", "*tuhafına gitmek*", "*gözüne batmak*", "*Ayıkla pirincin taşını*", "*kuru laf*", "*atıp tutmak*", "*el ayak çekilmek*", "*yağlı iş*", "*içine sıkıntı çökmek*", "*acı çekmek*", "*sesi kesilmek*", "*buz gibi olmak*", "*yenecek ekmeği olmak*", "*soğuk almak*", "*icap etmek*", "*üstünde ağır yük taşımak*", "*uzak düşmek*", "*bir solukta*", "*eli gevşemek*", "*eli titremek*", "*göz göze gelmek*" "*aklından geçirmek*", "*ağzına atmak*", "*kaş göz işareti yapmak*", "*iyice diretmek*", "*pireye ayı taşıtmak*", "*iki ayağı üzerinde durmak*", "*ağzından yel almak*", "*başı dik yürümek*", "*yazık olmak*", "*can simidi olmak*", "*bit yeniği olmak*", "*piyazlanmak*", "*el koymak*", "*boyun eğmemek*" vb.leri.

Özdeyişler: "*Eğer güzelin kıymetini ölçecek çirkin bulunmasaydı; güzel, insanların gözünde çirkin, belki de çirkin güzel*

olacaktı.” (Şengil, 1943: 17) “*Dik duran insan her çağda onurunun üstünde yücelendir .*” (Şengil, 1992: 35).

Olağanüstü Bir Başkan’da “*İş bilen, kılıç kuşananın...*” (s. 35) ve *Yorumsuz*’da “*Yalancının mumu yatsıya kadar yanar.*” (s. 59), “*Allah kimseyi attan düşürüp eşeğin kuyruğuna baktırmazın...*” (s. 64) gibi atasözleri de Şengil’in öykülerinde söz varlığı olarak yerini almıştır.

Şengil öykülerinde; “yavaş yavaş”, “vakit vakit”, “ara ara”, “günden güne”, “saçma sapan”, “dolaş dolaş”, “boy boy”, “koku moku”, “gıcır gıcır” gibi birçok ikilemeye yer vererek anlatımını kuvvetlendirmeyi amaçlamıştır. “İpislak” (Şengil, 1992: 80) ve “masmavi” (Şengil, 1992: 23) örneklerinde olduğu gibi “m,p,r,s” ünsüzleri kullanılarak yapılan pekiştirmelere de yer vermesi Şengil’in kullandığı dil unsurlarına örnek teşkil eder.

Salim Şengil, *Erginlik Günleri* ve *Pencere* adlı öykülerinde müstehcen içerikli bir üslup kullanmıştır. Özellikle *Erginlik Günleri*’nde Mühran ve Şükran Hanım’ın fiziksel tasvirlerini “ayıp sözler” olarak adlandırabiliriz. *Pencere*’de askerî hastanede tedavi gören askerin karşı apartmandaki kızı gece gözetleyerek müstehcen tasvirler yaptığını görüyoruz. Bu iki öykü dışında Şengil öykülerinde müstehcen unsurlara yer vermez.

Anlatımda doğallığı yakalamak isteyen Şengil yer yer argo ve küfür olarak tabir edebileceğimiz ifadelerle yer vermekten imtina etmemiştir. *Keçi Sakalı*’nda Durmuş Günebakan’ın kendisiyle dalga geçen çocuklara “Piç kuruları” (s. 93) demesi, *Kader Gecesi*’nde “halt etmek” (s. 39) ifadesinin kullanılması, *Kafasını Törpüleyen Adam*’da “Adam ol köpek” (s. 74) ile *Günlerin İçinden*’de Recep Usta’nın devamlı kullandığı “Küpeksoy köpek” (s. 54) ifadesi, *Eski Kaya*’da kahraman anlatıcının annesinin “*Bok mu var gidip sıcakta yanacak*” (s. 30) cümlesi ile Apostol Amca’nın “*Aldatılar namussuzlar bizi.*” (s. 36) ifadesi, *Bizim Aşevi*’nde Ali Çavuş’un kendini palikari (kabadayı), piliç, güvercin ve kumru takma adlarıyla çağırarlara “*Utanamaz koca kartoloş!..*”, “*Orospi çocuğu*”, “*Gebeş...*”, “*Salıyangöz.*” (s. 76) gibi sözlerle tepki göstermesi, *Göçük*’te “*Bu köpek soyları seni öldürecekler!..*” (s. 130) ifadesi, *Olağanüstü Bir Başkan*’da belediye meclisindeki doktor üyeden “*Torba dışına sıçan*

hayvanların arabacılarına ceza kesilsin.” (s. 38) önerisi, *Yorumsuz*’da Erdoğan Usta’nın konuşmacıya *“Kürsüdeki sürahiden durup durup su içiyor hurbo...”* (s. 59) demesi gibi kaba sözler Şengil’in öykülerinde kullandığı argo ve küfür söylemlerine örnektir.

Şengil öykülerinde meslek, sanat ve bilim alanlarına has kelimelere de yer vermiştir. Bunu yaparken gereksiz meslek, sanat ve bilim dalları ayrıntılarına girmemiş; eserlerinde okuru kavram bunalımına sokmayacak bir denge kurmaya çalışmıştır. “Çavuş”, “çırak”, “mavna”, “kaptan”, “dekovil”, “maniple”, “körük”, “plâk”, “vizite”, “karavana”, “manivelâ”, “hortum”, “ciltleme”, “cilt bezi”, “çekik”, “teke”, “praçelâ”, “tırandıl”, “silindir”, “lostromo”, “kamorat”, “komedi”, “drama”, “operet”, “repertuvar”, “perde”, “sahne”, “sinema”, “cemse”, “daktilo”, “kıl testere”, “iskarpelalar”, “zımpara”, “sunta”, “kaplama”, “kereste”, “steno”, “Kromsan”, “Taksan”, “Muksan”, “olta”, “fit”, “punto”, “katrat” gibi kavramlar vakaların akışı içerisinde sırtıtmayacak şekilde kullanılmıştır.

Şengil bazen kahramanların konuşmalarındaki ve okumalarındaki aksaklıkları tüm çıplaklığıyla okuyucunun önüne koymuştur. *Öykünün Sonu*’nda Müslim’in namlunun ucundaki deliği soran komutana, alev örten honi demek yerine *“Alefontenfonı”* (s. 54) demesi mizahi üsluba örnektir. Yine Müslim’in gazete haberini heceleyerek *“Al al alman-la la lar.”* (s. 55) Şengil’in kahramanın okuma aksaklığını vurguladığı gösterir. *Bizim Aşevi*’nde nahiye müdürü ile içki içen ormancının sarhoş bir şekilde konuşması gerçeklik ilkesine uygun bir şekilde yansıtılmıştır: *“Hahahaha, bakın sösösöylelemeyi uunutmmuşumm. Bebebenimdedeee şu gecikkken yyoyolluk İl’den çıkıçıkmiş. Mamamalmüdürü hhahaberini veveverdi.”* (s. 74). Kahramanların doğal haliyle yansıtıldığı *Ödenti*’de Çoban Ahmet’in yellenmesi yansıma seslerden istifade edilerek aktarılmıştır: *“Caarrt,caarrt,ciiirt.”* (s. 65).

Bir Balo Gecesi Anısı’nda bir erkeğin titrek sesle söyledi şarkının söyleniş biçimiyle yansıtılması Şengil’in ahenkli üslubuna örnektir:

“Uulaann Ziiyaaaa...Et –me al-lahaş-kına...”

Gel- otur, şu-yaa-nı-maaaa... rap rampa ram, ramram...

Eyyy-vah-laaaaar ya-zık-oldu gi-de-me-diiiiimmmmm

Dün ge-ce-ki baalooyaa... rap rampa ram, ramram..." (s. 12).

Şengil'in öykülerinde değinmemiz gereken bir diğer dil unsurunun da emredici anlatım olduğunu söyleyebiliriz. *Günün Sonunda Şenlik*'te "Hortum tak, kanca al, merdiven indir..." (s. 66), "Takım topla, takım toplaaa, marş marrşşş.." (s. 69). emredici üsluba örnektir.

Unutulmaz Koşu'da başkahraman babasının ölüm haberini telgraf aracılığıyla "Baban öldü stop sen sağol oğlum stop annen sıdık" (s. 36) şeklinde alır. Burada telgrafta kullanılan dil, olduğu gibi yansıtılmıştır.

Salim Şengil'in özellikle ilk dönem öykülerinde kullandığı kelimelerde günümüzdeki kullanıma göre düşündüğümüzde yazım yanlışları olduğunu söyleyebiliriz. Günümüzde yazım yanlış olarak kabul edilen yersiz ünlü daralmalarının yapıldığını söyleyebiliriz. Söz gelimi *Toprağa Dönüş*'te kullanılan "yumuşiyarak" (s. 8), "bilinmiyen" (s. 8), "dağıtılmıya" (s. 10), "söyliyecekti" (s. 12), "eksilmiyen" (s. 13), "taşımıyacak" (s. 11), "bekliyinleri" (s. 12) kelimelerde olduğu gibi günümüzde TDK'nin günümüzde yazım yanlış olarak kabul ettiği kullanımlar mevcuttur. Dönemin dil kullanımı hakkında bilgi veren bir diğer kullanım ise "ile" bağlacı ile alakalıdır. Fakat mezkûr öyküde "ile" bağlacı farklı terkiplerde kullanılmıştır. "Devesile" (s. 8), "açlığı ile" (s.10), "ümitlerle" (s. 11), "defteri ile" (s. 11), "defterile" (s. 12), "çocuk masumiyetile" (s.12) örneklerinde olduğu gibi ikircikli bir kullanım mevcuttur. Günümüz yazım kurallarına göre "ile" bağlacı birleşik de yazılabilir, ayrı da yazılabilir. Birleşik yazım tercih edildiği takdirde korucu "y" ünsüzünün kullanılması gerekir. Fakat Şengil, "defterile" örneğinde olduğu gibi "ile" bağlacını ara arar koruyucu "y" ünsüzü olmadan kullanmıştır. Bu ikircikli kullanım Şengil'in son dönem öykülerinde görülmez. Şengil'in *Kafasını Törpüleyen Adam*'daki öykülerinde ikilemeler arasında virgül kullanıldığını fakat bu yanlış kullanımın sonraki eserlerinde görülmediğini kaydetmek gerekir. Bir ikircikli kullanımda "y" ve "ğ" seslerinin kullanımıyla ilgilidir. *Toprağa Dönüş*'te yönelme (yaklaşma) hâl eki, ünlü ile biten kelimelere geldiğinde kaynaştırma harfi olarak "ğ" kullanıldığını görmekteyiz: "satmağa" (s. 13), "avutmağa" (s. 13), "söylemeğe" (s.

8). Aynı öyküde “*dağıtılmaya*” (s. 10) kelimesinde olduğu gibi kaynaştırma ünsüzü olarak “y” sesi kullanılmıştır. Sonraki öykülerinde Şengil, “y” kaynaştırma ünsüzünü kullanmıştır: “*Terli avucumun içinde buruşmuş parayı uzatmamla birlikte sol yöremdeki alana doğru koşmaya başladım.*” (Şengil, 1983: 92).

Masallar Masalı’nda Salim Şengil’in farklı bir üslupla okuyucunun karşısına çıktığını görürüz. Bu öyküde Şengil, tarihin tozlu sayfalarına geriye dönüş yapmış ve efsaneci üslubu kullanmayı tercih ederek bir farklılık ortaya koymuştur.

Salim Şengil, akıcı bir Türkçeyle yalın ve duru öyküler yazmayı gaye edindiği için eserlerinde Arapça ve Farsça söz terkiplerine yer vermemiştir.

Toplum için sanat anlayışıyla hareket eden Salim Şengil, öykülerindeki üslubu da bu minval üzerine kurmuştur. Yalınlık, açıklık, akıcılık ve duruluk gibi anlatım ilkelerine bağlı kalan Şengil, öykülerinde kuru bir bilgi verme amacı gütmeyeceği için genellikle yavanlıktan uzak, kurguyla uyumlu ve ritmik bir biçim kullanmıştır.

3.3. TİYATRO ESERİ

Bu bölümde Salim Şengil’in tiyatro anlayışını özetledikten sonra *Bir Rüzgâr Esti* adlı tiyatro eseri üzerinde durulacaktır.

3.3.1. Tiyatro Anlayışı

Salim Şengil, tiyatro türüne önem vermiş, çıkarmış olduğu dergilerde tiyatro türünün gelişmesi için mücadele etmiştir. Özellikle *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde tiyatro türüyle ilgili görüşlerini okuyucuyla paylaşmıştır.

Şengil; Suat Taşer, İlhan Tarus, Can Yücel, Sadi Günel, Ali Sarı, Ömer Faruk Toprak, Tunç Yalman, Adalet Cimcoz ve Turhan Dilligil gibi sanatçılara *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde tiyatro türünün gelişimine katkıda bulunmaları için sayfalar ayırmıştır.

Seçilmiş Hikâyeler dergisinde tiyatro türüyle ilgili çıkan yazıları şunlardır: Salim Şengil’in “Fedailer”, “Öteye Doğru”, “Ters Yüz”, “Gölgeler Piyesi Üzerinde Ayrı Düşünceler”, Suat Taşer’in “Tiyatro Eserlerinin Unsurları”, Turhan Dilligil’in “Ankara ve İstanbul Temsillerine Toplu Bir Bakış”, “Mevsim Başında Devlet

Tiyatrosu: Fatih, Şemsiyeli Adam, Derin Mavi Deniz”, “Güzel Helena Sahneye Çıktı”, İrfan Tümer’in “Cyrano de Bergerac”, Ali Sarı’nın “Cyrano de Bergerac Niçin İyi Oynanmadı?”, “Branda Bezi”, İlhan Tarus’un “Millî Tiyatro İçin: Yerli Eserler Meselesi”, Can Yücel’in “Tiyatro ve Devlet Tiyatromuz”, Ali Kemal Kaya’nın “Butterfly Temsilleri Üzerine”, Sadı Günel’in “Gaziye Moral Jübilesinde Düşündüklerimize”, “Meydan Tiyatrosu”, Tunç Yalman’ın “Amerikan Tiyatrosu”, Ömer Faruk Toprak’ın “Cep Tiyatrosu Halka Git”, Adalet Cimcoz’un derlediği ‘Brecht Tiyatroda Nasıl Çalışır?’ (Özlük, 2011: 731-732).

Seçilmiş Hikâyeler dergisinin ilk serisinde “Fedailer” (S. 38-39, 1950, s.84-85) başlıklı yazısında Anadolu’yu adım adım gezerek tiyatroya emek veren sanatkârları ve sanat topluluklarının gereken değeri görmemesinden duyduğu üzüntüyü dile getiren Salim Şengil, ülkemizin gelişmesi adına tiyatro türüne gereken değerin verilmesinin elzem olduğunu vurgulamıştır. Derginin ikinci serisinde “Öteye Doğru” (S. 2, 1952, s. 20-26, 77-78) başlıklı yazısında *Öteye Doğru* oyununu beğendiğini ifade eden Şengil, “*Tiyatronun bir eğlence yeri olmaktan ziyade millî eğitim davası gibi tutulması*” (s. 21) gerektiğini vurgulamıştır.

Salim Şengil’in tiyatroyu millî eğitim meselesi görmesi, tiyatro sanatıyla ilgilenenlere değer vermesi ve sahnelen oyunları ilgiyle takip edip değerlendirmesi bu sanat dalına verdiği kıymeti gözler önüne serer. Ne var ki tiyatroyu çok sevmesine rağmen Şengil, bu türde tek eser vermekle yetinir. Kanaatimizce yoğun çalışma temposu, aylık dergiyi çıkarabilme mücadelesi ve Şengil’in edebiyatımıza yeni isimler kazandırma heyecanı bu türde çok eser vermesine engel olmuştur.

Şengil, bir perde yedi sahneden oluşan ve dram türünde kaleme aldığı *Bir Rüzgâr Esti*’nin iç kapağına şu notu düşerek eserini Ahmet Kutsi Tecer’e ithaf eder:

“Bu küçük kitabımı: Beni ne zaman görse bir de bu yolu denememi salık veren değerli edebimiz, Sayın Ahmet Kutsi Tecer’e saygılarımla sunarım.” (Şengil, 1946).

Salim Şengil Adnan Özyalçiner'e verdiği röportajda¹⁴ oyunuyla ilgili şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

“Vedat Örfi Bengü Tiyatrosu Anadolu turnesinde oynamış. Yeğenim Karabük'te seyretmiş. Ben şahsen sahnede görmedim. Konusu, bir aşk çocuğunun baba adının nüfus kâğıdına yazılmamasında kaynaklanan sıkıntıları sergiliyordu. 1950'den sonra sanırım çıkan bir yasa ile bu gibi çocukların nüfuslarına baba adları yazılır oldu. Benim oyunun ana direği de böylece çöküverdi. İşin şaka yönü bu. Oyun oynansa baba direği de çökse gene ayakta kalır.”(s. 10).

Şengil, Ankara Radyosunda tiyatro sanatçısı olarak görev yapmış, canlı olarak radyo oyunları okumalarında bulunmuştur. Kendisinin de birkaç radyo oyunu denemesi olan Şengil, Adnan Özyalçiner'e verdiği röportajda şunları söyler:

“Bir iki radyo oyunum oldu ama önemsemiyorum. Radyo oyunu yazmış olmam 1938-1939 yıllarında yeni Ankara Radyosu Temsil Kolu'nda sözleşmeli tiyatro sanatçısı olarak çalışmış olmamdan kaynaklanıyor.”(s. 10)

3.3.2. Konu, Özet, Vaka Kuruluşu

Bir Rüzgâr Esti'de evlilik dışı meydana gelen bir çocuğun kimliğinde baba adının yazılmamasından kaynaklanan problemler ve çocuğun babasını tanımak istemesinin annede meydana getirdiği ruhsal sıkıntılar anlatılmaktadır.

Annenin evlilik dışı bir çocuğu dünyaya geldiğinde baba, anneyi çoktan terk etmiştir. Anne, çocuğunu sahipsiz bırakmaz ve derterle, binbir güçlüklerle büyütür. Anne çocuğuna nüfus kâğıdı çıkartmak istese de baba adı kısmı boş kalacağından nüfus kâğıdı çıkartamaz. Bu sebeple çocuğunu okula gönderemeyen anne, çocuğa evde okuma yazma öğretmeye başlar. Gündüzleri geçimlerini sağlamak için çalışan anne akşamları da çocuğuna ders verir, ev işlerini yapar. O dönemde sahipsiz kalan

¹⁴ Röportajın tam metni “Ekler” bölümünde bulunmaktadır.

zavallılara yeni taşındıkları mahallede komşuları olan sütbaba sahip çıkar. Anne, bütün olan biteni bir bir sütbabaya anlatır. Çocuk, aklı ermeye başlayınca gerçek babasını sorar. Anne, mecburi bir yalanla babasının çalıştığı için uzakta olduğunu söyler. Çocuk babasına mektup yazar, babasından fotoğraf göndermesini ister. Anne de çocuk üzülmessin diye mektuba babanın diliyle karşılık verir ve eski bir fotoğraf yollar. Bu oyun, sütbabanın desteğiyle uzun bir süre oynanır.

Çocuk on altı yaşına gelmiştir ve o gün evde arkadaşlarıyla birlikte doğum gününü kutlayacaktır. Annede ise yıllardır süren yalanın gerginliği ve azabı vardır. Çocuğa hakikati doğum gününde açıklamak isteyen anne, o gücü kendisinde bulamaz ve açıklamayı sütbabanın yapmasını ister. Sütbaba, yeri ve zamanı olmadığı gerekçesiyle açıklama yapmak istemez. Çocuk gayet mutlu bir şekilde doğum gününü kutlarken annesine gerçek babasının bugün geleceğine inandığını söyler. O güne dek babadan hiçbir haber ve mektup alamayan anne, buna ihtimal vermez ve arkadaşları gidince gerçekleri çocuğuna anlatma planları yapar.

Anne üzüntülü bir şekilde yavrusunu yapacağı açıklamayı düşünürken baba çıkar gelir, sessizce eve girer. Evde kendi fotoğrafını görür. Biraz inceledikten sonra fotoğrafı etajerin üstüne koyar. Aynanın önünde ağlayan kadını görür. Geriye dönüp gitmek isterken çerçeveli fotoğrafı düşürünce anne irkilir ve adamı görür. İkisi de şaşkındır. Baba, kızını almaya geldiğini söylese de anne bunca yıldır çektirdiklerini unutmadığı, bunun mümkün olmadığını söyler. Baba da çok çile çektiğini, zor şartlar altında çalıştığını anlatır. Anneye kendisini affetmesini, geçmişe sünger çekip yeni bir düzen kurmayı teklif eder. Anne bunu kabul etmez ve baba dönüp gidecekken kız gelir babasının boynuna sarılır. Herkes sevinç gözyaşlarına boğulur. Anne, her şeyden önce kızına bir baba ve nüfus kâğıdı lazım olduğunu söyler ve perde iner.

Fazla hacimli olmayan *Bir Rüzgâr Esti*’de merak unsurları yoğun bir şekilde verilmemiştir. Kızın babası hakkındaki hakikati öğrenip öğrenemeyeceği ana düğümü teşkil etmektedir. Ana düğümü destekleyen ve vaka akışına yardımcı olan başlıca ara düğümler ise şu şekildedir:

Anne içindeki sıkıntının nedenini kızıyla paylaşacak mı?

Sütbaba anneye yardım edecek mi?

Anne kızına gerekli açıklamayı ne zaman yapacak?

Baba kızının doğum gününe gelecek mi?

Eve sessizce giren babayı gören olacak mı?

Anne babayı affedecek mi?

Baba ile kız birbirine kavuşacak mı?

Babası tarafından terk edilmiş ve nüfus kâğıdı bile bulunmayan bir çocuk ile annesinin yaşamından kesitler sunan bu oyun, statik bir kurguya sahiptir. Vaka kuruluşundaki durağanlık eserin tamamına yayılmıştır. Olayların genelde kahramanlar tarafından geriye dönüş yapılarak verildiği eserde, vakanın belli bir kronolojiye göre kurgulandığını söylemek mümkündür.

3.3.3. Fikirler

Oyunda üzerinde durulan ana fikir şöyle ifade edilebilir: Her ne olursa olsun doğruluktan vazgeçmemeli, günü kurtarmak adına yalandan oyunlara başvurmamalıyız.

Ana fikri destekleyen yardımcı fikirleri de şu şekilde sıralayabiliriz:

Zor durumda kalmış insanlara yardım etmeliyiz.

Kimsenin zor durumda kalmasına sebep olmamalıyız.

Gerçekleri içimizde tutarak kendimizi bunalıma sokmamalıyız.

Yaptığımız hataları başkalarına yükleyerek o hatanın bedelinde kaçmamalıyız.

3.3.4. Şahıs Kadrosu

Bir Rüzgâr Esti oyununda karşımıza geniş bir şahıs kadrosu çıkmaz. Şahıslar, isimleri yerine toplumdaki statüleriyle eserde yer almıştır. “Anne, Kız, Sütbaba ve

Baba” oyunda yer alan asıl figürlerdir. Sütüne ve kızın arkadaşları ise özellikleri verilmeksizin dekoratif figür olarak eserde yer almıştır.

Eserdeki figüratif kadroyu sahip oldukları özellikler bakımından şu şekilde ele alabiliriz:

Anne: Anne otuz iki yaşında genç ve güzel bir kadındır. Sevdği erkek tarafından karnındaki çocukla on altı yıl önce terk edilmiş, çocuğunu büyütebilmek için tek başına hayat mücadelesi veren dirayetli bir şahsiyettir. Fakat bu mücadele anneyi yormuş, nüfus kâğıdı bile çıkaramadığı kızına zamanında söylediği “*Baban uzaklarda çalışıyor.*” yalanı vicdan azabına dönüşmüş mücadelecı anne, çaresiz ve üzüntülü ruh haline bürünmüş bir figür olmuştur.

Kız: Kız, on altı yaşında doğum günü sevincini yaşayan bir şahıstır. Babasının kim olduğunu bilmeyen, hayalindeki babasına mektuplar yazan ve annesinin bu mektuplara cevaplar yazarak yalanlar söylediği talihsiz şahıs olarak oyundaki yerini almıştır. Nüfus kâğıdı olmadığı için okula gidememiş, okumayı yazmayı annesinden öğrenmiştir. Annesinin içindeki buhranlardan ve söylediği yalanlardan habersiz babasının gelmesini bekleyen umut dolu bir gençtir.

Sütüba: Sütüba altmış yaşında aklıselim ihtiyar tiplmesiyle oyunda yer alır. İyilik timsali sütüba, anne ve kızın taşındığı mahalledeki komşulardır. Kimsesiz bir kadına sahip çıkmış, annenin maddi ve manevi destekçisi olmuştur. Anne, kızına söylemesi gereken geçeği sütübanın anlatmasını istemiş fakat sütüba, yeri ve zamanı olmadığı, ihtiyar kalbinin de buna dayanamayacağı gerekçesiyle bunu kabul etmemiştir.

Baba: Baba otuz sekiz yaşındadır. On altı yıl önce genç bir kadını karnındaki çocukla bırakıp giden, yıllar sonra da bir şey olmamış gibi gelip kızını almak isteyen ezik bir figür olarak karşımıza çıkar. Kendince haklı mazeretler uydurarak anneden af dileyip yalvaran figür olarak oyundaki yerini almıştır.

3.3.5. Zaman

Salim Şengil, oyunun başında olayın geçtiği zamanı öğle sonu olarak bildirmiştir. (s. 8). Öğleden sonra anne ile kızın konuşmasıyla başlayan vaka kızın hiç görmediği babasına kavuşmasıyla nihayetlenir. Olay bir gün içinde yaşanmış ve bitmiştir. Nesnel zamanın bir günlük süre olduğunu söyleyebiliriz. Oyunda herhangi bir ay, yıl veya tarihten söz edilmemiştir.

Annenin başına gelenleri anlatırken zaman zaman geriye dönüşler yapması, geriye döndüğü yılları tarih olarak bildirmese de anne otuz iki, baba otuz sekiz yaşında olduğundan ve olay on altı yıl öncesinde gerçekleştiğinden vaka zamanından on altı yıl önceye dönüldüğünü tespit edebiliriz: *“Hem de ona, bir hakikati, on altı seneden beri gizlediği bir gerçeği söylemek istiyorum. Evet... On altı sene önceden işlenen bir günahın mahsulü bulunduğunu, şimdi babası olmadığını, ona yalanlar uydurduğumu söylemek istiyorum.”* (s. 20).

Annenin vaka zamanından on altı yıl geriye dönüp yaşadıklarını hatırlaması oyunun zamanına 16 yıllık bir derinlik kazandırdığını ifade edebiliriz.

Oyunda “bugün, dün, akşam ve Pazar günü” gibi belirsiz zamanlara da yer verilmiştir. Sözelimi *“Akşam daireden gelirken sütbabana uğradım, evde yokmuş.”*(s. 14). cümlesinde olduğu gibi belirgin bir saat, tarih ya da gün kullanımı yoktur. Oyunda, *“Bir Pazar günüydü.”* (s. 26) ifadesinde de olduğu gibi belgisiz zaman kullanımlarına yer verilmiştir.

3.3.6. Mekân

Salim Şengil, oyunun başında şahısların oyuna giriş sırasını, oyundaki konumlarını ve yaşlarını belirttiikten sonra vakanın büyük bir şehirde öğleden sonra gerçekleştiğini ifade etmiştir. (s. 8). Fakat vakanın gerçekleştiği şehir hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir.

Bir Rüzgâr Esti’de olayların tamamı iç mekânda, evde geçer. Oyun, annenin oturma odasına gelmesiyle ve odadaki aynada yüzünü incelemesiyle başlar. Odayla ilgili herhangi bir tasvire yer verilmez.

Sahnelerde mekâna dair ipuçlarını değerlendirdiğimizde evin bahçeli bir ev olduğunu söylemek mümkündür: “*Dünkü güzel havaya aldanıp da iyi ettik hazırlıklarımızı bahçede yapmadık. Yoksa şimdi şaşırıp kalacaktık*”. (s. 14).

Annenin üzüldüğünde odadaki aynanın gitmesi ve girişte bulunan etajer dışında odada ve evde bulunan hiçbir eşyanın varlığı üzerinde durulmamıştır. Mekânın simgesel değeri düşünüldüğünde evin tercih edilmesi aile ortamına işaret etmesi bakımından önemlidir.

Oyunda, okul ve banka gibi vakanın geçmediği fakat geriye dönük olaylar anlatılırken adı geçen mekânlar da vardır. Ayrıca babanın nerelerde yaşadığını anlatırken bahsettiği açık mekânlarda anlatımın seyrine uygun bir şekilde verilmiştir: “*Memleket memleket, kasaba kasaba, köy köy bütün Anadolu’yu karış karış gezdim. Dağ başlarında, ormanlarda çalıştım. Maden ocaklarında yıllarca ömür törpüledim. En küçük kasabalarda münzevi bir hayat yaşayarak ömrümün sonu gelmesini bekledim.*” (s. 39).

Oyunda ütöpik, fantastik, metafizik ve duyusal mekânlara hiçbir şekilde yer verilmemiş, olaylar dar mekânda geçmiştir.

3.3.7. Dil ve Üslup

Bir Rüzgâr Esti’deki dil yalın, canlı ve işlek bir dildir. Üslup ise sadedir ve sanatkârane söyleyişten uzaktır. Salim Şengil, öykülerinde tercih ettiği anlaşılır dili tiyatrosunda da kullanmıştır. Yazı diliyle kaleme alınan eserde yerel söyleyişe, konuşma diline ve jargonlara yer verilmemiştir. Eserde karmaşık çağrışımsal anlamlara, akla ve mantığa aykırı anlatıma da rastlanmaz.

Oyunda uydurma kelimeler, argo, küfür ve ayıp sayılabilecek sözler, basmakalıp ifadeler görülmez. Ayrıca samimi hitap ifadeler, yerel dil ve devrik cümleler de oyunda kullanılmamıştır.

Eserde atasözleri ve deyimlere de yer verilmiştir. Oyunda geçen başlıca atasözü ve deyimler şu şekildedir:

“İyi insanın lafının üzerine gelmesi”, “Kulağı çınlamak” (s. 17), “Ağızdan kaçmak” (s. 18), “Görünen köy kılavuz istemez.” (s. 19), “Dünyaya gözünü açmak”, “Ne oldum dememeli ne olacağım demeli” (s. 22), “Çilesi dolmak”(s. 26), “Acı çekmek” (s. 29), “Ümit vermek”, “Göğüs germek” (s. 31), “İçini kemirmek” (s. 38), “Ömür törpülemek” (s. 39).

3.3.8. Müzik ve Işık

Oyunda bir yerde müzik kullanılır. Birinci perdede, perde açıldığı vakit “*bir caz müziği odayı doldurur.*” (s. 9). Bu müziğin dışında oyunda işlevsel olarak kullanılmış sesler ya da müziksel değeri olan tınılar kullanılmamıştır.

Oyunda ışığa ilişkin herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Yani verilmek istenen iletiyi güçlendirecek şekilde işlevsel ışık uygulamaları bu oyunda mevcut değildir.

3.3.9. Sahneye Uygunluk Derecesi

Bir perde ve yedi sahneden oluşan *Bir Rüzgâr Esti*’de olayların tek mekânda geçmesi, dekorun sadeliği, figüratif kadronun az olması, işlenen konunun anlaşılır ve iletilmek istenen mesajın açık olması eserin sahnelenmeye uygun yönleridir.

Oyunda zaman, mekân ve vaka birliğinden de söz etmek gerekir. Oyun tek ana olay etrafında şekillenmiştir. Böylece oyunda vaka birliği sağlanmıştır. Vakanın aynı yerde yani evde geçmesi ve küçük kızın doğum gününde yani bir günlük zaman diliminde cereyan etmesi oyunda mekân ve zaman birliğinin bulunduğunu göstermektedir. Dolayısıyla *Bir Rüzgâr Esti*’de üç birlik kuralına (mekân-zaman-olay birliği) uyulmuştur.

Oyunu Vedat Örfi Bengü Tiyatrosu Anadolu turnesinde sahnelemiştir. Fakat 1950’li yıllardan sonra, babasız doğan çocukların nüfus kâğıtlarına baba adının yazılmasıyla ilgili bir yasanın çıkmasıyla oyunda işlenen konu önemini yitirmiş gibi gözükse de içinde nostaljik unsurlar içerdiği için Şengil’in ifadesiyle oyun ayakta kalacaktır.

3.4. ANI

Salim Şengil, anı türünde tek eseri olan *Anılarda Kalan Portreler*'i 1991 yılında okuyucuyla buluşturmuştur. Eser “Portreler” ve “Anılarda Kalan” olmak üzere iki bölümden müteşekkildir.

Eserin başında Şengil, “Anılar Üstüne Kendimle Konuşma” başlıklı yazısında âdeta kendisiyle röportaj yapmış, anı türünde eser verme sebebini okuyucuyla paylaşmıştır. Şengil’in anı anlayışını bu yazısından takip edelim:

“Edebiyat dünyasına öykücü olarak girdin. 1943, 1945 yıllarında bir öykü, bir oyun kitabın yayımlandı. Sonra yalnız öykülerden oluşan “Seçilmiş Hikâyeler” dergisini çıkarmaya (1947) başladın. Bugün ünlü olan pek çok öykücüyü, romancıyı tanıttın, kitaplarını bastın. 1957’de “Seçilmiş Hikâyeler” dergisini tüm sanat dallarını kapsayan “Dost” a çevirdin. 26 yıllık dergicilik serüvenini 1973’te kapattın. Aradan 37 yıl gibi uzun bir süre geçtikten sonra 1980’de yeniden öykücülüğe döndün. Kısa zamanda “Es Be Süleyman Es”, “Güzel Bir Oyun”, “Savrulup Gidenler” adlı öykü kitapların çıktı. İlk kitabın geçen yıl üçüncü basımını yaptı. Şimdi anılara dönmenin nedeni sorulabilir?

“Yıllar var eşim dostum, arkadaşlarım, ne zaman bir araya gelsek - Nezihe Meriç başta olmak üzere - benden anılarımı yazmamı isterler. ‘Bunca yıl ara vermeden sanat dergisi çıkardın. Uzun bir zamandır - hala da içindesin - yazın ortamında yaşıyorsun. Bizde edebiyatın anı bölümü çok eksik. Yitip gidiyor!... Otursan, sen de yazsan, katkıda bulunsan.’ derler...”

“Dediler, sen de yazmaya koyuldun?”

“Yok öyle olmadı!...”

“Ya nasıl oldu?”

“Aslında ben karşı değilimdir anı yazılmasına. Ne var ki ne zaman elimi dağarcığıma atsam, yazmaya niyetlensem, elim ateşe değmiş gibi olur. Önce şu “otursan” dedikleri sözcüğün altını çizelim. İşin düğüm noktası burada. Yazın dünyasına girdiğim 1938 yılından bu yana kaçmaktan kovalamaya hiç vakit bulamadım ki!... Nasıl oturayım? Başta gelen nedenlerden biri bu... Biri de - daha önemlisi - vaktiyle bu amaçla sürekli notlar tutmayışım, belge toplamayışımdır, diyebilirim. Olanlar ise yetersiz. Uyanıp belge edinmeye başlayınca bu kez yayınlar devreye girdi Ardından kitap toplamaya başladı. Onlar götürülürken yanı sıra yazışma dosyalarımın da gittiği oldu. Böylece toplanan belgeler de bir yandan azalmaya başladı. Bu gibi dosyaları evde bırakma düşüncesi bile ağırıma gidiyordu. Sanki gizli kapaklı işler çeviriyormuşuz gibi!... Oysa sanat üzerine yazışmaktan, tartışmaktan başka suçumuz yoktu mektuplarımızda.

Yayınlarla suç istemediğimiz bir süre sonra anlaşılınca ya da aklanınca toplanan kitapların yarısından çoğu eksik, çamurlu, kapağı kopmuş olarak geriye alınırken, yazışma dosyalarının arkasını kovalamak aklımıza bile gelmezdi.

Bellek insanı yanıltabilir. Bu sorumluluk duygusu ile erteledim durdum anı yazmayı şimdiye dek. Sonra ‘anılarda kalan’ birçok dostum ölmüştü. Hele hele onlara el sürmek, küçük bir yanılgiya düşmek, bağışlanacak türden değildi. Suyu sabuna dokunmadan da anı yazmak, tıka basa doymuş, üstelik tatlısını, meyvesini de yemiş bir insana sinameki kabak kalyesi yemeği önerilmesine benzerdi bence. Sonra bizim kuşaktan kimi arkadaşların yaptığı gibi, anılarında, nalıncı keseri cinsinden hep kendilerine yontmaları durumuna düşmeyi de istemedim doğrusu.”

“Böyle olunca nasıl çıktın işin içinden?”

“Yaa çok bilinmez bir denklem olan anı yazmaya gel de başla! 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 girerirken kendimce birtakım kurallar koydum. Kişileri küçük düşürecek konulara el atmayacaktım. İspatlayamayacağım anılardan uzak duracaktım. “Anılarda Kalan” kişilerini 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. İnsan yazmaya oturunca, şaşılabilecek bir şey, anılardaki konuşmalar bile birdenbire, neredeyse tıpatıp anımsanıyor. Oysa bugün birkaç telefon numarasını bile aklımda tutamıyorum. Öykü yönü ağır basan türde anılar oldu bunlar... Eh benden de başka türlü beklenmemeli... Burada yayımlanacaklar yazılanlardan bir tutamı oluşturunur.” (s. 7-8).

Şengil bu yazısında anı türüne yönelme sebeplerini açıklamasının yanında yanlışlığa düşmemek için net bir şekilde hatırlayamadığı anılarına yer vermediğini ve en ufak bir yanlışlığa düşmenin bağışlanacak bir şey olmadığını da vurgulamıştır. Buradan hareketle, Şengil’in eserine aldığı anıların, anlatılırken değişikliğe uğrama ihtimali çok düşük anılar olduğu kanaatine varmak mümkündür.

“Portreler”

Salim Şengil’in eserinde “Portreler” başlığı altında yer alan ilk anı “Sadri Ertem” dir. Bu anıda, Şengil’in CHP’nin açtığı hikâye yarışması için yaptığı hazırlık süreci karşımıza çıkar. Önce yarışmaya katılacağı *Toprağa Dönüş* öyküsünün Sabahattin Ali’ye götürdüğünü ve Sabahattin Ali’nin öyküyü beğendiğini anlatan Şengil, bu görüşmeden mutlu ayrılır. İkinci çaldığı kapı Nurettin Sevin olmuş, ama Şengil beklediği desteği Sevin’den alamamıştır. Şengil’in son durağı İçişleri Bakanlığı İç Basın Müdürü olarak görev yapan Sadri Ertem olur. Öyküyü beğenen Erten, Şengil’e yarışmaya katılması telkininde bulunur.

Salim Şengil'in öyküsünün birinci olması, aşırı sosyalist bir hikâye olduğu ve sosyalizm propagandası yapıldığı yönünde eleştirileri de beraberinde getirir. Bu konuyu incelemek için Falih Rıfkı Atay, Reşat Nuri Güntekin ve Sadri Ertem'den oluşan bir komisyon oluşturulur. Komisyondan çıkan değerlendirme sonucu kayda değerdir: *"Bu öyküde sosyalizmin doktrinine ve propagandasına rastlanmadı. Yirminci yüzyılın bütün sanatlarına yansıyan, realizm(gerçekçilik) denilen ekolün türünden olup, Ulus Meydanı'ndan herhangi bir yöne gidilirse bu hikâyede anlatılan olayın bir başka türüsünü görmek mümkündür."* (s. 16).

İkinci anı "Orhan Veli –Nurullah Ataç" başlığıyla karşımıza çıkar. Şengil, devlet destekli Çubuk Barajı Gazinosuna müdür olma süreci ve gazinonun işleyişi hakkında bilgiler vererek anıya başlar. Orhan Veli ile Nurullah Ataç bir gün gazinoya gider. İki sanatçı da birbirinin cebindeki paraya güvenerek gazinoya gelir. Fakat hesabı ödeyecek kadar paraları çıkmaz. Şengil, sanatçıları tanır ve *"Önemi yok bu gece benim konuğum olun."* (s. 26) der. Gecenin sonunda Şengil şoförü ile Orhan Veli ve Ataç'ı evine kadar bıraktırır. Şoförün arabada yaşananları aktarması yüzleri tebessüm ettirmeye yeter: *"O uzun boylu, sivilceli olanı 'Dua edin Salim Bey beni tanıdı. Yoksa, bu gece güzel bir dayak yemiştik. Bana şükredin' dedi. Yaşlı, kekeme olanı, 'Hayır, ilk önce beni tanıdı, bana saygı gösterdi.' deyince, ötekisi 'Nasıl olur, ilk önce buyurun Orhan Veli Bey dedi, sonra buyurun Nurullah Bey'i ekledi.' dedi. Evlerine bırakıncaya dek çekiştiler."* (s. 27).

Üçüncü anı, "Ahmet Muhip Dranas"tır. Ahmet Muhip'in gazinoya geldiği günlerden bahseden Şengil, Dranas'ın efendi bir kişiliğinin olduğunu, içki içerken sakın olduğunu belirtir. Dranas'ın Ankara Radyosunda şiir programı yaptığından söz eden Şengil, *"Konuşurken kalın, tok, güzel bir sesi vardı."* (s. 32-33) der. Sonraki yıllarda aralarının açılmasını şu cümlelerle ifade eder: *"Ozan olarak çok sevdiğim Dranas'la, yazdığı köşe yazılarından, düşüncelerinden ötürü git gide ters düştük. Yavaş yavaş, bağımız kendiliğinden koptu, tartışmaksızın..."* (s. 33).

Salim Şengil, eserdeki dördüncü anıyı "Cahit Sıtkı I" başlığıyla, beşinci anıyı da "Bir Namazlık Saltanatı Olacak Dedik Yazdık II" başlığıyla Cahit Sıtkı Tarancı'ya ayırmıştır.

Cahit Sıtkı ile ne zaman tanıştığını anımsayamayan Şengil, kendinin maddi olarak sıkıştığı bir gün Hızır gibi imdadına yetiştiğini anlatır. Belli başlı yerlerde içtiğini vurgulayan Şengil, bazen içki masasında şiirlerine mısralar düşündüğünü belirtir. Polis takibi altında Kürdün Meyhanesinde, Şükran Lokantasında uzun sanat sohbetleri yaptıklarını da vurgular. Şengil Cahit Sıtkı'yı şöyle tarif eder: *“Cahit Sıtkı, ince yapılı, kısa boylu idi. Duygulu, sessiz ve çekingendi. Böyle olmasına böyleydi ama şiir ya da sanat konularındaki tartışmalarda acımasız olduğunu çok görmüştümdür. İyi Fransızca bilirdi. Dünya edebiyatını, özellikle Fransız sanatını yakından izlerdi.”* (s. 36).

Rahatsızlığı döneminde Sunullah Arısoy'la birlikte Tarancı'yı evinde ziyaret eden Salim Şengil, sonraki süreci şöyle anlatır: *“Uzun süre hastanede yattı. Sonra, Samet Ağaoğlu'nun da ilgilenmesiyle Viyana'da bir hastaneye gönderilmesine karar verildi. O gün havaalanında onu çiçeklerle uğurladık. Oldukça kalabalık bir sanatçı topluluğu, sevenleri vardı. Kim bilebilirdi ki bu gidişin dönüşü olmayacak. 13 Ekim 1956 günü, henüz genç denebilecek, kırk altı yaşında Viyana'da yaşama gözlerini kapadı Cahit Sıtkı. Edebiyatımız ve Türk ulusu ünlü bir ozanının yitirdi böylece.”* (s. 38-39).

“Bir Namazlık Saltanatı Olacak Dedik Yazdık II” de Cahit Sıtkı'nın cenazesinin tren ile Ankara'ya getirilişini ve garda cenazeyi karşılamalarını anlatan Şengil'in yanında arkadaşı gazeteci Hüseyin Ezer ve Sunullah Arısoy vardır. Tabutu taşıyacak kadar insanın bile bulunmamasına sitem eden Şengil, parayla hamal tutarak tabutu trenin vagonundan hamallarla birlikte indirir.

Altıncı anıda öykümüzün önemli isimlerinden “Sait Faik” vardır. Dergilere telif ücreti karşılığında öykü yazar “sürekli parasızlık kaderi değil, yaşama biçimi” (s. 49) olan bir Sait Faik. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi ile *Varlık* dergisinin Sait Faik'ten öykü alma mücadelesi güzel bir rekabet örneği. Şengil, ücret arttırdıkça *Varlık* da ücret artırıyor, bu iş Sait Faik'e yarıyor. Son noktayı Şengil, başka bir dergiye öykü göndermeme kaydıyla yüksek bir telif ücreti vererek koyuyor. Ayrıca öykü kitaplarını da basma kararı alıyor. Şartlar konuşulurken Leyla Erbil ve Atilla İlhan da ortamda bulunuyor. İki taraf da yazılı bir anlaşmaya gerek duymuyor. *“Sait verdiği sözü*

tutardı.” (s. 52) diyor Şengil. Kısa bir süre sonra Sait Faik vefat ediyor. Attila İlhan son görüşmedeki Sait Faik’in konuşmalarının vasiyet niteliğinde olduğunu söylüyor ve annesine söylemek gerektiğini düşünüyor. Bu duruma sıcak bakmayan Şengil, Sait’in annesine gitmesini istememesinin iki nedenini Attila İlhan’a yazdığı mektubunda izah ederken bu nedenleri okuyucuyla paylaşmıyor ve nedenler için “şimdi açıklamaktan sıkıldığım” (s. 53) diyor.

Salim Şengil, Memduh Şevket Esendal ile ilgili anılarını “Esendal I” ve “Ustam Esendal” başlıklarıyla paylaşıyor. “Esendal I”de Esendal’ın doğumundan, çalışma hayatından ve yazarlığından bahsediyor. *Kafasını Törpüleyen Adam*’ı bastıktan sonra Esendal ile tanıştığını, öykü ve sanat üzerine uzun sohbetler yaptıklarını kaydediyor. Esendal’ın mizacını “*alçakgönüllü, çekingen, kendi köşesinde bir karıncanın sabırlı, tükenmez gücüyle çalışırdı.*” (s. 56) cümlesiyle aktaran Şengil, “*Siyasal yaşamında en doruk yerlerde bulunmuş, örgütleyici, deneyimli, kurt bir politikacıydı.*”(s. 59) cümlesiyle de siyasi yaşamını özetler. Şengil, Esendal’ın dergilerde ve gazetelerde değişik imzalarla öykü yayımlamasının nedenini kendi cümlelerinden aktarır: “*Aslında ben, politikada eskittiğim adımları, çok sevdiğimi sanatta kullanmak istemiyordum.*” (s. 59). Memduh Şevket’in eser verirken farklı isimler kullanmasını Şengil şöyle yorumlar: “*Öykülerini sağlığında yayınlarken, gelecek yargılara gereğince güven duyamayacağının, doğru ölçütü alamayacağının bilincindeydi. Bu nedenle öykülerini değişik adlarda yayımlamayı daha doğru bir yol olarak görüyordu. Çıkardığım Seçilmiş Hikâyeler dergisinde M. Oğulcuk, Suut Kemal Yetkin’in Sanat ve Edebiyat’ında Mustafa Yalınkat imzasını kullanıyordu örneğin*”. (s. 60).

“Ustam Esendal”da ise Esendal’ın öykü dergisi çıkarma tavsiyesinden bahseden Şengil, ölümünden sonra onun için *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde özel bir sayı hazırladığını kaydeder. (C. 6, S. 5, 1952). Şengil, dergiye gelen tüm öyküleri Esendal’ın okuduğunu, olumlu-olumsuz düşüncelerini aktardığını, Esendal’ın haberi olmadan milletvekili dostunun romanını *Ulus* gazetesine sattığını ve iki bin lira avans aldığını, olayı iki yıl sonra duyan Esendal’ın kendi borcuymuş gibi o borcu ödediğini uzun uzun anlatır. Anının en çarpıcı kısımlarından biri, Memduh Şevket’in oğlu Ahmet Esendal’ın babasının vefatından sonra Salim Şengil’e Varlık Yayınlarının

babasının kitaplarını basmak istediğini ama varisleri olarak bu işi Salim Şengil'in yapmasının daha uygun olduğunu söylemesi, Şengil'in büyük emeklerle eserleri basmaya başlaması ve aralarındaki sözleşmeye uygun harekete etmesine rağmen Ahmet Esendal'ın Salim Şengil'e protesto göndermesidir. Şengil sözleşmeyi hatırlatınca avukat Sahir Güven, Ahmet Esendal'ın sözleşmeyi unuttuğunu söyler. Bu duruma çok şaşırdığını aktaran Salim Şengil kırılganlığını şöyle aktarır: *“Birkaç gün Ahmet Esendal'dan bu davranışından dolayı, hiç olmazsa telefon etmesini, hani özür diler gibisinden birkaç sözcük bekledim. Hiç oralı olmadı!..”* (s. 67).

“Bir Milli Eğitim Bakanı” anısında Salim Şengil, isim vermeden dönemin Milli Eğitim Bakanı ile yaptığı görüşmeleri okuyucuyla paylaşır. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin çıkan her sayısını Milli Eğitim Bakanlarına gönderme alışkanlığı olduğunu belirten Şengil bakanlıktan gelen birinci davete icabet eder. Şengil'i çalışmalarından dolayı önce takdir eden bakan, dergideki hikâyelerde işlenen konulara müdahale etmek ister. İşçi, köy, fukaralık gibi konuların dışında daha eğlendirici ve güldürücü konuların olması yönünde telkinde bulunur. Bu durumdan Şengil rahatsız olur. Şengil Milli Eğitim Bakanı'na şu cevabı verir: *“Biz yazarlarımıza şunu yazın, bunu yazmayın demiyoruz ki, diyemeyiz de. Onlar konuları diledikleri gibi seçerler. Kendi anlayışlarını, dünya görüşlerini öykülerinde biçimlendirerek ortaya koyarlar.”* (s. 70) İkinci görüşme de bakanın isteğiyle olmuştur. Aynı konuların konuşulduğu görüşmede Salim Şengil'in açıklamaları bakanı ikna etmiş ve görüşme noktalanmıştır.

“İlhan Berk” ile ilgili anı Şengil'in Tarık Dursun K. ile birlikte yeni çıkan *Köroğlu* adlı kitabın satıcılara gidecek paketleri hazırlarken Kırşehir'de öğretmenlik yapan İlhan Berk'in yanlarına gelmesiyle başlar. İlhan Berk yeni kitabı çıktığı için sevinçlidir, Şengil ve Tarık Dursun bunu kutlamak için Berk'in yemek ısmarlaması gerektiğini söylerler ve meyhaneye giderler. Yemekler yenilir, içkiler içilir. Şengil İlhan Berk'in hesap ödemekten kaçabilen biri olduğuna şöyle değinir: *“Ne var ki ona güven olmaz, önce ikramda bulunur, sonra da toz oluverirdi. Ara ki bulasın. Geçmişinde böyle bir suçu var göz hapsinde tutmak gerekir hesabı ödeyinceye dek...”* (s. 75). Şengil, İlhan Berk'in geçmişteki vukuatlarından birine örnek olarak Can Yücel başta olmak üzere bazı sanatçılarının Üçnal Lokantasında içip sanattan dem

vurmasının bittiği bir anda İlhan Berk'in gelmesini, kimseyi bir yere bırakmayıp yemeye içmeye devam edilmesini sağlaması ve hesap vakti gelmeden bir şekilde masadan ayrılmasını verir. Hesap gelir. Can Yücel, *"Ortada duran, kimsenin el sürmediği hesaba bakar. Pantolon, ceket, yelek derken tüm ceplerini karıştırır, ne varsa ortaya koyar."* (s. 76). Bu duruma bozulan Can Yücel bir gün sonra Sıhhiye'de İlhan Berk ile karşılaşır, sinirinden onu yere yatırıp parayı alır. Anının son kısımlarında, İlhan Bek'in Memet Fuat'ın dergisinden ve *Dost* dergisinden iki sayfa istediği, farklı bir şiir denemesi olduğu, Şengil'in de *"Böyle oyunları bırak da devrimci şiirler yaz. Bak üniversite kapılarında gencecik çocuklar kurşunlanıyor. Böyle bir dönemde iki sayfa çok önemli benim için, harcamamam... Otur ciddi çalış. O zaman iki sayfa değil, derginin tümünü sana ayırayım."* (s. 79) dediği anlatılmıştır.

"Meydan Dergisi" adlı anıya Şengil, Mehmed Kemal ve Fethi Giray'ın öncülüğünde yeni bir sanat dergisi çıkarma fikrinin Kürdün Meyhanesi'nde ortaya atılmasıyla başlar. Kâğıt almanın zor olduğu günlerde derginin çıkmasını isteyen sanatçılar onar lira para vermeyi kabul eder. Suphi Taşhan, kendi şiirinin ilk sayıda çıkması şartı ile on lira vermek yerine bir derginin çıkması için gereken dört top kâğıdı vermeyi kabul eder. Fakat Fethi Giray ve Mehmed Kemal, Taşhan'ın şiirini ilk sayfaya koymaz, birinci sayfaya "Gelecek sayıda Suphi Taşhan!..."notunu düşerler. İkinci sayı için kâğıt alnamaz ve Kürdün Meyhanesinde uzun süre pankartları asılı kalan *Meydan* dergisi batar.

"Orhan Peker"i uzun uzun anlatmıştır Salim Şengil. Değer verdiği ve sevdiği bir sanatçıdır çünkü. Peker ile Şengil, 1954 yılında Peker'in açmış olduğu sergide tanışır. Şengil'in eşi Nezihe Meriç ile Orhan Peker'in dostlukları daha eskilere dayanır. Şengil'in şu ifadeleri aralarındaki samimiyeti göstermesi açısından önemlidir: *"Kimi zaman Orhan telefon ederdi: 'Nezihe bir kuru fasulye yapın da yiyelim.' Kuru fasulye yemeğini çok severdi."* (s. 88). Orhan Peker'in iyi bir ressam olduğunu vurgulayan Şengil, beraber yaptıkları yolculukları, birbirlerine gelip gitmeleri detaylı bir şekilde anısında anlatmıştır. Nezihe Meriç'in kaçak yaşadığı yıllarda Orhan Peker Şengil'i evine davet eder. Evde Ülker - Özdemir İnce de vardır. Koyu bir muhabbet esnasında Orhan Peker Salim Şengil'in portresini yapmak ister. Peker'in karakalem ile yaptığı

portrenin yapılış hikâyesini Şengil'den dinleyelim: “*Konuşmamızın koyulaştığı bir sırada Orhan, kocaman bir karton alıp geldi arka odadan. ‘Salim Amca senin bir portreni yapayım.’ dedi. Masada karşımdaki yerine geçip oturdu. Sabırla içki sırasında ona poz verdim. 10-15 dakika ya geçti ya geçmedi : ‘Bak bakalım beğenecek misin?’ dediği zaman, hepimiz gördüğümüzden şaşırıp kaldık. Bu kısa süre içinde, öylesine başarılı bir portre çizmişti ki şaşırmamak elimizde değildi.*” (s. 91). Orhan Peker’in sarılık hastalığına yakalandığını, iyileşmesi umulurken sonraki günlerde komaya girdiğini, hastanedekilere “*Beni kimseye göstermeyin.*” (s. 94). dediğini anının son kısmında okurlarına aktarır. Doğan Hızlan, Peker’in ölümü üzerine Şengil’den küçük bir yazı ister. Hızlan, Şengil’in gönderdiği düzyazının sadece satırlarını alt alta dize gibi sıralayarak, hiçbir yerini değiştirmeden *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlar. Şengil’de bu yazıyı anısına alır:

Şimdi “Camın Kırık Yerindeki Mavi”

Salıverin şimdi yorgun atları

gümrah çayırarda varsın kişnesin.

Mırmırlansın boncuk gözlüm kediler,

Köşe bucaklarda uykularını demlendirsın

Bir kanat vuruşta delsin,

sürme gözlüm güvercinler

göğün derin maviliğini.

Börtüböcek katırtırnakları,

kavaklar,ulu çınarlar,selviler,

sessizce bel versinler.

Tüm eş,dost,el bağlasın,

dursun divana

soylu ressam Orhan,

geçiyor caddelerden. (s. 94-95).

Salim Şengil, “Portreler”in son anısı olan “Suat Taşer’in Kozası”nda Taşer ile yaşanmışlıklarından çok Taşer’in sanat dünyasına katkılarından bahseder. Şengil, Taşer’in çok yönlü olduğunu, dost ve candan bir insan olduğu ve hiç yüksünmeden ipek böceği gibi kozasını ördüğünü, daha iyiyi, daha güzeli bulmak için usanmadan çalıştığını ve bilgi dağarcığında ne varsa onu başkalarıyla paylaştığını duygusal bir üslupla aktarmıştır. Şengil, anısını “Ördü kozasını kendini hiçe sayarak...” cümlesiyle nihayetlendirir. (s. 96).

“Anılarda Kalan”

Salim Şengil, eserin ikinci bölümüne “Anılarda Kalan” başlığını vermiştir. Bu başlık altında ilk anı “Sunullah Arısoy’un Ardından”dır. Şengil, Arısoy ile aralarında eskimeyen bir dostlukları olduğundan söz ederek anıya başlar. Anının farklı yerlerinde “İşte bu insan şimdi yok aramızda!...” (s. 99) cümlesini sık sık kullanarak Sunullah Arısoy’un vefatına ne kadar üzüldüğünü vurgulamak istemiştir. Salim Şengil, Edebiyatçılar Derneğine başkanlık yaparken dernekte saymanlık görevine getirilen Sunullah Arısoy’u gece yarısı alıp birinci şubeye götürüler. Ardından derneğin genel sekreteri Bülent Ecevit’te alınır. Sabaha kadar süren sorguda iki isimde dernek başkanının evini bilmediğini memurlara söyler. Sonra derneğin defterleri incelenir ve bir sanat derneği olduğu kabul edilir. Böylelikle olay Şengil’e sıçramadan çözülür. Salim Şengil “Kimi zaman Arısoy ile bu olayı anımsar, katıla katıla gülerdik.” (s. 102) diyerek anısını sonlandırır.

“Oyuna Oyun” başlıklı anı, Salim Şengil’in ilk *Dost* dergisinde yayımladığı (C.17, S. 18, Nisan 1966) sonra da eserine aldığı anısıdır. Bu anı diğer anılardan farklı olarak tiyatro metni gibi yazılır. Şengil, karşılıklı konuşma içinde dört sahnede anısını aktarır. Anıda yer alan şahıslar, Salim Şengil, Adnan Ötügen, Suna Kan, Faruk Güvenç ve Nezihe Meriç’tir. Diyalogların ne zaman olduğuna dair bir tarih düşülmemiştir. Adnan Ötügen, 1965 yılında Kültür Müsteşarı olduğunu ve diyalogları Kültür Müsteşarı sıfatıyla yaptığı düşünülürse konuşmanın geçtiği tarihi kestirebiliriz. Anının ilk sahnesi Gazi Mustafa Kemal Bulvarı, Kültür Müsteşarlığı önünde Şengil ile Ötügen arasında tiyatro bahsi üzerinedir. Adalet Ağaoğlu’nun *Çatıdaki Çatlak* adlı oyununun bakanlıkça sansürlenmesine Şengil’in sinirlemesi ve Ötügen’in oynanan oyunun edebî heyetten geçen oyun olmadığı, heyetten geçen oyununun metninin farklı olduğunu savunması üzerine aralarında gergin bir konuşma geçer. İkinci sahne, Fethi Kopuz’un konsermaisterlik için sınav gecesi gibi görülen Devlet Konser Salonu’nda geçer. İkinci sıranın bir başında Salim Şengil ve Nezihe Meriç, öbür başında ise Kültür Müsteşarı Adnan Ötügen yer alır. Ötügen’in uzaktan seslenmesiyle başlayan anı fuaye alanında konser arasında Faruk Güvenç ve Suna Kan ile diyalog tarzında devam eder. Üçüncü sahnede, Tarık Buğra’nın *Ayakta Durmak İstiyorum* adlı oyununun ilk gecesi fuaye alanında geçen diyaloglar yer alır. Nezihe Meriç, Salim Şengil ve Adnan Ötügen arasındaki hararetli konuşmalar burada yer alır. Bu konuşmada özellikle Nezihe Meriç’in sinirli olduğu görülür. Bir tarafta Ağaoğlu’nun eserinin Edebî Heyet’ten geçmediğini ispat etmeye çalışan Ötügen ve diğer tarafta ise ispat edilmedikçe bu durumun çok yazılıp çizileceğini bildiren Salim Şengil - Nezihe Meriç vardır. Anının dördüncü sahnesi öğleden sonra Kültür Müsteşarlığı önünde geçer. Adnan Ötügen, Salim Şengil’i kahve içmeye davete eder, Şengil davete icabet eder. *Ayakta Durmak İstiyorum* adlı oyunun değerlendirmesi yapılır. Adnan Ötügen Salim Şengil’i önce dava ettiğini ve bu davadan gelecek para ile kooperatif borcunu kapatacağını söyler. Daha sonra müsteşarlığın çalışmalarından, çeviri eserlerden ve kültürün gelişmesi için gösterdiği çabalardan uzun uzun bahseden Adnan Ötügen şaka yaptım seni mahkemeye vermedim deyince, Şengil’den “Yazık olurdu uğraşınıza” (s. 110) yanıtını alır. Folklor enstitüsü kurmakta olduğunu ifade eden Ötügen, Şengil’e en büyük idealinin bir Milli Kütüphane binası yaptırmak olduğunu belirtir. Anı, Şengil’in müsaade istemesiyle nihayetlendirilir.

“Sayın Nihat Erim’e Açık Mektubumdur” adlı hatıratını Şengil, ilk defa *Dost* dergisinde (C. 28, S.83, Eylül 1971, s. 2/15) yayımlanmış daha sonra çıkan *Anılarda Kalan Portreler*’de de yer vermiştir. Salim Şengil, yazıya Nihat Erim ile farklı ortamda yaşadığı birkaç anısıyla başlar. Şengil, bu anılarla yazısına başlayarak en az yirmi beş yıllık tanışmışlıklarının olduğunu vurgular. Yazının devamı siyasi ve bürokratik eleştirilerden oluşur. *Dost* dergisine yapılan haksızlıkları, yıldırma politikalarını ve hükümet yanlısı dergilerle girilen haksız rekabeti Şengil tabir yerindeyse tane tane anlatır ve yazısına şu cümleleriyle son verir: “*Sonuç şu: Düşük, kültür düşmanı iktidarın uygulamaları ortada ve hala yürürlüktedir. Bunların ele alınması zamanı gelmiştir sanıyorum. Saygılarımla.*” (s. 115).

“Hasan Hüseyin” adlı anısına Salim Şengil, Hasan Hüseyin Korkmazgil imzalı düzenlenmiş şekilde 8-9 şiirin dergiye geldiğini, Nâzım Hikmet ve Atilla İlhan etkisinin görüldüğü bu şaire şans verilmesi gerektiğini, o dönemde *Dost* dergisine gelen şiirleri inceleyen Can Yücel’in de aynı görüşte olduğunu anlatarak başlar. Şengil, siyasi baskıların fazla olması sebebiyle şiirleri biraz geç de olsa dergisinde yayınlar. Bir gün Hasan Hüseyin “Kızılırmak” adlı şiirini getirir ve yayınlamak ister. Salim Şengil, şiirin birkaç dizesinde suç unsuru bulunduğunu, derginin yazı işleri müdürü Nezihe Meriç hakkında zaten dört dava olduğunu bir davanın da eklenmesinin iyi olmayacağını izah etikten sonra ya davanın sonuçlanmasını beklemeyi ya da kendisinin yazı işleri müdürü olursa şiirin yayınlanabileceğini Korkmazgil’e teklif eder. Hasan Hüseyin biraz düşünür ve “*Benim için şeref olur, ben üstleneyim yazı işleri sorumluluğunu, şiirim bir an önce çıksın.*” (s. 118) der. Hasan Hüseyin *Dost* dergisine yazı işleri müdürü olur ve “Kızılırmak” adlı uzun şiiri hiçbir yerine dokunmadan dergide yayımlanır. (C. 18, S. 23, Eylül 1966, s. 6-28). Hasan Hüseyin, Şengil’den “Kızılırmak”ı kitap olarak basma isteği gelir fakat Şengil, üzerinde düşen görevini yaptığını, kitabı basma işini de başkasının yapmasını söyler ve *Dost* dergisinde kullanılan dizgilerle kitabın basılmasına izin verir. *Kızılırmak* kitap olarak basıldıktan sonra hemen toplanın Hasan Hüseyin tutuklanır. Şengil, Nezihe Meriç ile Cebeci cezaevine ziyaretine gider, Fakir Baykurt ve Sevgi Sanlı da ziyarete gelmiştir. Şengil, Korkmazgil’e Nâzım Hikmet’in “Havana Röportajı” şiirini yayınlayacağını daha fazla başının ağrıtmaması için yazı işleri müdürlüğünden istifa etmesini teklif

eder. Hasan Hüseyin, “Onun yayınlandığı sayıda benim adımın bulunması şereftir.” (s. 122) diye bağırarak istifa etmeyi kabul etmez. Salim Şengil “Havana Röportajı”nı *Dost* dergisinde yayımlar. (C. 19, S.17, Ocak 1967, s. 9-15). On beş yirmi gün sonra Hasan Hüseyin’den “Havana Röportajı” şiirinin yayınlanmasından haberi ve izni olmadığına ve bu yüzden sorumluluk yüklenemeyeceğini noter eliyle bildiren bir protesto gelir. Bunun üzerine Şengil, Korkmazgil’in beş sayı süren (Eylül 1966-Ocak 1967) yazı işleri müdürlüğüne son verir. Salim Şengil, “Anımsadığıma göre 45-46 gün sonra Hasan Hüseyin tutuksuz yargılanmak üzere serbest bırakıldı. Bir daha da onu görmedim, görmek de istemedim.” (s. 123) cümleleriyle içinde acı olarak kalan anıyı sonlandırır.

“Yılmaz Güney” başlıklı anısında Salim Şengil, Güney ile tanışmasını, Güney’in *Boynu Bükükler* adlı romanın basmasını ve üçüncü baskı sonunda Yılmaz Güney’in sözünde durmayarak çark etmesinden duyduğu üzüntüyü anlatmaktadır. Güney’in romanını Şengil’e Özdemir İnce getirir. Başta Şengil, “*Bu romanın yarısını bu adla dostum Demirtaş Ceyhun Anadolu Yayınları adıyla kurduğu yayınevinden çıkarmış, bununla da kurduğu yayınevi batmıştı.*” (s. 124) diye düşünür ve okumak istemez. Fakat Özdemir İnce, romanı Şengil ve Nezihe Meriç’e okutmayı başarır. Romanın sonunda iki yazar da gözyaşlarını tutamaz. Salim Şengil, bazı düzenlemeler yapar ve Yılmaz Güney’le telif hakkı, satış gelirinin paylaşımı konusunda mutabık olduktan sonra romanı *Boynu Bükük Öldüler* adıyla yayımlar. Kitabın basımı için Yılmaz Güney’in sermaye olarak koyacağı para geç de olsa parça parça geliyordu. Fakat Şengil bir defa girmişti bu işe yapacak bir şey yoktu. Radyoda reklamları da yapılan eser, beklenen satışa ulaşamaz. *Boynu Bükük Öldüler*’in Orhan Kemal roman ödülünü kazanması ve Altın Koza film armağanının Güney’e verilmesi -bir gün sonra jüri kararından vazgeçecektir- tüm bunlar romanın satışını olumlu etkiler. Yılmaz Güney bu sırada tutuklanır. Avukatı Ali Yaşar vasıtasıyla Şengil’e romanın 2. baskısının yapılmamasını, bazı eklemeler yapmayı düşündüğünü bildirir. Salim Şengil, “Ona selam söyle, romanda yapılacak önemli bir değişiklik yok. Yeni bir şeyler yazmaya baksın içerde. Dışarı çıktıktan sonra düzletir, şimdi oyalanmasın.” diyerek anlaşma gereği olarak beş bin lirayı Güney’in avukatına ödeyen Şengil, sonraki ödemeleri çekle Güney’in eşi Fatoş Pütün’e yapar. Herkesin Yılmaz Güney’i borçlu

çıkardığı dönemde Salim Şengil, Güney'i mağdur etmeden sözünde durur ve ödemelerini aksatmaz. Kitap üçüncü baskıya girecekken Güney'in yeni avukatı olduğunu söyleyen Doğan Tanyel isminde birisi arar Şengil'i ve yazılı bir sözleşme yapmak istediklerini söyler. Sözleşme yapılır, ancak henüz 3. baskının çoğu satılmamışken Bilgi Yayınevi de romanı yayımlar. Salim Şengil, elindeki sözleşmeyle Yılmaz Güney'i de Bilgi Yayınevi'ni de dava edebilecekken hiç uğraşmaz. Bu olaydan sonra Yılmaz Güney'den Salim Şengil'e romanın on iki bin değil, yetmiş iki bin basıldığını iddia eden ve 200 bin lira telif hakkı istenilen protesto gelir. Tüm bu olanları Yaşar Kemal ve Aziz Nesin'le paylaşan Şengil, iki yazardan “*Bizi mahkemede tanık göster.*” (s. 133) desteğini alır. Şengil, asıl sitemi “*Gördün mü başıma açtığın belâyı!...*” diyerek Özdemir İnce'ye etmiş, “*Bütün bu olup bitenlerin nedenini, niçinini bugüne dek hâlâ bulmuş değilim, değer miydi?... (s. 133)*” sözleriyle anısını noktalamıştır.

Anılarda Kalan Portreler' in son anısı “Demirtaş Ceyhun'un Mektubu” dur. Yazı, “Yılmaz Güney'in ‘Boynu Bükük Öldüler’ Adlı Romanını Yayınlamak İçin Bir Yayınevi Kurmuştuk” başlığıyla başlar. Demirtaş Ceyhun, Güney'in romanını yayınlamak için Anadolu Yayınları adında bir yayın evi kurduklarını, kitabı güç bela bastılarını, dağıtım işini Yılmaz Güney'in isteği üzerine Suavi Barutçu ile Selahattin Hilav'ın ortak kurduğu dağıtım şirketine verildiğini, Güney'in sözünde durmadığını ve gırtlığa kadar borca battığını uzun uzun anlatmıştır. Ceyhun yazısın şu şekilde nihayetlendirir: “*Öylesine nefret etmiştim ki bu olaydan, kitaba arka kapak yazısı da yazmış olduğum halde, eve o kitapların bir tanesini bile sokmamıştım. Hala kitaplığında o kitaplardan bir tane bile yoktur. Yılmaz Güney'le hapisten çıktığı 1972 (galiba) yılına dek konuşmamıştım. Yayıncılık serüvenim de bu kadardır.*” (s. 137).

Anı, “*edebiyatta, bir kimsenin kendi başından geçen ya da tanık olduğu olay ve olguları, gözlemlerine, bilgilerine dayanarak kimi zaman kişisel duygularını ve düşüncelerini de katarak anlattığı yazı türü*”dür. (Yeni Kültür Ansiklopedisi, 2002: 116). Anı türü, insanın utulmaya karşı önlem alma, unutamadığı yaşantıları paylaşarak gelecek günlere taşıma ya da ardından iz bırakma gibi gereksinimlerin sonucunda

ortaya çıkmıştır. Salim Şengil’de iz bırakma işini *Anılarda Kalan Portreler* ile yapmıştır.

Eserde, dönemin toplumsal yapısı ve siyasi baskılar gerçekçi bir üslupla okuyucuya aktarılmıştır. Salim Şengil’in temiz Türkçesi ve titiz anlatımı okuyucuyu sıkmaz. Şengil ara ara uzun cümleler kullanmış olsa da sade sözcükler kullanması anlatımın akıcılığının olumsuz etkilememiştir. *Anılarda Kalan Portreler* Şengil’in, anlamı bilinmeyen ya da kullanımdan kaldırılan kelimeleri tercih etmemesi günümüzde genç okurların da rahatça okuyabileceği bir eser olmuştur.

Yapıtta, metni oluşturan unsurlar arasındaki anlam bütünlüğü sağlanarak anlatımın bağdaşıklığa uygun olması sağlanmıştır. Ayrıca cümle oluştururken ek, kelime ve kelime grupları dilbilgisi kurallarına uyularak bir araya getirilmiş böylece metinlerde bağlaşıklık sağlanmıştır. Şengil’in yazım kurallarına uyduğunu ve noktalama işaretlerini de kaidelerine uygun bir biçimde kullandığını da belirtmekte fayda vardır.

Salim Şengil, anılarının başında tarih koymamış fakat metin içinde olayların yaşandığı tarihi vererek bizlere anının geçtiği yılı bildirmiştir. Eserin başındaki yazısında da belirttiği gibi açık bir şekilde hatırlayamadığı hiçbir anısını esere almamıştır. Eserdeki olayların gelişim sırası, anlatımda ketumluğun olmaması bunu kanıtlar niteliktedir.

Sonuç itibarıyla Şengil; sevinçlerini, hüznlerini, iyi ve kötü günlerini, her ne pahasına olursa olsun sözünden dönmeyişini, yanında yer alan dostlarını, anlaşmalardan çark eden sanatçıları, dönemin toplumsal ve bürokratik hayatını, kırgınlıkları, sitemlerini özetle tüm sanat yaşamında karşılaştıklarını kayıt altına almış, yaşananların unutulmasına karşı önlem olarak bunları, geleceğe taşımayı başarmıştır.

3.5. ANTOLOJİ

Antoloji, nazım ve nesir parçalarının seçilerek bir araya getirilmesiyle oluşturulan eserdir. Fransızca “anthologie” kelimesinden dilimize geçen sözcük için Türk Dil Kurumu “Seçki” (*Türkçe Sözlük*, 2011:135) kelimesini tercih etmektedir.

Eskilerde antoloji çalışmaları için “göldeste” ya da “müntehabat” kelimeleri kullanılmıştır. Yenileşmenin başlamasıyla ve yabancı kökenli sözcüklere Türkçe karşılık verme çabasıyla bu çalışmalar için “seçki” ve “derim” sözcükleri de tercih edilmeye başlanmıştır. *“Edebiyat sözlüklerinin “antoloji” maddeleri bu adlandırmalarının cümlesini de zikreder; oysa antoloji kelimesinin semantik yapısı bu genişliği taşımaz. Yunanca’ da çiçek (anthos) toplamak (legein) manasına gelen “antoloji” bizde en yakın karşılığını “göldeste” ile bulur. Çiçek toplamak ya da çiçek demeti yapmak estetik bir seçiciliği hissettiriyor. Antolojiler de güzel olduğu için seçilen eserlerden oluşur.”* (Özgöl, 2000: XI).

Antoloji oluşturmanın amacı farklı kesimlerden okuyuculara seslenebilmek, antoloji yapılacak türle ilgili yetkin örnekleri okurlara ulaştırabilmektir. Bu eserler oluşturulurken seçici kişinin/kişilerin öznel tutumları ve beğenileri ön plandadır.

“Antolojilerin hedef kitleleri, ele aldıkları devirle yakından ilgilidir. Cumhuriyet öncesi için hazırlanan her yeni antolojinin ortak problemi anlaşılır ve zevk verir olmayışıdır. Değişen dil, kültür ve zevkler bu metinleri yeni okuyucuya hitap etmez hale getirmiştir. Oysa antoloji, bir edebi sahanın önemli örneklerine ulaşamayan veya doğru seçemeyen meraklıya ilgilerini yönlendirmede ilk adımı attırır.” (Özgöl, 2000: XI).

Salim Şengil, 1957 yılında *Perşembe Yağmurları* adında bir öykü antolojisi hazırlar. Öykücülüğünü beğendiği yazarların güzide eserlerini seçerek oluşturur bu antolojiyi. Eser ismini Dinçer Sümer’in aynı adlı öyküsünden almıştır. Antolojideki öyküler toplumcu gerçekçi anlayışla ele alınmıştır ve sosyal hayattan kesitler taşımaktadır.

Antolojide yer alan ilk öykü Kemal Bilbaşar’ın *Bir Bardak Su ve Pantolon*’dur. (s. 5-15). Memduh Şevket Esendal’ın *Falanca Bey* isimli öyküsü antolojinin ikinci öyküsüdür. (s. 16-24). Behice Yücedağ’ın *Kurtuluş* öyküsü (s. 22-24) üçüncü, Benal Demirel’in *Yağmur Şehri* öyküsü (s.25-30) ise dördüncü öykü olarak antolojideki yerini almıştır. Antolojideki Samim Kocagöz’ün mizah öyküsü *Başkan*’ı (s. 31-41) beşinci, Metin Eloğlu’nun *Et* (s. 42-47) adlı öyküsü ise altıncı öykü olarak antolojide karşımıza çıkar.

Antolojideki yedinci öykü esere de adını veren Dinçer Sümer'in kaleme aldığı *Perşembe Yağmurları* olmuştur. (s. 49-51) Fûruzan Yerdelen'in *Bahriyeli Recep*'i (s. 52-58) sekizinci, Andan Özyalçınar'ın *Alt Ucu* (s. 59-65) dokuzuncu, Kemal Özer'in *Boyunduruk* (s. 66-70) öyküsü onuncu sırada antolojideki yerini almıştır. Eserin son öyküsü *Fare ve Kadın* (s. 71-88) Dylan Thomas tarafından yazılmış ve Aslan Ebiri tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

Salim Şengil'in bu çalışması, öykü antolojileri arasındaki yerini alarak okuyucunun seçkin öyküleri bir arada bulmasına imkân sağlamıştır.

SONUÇ

Yayıncılık hayatıyla edebiyat dünyasında tanınan Salim Şengil, vermiş olduğu eserleriyle yaşadığı yılların ötesine seslenmeyi başarmış bir şahsiyettir. Edebiyat dünyasına adım attığı 1937 yılından *Penceredeki Işık* adlı eserini yayımladığı 1992 yılına kadar Türk öykücülüğüne gerek eserler vererek gerek yayınlar çıkararak hizmet etmiştir.

Şengil edebî hayatına öykü türünde beş eser, tiyatro türünde bir eser, anı türünde bir eser, antoloji türünde bir eser ve Türk edebiyatında önemli bir boşluğu dolduran *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi ile *Dost* dergisini sığdırmıştır.

Salim Şengil, öykü türünde beş basılı eser vermiştir. Beş basılı eser içerisinde mükerrer olmayan kırk beş öykü bulunmaktadır. Bu eserlerden ilki *Kafasını Törpüleyen Adam*, 1943 yılında basılmış ve eser içinde yer alan *Toprağa Dönüş* adlı öykü CHP'nin 1937-1938 yılında açtığı öykü yarışmasında birinci olmuştur. Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam*'ı her şeyini borçlu olduğu belirttiği CHP'ye ithaf etmiştir. Eserde bulunan sekiz öykü Şengil'in sanat hayatında birinci dönem olarak adlandırdığımız döneme ait öykülerdir. Yoksulluk, maddi yetersizliğin çareler aratması, köy yaşamı, işverenlerin işçilere baskı yapması bu öykülerde en çok karşılaşılan temlerdir. Öyküler, sade bir dille ve akıcı bir Türkçe ile kaleme alınmıştır. Kahramanların sosyal statüleri ile yaşadıkları ortam uyumlu bir şekilde verilmiştir. Haksızlık karşısında sesini çıkarmayan, zulme boyun eğip bir köşede içine kapan bireylere *Kafasını Törpüleyen Adam*'da rastlamak mümkündür.

Es Be Süleyman Es... 1980 yılında basılmıştır. İlk baskıda sekiz öykü bulunmaktadır. (Şengil, 1980). 1990 yılında yapılan üçüncü baskıya daha önce *Savrulup Gidenler*'de (Şengil, 1987) yayınlanmış *Erginlik Günleri*, *Oşirin*, *Karagedik* ve *Göçük* öyküleri eklenmiştir. Ayrıca üçüncü baskıda *Bizim Aşevi* adlı bir öykü yayımlanmıştır. *Bir Şehrin İnsanları* ile *Bizim Aşevi*; *Kafasını Törpüleyen Adam* ile *Karagedik* muhteva bakımından aynı öykülerdir. Kahramanların değişmediği öykülerde yer yer küçük üslup farkları görülmektedir. İki bölümden oluşan eserdeki

öykülerin bir kısmı 1940'lı yıllarda bir kısmı da 1980'de kaleme alınmıştır. Eserin ikinci bölümündeki öykülerde ise tarih belirtilmemiştir. Eserde yer alan *Bir Balo Gecesi Anısı* Ankara Halkevinin 1944-1945 yılında açtığı öykü yarışmasında birinci olmuştur. *Es Be Süleyman Es...*'te geçmişe duyulan özlemler ve küçük kentin sıradan ama mutlu insanları anlatılmıştır.

1983'te basılan *Güzel Bir Oyun*'da Şengil yeni dönem öykücülüğünü sergilemiştir. Bireyin iç dünyasına gizlenen duyguların melankolik hallerle dışavurumunu bu eserdeki öykülerde gördüğümüzü söyleyebiliriz. Şengil, *Güzel Bir Oyun* ile birlikte öykülerinde dönemin siyasi, sosyal, ekonomik, askeri ve sivil anlayışlarını yansıtmaya başlamıştır.

Savrup Gidenler, 1987 yılında basılmıştır. Eser, “Güzel Bir Oyun II” ve “Es Be Süleyman, Es II” olmak üzere iki bölümden müteşekkildir. “Es Be Süleyman, Es II” bölümünde *Es Be Süleyman Es...*'in 1990 yılındaki üçüncü basımında yer aldığını tespit ettiğimiz *Erginlik Günleri*, *Oşirin*, *Karagedik* ve *Göçük* öyküleri yer alır. Salim Şengil'in aynı öyküleri farklı eserlerde basması tamamen kendi tasarrufundadır. Öykülerde dil ve anlatım açısından herhangi bir farklılık görülmemektedir.

Penceredeki Işık 1992 yılında basıma girmiştir. Eserde kendisinden önce yayınlanmış *Güzel Bir Oyun*'daki öykülerden farklı olarak *Selam Götür Benden*, *Dünya Dönüyor*, *Zaman Tüneli İçinden*, *Unutulmaz Koşu* ve *Ödenti* isimli öyküler yer almıştır. Bu öyküler ince duygularla kaleme alınmıştır ve okurun iç dünyasındaki dinamiklere tesir edecek niteliktedir. Şengil'in basılı eserlerinde yer almayan *Pankart* adlı öyküsü ise *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde 1948 yılının Aralık ayında okuyucuyla buluşmuştur.

Şalim Şengil'in öykülerinde devrin zihniyetinin değişken olduğu gözlemlenmektedir. Bunda yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin yıllarca süren savaşlardan aldığı yaraları sarma çabası, Mustafa Kemal Atatürk'ün ebediyete irtihal etmesiyle bazı devlet kurumlarında otorite boşluğunun hissedilmesi, kapımıza kadar dayanan II. Dünya Savaşı, tek partili yönetim, önce siyasette başlayan sonra halka sıçrayan sağ ve sol çatışması ve demokrasiyle bağdaşmayan askerî darbeler etken olmuştur. Yoksulluk, işsizlik, geçim derdi, yalnızlık, siyasi baskılar, adaletsizlik ve

hukuksuz yaptırımlar Salim Şengil'in yaşadığı dönemde şahit olduğu ve öykülerinde yansıttığı olgulardır.

Şengil'in öyküleri masumiyet, maddi imkânsızlık, pişmanlık, saf çıkarıcı eğilimler, emek sömürüsü, işçi-işveren sorunları, aşk, cinsellik, kaygı, savaş, askerlik, insanları ötekileştirme, yalnızlık, yabancılaşma, adaletsizlik, kanuna aykırılık, mücadele, özlem, sevgi, umut, ölüm gibi günlük yaşamda da karşılaşılabilecek temalar üzerine bina edilmiştir. Ezenler ve ezilenler, iç dünyasına çekilen bireyler, geçmiş yaşantısına özlem duyanlar, çevresindeki baskılardan dolayı psikolojisi bozulanlar, baskın karakter özelliği gösterenler ve toplum tarafından benimsenip sevilen şahıslar Şengil'in öykülerinde karşımıza çıkar. Şengil'in öykülerinde maddi imkânsızlık yaşayan, zor geçinen veya adaletsizce yargılanıp ömür boyu hapse mahkûm edilen kahramanlar görebilirsiniz fakat umudunu yitirmiş, yaşamdan tamamen kopmuş bir kahraman göremezsiniz. Onun öykülerinde iç dünyasına çekilip melankolik hallere bürünen şahıslar bile yaşama tutunmaya çalışır. Bazen bir keçiye, bazen bir istasyona bazen de anılara sığınarak yaşama tutunur bu kahramanlar.

Salim Şengil, öykülerinde vakaları aktarırken kahraman anlatıcının bakış açısından, hâkim bakış açısı ve hâkim anlatıcıdan, gözlemci anlatıcıya ait bakış açısından istifade etmiştir. Şengil, kahraman anlatıcının bakış açısıyla *Kafasını Törpüleyen Adam/Karagedik, Kışla Kapısı, Foskala, Bir Balo Gecesi Anısı, Es Be Süleyman Es..., Kente Gelen Otobüs, Eski Kaya, Postacı Bayram, Erginlik Günleri, Bizim Aşevi, Bir Şehrin İnsanları, Göçük, Unutulmaz Koşu, Yabancı, Öykünün Sonu, Kemer Köprüsü, Günlerin İçinden, Oşirin, İki Ucu, Zaman Tüneli İçinden, Pencere, Ali Cengiz Oyunu, Suçsuz Suçlular* adlı öyküleri kaleme almıştır. Hâkim bakış açısı ve hâkim anlatıcıyla *Toprağa Dönüş, Kader Gecesi, Leylek Olmak İsteyen Kaz, Güzel Bir Oyun, Geçit, Gecenin Uzadığı An, Kaygı Zamanı, Yorumsuz, Olağanüstü Bir Başkan, Alacakaranlıkta, Penceredeki Işık, Giz, Selam Götürsün Benden, Dünya Dönüyor, Günün Sonunda Şenlik* adlı öyküleri yazmıştır. Çingenenin Kızı, Keçi Sakalı, Masallar Masalı, Trafik Uygulaması, Ödenti, Köşedeki Adam, Tasmamızlar, Pankart ve Dirençli, Sevgi Dolu adlı öykülerini gözlemci-anlatıcıya ait bakış açısını kullanan Şengil; *Kafasını Törpüleyen Adam/Karagedik, Oşirin, Trafik Uygulaması, Zaman Tüneli İçinden* adlı öykülerinde çoğul anlatıcıyı kullanmıştır.

Öykülerinin tamamı saf bir dille kaleme almıştır. Öykülerindeki gerçekliği hissettirmek maksadıyla yer yer yerel dil kullanımlarına yer vermiştir. Deyimler, atasözleri ve kendisine ait olduğunu düşündüğümüz özlü sözlerle anlatımını zenginleştirmiştir. Ele aldığı konuya uygun bir biçem kullanmış ve kahramanların mesleğine ait kavramlara yer vermiştir. Öyküyü yarıda kesip didaktik bilgiler vererek okuru bunaltmayan Şengil, genel olarak mekân ve zaman tasvirlerini yerinde kullanmıştır. Öykülerinde vakayı kurarken geriye dönüş, leitmotiv, diyalog, iç monolog, iç çözümleme, anlatma-gösterme, tasvir ve montaj gibi anlatma esasına bağlı edebî metinlerde kullanılan anlatım tekniklerinden yararlanmıştır.

Şengil, öykülerinde genel olarak vaka zamanı hakkında bilgilendirme yapmamıştır. Bu durum öykünün anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki farkı belirlememizi engellemiştir. Ancak otobiyografik üslupla aldığı öykülerinde geriye dönüş tekniğini kullandığından anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki farkı bu şekilde belirlemek mümkündür. Şengil'in otobiyografik öğeler içeren bazı öykülerinde kahraman anlatıcı geçmiş zamana dönerek olayları aktarır. Bu öykülerde kahraman anlatıcı öykü boyunca olayların içindedir. *Kafasını Törpüleyen Adam/Karagedik, Bir Balo Gecesi Anısı, Kışla Kapısı, Es Be Süleyman Es..., Kente Gelen Otobüs, Eski Kaya, Postacı Bayram, Erginlik Günleri, Foskala, Göçük, Unutulmaz Koşu, Bizim Aşevi* Şengil'in otobiyografik öykülerine örnek olarak gösterilebilir.

Salim Şengil'in eserlerinde açık ve kapalı olmak üzere birçok mekâna rastlarız. Açık mekânları özellikle ilk dönemlerde kaleme aldığı öykülerinde Fethiye ve çevresi oluşturmuştur. Şengil, çalışmak için Fethiye'den ayrıldıktan sonra öykülerinde İzmir, Ankara ve İstanbul gibi büyükşehirleri mekân olarak kullanmıştır. Kapalı mekân olarak ise bireyin yalnızlaşacağı, ruhunun derinlikleriyle hasbihal edebileceği oda, ev, hastane, vapur, tren gibi mekânları tercih etmiştir. Kahramanların ruhsal durumları Şengil'in mekân belirlemesinde etken olmuştur.

Edebiyatın farklı türlerinde de verimler ortaya koymaya çalışan Salim Şengil'e Ahmet Kutsi Tecer tiyatro türüne yönelmesini salık verir. Tecer'in tavsiyelerini göz ardı etmeyen Şengil 1946 yılında *Bir Rüzgâr Esti* 'yi yazar. Bir perde ve yedi sahneden

müteşekkil oyunda iletilmek istenen mesaj açık ve süsten uzak bir dille verilmiştir. Oyun, Vedat Örfi Bengi Tiyatrosu tarafından Anadolu'nun çeşitli yerlerinde sahnelenenmiştir. Nüfus kâğıtlarına baba adının yazılmasıyla ilgili bir yasanın çıkması ve babasız doğan çocuklara baba adı verilmeme sorunsalının çözüme kavuşmasıyla temel direği sarsılmış gibi görünse de oyun günümüzde rahatlıkla sahnede uygulanabilecek niteliktedir. Salim Şengil, bu eser dışında herhangi bir tiyatro eseri kaleme almamıştır.

Anılarda Kalan Portreler'i 1991 yılında kaleme alan Salim Şengil dostlarıyla yaşadığı acı ve tatlı günleri gözler önüne sermiştir. Yalın bir üslupla kaleme alınan eserde anlatılanlar günümüz araştırmacıları için önemli bir kaynaktır. Dönemin devlet adamları, siyasileri ve edebiyat dünyasının renkli simaları bu anılarda kendilerine yer bulmuştur. Eser; kimseyi kırmadan, samimi bir dilden uzak düşmeden oluşturulmuştur. Yapıtın ilk kısmında Salim Şengil kendisiyle konuşarak sohbet havası yaratmıştır. Burada neden anı yazmak istediğini ve yaşananların üzerinden çok zaman geçmesine rağmen neden bu kadar geç anı yazdığını anlatmıştır. Vakaları tam hatırlayamamak endişesini taşıdığını ve çoğu vefat etmiş olan dostlarını incitmekten çekindiğini vurgulamıştır. Şengil, "Portreler" başlığını taşıyan ilk bölümde Sadri Ertem, Orhan Veli, Nurullah Ataç, Ahmet Muhip Dranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Sait Faik Abasıyanık, Memduh Şevket Esendal, İlhan Berk, Orhan Peker ve Suat Taşer ile yaşadığı önemli olayları anlatmıştır. Bu kısımda anlatılanlar Salim Şengil'in yaşamı, sanat anlayışı, çalışma hayatı ve karakteristik özellikleri hakkında bizlere bilgi verir. Eserin "Anılarda Kalan" kısmında Sunullah Arısoy, Nihat Erim, Hasan Hüseyin, Yılmaz Güney ve Demirtaş Ceyhun ile yaşananlar ele alınmıştır. Salim Şengil en büyük kırgınlıklarını Hasan Hüseyin ve Yılmaz Güney'in yaptıklarından dolayı yaşadığını bu anılarda uzun uzun anlatmıştır.

Salim Şengil, 1957 yılında *Perşembe Yağmurları* adıyla bir öykü antolojisi yayımlamıştır. Öykü türünde rüştünü ispatlamış önemli kalemlerin bu türde birer öyküsü bu seçkide kendine yer bulmuştur. Kemal Bilbaşar'ın *Bir Bardak Su ve Pantolon*, Memduh Şevket Esendal'ın *Falanca Bey*, Behice Yücedağ'ın *Kurtuluş*, Benal Demirel'in *Yağmur Şehri*, Samim Kocagöz'ün *Başkan*, Metin Eloğlu'un *Et*, Dinçer Sümer'in *Perşembe Yağmurları*, Füruzan Yerdelen'in *Bahriyeli Recep*, Adnan

Özyalçın'ın *Alt Ucu*, Kemal Özer'in *Boyunduruk* ve Aslan Ebiri'nin Dylan Thomas'tan çevirdiği *Fare ve Kadın* adlı öyküsü Salim Şengil'in *Perşembe Yağmurları* adını verdiği seçkide yer alan öykülerdir.

Toplumcu gerçekçi çizgiden hiçbir sanat döneminde uzaklaşmayan, geride sekiz basılı eser, *Seçilmiş Hikâyeler* ve *Dost* dergisi bırakan, Türk kültürünü dünyaya tanıtmak için birçok yabancı dile çeviriler yapan, Türk edebiyatına gönül veren herkese kapılarını açan, 1950 kuşağı olarak bilinen öykücüler edebiyatımıza kazandıran Salim Şengil, Türk edebiyatına ve kültürüne büyük katkıda bulunmuştur.

KAYNAKÇA

I. SALİM ŞENGİL’İN ESERLERİ

A. Kitap Olarak Basılmış Eserleri

Şengil, Salim. (1943). *Kafasını Törpüleyen Adam*. (1. Baskı). Ankara: Ulusal Matbaa.

Şengil, Salim. (1946). *Bir Rüzgâr Esti*. (1. Baskı). Ankara: Ar Basımevi.

Şengil, Salim. (1957). *Perşembe Yağmurları* (1. Baskı). Ankara: Dost Yayınevi.

Şengil, Salim. (1983). *Güzel Bir Oyun* (1. Baskı). İstanbul: YAZKO- Ağaoğlu Yayınevi.

Şengil, Salim. (1987). *Savrulup Gidenler* (1. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Şengil, Salim. (1990). *Es Be Süleyman Es...* (3. Baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.

Şengil, Salim. (1991). *Anılarda Kalan Portreler* (1. Baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.

Şengil, Salim. (1992). *Penceredeki Işık* (1. Baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.

B. Kitaplarına Girmeyen Hikâyeleri/Öyküleri

Şengil, Salim. (1948). Pankart. *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, C.2, S. 6, s. 47-52.

C. Dergide Çıkan Yazıları

----- (1947). *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*. C. 1, S. 1, s. 7.

----- (1948). Fahri Erdinç’e Dair. SHD, S. 8, s. 5-6.

----- (1949a). Salim Şengil Özel Sayısı. SHD, C. 3, S. 15-16-17.

----- (1949b) . Hikâye Sanatı Üzerine Konuşmalar. SHD, C. 3,S. 20-21, s. 78-79.

----- (1949c). Kendi Kendimizi Tenkit. SHD, S. 22-23, s. 77.

----- (1949ç). Küçük Hikâye. SHD, C. 3, S. 20-21, 1949, s. 78-79.

- (t. y.). Kendi Kendimizi Tenkit, SHD, C. 4, S. 26-27, t.y. , s. 94.
- (1949d). Hikâye Sanatı Üzerine Düşünceler. SHD, S. 20-21, s. 78-79.
- (1949e). Kendi Kendimizi Tenkit. SHD, S. 22-23, s. 77.
- (1949f). Zeynel İlhan. SHD, S.26-27, s. 5-6.
- (1949g). Kendi Kendimizi Tenkit. SHD, S. 26-27, s. 93-94.
- (1949ğ). Bize Gelen Kitaplar, Dergiler. SHD, S. 26-27,s. 97-99.
- (1949h). Yeni Hikâyeciler Tanıtıyoruz. SHD, S. 28-29, s. 4-6.
- (1950a). SHD, C.4, S.28-29.
- (1950b). Sanatçı Üzerine Düşünceler. SHD, S. 30-31, s. 6.
- (1950c). Şair Fethi Giray. SHD, S. 32-33, s. 6.
- (1950ç). Yeni Hikâye Kitapları: Apartman. SHD, S. 32-33, s. 51-54.
- (1950d). Bize Gelen Kitaplar, Dergiler. SHD, S. 32-33,s. 57-60.
- (1950e). Fedailer. SHD, S. 38-39, s. 84-85.
- (1950f). Fedailer. SHD, S. 38-39,s. 84-85.
- (1951g). Halk Eğitimi Üzerine. SHD, S. 45,s. 5-6.
- (1951ğ). Gönderilen Yazılar Hakkında Düşüncelerimiz. SHD, S. 45,s. 45.
- (1951h). Gönderilen Yazılar Hakkında Düşüncelerimiz. SHD, S. 46, 1951, s. 37-38.
- (1952a). Öteye Doğru. SHD. S. 20-26, s. 77-78.
- (1952b). Açık Teşekkür ve İmzasız Bir Mektuba Zarurî Cevap. SHD, S. 2, s. 63-64/76.
- (1952c). Esendal'ın Hayatı. SHD, S.5, 1952, s. 7-8/94.
- (Ağustos 1952ç). Ulu- Orta: Kanunlar Ve Nizamlar. SHD, S. 7, s. 6.
- (Ekim 1952d). Ters Yüz. SHD, S. 9, s.34-37 /48.

- . (Eylül 1952e). Açık Konuşma SHD, S. 8, s.6/46.
- . (Ekim 1952f). Açık Konuşma. SHD. S. 9, s. 43.
- . (Kasım 1952g). Açık Konuşma. SHD. S. 10, s. 24.
- . (Kasım 1952h). Gölgele Piyesi Üzerinde Ayrı Düşünceler. SHD, S. 10, s. 26-29/48.
- . (1952i). Yaban Nanesi. SHD, C. 6, S. 1, s. 21-23.
- . (Nisan 1953a). Açık Konuşma. SHD, S. 15, s. 32.
- . (Mayıs 1953b). Açık Konuşma. SHD, S. 16, s.35- 36.
- . (Eylül 1953c). Açık Konuşma. SHD, S. 20, s. 32.
- . (Kasım 1953ç). Açık Konuşma. SHD, S. 22, s.30.
- . Şengil, Salim. (1954a). Öykü Seçerken. SHD, S. 26, s. 12-14.
- . (Ocak 1954b). Açık Konuşma. SHD, S. 24, s.13.
- . (Şubat 1954c). Açık Konuşma. SHD, S. 25, s.40.
- . (Mart 1954ç). SHD, S. 26, s. 12-14.
- . (Nisan 1954d). Açık Konuşma. SHD, S. 27, s. 25.
- . (Temmuz 1954e). Açık Konuşma. SHD, S. 30, s. 31.
- . (Ağustos 1954f). Açık Konuşma. SHD, S. 31, s. 38.
- . (Eylül-Ekim 1954g). Açık Konuşma. SHD, S. 32-33, s. 28-29.
- . (Nisan 1954ğ). Sana Sesleniyorum. SHD, S. 27, s. 6.
- . (Mart-Nisan 1957a). Sait Faik Armağanı'ndan Çekildik. SHD, S. 62-63. s. 8-14.
- .(1957b). SHD, S. 66, s. 8.
- . (t.y.). SHD, S. 38-39, s. 85.
- . (Şubat 1965a). Fahir Aksoy- Atlatmaca. *Dost*. C. 15, S. 4, s. 3.
- . (Mart 1965b). *Dost*. C. 15, S. 5, s. 3.
- . (Mayıs 1967). Dedim – Dedi. *Dost*. C. 19, S.31, s. 4-5-6.
- . (Aralık 1970). Komşumuz Bulgaristan- 2 Ünlü Ozan İki Ünlü Müze. *Dost*, C. 23, S. 74, s. 31-32-33-34.
- . (Ocak 1971a). Komşumuz Bulgaristan II. *Dost*, C. 23, S. 75, s. 22-23.

- (Şubat 1971b). Komşumuz Bulgaristan III. Dost, C. 23, S. 76, s. 20-21.
- (Mart 1971c). Komşumuz Bulgaristan IV. Dost, C. 23, S. 77, s. 24-25.
- (Nisan 1971ç) Komşumuz Bulgaristan V. Dost, C. 23, S. 78, s. 18-19.
- (Mayıs 1971d) Komşumuz Bulgaristan VI. Dost, C. 23, S. 79, s. 10-11.
- (Eylül 1971e) Sayın Nihat Erim'e Açık Mektubumdur. Dost. (C. 28, S. 83, s. 2/15).

II. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

- Aksoy, Fahir.** (2018). *Kürdün Meyhanesi*. (1. Baskı). İstanbul: H2O Yayınları.
- Aktaş, Şerif.** (2017). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*. (1. Baskı). Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Akyüz, Kenan.** (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. (1. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Andaç, Feridun.** (1999). *Öykücünün Kitabı*. (1. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Andaç, Feridun.** (2000). *Edebiyatımızın Yol Haritası*. (1. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Argunşah, Hülya.** (2003). *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde İnsan*. (1. Baskı). Ankara: Bilge Yayınları.
- Aslankara, M.Sadık.** (Ağustos- Eylül 2005). Dünyanın Bir Kahramanı: Salim Şengil. *İmge Öyküler*. S. 4, s. 132-137.
- Çakır, Hasan.** (2000). *Öykü Yazma Sanatı*. (1. Baskı). Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Çetin, Nurullah.** (2005). Tanzimattan Cumhuriyete Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış. *Hece Dergisi* (2. Baskı). S. 46/47, s. 73-81.
- Çetin, Nurullah.** (2011). *Roman Çözümleme Yöntemi* (10. Baskı). Ankara: Öncü Basımevi.

Çetin, Nurullah. (2017). *Türk Hikâyesi Tahlilleri* (1. Baskı). Ankara: Nobel Yayınları.

Çetişli, İsmail. (1997). *Batı Edebiyatında Akımlar* (1. Baskı). Isparta: Fakülte Yayınevi.

Çetişli, İsmail. (2012). II. Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikri, Siyasi Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları. *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2.Baskı) Ankara: Akçağ Yayınları.

Doğan, Mehmet Can. (Temmuz 2017). Yeni ve Batı Sanatının Peşinde Bir Dergi: Dost. *Türk Dili Dergisi*, S.787,s.33-41.

Elçin, Şükrü. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş* (8. Baskı). Ankara: Akçay Yayınları.

Enginün, İnci (2002). *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı* (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ercilasun, Bilge (1989). Servet-i Fünun Edebiyatı. *Başlangıçtan Günümüze Büyük Türk Klasikleri* (1. Baskı). C. 9, s. 267-420. İstanbul: Ötügen-Söğüt Yayınları.

Gariper, Cafer- Korkmaz, Ramazan - Argunşah, Hülya - Kolcu, Ali İhsan - Külahlıoğlu İslam – Ayşenur - Gündüz, Osman - Özcan, Tarık - Apaydın, Mustafa - Sınar, Alev ve Şengül, Abdullah. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 El Kitabı*. (6. Baskı). Ankara: Grafik Yayınları.

Gündüz, Osman- Şimşek, Tacettin. (2018). *Yeni Türk Edebiyatı 2 Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (1. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.

Harmancı, Abdullah. (2013). *Kurmacanın Büyülü Sureti*. (1. Baskı). İstanbul: Profil Yayıncılık.

Harmancı, Mehmet. (2003). *Konya'da Düşünce ve Sanat*. (1.Baskı). Konya: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Işık, İhsan (2007). *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi* (2. Baskı). C. 8, s. 3331. Ankara: Elvan Yayınları.

İleri, Selim. (2013). Türk Öykücülüğün Genel Çizgileri. *Türk Dili Dergisi* (3.Baskı). S. 286, s. 2.

İlhan, Attila. (22 Temmuz 2005). Hakkını Ödeyemeyiz!... *Cumhuriyet*, S. 29143, s. 20.

İmge Öyküler. (Ağustos- Eylül 2005). Salim Şengil Üzerine Söyleşi. S. 4, s. 127-131.

Kabacalı, Alpay. (19 Aralık 1988). Öykünün Gizli Nabızı. *Cumhuriyet*, s. 18.

Kabacalı, Alpay. (1995). *Kültürümüzden İnsan Adaları* (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kahraman, Âlim. (1998). Hikâye. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 17, s. 493-501. İstanbul: TDV Yayınları.

Kaplan, Mehmet. (2014). Hikâye Tahlilleri. (19. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karasoy, Yakup-Yavuz, Orhan-Kayasandık, Ahmet ve Direkci, Bekir. (2007). *Uygulamalı Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri*. (5. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları

Kolcu, Ali İhsan. (2011). *Öykü Sanatı* (3. Baskı). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi

Lekesiz, Ömer. (2000a). *Öykü İzleri*. (1. Baskı). Ankara: Hece Yayınları.

Lekesiz, Ömer (2000b). Öykücülüğümüzde Dönemler. *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* (1. Baskı). S. 46/47. s. 17-25. Ankara: Hece Yayınları.

Lekesiz, Ömer (2003). *Öyküce Konuşmalar* (1. Baskı). Ankara: Meneviş Kitapları.

Lekesiz, Ömer (Ağustos- Eylül 2005). Seçilmiş Hikâyelerin Salim Şengil'i. *İmge Öyküler*. S. 4, s. 138-140.

Meriç, Nezihe. (1950). Bir Şey. *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, C. 4, S. 28-29, s. 37-44.

Meriç, Nezihe. (2009). *Çavlanın İçinde Sessizce* (4. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ortaylı, İlber. (10 Temmuz 2005). 1960'larda Ankara ve Salim Şengil . *Milliyet /Pazar*, s. 4.

Önder, Alev. (2006). *Nezihe Meriç'in Öykücülüğü*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Önertoy, Olcay. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. (1. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özgül, M. Kayahan. (Ekim-Kasım 2000a). Hikâyenin Romanı. *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* (1. Baskı). S. 46/47. s. 31. Ankara: Hece Yayınları.

Özgül, M. Kayahan. (2000b). *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi* (1. Baskı). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Özkırmı, Attila. (16 Aralık 1987). Öyküyü Sevmek Bir Sevdadır. *Cumhuriyet*, s. 4.

Özkırmı, Attila. (1998). *O Güzel İnsanlar* .(1. Baskı). İstanbul: Ofset Yapımevi.

Özlük, Nuran (Spring 2011). Seçilmiş Hikâyeler Dergisinin Tanıtımı, Türk Edebiyatına Katkısı Ve Sistematik İndeksi. *Turkish Studies*. Volume 6/2, s. 725-818.

Özlük, Nuran. (2018). Leyleğin Ömrü. *The Journal of Academic Social Science Studies*. S. 69, s. 75-91.

Parlatır, İsmail. (1989). Tanzimat Nesri. *Başlangıçtan Günümüze Büyük Türk Klasikleri* (1. Baskı). C .9, s. 11-194. İstanbul: Ötügen-Söğüt Yayınları.

Sazyek, Hakan (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü* (2. Baskı). Ankara: Hece Yayınları.

Su, Hüseyin (2005). Dünden Bugüne Öykücülüğümüz Hikâyesi. *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* (2. Baskı). S. 46/47,s. 6-17. Ankara: Hece Yayınları.

Şengil, Salim. (29 Ağustos 1991). Anılarda İki Çocuk. *Cumhuriyet Kitap*, S. 79, s. 11.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2006). *Türk Edebiyat Tarihi*.(1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (2001). Salim Şengil. (1. Baskı). C. 2, s. 765. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tekin, Mehmet. (1989). *Roman Sanatı ve Roman Unsurları*.(1. Baskı). Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

Tepe, Deniz. (Güz 2014). Türkiye'nin İlk ve Tek Yazarlar Kooperatifi YAZKO ve YAZKO Edebiyat Dergisi. *TÜBAR-XXXVI*. s. 83-108.

Tosun, Necip. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. (1. Baskı). Ankara: Hece Yayınları.

Turan, Sümeyye Ayşe (2013). *Seçilmiş Hikâyeler Dergisinde Edebi Faaliyetler*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Tuncer, Hüseyin. (1992). *Servet-i Fünun Edebiyatı*. (1. Baskı). İzmir: Akademi Kitabevi.

TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. (11. Baskı). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

TDK. (2012). *Yazım Kılavuzu*. (27. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Varlık Yıllığı. (1967). s. 35-36 / 38-39.

Yeni Kültür Ansiklopedisi. (2001). Öykü. C.8, s. 75. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

Yetkin, Suut Kemal. (1967). *Edebiyatta Akımlar*. (1. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yıldız, Ahmet. (2007). *Edebiyat Yıllığı*. (1. Baskı). Ankara: Kritik Yayınlar.

Yüksel, Kadir. (Ağustos- Eylül 2005). Öykücülüğün “Dostu” Salim Şengil. S. 4, s. 141-143.

III. İNTERNET KAYNAKLARI

<http://tdk.gov.tr/> (03.09.2018).

<https://t24.com.tr/k24/yazi/nezihemeric-asli-sengil,1807> (19.01.2019)

<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.1111.pdf> (28.01.2019)

<https://t24.com.tr/k24/yazi/asli-sengil-nezihe-meric,1817> (24.01.2019)

<https://www.biyografi.info/kisi/clark-gable> (18.02. 2019)

<https://www.biyografi.info/kisi/bingur-sonmez> (26.01. 2019)

<https://htuyar.tumblr.com/post/22984085192/26-mart-1981> (27.12. 2019)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ankara_Radyosu (14.01. 2020)

DİZİN

A

A. Faik Karabudak.....	30
A. Faruk Kakinç.....	30
A. Ferhan Oğuzkan.....	30
Abbas Sayar.....	13
Aclan Sayılğan.....	30
Adalet Ağaoğlu.....	14, 15, 221, 331
Adnan Ardağı.....	36
Adnan Ötügen.....	221
Adnan Özyalçiner.....	30, 36, 53, 69, 204, 312
Adnan S. Yücebaş.....	30
Afsar Timuçin.....	69
Ahmet Hamdi Tanpınar.....	13, 15
Ahmet Hikmet Müftüoğlu.....	9, 10
Ahmet Kutsi Tecer.....	59, 60, 203, 231
Ahmet Küflü.....	30
Ahmet Midhat.....	7
Ahmet Mithat Efendi.....	7, 8
Ahmet Muhip Dranas.....	52, 214, 232
Ahmet Oktay.....	36, 37
Aka Gündüz.....	13
Akabi Hikâyesi.....	7
Ali Çetinkaya.....	25
Ali Yaşar.....	223
Anılarda Kalan Portreler.....	iv, 25, 52, 70, 211, 222, 224, 225, 232, 234
Arif Damar.....	36
Asım Bezirci.....	69
Asilzâdeler.....	11
Aslan Ebiri.....	30, 53, 227, 233
Aslı Şengil Buico.....	17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 74, 186, 253, 311, 331, 337
Aşka Dair.....	9
Attila İlhan.....	30, 32, 35, 215, 222
Attila Özkırımlı.....	71
Avni Öztüre.....	30
Ayfer Tunç.....	15
Ayhan Bozfirat.....	15

Ayhan Hünalp	30
Ayla Kutlu.....	14
Ayşe Kara	15
Ayşe Saadet Sapta.....	20, 21
Aziz Efendi	7
Aziz Nesin.....	13, 36, 38, 224
Azra Erhat	36

B

Baha Galip Tunalıgil.....	30
Bahaeddin Özkışı	13
Bedrettin Tuncel	59, 60
Behçet Necatigil.....	36
Behice Yücedağ	53, 226, 232
Behzat Ay	72
Benal Demirel	53, 226, 232
Benal Demirel'in.....	226
Berin Taşan	36
Bertan Onaran	69
Bertold Brecht.....	31
Beyaz Lale.....	11
Bilge Karasu	13, 15, 30, 37
Bingür Sönmez	44
<i>Bir İzdivacın Tarihi Muaşşakası</i>	9
<i>Bir Muhtıranın Son Yaprakları</i>	8
<i>Bir Rüzgâr Esti</i>	iv, 52, 60, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 231, 234
<i>Bir Şi'r-i Hayal</i>	9
Björnstjerne Björnson	31
<i>Bomba</i>	11
<i>Boynu Bükük Öldüler</i>	223, 224
<i>Boynu Bükükler</i>	223
<i>Bu muydu?</i>	9
Bumin Gaffar	30
Burhan Günel.....	15
Bybi Keletti.....	123, 124, 142, 152

C

Cahit Beğenç.....	30
Cahit Irgat	36
Cahit Sıtkı	26, 52, 214, 215
Cahit Sıtkı Tarancı.....	26, 52, 214, 232

Cahit Uçuk	30
Cahit Zarıfoğlu.....	13
Can Yücel	36, 202, 203, 218, 222, 267
Canip S. İlder	30
Carlos Bulosan.....	31
Cavide Rıfat	30
Cavit Yamaç	30
<i>Cefakâr ü Cefakeş</i>	7
Celâl Çumralı.....	36, 37
Celal Nuri.....	11
Celâl Vardar	36
Cemil Sena.....	36
Cemil Süleyman.....	10, 11
Cemil Süleyman Alyanakoğlu	10
Cevat Şakir Kabaağaçlı.....	13, 30
Cevdet Kudret Solok.....	30
Ceyhun Atuf Kansu	30
Cihan Aktaş.....	15
Clark Gable.....	40
<i>Cumhuriyet</i> v, xi, 1, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 32, 33, 45, 71, 219, 226, 238, 239, 240, 311, 337, 339	

Ç

<i>Çağlayanlar</i>	9
Çatıdaki Çatlak	221

D

<i>Dağa Çıkan Kurt</i>	11
Demirtaş Ceyhun	30, 36, 52, 223, 224, 232
Dilek Aslaner	15
Dinçer Sümer	30, 36, 53, 226, 227, 232
<i>Diyet</i>	11
<i>Dost</i> iii, 9, 27, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 49, 53, 55, 57, 58, 61, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 211, 218, 221, 222, 233, 234, 236, 237, 238, 257, 258, 259, 265, 266, 282, 332, 335	
Dr. Le MonClark.....	63
Dr. Max J. Exner.....	63
Dursun Akçam	13
Dylan Thomas.....	53, 227, 233

E

Ece Ayhan	30, 36
Edip Cansever	36, 267, 331
Ekrem Reşit Rey	25
Elin Pelin	31
Emin Nihad Bey	7
Emine Işinsu	13
Ercüment Uçarı	36
Ercüment Ekrem	11
Ercüment Uçarı	30
Erdal Öz	30
Erdoğan Tokmakçioğlu	30
Ernest Hemingway	31
Erskine Caldwell	31
Ertuğrul Bilda	25
<i>Es Be Süleyman Es...</i> 26, 48, 68, 71, 98, 144, 173, 180, 185, 188, 193, 194, 197, 228, 229, 230, 234, 312	

F

Fahir Aksoy	30, 37, 65, 236
Fahri Erdiñç	28, 30, 31, 62, 234
Faik Baysal	13, 30
Fakir Baykurt	13, 30, 222
<i>Falaka</i>	11
Falih Rıfkı	11, 214
Faruk Güvenç	221
Fatma Karabıyık Barbarosoğlu	15
Fatoş Pütün	223
Ferhan Atabarut Şengil	17, 43, 44
Ferhan Şengil Atabarut	58
Feride Özpaz	30
Ferit Edgü	14, 15, 36
Fethi Giray	28, 29, 30, 31, 63, 66, 218, 235
Fethi Kopuz	221
Fethi Naci	36, 37, 331
Feyyaz Kayacan	15, 36
Fikret Hakan	30
<i>Forsa</i>	11
Frances Frost	31
Furûzan Selçuk	36
Fürüzan	13, 30, 37, 53, 227

G

Geo Milef.....	67
Gerald Warner Brace	31
<i>Gizli Mabet</i>	11
<i>Gölgeler</i>	65, 202, 236
<i>Gönül Ticareti</i>	9
Guy De Maupassant.....	10
Güner Sümer	30
<i>Güzel Bir Oyun</i>	48, 50, 51, 69, 101, 174, 180, 183, 190, 196, 211, 229, 230, 234

H

Hafit Otmar	30
Haldun Taner	13, 15
Halide Edip Adivar	10, 11, 13
Halikarnas Balıkcısı	30
Halil Aytekin.....	30
Halim Yağcıoğlu.....	36
Halime Toros	15
Halit Ziya	8, 11, 12, 14
Halit Ziya Uşaklıgil	8
Hamdi Olcay	30
<i>Harap Mabedler</i>	11
<i>Harem</i>	11
<i>Haristan ve Gülistan</i>	9
Hasan Âli Yücel.....	36
Hasan Hüseyin	36, 37, 52, 222, 232
Hasan Hüseyin Korkmazgil	37, 222
<i>Hayat-ı Hakikiye Sahneleri</i>	9
<i>Hayat-ı Muhayyel</i>	9
Henri Duvernois.....	31
Henri Troyat.....	31
<i>Heyhat</i>	9
Hikmet Erhan Bener	27, 30
Hilmi Özgen.....	30
Hulki Aktunç.....	15
Hüseyin Cahit	9, 11, 12
Hüseyin Cahit Yalçın.....	9
Hüseyin Cöntürk	37
Hüseyin Rahmi	9, 11
Hüseyin Rahmi Gürpınar	9
Hüseyin Su	13

İ

İ. Biberi	31
İbrahim Delideniz	25
İhtiyar Dost ve Kadın Pençesi	9
İlhami Soysal	30
İlhan Başgöz	36
İlhan Berk	36, 41, 52, 217, 232, 264, 269
İlhan Müstecaplı	30
İlhan Tarus	30, 37, 63, 202, 203
İnci Aral	14
İrfan Gelen	30
İsmet İmamoğlu	30
<i>İşte Evlendiniz</i>	63
<i>İzmir'den Bursa'ya</i>	11
İzzet Melih	10, 11, 12
İzzet Melih Devrim	10

J

Jaklin Çelik	15
John Steinbeck	31

K

<i>Kadınlar Vaizi</i>	9
<i>Kafasını Törpüleyen Adam</i>	41, 48, 59, 62, 81, 82, 96, 98, 132, 133, 155, 167, 173, 185, 187, 190, 193, 199, 201, 216, 228, 230, 234
Kâmil Yıldırım	64
Kamuran Şipal	15
Katherine Masfield	31
<i>Katil Buse</i>	9
Kemal Bekir Manav	30
Kemal Bilbaşar	13, 30, 53, 226, 232
Kemal Çal	30
Kemal Özer	30, 53, 227, 233
Kemal Tahir	13, 15, 38
Kemal Tözem	25
Kemal Türkömer	24
Kenan Hulisi Koray	13
<i>Kıssadan Hisse</i>	7
<i>Kızılma Neresi?</i>	11
<i>Kimseiz Çocuklar</i>	63

<i>Kubbede Kalan Hoş Sada</i>	11
<i>Küçük Şeyler</i>	8

L

L. J. Daventry.....	31
<i>Letâif-i Rivâyât</i>	7
Levent Serdaroğlu.....	30
Leyla Erbil	14, 15, 27, 30, 36, 215, 331

M

M. S. Robertson	31
M. Sunullah Arısoy.....	36
Macit Benice	30
Mahir Kanat	30
Mahmut Makal.....	13
Mahmut Özay	30
Maksim Gorki	31
Malik Aksel.....	30
Marjorie Kinnan Rawlings.....	31
Mary E. Wilkins.....	31
Mehmed Kemal.....	66, 218
Mehmet Akalın	30
Mehmet Asım	11
Mehmet Rauf	11, 12
Melih Cevdet Anday.....	30, 37
Memduh Şevket Esendal	13, 14, 26, 28, 30, 31, 41, 53, 59, 61, 64, 216, 226, 232, 335
Memet Fuat	69, 70, 218
Metin And	36
Metin Eloğlu	30, 36, 53, 226, 232
<i>Meydan</i>	52, 66, 203, 218
Mihriban İnân Karatepe	15
<i>Muhayyelât</i>	7
<i>Muhayyelât-ı Aziz Efendi</i>	6
Muhtar Körtükçü	30
Murtaza Uluağaç.....	30
Mustafa Kemal Ağaoğlu	69
Mustafa Kemal Atatürk	17, 229
Mustafa Kutlu	13, 15
Mustafa Necati Sepetçioğlu	13
Mustafa Öneş	70
Mustafa Şerif Onaran.....	36

Muzaffer Erdost	27, 30, 37, 64
Muzaffer Gökaşan.....	30
Muzaffer Güner Çelikman.....	30
Muzaffer İzgü	13
Muzaffer Orhan Buyrukçu.....	30
Mükemmel İzdivacın Şartları	63
Mükerrem Kâmil Su	30
Mümtaz Göktürk.....	30
Münire Daniş	15
<i>Müsâmeretnâme</i>	6, 7
Müzeyyen Boral.....	30

N

Nabızâde Nazım.....	14
Nahit Ulvi Akgün.....	36
Naim Tirali.....	30
Nalan Barborosoğlu	15
Namık Kemal Yalçinkaya.....	30
<i>Namusla Açlık Meselesi</i>	9
Nathaniel Hawthorne	31
Nazan Bekiroğlu	15
Nazım Hikmet.....	34, 35, 70, 222, 335
Nazlı Eray	14
Necati Cumalı	13, 30, 65
Necati Güngör.....	15
Necati Tosuner.....	13, 15
Necip Fazıl.....	13, 15
Necip Fazıl Kısakürek	13
Nedim Gürsel.....	14
Nermin Menemencioğlu	36, 37
Neşet Berbüken.....	25
Nezahat Dilligil.....	25
Nezihe Meriç. 13, 15, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 43, 46, 47, 65, 186, 211, 218, 221, 222, 223, 239, 261, 262, 263, 264, 267, 269, 270, 333, 337	
<i>Niçin Aldatırlarmış</i>	9
Nihan Kaya	15
Nihat Erim.....	52, 222, 232
Nurettin Sevin	41, 59, 213
Nurullah Ataç.....	52, 214, 232

O

Oğuz Atay	13
Oğuz Tansel	36
Oktay Akbal	14, 30, 37
Oktay Rıfat	36
Oktay Sinanoğlu	30
Onar Kutlar,	14
Onat Kutlar	27, 30, 36
Onu Beklerken	9
Orhan Asena	30, 64
Orhan Duru	13, 15, 27, 30, 36, 37
Orhan Hançerlioğlu	13
Orhan Kemal	13, 15, 28, 30, 31, 36, 63, 223
Orhan Murat Arıburnu	36
Orhan Peker	52, 218, 232, 324, 325
Orhan Veli	30, 31, 52, 214, 232
Osman K. Akol	63
Osman Naci Atmaca	30

Ö

Ömer Faruk Toprak	36, 202, 203
Ömer Lekesiz	3
Ömer Seyfettin	5, 10, 11, 14, 237
Özdemir İnce	218, 223, 331
Özdemir Nutku	36

P

<i>Penceredeki Işık</i> 48, 50, 51, 70, 99, 100, 138, 140, 154, 174, 176, 180, 184, 190, 191, 195, 229, 230, 234	
<i>Perşembe Yağmurları</i>	iv, 53, 226, 227, 232, 233, 234
Peter Stingling	31
Pınar Kür	13, 15

R

Raban Bohomil	123, 124, 142, 152
Rasim Özdenören	13, 15
Rauf Erbay	30
Resai Savaşman	30
Rauf Mutluay	37, 66

Recep Şengil	17, 18
Refik Halit Karay	10, 11
Reşat Nuri Güntekin	13, 214
Rıfat Ilgaz	13

S

S. Anadol	30
Saadet Diniz	30
Saadet Timur	30, 36
Sabahattin Ali	13, 14, 41, 58, 59, 213
Sabahattin Batur	36
Sabahattin Engin	30
Sabahattin Kudret	13, 15
Sabahattin Kudret Aksal	13
Sabih Şendil	64
Sabri Soran	30
Sadi Günel	30, 202, 203
Sadri Ertem	13, 15, 41, 52, 58, 59, 213, 214, 232
Saffeti Ziya	11, 12
Sait Faik	13, 14, 28, 30, 52, 65, 215, 236, 338
Sait Faik Abasıyanık	13, 30, 232
Salâh Birsal	30
Salim Şengil... iii, iv, v, vi, 1, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 77, 99, 110, 115, 118, 120, 127, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 143, 144, 147, 171, 173, 174, 177, 178, 181, 185, 186, 187, 188, 190, 192, 193, 194, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 208, 209, 211, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 237, 239, 240, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 261, 263, 264, 267, 268, 270, 273, 275, 276, 278, 279, 282, 284, 287, 312, 324, 325, 333, 334, 335, 336, 337, 338	
Samet Ağaoğlu	30, 215
Sami N. Özerdim	36, 37
Sami Paşazâde Sezai	14
Samiha Ayverdi	13
Samim Kocagöz	13, 15, 30, 36, 37, 53, 226, 232
Sanat Konuşuyor	63
Savrulup Gidenler	48, 51, 70, 191, 211, 228, 229, 234
Seçilmiş Hikâyeler iii, 21, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 39, 41, 48, 51, 55, 56, 57, 58, 61, 62, 65, 68, 73, 132, 177, 202, 203, 211, 215, 216, 217, 229, 233, 234, 239, 240, 255, 335	

Sedat Tanaydı	30
Selahattin Enis	11
Selahattin Hilav	224
Selami İzzet	11, 12
Selim İleri	14, 15
Selvigül Kandoğmuş Şahin	15
Semahat Gencer	64
<i>Sepette Bulunmuş</i>	9
<i>Sermed</i>	10
Sevgi Batur	36
Sevgi Sanlı	222
Sevgi Soysal	14, 15, 43, 331
Sevim Burak	15
Sevinç Çokum	13, 15
Seyfettin Turhan	30
Seyfi Özgen	30
Seza Altındağ	30
Sezai Karakoç	13, 15
Sholom Asch	31
Sıdika Hanım	17
Sıtkı Yırcalı	36
Solgun Demet	9
Stanislava Kuşelevska	31
Suat Taşer	36, 52, 202, 220, 232
Suavi Barutçu	224
Suna Kan	221
Sunullah Arısoy	41, 52, 215, 220, 232
Suphi Taşhan	66, 218

Ş

Şahap Sıtkı	28, 30, 31, 38
Şahinkaya Dil	36
Şevket Tezel	30
Şükran Özkutlu	30, 34, 42

T

Tahir Alangu	36, 37
Tahsin Batman	30
Tahsin Yücel	14, 15, 30
Talip Apaydın	13
Tante Rosa	43

Tarık Buğra	13, 15, 30, 36, 221
Tarık Dursun K	15, 27, 30, 36, 37, 217
Tarık Dursun Kakinç	13
<i>Temaşa-i Dünya</i>	7
<i>Ters Yüz</i>	64, 202, 235
Tevfik Akdağ	36
Tevfik Çavdar	36
Tezer Özlü	15
<i>Timsal-i Aşk</i>	10
Timur	115, 150, 171, 191
Tomris Uyar	14, 15, 267, 331
<i>Toprak</i>	26, 63
Turgay Fişekçi	70
Turgut Uyar	36, 267
<i>Tünelden İlk Çıkış</i>	9

U

<i>Ukde</i>	10
-------------------	----

V

Vahan Krikoryan Gregory	31
<i>Varlık</i>	65, 66, 215, 216, 241
Vartan Paşa	7
Vedat Örfi Bengü	204, 210
Veysel Öngören	36, 37
Vüs'at O. Bener	13, 15, 27, 28, 30

W

William Faulkner	31
William Saroyan	31

Y

Y. Pütün	30
Y. Sait Keskin	30
<i>Yağmur</i>	53, 63, 226
Yakup Kadri	10, 11, 13, 14
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	10, 11, 13
Yalçın Bükülmez	30
Yaşar Kemal	13, 15, 30, 224
Yeşil Türkiye	63
Yeşim Dorman	15

Yılmaz Gruda.....	36
Yılmaz Güney	52, 223, 224, 232
Yunus Kâzım Köni	30
Yusuf Atılğan.....	13
Yüksek Ökçeler.....	11

Z

Zeynel İlhan	30, 63, 235
Zihni Hazinedaroğlu	36
Ziya Osman Saba	15
Ziya Termen.....	30
Ziya Yamaç.....	30
Zübeyde Hanım.....	17

EKLER*

* Bu bölümde yer alan fotoğraflar Salim Şengil'in kıymetli kızı Aslı Şengil Buico'dan temin edilmiştir. (Kişisel iletişim, 19 Ocak 2019).

EK-1: Salim Şengil'in Hayatı



Salim Şengil'in gençliği-1936



1939



1939



1943



1939 (Salim Şengil'in bu fotoğrafı Seçilmiş Hikâyeler dergisinin "Salim Şengil Özel Sayısı"nda kapak fotoğrafı olarak kullanılmıştır.



1950'lerin başında halkevi açılışında Cemal Gürsel konuşma yaparken ve onu dinlerken Salim Şengil (Cemal Gürsel 1961'de Türkiye Cumhuriyeti'nin 4.Cumhurbaşkanı olarak göreve başlar.)



1954-1955 Dost Yayınevinde Salim Şengil



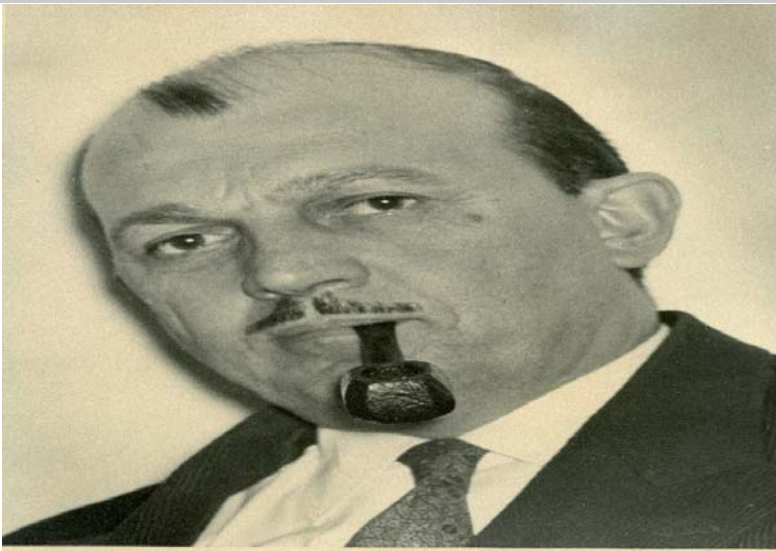
Dost Yayınevi- 1957



Dost Yaynevinde Ara Güler tarafından çekilmiştir (1957).



Salim Şengil konuşma yaparken



Salim Şengil'in kıymetli dostu gazeteci Hüseyin Ezher'in objektifinden



Ara Güler'in Dost Yayınevinde çektiği fotoğraflar



Dost Yayınlarında çalışırken



1975-Almanya/ Köln



1988-Yunanistan gezisi



İzmir feribotunda...



Şengil "Mavi Yolculuk"ta...



Salim Şengil, eşi Nezihe Meriç ile birlikte...



Nezihe Meriç, Salim Şengil ve Şengil'in ilk evliliğinden çocukları



1956 Taksim Gezi Parkı'nda Nezihe Meriç ile ...



1957 Ankara Palas Balosu



1958



1961'de bir balo



Nezihe Meriç, Salim Şengil ve tek çocukları Aşlı (1962)



Şengil ailesi -1966



Şengil, Meriç ve Gülsün Şengil



Şengil ve Meriç bir baloda



İlhan Berk, Nezihe Meriç ve Salim Şengil ile bir dost ortamı



Şengil, ünlü avukat Kazım Kolcuoğlu ve çevirmen Ülker Erginsoy ile birlikte



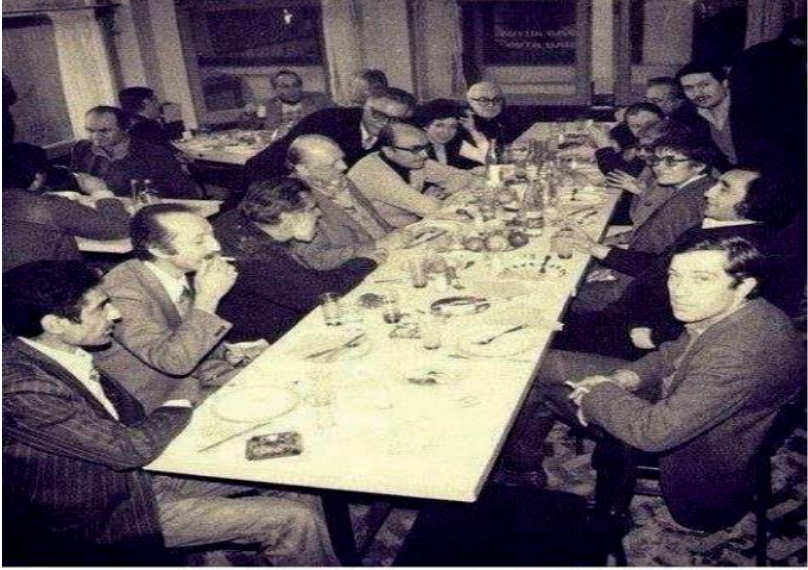
Dost Yayinevinde daktilosunun başında



Dost Yayınlarındaki odasında çalışırken



Şengil, kitap fuarında



26 Mart 1981, "Ölmeme Günü"... Alttaki fotoğraf için masanın solu, soldan sağa: İsa Çelik, Turgut Uyar, Dürnev Tunaseli, Nezihe Meriç, Ömer Uluç, Tunga Uyar. Masanın sağı, arkadan öne: Garson Erol, Tomris Uyar, Muhteşem Sunter. Fotoğrafın arkasında yazanlara göre görülmeyenler: Sol tarafta İsa Çelik'ten sonra Mehmetcan Köksal, sağ tarafta ise Tomris Uyar'ın arkasında Salim Şengil, Edip Cansever ve Can Yücel. (Hayri Turgut Uyar, <https://htuyar.tumblr.com/post/22984085192/26-mart-1981>)



Salim Şengil, çevirmen-yazar Ülker İnce ile birlikte



Ünlü yazar Salah Bırsel, Ülker İnce ve Salim Şengil



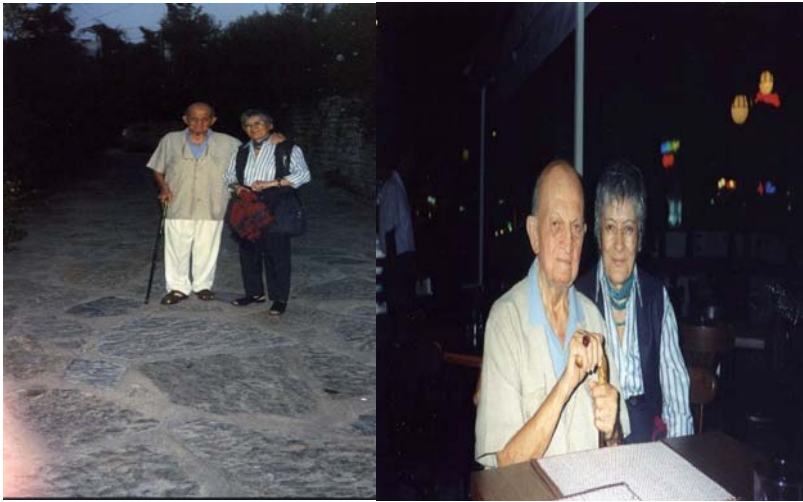
Şengil, şair İlhan Berk ile Bodrum'da



Eşi Nezihe Meriç ile birlikte



Salim Şengil ve Nezihe Meriç Fethiye'de (2000)



Bodrum



İsa Çelik'in objektifinden -2003



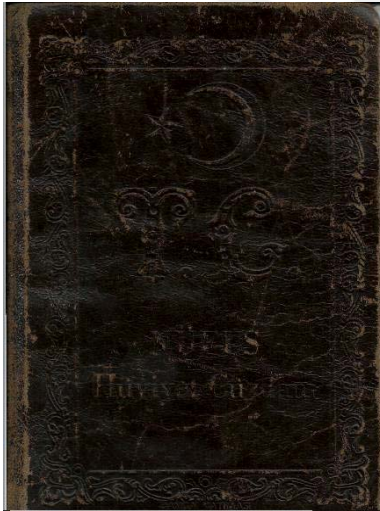
Vefatından iki ay önce yazar Leyla Ruhan Okyay ve Nemika Tuğcu ile birlikte- Nisan 2005



SALİM ŞENGİL
1916-2005

Ek-2: Salim Şengil'in Şahsi Eşyaları, Eserleri ve Ödülleri

Salim Şengil'in Nüfus Hüviyet Cüzdan



Dini	3 <i>İslam</i>	4 Nüfus kütüğüne yazılı olduğu yeri
Mezhebi	2	Vilâyeti <i>murğla</i>
Meslek ve içtimai vaziyeti		Kazası <i>foşkiye</i>
Medenî hali [*]	<i>Bekar</i>	Nahiyesi <i>merkez</i>
Boy		Mahalle veya köyü <i>Karağöçler</i>
Göz		Sokağı 0
Renk		Hane No. <i>48</i>
Vücûdî sağıklığı veya noksanlığı		Cild No. <i>25</i>
[*] Yani bekâr mı? evli mi? dul mu? Boşanmış mı? hoşanmış mı?		Sahife No. <i>125</i>

İhtiyata naklinden ihraçına	28 29	24
Askeri durumlu 4-1 Kan-939 dökülmüşlüğüne gelince 1. Ter-42 den 11-2 Ter-943 te bahsedilmiştir, olduğuna Az. 15018 K. num 12-2 Kan 945 gün Ke 44 sayılı yazılı ile belirlenmiştir. 28-3-945	1946 Yoklaması yapıldı. 26161946 Çankaya Az. S. Dış. ALB. X	329 76
28-3-945	95 İhtiyat yoklaması yapıldı. 301-1196	

Salim Şengil'in Evlilik Cüzdanı

KADININ	
Dogduğu yer	Kemali
Dogum tarihi	1340
Nüfusta yazılı olduğu yer	Edirne
	Çakıracı M. H. 10. c. 13
	sa 4
Şimdi oturduğu yer	Şat. Kadıköy
	Arman ağı kaplı
	saat No 10
Evlenme beyanını kabul eden	Yalova
	Edirne'de me murat

KADININ	
Adı ve soyadı	Nazika Şikhan
	Meri
İşi	Muharrie
Anasının adı	Salma Muhtar
Babasının adı	Mehmet Hali

ERKEĞİN	
Dogduğu yer	Kemali
Dogum tarihi	1329
Nüfusta yazılı olduğu yer	Amkara
	Çakıracı cumhuriyet M.
	H. 1654 c. 10 sa 55
Şimdi oturduğu yer	Şat. Kadıköy
	Arman ağı kaplı
	saat No 10
Akdi icra eden	Edirne'de me murat
	Mehmet Çirak

ERKEĞİN	
Adı ve soyadı	Salim Şengil
İşi	Muharrie
Anasının adı	Şikhan
Babasının adı	Recep

Salim Şengil'in Pasaportu

HÜVİYET ve EŞKALİ PERSONAL PARTICULARS	
Mesleği Profession	
Doğum yeri Place of birth	THESSALONIKI
Doğum tarihi Date of birth	1913
Yüzü Facial features	
Göz rengi Colour of eyes	
Sac rengi Colour of hair	
Boy Height	
Huassı alametleri Special marks	
Hamlinin imzası / Signature of bearer	
	
 Soyadı - Surname ŞENGİL Adı - Name SALİM	

TR-C № 181249	
NÜFUS CÜZDANI ÖRNEĞİ	
Seri No.:	103 200250
Adı, Soyadı	SALİM ŞENGİL
Doğum yeri	THESSALONIKI
Doğum tarihi	1913
Baba adı	RESCOEP USTA
Ana adı	SİDİKA
Nüfusa kayıtlı olduğu yer	ANKARA
Verildiği yer	İSKİDAR
Tarihi	10/09/1982
T.C. kimlik No.	
Askerlik durumu	YAFIYIŞTIR
Medeni hali	EVLİ

TÜRKİYE'deki ikametgah adresi
 İSTANBUL İl... İSKİDAR İlçesi
 ŞENGİL Mahalle veya köyü
 VANLIKÖY Sokak Ev No. A/3
 Pasaport Şifresi - Mühür

9 - Geçerlilik müddeti sona ermiş pasaportların tekrar kullanılabilmesi için yurt içinde Valiliklere, yurt dışında ise Türk Konsolosluklarına başvurulması gerekir.

10 - Pasaportun sayfalarını kopararak, yeni sayfa ekleyenler, pasaporta yanlış isim, soyadı, vefat ve diğer kayıtları ve fotoğrafı değiştirenler, başkalarına kullanılmak üzere verenler hakkında Türk Ceza Kanunu hükümlerine göre takibat yapılır.

11 - Pasaportların kaybedilmesi, çalınmaması veya kullanılmayacak derecede bösulması halinde, inandırıcı belgelerle birlikte en yakın Emniyet makamları ve Konsolosluklara yazılı olarak başvurulmalıdır. Aksi halde yeni pasaport verilmez.

12 - Cilt ve girişlerde, pasaport kontrol polisi ve gümrük memurlarına vurulacak damga ve verilecek meşruhatları yaptırmayı, unutmamızı.

13 - Gerekliyse gidilecek memlekelerin vizesini almayı unutmamızı.

14 - Yurt dışına çıkışta nüfus cüzdanınızı yanınıza alınız.

15 - Aldığınız döviz pasaportunuza kaydedtiriniz.

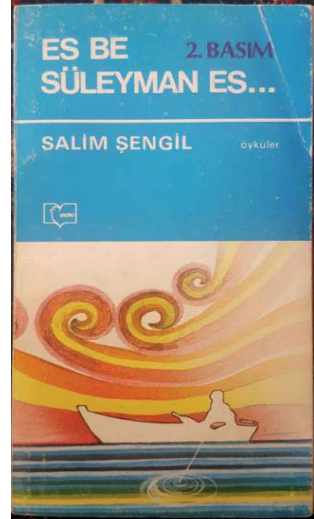
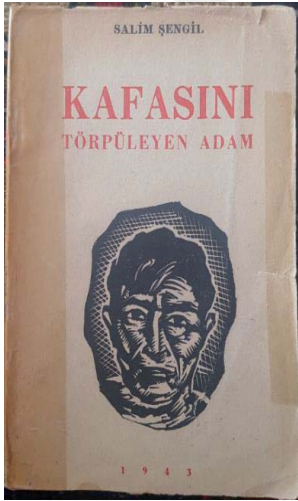
Atkı, Fular ve Mendilleri

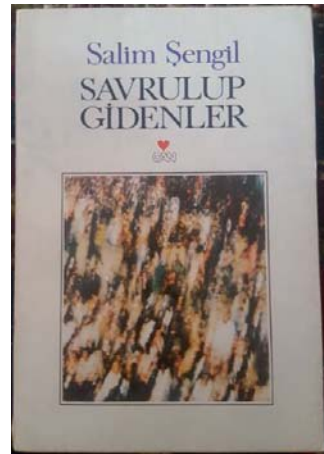
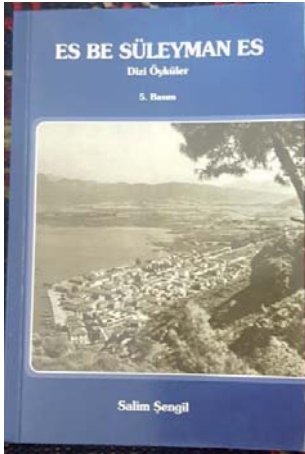
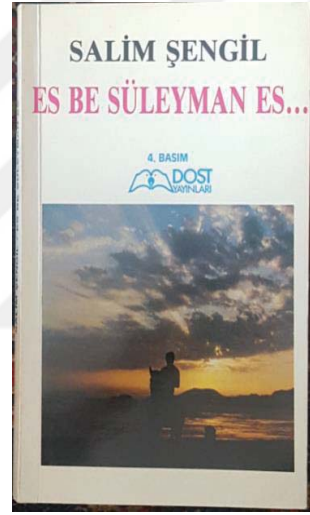
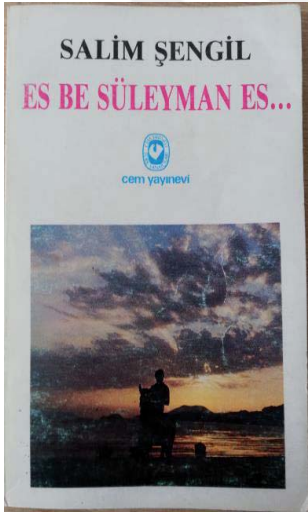


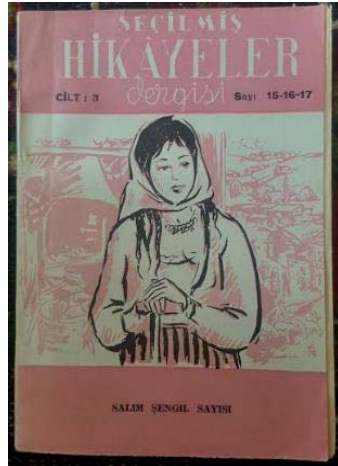
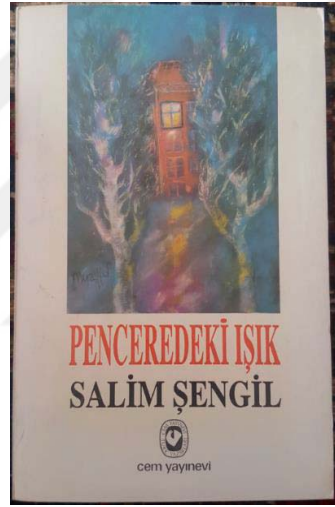
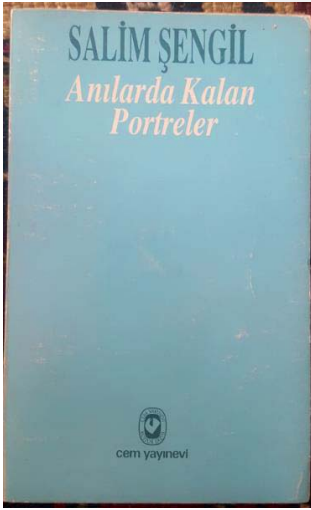
Salim Şengil'e Ait Kimlik Kartları



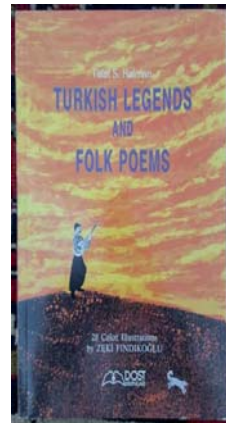
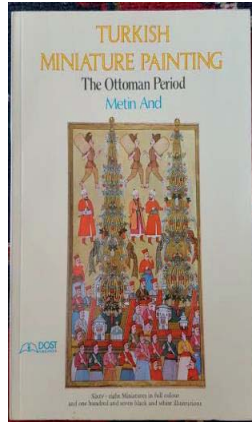
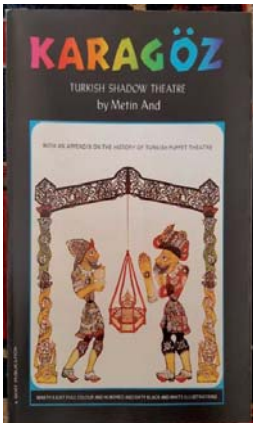
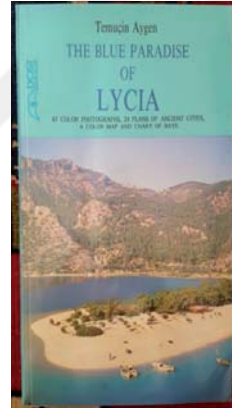
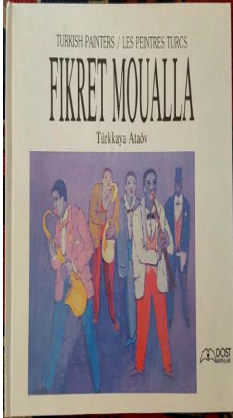
Salim Şengil'in Eserleri

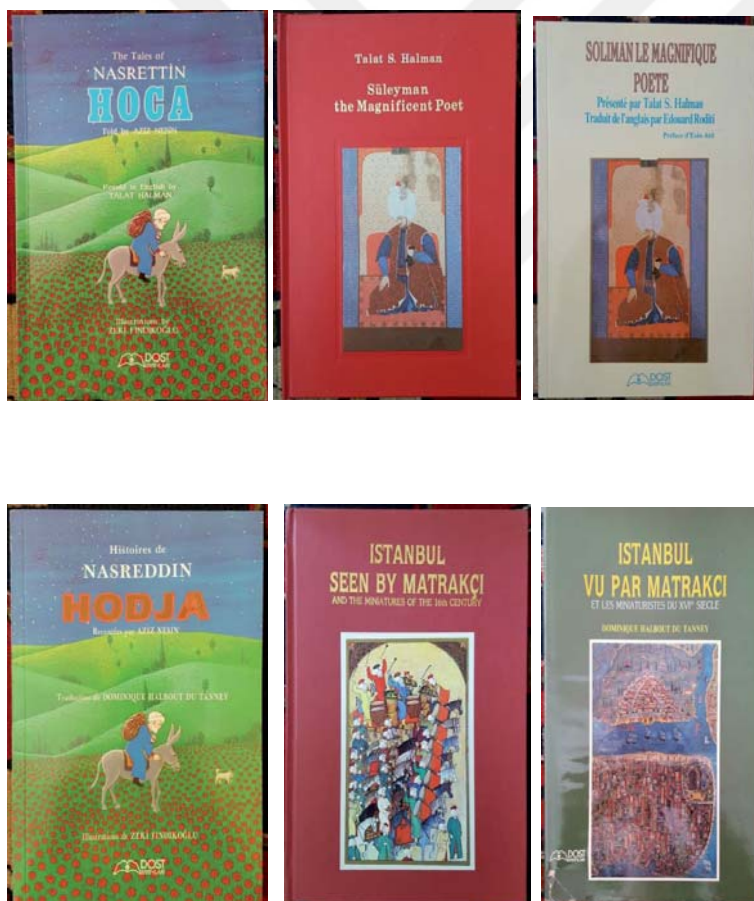






***Türk Halk Kültürünü Dünyaya Tanıtmak Maksadıyla Salim Şengil Öncülüğünde
Dost Yayınları Tarafından Faklı Dillere Çevrilen Eserler***





Salim Şengil'in Aldığı Ödüller







Ek-3: Diğer Yazılı Belgeler

Salim Şengil'in Islak İmzalı Yazıları

SALIM ŞENGİL'İN ÖZGEÇMİŞİ

Salim Şengil, Selanik'te dünyaya geldi. Sekiz yaşındayken (1923) Fethiye'ye ailece göçmen geldiler. Çocukluğunun, gençliğinin bir bölümü burada geçti. İlkokul 4. sınıftayken babasının parasal durumu bozulunca, yaza tatillerini enistesinin lokantasında geçirdi, krom maden fabrikasında amelelik, kuyu pompalarında gündüz bekçiliği, Fransız tornacı ustanın yanında cıracılık yaparak geçirdi. Orta okulu paralı-yatılı olarak İzmir'de bitirdi. Liseye başlama olanakları bulunamayınca Fethiye'de kaldı. Deniz Yolları'nda, Belediye'de memurluk, maden şirketinde bu kez personel sefiliği, sonra yeni kurulan Tan Gazetesi'nin Muğla yöresi muhabirliğini (1935-1936) yaptı.

1937 başında Ankara'da Eribank Genel Müdürlüğü'nde göreve başlarken bir yandan da dışarıdan lise sınavlarına giriyordu, CHP'nin açtığı öykü yarışmasında Türkiye birinciliğini kazanarak (1938), yaşamını etkileyecek ilk adımı attı. O sırada, yeni kuruluş olan Ankara Tiyatrosu'nda 'Tiyatro Sanatçısı' olarak çalışıyordu. Bölümün çalışmalarına son verileceği söylentileri üzerine, birlikte çalıştığı arkadaşlarına bir tiyatro kursuları önerisinde bulundu. Olumlu yanıt alamayınca, Ankara Çubuk Barajı Gasiinosu müdürü oldu (1939). 2. Dünya Savaşı patlamıştı. Liseyi dışardan bitirdiği için, gerekli işlemleri zamanında yapmadığından 1940 yılının ilk haftasında er olarak askere alındı. Dokuz kat elbise, 1200 kitap, 380 adet küçük-büyük tas plak, bir borulu gramofon ile yola çıktı, 48 ay sonra döndü. 'Kafasını Türpöleyen Adam' adlı öykü kitabını çıkardı (1943). Arkasından 'Bir Rüzgar Etti' oyunu yayımlandı (1945). Sonra 'Seçilmiş Hikâyeler' dergisini çıkarmaya başladı (1947). Burada özellikle genç öykücülere yer verdi. Yeni imzalar tanıttı. Bunların sayısının kırka yakın olduğunu ve günümüz ünlü yazarlarımızın Salim Şengil'in tanıttıkları arasından çıktığını biliyoruz.

Salim Şengil 1950'de kitap yayımlarına başladı, kitabı olmayanları destekledi. Vus'at O. Fener, Atilla İlhan, Nazîhe Meric, Tarkan Durmuş K., Leyla Erbil, Erhan Rençer vb. On yıl sonra 1957'de Seçilmiş Hikâyeler'in adını Dost'a çevirdi. Bu kez tüm edebiyat türlerine yer verdi. Vatan Gazetesi ile Dost'ta yayımladığı 'Konuşmaz Bulgaristan' adlı röportajıyla 1972'de Türk Dil Kurumu Basın Dil Ödülü'nü kazandı. 1974'te Dost Dergisini kapattı. Salim Şengil 1950'de başladığı kitap yayımlarını sürdürdü. Edebiyatın her türünde 400'e yakın kitap çıkardı. 1975 yılında Türkçe yayımları bıraktı, yabancı dillerde Türk sanatını, Türk kültürünü tanıtan kitaplar yayımlamaya başladı. 1980'de, 37 yıl önce bıraktığı öykücülüğe geri döndü. Birer yıl ara ile 'Es Be Süleyman Es', 'Güzel Bir Oyun', 'Savrulup Gidenler', 'Penceredeki Işık', ve 'Anılarda Kalan Portreler' adlı kitapları yayımlandı.

Dost Yayınları, bugün yabancı dillerde sanat ve kültür üzerine yayın yapan ilk ve öncü bir kuruluş olarak ülkemiz dışında da tanınmaktadır.

Salim Şengil

Orhan Erinc'e Bodrum'dam selam sevgi ile...

Salim Şengil

Al Gülüm Ver Gülüm

Günlerdir gazetelerde, geçmişle, günceliyle soygun olayları yazılıyor. O kadar çok ki hangisini okuyacağını şaşıyor insan... Cumhuriyet bile yaza yazı bitiremeyince vurgunları, dizi halinde vermeye başladı. Osmanlı döneminde söylenmiş bir söz var; "Siz içeriden, biz dışarıdan." diye. Son yıllarda "Çağ atladık" diyen her halde bunu demek istiyordu!

Geçirdiğim ağır bir kalp ameliyatı sonunda doktorlar sinirlenmemi kesin olarak yasakladılar. Gel de bizim ülkemizde sinirlenmeden yasa bakalım! Kısa bir süre de olsa uzak kalmak, dinlenmek için tatile çıktık. Ne var ki olaylar da insanın peşinden geliyor, kurtulma olası değil. 65 yıldır okuduğum, günlük yaşamıma girmiş, beni biçimlendirmiş, gazetem Cumhuriyet'i okumadan gününe nasıl başlayabilirim? İşte burada 'Olayların ardındaki gerçek' sütununda, Başbakanlık Tanıtma Fonu üzerinde dönen dolaplar tüm ayrıntıları ile sergilendi. Gel de sinirlenme şimdi! "Sen benim aklıma koru Allahım." diyerek, biraz da rahatlamak için yazmaya başladım. Elinden başka ne gelir ki? Susunca bu çirkin olayları kabullenmiş oluyorsun...

Önce şunu öğrenmek gerektiğini duydum. Dış Tanıtım başkanlığı'na paraşütle atlar gibi inen sayın Deryal Batıbay'ın kimliğini bilelim, neyin nesii, kimin fesi olduğunu anlayalım. Nasıl çalışmalarda bulunmuş, neler başarılmış bunları öğrenelim değil mi? Ha, bir özelliğini öğrendik!.. Gazetelere yazdı. Başbakanlığa şortla gelesiymiş. Yadırganacak ne var bunda? Sayın Turgut Özal Cumhurbaşkanı olduğu sıra, karşılayıcı askeri birliği şortla denetlemedi mi! Demek ki aynı soydan geliyorlar...

Türkiye'nin siyasi durumu dış ülkelerde tanıtılacakmış. Tanıtım bir bütündür, parçalara bölünemez. Bölersen Amerika'da CNN'de kısa bir programa katılmak için 120 bin dolar ödenir, sonra da: "Çelik gülüşlü, başarılı Türk Başbakanı... Şarışın güzel tüm rakiplerini dize getirdi..." Örneği propagandalar yapılır, bunlar kişiseldir. Devlet propagandası değildir. Hükümet düştü mü her şey biter.

İngiltere eski başbakanı için "Demir Leydi" deyimi kullanılmış. İngiliz dilinde belki bu deyim kullanılabilir de Türkçemize aktarırsan bîv anlam taşımaz. Ne demektir "Çelik gülüşlü"? Bir kadın için övgü değil, hakarettir.

Tanıtımda en geçerli, etkileyici sanat ve kültürdür. Konser, opera, tiyatro gösterileri, resim, heykel, kitap sergileri düzenlemek, sanat-kültür yayınları yapmak. Bu saydıklarımın içinde en kalıcı olanı kitaptır. Öbürlerinin yaşam süreci kısadır. Ama kitap kitaplıkta kalır, her zaman başvurulur.

Tanıtım seçici kurulu olarak seçilen ünlü işadamları çok değerli kişiler. Ne var ki sözü edilen konudaki bilgilerini bilmiyoruz. Bu sayın kişilerin fabrikalarında ürettiklerinin tanıtımını reklam şirketleri, satışını da pazarlamacılar yapar. Reklam bilgileri bu çerçevede içinde gelişir, değer kazanmış olabilir. Devlet tanıtımına gelince iş başkalarıdır.

Kültür Bakanlığı birkaç yıldır, her yıl biraz daha genişleterek dış ülkelerde açılan kitap fuarlarına katılıyor, ülkemizde film yapımının gelişmesi için destekte bulunuyor, dış ülkelerdeki film festivallerine katılıyor, yurt içinde ve dışındaki yayınevleri ile, Türkiye'yi tanıttakça ortaklaşa proje olarak sanat ve kültür kitapları yayımlıyor da sanki bu bakanlığın çalışmalarından başbakanlığın haberi yokmuş gibi seçici kurulda bir kişi yok. Dışişleri Bakanlığı'nda Tanıtma Genel Müdürlüğü var -adı üstünde- Buradan da kimseyi arama kurulda, İstanbul'da, yabancı dilde yayınlar yapan yayınevlerinin bir dernekleri bulunuyor. Bu dernekten de habersiz olmaları ki kimseyi çağırma-mışlar. Çok değerli iş adamlarının seçici kurula seçilmelerinin nedeni apaçık ortada... Bir art niyet gizlendiği belli. Yukarıda saydıklarımızdan -bir de Turizm Bakanlığını eklersek- oluşacak bir seçici kurul, istenilen ve hedeflenen yere getirilemeyebilirler. Sonra ne olur, tasarlanan işler bozulur. en iyisi ünlü iş adamlarıyla bu işi hava basarak, sessizce istenilen yöne götürmek. Çok meşgul oldukları için de perdenin arkasına bakacak vakitleri olmaz. Gelgelelim bunca ince hesaplara karşın, değerli işadamları kurulundan bir kişi düpedüz atlatıldıklarını söylemez mi?

Ne biçim bir düzendir bu!.. Amerika'dan prensler/sonra mafya çıkıyor, silahlar konuşuyor. Bunlar aslında mafya idilerdi de bizlere prens diye mi yutturuldu? Yoksa kapkaç,köşeyi dön düzeni mi bunları bu hale getiriyor!..

Bu yazında soygun(lar...) konusuna girerken: "Sen benim aklımı koru Allahım" demiştim. Şimdi bunu yinelemek istiyorum. Tanıtma fonunda dönen topu topu on milyon dolarlık... Bunun için oturup yazı yazıyorum. Ülkemiz öylesine "çağ Atladı" ki, bir bütçedeki on milyon dolar ne ki. 500 milyon dolar rüşvet alınıp veriliyor.

Salim Şengil.

Salim Şengil

Salim Şengül

Altmış altı

Sevgili Aziz Nesin'den beni duygulandıran, çok içtenlikle yazılmış bir mektup aldım. Durup dururken işlerimi de, tasarılarımı da karnamörmem etti. Şimdi bunun sırasıydı, bilmiyorum! Dostum diyor ki mektubunda:

"Çok sevgili Salim Şengül, Ben yirmiğinde olmuştum, ben de altmışdokuzuma girdim. Böyle olduğuna, bizden başka herkes inanıyor, değil mi? Ama sen, 'yaşı yetmiş, işi bitmiş' olma şeklini kanıtlamak için, sen iki vâlde olağanüstü hızlandın... Ben de tersine, iyice yavaşladım."

Oldu-olası yaşadın kutlemelerini sevmem. Bence, biraz daha ihtiyarladığını törenlerle alalamam duyurmaya hiç gerek yok. Hale pastanın üstüne yaşa göre mumları sürmek, sonra da bir solukta söndürmek çabası yok mu? Çileden çıkartıyor. Bir de sonradan gömmeşlerin yaptıkları gibi üstüne "Stelik, 'Happy Birthday' şarkısını söylemek tüm sinirimi ayağa kaldırır. Her nehiniz tanım da bir leşen örtüsü eksikti. Geçmişimizde, geleneğimizde var mı böyle bir oyun? IMF ekonomimize, bu da kimilerin zentisi olarak sonradan dışardan girmiş. 'Happy Birthday' bizim nemize?.. Sevgili dostum bunlardan hoşlanmadığını nereden bilirsin... Happy Birthday

"Once yetmiş yaşından dolayı seni candan kutlarım. Yüzsüncü yaşına da kutlama dile-rim." diyerek sürdürüyor mektubunu...

Ben böylesine bir kutlamaya istiyor muyum bakalım! Bana sorsalar alacaklar karşılı-jını... Ablama bakarsanız nufus kâdım da doğum yılım 1913 yazılmasına yazılı... Buna göre Meis'in yazdıkları doğru. Ne varki, hezarlıklılı olmadığım bir sara ortaya konmasına bozu-luyorum her halde. Nufusunda yılı var da ay yok. Hangi gününde doğduğunu zamanında sorup öğrenmedim. Anımsamam da elimde değil... Rahmetli annem Sıdıka hanım, 'Balkan savaşından şu kadar sonra' diyerek yaşının hesabını yapardı. İşte böyle, üç aşağı, beş yukarı bir yöntemle ilkokul'a başlarken nufus kâdım çıkarılmış, kütüğe geçmiş doğumum. Ablama ba-cılırsa:

- Birimüştün birdenbire. Nufusa geçirtirken üç yaş büyük söyledik yaşını. Erken baş-layasan okula, diye anlatırdı. Ablamın yalencisiyim. Gerçekten yaşım büyütüldü mü? Yoksa ablam üç yaş kendini mi küçülttü orası belli değil-Geçen yaz o da rahmetli oldu.- Ben de bu söylentiyi benimsedim. Şimdi yaşım altmış yedi olacak. Bu yıl yaşımı soran olur da, ben de karşılık vermek zorunda kalırsam altmış altı olduğumu söylerdim. İki nedeni var, birincisi: 66 sayısını çok seviyorum. Grafik olarak da güzel... Yanyana iki yuvarlak, i-kisinde de birbirine eşit iki kuyruk oluşu... İkincisi: bir durumu, bir olayı altmış al-tıya bağlamak beğenili bir tutum. Ülkemizde bu yüzden çaba harosyanları bir düşünün!.. Çok hoşlandığım 66 sayısında birkaç yıl oyalanmak niyetindeyken, sen kalk bunu kursala. Kurşatında kaldı düşünce. Sanki başka işi yolumuş sevgili dostumun, bağışları cinsten değil...

Erkekler uydurmuş olacaktı. Ama kim düşünmüşse doğrusu skallıca yapmış. Dedikleri-ne göre, 'Erkekler hissettikleri, kadınlar gördükleri yaşlardır.' miş. Hay aklınla bin yaşa sen! Doğru değil mi ana? Yaşın ne öneki var?.. Sen kendini 40-45 arasında hissed-iyorsan, bunun başkasına ne zararı var? Geri bırakılmıştık. Ülkeler -şimdi eziktir, yor-gundur. Tarlada o, işte o, evde gene hep o çalışır. Bir de şeyde... Sonra çok doğur-gan larda buna gelişmekte olan, diyorlar- kadın!

Altın altı-2

olurlar, çabuk aşınırlar. Görünüşlerine göre yaşlarını bulmak biraz adaletsiz bir yarış olur gibime geliyor. Gelgelelim, buna karşın zaman zaman onlar da işin kolayını buluyorlar. Geçenlerde bir dergide gözüme ilişti. Bizim otuz yıldır tanıştığımız yazar, bir hemim arkadaşımız, bir kalemde yaşadın sap, beş yıl düşüvermiş. Orası benim değil, onun bileceği iş. Kendini böyle hissediyorsa versin o da yazını dilediğince küçülsün, keyfi bılır. Beni hiç ilgilendirmen...

Bunu sormuyorsun ama ben açıklayayım. Üç torunum var. Büyüğü kızından olanı Koray... Konuşmaya başlıyıp 'dede' diyeceği sıra, nasıl olduysa ona:

-Beyver, sen bana 'abi' de, daha iyi olur, dedim.

Malla çocuk, hemen kevradi. Çevreden tüm baskılara karşın, Nuh dedi, peygamber demedi. Aslında başka yöntemi her zaman çıkar yol değildir. Birlikte oluşturun, tepki yaptığı çok görülmüştür. Koray'a 'Senin deden ol..' dandikçe çocuk inadına 'abi' sözcüğüne yapıştı. Çunla yazıları Çeşme'deki yazlık küçük evimizde buluştuklarımız yıllar oldu. Bir seferinde sabahın öyle sonrasına dek denize girmiş, güneşte yannmış, aç kurtlar gibi sofraya saldırmak için kurulmasını beklerken, bir yandan da soğuk biralarımıza yudunluyorduk. Bu sıra Koray çıkageldi. Annesi sordu:

-Mercedesin yemek zamanı?

Koray, tüm sevinçliliğiyle yüzüne bakarken:

-Konuş dedem deydim, diye yavaşça karşılık verdi.

Ortaça kızım öfkeyle lafa karıştı:

-Senin deden mi o? Senin deden burada!..

Cocuğu zor durumdan -belki de kendini- kurtarmak çaresizliği içinde:

-Yahu size ne oluyor? Bir başkasına 'dede' demiş, dememiş bu Koray'la konuş arasında bir sorun. Çocuğun büyüğüne 'dede' demesi için ille de kanbağı mı olması gerekir? Bana 'dede' demediğine göre birbirlerine söyleyecek. Böylece de 'dede' deme isteğini giderecek.

Çocuğun bana 'dede' demeyişine tüm karşı çıkanlara elime fırsat geçmişken, veriştiirevim, dedim:

-Sizin gibilerin mantığına göre, yalnız kanbağı olanlar, birbirlerine akrabalık derecelerine göre belli sözcükleri kullanabilirler. Oysa hiçbir yakınlığı olmadan birisinin bir başkasına kardeşim, çocuğum, amca ya da dede demesi ne kadar güvenilirdir bir olay... Yalnız yakınlarımızı, yalnız ulusumuzu değil tüm insanları, insanlığı sevmenin yolunu bulmalıyız. Önemli olan bu. Çocuğu rahat bırakın.

Geciken öyle vemeçöncesi ağıllıüstüne bu kadar konuşma yeterdi.

Ardan epayce bir zaman geçti. Ortaça kızımın da bir oğlu oldu, adı Altan konuldu. 'Eh,' diyordum kendi kendime. 'onun/konuşmasına sıra gelince, Koray'dan neyi duyarsa o da onu söyleyecek. Benim öğretmene gerek kalmayacak.

İki kızımın evleri Ankara'da birbirlerine çok yakındı. Ortaça kızım/bir yere gidecek olsa, oğlunu ablasına bırakırdı. Yaşamları günün akışı içinde giderken birdenbire bir değişiklik oldu. Ortaça kızımın kocası Üniversite'den ayrıldı. Doğentlik sınavına girmek üzereyken caydı. Artak bana göre değil.' diyordu. Dediyini de yaptı. Üniversite'de aldığı aylığın üç katını, yılda da dokuz ikramiye verdiler, bir işletmeye yönetici oldu. Kalkıp İstanbul'a göç ettiler. Kızım da Bankasının İstanbul şubesine işini aktardı. Bir yıldır İstanbul'dalar. Altan nerede ise ikibuçuk yaşına giriyor. Bire geç konuşmaya başladı. Kız çocukları erken, oğlanlar ise geç konuşur, derler. Geçenlerde bizim evdeydiler. Altan ortaklık oynarken bir ara:

-Salim amca!.. deyivermez mi?

.. 'Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı' nın dokuzuncusunu çıkaracağız. Bizim yıllıkta, yu-

Altmış altı-3

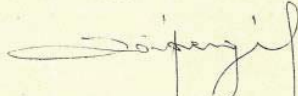
varlık yaş dönemlerindeki Türk yazarlarına ayrılmış bir bölüm var. Nezih o bölümde yerini almıştı. Şimdi sıra sana geldi. İşbu bölüm için bir yazıyla birlikte bir de fotografinı göndermeni rica ederim. Yetmişinci yaşına ilişkin olmak koşuluyla, hangi konuda dilerse yaz."

Burada duralım. Şu, 'dilerse' sözcüğü yok mu? İffrit olduğum nenlerin başında gelir. Mektupta yerinde kullanılmış elbet... Bir başka deyişle istemesem yazmam. İsteği yapmak ya da yapmamak benim elimde. Bizim televizyoncular bu sözcüğü yersiz, sık sık kullanır oldular. Şarkıcılar, Türküçüler, sunucular ikidebir 'dilerseniz' diye konuşmaya başlamsızlar mı? Deli ederler insanı!.. Sanki başka sözcüklere karek girmiş, daha doğrusu yok mu? Yanlışına söylemek zorunda mısın? Tutki dilemedim, nasıl duyururum ona!..'Dilerseniz' e bağlarken söyletmemem için korkuyorum elimden bir kez çıkacak. Televizyonun camını tuzlatabilirim. Sonra da bana kaç mal olacak? diye düşünüyorum. Televizyondan açılmışken bir de şu dördüncü ayağım size, rahatlayayım. Bilirsiniz, tavuğun gözü her yanını görmez. Durdurmadan başını oynatır, istediği yönü görmek için. Sallar durur kafasını... Bilen birisi her halde, 'Ekranda hareketli olum, sakın görüntü olmasın.' demiş olacak. Al sana, sunucusu-şarkıcısı, konuşmacısı-spikeri sallar dururlar başlarını. İle de şarkıcıların el kol hareketleri çatlatır insanı!.. Kuş sözcüğünde kugu, yağmur dayığında elleriyle yağmuru taklit etmelerine ne demeli? Oysa en durgun bir davranışta, hızlı bir devingenliğin anlamı bulunduğunu nasıl anlatmalı bunlara! Neyse gelelim mektuba:

"İstediyin uzunlukta olabilir." diyorsun. "Örneğin yetmiş yaşın izlenimlerini, duygularını, duygulanmalarını anlat... İstersen kendinle bir hesaplaş... Bunca uzun yıllar sustuktan sonra, birden verimli olmanın nedenini de anlatabilirsin... Zengin yazın anılarından bir bölüm ya da özyaşamından bir kesit filan... Sen bilirsin ne yazacağını."

Ah, kardeşim!.. Sen bir çuval inciri berbat ettikten sonra, bende güç mü kaldı? Elim ayağım doladı. Daktilonun başına böyle oturdum. İşte sana yazdıklarım, bilmem işine yarar mı? Ha bak, unuttuğundan şunu da söyleyeyim. 'Yazarlar Sözlüğü' yazar arkadaşlarıma bir düzeltme olsun bu yazın. Bundan böyle gerçek yaşamı doğru dürüst yazsınlar.

Sonuç olarak ister kadınlar, ya da erkekler hissettikleri yaşta olduklarına şansınlar, doğa yasaları gene bildiğini okuyor.



Salim Şengil

ANILARDA ESENDALE

Mehmed Kemal, Cumhuriyet Gazetesi'nde bir 27 Mart günü yayımlanan yazısında Esendal'dan söz ederken bana da değinmiş. Okuyucuların yanlış bir anlam edimelerini önlemek için bildiğim kadarıyla bir açıklama yapmak zorunluluğuna duydum.

Mehmed Kemal, anılarında olsun, yazılarında olsun hep bu yanlışları yapar. O olayın geçtiği yerde bulunmadığı halde oradaymış gibi yazar. Hatta bir kez tanıkların yanında bunu kendisine söyledim.

Bir öğle vakti, Yakup I'e girmiştim. Bir masada Çetin Özbayrak, Doğan Hızlan, Mehmed Kemal 'öğle rakılarını' sürdürüyorlardı. Çabuk yemek yiyip işime dönceğim için ayrı bir masaya oturdum. Bir aralık Çetin Özbayrak seslendi:

"Salim Abi, Mehmed Kemal burada bir takım şeyler anlatıyor, doğru mu, yanlış mı biz bilmiyoruz. Ne olursun gel de bizi aydınlat." dedi.

Ben de hesabımı ödedim, sonra onların masasına oturdum. Mehmed Kemal'in anlattıklarının bir bölümü eksik, bir bölümü de yanlıştı. Bunun üzerine:

"Bu yanlışları yapmakta, anılarını kendine göre uydurmakta direnirsen, yayımlanan yere yalanlama yollarını." demiştim. Gültütük.

Mehmed Kemal şimdi bu yazdıklarına karşı çıkarsa, hemen üç dört yanlış, değiştirilmiş, eksik yazılmış örnek gösterebilirim. Ama şimdi sıralamayı gereksiz görüyorum. O, bu geçmişte kalmış günleri de unutup açıklanmasını istiyorsa, benim şimdi açıklamayı istemediğim, gereksiz gördüğüm olayları yazmaya hak kazanırım. Kendisi bilir...

O yazısında Mehmed Kemal diyor ki: "Esendal'ın, bizim merak ettiğimiz yanı siyasi anılarıdır. Bu anılarını yazdığını ve bilsem kaç yıl sonra yayımlanmak üzere bir notere teslim ettiğini duymuştuk. Ancak, sağlığında çok değer verdiği Salim Şengil'e sorduğunda, böyle bir şeye rastlamadığını söyledi." Mehmed Kemal ile aramızda böyle bir konuşma geçti ise, yanlış bir anlam olmuş sanırım. Ben 'rastlamadım' derken herhalde Esendal'ın ölümünden sonra ailesi tarafından bana verilen evrakı arasında rastlamadım anlamında demiş olmalıyım. Yoksa onun anılarını yazdığını kesin bilirken nasıl tersini söyleyebilirim!... Bu kaniye şuradan varıyorum:

O sıralar yayımladığım 'Seçilmiş Hikayeler' dergisine gelen öykülerin tümünü Esendal'da okur, öyküler üzerine düşüncelerini söylerdi. Yüksel ile Karanfil caddelerinin köşesinde iki katlı, büyücek bir evleri vardı. Bulvarıdan Yüksel'e gidersen evin o yönü üç kat olurdu. Yüksel caddesinin meylinde yararlanılmış. Bahçeden girilen küçük bir çalışma odası vardı. Genellikle önceden telefon eder, saat 12-14 arası öğle tatilinden yararlanarak sık sık Esendal'e giderdim. Dergiye gelen öyküleri okuması için götürür ya da onda olanları alırdım. Kimi de, çıkacak sayıya bir öykü yetiştirmesi için onu sıkıştırırdım. Genellikle bir yüzü boş kalmış ve ortasından ikiye bölünmüş Anadolu Ajansı bülteni kağıtlarına yazardı yazılarını. Eski yazı hiç kullanmazdı. En sonunda daktilo ile temize çekerdi. Bir kaç kez yazdığını bildiğim, artık daktilo edilmesi gereken öyküler için:

"Verin ben daktilo ile temize çekeyim." dediğim zaman Esendal karşı çıkar:

"Benim bir kez daha düzeltme hakkımı neden elimden almak istiyorsun Şengil?" derdi.

Zaman zaman bir roman üzerinde çalışırken bulurdum onu...
 "Biraz elinizdekine ara verin de dergiye bir öykü yetiştirin. Bu sayı da sizin de bulunsun." dediğim zaman:

"Olur Şengil..." diyerek atlatırdı beni. Biraz daha üstüne gidersem:
 "Şengil, Emine Hanım -kızı için böyle derdi- 'Otur anılarına yaz.' der, sen 'Öykü ver.' dersin. Bu roman yazılıp bitecek, borç ödenecek! Anladın mı şimdi?" derdi.

Esendal'ın haberi olmadan bir gün, Ayaşlı'nın ilk basımını yapan, sonra milletvekili olan, iki kardeşten biri Ulus gazetesine gider, M.Ş.E.'nin bir romanı olduğunu söyler. Ulus gazetesi yöneticileri, "Koca CHP Genel Sekreteri kalkıp romanını getirecek değil ya, birilerini görevlendirecektir." diye düşünürler. Aracının istediği ikibin lira avansı hemencecik verirler. Oysa Esendal'ın bundan haberi bile yoktur. İki yıl sonra bu olayı duyar. "Borç ödenecek." dediği işte bu. İlk anlattığı zaman şaşırıp kalmıştım. Nasıl olur böyle bir şey?... Ne var ki öykü vermesi için Esendal'ı sıkıştırdığımda, dar da kaldı mı, bu olayı yinelenekten yüklemezdi, sonraları kızmaya başlamıştım.

"Bu borç sizin değil. Romanı siz satmadınız. Sizden habersiz bu işi yapanlar, parayı alanlar ödesinler." diyardım.

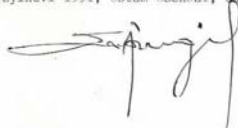
"Olmaz Şengil. Bu para ödenecek, benim adın kullanılarak alınmış... Anladın mı?"

"Anlayamıyorum doğrusu... Hadi diyelim ki bu ödenebilecek bir para, ya bir başkası kalkar da sizin ödeyemeyeceğiniz ölçüde bir parayı alırsa o zaman ne olacak?"

"....."

Esendal işte bu... Gelgelelim sağlığında ne roman bitirilip yerine verilebildi, ne de borç kapandı. Anılarını da bitirdiğini sanıyorum. Her ne kadar anılarının ölümünden otuz yıl sonra yayınlanmasını bana da söyledi ise de, aradan çok daha uzun bir zaman dilimi geçmiş olmasına karşın ortaya bir şey çıkmadı.

Esendal'ın CHP Genel Sekreterliği'nden istifa nedenine gelince: Bak. 'Anılarda Kalan Portreler' Cem Yayınevi 1991, Ustam Esendal, sayfa 62.





B İ R A N I

-Çetin-Çengil

'Seçilmiş Hikâyeler' ve yayınlarının çıkardığım günlerde, Attilâ İlhan'dan bir mektup geldi. 'Sisler Bulvarı' (Şiir), 'Sokaktaki Adam' (Roman), 'Abbas Yolcu' (Gezi) kitaplarını yolluyor ve:

"Sunları günışığına çıkar, telif ücreti istemiyorum." diyor.

Ben de böyle, kitabı olmayan sanatçıların kitaplarını hep yayınlamayı düşünüyordum. Bundan önce çıkan, Aldamır'ın 'Memleket Saat Ayarı' (Şiir), Vüs'at O. Bener'in 'Dost' (Öykü), Nezihe Meriç'in 'Bozbulan' (Öykü) vb. kitaplar vardı. Güngör Kabakçıoğlu, Akademi'nin mimarlık bölümü öğrencisi idi. Kitap kapakları yapmak istiyordu. Ona hemen Sisler Bulvarı şiirinin bir kopyasını yolladım, kitabı da matbuaya dizgiye verdim.

'Sisler Bulvarı' kısa zamanda yayımlandı. Şaşılacak bir ilgi gördü. Üç ay içinde Üçbin sattı. Remzi Kitabevinden o günlerde bir fıkra anlattılar. Bir gün orada Faruk Nafiz Çamlıbel oturuyormuş. Sıkak alır gibi kitabevine her gelen bir 'Sisler Bulvarı' kitabından alıp çıkıyormuş.

"Nedir bu, bir de ben göreyim!" demiş. Almış eline kitabı, evirip çevirirken beşbin basıldığı yazısı dikkatini çekmiş.

"Seğbin basıldığını yanıyor. Bu rakam doğru mudur dersiniz?"

"Her halde doğrudur. Kısa zamanda yalnız biz bine yakın bu kitaptan sattık."

"Hayretli... Benim böyle adım çıkmış. Siz bastınız kitabımı, Üç sefer biner adet, toplam Üçbin. Bu ilk basımında beşbin çıkıyor."

"Şimdiki genç ozanlar bir başka!..

x

İstanbul'a bir edebiyat matinesine çağırılmıştım. Cengeloğlu, eski Halkevi'nin bir odasında program öncesi toplanmıştık. Orhan Kemal, Salâh Bursalı, Attilâ İlhan, Nezihe Meriç, şimdi anımsayamadığım (daha) birkaç sanatçı vardı. Konuşmalar sırasında çıkıp Attilâ İlhan'a 750.-TL. verdim.

"Bu ne?" diye sordu.

"Üç kitabının telif ücreti."

"Onlar için telif hakkı istemediğimi şart olarak bildirmiştim, alamam..."

"Almazsan 'Sokaktaki Adam' ve 'Abbas yolcu' adlı kitapların basılmaz. Telif ücreti ödemesen kitap almaz."

Orhan Kemal'le yanyana oturuyorduk. Ona da 100 lira verdim. O da sordu:

"Bu ne parası?" diye.

"Grev adlı Öykü kitabını 150 liraya vermiştim. Bu parayı az buldum. Yüz lira daha arttırdım." dedim. Orhan Kemal elinde yüz lira ayaga kalktı, oraya:

"Anlayamıyorum böyle editörü. Grev hikâye kitabını 150 liraya vermiştim. Bu kadar parayı ben istemişim. O da peki, dedi. Şimdi o para azdı, yüz lira daha arttırdım, diyor! Anlaşılmaz gibi değil!.."

DOST
YAYINLARI

Tünel Pasajı, B Blok 9-210 Beyoğlu-İstanbul Türkiye Tel:145 3141



ALACAK OLAN : DÜNYA, Cem Erceyy
FAX NO. : 251 91 97
GÖNDEREN : Salim Şengil
FAX NO. : 243 02 78
TARİH : 23.08.1995

Bu sayfa dahil ...(2)..... sayfadır

DOST
YAYINLARI

1. Size "Salim Anca" diyor. Biz de öyle diyoruz, ama bu amaliğinizin nereden geldiğini bilmiyoruz. Nasil "Salim Anca" oldunuz?

- Nesihe Meriç ile tanıştıktan bir süre sonra bana: "Salim Anca" diye takılmaya başladı. Derken çevrede de bunu hemen benimsedi, "Salim Anca" oldu. Sonra evlendik. Ama Nesihe'nin "Salim Anca" diye çağırışa değmedi. Bu yüzden garip durumlara düştüğümüz de olur. Örneğin, yemeli tanıştığımız biriyi, "şim" diye tanıttırdıktan sonra ilk ifa, "Salim Anca" diye başlayınca adam, bir oğun yikendi, bir de benin yüzüne bakarken içinden neler geçtiğini sesler gidi olurum. Üstü karıştırdıktı mışetle (Gemi) bedir bu "Pazar ola İsmen bey" i gidi ben de herkesin "Salim Anca" na olup çıktım. Gemi de, özellikle gang kas ve güzel kadınlar bana "Salim Anca" na, Salim abi mi? diyolun... diye soruclarında: "Salim abi" demelerinin isterin.

2. Ülkemizde sanat-edebiyat dergilerinin güç koşullarda yaşaması çalistığını söylemeye gerek yok. Ama siz bu güç koşullarda, uzun yıllar başarılı bir dergici oldıldınız. Bunun sırrı nedir?

- Doğrusunu isterseniz, bizim ülkemizin şartları ve kısır döngüsü içinde 26 yıl gibi uzun bir süre sanat dergisinin yaşatılması kolay olmadı. Biz ömrün ortasına yarısı demektir. Her ne kadar ünlü ozanlarımız, dostlarımız, rahmetli Caidit S. Farancı: "Tag otuzbeş, ömrün yarısı" demiş ise de, bizim gibi geri kalmış ülkelerde yaş ortalamasının yetmiş tutması çok iyidir bir sayı olur. Benim bir tabiatım vardır. Biz işe başlarken, önce eller sık dokuyorduk, sonra karar verirdik. Biz kere de başladıktan sonra kolay bırakmam, savaşırdım. Benim dergicilik sevgim de böyle oldu. Çevremizin benim sevmedik başlarında otken oldu. Kimseyi kırmak istemem ama sonunda söyleyeceğimi başında söyleyebilirdim. Kimseyi, dolanmış konuşmaya sormam. Dergicilikte "Ben" sözcüğünü hiç kullanmadım, hep "Biz" dedim. Bu sözcük yapmaktır. Öyle "Ben yaptım, ben söyledim, ben gördüm." demek derginin çevresinde olumsuz sanatçıya sert gelir. Adlandı, "sen yaparsın, sen söylersin, sen görürsün" ama çoğul kullanmış olsakta birşey yitirmez olmasın. Tersine kazanır, başarıya ulaşırız. Ben de öyle yaptım, kimseyi kırmamaya çalıştım. Sonra şu da var: dergi çıkarmak, kolektif bir iş yapmaktır. Sanatçı, girerim, hikâyesini, demesini, eleştirmen yazmasını vermezse sen ne yapabilirsin?.. Dergi çıkarabilir misin?.. Dergici birleştirir, toplarız demektir. O halde çoğul olarak "Biz" kullanmam doğaldır. Biz de şu var. Uzun yıllar Dost Dergisi'nin ve kitapların sorumluluğunu Nesihe üstlendi. Benim Sarı Basın Kartı'm vardı. Kartı olanlar kitap yayını yapamazlar. Bu, basın dışında iş yapmak sayılmaz ve yönetmenliğine aykırı idi. Biz, matbaacıların değil, gazetecilerle ilgili olmayan, sekreter adı altında kimselerin... nice eg, hals, daya ve ancaaların basın kartı tezgahlarını gördük. Neşre bu ayrı bir konu. Nâzım Hikmet'in kitaplarını yayımlanması kararı verdiğimizde, işiye girerek de var diye Nesihe'nin üzerinden sorumluluğu almak istediğimde barmadım. "Olmasın," dedi. "sen işiye girersen bu işleri kim yürütür? Senin davasına nasıl yetişirim, bise kim bakar?.. Ama sorumluluk bende kalır ve ben işiye girersen, sen işleri yürütürsün ve benindilerde yetişirsin." Dediği gibi de oldu. Biz çok açılan davalarından sıyrıldı ama Nâzım Hikmet'in "Bütün Eserleri" adı altın yayımlanacak 16 kitabın ilkinden 1,5 yıla, 6 ay da Adana'da sürgün cezasına çarptırıldı. İlkinde yargıtay bozaştı, ikinci kez onayladı. Bu, 12 Mart döneminin ağır baskısının sürdüğü günlere rastlar. Dost'ta çıkan yazılardan ötürü ara sıra Mamak'a çağırıldık. Sabah gider, akşam döner gelirdi, sorgudan. Yargıtay kararı kesinleşince ortadan kaybolmasından başka çıkar bir yol yoktu. Öyle yaptık. Yazışmaları sorumluluğunu Metin Altok üstlendi. Her şeyi bise bırakıyor, hiçbir şeye karışmıyor. "Ben bildiğin gibi yönet Salim Anca." diyor. Bu kadar gülmekten inanan bir kişinin tutumu karşısında insan sorumluluk duygusunun içine daha çok düşüyor. "Bu yazı çok güzel, şu şiir toplanmış bir kisti de doğru görmüş, ya da hikâyeye iste bu." der, dergiyi koyan işiye girerek de var, koymasın görevini yapmış olursak. İki seçenek arasında gapras bir çıkış... Neden gideceğimizi, ya da gitmeyeceğimizi bilmiyoruz! O günlerde gang bir kadın hikâyeciyi tanıttik dergide, güzel bir hikâyeci ile. Biz erin Pazar gününü anlatıyordu. Yok! Mamak'tan telefon ettiler, Nesihe ile yazıları çağırıyorlardı. Ertesi günü, I. şubeden Sarıgül Kırkpınar'la bir görüşme ikisini alıp Mamak'a götürdük. Soruclara şu cevap: "Neşre başka yere değil de, Ankara'ya gidiyoruz!" Başka yer bulamadınız mı eri götürcektir? Neden?.. Şeyrun bu soruya karşılık verin... Nesihe ortadan kaybolunca, dergiyi bir süre kapatmak en doğru yoldu. Biz de öyle yaptık, Metin Altok'un buna benzer sorularla başı derde girebilirdi. Bizim eleştirmenler de bu panşın süzünü bile etmediler. Neşre, "Dost'u arıyoruz", "Dost'un yeri ayrı birşeydi.", "Buralı bir dergici oldunuz." diyenler çok oldu. Sağ olmaları.

3.Yurdumuzun en eski yazarlarımızımsınız. Uzun yazarlık serüveniniz boyunca tanımlarına katında bulunduğunuz birçok yazar oldu. Onlardan bazılarının gönlünüzde özel bir yer olabilir diye düşünüyorum. Tanıştığınız yazarların bazıları ise onların kınalı olduklarını ve gönlünüzde neden özel bir yer edindiklerini anlatır mısınız?

- Önce Yaşar Nispet, sonra bir yazarımıza "Babıllı"nın kadimlileri olan yazarlarımızın aldık. "Seçilmiş Hikâyeler", "Dost" dergiler ve yayınlarında o'sun birçok yazar tanıştık. Bunların başında hikâyeciler gelir. 35-40 kadar yeni hikâyeci tanıştık. Hepsinin gönlünde ayrı bir yer var. İsim verirken adlarını vermiydim. Önce ve sonra adlarını saydıkları, sıra ile bir beğend yaptıklarını sanırlar. Adlarına hatırlamadıkları da gücümle.

4.Yazarların yazarlardan yakınlıkları genellikle pek olağan karşılıklı yazarların yazarlardan yakınlıklarında ise pek durulmaz. Yazarların sıt ettiklerinden bazıları anlatamaz mı istesek...

- Bu sorunuza Ataç'tan anımsadığım bir küçük anı ile başlayayım, ondan sonra da unutmadığım iki olay anlatayım. Bir gün Ataç ile konuşuyorduk. Nesibe'ye, "Bu güne kadar Üveyka edebiyatımızda çok işledin. Sen de Üveykocukların Üveykalarına yaptıklarını yaz." demişti. Benim de yazarlarla aramda edebiyat-sanat anlayışı üzerinde çekişme olmuştur. Çoğu o günlerde kaldı, unuttum bile. Ama size iki tipik örnekten söz edeyim. Bunlardan biri Hasan Hüseyin, Özgür de Talaz Özgür'dür. 1957 yılı idi. "Seçilmiş Hikâyeler" yeni "Dost" dergisine dönüşmüştü. Özgür'den, Hasan Hüseyin Korkmazgil adı ile 8-9 girer geldi. Daktilo ile çok tamsı yazılmış, oku ben "diyen girilerdi. Yazarlıkta çok önemlidir bu. Tamsı, düğün yazılmış yazıların buna göre daha cabuk okunması için yazılır. Ben de hemen okudum. Kırsal Attılı İhan, biras da Hüsam etkisinde gördüm. Btkiyi yeni yetenlerde doğal sayardım. Elbet, önce ustasızın etkisinde kalacak, sonra kişiliğini bulacaktır. Eğer sonra yazdıklarında bu etkiden kurtulamazsa yarattığı değil o, ancak bir taklittir. Korkmazgil'in girilerini Can Yücel'e verdin. O da benim görüşüme oldugunu, yazılabileceğini söyledi. Girilerde belirli yasal bir suç yoktu. Ama zamanın iktidarının ne yapacağı belli olmazdı. İlk tetkik olarak komitelerin bu soyadın iktidarda allahı yaratılabileceğini, ismin verirse girilerini yayınlamasına zaman soyadın bulmak istemediğini yazdın. O da düşünceyi yazın buldu. Benim isme girilerini yayınlamak için fırsat kollanmaya başladık. O zaman Satka Yırcalı ile yakın dostluğumuz vardı. Dost'u destekler, bazı yerlere telefon eder, deriye reklam vermelerini isterdi. Bulduğuna partisinden içinde sanata karşı geniş bir hoşgörü ve sevgisi vardı. Bir girilini verdi deriye. O sayıda Hasan Hüseyin imzası da çıktı. Sorularına, "Satka Yırcalı'da var mı Hasan Hüseyin'de..." diyecektin. Böylece girileri yayınlamaya başladık. Aradan yıllar geçti, o Ankara'ya geldi. Bir gün "Kırsal'ın" girilini getirdi. Okudum. Bu giride birkaç dizide suç olduğunu, sorumlu müdür Nesibe üzerinde açılmış iki dava olduğunu, bunlar temsilemeden bir ügme davasının açılmasına istemediğini söyledim. 96kelerine, giriyi usun soluklu oldu için de sevdiğim, her zaman yayınlamak istediğini anlattım. Sonra da: "Kırsal bekleyelim, yok hemen yayınlamamızı istiyorlarsa derginin sorumluluğunu sen al, hemen koyalım. Senin girinde suç varsa, yanından bir başkasının da götüme. Amacımız da bu olmalı. Hedefe ulaşmaya dek fazla fire vermeliyiz, değil mi? Zaten kaç kişiyiz?... O, "Bende için şeref olur." dedi. Birkaç gün içinde gerekli belgeyi doldurup imzaladı. İlk sayı için yazdıkları bir yazıya da getirdi. O günler de Hüsam'ın "Havana Raporu" adlı usun giriyi almıştı. Dostun Prof. Bilent N. Ben'le "Mikim" te heyecanla okumuştuk. Giride 5-6 dizecik bir bölümün suç olduğunu söylediklerinde: "Görümü ben yap, dergide gıkasın." demişti. Vaktiye Metin Eoğlu'nun yayınladığına giriyi kitaba için açılan müstehcen davasında biri o kurtarıyordu. "Hüsam asle güce hoş, sen bize lütfet." diyerek işi pakaya getirerek gülmüştük. Sonra giriyi Can'a gösterdim. Suç olan dizeleri noktaları belirtece kare verdim. Bu usun giriyi okuyucuların bulamazdı. Ama yayınladıktan sonra noktaları dizeleri üstüne olsa bulup yerine koyarlar düşüncesine varmıştık Can'la. Sonra bir de Hasan Hüseyin'e gösterdim giriyi. "Hemen yayınlayalım." dedi. "Önce seninki çıkar, sonra bu." diye karşılık verdim. Yazıgileri sorulmuş olduktan bir iki sayı sonra "Kırsal'ın" ı yayınladık. İki ay geçti sonra falan açılmasın. Bir gün Hasan Hüseyin: "Arkadaşlar, kitap olarak gıkasın istiyorlar, Dost Yayınları arasında gıkasın..." - Hep böyle, arkadaşların elinden girilini kapıverir, dostları yazısına elinden kapır deriye verirler, gibi konuşurdu. İki nedenle savcıların kimi kez dava açmadıklarını sanıyordum. Birincisi atlanmış olabilirlerdi. Üç aylık süre aşım geçiverirdi. İkincisi ise, bir hesap işi olabilir. Bu deri kaç basar? Şu kadar. Kaç kişi okur! Okusa okusa toplam şu eder. Bu sayı iş de bunları önemseyip başınıza dert etmeye, hüsam da yatabilirdi. Hasan Hüseyin'e, "Bz deride yayınlamakla görevimizi yaptık, kitaba karışmam." dedim. "Kırsal'ın" bide zaman aşımına girdiği sıra Hasan Hüseyin kitabını çıkardı, arkasından da tutuklandı. Konuşma günü eszavine gittik. Bir isteği bulunup bulunmadığını sorduktan sonra, ona konuşmaya çalışarak, "Sorumluğunu üzerinden alalım, ya da istifa et. Havana Raporu'na yayınlamaya başla." dedim. Buna hiçbir kışkırmı vermeyecek biçimde karşı çıktı. Bu konuşmalar,

(YEP)

se, ondan sonra yasaak kitapları gibi sıkıyönetim içinde bir daha basılamaz, böylece de gelecek zaman içinde unutulur giderirdi. Matbaanın kâğıt deposunda, kırılır yapılmamış durumda durması gerektiler kırılsın, harmanlanıp kapak geçince beşeriyiz alıyor, elde tutmadan dağıtıyorduk. Bazan, matbaanın dolu günlerine rastladı mı alması gecikiyor, birkaç gün yok atıldığı oluyor. Basan da 500 kitabın dağıtımına matbaada yapıyorduk. Kitabı kaptırmamak için bunlara katlanmak gerekiyordu. Bu da yazımcı olarak görevimizdi. Bir yandan da isportadaki basımı da sürdürüyorduk. 3. basımına geçeceğim sırada, avukat Doğan Tanyel, telefon etti, görmek istediğini söyledi. "Hüsnî bir günününde ziyaretinize gelmek istiyorum." dedi. Elini ıyırırken Çankaya'da bulduğumuzu, onun ise çok merkezi yerde oturduğunu, barmın gitmemin daha kolay olduğunu söyledim. Gideceğim günü ve saati kararlaştırdık. Gittim. Yılmaz Güney'in "Hüsnî veldî" olduğunu ve işleriyle ilgilendiğini söyledi ve: "Haricos Yılmaz'ı borçlu çıkarırken sizden ödün para gidiyoruz, nedir bu anlayamadım." dedi. "Romanın basarken 20 bin lira katmıştı. Onu ve telif hakkını ödüyoruz.", "Arasında yazılı bir anlaşmaya raslanmadım.", "Evet, yazılı bir anlaşma yok ama, sözlü var.", "Allah Allah..." dedi. "Hüsnî geliyor, falan yerde, falan gece bandon 86 bin, bir başkası, falan yerde bir gece bandon 40 bin lira ödün alıyış, diyor. Yılmaz'ı ödüyoruz, ben hatırlıyorum. Böyle diyorlar ödeyin diyor. Ben de ödüyoruz. Sendik işe tersiye, sen gönderiyorsun." buraya basanın sonuna kadar anlatılan, not aldı. "Haricos", dedi. "Ödemiştir ineyi de götürüyor, bir de onu dinle. İcin içinde bir tek o var.", "Harik yok. Size itirazım var. Yılmaz bir anlaşmaya bağlayışın, ~~haricos~~ haber verir, gelir insan öderimiz." dedi. Ben de, "Olur," dedim. Üç gün sonra telefon etti, gittim. Haricadağı anlaşmayı okusadan önce ittim. Sonra konuşurken bir madde gözüme ilişti. Romanın iki baskı yapıldığını, 3. basımın buna ek olduğunu ifade ediyordu. Anlatıklarının ve konuştuklarının böyle olduğunu, romanın baskılarının Dest Yayınları'na ait olduğunu, ama şu anda üzerinde olan bir kişinin arkasından bunu tartışmayaacağı söyledi. "Haric olsa yakını çıkar, konuşmalarını hatırlayınca bu anlaşmayı saymas." dedi. Güvenerek. Ona da ödemede bulundu ve bir mektup aldım. Daha sonra ödemedi kendisini bulamadığına, bir banka hesabı verirse oraya daha kolay ve zamanında yatırılacağını söyledi. Sonraki ödemeler Bankaya Yılmaz hesabına yatırıldı. 4 bin olarak 3. basımdan itibaren 2,500 kadar varken bir de baktık ki Bilgi Yayınları'nda roman çıkıyordu. Romanın ilk basımının üzerinden bir buçuk yıl geçtikten sonra avukatına isteği ve benim anlatması üzerine anlaşma yapıldı. Bu anlaşmanın üzerinden 5 ay geçti ki, Yılmaz Güney'den bir protesto geldi. Romanın 72 bin basıldığını iddia ediyor ve 200 bin lira telif hakkı istiyordu. Benfendiniz mi?..

5. Son yıllarda, uzmanların deyimiyle "inmucata dönük" yazın çalışmalarını yapmaktasınız. Bu alanda şimdiki kadar neler yaptınız ve neler yapmayı tasarlıyorsunuz. Neden böyle bir yol seçtiniz?

- Biliriyorduk daha önce kart yazıncı başlamıştık. Bir Yayınevi'nin, özellikle bizim ilkesinde yan geli çıkış, başın bir yerde değil olması. On yıl kadar önce ilk kartlara çıkamaya bağlayınca dostun Fethi Mac'ye de yollamıştım. Sonra, "Bu Salim Anca ne yapıyor." diye düğününü söyledi. 12 Mart döneminde bu düşüncesinin kâğıtlarını bulmuş olmalıydı. Bir gün: "Şimdi anladım." dedi. Yayınladık 260 kadar Türkiye kitapları sonra tüm yayınevlerinin sonunda parlatıyordu. Bir ülkeden yarı insanı okur-yazar değilse, ortaklıkta 1/6 ya, ilerde 1/8 se ve üniversitede bu ölçüde 1/3 se düşüyorsa, devlet de yazın ve sanata sirtun görevi ise okuyucu kuyruğunu... Yazın dünyasının her zaman tökenmesi olağan sayılmalı. Peki ama, bu cileye bizim yazımız neresiye kadar dayanacak? "En iyisi gençlere yer açalım." dedim. 35 yıldan-kendim yayınladık, "Kafasını Topyayın Adam" adlı kâğıya iditabını bu işe başlamamın başlangıcı sayarak-elde ettiğim teknik bilgi ve birikimden yararlanmanın zamanıdır, dedim ilk İngilizce Minyatür "Turkish Miniature Painting", arkasından gene İngilizce "Karagöz", daha sonra: Turkish Dancing" kitaplarını çıkardım. Biraz sermaye çıkınca Minyatür ve Karagöz'ün fransuzcalarını bastım. Bu arada da 35x50 boyutunda, içinde 6 poster ve beş dilde küçük bir minyatür tarihçesi bulunan albüm çıkardım. Türkiye'de yabancı dilde yazın yapan bir yayınevinden bulunduğunu düşünüyordum, kolay iş değil. Ama zor işlerin de, çok ağır da olsa, yavaş yavaş başarıya ulaşılabilir. Şimdi üç dilde bir Nasrettin Hoca hazırlamaya başladık. Belli bir program için arkasından başkaları gelecek.

6. Dünce yıllık yayıncılıktan size kalan ne Salim Anca?

- Şükranlı, yorucu, savaşmayla geçen bir otuz yıl... Ama dostluklar, arkadaşlıklar, sanat dolu bir yaşam. Yetmez mi?

Salim Anca

ANILARDA KALAN:

Suat Taşer'in kozası

(in)

İnsanı nerede, ne zaman, nasıl bulacağı hiç belli değil ölüm... Genç kuşaklara Üniversite'de tiyatro sevgisini aşılamak mı? Şiir yazarken mi, yoksa düşündüğünü düşünürken ya da çeviri yaparken mi gelip buldu Suat Taşer'i, bilemiyorum!..

Ne denli çok yünlü, dost mu dost, candan mı candan insandı. Her ipek bşöğü bir koza ürer tüm yaşamı boyunca. Suat Taşer, kaç koza ürdü hesabını bilmem kuşkusuz! Ama çok koza ürdüğü bir gerçek...

Uç buatlı dünyasında daha güzel, daha iyiyi bulmak için bakmadan, usanmadan çalıştı. Uğraşı bir görev bildi, kendini bildi bileli...

Hiç yüksünmeden ürdü kozasını, sessizce.

Aranan, beklenen bir ses oldu yıllarca radyoda. Dede Korkut'u anlattı uzun bir zaman. Şiirler, öyküler okudu. Bilgi dağarcığında, nesi varsa başkalarıyla paylaştı.

Ve ürdü kozasını durmadan...

Tiyatroya olan o sonsuz sevgisiyle, ne söylemişse büyük ustalar; bulup çıkardı onları gün ışığına. Sessizce ve iştentlikle.

Her gün kozasını ürdü bilikle...

'Aynalar' yalan söylüyor' demedi, bir gün saçlarının beyazlaştığını gördüğünde... Kendi qabasıyla öğrendiği İngilizcesiyle, kılı kırk yararak kitaplar çevirdi. 'Shamba', 'Babamla geçen günler', 'Üsteve Doğru' ve başkalarını güzel Türkçesiyle...

Önsu oldu yetillirin köklerinde, en uç dallarında ağaçların. Bereket oldu toprakta, genç kuşaklara aydınlık... 'Davran bra Suat.' diyordu sanki bir ses içinden. 'Ne verirken alıyor toprak, ağaç, çiçek ve İNSAN...

Ürdü kozasını kendini hiçe sayarak...

Bir satır
aralık

Salim Şengil



Sayın Orhan Erinc'in Dikkatine...

AZİZ NESİN'İ İDAM ETSENİZ DE ONDAN KURTULAMAZSINIZ!

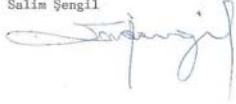
'Faili Meçhul Cinayet'e sokamadılar, ya da sokmak istemediler. Bardağı taşıran son damla olabilir korkusu yatıyor olmalı arında...

Her yıl Ağustos ayı yaklaşırken, ordumuzun yükaek rütbeli subaylarının terfi, emekliye sevkedilme ya da sürelerinin uzatılması konularında gazetelerde yazılar çıkar, radyo ve televizyonlarda sözü edilir. Periyodik bir işlemdir o kadar. Bu yıl ise bu konu üzerinde gereğinden fazla duruldu. Sonuçta hep bilinen gerçekleşti. Ama sayın Başbakanın Amerika'daki mal varlığından söz edilmez oldu. Şimdi Ankara Devlet Güvenlik Mahkemesi, Sivas olaylarında suçlu bulunanların idamını istiyor. Bir yandan da konuyla hiç ilgisi bulunmayan, yammaktan zor kurtulan Aziz Nesin'i bulandırmak istiyor, neden?.. Asıl suçlular perde arkasında... Aziz Nesin'i savunmak için başta edebiyat ve yazar dernekleri, sonra sendikalar, ülke içinde ve dışında bulunan yüzbinlerce okuru ayağa kalkacak. Böylece, otuz yedi güzel, heyecanlı, temiz yürekli insanı haince yakan ve perde arkasında kalan asıl suçluları unutturmaktır amaç.

Aziz Nesin'i yok edemezsiniz, ne yaparsanız yapın ondan kurtulamazsınız. Onun boyu kısadır ama, boyunu bir kaç kez aşan kitapları var. Onları ne yapacaksınız? Hiç bir yere sığmaz ki!..

Ah, kaç kez seyrettik bu filmleri!.. Düşünceden yoksun kafalar, beceriksiz eller ısıtıp ısıtıp hep önümüze sürerler aynı yemeği. HALÂ öğrenemediler mi, her gün baklava yese bıkar insan.

Salim Şengil



Sn. Orhan Ering'in dikkatine
"Aradabir" sütununda ya da kültür sayfasında
Yayınlanması ricaıyla, S.Ş.

SALİM ŞENGİL

EKONOMİK PAKET'İN GEÇERLİ OLMADIĞI YER

"Lafia peynir gemisi yürümez" demis atalarımız. Bu ata sözünün en çok geçerli olduğu yer, kültür ve sanattır. Kültür toplumun manevi yaşamını oluşturan değerlerden meydana gelir. Sanat yapıtları bu değerleri içerir. Bu değerlerle beslenir. Bunları topluma geçirerek onu yüceltir.

Eğri oturup, doğru konuşmak gerekirse, simdiye dek, hiçbir dönemde, sanata ve kültüre günümüzdeki kadar arka çıkmadı. Eksikleri yok mu? Var. Yeterli mi? Değil. Ne var ki, bunca yıl ihmal edilmiş, gereken önem verilmemiş olan sanat ve kültür böyle kolaycacık "çag atlayıp" gelişmiş, çağdaş ulusların düzeyine eripemez.

Simdiye kadar hangi çağdaş yazarımız ortakul, lise kitaplarına girdi? Bu, şu sonucu getiriyor: Sanat yapıtları, kısıktan kısığa geçmediği gibi, kısıklar arası bir iletişim çizgisi de oluşturmuyor. Kitap okuyan sınıf zaten - köseyi dönmeye olumsuz yarıya içinde- gün-günden azalıyor. Hem insanların kitap alma gücü kalmıyor, hem de kitapların fiyatı, bu gücü kat kat asıyor.

Son günlerde yapılan yanlış bir uygulama da duruma tuz biber ekti. Kitaplardan alınan KDV %8'den, %1'e indirildi. Yayımcı kağıdı aldığında da, matbaada bastırırken de %8 KDV ödiyor. Bunun ancak %1'ini geriye alabiliyor. O zaman çaresiz bunu kitap fiyatını arttırarak dengeliyor. Sonuç, bu uygulama kitap fiyatlarını düşürmüyor yükseltiyor. Oysa bunun yerine, kitap bastırıcılara ucuz kağıt verilse, ya da vergi iadesi gibi bir sistem getirilse, kitap basmak kolaylaşacağı gibi, okuyucu açısından da, okumamanın, kitapların pahalı olmasından kaynaklanan bölümü giderilmiş olur.

Kağıt tahsis, 1958- 1959 yılında yapıldığı gibi olmamalı. Çünkü, o zaman, matbaalara, hatta küçük bir pedal baskı makinesi olanlara bile kağıt tahsis yapıldı. Matbaada kağıt bulunması nerede görülmüş! Müsteri yapacak ise göre kağıdını getirir. Gelenek böyledir. O zamanki uygulamanın sonucu ne oldu? Matbaaların çoğu ellerindeki kağıdı kara borsaya aktardılar. Yönetim de, yayınevlerindealdınan kağıdın faturasını aradı. Elinde 25 tonluk kağıt faturası bulunan, 2-3 ton kağıt alabilirdi. Bu uygulamanın asıl amacı, TP partililerini güzetmekti. Sıddi ucuz kağıt verilecekti yayınevlerine, bastıkları kitaba ve adedine göre, gösterilecek baskı faturası ile kağıt verilmeli. Böylece gecmişte yapılan yanlışlar biraz olsun önlenmiş olur kanısındayım.

Bir de şu var: Okullara kitap alımı, gecmişte, ancak, çağdaş kalmış Talim Terbiye'den izin alındığı zaman mümkün olabiliyordu. Bu kurum, ders kitaplarından, Pir Sultan Abdal, Koroğlu, Karacacoglan gibi, gecmiştan günümüze ulaşan ünlü halk ozanlarımızı bile çıkarmaya kalktı da, bekanın uyarısıyla durdurulabildi. Bunun "Talim-Terbiye" anlamı neresinde kaldı?

Günümüzde, ilk kez, sansürsüz kitap alımı yapılıyor. Hem de, 300 dolaylarında olan halk kitaplıkları 1000'e çıkarılarak...Ülkemizin sanat ve kültürünü tanıtan kitaplar, yurt içinde de, yurt dışında da ortak proje olarak yayımlanmaya başladı. Adını sanımı duymadığımız bir çok kitap fuarına katılım sağlandı.

Simdiye dek, dış ülkelerin kimselerinde düzenlenen film festivallerine binbir zorlukla katılıyor. filmlerin çoğu kakak çıkarılıyordu. Dış

Ülkelerde ödül bile kazanan filmleri ülkemizde seyretelemiyorduk. Simdi ise, sinophssinden seneryosuna, film yapımına dek bakanlıkca destek veriliyor. Yetkili kurullarca seçilen filmler, rahatca festivallere katılıyor. Bu işlemlerde aksaklıklar olmuyor mu? Oluyor doğal olarak. Zamanla, deneylerle düzelecek.

Özel tiyatrolara yardımlar artarak sürüyor. Devlet tiyatroları değişiyor. Yerinden Yönetim'e dönüşme çalışmaları yapılıyor.

Resim yarışmaları açılıyor. Sergilerden tablolar satın alınıyor.

Yıllarca önce yurt dışına kaçırılan Harun'un hazineleri, büyük antik değerler, Özcan Acar'ın çabasıyla yurda getirildi. Bu küçümsemeyecek büyük bir başarı. yasadığımız cümle ihmalin, olumsuzluğun, beceriksizliklerin arasında. Bunun kaçırılması diğer eserlerin de getirilmesi için bir başlangıç noktası oluşturmaya çok önemli.

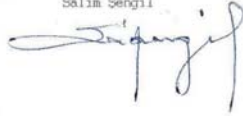
Tüm bu olumlu başarılar sürerken, birden bire 'ne oluyor' demeye kalmadan, ekonomik önlemler paketi çıktı ortaya ve her şey duruverdi.

Hayır!

Bu olmaz! Sanat ve kültür hamleleri durdurulamaz. Her alanda kısıtlama yapılabilir. Bir tek sanat ve kültür de olmaz. O zaman kim, ne diye, ne için, neden dolayı yasayacak?

Nereamızden bakılsa, çağ dışı kalmış, okur yazarı kısıtlı olan, sanat ve kültürü bir türlü rayına oturtulamayan bir toplumuz. Ekonomik bunalmaların anaforunda sevrulup dururken, kendimizce, 'nereden bir çıkış yolu bulabiliriz' diye çareler bulmaya çalışırken, bir de bilgisizliğe itelenemeyiz. Zaten yozlaşmış, içi boşalmış değerlerin ortasında, dimensiz sallanıp dururken, bir de bu yapılamaz. Bu sefer de treni kaçırırsak, artık geçmiş ola. Bir daha yakalayamayız.

Salim Sengil



Sayın Sami Karaoören'e ulaştırılması ricaıyla!

KDV ÜZERİNE TAHTARAVELLİ OYUNU

Salim Şengil

Bu yanlış iki kezdir yinelenip duruyor. Bir çok ulusun nüfusuna oranla ülkemizde çok az kitap okunduğu bir gerçek! Her üretilene KDV konulması uygulaması başlarken bu yağmurdan yayıncılar kendini kurtaramadı. Kitaba % 7 bunun dışında kalan yayıncılara ise % 15 KDV konuldu. Sonuç olarak zaten çok az okunan kitabı bu uygulama etkiledi, pahalılaşmasına neden oldu.

Bunun üzerine okuyumlardan yakınımlar oldu. O hale geldi ki yönetimi tedirgin etmeye başladı. Bu sonunda yalnız kitaplarda KDV % 1'e indirilmek zorunda kaldı. Ne var ki, bu iyi niyet aslında kitabın satış fiyatını ucuzlatmak yerine daha da pahalılaştırdı. Bu kez kitabı üreten yayıncıların işpeklerini üzerine çekti yönetin.

Nedeni şöyle açıklanabilir: Yayınevi kitabı üretirken bunu meydana getiren yan ürünlere % 15 KDV ödüyor. Oysa kitabı satarken ancak % 1'ini geriye alıyor, % 14'ü kalıyor. Yayınevi bunu sineye mi çekecek? Olur mu böyle birşey... Kitap için ödediği ve geriye alamadığı harcamalarını maliyet fiyatı üzerine eklemek zorunda kalıyordu. Böylece de kitabın satış fiyatı ucuzlamıyor, tersine pahalılaşmış oluyordu.

Çoğu bu konuda bilgisiz, yeteneksiz görevliler, ayrıca politik etkilerle kayırılmış danışmanların verdikleri uluorta kararlarla KDV üzerinde tahtaravelli oluşt. Önce bir yanı, sonra öbür yanı ağır bastı. KDV yalnız kitaplarda % 8'e yükseltildi. Arkasından gazetelerde yekınma yazıları yayınlanmaya başladı. Süregelen bu yanlış uygulamanın bir kez daha değişmesi yakındır. Bunun için:

Yönetim gerçekten kitabın ucuzlamasını istiyorsa alınacak önlemler çokok... Önce:

- 1- Yalnız kitap basımalarında kullanılacak kağıdın satış fiyatı ucuzlatılmalı,
 - 2- Kitabın basım sayısına göre harcanan dizgi, film (renkli ve siyah-beyaz), montaj, baskı, ciltleme, işlerinde alınan KDV ile kitabı satarken alınan KDV eşitlenmeli,
 - 3- Türkiye Yayıncılar Birliği ile Turizm yayıncıları ve Dağıtıcıları Derneği (Tuyat)'ne gümrüksüz kağıt getirme olanağı verilmeli,
- Yukarıda yazılı üç bölümde özetlenen öneriler uygulanırsa kitap ucuzlar, hem de çok ucuzlar.

Üniversite yayıncıları için Üniversitelerin, türkçe yayınlarda yayınevleri ile kendi kitaplarının bastırarak kişiler için 'Türkiye Yayıncılar Birliği', yabancı dillerdeki yayıncılar için 'Turizm Yayıncıları ve Dağıtıcıları Derneği' denetimli işletilmeli ve uygulamayı kütüye kullanana ağır parasal cezalar verilmelidir.

Üniversitelerin dışında kişi ve yayınevlerinin kitap basımı için yaptıkları harcamaların (dizgi, kağıt, grafikerlik, baskı, ciltleme) faturalarının kopyalarını ödemeyi yaptıkları yerlerden doğrudan doğruya denetlemeyi yapacak derneklere gönderilecek. İlgili dernek en son cilt ve baskı fatura kopyasını aldıktan sonra kitabın baskı adedine göre önce kağıt miktarı ile başka harcamalarının doğru olup olmadığını denetleyecek. Bu hizmeti için üretilen kitabın maliyeti üzerinden bindebir ücret alındıktan sonra denetim belgesini verecek. Kitabın yayınlanmasından bir ay içerisinde denetim belgesini almayan kişi ya da yayınevi bağlı bulunduğu Vergi Dairesi'ne bildirilecek.

Böyle bir uygulama sonunda, faturalardaki gider harcamaları artacak, bundan sağlanacak gelir vergisi KDV ile gümrüksüz kağıttan yokolen geliri fazlasıyla karşılayacaktır.

Şengil

Seni Çok Ösleyeceğiz...

Salim Sengil

Sevgili dostum Onat Kutlar'ın sağlığına kavuşacağı umudu içinde bir yazı yazmaya başlarken, onun henüz 17 yaşında, bir lise öğrencisi olduğu sırada, 'Seçilmiş Hikayeler' dergisinde 1953 yılında yayımladığım şiiriyle girmek istedim. Bir de 1955 Ocak ayında 'Volan Kayışı' adlı ilk öyküsünü de dergide yayınlamışım. Onat Kutlar, yazın dünyasında geldiği parlak yeri hiç önemsemeden şunu yinelerdi: "Beni Salim Amca tanıttı."

Noktürn

Hâlâ uyumayacak mısın?
Sen bilirsin...
Sen bilirsin ama uyusan iyi edersin.

Hayır nedir yani?
Yeryüzünde bir tek canlı sen misin?
Bak açılacak uyudu.
Uyudu göllerde yorgun alabalıklar.
Uyudu böcekler, kurtlar, kuşlar.

Bakma boğuna yıldızlara
Kayamazlar ki...
Neden mi? Neden olacak uyumuşlar...

Hadi kapa gözlerini.
Kapa da uyu.
Gün gözünü kapayalı çoooook oldu.

Su uyudu, dost uyudu, düşman uyudu.
Ya sen
Ya sen dünyaya direk mi kalacaksın?

Tuhaftır,
Ama gerçek;
Direkler de uyudu.

Seçilmiş Hikayeler
Haziran 1953

Onat, iyi bir ozan olduğu kadar, iyi bir öykücüyü de. Yoksa böyle olmasaydı Cumhuriyet'te yayımlanan o güzelim portre yazılarını yazabilirdi miydi? Orada bir de usta fotoğrafçıyı tanıdık; Filiz Kutlar...

Kimi insanlar birbirinden uzakta da olsalar birbirlerini severler. Benim için bunlardan biriydi Kutlar. Aşağı yukarı her ay Ankara'dan İstanbul'a geldikçe buluştuğumuz olurdu, ama bu yetmiyordu içten bir dostluğun oluşması için. Yirmi yıl bu böyle sürdü ama hiç kopmadı. 1973 yılında Ankara'da Sinematek'i kuruncaya dek. Daha önce başkente iki kez Sinematek kurulmuştu. Ne ki ikisi de kısa sürede battı. Yıllık üyelik ödeneklerimiz de film görmeden gitti. Üçüncüsünü bir grup arkadaşla biz kurduk. Dokuz kişi yönetim kuruluna seçildik. Onat, İstanbul Sinematek'i yönetiyordu. Ona güveniyorduk. İstanbul Sinematek'ten filmleri alacaktık. Ankara'da büyükelçiliklerden elde ettiklerimizi ise İstanbul'a verecektik. Böylece iki kardeş sinematek olarak çalışacaktık. Vaktinin bolluğu nedeniyle de yönetimi Rana Cabbar'a verdik. Birkaç ay içinde az kalsın biz de batıyorduk. Gelir, gideri karşılamıyordu. Dokuz kişilik yönetim kurulundan zar zor beş kişi toplanabiliyordu. Arkadaşlar yönetimi benim almam üzerinde direndiler. "Üç ay sonra batar" dedikleri dergiyi 25 yıldır çıkarıyordum, ben batırmazmışım. İyi ama, başında bir aylık sanat dergisi, bir de yayınlar vardı. Bunlar yetmiyormuş gibi bir de sinematek yönetimini üstlenmek nasıl olurdu? "Salim Amca'nın sözlüğünde batırmak diye bir deyim yok" a bir kez adımız çıkmış. Çaresiz kabullendim.

Kimi günler bir kaç kez Onat'la telefon görüşmesi yaptığımız olurdu. Sık sık İstanbul'da buluşmalar, derken dostluğumuz kaviletti. Asıl başımızdan geçen şu olay ile derinleşti.

Bir Polonya filmi İstanbul'da geçtikten sonra Onat bize gönderdi. Daha dünyada grev sözcüğü yokken, Polonya'da bir maden ocağında iş bırakılıyor. O insanların dayanışması, direnişleri, giderek sefaleti paylaşmada yaşanan gün-

Salim

2

ler... İçerik ve konu yönünden harika bir film. Üyelerimize her zamanki sinemada iki gün gösterdik. Mahmut T. Öngören önerdi;

"Bu filmi maden iş sendikasına gösterelim" diye.

Çok büyük bir sendika olduğu için Çankaya sinemasını bu gösteri için kiraladık. Filmin altyazısı İngilizceydi. Makinenin ses aygıtından mikrofona, oradan da sahneye bir hat çektiler ucuna güçlü bir hoparlör koydurduk. Film gösterilirken Öngören alt yazıları Türkçe söylüyordu. Böylece sanki dublaj yapılmış gibiydi. Sinema salonu hancahınc dolmuştu. Ayakta kalanlar, basamaklara oturanlar bile vardı. Sonunda iççiler dakikalarca filmi ayakta alkışladılar. Sinema bir olay çıkmadan dağıldı. Biz de oradan ayrıldıktan sonra, oynatıcı ile kapıda bilet kontrolü yapanları birinci şubeye götürmüşler. Sinemadan telefon attiler, birinci şubeye gittik. Götürülenlerin bir suçu olmadığını anlatmaya çalıştık.

"Sinemayı bu filmi göstermek için kiraladık, çalışanlara fazla maaş ücreti ödedik. Onların bir suçu yok. Ortada bir formalite eksikliği varsa bundan dolayı biziz." Oteki Mart baskısının en yoğun olduğu günlerdi.

"Filmin sansür belgesini gösterin." dediler.

"Gösteririz herhalde, ama bu saatte dernek kapalı. Yarın olur." diye karşılık verdik.

Gösterdikleri adamları bıraktılar. Oysa film İstanbul'dan geldiği zaman, kutular arasından sansür belgesi çıkmamıştı. Ertesi gün hemen telefona sarıldım. O zamanlar gelişmelerarası 03'e yazdırılıyor, Saatlerce telefonun başından ayrılmazdın. Kimi günlerde hatların doluluğundan konuşma olanağı bulunamazdı. Bizim dernekle ilgilenen bir sivil birinci şube görevlisi vardı. Çok yumuşak, insan halinden onlar bir kişiydi. Sansür belgesini ona verecektik, böyle söylediler. Bir gün sonra ona:

"Dosyalarda sansür belgesini bulamadım. İstanbul'dan getirtiriz, mesele değil." dedim.

Onat'ı telefonla iki gün içinde ancak bulabildim. Durumu anlattım, Onat: "Belge gönderilmişti, çıkmadı ise bir kopyasını yollarız, sıkma canını." dedi. İlgili sivil polis bizi, biz Onat'ı sıkıştırdık durduk. En sonunda birinci şube görevlisi:

"Bu filmin sansür belgesini göstermezseniz, Mahkemeye verilirsiniz. Bu işin ucuunda hapislik de var." dedi. Yüzü kızarmış, zorda kaldığı belliydi, gözlemlerinden okunuyordu.

"Filmi bulun, ben yeniden sansürden geçirteyim. Bu işlemi eskiden yapılmış gibi gösterir, sizi kurtarırm." dedi.

Bu öneri üzerine araştırdım, film daha Polonya büyükelçiliğinde imiş. Orada atase falan tanıdıklarım vardı. Onlardan kısa bir süre için filmi istedim. Politik bir skandal çıkar korkusuyla vermediler. Aldığım sonucu birinci şube ilgisine anlattım, o da üzüldü. İyi niyetimizi biliyordu. Nasıl olduysa oldu, konu böylece sürüncemede kaldı ve zamanla unutuldu. Biz de peşımızı kurtardık.

Sinematek derneğinin dokuz kişilik yönetim kurulundan, ortada görünen, iş yapan, kala kala iki kişi kalmıştı. Mahmut Tali Öngören, Üniversitede görevli, sinematek için çok az zaman ayırabiliyordu. Benim ise üç günümü alıyordu. Çok yoruluyordum ama ne yapacaksın, yöneticiliği üstlenmişsin bir kez.

Geldik 1976 yılının güz aylarına. Kırk yıl yaşadığım Ankara'dan İstanbul'a göç etmem gerekiyordu. Sinematek yöneticiliğini bırakanın artık kaçınılmazdı. Buna kimsenin bir diyeceği olamazdı. Ver elini İstanbul dedik.

*

Vanıköy, Subayevleri durağında otobüs bekliyordum. Eski bir özel araba durdu önümde. Direksiyonda Onat vardı.

"Vay, nereden çıktın? Atla." dedi. Atladım. Geçmişlerden, yenilerden konuştuk. Taksim'de arabadan inerken:

"Salim Amca, Bebek Şadırvan Bar'da toplanıyoruz. Uğra, bol bol konuşuruz." dedi.

"Gelirim." dedim.

af

3

Edip Cansever, Tunca Yönder, Hüseyin Baş, Onat Kutlar, Erdal Öz, Arif Keskiner ve daha başka arkadaşlar, kimi akşamlar Şadırvan Bar'da buluşur olmuştuk. Bir süre böyle gitti. Sanıyorum iki yıl sonra bizimkiler mekan değiştirip Ortaköy'de Ziya Bar'a geçtiler. Ben alışkanlıklarından kolay vazgeçemediğim için bir süre daha kaldım. Sonra ben de gittim.

Derken Arif Keskiner Çiçek Bar - Arif'i açtı. Artık kaç yıldır orada toplanıyorduk. Girişteki büyük masa edebiyatçıların masası oldu zamanla. Sevgili Onat'ı aramızdan alan, o alçak, o hain, o yüzkarası olaydan aşağı yukarı 15-20 gün önce, saat 19:30 sularında, Onat'la Hüseyin Baş Arif'te, edebiyatçıların masasının başında belirdiler. Sordum:

"Nedeydiniz bu saate kadar? Bir kokteylde falan mıydınız?" Onat:

"Yok. Opera Pastanesindeydik. Akşamüstleri oraya uğruyoruz." dedi.

"Benim bildiğim, sanatçıların bir gecede iki yerde konsomasyon yapmaya bütçeleri elvermez."

"Biz orada çay içiyoruz."

"Yahu orada çay, Arif'in rakısından daha pahalı. Ne diyorsun sen!"

Gülüştük.

Sevgili, güler yüzlü, dost Onat seni çok özleyeceğiz. Yıllardır çektiğimiz acıların üstüne bir de senin acın. Artık genç değilim, bana çok ağır geldi.

Arif Keskiner

TOMBALA

Bu oyunu biliyorsunuz. Genelde Ramazan ayında, ~~veya~~ yılbaşı geceleri evlerde oynanır. Şimdi televizyon tutturmuş, tombala da tombala diyor, başka birşey söylemiyor.. Günde belki 10-15 kez, üç saatı bir ağızdan bunun reklamını yapıyor. 900 900 bilmemkaçı telefon edilirseymiş bu oyuna katılabilirmiş. Eğer 900 900 bilmemkaçtan şu numaraya kadar telefon eder, -ekranda sıra ile birbirini izleyen on sayı görüldüyse- tombalay tutturursanız 1992 model bir otomobil, ya da çinkodan 15 milyona varan para kazanırmışsınız.

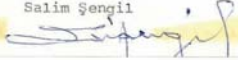
Televizyonu saran bu tombala oyunundan utanıyorum ve üzülüyorum. Bu çağdaş iletişim aracı bu kadar düştü mü? Yalnız bu mu? Daha neler neler var TV de, saymakla bitmez. Sanırsınız her işimiz bitmiş de, piyangoya kalmış. Kazanarsanız beş yıldızlı otelde bir hafta ağırlanacaksınız. Para dediniz mi, milyonlar savruluyor. Dış gezilerden tutunda, arsa, çamaşır makinelerine dek çeşit çeşit ikramiyeli oyunlar... Vermedikleri bir düdüklü tencere eksikti.. Beğen beğendiğini al. Bulaşıcı bir hastalık gibi sarmış TV'yi.

Bu oyunlar toplumumuza ne verir? Aslında hiç bir şey... Ama ne götürür?.. Halkımızı uyutmak için bundan daha uygun bir oyun bulunamazdı.

Elinizi yüreğinizin üstüne koyun ve düşünün. Siz hiç bir sanat ~~veya~~ kültür olayının, bir kez olsun önceden duyurulduğuna tanık oldunuz mu hiç?.. Son aylarda kültür-sanat programı değil sözcüğü bile geçmiyor TV de. Şu söylenebilir: "Yazın herkes tatilde olduğu için böyle programlar yapılmıyor." Ülkemiz insanının yüzde kaç tatil yapabiliyor? Tatil yapamayanlar insan değil mi? 5 Ağustos Pazar günü TRT olsun, Özel TV lerin olsun programlarını taradım, kültür-sanat sözcüğünü bile görmedim! Bu televizyonları yönetenler televizyon seyretmezler mi? Nelerin geçtiğini izlemiyor olmalılar. Biraz olsun göz atmış olsalardı görecekerdi. Benim gibi onlar da utanacak üzüleceklerdi belki de. Başkalarının bir olimpiyat açılış-kapanış töreninden yararlanarak nasıl bir sanat göleni yarattıklarını görecekerdi. Saatlerce süren bu sanat gösterisiyle sporun yanında sanattan oluşan bir mozaik parçasını da vermek fırsatını kullandılar.

Bizim bu kısır düşüncemizle bir yere varılamayacağını daha öğrenmedik mi? Yaşamın temelinde sanat ve kültür yoksa hiç bir yere varılamaz. Çevremize bakıp bunu çoktan anlamış olmamız gerekirdi. Geçen zamanı geriye getiremeyiz. Ama yaşamın neresinden olursa tutup bu çarpık gidişi tersyüz edersek o kadar yararlı çıkarız.

Salim Şengil



YİNELEMekte FAYDA VAR

Salim Şengil

Yıllardır bir yerde ister işçi olsun, ister öğrenci ya da memur olsun gösteri amacıyla yürüdü, polis engelledi de aralarında çatışma çıktı mı, Fransızcadan dilimize girmiş 'Provakasyon', -kışkırtma- sözcüğünü hemen yapıştırıyoruz. Nedense bu sözcük kullanıldı mı, akan sular duruyor, sanki dokunulmazlık kazanıyor olay!

"Provakasyon var efendim işin içinde. Dış güçlerin kışkırtması..." dendi mi, ara ki bulasın provakatörü -kışkırtıcıyı-. Bu sözcükler yıllardan beri ağızlarda çiğnendiğinden pek inandırıcı olmuyor artık. İşin içinde dış güçler varsa, istihbarat birimlerinin önceden bildirmesi, güvenlik kuvvetlerimizin suçluları bulması gerekmez mi? Şimdiye dek bu sözcükler çok söylendi ama suçluların bulunduğunu hiç anımsamıyorum. İktidarlar ile güvenlik birimlerimiz bu sözcüklerin arkasına yan gelip yatıyor olmalılar!..

Güzel bir örnek verelim: Çoşku içinde yürüyenlerin, gösteri yapanların önüne asker çıktı mıydı topluluk sakinleşiyor, askerle canciğer oluveriyor. Hani kışkırtıcılar, nerede! Buhar olup uçtular mı? Polisi karşısında gören kalabalık çılgına dönüyor, soğukkanlılığını yitiriyor, nedenleri çok. Başta güven duygusu yitirilmiş.

Geçmiş günlerin altında kalan örnekleri bir kenara bırakalım. Onları yazmaya kalksak sütunlar yetmez. Son onbeş gün içinde olanları ele alalım:

Oruç tutumyorlar diye, üniversitede gençlere dışardan bıçak, satır, sopalarla saldırılıyor, polis bu olaya televizyona bakar gibi bakıyor, sonra dışardan gelenler kaçınca, saldırılan gençleri karakola götürüyor. Saldıranlar nerede? Toz olmuştur!..

Fenerbahçe lisesine gene dışarıdan saldırılıyor, aynı tertip. Bu kez kışkırtıcı belli, şimdi içeride. Asıl suçlular nerede? Kim bilir!..

Dört kahvehane, bir pastane taranıyor. Bu saldırı üzerine, halkın yıllardır birikimi "artık yeter" diyerek patlıyor. Sonuç 20 ölü, 36 yaralıdan 17 si cople, 6 sı kurşunla yaralanmış... TRM Başkanı, Sn. Hüsamettin Cindoruk, "Havaya ateş etmek tahriftir." diyor. Demek ki güvenlik güçleri ilk kışkırtmayı yapıyor.

Daha önce teröristlerce öldürülen Abdi İpekçi, Çetin Emeç, Muammer Aksoy, Bahriye Üçok, Uğur Mumcu, Musa Anter, Onat Kutlar gibi değerli insanlarımızın katilleri bulundu mu? Hani, "Kani yerde kalmayacak." diye güvence verenlerin sözleri nerede kaldı?

Gaziosmanpaşa olayları, Üç aydır iyice gizlenmiş bir konuyu ortaya çıkardı. Karakolda gariban bir simitçi ölmüş! Kalp durmasından, tansiyon düşmesi-yükselmesi ya da bir başka hastalıktan ölmüş olsa bile neden açıklanmaz! Zavallının arayanın yok olması ki şimdiye dek karakolda öldüğü duyurulmadı. O zaman sorulmaz mı neden gizlendi?

Son olaylarda Diyanet İşleri'nin de kusurlu olduğu görülüyor. Ülkemizde 20 milyon Alevi vatandaş olduğu biliniyor. 60 milyonluk nüfusun üçte biri demek. Sünnetler ise 40 milyondur diyemeyiz. Bu iki mezhepten olmasınlar da var.

Laik bir devlette okullarda zorunlu bir hale -gerekmezken- getirilen din dersi, bilgisiz hocalar tarafından veriliyor, ağızlarına geldiği gibi sözlerle Alevisiği küttülmektedirler. Böyle davranışlar yetmiyormuş gibi Diyanet İşleri'nden aylık alan vaizler son günlerde camilerde laikliğe karşı konuşmalar yapıyorlar. Diyanet İşleri'nin bu durumda yeniden düzenlenmesi gerekecektir. İmam-Hatip okullarının da bilgi, kültür düzeyi lise düzeyine ulaşmadığı anlaşıyor. Bunların lise denginin kaldırılması uygun olacaktır.

Bazen aklıma geldikçe gülmekten kendimi alamam... Anımsatayım, -gülecek durumumuz yoksa da- siz biraz gülün. Sivas'ta Madımak oteli yanıyor. Aziz Nesin na-

sılası canını kurtarıp yangın söndürücülerin merdiveninden inerken söndürücü eri onu aşağıya itmeye çalışıyor. Ünlü yazarımız öylesine can havliyle merdivenin korkuluğuna yapışmış ki, onu oradan koparıp aşağıya atamıyor. Böylece canını kurtarıyor sevgili Aziz Nesin!.. Söndürücü ere insan öldürmeye niyetten dava açılacak yerde değerli yazarımız Aziz Nesin'in kışkırtıcılık suçundan idamı isteniyor.

Ülkemizde bir de yıllardır uygulana gelen 'Yargısız Infaz' olayları var. Bir evde teröristler bulunduğu ihbarı yapılıyor. Güvenlik güçleri gelip evi sarıyor. Megafonla "Teslim olun" duyurusunda bulunuyor. Evden ateşle karşılık veriliyor. -Polis duyuruları böyle yazıyor-, sonra güvenlik kuvvetlerince ateş açılıyor. "Teröristler ölü olarak silahlarıyla birlikte ele geçirildi." deniliyor. Artık bebeler bile televizyonlarda görüldü, biliyorlar. Teröristlerin bulunduğu yeri kusatırsınız. Üçbeşgün içinde ağıltan ateş etme güçleri bile kalmayınca teslim olacaklar. Sorgulamalarında olayların köküne inersin, asıl örgütü ortaya çıkarırsın. Ama öldürdün mü olay orada biter. Bir ölenin ailesinden en aşağı 10-15 kişiyi karşına alırsın. Yılların birikimi, güvensizlik üretimi ve bugünkü olayları oluşturan nedenler bunlar değil mi? Geçenlerde bu başarılarından ötürü olacak İstanbul'un güvenlik sorumlusuna Sn. Başbakan tarafından plaket verildi.

Yaşamamız bir rantlantı değil mi?

A. Şengil

"AZİZ NESİN'İ İDAM ETSENİZ DE ONDAN KURTULAMAZSINIZ!" 19 Ağustos 1994'te, "EKONOMİK PAKETİN GEÇERLİ OMADIĞI YER" 7 Haziran 1994'te, "KDV ÜZERİNE TAHTARAVELLİ OYUNU" 6 Mart 1995'te, "SENİ ÖZLEYECEĞİZ" 15 Ocak 1995'te, "TOMBALA" 22 Ağustos 1992'de "YİNELEMEKTE YARAR VAR" 5 Mayıs 1995'te "Cumhuriyet" gazetesinde yayınlanmıştır. (Aslı Şengil Buico ile kişisel iletişim, 20 Ocak 2019)

Adnan Özyalçiner'in Salim Şengil ile Yaptığı Röportaj (t.y. Es Be Süleyman Es... basıldıktan sonra yapılmış bir röportajdır.)

KIRK YILLIK GENÇ ÜYKÜCÜ SALIM ~~ŞENGİL~~ AMCA Adnan ÖZYALÇINER

Salim Şengil'den ve yeni yayınlanan "Es be Süleyman es" adlı üykü kitabından söz etmek istiyorum. Salim Şengil, tanınmış bir yayıncı. Yıllarca "Seçilmiş Hikâyeler"le "Dost" dergisini, yanı sıra kitaplar yayınlamış. Bütün yazarların, edebiyatçıların ~~tanıdığı~~ tanışığı, dostu, arkadaşındır Salim Şengil. Tanıttığı birçok ünlü üykücüden biri olan ~~Meriç~~ Meriç, Salim Şengil'in eşidir. O, eskiden beri "Salim Amca" der ona. Biz de öyle deriz. Çenesindeki küçük kıvrık sakalı, ağzından eksik etmediği kalın purosuyla bu ad tıpatıp uyuyor kendisine. Onun için hepimizin "amca"larıdır o. İşte bu Salim Amca, yayıncılığı tavsattığı bugünlerde eski üykülerini derleyip toplayıp "Es be Süleyman es" kitabında yayınladı. Yazılışı ~~kırk~~ kırk yılı geçmiş üyküler var kitapta. Ama hepsi de bugün yazılmış gibi taze. Onun için bu kırk yıllık genç üykücüyle kitabı üstüne bir söyleşi yapmak istedim. Kırk yıl öncesinden, bugünden, üykülerden, üykücülükten, edebiyat yaşamımızdan, ~~tanıdığı~~ tanıdığı onlarca edebiyatçının anılarından, kendi üykülerinden esintileri ulaştırmayı ~~amaçladım~~ amaçladım bu konuşmamızla. Ben arka arkaya sordum aklıma gelenleri. Salim Amca'yı daha iyi tanımanız için. Salim Amca da ilginç şeyler anlattı bana;

Okurlar daha çok yavinci olarak tanıyerler seni. Usun vil-
lar 'Seçilmiş Hikâyeler Dergisi' ve yayınları, arından 'Doğat'
dergisi ve yayınları yönetmeni olarak ~~usun-yıklar~~ göründün. Bu
arada yazmaya da vakit ayırayabiliyormuşsun demek. O yılların Er'in-
lerinden ve yenilerinden oluşan 'Es be Süleyman es' teki ilk öy-
kü 'Bir Bale Gecesi Anısı' 1943 tarihini taşıyor. Yazmaya bağla-
mansa daha eski elmalı. Öyleyse yazmaya ne zaman başladın? yazar
olarak kendini bize biraz tanıtır mısın?

-Bilinçli olarak öykü yazmaya 1937 yılında başladım, üyebi-
lirim. Aşağı yukarı 21 yaşındaydım, demek. Ama yayımlayacak derdi
bulamıyordum. Stibank'da küçük bir memurdum. Geceleri de Liseyi
dışardan bitirme sınavlarına hazırlanıyordum. Daha önceleri Mu-
la gazetesinde parasız, sonra 'Ten' da ~~400~~ paralı muhabirlik yap-
mıştım.

- 'Es be Süleyman es' adlı öykü de 'Bir Bale Gecesi Anısı'ğı-
bi 1943 yılında yazılanlardan. İkisi de arda (İkisi 1943-44, 3.
teki 1944-45) Ankara Halkevi öykü yarışması birinciliğini kazan-
mış. O yıllarda kazandığın başka ödülleri var mı? O yıllardaki
belli başlı ödülleri nelerdir?

- 3 -

söyledi. Serduğu birkaç seruya da karşılık verdikten sonra "Yükü-
nün birkaç yerine kursun kalemle keyduğu işaretleri sildi ve:

"Seni kutlarım, öykünü beğendim. Bununla gir yarışmaya." dedi.

Hemen doktöre ile bankada tanış ettim. Yarınge sürüsünün bitiminden birkaç önce götürüp teslim edecekleri ara bir de ne revim! Keltu'unun altındaki kitapların arasından Yekdi sarfi düğmenmiş mi? Keşpeşleri ile birlikte aklı da yok olmuştu. Geldiğin kısa bir yeldü, dördümün aradın, bulamadın. Banka Genel Sekreterinden gece yanından yazmam için izin aldın. Sabaha kadar erada kapı doktöre ile yanından yazdım ve sen günün, sen saatlerinde Yekdiyi teslim ettim.

Bakanın önemli işlerini Bakanlıklarda izleyerek, pabuk çıkartmakta görevim. Sık sık da işleri Bakanlığ'ına giderdim, her seferinde Sadri Erten'e /^{öğrenciler} geçirdiğimden, uğrayamazdım, çekinirdim. Bir kez gittiğimde, bana masasının yanında yer göstererek:

"Buyer 'İstet.' dedi,pek heşlenmişim. Biresunda bir senlik havası vardı. Feridun Fazıl Tülbentçi, 'Olug' dergisin^{de} yanlış çıkan şiirinin düzeltilmesini, Sadri Ertem'in masasının yanındaki telefenden derginin ilgisine söylüyverdu. Şiir,

"Bahçesinde oynadığımız mesçit
Üzerinden atladığımız çit."

çıkacak yerde yanlışlıkla:

"Bahçesinde oynadığımız çit
Üzerinden atladığımız mesçit."

diye çıkmış. Sadri Ertem, gülerek bana :

"Kendilerini yükksek atlayıcıdır." demez mi? Ben de güldüm. Arkasından cebinden bir zarf çıkardı. Öykü yarışmasında seçilmiş kurullarda görevlendirildiğini bildiren YHP başlıklı bir mektuptu. Sevindim. Hiç almazsa öyküm okunacaktı, diye düşündüm. Daha sonraki uğrayışlarında kurul üyelerinin birinden öykümün seçilip geldiğini, bundan sonra topluca kurul binde okunacağını öğaltı. Öykü yarışına girdiğini, daha sonra en arasına seçildiğini öğrendim. Gözetlenilebilmiş edildi, tören yapıldı, eğin birinciden enuncuya kadar değerlendirilen öykükleri bir kitap halinde verdiler. Benim öyküm bastaydı. Ügün senye Gene Sadri Ertem'e uğradığında, parti gurubunda "Böyle sosyalist bir öyküü nasıl seğirdiniz?" diye gillirildiyi çıkardı, ~~ve~~ kendisi ile Resat Nuri Güntekin, Salih Rıfka

- 2 -

-1937 yılında, C.H.Partisi, Türkiye çapında öykü yarışması açmıştı, ona katıldım. 1938 yılında sonuçlandı. Böylece kendimi denemek için bir fırsat çıktı. İnandım. Bu dönemde arka arka yayımladığı öykü kitaplarıyla Sabahattin Ali, haklı olarak büyük bir ün yapmıştı. Onu, Sadri Ertem'in ~~mentesini~~ yabancılardan Gerçekçi, Çiğdem'i, Mupassat'a ve başkalarını sen de Çehov'u okumuştun. Sabahattin Ali, Ankara Kensevatuarı'nda öğretmenliği. Öykün üzerine düşüncesini almak istedin, kalktım gittim. Yarışmaya katılmak istediğimi söyledim. O da:

"Oku bakalım, dinleyelim." dedi. Kerkung heyecanlanmıştım. Kendimi tepelerleyerek, sesimin tüm etkileme gücünü de kullanarak öyküyü bir selukta okuyup bitirdim.

"Bununla katıl, Tepreğe dönüğü iyi alması, seni kutlarım." dedi. Kensevatuarı'dan birlikte çıktık. İlk gelen Ulus etabına bindik. Yanyana oturduk. Ustam, bütçe aldığını için onu cam kenarına buyur ettim. Biletçi gelince ben de çabuk davranarak ikimizin bilet parası 10 kuruş dedim. Mutluydum, Ünlü öykücü ile yanyana oturuyordum. Konuşacak birşeyler bulamadığım için de sükuniyordum. Öykümü okumak üzere gittiğim ikinci kişi Nurettin Sevin oldu. Anımsadığıma göre o da Mülkiye/Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde ve Ankara Keleş'i'nde öğretmenliği. Bazı hafta senlerinde gece evlerine gider, tiyatro bilgisinden yararlanmaya çalışırdım. 'Gazan' adlı bir operetini Siyasal ve Keleş öğrencileri, Ankara Halkeri'nde oynamış ben de 'Yarınay' adlı 15 günlük, zamanın ünlü dergisinde geniş bir yeri yayınlamıştım. Bana öyküm için:

"Mikâf (arınan) yerine mîhâs (ceza) alırsın!" demişti.

Fena halde bezulmuştu. Bana Sabahattin Ali'nin yargısına daha çok önem veriyordum. Bu kez Sadri Ertem'e gittim. O sıralarda işleri Bakanlık (Matbuat) Genel Müdürlüğü, İç Basın Müdürlüğü.

"Bırak ben okuyayım."

"Ama elyazması!"

"Öğretmenlik yaptığın için alışkanım, zararı yok." dedi.

Bir daha seferki buluşmamızda, öykümün başında, 'Tepreğe Dönüş ya da Kara Defter' yazılıydı. Baktım, 'Tepreğe Dönüş' ü birekneş, gerisini biliyordum. Öykümün adının böyle daha çekici olacağını

Başın

- 4 -

kurula verilmesini

Atay'dan eluyen üç kişilik ~~kurula~~ *kurula* ~~verilmesini~~ *verilmesini* söyledi. Asgirdim. O tarihlerde ben ve birçok kinse sosyalizmin (3)üsünü bile bilmiyorduk. Birkaç gün sonra Sadri Ertan'a resladım. Oñle- rek, ~~Kurulan~~ *Kurulan* toplandıfını, "Bu öykünün sosyalistlikle hiçbir il- gisi yok. ~~Yazın~~ *Yazın* sen 20. yüzyıl da yaygın olan gerçekçi bir ~~göz~~ *göz* ~~şey~~ *şey*. Ulus meydanından her hangi bir yöne doğru yis metre gidersek öyküde yazılı olayın bir başka tırlışını görmek elamdır." diye- rek rapor verilmesini söyledi. Böylece başına gelecek görünmes belslerden kurtarmışlardı beni. İlk öykünün yayımlanış, ilk yarış- mayı kazanmam böyle bağladı. O yıllarda başka yarışma ya da ödül yoktu.

-Kitabında yedi öykü var. İlk üçü 1943-44 yıllarında, ikisi 1980 'de, biri 1949 da yazılmış. Kitabı kapayan sen öykü 1944-80 tarihini taşıyor. İlk öykünün yazılışının üstünden 37 ~~40~~ yıl geç- miş. Eski tarihli öyküleri aldığın gibi mi, yeksa yeniden gözden ge- çirerek mi yayınladın? Yazma eski öyküleri yayınlariken içerik, biçim, en önemlisi de dil açısından günümüze alışışına göre yerle- rinin ne elecağını düşündün mü?

-Eski öykülerimi kitaba alırken biraz dillerinde düzeltme yaptım. Zaten ilk yazılışlarında da sade bir dille yazmaya özen göstermişim. İçerik ve biçimlerine hiç dokunmadım. Yalnız kiti- bın sen öyküsüne yeniden eklemeler yaptığandan eski öykünün başka bir varyanti sanılasın diye 1944-80 tarihlerini kaydım. Yeni yaz- dığım öyküleri e yıllarda düşündüğüm ~~es~~ *es* ve biçim bakımından şimdi yazmakta zorluk çekmedim. Böylece de kitaba aldığım ~~20~~ *20* öyküler arasında bir uyum ~~sağlanmış~~ *sağlanmış* ~~aldım~~ *aldım* ~~konuşmasındayım~~ *konuşmasındayım*. 1938 yılında CHP. öykü yarışmasını kazanınca bütün yayın kapılarının bana açılaca- tını sanmışım. Öyle olmadı. Yaşamın arasına 48 aylık ~~de~~ *de* girdi. Askerlikten döner döner öykü kitabım, 'Kafasını Türpüleyen Adam'ı yayımladım. Bu sırada Esendal'ı tanıdım. Parti Genel Sekreteri'ly- di. Sık sık öyle tatillerinde gider bir iki saat öykü eserine ke- nusurduk. Özel kalemde görüşmek için bekleyenleri düşündükçe kalk- mak istediğinde konuşmasını sürdürür, aldırmasdı. Geldiğinde de ne zaman özel kalemine (Abdurrahman Bey) söylesem, 15-20 kişi beklie- yer olsa da beni Esendal hemen kabul ederdi. Ülke işlerini yöneti- yermiş gibi, özel kalem müdürü de içeri ender girerdi. Bir gün ba- na:

"Bundan sonra öykülerin 'Ülkü' de çıkсын." demişti. Ahmet Kutsi Tecer, bu dargının Genel Yayın Yönetmeni'ydi. Onu Esendal'.

- 6 -

lar ve başkalarıyla öykücülerin altın çağını yaşamıştı. Bu öykücülerimiz bir fırtına gibi edebiyatımıza girdiler. Bu gün kaç tane yeni yetişen böylece öykücü sayabiliriz?..

Ben bu dalda gerçekçi bir yazarım. 'Es be Şileyman es' kitabında tepladığım öykülere neşif de deyəbiliris. Yazdıklarına Batıda nostalji, diyerler, sen yıllarda çek sevilen bir tür. Ne varki ben 1943'te yazmaya başlamıştım bunları. Bu yüzden öykülerimin altına tarih kaydım. Bu türü her zaman geçerli saymam. Bu kez yazmak istediklerimin hepsi bu biçimi gerektirdi. ~~Öykücünün sade, ya-~~lin, dilinin sürekli devrim içinde olması nedeni buradan kaynaklanıyor. Öykünün her türüne varım. Yeterki önce öykü olsun. Bunu şöyle açıklayabilirim. Öykünün bağlama noktası ile bittiği arasında sağlam bir denge kurulmuş olsun. Bir düz yazıya, bir anıya ya da remandan alınmış bir parçaya, -realenti dışında- niye öykü deyiniruz? Öykü öykü yapan bu dengedir. Hangi türde olursa olsun, dilinin güzel olmasını, ^(o türde olursa) neden gösterilmesini ^(o türde olursa) öğelerden biri olarak sayarım öyküde... Şehaf'un tiyatre için, "Duvarda tiyatr varsa / patlamalıdır." demesi, öykü için de geçerlidir bence. Kullanılacak gereç iyi seçilmeli, hangisi ö öykü için gerekli ise o alınmalıdır. Rasgele kullanılırsa yapıyı dağıtır, yayar, alışılmak istenenden uzaklaştırır. Böylece de denge bezulur, öykü güne gider.

-Birçok yazar gibi benim de ilk öykülerimi sen yazladın, biliyorsun. Gelen bütün öyküleri tek tek okuyarak mı yayınlıyordun? Dergine 'Seçilmiş Hikâyeler' dediğine göre nasıl seçiyordun? Çünkü gerçekçi öykülerin yanı sıra gerçeküstü öyküleri de. Ünlü yazarların öykülerinin yanı sıra benim gibi ilk öykü denemelerini yapanların öyküleri de yayınlıyordun. Üçün neydi?

-Biraz önce dediğim gibi yazılarımızı yayınlamakta çaktığı-mız sıkıntıyı, bizden sonra geleceklerin de çekmemesi için bir ^{(o zaman yayımlanan dergi pek azdı. Cindilerde çek belki, yiride dergi çıkarmaya karar vermiştik. Her hafta bir yayın çıkmış ol-malıydı, sesini rahatlıkla duyurabilmesi amacıyla... Esendal'a da-nıştım. Buna:}

"Gencil, sen bir öykücüsun. Yalnız öykü yayımlayan bir dergi çıkarmalısın." dedi. O tarihlerde böyle bir yayın yapmanın enuru varsa, o da Esendal'ındır. Önce belli bağlı yazarlardan öykü iste-dim, bir yandan da derginin her sayısına: "Sayfalarımız yeni imze-lara her zaman açıktır." gibilerden ilân koyarak duyurmaya çalış-tım. Kısa zamanda hem belli bağlı sanatçılardan, hem de gençler-den öykü gelmeye başladı. Gelen öyküleri ben seçerdim. Esen iki

- 7 -

Her kez okuduğum olurdu her birini. Daha senelerle Esenel de gelen bütün öyküleri okumaya başladı. Bir seferinde onun seçtiği Naim Tiralı'nın öyküsünü, dergiyi ortaokul öğrencileri okuyar diye, fazla açık bulduğundan keymek istememiştin. Rize'de İskender Cenap Ege, -Sen dünende sanatördü-Kastamonu'da Ziya Temen-Millet Vekilliği ve Senatorluk yaptı- e zaman Türkiye Şifreniydiler, 20-25 şer 'Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nden setarlardı. Esenel:

"Tek, Şengil, ^{Yazma} kenusuna karışmayacaksin. Beğenirsin, ya da beğenmezsin e başka. Bugün Naim Tiralı bunu biliyor, bunu yazıyor. Yarın başka şeyler ^{Yazma} çıkacak, onları yazacak." demişti.

Bu konu açılmışken bir anını daha anlatayım. Milli Eğitim Bakanlığı dergiden Genel Kitaplıklar için ^{Yazma} satın almazdı. Görev alan her Bakan ^{Yazma} dergiyi yolları. ^{Yazma} Milli Eğitim Bakanı, Tefik İleri'nin özel kaleminden randevü istedin ve gittin. Neşesten senre:

"Memnunsun okuyorum. Nedir e işçiler, emeliler, köylüler... ^{Hep bunlara yazıyorsunuz!} Daha başka yazılacak güzel tarafların yek mu?" dedi. Özel Kalem müdürü de: "Hep böyle yapardı, biz konuşurken-biraz ötede, sanki başka birşeyle ilgilieniyormuş gibi bizi dinlerdi."

"Sanatçılarının bunlara güvenişler ya da yaşamışlar diyelim, bildiklerini yazıyorlar. Niye sise ters geliyor, kızıyor sunuz? Örneğin, çocuğunuz var, gün gün zayıflıyor, geceleri ateşi yükseliyor. Doktor getiriyor sunuz, muayene ediyor. Sizi bir kenara çekerek: 'Çocuğunuz verem... Kesin dinlenecek, iyi gıda ve yadığın ilaçları olacak.' dediği zaman, neden doktora kızıp yekasına yapıp- mıyor sunuz da sanatçı yazdığı ya da şiddetinde suçluyor sunuz?.. Sanatçının işi bu, yazacak, çizecek, sizin gibi yöneticiler de düzeltecek." deyiverdim. Kızmasını beklerken şaşılacak birşey oldu.

"Haklısın, hakikaten doğru!.." dedi. Her kez sayın Bakanla konuşmuşsa hep bu "Haklısın" nektasına gelmiştir ama, ben yanından ayrıldıktan senre özel kalem müdürü, öykülerimiz için ne okuyacaksa okuyacak, sayın Bakanın kanına girerek aklını çececektir. Saadet Ağaoğlu ise, 1950 yılında Başbakan yardımcısı elduktan senre zaman zaman Başbakanlık Müsteşar yardımcısına söyleyerek, dergiyi reklam verilmesini istemiştir. 1957 yılında Sıtkı Yaroğlu da reklam yardımında bulunmuştur. ^{Yazma} Biliversun, 'Seçilmiş Hikâyeler Dergisi' nin ilk beş sayısına, kitap havası vermek için, her sayısının başında bir ad vardı. İlk sayının, 'Bu Yollar Uzak' dı. Altında 'M. Oğulcu' imzası vardı (1947). Derginin çıktığı günün akşamı,

Hikâyelerinde

- 8 -

genellikle gittimiz, 'Kürdün Meyhanesi' ne, elimde dergiler ufradım. Öyküleri yayımlanan ve erada bulunan yazarlara, yedişer buçuk lira yazı paralarını-Üç gece yemekle birlikte içkiye yeterdi-verdim. Melih Cevdet Anday, şöyle bir dergiye baktıktan sonra:

"Yahu, burada benden başka öykücü yok." demişti. Melih Cevdet şaka yapmayı severdi. Dayanamadım:

"M.Oğulcuk imzası Esenal'indir." deyiverdim. Haftın gâ-
şirniş ama renk vermemişti. *o.k.*

[illegible]

"Benim 'Seçmiş Hikâyeler Dergisi'ni, batta kitaplarını çıkarmada, Varlık dergisine emriyle daha antörör bir tutum ve hayesane verdim. İşin ta başında, bizim yerli yazarlarımızın organı olacak bu dergi, diye kendine sağ vermiştin. Sonra yayımladığın kitaplar da öyle değil mi? O tarihlerde birşey yayınevinden çıkardığın çeviri kitapları, haral haral satıydu. Attığın 'İhsan' 'Seçki'deki Adnan', 'Vüsat' O. Benzer'in 'Dest', 'Hazine Hariri' 'Bozulanlık', 'Erhan Benzer'in 'Acemiler' adlı roman ve öykü kitaplarını kim biliyodu? Bu yeni izlenimlere geçebiliriz. O dönemde Anadolu kitapçısının 980 ni okur-yazar değildi. Yelladığın dergi ve kitapların parçası aşağı yukarı iki yıl istemedim. Hem uzun süre kiralık satılır, hem de geçen ~~xxxx~~ geçen içinde, satıcı nereye kayduğunu bilemez de tüm parçasını/gönderir umudu var. Yayımladığın 350 kadar kitap içinde en çeviri ye vardır, ya yektur. Bu yüzden de' söyleye büyüyeceine güldük kaldı. Ama yeni yazarlar tanıştınan verdiğ i güzelim tadı, milyon kazanmasa verir miydi? hiç sanmıyorum... Bu gün de yeniden başlasam, böyle kurardım düşkümlü. Hiç pişman de. Yılmaz'dı. Benim tanıştığım yeni yazarlar yanında, Varlık dergisini tanıttıkları da elmuştur. Ama onun aslını bakaydık. İmdi anımsadıma göre yanımlıyorsa, Tahsin Yücel, Münazfer Bocharasaneğlu gibi öyküleriyle Mahmut Makal, Varlık'ın tanıştığı insandır.

-Yayınlanan 'Yükeller' için elsun olmasın hepsine telif hakkı ödeyen az reslanan bir yayıncıydın. Yayınlıyorsam e dönende iyi sayılacak bir paraydı 'Yükli' başına ödediğin. Birçok yayıncı e zaman- zaman 'Edeme yapmadın sen buna hangi amaçla yayınladın? Dergin çok mu kazanıyordu, yoksa deflasyon bel parın mı vardı?

- 9 -

-Ne dergi çok kazanıyordun, ne de benim bel dağıtsak param vardı. Önce dergiden bir kazanç beklemiyordum. 1947'de 'Saçılmaşık Hikâyeler Dergisi'ni yayınlamaya başladığımda sigorta uzmanıydım ve iyi denecek bir para alıyordum. 1954 yılında, yayınlar gelişince işimden ayrıldım. Sonra, kenuyu şöyle koymak lazım olur: Ne yapacaktın? Öyküler yayınlıyacaktın. Ne gerekirdi? Kâğıt ve matbaa...İyi ama bunun ikisi de öykünün yayınlanması için araç.Nasıl ister kâğıdıya, ister matbaacıya:

"Para kazanırsan verceğin, kazanmazsan vermeyeceğin." diyamıyorduk, çünkü kâğıdı kâğıdı vermez, matbaacı ise basmaz. Araç olmayan ve asıl yaratılan ve emek verilen bir yapıt için nasıl para vermemezlik edilir bunu bilmem. Zarar ediliyorsa artı yazı parası da elmalı.

-Bugün de bu değerbilmezlik sürüyor ya neyse. İstersen burada da eski defterleri kapatıp yeniden 'Es be Şileyman es' e dönelim. Bu kitaptaki bütün öyküler aynı kente geçiyor. Bir kıya kenti bu böyle bir kent var mı? Yoksa bu kent senin yarattığın bir yer mi?

-Evet, böyle bir kent var, adı da Fethiye...Çocukluğumun ve gençliğimin bir bölümü burada geçti. Ama benim yazdığım kesin kes orası değil, bir başka küçük kent. İçinde Fethiye'den alırladığım çok şey var. Ben fotoğrafçı değilim. Kitabın başında, 'Neden' de belirttim gibi, 'Es be Şileyman es' öykümü yayınladıktan üç yıl sonra, benim yazdığım gibi Şileyman' denizde batılduğu haberi çıktı.

-Kimi öyküleri ve romanlarının böyle özel kentleri aldığını biliyoruz. Bilge Karasu'nun öykülerinde adı geçen Sarıkum böyle bir yer. Faulkner'in Yokna Patava'sı da öyle. Yazarların yarattığı dünyalar bunlar. Ama Faulkner'inkinin bayağı bir haritası var. Sen anlattığın kentin haritasını bize çizebilir misin, özelliklerini anlatabilir misin?

-Biraz için, 'Benim yazdığım küçük kent Fethiye'dir' deseysin, haritasını da verseysin, özelliklerini de sayıp dökseysin neye yararır? 1957 yılında korkunç bir deprem oralarını altüst etti. Sakıyı hiç anımsatmayan yeni bir kent kuruldu. Haritasını verseysin ne yazardı şimdi? 'Es be Şileyman es'te benim çizdiğim kent, etebüsiyle, Kemer köprüsiyle, Eski Kaya'sıyla, Balıesyle, Postacı Mavri'a, Şileyman'ıyla okuyucuların belleğinde, güzel duygularla, sevecenlikle yaşayorsa ben, depremlerle değişmeyecek haritayı çizdim demektedir. Yok, bu yapmadıysan gerisi bestur.

-Kente denememin galisiyle başlıyor kitap. Kente elan bitenlerle sürüp gider. Öyküleri anlatanın yeniden kente dönüşüyle bitiyor. Kendi içinde bir bütünlük alıstırıyor öyküler böylece. Belli bir kent seçmen bu bütünlük sağlamak için miydi? Bu kenuyu biraz açalım ekurlara.

-Nasıl istersen. Yazmaya başladığım dönemde (1937). Öykü an-

- 10 -

layığı binde çek başıydı. O zamanın en ünlülerinden Sadri Ertem, 'Sütlüce Çayın Köylü', 'Bacayı İndir, Bacayı Kaldır', 'Sabahattin Ali', 'Değirmen', 'Kağıt', 'Ses' yapıtları gibi... İlk kitabımdan sonra değişime uğradım oldukça. Bir kışkıkkent'in çevresinde, öykülerden oluşan bir roman yazmaya düşünmüştüm. 1943 yılında bu öykülerle başladım. Bir kışkıkkent'i seçmem bütünlüğü sağlamamı istiyordu. Yazmam gecikince, sonradan roman savdasından vazgeçtim. Ama öyküler kendi içinde bakiyisiz, tümü bir arada bütünlük oluşturuyor, dediğin gibi...

-Öyküleri anlatan bir çocuk. Yazarın çocukluğu mu bu çocuk, yoksa yazarın anlatma biçiminin bir ürünü mü? Yeni yaşamış öyküler mi bunlar? diye sormak istiyorum.

-Öyküleri anlatan hem benim çocukluğum, hem de değil. Yazarın çocukluğu da diyebilirim, anlatım biçiminin bir ürünü gözüyle de bakabiliriz. Yaşamış öyküler de olabilir, gözlem sonucu elde edilmiş gerçekler de... Oldu mu? Değişmeyen birşey varsa e de yazarın bakış açılarıdır.

-Bu kitabından başka, 'Kafasını Törpülleyen Adam' adlı bir öykü kitabıyla 'Bir Kışkıkkent' adlı bir oyunun var. Bu kitapların den de klasa süzedebilir misin bize?

-Bu kitaptaki öyküleri yazmaya başlayınca, sonra 'Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'ni çıkarıp yeni genç öyküleri tanıtınca, yavaş yavaş 'Kafasını Törpülleyen Adam' kitabını sermeneye başlamıştım. Bu yüzden 2. basımı derginin özel sayısı olduktan sonra bir daha çıkarmadım. Üzerinden zaman geçince bu kitabıma hakswalık ettiğine inandım. Orada genellikle aracıları, küçük insanların çıkmaslarına sergilemişim. Şimdi bakıyorum da bunlar geçmiş, eskimış değil, güncelliğini koruyor. Olacak buluncu bu kitaptaki öyküleri de gözden geçirip, 3. basımını yaptırmak olacak. 'Bir Kışkıkkent' oyunum 1945 yılında yayınlandı. Vedat Öri Bengilî Tiyatrosu Anadolu turnesinde oynamış. Yegenin Karabük'te seyretebiş. Ben Şah nede görmedim. Konusu, bir akı çocuğunun baba adının nufus kâğıdına yazılmasından deşan sıkıntıları sergiliyordu. 1960'den sonra sanırım çıkan bir yasa ile bu gibi çocukların nüfuslarına baba adları yazılır oldu. Benim oyunun ana direği de böylece çöküverdi. İşin şaka yemü bu. Oyun oynasa, baba direği de çökse gene ayakta kalır.

-Radyo oyunları yazdığını da biliyoruz. Bunlar nelerdi? Bana öyle geliyorki bu oyunların yanısıra bitmemiş bir roman ya da bi-tip gün ışığına çıkmamış öykülerin var ne dersin?

-Bir iki radyo oyunum oldu ama önemsemiyorum. Radyo oyunu yazmış olmam 1938-39 yıllarında, yeni Ankara Radyosu Tamsil Kulu'n

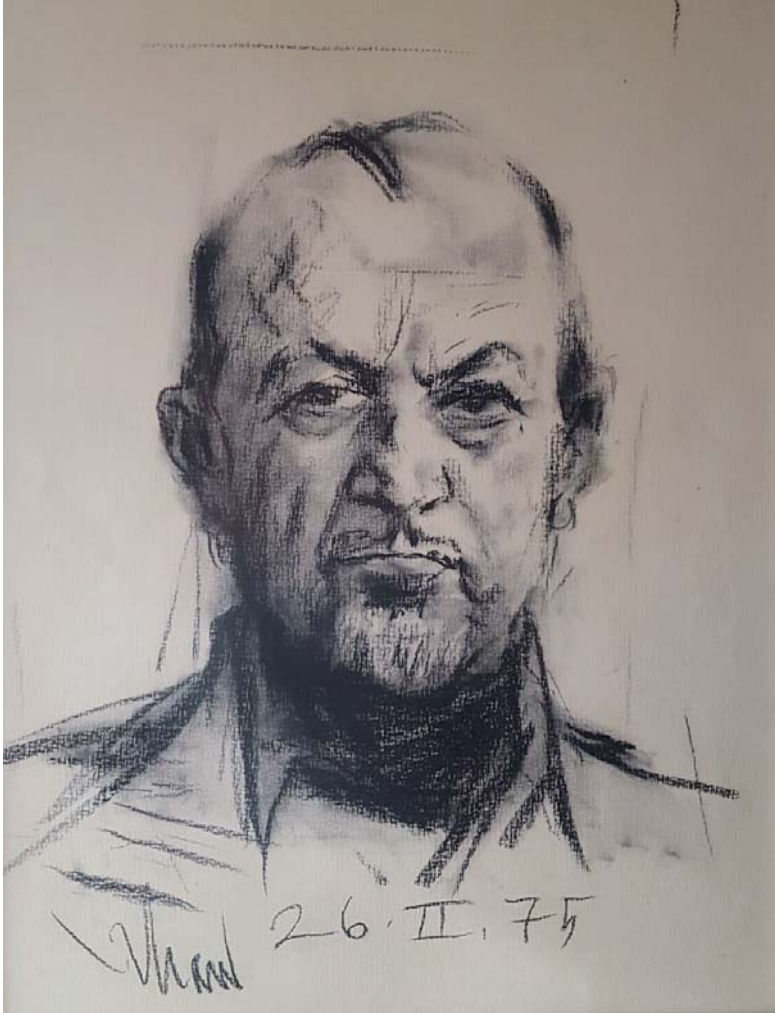
- 11 -

da özleşmiş tiyatro sanatçısı olarak gelişmiş olmasından kaynaklanıyor. Elinde kitap haline gelmemiş, bir kitaplık daha yoktu. Bir de 'Ezgi' Şilleyen es'indeki çocuğun, son öyküde vapurlanarak çıkışından sonra 'Savuşmanın' öyküleri olacak. Yazılmış romanın başına yek. Ötobiyografik roman üzerinde düşünüyorum. Olur mu, olmaz mı? yani göle yofurt galarız, tutar mı, tutmaz mı erasını bilmem.

-Ağık,yalin bir anlatımla küçük acıların,karganlıkların,anıklıkların,mutluların,mutsuzlukların,ince duygulanımların öyküleri yaşadıkların. Kentin insanları bütün bu küçük mutluları,mutsuzluklarıyla alabildiğine mutlular. Ne kentin,ne de yalınlara'nın büyük bir sorunları var. Ekonomik,toplumsal,siyasal birtakım sorunları yok yani. Mutlu bir kent seninkisi. Öyküleri anlatan çocuk,kıtabın son öyküsü 'Öğünlerin İçinden' de büyümüş bir delikanlı olarak büyük kentten kendi mutlu çocukluk kentine geriye dönüyor. Öykü delikanlının gemiden Küçükkent'e inmeden bitiyor. Diyorunki acaba kitabın başındaki öykülerde olduğu gibi aynı mutluluğu dayatabilecek midir bu dönüşünde? Kentin mutlu yalınlara'nın da farklılık olmuş mudur? Öykünün bitiriliş tarihi 1980 olduğuna göre kent de,kendisi de ekonomik,toplumsal hatta siyasal sorunlardan,gelişikilerden ne kadar etkilenmiştir?

-Öykülerde dikkatini çekmiştir. Çocuğun yaşamı ile anlatılan, büyümüş haliyle çocukluğunu anımsayışı,gündeki zaman ile geçmiş zaman arasındaki gidip gelmeleri,sıkışmalar,öykülerin bütünü en iyi anlatacak bir biçim olarak seçildi. Yoksa büyük bir gerilimi olmayan,yalin,sade bir dille anlatılan bu öyküler can sıkıcı olmadan nasıl sürdürüldü? 'Postacı Bayram' öyküsünün başında anlatılan şöyle der:"Şimdi bizim küçük kentimden,günde kaç posta etobüsü kalkar,kaç gelir bilmem." Şimdiki zamandan başlar,geçmiş zamana döner. Aynı öykünün sonunda da,"...radyoların günde bir kaç kez verdiği haberler arasında sık sık yinelenen,'Dünyaya gitti bir düzen vermek' isteğinin kaçardığı ağız tadını bir daha kimse bulamadı. Şimdi tüm insanlığın mutlu beklediği gibi kentimiz de gelmeyen bu haberi bekliyor. Nedense postadan çıkıyormuş bir tür mü?...Acaba bu tüm insanlığın mutluluğu,kardeşliği haberi,bir posta güvercininin ağızda mı gelecek? Kim bilir..." Görülüyor ki küçük kentimiz kendi keşifinde yaşayan,dünyadan soyutlanmış bir yer değil. Toplumsal,ekonomik esintiler pekten gelmiş ve ağız tadını kaçırmış bile...

Salim Şengil'nin Kara Kalem Portresi (Çizen: Ressam Orhan Peker)



*Salim Şengil'in Dostu Orhan Peker'in Ölümü Üzerine Kaleme Aldığı Duygu
Yüklü İfadeler*

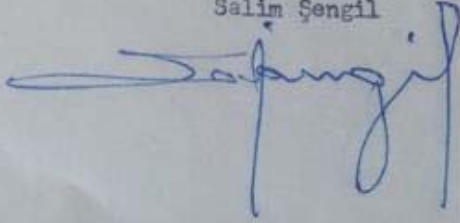
Şimdi 'Camin kırık yerindeki mavi'

Salıverin şimdi yorgun atları
Gimrah çayırılarda versin kığnesin
Mırmırlasın boncuk gözlüm kediler
Köşebucaklarda uykularını demlendirsin.

Bir kanat vurusta delsin
Sürmeli güvercinler
Göğün derin maviliğini.

Börtüböcek katırtırmakları
Kavaklar uluçınarlar selviler
Sessizce bel versinler
Tüm eşdost el bağlayıp dursun divan
Soylu ressam Orhan
Geçiyor caddelerden.

Salim Şengil



O R H A N

İri gözlerinle, soluk esmer yüzünle
küçük yapın, büyük yüreğinle
Ne güzel bir çocuktun sen.

Öfkelerinle, hırçınlıklarınla
kavga ve küskünlüklerinle
ne sevimli bir insandın sen.

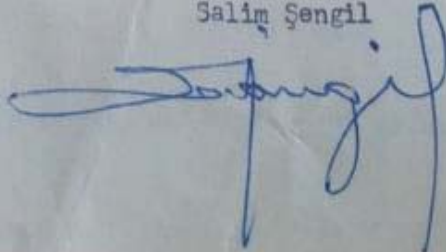
İçine kapanık suskunluğunla
mutlu, musuzluğunla
aslında ne yalnızdın sen.

Yazınla, heyecanıyla düşüncen
ve de dünyaya bakışınla
ne çağdaş bir kişiydin sen.

Kedilerinle, yorgun atlarınla
birbirinden güzel güvercinlerinle
nasıl da usta bir ressamdın sen.

Bir mum söndü. Bu gözleri kamaştıran ışık ne?

Salim Şengil



Fethiye İlçe Milli Eğitim Müdürlüğünün Salim Şengil'i Tanıtma Faaliyeti Kapsamında Düzenlediği Öykü Yarışması Duyurusu



T.C.
FETHİYE KAYMAKAMLIĞI
İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü

Sayı : 63976304/821.05/1868651
Konu: "Fethiye'de Yaşamak" Konulu
Hikaye Yarışması

19/02/2015

.....OKUL MÜDÜRLÜKLERİNE

İl Milli Eğitim Müdürlüğünün "Bilge Hareketi" kapsamında gerçekleştirilmesi düşünülen "Somut Olmayan Kültürel Mirasımız" faaliyetleri çerçevesinde Fethiye Gazi Ortaokulu tarafından Yazar **Salim ŞENGİL**'i tanıtmak amacı ile ilçemiz okullarında "**Fethiye'de Yaşamak**" konulu **lise ve ortaokullar** arası "Hikaye" yarışması düzenlenmesi isteği ile ilgili okul müdürlüğünün 16/02/2015 tarih ve 73 sayılı yazısı ve 19/02/2015 tarih ve 1854852 sayılı Kaymakamlık Makamı Onayı ilişikte gönderilmiş olup, yarışmaya katılacak eserlerin **13/03/2014** tarihi mesai bitimine kadar müdürlüğümüze teslim edilmesi hususunda;

Bilgilerinizi, yarışma **şartnamesi ve takvimi** doğrultusunda gereğini rica ederim.

Abdullah ŞENTÜRK
Müdür a.
Şube Müdürü

EKLER
Onay (1 adet 1sayfa)
Yazı (1 adet 1 sayfa)
Şartname (1 adet 1sayfa)

DAĞITIM
Resmi/Özel Tüm Ortaokul Lise Müdürlüklerine

Güvenli Elektronik İmza
Açılış Tarihi:
19.02.2015
Orhan KALÇIN

T.C.
FETHİYE KAYMAKAMLIĞI
Fethiye Gazi Ortaokulu Müdürlüğü

Sayı : 34739534 -310-01.00-73
Konu : "Fethiye'de Yaşamak" Konulu
Hikaye Yarışması

16/02/2015

İLÇE MİLLİ EĞİTİM MÜDÜRLÜĞÜNE
FETHİYE

Muğla Valiliği İl Millî Eğitim Müdürlüğü tarafından hazırlanan proje çerçevesinde Muğla eğitiminde "Bilge Hareketi" kapsamında gerçekleştirilmesi düşünülen "Somut Olmayan Kültürel Mirasımız" faaliyetleri çerçevesinde Fethiye Gazi Ortaokulu tarafından tamatımı üstlenen Yazar Salim ŞENGİL'i tanıtmak amacı ile ilçemiz okullarında "**Fethiye'de Yaşamak**" konulu liseler ve ortaokullar arası "Hikaye" yarışması düzenlenmesi için gerekli olurun verilmesi ve diğer okullara duyurulması hakkında;

Gereğini bilgilerinize arz ederim,


Arif ÇOBAN
Okul Müdürü

Ekler
Ek 1 : Yarışma Şartnamesi

FETHİYE İLÇE MİLLÎ EĞİTİM MÜDÜRLÜĞÜ	
GEL TARİHİ	18 Şubat 2015
NO	1786403



Fethiye Gazi Ortaokulu -Keçiköy Mh. Atatürk Caddesi No:56- 48300 Fethiye / MUĞLA
Tel: 0 252 6141057 Faks: 0 252 612 49 65
E-posta: 716334@mcb.k12.tr
Elektronik Ağ (Web Adresi): <http://fethiegaziortaokulu.mcb.k12.tr>

E-İMZA SİSTEMİ
Bütünleşik
gelecek!



T.C.
FETHİYE KAYMAKAMLIĞI
İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü

Sayı : 63976304/821.05/1854852
Konu: "Fethiye'de Yaşamak" Konulu
Hikaye Yarışması

19/02/2015

KAYMAKAMLIK MAKAMINA

İl Milli Eğitim Müdürlüğü'nün "Bilge Hareketi" kapsamında gerçekleştirilmesi düşünülen "Somut Olmayan Kültürel Mirasımız" faaliyetleri çerçevesinde Fethiye Gazi Ortaokulu tarafından tanıtımı üstlenen Yazar **Salim ŞENGİL**'i tanıtmak amacı ile ilçemiz okullarında "**Fethiye'de Yaşamak**" konulu lise ve ortaokullar arası "Hikaye" yarışması düzenlenme isteği ile ilgili okul müdürlüğü'nün 16/02/2015 tarih ve 73 sayılı yazısı ve yarışma şartnamesi ilişikte sunulmuş olup, söz konusu "Hikaye" yarışmasının düzenlenmesi Müdürlüğümüzce de uygun görülmektedir.

Makamlarınızca da uygun görülmesi halinde olurlarınıza arz ederim.

Abdullah ŞENTÜRK
Müdür a.
Şube Müdürü

OLUR
19/02/2015

Neddet ŞEN
Kaymakam a.
Milli Eğitim Müdür V.

EKLER
Yazı (1adet 1sayfa)
Şartname (1adet 1sayfa)

«Elektronik İmza»
Aşkın Yılmaz,
19.02.2015
Gözetim YALÇIN

FETHİYE İLÇE MİLLİ EĞİTİM MÜDÜRLÜĞÜ

FETHİYE GAZİ ORTAOKULU

SALİM ŞENGİL HİKAYE YARIŞMA ŞARTNAMESİ

KONUSU:Fethiye Kültür Elçisi Salim Şengil Anısına “ Fethiye’de Yaşamak ” konulu öykü

a)Ortaokullar 5-6-7-8. Sınıf öğrencileri

b)Lise ve dengi okul öğrencileri arasında

TÜRÜ:Hikaye

AMACI:Fethiye’de yaşamış olan yazar SALİM ŞENGİL’i tanıtmak

HEDEF KİTLESİ:Ortaokul ve lise öğrencileri

SÜRESİ:13 Mart 2015 tarihine kadar Fethiye İlçe Millî Eğitim Müdürlüğüne teslim edilmelidir.

YERİ:Fethiye İlçe Millî Eğitim Müdürlüğü

YARIŞMA KOŞULLARI:

A)Beyaz çizgisiz dosya kağıdına yazılacak,arka yüzler kullanılmayacaktır.

B)Mürekkepli kalemle okunaklı olarak yazılacaktır.

C)Üç sayfayı geçmeyecektir.

D)Kağıdın arka yüzüne rumuz yazılacak.

E)Öğrenci bilgileri(Ad-soyad ,okulu,sınıfı,doğum tarihi) kapalı zarf içerisinde eserle birlikte gönderilecektir.

F)Yarışmaya katılacak eserlerin içinden ilk üç eser okullarda oluşturulacak komisyonca tespit edilip gönderilecektir.

G)Eserler mutlaka özgün olmalıdır.

BAŞVURUNUN YAPILACAĞI YER:Okul Müdürlükleri

DEĞERLENDİRME KURULU:Fethiye İlçe Millî Eğitim Müdürlüğü Eser İnceleme Komisyonu

ÖDÜLLER:Alanında ilk üç dereceye giren öğrencilere ödül verilecektir.

A)Birincilere çeyrek altın, ikincilere gram altın, üçüncülere 0,5 gram altın verilecektir.

ÖDÜL YERİ:Fethiye Gazi Ortaokulu

EK-4: Röportaj ve Mektuplar

Aslı Şengil Buico ile Yaptığımız Söyleşinin Metni

19 Ocak 2019/ İstanbul

1-Babanızın ve annenizin yazar olması sizi nasıl etkilemiştir?

****** Açıkçasını söylemek gerekirse pek etkilemedi beni. Benim için onlar her zaman benim annem babamdılar. Yazar olmaları bana fazla bir şey ifade etmiyordu. Daha doğrusu bana normal geliyordu onların yazar olmaları. Yani herkesin bir mesleği var onlarınki de yazarlık gibi düşünüyordum. Aslında ben küçükken babamın yazar olduğunu bilmiyordum. Benim için annem yazar babam da yayıncı idi. 80’li yıllarda babam tekrar yazmaya başladığında onun aslında önce yazmaya başladığını sonra yayıncılığa döndüğünü öğrendim.

2-Edebiyat dünyasıyla aranız nasıldır?

****** Eskiden daha çok okurdum. Çocukluk ve genç kızlık dönemimde Türk yazarlarının hemen hemen her yeni çıkan kitabını okurdum. Sonra zamanla hem benim ilğim azaldı, hem de yeni çıkan yüzlerce yazarı takip edemez oldum. Şu anda edebiyat dünyası ile olan ilişkim işte ancak böyle annemle, babamla ilgili sorulara yanıt vermekten öteye gitmiyor. Yerli yazarları çok az okuyorum, yabancıları da çok takip ediyorum denemez. Gerçi elimde hep bir kitap var ama gene de kendimi edebiyat dünyasına ilgisiz olarak tanımlıyorum.

Öte yandan edebiyat dünyasının kişileri ile olan ilişkiye gelince; Annem 2009 yılında öldükten sonra edebiyat dünyasından hemen hemen hiç kimse ile ilişkim kalmadı. Annemin babamın sağlığında ise herkesi tanırdım, herkes de beni tanırdı. Çünkü zamanın hemen hemen tüm edebi kişilikleri bizim eve gidip gelirlerdi. Eve gelmezlerse yayınevine gelirlerdi. Dolayısı ile hepsini tanırdım. Ama üç beş kişi hariç, bu kişilerle çok çok yakın olmadım. Sadece tanırdım, annemin babamın arkadaşları olduklarını bilirdim o kadar. Ama mesela Özdemir İnce, Ülker İnce, Füsün Akatlı, Metin Altıok, Ruhan Okyay, eskilerden Leyla Erbil, Adalet Ağaoğlu, Edip Cansever, Fethi Naci, Tomris Uyar, Sevgi Soysal (Benim için hep Sevgi Sabuncu olarak kaldı.) bunlar benim yakın amcalarım teyzelerim, abilerim, arkadaşlarım oldular.

3-Dost Yayınları'nda babanız ile çalıştığınızı öğrendik. O günlerden bahsedermisiniz?

****** Ben daha lisedeyken yaz tatillerinde yayınevinde çalışırdım. Sonra üniversiteyi bitirince annem babam hadi bakalım üniversite de bitti, doğru yayınevine çalışmaya gidiyorsun dedikleri zaman önce bir iki itiraz ettim, “Ben o kadar okudum, bütün arkadaşlarım bankalara girdiler çalışmaya ben de bankada çalışmak istiyorum.” dedim. Ama baktım ki annemin babamın bu konudaki tutumları gayet sert. “Hayır, yayınevinde çalışacaksın” diyorlar. İtiraz etmeyi bırakıp gidip çalışmaya başladım. 10 sene kadar çalıştım babamla birlikte. Bu dönemde babam çoktan yerli yayınları bırakmış, yabancı dillerde Türk kültür ve sanatını tanıtıcı nitelikte kitaplar yayınlıyordu. Benim iyi derecede yabancı dil biliyor olmamın oldukça yararı oldu yayınevine. Ama babam bu işi aşk ile yaparken ben ne yazık ki pek sevmeden yaptım. Yani bu iş babamın işi, babamın da bana ihtiyacı var dolayısı ile ben de bu işi yapmak zorundayım diyerek yaptım.

4- Yayınevinin devredilme sürecini anlatabilir misiniz?

Babam 80’li yılların sonunda bir by pass ameliyatı geçirdi ve bu ameliyattan sonra biraz daha az çalışmaya karar verdi. Hafta içi üç gün işe geliyor iki gün evde kalıyordu. Bu dönemde piyasada da hafif bir kriz başlamıştı. Bizim tipte yayın yapan, yani “turistik” kitaplar yayınlayan bir yayınevinin başlıca geliri yurt içinde turistik bölgelerdeki satışlardı. Yoksa senede 100, 200 tane yurtdışına sattığımız kitapla yayınevinin döndürmek mümkün değildi. Bu turistik bölgelere de ancak dağıtımıcılar kanalı ile ulaşılabilirdi. Yayınevi olarak tek tek tüm turistik bölgelerdeki tüm kitapçılara ulaşmak mümkün değildi. Yurt çapındaki büyük dağıtım şirketleri ki bunlar zaten 2-3 tane idi, yayınevlerinden toplu olarak kitap alıyorlar, bunları yurt çapında dağıtıyorlar, aydan aya da satılan kitapların parasını ödüyorlardı. Çark bu şekilde gayet güzel dönüyordu. Benim bahsettiğim yabancı dillerde turistik kitapları dağıtan dağıtım şirketleri, normal dağıtım şirketleri ile karıştırılmasın. Bu şirketlerin en büyüğü ve bizden en çok kitap alan Net Dağıtım idi. Net Turizm’in bir şirketi idi. Net Turizm yayın işine girmeye karar verdi ve aynı bizim gibi ama daha kalitesiz ve çok fazla turistik kitaplar yayınlamaya başladı. Bu kitapları aynı grup şirketi olan Net Dağıtım

aracılığı ile dağıtıyordu. Bir süre sonra Net Dağıtımın bizden dağıtmak için aldığı kitap sayısı düşmeye başladı. Bir iki sene sonra da tamamen durdu. Sadece kendi yayınlarını dağıtmaya başladılar ve piyasayı tamamen ele geçirdiler. Bu bizim gibi küçük yayinevleri için tam bir facia oldu. Gelirimiz durma noktasına geldi. Diğer 1-2 küçük dağıtım şirketinin sattığı ile dönmek imkânsız idi. Bu şekilde 1995-96 yılına geldik ve artık yayinevini kapatmayı düşünmeye başladık. Ama sorun elimizdeki kitap stoku idi. Yayinevini kapatalım peki ama elimizdeki kitapları ne yapacağız derken, kapatma değil devir seçeneğini araştırmaya başladık. Pek başarılı olmadı bu araştırma. Kimse devir almaya yanaşmıyordu. Zaten piyasa çok kötü durumda, enflasyon almış başını gidiyor falan derken kimse elini taşın altına koymak istemiyordu. O dönemde yayinevinde bizimle birlikte çalışan, babamın ve benim sağ kolumuz olan genç bir arkadaş yayinevini devir almaya talip oldu. Bir miktar ödeme yaptı. Az bir para değildi ama kesinlikle devir aldığı materyal, kitap vs.nin tam karşılığı değildi. Ama bizim de işimize geldi. Alan razı veren razı şeklinde bir alışverişle devrettik yayinevini.

5- Salim Şengil muhalif bir yazar mıydı?

****** Oldukça muhalif düşünceleri vardı. Ama kitaplarında bu düşüncelerini direkt olarak, iktidarın gözüne sokacak şekilde dile getirmediğini düşünüyorum. Bazı dergi ve gazetelerde ise zaman zaman oldukça muhalif yazıları çıktığını anımsıyorum.

6-Salim Şengil'in ilk eşinden dört çocuğunun olduğunu, Nezihe Meriç'in dört çocuğun sorumluluğu yüklendiğini biliyoruz. Çocukluk döneminizden ve aile ortamından bahseder misiniz?

****** Babamın ilk eşinden iki ablam iki de abim var. Bunların en büyüğü ile aramda 17 yaş en küçüğü ile ise 12 yaş fark var. Ben doğduğumda yalnızca en küçük ablam ve onun bir büyüğü abim bizimle oturuyormuş. Daha büyük bir ablam ve bir abim kendi annelerinin yanındalarmış. Ben bir, bir buçuk yaşlarındayken bu abim ve ablam da annelerinin yanına gitmek istemişler. Dolayısı ile ben tek çocuk gibi büyüdüm. Gerçi en büyük ablam hariç diğerleri hep ziyaretimize gelirlerdi. Beni alıp gezmeye, sinemaya götürürlerdi. Hatta kendi evlerine de götürürlerdi. Anneleriyle tanıştım mesela. Aramızdaki büyük yaş farkı yüzünden abilerimi ablalarımı, teyzelerim, amcalarım gibi hissederdim ben. Sonra epeyce büyüdükten sonra daha abla kardeş gibi

hissetmeye başladım. Ben altı yaşına gelene kadar büyük ablamı tanımadım. Annemle araları bozukmuş. O nedenle hiç gelmezdi tabii bize. Ben altı yaşındayken bir gün nişanlısı ile birlikte geldiler, nikâh davetiyelerini getirdiler. Hatta ben açtım kapıyı, annem uyuyordu, tanımadım tabii, anlamadım kim olduğunu. Sonradan annem anlattı da öyle anladım ablam olduğunu. Ama o günden sonra bu en büyük ablamla, hem benim hem de annemin çok iyi bir ilişkisi oldu. Hiç kopmadık.

Biraz önce dediğim gibi ben yalnız ev çocuğu, tek çocuk olarak büyüdüm. Aile ortamımız herhangi bir aile ortamından farksızdı. Babam işe gider, annem evde yemek yapar, temizlik yapar, alışverişe gider, dikiş diker... Ben okula giderim, eve gelip ders çalışırım, daha küçükken sabahtan akşama ya sokakta oynarım ya komşu çocukları bize gelir, ben onlara giderim falan... Son derece normal, herkesinki gibi bir çocukluk dönemi geçirdim.

7-Babanız edebiyat dünyasından kimlere yakındı? Dostlarını anlatır mısınız?

** 1976 yılına kadar Ankara’da yaşadık. Ankara’da özellikle, Özdemir- Ülker İnce, Füsün(Akatlı)- Metin Altıok, Adalet-Halim Ağaoğlu çok çok yakın olduğumuz kişilerdi. Sık sık, bizim evde toplanılırdı. Füsün Akatlı Metin Altıok’un kızları Zeynep Altıok Akatlı (şimdi CHP izmir milletvekili ve partide de önemli bir görevi var sanıyorum.) ile birlikte büyüdük sayılır. Hatta babam ona “Cincibir” diye isim takmıştı. Özdemir- Ülker İnce’nin oğulları Tan çok çok yakın arkadaşımı mesela. Onun dışında babamın kimlerle yakın olduğunu hatırlamıyorum. Bu isimler sürekli bizim eve girip çıkanlar. Ama dışarıda kimlerle yakındı babam bilmiyorum. Biraz da yaşım küçük olduğu için pek üzerinde durmamışım herhalde babam kimlerle arkadaşlık ediyor diye.

8-Genel olarak Salim Şengil’in yazma alışkanlığı nasıldı?

** Hep masa başında yazardı çünkü hep daktilo ile yazardı. Asla elle yazmazdı. Müsveddeleri bile daktilo ile yazar, sonra elle üzerinde düzeltme yapar, sonra tekrar temize çekerd. Bir öyküyü en az 4-5 kere yazıp düzeltip temize çekerd. Sonra yazdıklarını 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 kâğıtlarına yazardı.

9- Salim Şengil, eserlerinin, dergilerinin satılıp satılmama kaygısına kapılmış mıdır?

****Eserlerinin satıp satmama korkusu yaşadığını hiç sanmıyorum. Çünkü babam içindeki yazma aşkını dışarıya vurmak için yazıyordu. Kitaplarının satıp satmaması, maddi getiri açısından değil de belki çok ya da az kişi tarafından okunması yönünden düşündürmüş olabilir babamı. Diğer yandan *Seçilmiş Hikâyeler* ve devamında *Dost* dergisinin yayınlanması, babamın yaşamını sürdürmek için yaptığı aktivitelerdi. Dolayısı ile bunların satışı ile bir aile geçiniyordu. Çocuklar okutuluyordu. Eminim ki dergilerin satılıp satılmaması kaygısına kapılmıştır. Bir de şu var, dergilerin satılmasından daha da önemli olan, dergilere reklam alınıp alınmaması idi. Çünkü dergilerin reklam gelirleri, satıştan elde edilen gelirin neredeyse 2-3 katı idi. O nedenle bir de yeteri kadar reklam alamama kaygısı yaşamıştır babam eminim ki.**

10-Salim Şengil, medyada pek karşımıza çıkmıyor. Bunun yazardan kaynaklı özel bir nedeni var mıdır?

**** Zannetmiyorum yazardan kaynaklanan özel bir nedeni olduğunu.**

11-Yazarken, üretirken önem verdiği noktalar nelerdi?

****Dile çok önem verirdi. Öztürkçe kullanmaya çok özen gösterirdi. Bence çok duru ve yalın bir dille yazardı.**

12-Kimleri okur, kimleri beğenmezdi? Yabancı yazarları takip eder miydi?

**** Yabancı yazarları yeteri kadar takip etmezdi bence. Yerli yazarları ise yakından takip ederdi. Ancak kimleri beğenip beğenmediğini tam bilmiyorum. Memduh Şevket Esendal ve Nazım Hikmet’e büyük hayranlık duyduğunu biliyorum.**

13- Salim Şengil'in son dönemleri hakkında bilgi verir misiniz? (Hastalıkları, Hastane süreci...)

****** Babam 85 yaşına kadar hiç hasta olmadı desem yeridir. En fazla grip olurdu arada sırada. Bir de bazen 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 da bir sağlıklı oldu babam. Ama 85 yaşından sonra 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 yüzünden bir aya yakın hastanede kaldık. Bu yanılmıyorsam 2001 veya 2002 yılında idi. Daha sonra toparlandı ama bunama sorunu devam etti. Son yıllarda iyice arttı. Az konuşur oldu. Sadece annemle daha çok konuşuyor, eve gelip gidenlerle 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. Sonra 2005 yılında, nefes darlığı nedeniyle hastaneye yattı, gene aynı şekilde yaşlılığın getirdiği komplikasyonlar nedeniyle 2 hafta kadar hastanede yattı. Sonunda doktorlar, yapacak bir şey yok, yaşlılık yüzünden vücut çökmüş durumda, iyileşmesi pek olası değil, iyisi mi çıkarın hastaneden, evinde ölsün demeye getirdiler. Biz de çıkardık babamı hastaneden. Zaten artık kendinde değildi, Koma demeyeyim ama sürekli uyuyordu. Sürekli uyuduğu için yemek de yemiyordu tabii ki. Böyle bebek maması gibi süper besleyici bir takım kutu gıdaları zar zor yedirmeye çalışıyorduk. Annem gerçi babamın hastaneden çıkıp eve gelince kendine geleceğine son derece emindi ama maalesef olmadı. Hastaneden çıktıktan 2-3 gün sonra bir sabah evde öldü.

14- Sizce Salim Şengil yaşadığı dönemde anlaşılabilmiş midir?

****** Bence yazar olarak kesinlikle anlaşılmamıştır. Ama yayıncılık mesleğine gönül verenler tarafından gayet iyi anlaşılmış ve hak ettiği değeri bulmuştur diye düşünüyorum.

15- *Salim Şengil yaşasaydı günümüz Türkiye'sini sizce nasıl değerlendirdi?*

** Ben diyorum ki iyi ki annem de babam da yaşamıyorlar ve bu günleri görmüyorlar. Cumhuriyet kuşağının iki aydın insanı olarak bugün ülkemizin içinde bulunduğu durum onları çok ama çok üzerdi, hasta ederdi eminim.

Nezihe Meriç'in Salim Şengil'in Ölümünden Sonra Kaleme Aldığı Mektuplar (Aslı Şengil Buico ile kişisel iletişim, 25 Ocak 2019)

Mektup -1 (t.y.)

Sevgili/m Salim amca, bu, yazmaya başlayıp, beş on satır yazdıktan sonra dudağımı büke büke ağlamaya başladığım belki bininci yazı. 'Çavlanın İçinde Sessizce'nin ikinci cildi olacak (mı bilemiyorum. Artık çok yorgunum. Zaten yalnız bir çocuktum. Şimdi, geri dönmeyeceğini bildiğin, yaşayıp geçtiğin yaşam serüveninin tüm yükünü taşımanın zorluğu içinde tek başınalığın hüznünü de... Çok zor! Zor, çünkü bu anlatmalara yazmalara sığmaz, bölüşülmez. Erdem, onun, güzel yönlerini yaşama katarak acılarını hafifletmeyi becerebilmekte).

Ne dersin şu Salim Amca'dan başlayalım. Sen hep derdin ki:

"Yahu, nereden çıkardın şu 'Salim Amca'yı? Salim abi demeliydin. 'Pazar Ola Hasan Bey' gibi bir şey bu Salim Amca." gülerdim ben. Derdim ki:

"Üzülme, sen öyle delikanlı bir hava içindesin ki, amca bile gençleşiyor seninle.

Mektup-2 (28 Haziran 2006'da Cumhuriyet'te yayınlamıştır.)

SALİM AMCA, YAŞADIĞIM SÜRECE, HER YIL, GİTTİĞİN GÜN İÇİN BİR YAZI YAZAYIM DEDİM. BU İLKİ

Sevgili Salim Amca,

Bu mektup yazma fikri de nereden çıktı bilemedim. Sanki sen başka yerdeymişsin gibi. Diyorum ki, biz gene beraberiz. Sadece, Salim amca, (geçen yıl tam bu gün) o büyük enerjiye karşıp görünmez oldu. Yoksa, o güzel sesiyle, her haliyle evde. Beni bırakıp gitmez ki! Bundan ne kadar korktuğumu bilmez mi. Ben bunları

söyleyince, şöyle düşündüklerini biliyorum: Salim Amca gittikten sonra, Nezim de biraz bi-hoş oldu. (söylemesi ayıp, hani, ben de, epeyce şey, hani yaşlı kadın denilenlerden oldum ya)

Böyle düşünmeyin diyorum, sakın! Aklım daha yerinde. Dursun zaten. Yazılacak öykülerim var. Bir o kaldı sevindiren çünkü.

Ben ciddiylim. Ama onlar, çevremdekiler, inanamazlar buna. Kolay değil. Çünkü onlar benim gibi değiller. Sona doğru yaklaşmanın ne demek olduğunu, bilemezler. Derin derin çok derin bir yerlerde, anlaşılması zor bir duygu bu.

Hiç olmayacakmış gibi hissedip ama ille de olacağını bilerek yaşamı sürdürmek!

Bir öpücük kondurulacak çıplak bir kafa, başını dayayacak bir omuz, yanağında sıcaklığını duyduğun, canını canına katan bir öpüş olmadan, koca evin içinde, tek başına köşene büzülüp oturarak, kendi kabuğuna sığınıp öylece.... (Denmiş ki: Tanrı'nın kayrasına insan, ancak ve ancak, us dışı bir yolla, ve gizemci bir temele dayanarak ulaşabilir. Sen şimdi var mısın yok musun! Kafam çok karışık. Bu karışık kafayla sana memleketten haberler veremem. Bildiğin gibi, o hepten karışık. Belki de, sen bunu benden daha iyi görüyorsundur o görünmez olduğun yaşamda.)

Çevremdekilerin, üç beş tane kalan arkadaşımın dışında, hemen hepsi çok genç. Işık, onlar için, henüz, çok parlak. Parlak ışık göz kamaştırır ya, öyle kamaşmış gözlerle bakıyorlar yaşama. Tüm sıkıntıların, acıların içinden de olsa. Neyse...

Hani, Dünya Öykü Günleri'nde, Fransız Kültür Merkezinde Sait Faik'in, 100. doğum yılı için tören yapıldı ya, o zaman senin için de özel bir bölüm hazırlandı. Projeksiyonla fotoğraflarını gösteren, konuşmalarla, okunan öykünle şenlenen bir bölüm. Ben gidemedim. Sen gidince, kapılardan çıkamadığım günlerdi. Ankara öykü günlerinde de gene, bir Salim Şengil bölümü yapılmış, anlattı çocuklar. (vefalı, sevgili gençler var.) Ona da gidemedim. Ama geçen akşam, bir yıldır, ilk kez, Umut'un düğününe gittim. İlle gitmem gerekiyordu. Nikah şahitliği de yapmaz mıym? (büyük anne olarak) Biz Ankara'dan İstanbul'a göçtüğümüzde bir buçuk yaşında olan oğlan, kocaman avukat bey oldu da, bir de evlendi.

Orkestra bizim gençliğimizin tangolarını çalarken... Ha bunları neden yazıyorum, şunu söylemeye çalışıyorum: Hiç kimse, senin, o tanıştığımız yıllardaki, her zaman canlı, sevgi dolu, neşeli, genç, abi halinle, puronu içerek hayat dolu denir ya, öyle, keyifli keyifli oralarda dolaştığını göremedi. Ne o sözünü ettiğim tören günlerinde, ne de o, havuz başındaki açık hava düğününde.

O geçmiş yıllarda, arkadaşımızın eşi olan genç Fransız kadın, ne demişti: Salim bey Kızılay'dan rüzgar gibi geçer, ama esintisi kalır. Bayılırdın buna.' Kubarırdın'. Bizi çok seven, genç arkadaşlarımızdan Mustafa Yalçın'ı da analım mı burada. Şiiri vardı ikimiz için: Eğer bir şapkam olsaydı/ sevda rengi/ mor kadifeden/ Çıkarır selamlardım sizin aşkınızı.

Hele düğünde tangolar çalarken ne güzel dans ettik. Ya, o, çok güzel oynadığımız, üçü bulmadan bire geçen adımlarla uçulan vals! O zaman işte dayanamayıp ağladım. Kimse bizi görmedi.

Ah be Salim amca, sensizliği taşımak çok zor.

Mektup-3 (28 Haziran 2007'de Cumhuriyet'te yayınlanmıştır.)

Sevgili Salim amca, canım, sen gideli iki yıl oldu. Sırtımı sana dayamaya, senden sevgi, iyi niyet, cesaret, enerji, almaya öyle alışmışım ki, sen uçup gidiverince, ortada, hiçbir yere dayanamadan öylece, öz başıma kalıverdim. Okumak, yazmak, sevinmek, zaman zaman yok oluveriyor. Aklımı kullanıp, hep yeniden icat etmek zorunda kalıyorum. Sen varken, kendime iyi baktığımı sanıyordum. Ölürüm diye ödüm patlıyordu. Seni kimselere emanet edip gidemezdim. Artık eski genç, enerjik, dergi gününde çıksın, yayın sekteye uğramasın diye, durmadan koşturan, sıkıldığı zaman alnında mavi bir damar kabaran Salim değildin. Yaş doksanı aşmıştı. Yüreğin tamir görmüştü. Artık vals yapamıyordun; tango bile. Koltuğunda bahçeye karşı oturuyordun akşama kadar, oturuyordun.

Son günlerinde daha çok uyudun ama gene de, gülüp konuşmamızı boşlamadık.. Son gece, ben sabaha kadar başında oturdum. Elimi hiç bırakmadın. Ben seni başından, yanaklarından, boynundan hep, bebek öper gibi, küçük öpücüklerle öptüm. Çocuğum gibiydin son yıllarda. Hep sevdiğin şeyleri anlattım. Gözümün önünde, bir

ölüm gerçekleşiyordu ve ben öylece, fısıldarcasına, konuşup duruyordum. Çılgın ağlamalar, krizler günlerce sonra gelecekmiş meğer. Öylece uyuyarak, sessizce uçtun gittin. Gitmeden önce, bir gece yarısı uykundan uyanıp. “Nezihe” dedin “biliyor musun, ömrümü seninle geçirdiğim için çok memnunum, Bana ne güzel baktın. Sen iyi bir insansın” Ne iyi, ne gönle ferahlık veren bir arkadaşlık, dostluk havasıydı; aşkla dolu. Öyle seviniyorum ki aklıma düşünce. Yaşamımızda ki bu anıları, yaşanmış aşkları, o aşkların ne demeye geldiğini yazmak gerek. Şu yeni yetişen sevgili çocuklar için. Dünya değişmişmiş, öyle diyorlar, öyle sanıyorlar. Şu gelimli gidimli, dünya durdukça, insan var oldukça, insanı insan yapan pek çok değerlin değişmeyeceğini, korunması gerektiğini bilmiyorlar. Farkında bile değil çoğu. O insan ilişkilerindeki anlatılamaz tılsımlı beraberliği, dayanışmanın, aşk denilen o duyguyu tanımanın, erişilmesi zor güzelliğini ziyan ediyorlar. Güzel yaşanmış aşklar var. Bu aşk sözcüğü, öyle sonsuz, öyle kutsal ki. İçinde barındırdığı, sevgi, dostluk, dayanışma, anlayış, hoşgörü gibi, bu anlamda çoğaltılabilecek pek çok yaşanmışlığı, acıları, gözyaşlarını, merhameti, şefkati, hep sevgiyle sarıp sarmalayan, öyle gizemli, büyümlü bir sözcük ki, paramparça edilmesine, ziyan oluşuna dayanamıyorum.

Sen gittiğinden beri memleket olayları, hep konuştuğumuz gibi, biraz daha karıştı. (böylesini hiç görmemiştik) Ama devran gene bildiğin gibi dönüp duruyor. Bildiğin gibi, pislğe bulaşmış yollardan geçiyoruz. Bu dünyayı çekip çevirdiğini sananlar, bizim, içimizdeki, mucizeler yaratabilecek, insanüstü cevherle baş edilemeyeceğini bilmiyor. O kimya, onların anlayamayacağı, algılayamayacağı, erişemeyeceği bir tanrısallıktır. (gülümseyenleri, bilgece baş sallayanları, bunların cahil cühela sözleri olduğunu düşünenleri, boş ver. Göreceğiz bakalım)

Neyse, gene de sevineceğın haberler var. Örneğın, genç çocuklar var. Dergiler çıkıyorlar. Öykü dergileri de var. Bazılarının çilesi, sıkıntısı, parasızlığı bizim gençliğimize benziyor. Hüzünleniyorum. Vefalı çocuklar. Kendilerinden öncekilere değer vermesini biliyorlar. Seviniyor insan.

Hayatımıza karışmış çirkinliklerle, şizofrenlerle, ikimiz el ele, baş etmeye uğraştık hep, ömür boyu... Pek hoş olmadığını bilerek, bunların hezeyanlarına, ‘umurumda değil’ denilebilir de, bunun sıkıntısı, durmuş, süzölmüş, acısı sindirilmiş

bir hüznün veriyor insana. N'apalım! Yaşamak böyle bir şey işte. Güzelliklerin yanı sıra çirkinliğin, hayınlığın, ahmaklığın, pisliğin, iç içe olduğu bir dünya işte.

Hadi canım Salim Amca, arkadaşlarımızın hepsine selamlar yolluyorum. Bizi koruyun. Her zaman yaptığım gibi o çıplak başına bir öpücük benden. Seni öyle özliyorum ki, bilemezsin. Ha, huy canın altındadır denir ya, yoksa sen orada da, dergi çıkarma, yayın yapma, bono ödeme derdinde, koşturup duruyor musun? Sakın ha! Artık çok yaşlandın be güzelim, kıyamam sana. Nezim.



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı	Resul Ekrem Tunç
Doğum Yeri	Tarsus
Doğum Tarihi	15.03.1989
Medeni Durumu	Evli
Öğrenim Durumu	
Derece	Okulun Adı
İlköğretim	Dumlupınar Hürriyet İlköğretim Okulu
Lise	Tarsus Cengiz Topel Lisesi /Mersin
Lisans	Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi/ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı
Becerileri	Şiir-Deneme
İlgi Alanları	Şiir, Deneme, Türk Halk Müziği
İş Deneyimi	Özel Öğretim Kurumlarında Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
Aldığı Ödüller	
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar	Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ
GSM	5071389701
E-posta	resulekremtunc@gmail.com
Adres	Parsana Mah. Zümrütova Sk. Karacabey Evleri 20/8 Selçuklu- Konya