

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

METİN İLKİN'İN HİKÂYELERİNDE YAPI, TEMA VE ANLATIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Duygu ULAŞAN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI

Ekim-2019

KIRIKKALE

KABUL-ONAY

Dr. Öğretim Üyesi Öznur ÖZDARICI danışmanlığında Duygu ULAŞAN tarafından hazırlanan Metin İLKİN' in Hikâyelerinde Yapı, Tema ve Anlatım adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

.../.../2019

Doç. Dr. Recai ÖZCAN (Başkan)

Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI

Dr. Öğr. Üyesi Musa DEMİR

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2019

Enstitü Müdürü

KİŞİSEL KABUL

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum Metin İlkin'in Hikâyelerinde Yapı, Tema ve Anlatım adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.

24.10.2019

Duygu Ulaşan

ÖN SÖZ

Metin İlkin, (1932-1998) Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında 1960 sonrasında toplumcu gerçekçi kimliğiyle ön plana çıkmış hikâye yazarımızdır. Bu çalışmada; benimsediği ideolojinin sözcülüğünü yapan ve hikâye konusunda oldukça üretken olan Metin İlkin'in hikâyeleri yapı, tema ve anlatım bakımından incelenmiştir. Sanatçının hikâyeleri hakkında daha önce yapılmış herhangi bir akademik çalışma bulunmamaktadır.

Tez; Önsöz, Giriş, Metin İlkin'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri, Metin İlkin'in Hikâyelerinde Yapı, Tema, Anlatım, Sonuç/Değerlendirme ve Kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş bölümünde hikâye türünün Türk edebiyatındaki gelişimi ve Metin İlkin'in hikâye anlayışı hakkında kısa bilgi verilmiştir.

Birinci bölümde Metin İlkin'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri tanıtılmıştır. Tez biyografik bir çalışma olmadığından yazarın hayat hikâyesi kısa tutulmuş, yazarın hikâyeleri tezin merkezine alınmıştır. İncelenen *Mescit Çıkmazı* (1961), *Konuşmak* (1966), *Yarın İçin* (1970), *Zor Zaman* (1971), *Nöbet* (1971), *Yarın İçin/Selâm Olsun* (1972) ve *Çocukluğumuz* (1997) isimli hikâye kitapları hakkında kısa bilgi verilmiştir. İkinci bölümde Metin İlkin'in hikâyeleri; olay örgüsü, anlatıcı, kişi, zaman ve mekân unsurları açısından incelenmiş, bu öğeler hikâyelerde tespit edilen örneklerle somutlaştırılmıştır.

Üçüncü bölümde sanatçının hikâyeleri tematik açıdan incelenmiştir. Temalar bireysel ve toplumsal olmak üzere iki başlık altında toplanmıştır. Hikâyelerde toplumsal temaların ağırlıklı olduğu görülmektedir. Bireysel temaların doğrudan yer aldığı kimi hikâyeler dışında yazarın toplumcu gerçekçi kimliğinden kaynaklı olarak bireysel temaları arka plana attığı görülmektedir.

Dördüncü bölümde yazarın hikâyeleri anlatım başlığı altında incelenerek yazarın en çok kullandığı hikâye teknikleri tespit edilmeye çalışılmış ve kullanılan teknikler hikâyeler aracılığıyla örneklendirilmiştir. Ayrıca yazarın üslûbunun oluşmasına katkı sağlayan unsurlardan olan dil konusu da incelenmiştir.

Sonuç ve değerlendirme bölümünde ise Metin İlkin'in hikâyeleri ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmış; kaynakça bölümünde tezde faydalanan kaynaklar belirtilmiştir.

Bu çalışmayı yaparken beni teşvikleriyle yalnız bırakmayan, her zaman hoşgörülü davranarak benden manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI' ya teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

ÖZET

Metin İlkin 1960'lı yıllardan sonra Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi sanat anlayışını yansıttığı hikâyeleri ile var olan yazarlarımızdan biridir. Bu çalışmada Metin İlkin'in; hikâyeleri yapı, (olay örgüsü, anlatıcı, kişiler, mekân, zaman) tema ve anlatım açısından incelenmiştir. Yazarın hikâyelerinde izlediği yol tespit edilmeye çalışılmıştır. Amaç yazarın Türk edebiyatı öykü geleneğinde kendisinden önceki yazarlarımızdan ayrılan ve aynılan yönlerinin araştırılmasıdır. Yazarın üslûp özellikleri, başarılı ve başarısız tarafları ile değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: yapı, tema, Metin İlkin, toplumcu gerçekçilik

ABSTRACT

Metin İlkin is one of our writers who exists with his stories which reflect the social realistic art concept in Turkish literature. This study, the stories of Metin İlkin have been examined in terms of structure (narrator, characters, place, time) theme and expression. It has been attempted to find out the way that the writer followed in his stories. The purpose is to invastigate the differentiated and resembling aspects of the writer with our previous writers in story tradition of Turkish literature. The stylistic features of the writer with their succesful and unsuccessful aspects have been tried to be evaluated.

Keywords: structure, theme, Metin İlkin, social realistic literature.

KISALTMALAR

Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Doç.	Doçent
Dr.	Doktor
Öğr.	Öğretim
s.	Sayfa
S.	Sayı
t.y.	Tarihi yok

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
KISALTMALAR	IV
İÇİNDEKİLER	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

METİN İLKİN'İN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1.1. Metin İlkin'in Hayatı	6
1.2. Metin İlkin'in Edebî Kişiliği	7
1.3. Metin İlkin'in Eserleri	10

İKİNCİ BÖLÜM

METİN İLKİN'İN HİKÂYELERİNDE YAPI

2.1. Olay (Vak'a) ve Olay Örgüsü	13
2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı	33
2.3. Şahıs Kadrosu	44
2.3.1. Bedensel Boyut	45
2.3.2. Ruhsal Boyut	49
2.4. Zaman	54
2.4.1. Nesnel Zaman	55
2.4.2. Vak'a Zamanı	58
2.4.3. Anlatma Zamanı	61
2.5. Mekân	61
2.5.1. Açık Mekân	62

2.5.2. Kapalı Mekân	63
---------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİN İLKİN'İN HİKÂYELERİNDE TEMA

3.1. Bireysel Temalar	77
3.1.1. Hayaller	77
3.1.2. Yalnızlık	78
3.1.3. Arkadaşlık	79
3.1.4. Aşk.....	80
3.1.5. Ölüm.....	81
3.1.6. Hastalık.....	82
3.2. Sosyal Temalar.....	82
3.2.1. Yoksulluk	82
3.2.2. Batıl İnanışlar	84
3.2.3. Ahlâki Yozlaşma	84
3.2.4. İşçiler ve Grev	85
3.2.5. Aile Hayatı ve Çocuklar	87
3.2.6. Göç	88

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANLATIM

4.1. Dil ve Anlatım Unsurları.....	90
4.1.1. Diyalog	90
4.1.2. İç Monolog	92
4.1.3. İç Çözümleme.....	94
4.1.4. Metinler Arası İlişkiler	96
4.1.5. Anlatma Tekniği.....	97
4.1.6. Gösterme Tekniği	98
4.1.7. Özetleme.....	99

4.1.8. Geriye Dönüş Tekniği	100
4.1.9. Dil Kusurları	101
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	102
KAYNAKÇA	105



GİRİŞ

Hikâye, Türk edebiyatında kaynakstal olarak tartişma konusu olmuş tŸrlerden biridir. BugŸnkŸ anlamda hikâye Tanzimat'tan sonra edebiyatımızda vŸcut bulsa da TŸrk edebiyatında hikâye sŸyleme geleneğinin çok eskiye dayandığı bilinmektedir. Hikâye kavramı ilk olarak İslamiyet'ten sonraki metinlerde karşımıza çıkar. Arapça olan hikâyenin anlamı, "*Bir nesneye benzemek, bir kimseyi fiilen veya kavlen taklit etmektir*" (Tansel, t.y.: 447). Sonraları ise rivayet etme anlamını kazanmıştır. GŸnŸmŸzde hikâye ile eř anlamlı olarak ŸykŸ kelimesi kullanılır ama bu iki kelimenin temelinde tahkiye¹ kavramı yer alır: "*TŸrk edebiyatında ŸykŸnŸn ve hikâyenin bir terim olarak kullanılmaya başlanmasından itibaren kelimenin dayandığı kavram tahkiyedir. Dolayısıyla anlatma esasına bağlı bŸtŸn yazı tŸrleri geçmişte bu kelimenin etrafında izah bulmuştur*" (KŸlahlıoęlu İslam, 2015: 341). Destan, menkıbe, kissa, masal gibi eserler de tahkiyeye dayanmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri ise geçiş dŸnemi eseridir. On iki hikâyeden oluşan eser nazım nesir karışık bir yapı arz eder ve yine kahramanlarının gŸstermiř olduğu Ÿzellikler hikâye tekniğinden uzaktır. Divân edebiyatı da denilen Klasik TŸrk Edebiyatı ise nazımın gŸzde olduğu bir edebiyat olarak dikkat çeker. ŸnkŸ edebiyatçılar arasında "*Nesir halk, nazım ise padişah gibidir*" anlayışı hâkimdir. (Kavruk, 1998: 5). Bu sebeple dŸz yazı ihmal edilmiştir.

Tanzimat ile birlikte hikâyemizin kaynağı konusunda edebiyatımızda çeşitli tartişmalar olduğu dikkat çekmektedir:

"TŸrk ŸykŸcŸlŸęŸ 1870'lerde mi başladı, yoksa bu başlangıç, Dede Korkut hikâyelerine dek uzanıyor mu? ŸykŸmŸzŸn kaynakları, 1850'lerden sonraki ilk çeviriler ve batılı Ÿrnekler mi, yoksa eski edebiyatımızdaki manzum ve mensur hikâyeler, halk hikâyeleri, masallar, Dede Korkut hikâyeleri, dini menkıbe ve hikâyeler mi ?" (Su, 2005: 6).

¹ tahkiye: Anlatı. Bkz. TŸrke SŸzlŸk, TŸrk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s. , 1885.

Kaynağı tartışılrsa da Tanzimat öncesindeki ve sonrasındaki hikâyeler arasında teknik anlamda farklar olduğu yadsınamaz. Bu sebeple bugünkü anlamıyla hikâye denilen tür için Tanzimat sonrasına bakılması lazım gelir. Başlangıçta hikâye diğer yeni oluşturulan türler gibi çeviri kanalıyla edebiyatımızda vücut bulmuştur ve Batı taklit edilmiştir. Yani hikâyenin gerçek hüviyetini kazanması zaman almıştır:

"Tanzimat devrinin ilk dönemdeki Türk romancılığı ile hikâyeciliği - romantizm istisna edilecek olursa- kesinlikle belirtmek gerekir ki Divân hikâyeciliğinin de halk hikâyeciliğinin de tamamıyla dışındadır. Ne onların geliştirilmiş bir devamı ne de modernleştirilmiş şeklidir. Doğrudan doğruya, Fransız romancıları ve hikâyecileri örnek alınarak yapılmış denemelerdir" (Akyüz, 1995: 69).

19. yüzyılın ikinci yarısında diğer edebî türlerde olduğu gibi hikâye ve roman alanında da ilk denemeler başlamıştır. Batı tarzı ilk hikâye ve romanların ortaya çıkmasında önce klasik edebiyat dairesinden yeni anlayışa geçiş süreci içerisinde bazı geçiş dönemi eserleriyle karşılaşılır:

"Yüzyıllardan beri devam edip gelen anlatı edebiyatımız, Mehmet Kaplan'a göre 'Soyuttan somuta doğru' ilerleyen bir yol takip etmiştir. Bu yolda Ali Aziz Efendi'nin Muhayyelât'ının özel bir yeri vardır. Muheyvelât eski hikâyeden yeni hikâyeye geçiş dönemine ait bir metin olarak karşımızda durmaktadır" (Duymaz, 2018: 90, 91).

Ahmet Hamdi Tanpınar, bizde *"Hikâye türünün başlamasını tercümeyle bağlar"* (Tanpınar, 2017: 286). Batılı anlamda tarzda hikâye yazılmadan önce Batı edebiyatından bazı eserlerin Türkçeye çevrildiğini görmekteyiz. Çeviri eserlerin yazarlara teknik anlamda katkısı olduğunu kesindir. Yusuf Kamil Paşa'nın yaptığı çevirilerle başlar ve arkası gelir:

"Batı dillerinden yapılan tercümeyle başlayan batı edebiyatı örnekleri şiir, hikâye, roman, tiyatro ve diğer türlerde ilk numunelerini vermeye devam ederken tesirleri de Türk yazarlarının eserlerinde kendini gösterir. Bu tesir bazen taklit bazen adapte, bazen de milli ve mahallî unsurlarla birleşerek yeni bir sentez halinde Tanzimat sonrası Türk edebiyatımızda önemli bir rol oynar " (Okay, 1988: 307).

Başta Fransızcadan olmak üzere tercüme çalışmalarıyla devam eden hikâyeciliğimizin zamanla meyve vermeye başladığı görülecektir:

"Gerçekten de Türk edebiyatında batı tarzında ilk hikâye ve roman, ilk tercümelerden on yıl kadar sonra görülür. Bunların başlıcaları Ahmet Midhat Efendi'nin 1870'de neşrettiği Küssadan Hisse ile Letâif-i Rivâyat serisi, Emin Nihad Bey'in baskısına 1872' de başlayıp 1875'te tamamladığı Müsâmeret-nâme'sidir" (Gariper, 2015: 61).

Letâif-i Rivâyat hikâyeciliğimizde önemlidir. Tanpınar'a göre, "*Türk hikâyesi bu eserle yurt dışına çıkar*" (Tanpınar, 2017: 291). Emin Nihat Bey ve Ahmet Mithat Efendi ile başlamış olan Batılı anlamdaki hikâye Samipaşazâde Sezai'nin yazdığı *Küçük Şeyler* isimli eseri türün gelişimi açısından önemlidir.

Servet-i Fünun (1896-1901) dönemi modern edebiyatımızın olgunlaştığı dönemdir. Hikâyenin de bu gelişmeden nasibini aldığı ve batıdaki haline yaklaştığı görülür:

"*Servet-i Fünun yazarları, pek de uzun sayılmayan, aşağı yukarı çeyrek asırlık bir birikimin arkasından, Türk hikâye ve romanını devralırken gayretleriyle ona doğru şekli kazandıracaklardır. Hattâ onların yazdıkları, türün klasik örnekleri arasında sayılmaya değer görülecektir*" (Argunşah, 2015: 179).

Tanzimat döneminde halkı eğitmek için kullanılan türlerden biri olan hikâyenin odak noktası Servet-i Fünun döneminde siyasi ortamın baskıcılığından dolayı toplumdan bireye kayacaktır:

"*Kapalı, dar bir sosyal ortamda, kişinin kendi ve dünya ile uyumsuzluğundan doğan sorunlarını, sıkıntılarını ve iç çatışmalarını anlatan öykülerde Maupassant-vari bir anlatım tekniği görülür. Olayların genel olarak tek düze bir zaman ve mekân boyutunda cereyan ettiği öykülerin, klasik bir olay örgüsü vardır*" (Korkmaz, 2015: 179).

Dönemin hikâyecileri olarak karşımıza Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu çıkar.

Fecr-i Âtî (1909-1911) döneminde hikâye konusunda köklü değişiklikler yaşanmaz. Aşk ve aile işlenen konuların başında yer alır. Yapı olarak ise Fecr-i Âtî hikâyelerinin klasik vak'a hikâyeleri olduğu görülür: "*Fecr-i Âtî yazarlarına ait hikâyeler, kurgu yönünden genelde klasik vaka hikâyeleridir*" (Şen, 2015: 271). Cemil Süleyman ve İzzet Melih başlıca hikâyecilerdir.

Milli Edebiyat dönemine gelindiğinde Türk hikâyesinin önemli bir aşama katettiği görülmektedir. Özellikle Tanzimat'la başlayıp Servet-i Fünun ile kesintiye uğrayan dilde sadeleşme hareketi "Yeni Lisan" makalesinde belirtildiği üzere gerçekleştirilmiştir. Dil dışında başka değişiklikler de olmuştur:

"*Özellikle Edebiyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âtî roman ve hikâye kahramanlarının kendi benliklerinin dar çerçevesine sıkışmış, sadece aşkları ve kendi dertleriyle*

didişen insanlar olmalarına mukabil, Milli Edebiyat romanı dışa açılmış, başka insanların da var olduğu bilinciyle hareket eden, içinde yaşadığı toplumun meselelerine, sıkıntılarına yabancı kalmayan kahramanların romanı olmuştur. Mekân olarak şehir, kasaba ve köyleriyle Anadolu bu romana bir taraftan gerçekçi bir gayretle, diğer taraftan da bir memleket romantizmi ile girer" (Okay, 2005: 164).

Bu dönemin göze çarpan özelliklerinden birisi de dergiler ve dergilerin edebiyatımıza yaptığı katkılardır. Edebiyatın yüzünü bireysellikten toplumsallığa çevirdiği görülmektedir

"Türk Yurdu Mecmuası, hikâyenin Anadolu'ya açılan en önemli zeminlerden biridir. Ahmet Hikmet, Hamdullah Subhi, Müfide Ferid, Ömer Seyfeddin, Halide Edib ve Ruşen Eşref derginin programına uygun sade Türkçe ve Türkçülük ideolojisi zemininde eserler ortaya koymuşlardır. Halka Doğru Mecmuası, halkı eğitmeyi ve bilinçlendirmeyi hedeflemiştir" (Ceyhan, 2015: 341).

Türk edebiyatında hikâye denilince ilk akla gelen isimlerden biri olan Ömer Seyfeddin hikâyeciliğimizde oldukça önemlidir: *"Öyküde ısrar eden ilk yazar olarak, tarihsel olgulardan, kültürel olgulara birçok konuyu öykünün alanına taşımış, siyasal özelemleri, bireysel yönelişleri, iç ve dış çatışmaları sade ama yoğun bir anlatımla sunmaya çalışmıştır"* (Lekesiz, 2018: 31). Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar, bu dönemin önemli isimlerindedir.

Milli Edebiyat döneminde memleket edebiyatı ekseninde geliştiği görülen hikâye Millî Mücadele ve Anadolu'dan beslenmiştir. Cumhuriyetle beraber çok köklü değişiklikler tüm ülkenin siyasi, askeri, sosyal ve ekonomik yapısını yani zihniyetini değiştirmiştir. Özellikle Harf Devriminin çeşitli sancıları olmuştur. Alfabe değişikliği edebiyatı da bir süre etkisi altına almıştır. 1940'lı yıllarda II. Dünya Savaşı'nın etkileri, çok partili hayata geçiş denemeleri ve unutulmuş köy gerçeği hikâyelerimizin başköşesine kurulacaktır. 1960'lı ve 1970'li yıllarda ihtilaller, gecekondulaşma, kadın hakları ve feminizm hareketleri, cinsellik ve dine dönüş hikâyenin merkezini oluşturan konular olmuştur. Bireyselleşme ve insanın kendisiyle kesişimi ayrıca değinilen konulardır. Cumhuriyet Dönemi hikâyesi teknik ve üslup açısından bir çeşitlilik arz etmektedir. Hikâyeye dair kronolojik ve tematik olmak üzere birçok çalışma edebiyatçılar tarafından yapılmıştır. Tezin içeriği ile ilgili olarak toplumsal gerçekçiliğe dair kısaca şunlar söylenebilir:

Türk romanında ve hikâyesinde toplumcu gerçekçilik hususunda asıl gelişmelerin 1930'dan sonra yaşandığı görülmektedir. Özellikle Sadri Ertem ve Sabahattin Ali edebiyatımızı bu konuda derinden etkiler:

"Marksist ya da toplumcu-gerçekçi roman Sadri Ertem'in denemeleriyle başlar. *Çıkrıklar Durunca* (1930) romanı Bolu'nun bir köyünde geleneksel el dokuma tezgâhlarıyla Avrupa'dan getirilen fabrikalarda dokunan kumaşlarla rekabet edemeyen köylünün durumunu ele alır. Böylece Marksist eğilimler bu kavramın ruhuna uygun olarak ekonomi-politik nokta-i nazarında ele alınmıştır" (Kolcu, 2008: 101).

Toplumcu gerçekçilik konusunda Türk edebiyatının mihenk taşlarından biri de Sabahattin Ali'dir. Sabahattin Ali başta ele aldığı konular olmak üzere bu anlayışın öncülerindedir: "*Sabahattin Ali, Cumhuriyet dönemi öykü yazarları arasında köylüler, işçiler ve cezaevleriyle ilgili gözleme dayalı öykücülükte bu türün ilk örneklerini veren yazar olarak yer alır*" (Önertoy, 1984: 223).

Sadri Ertem ve Sabahattin Ali ile edebiyatımızda başlayan toplumcu-gerçekçilik; Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Samim Kocagöz, Kemal Tahir, Cevdet Kudret, Sabahattin Kudret Aksal ve Fakir Baykurt gibi yazarlarımızla devam ettirilmiştir.

1960'lı yıllardan sonra edebiyatımızda özellikle öyküleriyle yer alan Metin İlkin'in ise toplumcu gerçekçilerin yolundan gittiği görülür. "*Onun Sabahattin Ali ve Orhan Kemal'in yolunu izleyen alçakgönüllü çalışmasında köyden kente göçenler, gecekondularda yaşayanlar, geçim güçlükleri çekenler, işçiler yaşamları, sorunlarıyla yer alıyordu*" (Gencay, 2014: 125).

Gerek işlediği konular gerekse ideolojisinden kaynaklı olarak edebiyatımızdaki toplumcu gerçekçi yazarlardan biri olmuştur. "*İlkin' in öykülerinde işlediği konular ve ele aldığı temalardan hareketle onun için gerçekçi bir yazardır tanımlaması yapılabilir*" (Sakallı, 2018: 1).

Bu çalışmada Metin İlkin'in hikâyeleri yapı, tema ve anlatım açısından incelenerek yazarın Türk edebiyatına olan katkısı tespit edilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

METİN İLKİN'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1.1. Metin İlkin'in Hayatı

Metin İlkin, Türk edebiyatında hikâye türünde eserler veren toplumcu gerçekçiliği benimsemiş yazarlarımızdan biridir. Hayatına dair bilgi oldukça kısıtlıdır. Bununla birlikte en derli toplu çalışmada hayatıyla ilgili şu bilgiler yer almaktadır:

"Metin İlkin, 22 Şubat 1932 yılında Zonguldak'ta doğmuştur. Çocukluğu Bartın ve Amasra'da geçmiştir. Düzenli bir eğitim görmeyen yazar, ilk yazılarını, İşçi gazetesinde yayımlayarak basın dünyasına katılmıştır. İlk öyküsü 1953 yılında yayımlanmıştır. Yeditepe, Gerçek, Yansıma dergilerinde yayımlanan yazı ve öyküleriyle adını duyuran yazar, 1970 yılında Yücel Yayınları'nı kurmuştur. Mayıs-Ekim 1971 tarihleri arasında 6 sayı Sosyalist edebiyat dergisi Gelecek'i; Ocak 1973-Şubat 1975 tarihleri arasında da aylık sanat ve siyaset dergisi Yeni Adımlar'ı, Doğa ve Bilim dergisini yayımlamıştır. Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kuruluşunda bulunmuş daha sonra çeşitli nedenlerle üyeliğini sürdürememiştir. İlkin, içinde yaşadığı toplumun işçi sınıfının ve sıradan insanların gündelik sorunlarını kendine konu edinmiştir. Gözlem yeteneği ile gerçekçi bir şekilde betimlediği bu insanları ve yaşamlarını yalın bir dille aktarmıştır. Telif eserlerinden başka 40'dan fazla çeviriye imza atmıştır. Hayatının sonlarına doğru şeker hastalığına yakalanan yazar kalp yetmezliğinden 7 Şubat 1998'de İstanbul'da yaşamını yitirmiştir ve 8 Şubat 1998 Pazar günü Şişli Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Feriköy Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir" (Gencay, 2014: 7).

Metin İlkin'in hayatına dair bilgiler oldukça olduğundan yaşam öyküsüyle ilgili muhtelif yerlerde yayımlanan bilgilerden sonra eşi Semra Eren İlkin tarafından bir açıklama yapılmıştır:

"Metin İlkin, kendi yaşamı ile ilgili bana aktardığına göre; babası bir Jön Türk subayı, annesi ev kadınıymış. Daha sonra annesi ve babası ayrılıyor ve 1959 yılında halası Metin'i evlatlık ediniyor. Metin ilköğretim okulunu bitirdikten sonra (Şu an anımsamadığım için ülke ismi veremiyorum.) devlet bursu alıyor ve okul için gitmesi gereken ülkeye değil bir öğrenci ile becayiş yaparak Yugoslavya'da Zagreb Üniversitesi Sosyal Psikoloji Bölümü'ne gidiyor. Orada okurken evleniyor ve bu evliliğinden bir kız çocuğu oluyor. (Yugoslavya'ya gitmeden önce de Türkiye'de kısa süren bir evlilik yapıyor ve bu evliliğinden bir erkek çocuğu oluyor.) Daha sonra Türkiye'ye dönüyor ve diplomasını almak için başvuruda bulununca, "öğretmenlik yapamazsın" diyen resmi ağza kızarak diplomasını bir daha hiç kullanmıyor. Bu arada Yugoslav eşi Türkiye'de kalmıyor ve ülkesine dönüyor. Türkiye'ye döndükten sonra uzun yıllar Şemsa İlkin ile evli kalıyor. Halasından kendisine çok büyük bir

miras kalıyor ancak o, Marksizm temelli siyasi ve sanatsal yaşamı için harcıyor" (Gencay, 2014: 8).

Metin İlkin bir röportajda öz geçmişine dair kısaca şu açıklamayı yapmıştır:

"1932'de Zonguldak'ta doğmuşum. Nüfus kayıtlarımız İstanbul'da olduğundan ve babam Zonguldak'taki memuriyetinden beri dönmeyi düşlediğinden beni orada nüfusa kaydettirmemiş. Birkaç yıl sonra İstanbul'da doğmuşum gibi çıkarmışlar nüfusumu. Yaşamımda rastlantılarla olan bu karışıklığın dışında hiçbir karışıklık yoktur" (Gencay, 2014: 78).

1.2. Metin İlkin'in Edebî Kişiliği

Metin İlkin' in hikâyelerinde görülen toplumcu gerçekçilik 1930'larda ortaya çıkmış, ilkeleri ise 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'nin Birinci Kongresinde saptanmıştır.

"Toplumcu gerçekçilik sanatın ne olduğundan çok ne olması gerektiği sorusuna cevap arar. Toplumcu gerçekçiliğe göre sanat yansıtıcıdır ve toplumsal gerçekçiliği yansıtır ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yapılır" (Moran, 2014: 53).

Sanata sınıf farklılıklarını dikkate alarak bakan bir anlayış olan toplumcu gerçekçiliğe ilişkin olarak Metin İlkin ise görüşlerini şöyle ifade eder:

"Ben zaten öykülerimde küçük burjuva duyarlığını yansıtmıyorum. Küçük burjuvalar, işçi sınıfı ideolojisini benimsemişse yer alır öykülerimde. Zamanında bir takım eleştirmenler bunun bir eksiklik olduğunu söylemişlerdi. Ben o zaman da bu gibi sözleri umursamadım. Ne yaptığımı biliyorum çünkü. Geleceği kuracak gücü, yaşamı değiştirecek bilinci öyküleştirme istiyorum" (Gencay, 2014: 53).

Toplumcu gerçekçiler sanatın toplum açısından işlevsel olması gerektiğini düşünürler ve aynı zamanda kendilerini topluma karşı sorumlu hissederler: *"Toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu konusunda fikir öne süren Türk düşünür ve yazarları toplumcu gerçekçiliğin toplumu dönüştürmesi işlevine vurgu yapmışlardır"* (Başboğa, 2018: 480). Metin İlkin'in de bu fikirde olduğunu görürüz. Hikâyelerde insanların yaşadığı sosyolojik durumları canlı bir şekilde aktaran yazar, kahramanların savaşmaları gerektiğinin vurgusunu yapar. Çünkü toplumsal dönüşümü gerçekleştirecek olan onlardır:

"Metin İlkin öykülerinde işçilerin, yoksulların yaşamlarını, yazgılarını anlatıp ortaya dökmekle kalmadı, bu yazgıya karşı direnmeleri gerektiğini, yazgılarını değiştirmeleri gerektiğini, hep birlikte örgütlü olarak aydınlık bir

geleceği yaratacak olan bu savaşında yer almaları gerektiğini de vurguladı" (Gencay, 2014: 166).

Metin İlkin'e göre toplumun dönüşüm yaşadığı zamanlar vardır. Böyle zamanlarda sanata ve sanatçıya daha fazla iş düşmektedir: *"Sıcak ve baskıcı dönemlerde sanatın görevi ve işlevi artar. Demek ki bu özel dönemlerde daha çok yazmak ve yayımlamak gerekir"* (Gencay, 2014: 60). Burada yazarın özellikle toplumsal olaylardan yola çıkarak fikir beyan ettiği aşikârdır. Türkiye de görülen öğrenci olayları ve işçi problemleri ülkenin bir dönem gündemini meşgul eden toplumsal sorunlar olmuştur. Sanatçıya bu sorunların çözümünde öncülük etme görevi düşmektedir. Sanatın ve toplumun merkezinde yer alan varlık olan insan Marksist anlayış için oldukça önemlidir. *"İnsan yalnız genel Marksist teori için değil, Marksist sanat teorisi için de önemli bir varlıktır. "Sanat fenomeninin merkez noktasında insan bulunur"* (Tunalı, 1993: 87). Metin İlkin'in hikâyelerinin odak noktasında insan özellikle de işçi sınıfı bulunmaktadır:

"İşçi sınıfı mücadelesi benim öykülerimin alanı. Ama salt bu değil hangi konuyu işlersem işleyim, öykümün dokusu işçi sınıfı ideolojisidir. Bu da bilimsel sosyalizmin ta kendisi. Sanat diyalektik değilse maskaralıktır. Öykülerimi yeniden yazsaydım, değişen şey insan yapısı olurdu. Yani, daha derinde cisimleştirdim insanı" (Gencay, 2014: 63).

Metin İlkin'in benimsediği felsefe gereği insanın hikâyelerindeki en önemli unsur olduğu görülmektedir. İşçiler, köyden şehre gelen köylüler, inşaatta çalışanlar, kocaları hapisanede olan kadınlar, çalışmak zorunda olan çocuklar, namusuyla sınınan genç kızlar hikâyelerde başköşede yer alır. Marksist sanat anlayışını benimseyen Metin İlkin aslında sanat felsefesini ve estetik anlayışını *"Genç Bir Öykücüye Yanıtlar"* yazısında şöyle yanıtlar: *"Benim için sanat üretme yolunda ilk koşul sanat ve toplumsal yaşam birliğidir. Toplumsal yaşamı tutarsız olup da tutarlı bir sanat üreten hiç görmedim"* (Güney, 1973: 68). Buradan anlaşılacağı üzere şair olmadan şiir yazılamayacağını, bir hikâyeye yazmakla yazar yani edebiyatçı olunamayacağını anlatmaya çalışır. Başarılı olmak için istikrar ve kalıcılığı referans alır.

Yazar içerik ve biçime de değinmiştir: *"Ne içeriği çarpık estetik beceri (ama tarihin devrimci sınıfın tarafından) alkışlanabilir; ne de biçim bozukluklarıyla örselenmiş kuramsal doğruluk benimsenebilir"* (Gencay, 2014: 103). Görüldüğü gibi

Metin İlkin'in kendine özgü bir sanat anlayışı vardır. Konuya da konunun işleniş şekline de eşit mesafede yaklaşmaktadır.

Metin İlkin'in bir başka özelliği de hikâyelerini yaşadıklarından ve gözlemlerinden yola çıkarak kaleme almasıdır. Yazarın kurgudan ziyade gerçek hayat sahnelerinden faydalandığı görüşünü destekleyen isim Asım Bezirci'dir: "*İlkin, konularını ve kişilerini hayattan alarak düşünmeden gerçekliğe değil de gerçeklikten düşünceye vararak inandırıcılığı artırırken hem kişileri soyutluktan hem de anlatılanları soğukluktan kurtarır*" (Bezirci, 1994: 172).

Kendisinden önceki toplumcu gerçekçilerin çizgisinden ayrılmayan yazar hikâye konusunda gelenekçidir: "*Öte yandan, hikâye anlayışında da klasik çizgiden pek ayrılmaz. Modern teknik ve görüşlerine uzak duruyor*" (Bezirci, 1972: 50).

Edebiyatımızdaki önemli eleştirmenlerden biri olan Asım Bezirci Metin İlkin'in sanat anlayışını şöyle değerlendirir:

"*Yazar konusunu işlerken olayı öne alıyor. Duygulardan, izlenimlerden, tasvirlerden, konuşmalardan çok olaylara yaslanıyor. Fakat kendisi olayların dışında kalıyor. Onları tarafsızmışçasına, soğukkanlılıkla iletmeye çalışıyor. Olup bitenleri değiştirmeye, zorlamaya, yargılamaya gitmiyor. Olduğu gibi aktarmaya çalışıyor. Ayrıca, bu uğraşmasını küçük burjuva biçimciliği saydığı herhangi bir anlatımla yazıyor. Bu yüzden, hikâyesi okur üzerinde etkileyici, çarpıcı bir hava yaratıyor. Metin İlkin, öykülerinde ağır basan dış gözlemin yanında iç gözleme de başvuruyor: Kişilerin yalnızca yüzlerini, yaptıklarını değil, duyduklarını düşündüklerini de veriyor. Fakat istediği ölçüyü bulamıyor. Hikâyedeki kahramanları abartmıyor, çirkinleştirmiyor güzelleştirmiyor. Ülküsel bir kimlikle donatmıyor onları. Gerçekte nasılsa öyle tanıtmak istiyor. Bu da hikâyesini daha bir inandırıcı kılıyor*" (Bezirci, 1972: 50).

Bütün bu anlatılanlardan yola çıkarak Metin İlkin, toplumcu gerçekçi çizgiyle 1960 sonrasında edebiyatımızda öykü türüyle yer aldığını görürüz: "*Yaşamımda öykü önemli bir yer tutmuştur*" (Gencay, 2014: 63). Hikâyelerinde toplumun ezilen kesiminin hayatlarını anlatışındaki canlılıkla ve yalınlıkla edebiyatımızda farklı bir soluk olmuştur. Hikâyelerinin merkezinde işçiler, emekçiler ve bazen eşleriyle mücadele eden bazense hayatla tek başlarına mücadele etmek zorunda olan kadınlar yer alır. Fabrika, depo, fırın, gecekondu mahalleri, köy ve gurbet gibi mekânlarda hayat bulan hikâyelerini yalın bir dille, daha çok diyalog ve anlatma tekniklerini kullanarak anlatır, kahramanlarını yaşadıkları coğrafyanın ağız özelliklerine uygun olarak konuşturur. Gerek seçtiği temalarla gerekse anlatmaya

çalıştıklarıyla Metin İlkin, Türk edebiyatında yazdığı hikâyelerle ben de varım diyen bir öykücümüzdür. Yaşadığı dönemde bir başka toplumcu gerçekçi yazar olan Orhan Kemal'den etkilendiği söylenebilir: "*Orhan Kemal'in açtığı yolda yürümek isteyen bir öykücü kabul edilmiştir*"(Kurdakul, 1987: 332). Metin İlkin, Türk edebiyatında yazdığı hikâyeleri ile toplumcu gerçekçiliğin temsilcilerinden olmuştur.

1.3. Metin İlkin'in Eserleri

Hikâyeleri

1. Mescit Çıkmazı (1961)
2. Konuşmak (1966)
3. Yarın İçin (1970)
4. Zor Zaman (1971)
5. Nöbet (1971)
6. Yarın İçin/Selâm Olsun (1972)
7. Çocukluğumuz (1997)

Şiir Kitapları

1. İlk Kahraman Promete (1994)

İnceleme

1. Aydınlıkçı Şair, Aydınlıkçı Yazar: Nazım Hikmet (1976)

Çeviri

1. Bosiyaklar (Maksim Gorki)
2. Üçler (Maksim Gorki)
3. Meksikalı Devrimci (Jack London)
4. Bir Aşk Sayfası (Emile Zola)
5. İki Gelinin Anıları (Balzac)

6. Antikacı Dükkânı (Charles Dickens)

7. Ne Yapmalı (Lenin)

8. Samed Behrengi'nin Tüm Masalları

Metin İlkin'in Hikâye Kitaplarındaki Hikâyeler

1. Mescit Çıkmazı

Genellikle kısa öykülerden oluşan *Mescit Çıkmazı* yazarın ilk hikâye kitabıdır ve 1961 yılında Yeditepe Yayınları tarafından basılmıştır. İçerisinde sekiz adet hikâyenin yer aldığı eser; "Şaşmak İçin", "Koşu", "Cin Oyunu", " Kavga", "İçki Sıkılan Adam", "Eksik Olan", "Erikler" ve "Musadan Sonra Musa" başlıklarını taşımaktadır.

2. Konuşmak

Yazarın ikinci eseri olan *Konuşmak* 1966'da Yeditepe Yayınları tarafından basılmıştır. "Köşeler", "Diriliş", "Başgöz Etme", "Sürgünden Sonra", "Toprak Uğruna", "Kokusu", "Yalan Umut", "Konuşmak" ve "Ayakların Durumu" isimli olmak üzere dokuz hikâyeden oluşmaktadır.

3. Yarın İçin

Yarın İçin yazarın 1970 yılında Yücel Yayınları tarafından yayımlanan uzun hikâyesidir.

4. Zor Zaman

Zor Zaman Metin İlkin' in 1971'de Yücel Yayınları tarafından basılan uzun hikâyesidir. Kitapta bir de "Kazım'ın Tarihi" isimli hikâye yer almaktadır.

5. Nöbet

Nöbet isimli hikâye kitabı 1971 yılında Yücel Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eser, "Çuval", "Köprü", "Reçel", "Nöbet", "Yaşanılan", "Arama", "Arkadaştlar", "Ardından", "Dilber", " Erkek Gibi", "Durum", "Çoban Ateşi", "Eski Candarma" ve " Daha Ölmedik" isimli hikâyelerden oluşmaktadır.

6. Yarın İçin/Selâm Olsun

Yarın İçin/Selâm Olsun isimli kitap 1972 yılında Yücel Yayınları tarafından yayımlanmıştır. *Yarın İçin* isimli esere altı yeni hikâye eklenmesiyle meydana gelen eserde "Yarın İçin", "Bizim Ali", "Selâm Olsun", "Davranış", "Göç" , "Kapılarda" ve "İnkâr" isimli hikâyeler yer almaktadır.

7. Çocukluğumuz

Çocukluğumuz isimli hikâye kitabı 1997'de Berfin Yayınları tarafından basılmıştır. Kitapta yer alan hikâyeler; "Umut", "Bir Savaş Molasında", "Yaşam Bu", "Çocukluğumuz", "Bahçelerde Maydanöz", "Yaşamın Kuytu Bir Yerinde", "Ekmek", "Ana Yüreği", "Gülünecek Şey", "Açidi", "Yarasa Kuş Mudur Hayvan Mıdır", "Öteki Sosyalizm", "En Güzel Ev", "Savcı Muhittin'in Yordamı", "Şerbet ve Felsefe", "İnce İş" ve "D'lambert Bağlantısı" başlıklarını taşımaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

METİN İLKİN'İN HİKÂYELERİNDE YAPI

2.1. Olay (Vak'a) ve Olay Örgüsü

Hikâye türünün yapı taşlarından biri olan olay ve olay örgüsünün çeşitli tarifleri mevcuttur. Nurullah Çetin olay kavramını, "*Olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre edebî değer gözetilerek düzenlenişi*" (Çetin, 2007: 189) olarak tanımlarken olay örgüsünü ise daha geniş bir ifade ile izâh etmiştir:

"Olayın romanın hikâyesinde yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemi; bir başka ifadeyle olaylar zincirinden oluşan vak'a, olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre, edebî değer gözetilerek düzenlenişi olarak olay örgüsünün ise kişiler, şeyler, durumlar ve olgular arası ilişki ağlarından, organik anlamda sağlam bağlantılar olduğunu ve olay örgüsünün, olup biten şeyleri nedenleri ve sonuçlarıyla, etki ve tepkileriyle birlikte sunmaktır" (Çetin, 2007: 190).

Rene Wellek'e göre, "*Bir oyun, hikâye ve romanın hikâye yapısına geleneksel olarak olay örgüsü*" denmiştir. (Wellek, 2016: 253). Şerif Aktaş ise "*Anlatma esasına bağlı metinlerde olay vazgeçilmez bir unsurdur; çünkü bu metinler bir olay veya bir olay örgüsü çevresinde vücut bulur.*" şeklinde olay örgüsünün önemine işaret eder (Aktaş, 2015: 41). Forster ise; "*olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması*" olarak tarif eder (Forster, 1985: 87). Olay örgüsünde özellikle nedenselliğin altı çizilmiştir: "*Olay örgüsü bir roman ya da öyküde olay ya da olaylar serisinin 'niçin' sorusuna cevap verecek tarzda meydana gelmesidir*" (Boynukara, 2018: 191). Bunlar dikkate alındığında olay örgüsünün hikâyenin en temel unsuru olduğunu, oluşmasını bir durum ya da çatışmaya borçlu olduğunu söylemek mümkündür. Çoğunlukla olay örgüsünün neden-sonuç ilişkisi içerisinde ve kronolojik sıra takip edilerek verildiği anlaşılmaktadır.

Metin İlkin'in hikâyelerinde de olay örgüsü neden-sonuç ilişkisi içerisinde ve olayların oluş sırasına göre yani kronolojik çizgide verilir ve klasik yapıya uyulur. Hikâyenin merkezinde temel bir olay ve bu olaya bağlı başka olaylar yer alır.

Mescit Çıkmazı'nda yer alan "Şaşmak İçin" isimli hikâyede geçim sıkıntısının tüm sorumlusunun inançsızlık olarak görülmesi üzerine kurulmuş bir olay örgüsü vardır. Hikâyenin vakadan hareketle tek bölümde gerçekleştiği görülür: Mezbahane işçi olarak çalışan İdris'in eşi Cemile ile tartışması, kendisini imansızlıkla suçlayan eşi yüzünden mahalledeki mescide namaz kılmaya gitmesi, İdris'in namaz kılmak için mescide gittiğini Cemile'nin görmesi, İdris namazdan sonra bakkala uğraması ve bakkalın imamı dalaverecilikle suçlaması, eve geri dönen İdris ve eşi arasındaki buzların çözülmesi, gece kim olduğu anlaşılamayan birisinin mescidi taşlaması ve herkesin İdris'in yaptığını sanması. Hikâyenin oluşmasını sağlayan çatışma ekonomik temelli olmasına rağmen insanların cehaleti yüzünden din faktörüne dayandırılmıştır. Eşinin namaz kıldığını gören Cemile de hemen davranış değişikliği olmuştur. Dalavereci imama da mescit üzerinden uyarıda bulunulmuştur.

"Koşu"da olay örgüsüne şekil veren ve olay örgüsünü olduğu gibi içine alan tek bir çatışma söz konusudur: Bir adamın kabul etmeyerek yaptığı ahlâksızlığa bir gün kendisinin uğraması. Hikâyenin kahramanı mahalledeki kadınlarla adı çıkmış bir adam olan Saka Recep eşeğine yüklediği suları satarak geçimini sağlaması, kazandığı tüm parayı da kendi adına biriktirmesi için mahallenin imamına vermesi, yaşı epey ilerlemiş Hacer Teyze isimli kişi ise mahalledeki kadınlara sözde günah çıkarmak bahanesiyle abdest aldırıp çıplak bir vaziyette namaz kıldırması, bir gün Hacer Teyze Recep'i bir kadınla yakalaması ve ona da namaz kıldırarak istemesi, Hacer Teyze Recep'e sarkıntılık edince nutku tutulan Recep'in soluğu imamın yanında alması, Paralarını imamdan zorla alan Recep'in koşarak mahalleyi terk etmesi hikâyeyi oluşturmaktadır. Olay örgüsünün oluşmasını sağlayan çatışma Hacer Teyze ve Recep arasında gerçekleşir. Çapkınlığıyla ün yapmış Saka Recep ve din sömürüsüyle kadınları kandıran Hacer Teyze isimli kadın bir gün kaderin cilvesi olarak karşı karşıya gelince, roller değişir. Recep ahlâksız davranışlar kendi başına gelince çareyi kaçmakta bulur.

"Cin Oyunu" isimli hikâyede olay örgüsüyle ön yargı ile yaklaşılan kişilerin aslında göründükleri olmadığı anlatılmıştır. "Cin Oyunu"nu olay örgüsünü tek bir durum belirler. Kuşçu Baba'nın karakteri itibariyle çevresindeki insanlar tarafından yanlış anlaşılmasından ötürü insanların onunla konuşmaması temel çatışmadır. Olaylar bu ekseninde gelişir: Mescit Çıkmazı'nda üvey kızı Ayşe ile yaşayan ve kuş

kafesi yaparak geçimini sağlayan Kuşçu Baba, çevresindekilerden izole bir hayat sürmektedir. Neredeyse kimseyle iletişim olmayan Kuşçu Baba'ya bir gün taahhütlü bir mektubu teslim etmek zorunda kalan postacı Bir Buçuk Göz ile mahalleden Halil teslimatı nasıl yapacaklarını bilemez. Mektubu Kuşçu Baba görmeden Ayşe'ye vermeye çalışırlar ama beceremezler. Kuşçu Baba'ya yakalanırlar. Sonrasında mahalledeki çocukları kandırmayı denerler. Postacı Bir Buçuk Göz'ün Kuşçu Baba'dan çekindiğinden bir evrakı teslim etmek için kırk takla atar ama başarılı olamaz.

"Kavgâ"da olay örgüsü Remziye'nin bakkala gitmesi ve bakkalla Remziye arasındaki karşılaşmadan kaynaklanan olaylardan oluşmaktadır: Remziye ve annesinin ekmek alacak paraları bile kalmaz ve bakkal veresiyeyi keser. Yaşadığı çaresizlik dayanılmayacak raddeye gelen Remziye bakkalının kendisinden faydalanmasına razı olur. Eve bir ekmek ile bileğine geçirdiği bir halka sucukla gelir. Bunun üzerine durumu anlayan annesi Remziye'yi döver. Bakkal da olayı öğrenen mahalle sakinlerinden nasibini alır. Hikâyede olaylar böyle sıralanırken Remziye'nin açlığa dayanamaması ve parası olmadığı için namusunu bundan faydalanmaya hazır bekleyen bakkala teslim etmesi temel çatışmadır. Remziye'nin annesinden yediği dayak ve mahallelinin bakkala olan tutumu ikinci çatışmayı oluşturur. Remziye'nin annesi aç kalsa da onurundan vazgeçmeyecek bir kadındır, bu Remziye'nin yediği dayağın sebebidir.

"İçi Sıkılan Adam"da olay örgüsü, Kunduracı Ali Dama isimli hikâyeye kişinin istediği işi yapmak yerine karısının baskısı yüzünden ayakkabı tamir ederek geçimini sağlamak zorunda kalması neticesinde yaşadığı psikolojik gerilimler çerçevesinde ortaya çıkan olaylarla şekillenir. Ali Dama sevmediği bir işte çalışmaktadır. Emeğinin karşılığını da alamaz. Bundan dolayı içi sıkılır ve arada şarap içerek geriliminden kurtulmaya çalışır. Bir gün şarap almaya çırağını yollar ama bakkal veresiye vermediğinden çırak şarabı alamaz. Çırağı ikna eden Ali Dama çırağı kendi parasıyla şarabı alması için tekrar bakkala yollar ki bu arada eşi dükkâna gelir ve kavga ederler. Çırak da bu esnada oradan kaçar. Olay örgüsünün tek çatışması Ali Dama'nın içinde bulunduğu durum üzerine kurulmuştur.

"Eksik Olan" isimli hikâyede olay örgüsünün omurgasını kardeşinin aç gözlülüğüne rağmen onun için fedakârlık yapabilen bir ablanın kardeşiyle yaşadıkları

oluşturmaktadır. Temel çatışma ablasının parasını almak isteyen İffet ve ablası arasında yaşanır. Bu eksenle olaylar şöyle sıralanır: Hikâyenin kahramanı abla, evi istimlâk edilince kız kardeşi İffet'in yanına taşınır. Tek derdi ablasının parasını almak olan İffet ve kocası, ablasının sokağa çıktığı bir gün onu takip eder. Bütün parasını bankadan çeken abla ise takip edildiğini anlar ve onların yanına gider ama durumu anladığını belli etmez. Abla onları oldukça büyük bir mağazaya sokar; eniştesine palto, takım elbise gibi kıyafetler alır. İffet nazlanınca ona bir şey almaz.

"Erikler"de olay örgüsü güç sahibi olan bir adamın çevresindeki insanlara yaptığı kötü muameleler ve bu sebeple başına gelen olaylardan müteşekkildir. Ekonomik durumu iyi, bir erik bahçesi bir de yanında çalıştırdığı yanaşması olan Arabacı İsmail'i mahallede Remziye dışında kimse adam yerine koymaz. İsmail Remziye'ye yanıktır. Remziye bir gün İsmail'in yanına uğrar, canı erik çekmiştir. Yanaşması o esnada arabayla ilgilenmektedir. Remziye'ye erik almak için bahçeye giden İsmail, yanaşmaya bir tekme vurur. Zaten her fırsatta yanaşmaya kötü davranmaktadır. Bahçeden döndüğünde erikleri Remziye'ye uzatır ve ondan faydalanmak ister. Bu esnada yanaşma ise içinde uzun zamandır içinde biriktirdiği öfkenin intikamını İsmail'i bıçaklayarak alır. Remziye'nin elinde eriklerle kaçmasıyla hikâye sonuçlanır. Kötülük eden İsmail yaptıklarının bedelini ödemiştir.

"Musadan Sonra Musa" bir adamın çalıştığı fabrikanın kapanması üzerine alacağının peşini bırakmaması ekseninde gelişen bir olay örgüsü üzerine kuruludur. Sermaye sahiplerinin işçi hak ve hürriyetlerinin görmezden geldiğinin anlatıldığı hikâyelerden biridir. Hikâyedeki temel çatışma Musa ve fabrika sahipleri arasında yaşanmış ve olay örgüsünün meydana gelmesini sağlamıştır. Çalıştığı fabrika kapanan Musa patrandan alacağını ister. Patron ise hesaplara bakan kâtibin yokluğunu bahane ederek bir sonraki ay gelmesini söyler ve Musa'yı gönderir. Bir sonraki ay gelen Musa fabrikanın el değiştirdiğini görmesine rağmen alacaklarını yazdığı not defterini gösterip parasını ister. Bu kısır döngü her ay kendini yenilemektedir. Yıllar geçer, Musa'nın bir torunu bile olur ama o ısrarla her ay fabrikaya gelmeye devam eder ve bir gün durumu torunu Musa'ya anlatarak kendisine bir şey olursa göreve onun devam etmesini ister ve beklemeye devam eder.

Konuşmak yazarın ikinci hikâye kitabıdır. "Köşeler" başlıklı hikâyeye Altındış isimli adamın sorgu esnasında arkadaşlarının ismini vermesi ve bunun neticesinde

yalnızlıkla karşı karşıya kalması çerçevesinde şekillenir. Toplumsal ilişkilerin arkadaşlık düzleminde sorgulandığı hikâyelerden biridir. Olay örgüsünün oluşmasını sağlayan temel çatışma Altındış ve arkadaşları arasında yaşanmıştır. Altındış ifadesi alınırken yediği dayak yüzünden pek çok arkadaşının ismini vermek zorunda kalır ve hapse düşer. Onu ispiyoncu diye nitelendiren diğer mahkûmlar onunla konuşmaz, onu adam yerine koymaz. Tek çaresi hapisten çıktığında çocukluk arkadaşı Rasim'i bulmaktır. Rasim'in kendisini anlayacağını düşünür. Hapisten çıkar, Rasim'i bulur ancak Rasim'in de diğerlerinden farkı olmadığını görür. Altındış büyük bir pişmanlık yaşar ama yapılacak hiç bir şey yoktur.

"Diriliş" isimli hikâyede olay örgüsüne şekil veren ve olay örgüsünü olduğu gibi kapsayan tek bir durum söz konusudur: Bir kadının cimrilik ve kurnazlık yapan kocasının gerçek yüzünü görerek yaşadığı hayal kırıklığı. Hikâyenin olay örgüsünün oluşmasını sağlayan çatışma kadın ve Koca Adam arasında yaşanmıştır: Kadın İsa ve kızı, Koca Adam lakaplı evin erkeğine bağımlı bir hayat yaşarlar. Koca adam inşaatlarda çalışır, akşamları eve dönerken bir ekmek ve katık getirmektedir. Kız ise bakımsızlıktan hastalanır ve her geçen gün kötüleşir. Kadın İsa aç olmadıklarına şükretse de kızı bir gün ölür. Bir süre sonra yaşlı, yorgun bedenini taşıyamaz hale gelen Kocam Adam da ölür. Cenazeyi kaldıracak parası olmayan Kadın İsa eşinin pehlivan kıyafetlerini satmaya karar verir. Adamın kispetini sallarken kispetin cebinden yere dökülen paraları görünce ağzı bir karış açık kalır. Kendilerine yoksulluk çektiren adamın ölüsüne indirdiği kürekle yaşadığı hayal kırıklığını hafifletmeye çalışır.

"Başgöz Etme" de olay örgüsü ahlâki yozlaşma yaşayan ve küçük hesaplar peşinde koşan bir ailenin kendi içinde yaşadıkları çatışmadan kaynaklanan olaylardan ibarettir. Ayşe'nin annesinin tek derdi zengin olmaktır ve bunu gerçekleştirmek için öz kızını kullanmaktan geri durmaz. Ayşe, annesinin planları doğrultusunda mühendis bir koca bularak aileyi sefaletten kurtaracaktır. Babasının camiden dilendikleri, erkek kardeşinin simit satarak kazandığı parayla giydirilir ve zengin koca bulması için sokağa salınır. Ayşe zengin koca bulamadığı gibi kimden olduğu belli olmayan bir çocuk dünyaya getirir. Planları alt üst olan aile mahalleye çocuğun babasının Avrupa'da olduğu yalanını yayar. Ayşe'nin uslanmayan annesi her şeye rağmen zengin olma hayalleri kurmaya devam eder.

"Sürgünden Sonra" isimli hikâyede olay örgüsünü oluşturan iki çatışma olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki sürgünden sonra gizlice memleketlerine gelen Cem ile Cezmi'nin yakalanmamak için yaşadığı tedirginliktir. Onları tren garında bekleyen arkadaşları İhsan ile Bekir, onlar gelmeyince Hatice Teyzeye ne söyleyeceklerini kara kara düşünüp çare ararken olay örgüsüne de bir sınır çizer. Hikâyede İhsan ile Bekir arkadaşları Cem ile Cezmi'nin sürgünden dönüşlerini istasyonda beklerler. Cem ve Cezmi kötü çocuklar değildir ama siyasete karışmışlardır. Arkadaşlarının trenin geliş saatini belirten telgrafına rağmen trenden inmeyişleri üzerine evde onları dört gözle bekleyen Cem'in annesine ne diyeceklerini düşünürler. Cem'in annesi Hatice Teyze yıllardır oğlunun dönüşünü bekleyen yaşlı bir Anadolu kadınıdır. İhsan ile Bekir, Cem'in gelmemesi üzerine Hatice Teyze'ye mutlu olsun diye bir hediye almaya karar verirler ve ceplerindeki tüm parayla bir kuş alırlar. Hatice Teyze'nin evine geldiklerinde kapı aralıktır. Cem ve Cezmi tedbir amaçlı bir önceki durakta inip eve yürüyerek gelmişlerdir.

"Toprak Uğruna" adlı hikâyede olay örgüsü emek vererek elde ettikleri toprak için mücadele eden bir ailenin hakkı olmayanı isteyen yakınları ile karşı karşıya gelmesi çerçevesinde şekillenir. Silsüpür ailesi toprakla uğraşarak hayatlarını kazandıkları köyden kente göç eder ve baba ile iki oğlu buldukları işlerde çalışmaya başlarlar. Toprakta kopamadıkları için ilk fırsatta kazandıkları parayla iki dönüm toprak alırlar. Toprağı ekmeye hazırlandıkları sıradan babaları ölür. Babası öldükten sonra toprağı sevmeyen Bayram çeker gider. Kardeşi Kurban yalnız kalır, o da Döndü ile evlenir ve Tosuncuk, Uzun ve Zehra isimli üç çocuğu olur. Aldığı toprak da artık verimli hale gelmiştir. Bunu öğrenen Bayram topraktan pay almak için mahkemeye müracaat eder. Devam eden süreçte Kurban ve ailesi bin bir emekle sahibi oldukları toprağı kaptırmamak için her şeyi yapacaktır.

"Kokusu" isimli hikâyede Naci ve Osman arasındaki gerilim temel çatışmadır ve olay örgüsüne şekil vermiştir. Hikâye bu düzlemde gelişirken aslında iftira ve dedikodunun insanlara neler yapabileceği anlatılmaya çalışılmıştır: Çopur Osman çalıştıkları fabrikada grev hazırlıkları yapanların elebaşısıdır. Naci isimli işçiden de herkesten istediği gibi imza ister. Buna direnen Naci sinirlenip Osman'ın karısının geçmişi hakkında ileri geri konuşur. Namusuna laf gelen Osman'ın gözü hiçbir şeyi görmez, soluğu evde alır. Karısı Aliye'yi hakkında söylenenler yüzünden öldüresiye döver ve kadını kapı dışarı eder. Aliye sesini çıkarmaz çünkü o düzenin

kurbanlarındandır. Aliye kahveye hali perişan şekilde kahveye gider ve Naci'nin yüzüne tükürerek haklı olduğunu gösterir.

"Yalan Umut" toplumsal gerçekçi çizgide yoksulluk ve etkileri ekseninde gelişen olay örgüsü üzerine kurulmuştur. Hikâyenin olaydan hareketle tek bölümde gerçekleştiği görülmektedir. Kel Dursun ve eşi, biricik kızlarını yokluk yüzünden ince hastalığa tutulmasın diye köye gelen zengin bir beye hizmetçi olarak verirler. Tek şartları vardır: Kız evlenecek yaşa geldiğinde bey onu geri getirecektir. Aradan yıllar geçer ama kızları geri gelmez. Bunun üzerine Dursun ayağında çarık, elinde eksik bir telefon numarası şehre kızını aramaya gelir. Bir kahvede yaşadıklarını anlatır ama kimse ona inanmaz.

"Konuşmak" isimli hikâyede olay örgüsünün bel kemiğini köyden kente para kazanmak için gelen iki arkadaşın karşılaştıkları zorluklar ve başlarına gelenler oluşturmaktadır. Toplumcu gerçekçi çizgide yer alan hikâyelerden biri olan "Konuşmak" isimli hikâyede çatışmayı köyden gelen iki gencin iş bulup para kazanmaları ama paralarını patronun bir türlü alamayışları oluşturur. Recep ile Abdullah kazanmak ister için yad ellere gelen iki arkadaştır. Bazen inşaatta çalıştıkları bazen kömürde hamallık yaptıkları bazense aç kaldıkları zamanlar olur. Bir gün karaborsacılık yapan patron denilen bir adam onları işe alır. Uzun bir süre çalışan ikiliden Abdullah patronun birikmiş parasını alıp köyüne dönmek ister. Patron ise buna yanaşmaz.

"Ayakların Durumu"nda olay örgüsü çocuklarına bayramlık alacak parası olmayan bekçinin görev ve sorumluluklarını unutmamasından kaynaklanan olaylardan oluşmaktadır. Hikâyede tek bir olay örgüsü tek bir çatışma etrafında şekillenir. Bekçi Mahmut'u zorlayan geçim sıkıntısı: Bekçi Mahmut bayram yaklaştıkça kara kara düşünür çünkü dört çocuğuna bayramlık alması gerekmektedir. Bu sıkıntıyla gece vardiyasına çıkar ve sokakları kontrol eder. Gece 22.00'ye kadar çalışma izni verilmiş olmasına rağmen mahallenin açgözlü terzisi, kalfası ve çırağı ile harıl harıl çalışmaktadır. Kalfa ve çırak çok yorgundur ama iş sahipleri onları bir şişe rakı bitene kadar çalışmaya razı eder. Bekçi Mahmut da başta duruma itiraz etse de ikram edilen rakıyı içer ve hayatında ilk kez içtiği rakı yüzünden dükkânın dışında sızar kalır.

Yarın İçin isimli uzun hikâyede olay örgüsünü, kendisine miras düşen bir ihtiyarın oğullarıyla yaşadığı olaylar ile ihtiyarın hayalini kurduğu yaşlı evine olan özlem şekillendirmektedir. Paranın insanı değiştirdiğini anlatan hikâyede olay örgüsünün oluşmasını sağlayan temel çatışmalar şöyle özetlenebilir:

İhtiyarın Kendi İçindeki Çatışması → Oğlu ile yaşamaktan mutlu olmaz. Tek isteği hayalini kurduğu yaşlı evine kavuşmaktır.

İhtiyar-Ayten, Veli Çatışması → Veli ve Ayten yanlarında kalan İhtiyara kötü davranır, miras kalınca tavır değiştirirler.

İhtiyar-Remzi Çatışması → Remzi babasının vekâletini almak için görmediği babasının her dediğini yapar. İhtiyar Remzi'yi umursamaz.

Muamelecî Kemal-Remzi, Veli Çatışması → Kemal resmi işlemlerden anlar. Veli'den aradığını bulamaz ve Remzi'de şansını dener.

Veli, babası ve eşi Ayten ile yaşamaktadır. Babası olan ihtiyarın tek zevki eski arkadaşı Tulumbacı Arif Reis'le onun bodrum katındaki evinde şarap içip eski zamanları yad etmek, gelecekte yaşlılar için yapılacağını düşündükleri ve yaşlıların parasız kalacakları bir evin hayalini kurmaktır. Veli'nin eşi Ayten ihtiyara hep kötü davranır. İhtiyarın büyük oğlu Remzi'nin ise gözünü para hırsı bürüdüğünden eşi Zarife ve çocuklarına gün yüzü göstermez. Bir gün Veli evdeyken Hıssım diye kendini tanıtan bir adam kapılarını çalar ve ihtiyarın kız kardeşi Nusret Hanım'dan ihtiyara miras kaldığını söyler. Mahallede miras işi hızla yayılması üzerine miras, mahkeme gibi işlerden anlayan Muamelecî Kemal bu tür işlerden hiç anlamayan Veli'ye yardım eder ve komisyon ister. Mirası öğrenen Remzi ise babasını kendi evine götürmenin fırsatını kollar ve amacına ulaşır. İhtiyar ise oğlunun aldığı şarapları içer, sarhoş olur. Bu arada Muamelecî Kemal ile Veli mirasın bir kısmını hıssımla işbirliği yaparak alırlar; Kemal ağzına içki koymayan Veli'yi içkiye alıştırır. Bu durumu görmezden gelemeyen Ayten, Kemal'i çevrelerinden uzaklaştırır. Bunu sindiremeyen Kemal soluğu Remzi'nin yanında alır. Kemal'in ayarlaması ile notere babasını da alıp gider, İhtiyar'a vekâlet imzalatırlar. İçtiği şarap yüzünden günlerdir kafası bulanıklaşan ihtiyar ellerinden kaçır ve soluğu Arif'in yanında alır. Remzi'nin

evini yaşlı bakım evi zanneden ihtiyar Arife oranın hiç güzel bir yer olmadığını anlatır.

Yazarın uzun hikâyesi olan *Zor Zaman* toplumsal gerçekçi çizgide köyden kente gelen küçük insanların şehirde yaşadığı zorluklar üzerine kurulu bir olay örgüsüne sahiptir. *Zor Zaman* isimli hikâyenin olay örgüsünün oluşmasını sağlayan karşılaşmalar/ çatışmalar şöyle sıralanır:

- ❖ Satılmış'ın ailesiyle şehre gelip Salih ile karşılaşması
- ❖ Salih'in bir yanlış anlaşılma neticesi hapse girmesi
- ❖ Satılmış'ın Kuş ile karşılaşması
- ❖ Satılmış'ın eşi Zeynep'in hastalanması ve Onbaşı ile karşılaşması
- ❖ Satılmış'ın Tatar Murat ile karşılaşması
- ❖ Satılmış'ın iş bulamaması

Kendilerine yeni bir hayat kurmak için Satılmış, eşi Zeynep ve oğulları Mıstık memleketlileri Salih'in yanına şehre gelirler. Salih'in evi şehrin bittiği yerde tek gözlü bir barakada yaşayan Salih köylülerini açıkta bırakmaz. Salih; Tatar Murat isimli bir adamın emrinde dereden kum çekmek için anlaşır ve kalıcı bir işe kavuşur hatta Satılmışı da yanına alacağını söyler. Fakat bir sabah Kuş ismindeki komşuları Salih'in birkaç zaman önce işçi pazarında bir polise mukavemetinden dolayı arandığını söyler sonrasında Salih'i polisler götürür. Salih gitmeden Satılmış'a gidip kendi yerine Tatar Murat için çalışmasını tembihler ama Arabacı Çarpık Satılmış' tan önce davranır ve işi kapar. Salih hapisteyken Satılmış bulunduğu her işte çalışır, Zeynep ise Kuş'un karısının ayarlamasıyla askerlerin kıyafetlerini yıkar. Zeynep'in zayıf bünyesi yaptığı işe dayanmadığından sıkça hastalanmaya başlar. Durumu öğrenen Kuş sıhhiye onbaşısından iki siyah hap alır ve ilaçlar Zeynep'e iyi gelir. Satılmış'ı bu arada Kuş, Tatar Murat ile konuşmaya razı eder. Satılmış'ı dinleyen Tatar Murat, Çarpık'ın yalan söylediğini anlar ve onu işten çıkarır, yerine Satılmış'ı alır. Satılmış işe alırsa da kışın kum çekmek zor olacağından Kuş'un da telkinleriyle Şaban'a yanaşmak gerektiğini anlar. Şaban nüfuzlu bir adamdır. Pek çok işçinin bir fabrikaya girmesini sağlamıştır. Bir gün Satılmış işi bitirir, patronu haz etmemesine rağmen heyecanlanarak sendikadan, işçi hastanesinden bahseder ve işinden olur.

Satılmış yeni bir iş aramak yerine her gün eşinden aldığı bir lirayla kahvehanede akşamı eder, Şaban'ın gözüne girmeye çalışır. Bir gün kahvehane dönüşü eşinin sıhhiye onbaşısı ile ahlâksız konuşmalarını duyan Satılmış oradan kaçır. Sakinleşince evine döner, ne eşine ne de oğluna bir şey söyler ama eşinin yüzüne de bakamaz. Hayatları kaldığı yerden devam eder. Hiçbir iş bulamayan Satılmış köyde ağaya ezilen tarafken şehirde az bir para için grev kırıcı olur.

"Kazım'ın Tarihi"nde olay örgüsünün oluşmasını sağlayan Kazım'ın yaşadığı kötü olay neticesinde iyilik seven bir adamla karşılaşması olmuştur. Eserin temel çatışması kötülüğün karşısında iyiliğin yer aldığıdır: Kazım ve ailesi, köyünden şehre her şeyin daha iyi olacağına inanarak gelir. Kazım simit satarak geçimini sağlamaya çalışır. Bir gün zabıcalar simit sattığı camekânı kırır, simitler yere saçılır. Bir adam simitleri toplar, Kazım'ı alıp evine götürür. Adamın eşi Leyla bir tas sıcak çorba uzatır. Adam camekânı tamir eder. İnsanlık nedir Kazım o evde öğrenir.

Nöbet isimli hikâye kitabında yer alan hikâyelerde olay ve olay örgüsü şunlardır: "Çuval"da olay örgüsü bir fabrika işçisinin yediği dayak ve bunun sonucunda yapanların kim olduğunu anlamaya çalışmasından kaynaklanan olaylardan ibarettir. Gök-göz isimli işçi saçma sapan hareketleri yüzünden başına çuval geçirilerek kuytu bir köşede dövülür. Ona dövenlerin Külcülerin Musa, Kürt Kadir isimli arkadaşları olduğunu düşünür. Fabrika müdürüne onları şikâyet eder, müdür de ondan kurtulmak için bir hafta izin verip evine yollar.

"Köprü"de olay örgüsü ihbar üzerine bir köye gelen jandarmaların yaptığı baskın ve köylünün baskın sırasında yaşadıkları çerçevesinde ortaya çıkan olaylardan oluşmaktadır. Olay köylülerle jandarma arasındaki çatışma üzerine temellendirilmiştir. Öyküde Çiftkaya isimli köye jandarmalar silahları toplamak için baskın yaparlar. Köylüler silahların yerini söylemeyince jandarma komutanı; Muhtarı, Bıdıroğlu isimli köylüyü falakaya yatırır. Yalnız Delloş isimli köylünün silahının yerini bulamazlar. Çünkü Delloş hasta olan karısının tedavi masraflarını karşılayabilmek için silahını satmıştır. Delloş ise o esnada silahların toplandığı meydandan bir fırsatını bulup bir tane silah alıp kaçmaya davranır ama jandarmalar tarafından sırtından vurulur.

"Reçel"de olay örgüsünü bir bayram sabahında mahkûmların yaşadığı şaşkınlık oluşturur. Mahkûmların ziyaretçilerden birinin davranışını hesaplayamamaları temel çatışmadır. Mahkûmlar koğuşu temizleyip kendilerine çekidüzen verir. Sıra onları ziyarete gelecek olan diğer mahkûmlara neyin ikram edileceğinin bulunmasına gelir. Ali Dayı isimli mahkûm tek ikramlığın reçel olduğunu söyler. Ziyaretçiler gelmeye başlar, ama Eldevar Hasso geldiğinde işin rengi değişir. Hasso anılarını anlatmaya başlar ve bütün reçeli de yer. Mahkûmların şaşkın bakışları eşliğinde geriye boş kâse kalır.

"Nöbet" güçlü olan sistemle fabrika işçilerinin yüzleşmesinin anlatıldığı toplumcu gerçekçi hikâyelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede olay örgüsünü oluşturan temel vaka grevde olan iki nöbet arkadaşının yedikleri dayak ve buna rağmen onların hiçbir şey olmamış gibi nöbete devam edişlerinin anlatılmasıdır: Fabrikada çalışan Sadık ve genç nöbet arkadaşı nöbet çadırında olağan grev nöbetlerini tutmaktadır. Gecenin ilerleyen saatlerinde grev kırıcılar onları tek tek pusuya düşürür, gözlerini korkutmak için boş bir arazide döverler. Sabaha kadar yedikleri dayak yüzünden kendilerine gelemeyen ikili sabah olduğunda ancak yattıkları yerden kalkar, yavaş yavaş yürüyerek hiçbir şey olmamış gibi grev yerine döner ve kaldıkları yerden greve devam ederler.

"Yaşanılan" isimli hikâyede olay örgüsüne şekil veren ve olay örgüsünü olduğu gibi kapsayan tek bir çatışma söz konusudur: İnşaatçı çalışmaya yeni başlayan işçinin ustaya karşı yaşadığı korku. İnşaatçı kalfa, çalışmaya yeni başlayan bir işçiyi usta ile tanıştırır. Usta insan azmanı biridir. Çocuk gibi olan işçi üçüncü katın iskelesinden ustasının düşüp öldüğünü hayal edecek kadar hoşlanmamıştır adamdan. Ustası ise o esnada geçmişte bir işçiyi nasıl dövdüğünü anlatmaktadır.

"Arama"da temel çatışma Fatma isimli hikâye kahramanının hayatla olan mücadelesinden kaynaklanmaktadır. Hikâyede olay örgüsü kocası hapiste olan bir kadının yaşam mücadelesi etrafında şekillenmektedir. Fatma Kadın'ın eşinin yasak yayın bulundurmaktan hapse atılınca, hayatlarını devam ettirmek zorunda olan Fatma'nın eşinden öğrendiği kundura tamirciliği ile geçinmeye çalışır. Ama sorun bununla bitmez. Aynı zamanda kocasının verem olan kardeşi Selim'e ve oğlu Veli'ye bakmak zorundadır. Fatma'yı zorlayan bir başka dert de polis tarafından

mimlendikleri için polisin evlerine yaptıkları zamansız baskınlardır. Polisler aradıklarını bulamaz ve Fatma mücadeleye devam eder.

"Arkadaştlar" toplumcu gerçekçi çizgide iş hayatı ve işçi sorunları ekseninde gelişen olay örgüsü üzerine kuruludur. Hikâyedeki tek vaka işçilerin haklarını ararken dört bir yandan kuşatılmış olmalarıdır: Temel Usta ve işçiler çalıştıkları inşaatta sendikaya katılmak konusunda hummalı bir tartışmaya girerler. Hızlı Kemal sendikanın gerekliliği konusunda arkadaşlarını ikna etmeye çalışır. Kemal o aralar hiçbir yerde çalışmamaktadır ve Temel Ustanın kaldığı yerde kalmaktadır. Kemal bir iki iş bulsa da belini incitir ve çalışamaz hale gelir, Temel Usta'dan da adamın tüm parası olan on beş lirayı borç diye alır ve ortadan kaybolur. Temel Usta tanıdık yerlere Kemal'i sorar ama haber alamaz ta ki bir gün kılığını düzeltip ustanın çalıştığı inşaata gelene kadar. Hızlı Kemal aslında işçilerin arasına sızan bir polistir.

"Ardından" da olay örgüsü kocası ölen bir kadının oğlu ile verdiği yaşam savaşı ve oğlanın bir gün eve geç gelmesi sonucu kadının yaşadığı korku etrafında şekillenmiştir. Bir kadının başrolde yer aldığı hikâyede belli başlı çatışmalar şöyledir:

Kadının kocasının mimlenmiş olması → Polislerin evlerine baskın düzenlemeleri

Kadının kocasının ölmesi → Kadın oğluyla tek başına kalması ve çalışmak zorunda olması

Kadının göstericilerle karşılaşması → Kadının iş yerinin zarar görmesi

Hikâyenin kahramanı kadın terlik işleyerek hayatını kazanmaktadır. Tek çocuğu olan oğlu da çalışarak evin geçimine yardım eder. Kadının kocası ise vefat etmiş bile olsa polislerin nazarında mimlidir. Kadın terlikleri anlaştığı dükkân sahibine teslim etmeye götürdüğünde gördüğü manzaraya inanamaz; mağazanın camları, rafları kırılmış ortalık savaştan alanına dönmüştür. O sıralar başını öğrencilerin çektiği yürüyüşler düzenlenmekte ve göstericilerle polis arasında olaylar çıkmaktadır. Kadının iş yaptığı adamın mağazası da olaylardan nasibini alır. Zavallı kadın kirayı nasıl ödeyeceğini kara kara düşünerek eve gider. Oğlu ile akşam yemeğini yerken kapının zili çalar. Gelen polistir. Kadın oğlunu almaya geldikleri zannettiğinden çok korkar ama polisler kocasını sorar. Oğlan şaşırır ve babasının öldüğünü söyler.

"Dilber"de olay örgüsünü Dilber isimli genç bir kızın annesi öldükten sonra yaşadığı olay şekillendirmektedir. Hikâyenin oluşmasını sağlayan önemli çatışmalar ise şöyledir:

Dilber'in annesi ölünce kimsesiz kalması → Tatar Ali'nin bu durumdan faydalanarak Dilber'e musallat olması.

Bakkalın Dilber'in evini satın almak iste-
mesi → Bunun için her türlü yola başvurusu

Baba Salim'in Dilber'e söz vermesi → Baba Salim'in Dilber ile nişanlanması

Dilber, annesini erkenden kaybedince kimsesiz kalır. Yaşadıkları çevrenin erkekleri kimsesizliğinden faydalanacak nitelikte insanlardır. Mahallede su satarak geçimini sağlayan Baba Salim, Dilber'in annesinin cenazesinde kızın haline acır ve bir gün ona çeşme başında onu koruyacağına dair söz verir. Mahallenin bakkalının tek derdi ise Dilber'in evini satın almaktır. Bunu güzellikle yapamayınca da Dilber hakkında çeşitli dedikodular yayar ve mahalleli Dilber'in evini taşlar. Bu esnada herkesin çekindiği mahallenin kabadayısı Tatar Ali Dilber'in namusuna göz koyar. Kızı bir gün fena sıkıştırır. Dilber de soluğu Salim'in yanında alır ve ona kendisine çeşme başında verdiği sözü hatırlatır. Kahveye giden Salim herkesin gözü önünde Tatar Ali'yi döver ve rezil eder. Arkasından gelen Dilber Salim'in elini tutar ve herkese nişanlandıklarını söyler.

"Erkek Gibi"de olay örgüsü köylülerden biri tarafından öldürülen öğretmenin, öğrencileri tarafından intikamının alınması çerçevesinde gelişir. Alican'ın babası Delibaş, köyün idealist öğretmenini köyün ağasının çıkarlarına ters davrandığı için öldürür. Alican ve arkadaşları kendi emekleriyle yaptıkları okulda öğretmenlerinin öldürüldüğünü öğrenir. Bunun üzerine bunu yapanlardan intikam almaya karar verirler ve yaptıkları planla öğretmenin öldüğü yerde tuzağa düşürdükleri Delibaş'ı öldürürler.

"Durum" isimli hikâyede olay örgüsünün oluşması sağlayan tek bir çatışmanın varlığından söz edilebilir: Bir kadının yalnızlıkla yüzleşmesi ile yaşadığı çaresizlik. Olay örgüsü, evde her işi yapıp evin sahibi Hüsnü Bey'i bir türlü memnun edemeyen hizmetçinin bir sabah kendini iyi hissetmemesi ve hasta olduğunu düşünmesiyle başlar. O gün evde hiçbir işe elini sürmez. Evin hanımı ise vurdumduymaz bir hayat yaşar, kocasını aldatır. Aradan bir gün geçmesine rağmen

hizmetçinin kahvaltayı hazırlamadığını gören evin hanımı ona bakmak için kadının odasına gittiğinde hizmetçinin giyinmiş olduğu fark eder. Hizmetçi hastaneye gideceğini söyler. Aslında hizmetçinin bir şeyi yoktur hâlinin sorulmasını ister.

"Çoban Ateşi"nde işçilerin Demir Döküm fabrikasına karşı yaptıkları grev sebebiyle gece ısınmak için yaktıkları ateş etrafında meydana gelen olay örgüsü tek vakadan hareketle gerçekleşir: Bir gün yakacağı büyük bir ateşin düşünüy kuran işçi bütün dünyayı ısıtmak ister. Tek bir çatışma vardır:

İşçilerin işverene karşı yaptıkları grev → Daha iyi hayat şartlarına sahip olma isteği

Asım ve Hüseyin akşam paydosu ile çalıştıkları fabrikadan birlikte çıkarlar. Hüseyin'in fabrikanın yakınlarındaki eski Demir Döküm fabrikasında grev yapan işçilerin yaktıkları ateş için odun toplamaya gider. Odunu toplarken ayakları ve paçaları ıslanan Hüseyin bunun farkında bile değildir. Odunları grevde görevli yaşlı bir kadına verir ve evine gitmek için yola çıkar. Bu arada yolda Arif onu görünce kahveye çağırır. Arif ona türlü şeyler anlatsa da onun akli yakacağı kocaman odun ateşindedir.

"Eski Candarma"da olay örgüsünün oluşturan tek bir çatışma vardır: Askerden terhis olan bir askerin köye gittiğinde kendisine hürmet edileceğini düşlemesi ve yaşadıkları ile yüzleşmesi hikâyeyi oluşturan tek vakadır. Askerliği biten genç bir adam memleketine gitmek için lacivert takım elbisesini giyer, boyun bağını takar. Yolda giderken Sülünköy'e uğrayacak herkese eski günlerdeki gibi sözünü dinlettirip, caka satacaktır. Köyün kahvesine ulaştığında kahveci Tahtabacak ve Cıcık Ali ona kötü davranır; bir bardak çay bile vermezler. Genç adam bunun neticesinde oradan gider.

"Daha Ölmedik"te olay örgüsü, Kadir Amca'nın Almanya'ya giden oğlunu istasyonda bekleyişi, bu bekleyiştten umudunu kesmesi ve hayatına devam etmesinden müteşekkildir. Olay örgüsünü oluşturan çatışma Kadir Amca'nın bekleyişinin boşuna olduğuyyla yüzleşmesidir: Kadir Amca her gün istasyona gider ve oğlunun dönüşünü bekler. Yıllar önce oğlundan tek bir mektup gelmiştir. Almanya'da oğlunu gören bir tanıdıkları onun bir Alman ile evlenip çocuğunun olduğunu söylese de Kadir Amca ısrarla her gün beklemektedir. Reji'de çalışan gelini çoktan umudunu kesmiştir. Kadir Amca bir gün istasyonun yanındaki benzinlikte

çalışan Halil İbrahim isimli tanıdıklarının cebine koyduğu üç beş kuruşla evde bekleyen torunlarına meyve, kuru yemiş alır. Akli ise Halil İbrahim'in söylediği sen hala işe yararsın lafındadır. Sabah olduğunda gelin artık istasyona gitmemesini ister, o ise oğlundan gelen mektubu yırtar ve işe yaradığını göstermek üzere evden çıkar.

Yarın İçin/Selâm Olsun isimli hikâye kitabı yazarın *Yarın İçin* isimli kitabına yeni hikâyeler ekleyip yeniden basılmasıyla oluşturulmuştur. Esere sonradan eklenen hikâyelerin olay örgüsü ise şu şekildedir:

"Bizim Ali" isimli hikâyede olay örgüsü, para kazanmak hırsıyla yaptığı plan ters tepen Ali'nin o noktaya gelirken ona yardım edenlere yaptığı vefasızlık etrafında şekillenir. Bizim Ali en büyük çatışmayı kendisiyle yaşar: Ali çobanlık yaptığı köydeki Eşkîya Rıza'nın sürüsünün başında uyuyakalır ve sürü komşu köyün bahçelerine zarar verir. Köylüler sürüyü vermeye yanaşmayınca Ali, Rıza'nın hışmından teyzesi Hatçe ve eniştesi sayesinde kurtulup İstanbul'a kaçar. İşleri rast gider; bir pasajla işlek bir pastanenin sahibi olur ama tek derdi pastanenin tapusunu üzerine almaktır. Pastanenin sahibi Madam ise pastaneyi satmaya niyetli değildir. Ali Madamı ikna etmek için çeşit çeşit hediyeler hazırlar ve oğlu Mehmet'ten Fatih'te oturan Madam'a yollar. Babasının ne dediğini tam anlamayan Mehmet hediyeleri Fatih'e babasının teyzesi Hatçe'ye götürür. Hatçe ve eşi vefasız olarak düşündükleri Ali'den gelen hediyeleri görünce şaşırır kalırlar. Durumu öğrenen Ali çok sinirlenir.

"Selâm Olsun" köy gerçeğinin gözler önüne serildiği ve olay örgüsünün tek bir olay etrafında şekillendiği hikâyelerden biridir. Olay örgüsü Kaptangillerin Kerim'in zengin olunca bütün toplumsal normları göz ardı edip Yandı Ömer'in karısına göz dikmesinden ve yaptığıının bedelinin ödemesinden ibarettir. Geçimini çay tarımıyla sürdüren köylülerin hayatlarına particilik girince köylüler borçlanır, uyanıklar ise köşeyi döner. Kaptangillerin Kerim de bu uyanıklardan biridir. Parası ve itibarı artınca Yandı Ömer'in askerde olmasından yararlanarak karısı Emine'ye göz koyar. Hapisten çıkan Yandı Ömer köylüden utandığından Kerim'i namus uğruna vurur. Kerim Ömer çatışması iki kahramanın da felaketi olur.

"Davranış" isimli hikâyede olay örgüsü oğlu öldürülen bir babanın resmi yollardan sonuç alamayınca intikamını bildiği yöntemle alması çerçevesinde gelişir. Sistemin eleştirisinin de yapıldığı hikâyede temel çatışma Amerikalı çavuş ve Sütçü arasında yaşanmıştır. Süt satarak geçimini sağlayan adamın iki oğluna Amerikalı

Çavuş Coni'nin arabasıyla çarpmasıyla başlayan olay, oğlanların ölmesi, karısının oğullarının acısına dayanamayarak hastalanması ile devam ederken hiçbir suçluluk duymayan Amerikalı Çavuş işe yetkililerin araya girmesiyle ceza almaz. Bu durumu kendine yediremeyen sütçü, İrfan öğretmene dilekçe üstüne dilekçe yazdırsa da bir netice elde edemez. Sütçü ile çavuşun ikinci karşılaşmasında ise bir gün trafikte tesadüfen yanında bir kadınla arabanın içinde Coni'yi gören sütçünü eline aldığı bir taşla arabaya vurur. Dikkati dağılan Coni yolun üstündeki anıta çarpar. Kazayı hafif atlatan Coni on gün hastanede yatar. Sütçü ise hapse girer ama içi rahattır. İntikamını almıştır.

"Göç"te Türk kimliği almak için mücadele eden çingene bir ailenin yaşadıkları ve yıllar geçse de bunu unutamamaları olay örgüsünün sınırlarını çizer. Tek bir çatışma etrafında şekillenen olay örgüsünde en önemli vaka Yusuf ve ailesinin yeni bir yaşam için verdiği mücadeledir: Yusuf ve eşi Leman Türk kimliği almak için her türlü çabayı sarf eder, bu uğurda çok çile çeker ve emellerine kavuşurlar ama ruhlarından bunun izini silmek kolay olmaz.

"Kapılarda" isimli hikâyede olay örgüsü sinema önünde çığırkanlık yapan bir adamın çocuğu ölüp karısının kaçması üzerine yaşadığı dönüşüm üzerine kurulmuştur. Hikâye kahramanın babası çalıştığı madende erkenden ölünce annesi onun elinden tutup oturdukları yere yakın sinemanın sahibine götürür ve ondan oğluna iş ister. Patron ona sinemanın girişinde durup çığırkanlık yapma görevini verir. Çocukken başladığı işi severek yapar. Patronun ısrarıyla patronun hamile olan hizmetçisiyle evlendirilir, bir çocuğu olur ama çocuk on bir aylıkken ölür. Karısı da kısa bir süre sonra başka birisine kaçır. O ise tüm bu olaylara tepkisizlikle cevap verir ve sinemaya döner.

"İnkâr"da olay örgüsü dürüst bir köftecinin istemeden bir adamı dövmesi bunun sonucunda mahkemelere düşmesi ve ceza almamak için yaşadığı olaylardan oluşmaktadır. Hikâyedeki olaylara sebep olan tek çatışma Hasan Dayı ile Bekçi Süleyman arasında yaşanmıştır. Hasan Dayı mahallede avanta vermediği için kendisine tebelleş olan Bekçi Süleyman'ı döver. Süleyman ne zamandır dış bilemediği Hasan Dayı'dan intikam almak için hastaneden yirmi bir günlük iş göremez raporu alır ve onu dava eder. Mahalleli Hasan Dayı'yı sever. Mahkemede durumu inkâr

etmesi için Avukat Hüsnü Hasan Dayı'yı razı eder. Duruşma günü hakim sorduğunda kafası karışan Hasan Dayı ne diyeceğini bilemez, ağlamaya başlar.

Çocukluğumuz yazarın son hikâye kitabıdır ve eserde anlatılan hikâyelerin olay örgüsü şu şekildedir: "Umut"ta hikâyenin olay örgüsü tek bir vaka üzerine kurulmuştur: Salman'ın uzun süredir küs olduğu kardeşi ile barışması. Salman gecekondu mahallesindeki evine gitmek için dolmuştan iner. Aynı mahallede oturan kardeşine görünmek istemez. O sırada arkadaşı Orhan'ı görür ve 1 Mayıs İşçi Bayramı ile ilgili sohbet etmeye başlarlar. Orhan'ın Salman'ın yanında olmasından faydalanan Cemil onları görür, bahçelerindeki çardağa çay içmeye davet eder. Zoraki de olsa gelişen muhabbetle küsler barışır.

"Bir Savaş Molasında"da olay örgüsünü olduğu gibi kapsayan tek bir olay vardır: Sosyalist düşünceleri sebebiyle karakola düşen üç adamın karakolda ısınırken birbirleriyle olan konuşmaları. Hikâye karakolda hücrede bekletilen üç kişinin ısınsınlar diye memurların çalıştığı odadaki sobanın yanına getirilmesiyle başlar. İskemleye oturan mahkûmlardan ikisi oradaki polis memurlarından birinin sorması üzerine hikâyesini anlatır. Isınma molası bittiğinde üç adam hücrenin yolunu tutar.

"Yaşam Bu" isimli hikâyede olay örgüsünün oluşmasını sağlayan tek bir çatışma vardır: Üç adamın ellerindeki esirin akıbetinin ne olacağını tayin etmeye çalışırken yaşadıkları kararsızlık. İki Azeri, biri İranlı'dan oluşan üç kişilik ekip ellerindeki esiri teslim edip etmeme konusunda kararsızlık yaşamaktadır. Çünkü ekibin liderine esir geçmişte iyilik yapmıştır. Bu sebeple Hapishaneye geldiklerinde içinde buldukları cipi esir kaşın diye devirirler.

"Çocukluğumuz" isimli hikâyede olay örgüsü; iki çocuklu bir annenin hasta olmasına rağmen haklarını aramak için greve gitmesi, babanın da hem çalışıp hem çocuklara bakması düzleminde gelişen olaylardan oluşmuştur. Toplumcu gerçekçi çizgideki bu hikâye tek bölümdür. Hikâyenin kahramanı fabrikada işçi olan kadın, hasta olmasına rağmen her akşam grev nöbetine gider. Eşi, kadına hasta hasta greve gittiği için hatırlatır ama kadın aldırış etmez. O esnada gazetede grevle ilgili haberleri okuyan adam sinirlenip gazeteyi bir köşeye atar. Evin ilkokula giden büyük çocuğu atıldığı köşeden gazeteyi alıp babasını taklit eder.

"Bahçelerde Maydanoz" isimli hikâyede bir grup üniversite öğrencisinin okula gitmek yerine bir dernekte devrim yapmak için gerçekleştirdikleri hummalı çalışmalar olay örgüsünü meydana getirmiştir. Olay örgüsünün çatışmasını devrim nedir bilmeden devrim yapmaya çalışmalarıdır: Bir grup üniversiteli dernek dedikleri mekânda devrim hazırlığı yaparlar. Aslında kendilerini sosyalist olarak nitelerler ama kavramı çok da iyi bilmezler. Zaten hazırlıklar devam ederken devrim yerine askeri darbe olur.

"Yaşamın Kuytu Bir Yerinde"de olay örgüsü General Pretus'un senatodan hakkında çıkacak kararı beklemesi ve bu bekleme esnasında ortaya çıkan olaylardan müteşekkildir. Olay örgüsünü oluşturan temel çatışma, General'in senatodan çıkacak iki karardan birinin beklemesi ve buna vereceği tepkidir. General Pretus evinin salonunda gıyabında yapılan mahkemeden çıkacak kararı bekler. Karısı ise üst katta beklemektedir. Roma İmparatorluğu zamanında general rütbesinde biri suçlu bulunursa Roma vatandaşlığı ve hakları elinden alınmaktadır. Bu duruma katlanmak istemeyen intihar eder yahut Roma sınırları dışına çıkıp yaşama devam eder. Haberi getiren binbaşı General'in suçlu olduğunu söyler. Aşağı inen kadın elinde hançerle kararı bekleyen eşini görür ama eşinden önce davranır, kocası olmadan yaşamayacağı için hayatına son verir.

"Ekmek" isimli hikâyede olay örgüsü bir fırın işçisinin başına buyruk davranışının sonuçlarıyla karşılaşması üzerine kurulmuştur. Tek vaka üzerine kurulan hikâyede olay örgüsü şöyledir: Fırında çalışan işçilerin müşteri yoğunluğundan dikkatleri dağınık ve bir çocuk bundan faydalanarak bir ekmek çalar. Herkesten önce durumu fark eden Pire Mehmet kendisine söylenmediği hâlde çocuğun peşine düşer. Pişirici, çocuğun aç olabileceği ihtimalini de hesaba katar ve Pire Mehmet'e kızar. Mehmet çocuğu yakalar ve polise teslim eder ama pişirici artık onunla çalışmak istemediğini söyler.

"Ana Yüreği"nin olay örgüsünü Bayan Yelena'nın oğlunu ziyarete gitmesi ve oğluna bir şey olacağına dair yaşadığı korku yüzünden kaynaklanan olaylar oluşturur. Bayan Yelena'nın geçmişte yaşadıklarını unutamaması hikâyenin temel çatışmasıdır. Bayan Yelena bakan olan oğlunun evine polisler eşliğinde gelir. Polisler kadına geçmişine dair ev aramaları göz altıları ve sorgu gibi kötü anıları hatırlatır.

Evde eşinin tembihleriyle gelini bir dediğini iki etmez ama şimdi zengin de olsa onun tek derdi oğlunun başına bir şey geleceği korkusudur.

"Gülünecek Şey"de olay örgüsünü patronların tarafından olan Mühendis Osman ile Greyderci Osman'ın bir problem yüzünden karşılaşmasından ve bu karşılaşma çerçevesinde ortaya çıkan olaylar oluşturur. Hava alanı inşaatı esnasında işçilerle iş sahibi Amerikalı patronlar sorun yaşar. Grevden hemen sonra ise takım sorumlusu diye Mühendis Osman işe alınır. Osman patronların adamıdır. Bir gün sohbet esnasında Greyderci Osman isimli işçinin bir sorusu Mühendis Osman'ı hiddetlendirir. Mühendis Osman, Greyderci Osman'ın sürekli açığını arar. Amacı onu işten kovdurmaktır. İş patronlara kadar götürür ama Greyderci Osman'ı işten attırmayı başaramaz.

"Açidi" isimli hikâyede olay örgüsünü Alman ordusuna korku salan Açidi'nin yakalanışı gelişen olaylar oluşturur. Hikâyedeki çatışma korkuların aslında zannedildiğinden büyük olmadığı düşüncesine yaslanmaktadır. Açidi isimli bir genç Alman ordusuna kurduğu tuzaklarla büyük kayıplar yaşatır. Bir kamyonetin arkasında Almanların yakaladığı diğer esirlerle Açidi de karargâha getirilerken Alman komutanlar sevinçle onu bekler. Açidi ise aslında ufak tefek bir oğlandır.

"Yarasa Kuş Mudur Hayvan Mıdır" isimli hikâyede olay örgüsünü ikiyüzlü davranışları sergilemekten kaynaklanan olaylar oluşturur. Hemhemci Ahmet çevresindeki insanlara karşı sürekli ikiyüzlü davranışlar sergiler. Bu tutumu bir Afrika masalı üzerinden anlatılmıştır. Yarasa bir gün kuşları savunurken başka bir gün kuşlara karşı ormandaki diğer hayvanların yanında olunca en sonunda aslan tarafından ormandan kovulmuştur.

"Öteki Sosyalizm"de olay örgüsünü Yugoslavların topraklarını düşmandan kurtardıktan sonra ve savaşta yan yana mücadele eden iki adamın karşılaşması ve öncesinde yaşanan olaylar oluşturur: Yugoslavlar ülkelerini Almanlardan kurtarır. Savaşın komutanlarından Tito'nun aklına bir gün savaşırken kendilerini eğlendirip güldüren Çingene Çiko gelir. Yüzbaşı Veselin'den Çiko'yu bulup kaldığı yer olan Beyaz Ev'e getirmesini ister. Çiko gelince birlikte akşam yemeği yiyip eski günleri yad ederler ve derin bir muhabbete dalarlar.

"En Güzel Ev" isimli hikâyede olay örgüsünü bir fabrika işçisinin hapse girip çıkmasıyla meydana gelen dönüşüm ve bu dönüşümden kaynaklanan olaylar oluşturur. Ali Söylemez isimli adam fabrikada çalışan kendi hâlinde bir işçidir. Devrim örgütüne üye olan üniversite öğrencileri ile tanışır onlarla bol bol vakit geçirir ve işinden olur ama bu durumu da dert etmez. Sonrasında bir banka soygununa karışan Ali Söylemez hapse düşer. Hapishanede çokça kitap okuyan Ali Söylemez özgürlüğüne kavuşunca bambaşka biri olur. Her akşam evine gelenlere adeta siyaset dersi verir.

"Savcı Muhittin'in Yordamı" isimli hikâyede olay örgüsü Muhittin'in savcı olarak atanmadan önceki ve sonraki dönemde sistemle yüzleşmesinden kaynaklanan olaylar oluşturur. Savcı Muhittin bir yandan avukatlık stajı yaparken öte taraftan bir dernekdeki lise öğrencileri arkadaşlık etmektedir. Muhittin stajı bitince savcı olarak Karadeniz kıyısında bir kente atanır ama orada bir hırsız savundur ve görevinden alınır. İstanbul'a döner, bir dergide çalışmaya başlar. Bir gün bir genç sakıncalı bir şiir yayımlamasını ister ama o işinden olmamak için genci reddeder.

"Şerbet ve Felsefe" isimli hikâyede olay örgüsü Büyük İskender'in hekimbaşına olan şüpheleriyle yüzleşmesinden kaynaklanan olay etrafında şekillenir. Büyük İskender karargâhında komutanları ile bir masanın başında stratejik planlar yaparken başkentinden gelen haberci, Hekimbaşının düşmanlarının adamı olabileceğini yazan bir mektup getirir. İskender inanmaz. Çünkü felsefe yapan katil olamaz. Kafasında Asya'nın fetih planı varken mehtapta hekimbaşı ile felsefe konuşur.

"İnce İş" isimli hikâyede olay örgüsü kunduracılık yapan Recep Usta'nın bir mühendisle karşılaşması ile oluşmuştur. İncelik üzerine temellendirilen hikâyede vaka şöyledir: Bir gün Recep Usta bir arkadaşıyla sohbet etmektedir. Bir mühendis yanında bir şişe rakı ile dükkâna gelir. Recep Usta, çilingir sofrasının başında sosyalizm, gelecek seçimlerle ve işçi haklarıyla ilgili misafire görüşlerini anlatır.

"D'lambert Bağlantısı"nda olay örgüsünün oluşmasını sağlayan Ceyhan ve dayısının otobüste yaşadığı vakadır. Ceyhan ve yaşlı çiftin karşılaşması olay örgüsünün meydana gelmesini sağlamıştır. Hikâyenin kahramanı dayı, yeğenine ara sıra ders çalıştırır. Yine birlikte ders çalıştıkları bir gün dayısı Ceyhan'ı evlerine

götürür. Bindikleri otobüste yaşlı bir çiftin birbirlerine olan özenli tutumu başta dayı-yeğenin dikkatini çeker. Ceyhan ve dayısı son durağa gelmeden inerler.

2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyede, yaşanan olay veya durumların okuyucuya aktarımı esnasında bir anlatıcı devreye girer. *"Anlatıcı, ya romanda geçen hikâyenin kişilerinden biridir ya da bu hikâyede rol almayan, olayların dışında kalmış birisidir"* (Çetin, 2007: 105). Pospelov anlatıcıyı şöyle tanımlamıştır: *"Destanda olsun, romanda olsun, masalda olsun, öyküde olsun, hep dolaysız bir anlatıcı vardır; bu anlatıcı meydana getirilen görüngüler ile dinleyici (veya okuyucu) arasında ilintiyi kurar, olaylara tanıklık eder ve yorum yapar"* (Pospelov, 2014: 267). Eagleton ise başka bir yorum getirir: *"Anlatıcı karakterlerden daha çok daha az ya da onlar kadar şey bilebilir."* (Eagleton, 2017: 129). Buradan anlaşılacağı üzere hikâyede anlatıcı olarak ya üçüncü tekil kişi ya da birinci tekil kişi kullanılır: *"Üçüncü tekil kişili anlatıcı bir yerde yansızdır. Bu anlatıcı kendini anlattıklarından tamamen soyutlama konumudur. Adetâ bir seyirci gibi, bir raportör gibi aktararak anlatır olup biteni"* (Aytaç, 2003: 108). Üçüncü tekil kişi tanıklık gibi olayları aktarırken; birinci tekil kişi genellikle hikâyeye kahramanlarından biridir. Bu durum geleneksellik ve modernlikle doğrudan ilişkilidir. Çünkü üçüncü tekil kişili anlatım genellikle geleneksel metinlerde, birinci tekil kişili anlatım ise modern metinlerde tercih edilirken postmodernizmle hikâyenin anlatıcı tiplerinde karma bir yapı görülür. Anlatıcının yanında anlatımı etkileyen unsurlardan birisi de bakış açısıdır:

"Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde olay örgülerinin ve bu örgülerin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, kişiler gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap olarak değerlendirilebilir" (Aktaş, 2015: 71, 72).

Bakış açısı hikâyedeki bütünsel yapıyı ve anlatılmak istenen fikir ve durumları anlamamız açısından önemlidir:

"Herhangi bir roman değerlendirilirken, hikâyecinin bakış açısını kavramamız, romanın değerler sistemini ve romandaki karmaşık davranışları anlamamızı büyük ölçüde etkiler. Hatta romanın değeri hakkında vereceğimiz hükmü oluşturmamız bile, romandaki bakış açısını yakalamamıza dayanır" (Stevick, 2017: 84).

Geleneksel anlatılarda daha çok "gözlemci bakış açısı" ile "Tanrısal bakış açısı" tercih edilirken modern ve postmodern eserlerde olay örgüsünü okuyucuya çoğulcu bir perspektifle vermek amaçlandığından anlatıcı ve bakış açısı çeşitlilik arz eder. Metin İlkin'in hikâyelerinde genellikle "üçüncü tekil kişili" anlatıcının yanında "gözlemci bakış açısı" ve "Tanrısal bakış açısı" kullanılmıştır. Nadiren de olsa "birinci tekil kişili" anlatıcının tercih edildiği hikâyelerde "öznel bakış açısı" da tercih edilmiştir. Hikâyelerde belli başlı kullanılan anlatıcı ve bakış açılarının tasnifi şöyledir:

Mescit Çıkmazı isimli kitapta yer alan "Şaşmak İçin", "Koşu", "Cin Oyunu", "Erikler", isimli hikâyelerde olay örgüsü okuyucuya üçüncü kişi tarafından, gözlemci bakış açısıyla aktarılır. "Şaşmak İçin" isimli hikâyede, *"İdris'in odasında bağırışlar, sövüp saymalar gırla; İdris ile karısı nerdeyse boğazlaşacaklardı. Ama topu topu bir tek şaklama duyuldu, okkalı bir şaklama. Herhalde biri boş bulunmuş, öbürü de tam vaktinde yararlanmıştı"* cümlelerinden anlaşılacağı üzere gözlemci bakış açısı ve üçüncü kişili anlatımın kullanıldığı görülmektedir. (İlkin, 1961: 6). "Koşu"da, *"Paralar, havada dağılmış, oraya buraya saçılmıştı. Saka Recep, gözü dönmüş, paralara saldırdı. Oradan oraya yuvarlanarak, onları saçıldıkları yerlerden toplarken, bayağı, toz toprakla savaştan bir adam gibiydi. Gözü, paradan başka hiç bir şey görmüyordu."* ifadelerinden yola çıkılarak gözlemci bakış açısının hakim olduğu görülmektedir (İlkin, 1961: 30). Olay hikâyede olmayan bir anlatıcı tarafından yani üçüncü kişi tarafından aktarılmıştır. "Cin Oyunu" isimli hikâyede, *"Halil, beklenmedik bir patlamanın basıncıyla fırlatılmış gibi yeri boyladı, hem de kış üstü. Duvarla da tokuştuğundan başında biraz kan vardı. Birbuçuk Göz, o da yerdedi. Halil'in ters yönüne yıkılmıştı, o da başını kurtaramamıştı."* cümlelerinden olayın üçüncü kişi tarafından gözlemci bakış açısıyla aktarıldığı görülmektedir (İlkin, 1961: 37). "Erikler" isimli hikâyede, yazarın üçüncü kişili anlatımı ve gözlemci bakış açısını tercih ettiği görülür:

"Arabacı İsmail, koynuna doldurduğu erikler karnının üstünde birikmiş, karnı, içinde bebek olan bir kadın karnı gibi fırlak, gelip Remziye'nin önünde durdu. Pantolonun içinden gömleğin eteklerini çekince, erikler, yarısı Remziye'nin kucığına, yarısı yere döküldüler" (İlkin, 1961: 79).

"Kavga", "İçi Sıkılan Adam", "Eksik Olan", "Musadan Sonra Musa" isimli hikâyelerde olay örgüsü okuyucuya gözlemci ve ilâhi bakış açıları birlikte kullanılarak üçüncü kişi vasıtasıyla aktarılmıştır:

"Kavga" isimli hikâyede, *"Bakkal, parmaklarını tükürükleyip, kirli ve köşeleri yenik defterin sayfalarını karıştırdı. Ekmeği, şekeri yazdı. İffet'in çıkıp gitmesini bekledi; gittikten sonra, geri döner mi diye bir süre daha bekledi. Ve söyle bakalım, dedi Remziye'ye."* ifadelerinde yazarın gözlemci bakış açısı ve üçüncü kişili anlatımı tercih ettiği görülmektedir (İlkin, 1961: 47). *"İffet'in arkasından kapıyı kapattı ya, bu tamtakır oda dar gelmişti, kendini dışarı atmak istiyordu. Başka vakit olsa, yağmur soğuk bana mısın demez, içi daralınca dışarı uğrardı hemen."* cümleleri ilâhi bakış açısını örneklendirmiştir (İlkin, 1961: 49). "İçi Sıkılan Adam"da ilâhi bakış açısı da gözlemci bakış açısı da vardır. *"Çırak, şu çentiklere karşılık yapacağı heykeli ne vakit yapacağını sormak istiyordu ama yüreği yemiyordu. Ustanın bu hızla içtiğini hiç görmemişti."* cümlelerinde ilâhi bakış açısı kullanılmış olayda anlatıcı olarak üçüncü kişi tercih edilmiştir (İlkin, 1961: 59). *"Ali Dama, parmaklığa yapıştığı vakit, Çırak, boylu boyunca, sarıklı bir mezar taşının üzerindeydi. Ali Dama, parmaklığı geçmeğe kalkışmadı, oracığa çöktü. Çırakla arasında tek o parmaklık vardı."* cümlelerinde ise gözlemci bakış açısı kullanılmıştır (İlkin, 1961: 60). "Eksik Olan"da, *"İffet'in kessen kanı akmazdı şimdi. İffet, nasılsa ayakta kalmış bir ölüyü andırıyordu. Oysa delibozukluğu tuttu tutacaktı; o böyledir, ölü ölü görünürken kafasındaki kurdu boşa koyar dolmaz- doluya koyar almazsa kabına sığamazdı."* cümlelerinde ilâhi bakış açısı kullanılmıştır (İlkin, 1961: 65). *"Gözleri cam camdı. Sonra odaya koştu, oradan Abla'nın yattığı odaya, mutfığa. O kadın kurusu hali daha da kuru, çıtır çıtır kırılıp ufalanıverecekmiş gibi olmuştu ki (...)"* cümlelerinde gözlemci bakış açısı kullanılmıştır (İlkin, 1961: 65). "Musadan Sonra Musa" isimli hikâyede *"Musa hemen hemen yarı boyunda olan güğüme yapıştı. Musa ile güğümün bir araya gelişi, tam bir karikatürdü. Recep Usta, bırak bırak suyu ben getireyim, dememek için kendini zor tuttu."* cümlelerinde olay ilâhi bakış açısı ve üçüncü kişili anlatım tercih edilmiştir (İlkin, 1961: 89). *"Recep Usta, fasulye ayıklamaya oturmuştu. Musa, gaz ocağını yakıyordu. Recep Usta, elini çabuk tut küçük, dedi."* cümlelerinde gözlemci bakış açısı yine üçüncü kişili anlatıcı kullanılmıştır (İlkin, 1961: 89).

Konuşmak'ta kullanılan anlatıcı bakış açısı biçimleri şu şekildedir: "Köşeler" isimli hikâyede ilâhi bakış açısı kullanılmıştır: "Ahmet'i ses vermez bir harami gibi gördü. Susması bıçak sanki bakışları da bıçak keskinliğindeydi. Fehmi, gönlü konuşmaya hevesli ama dilini yutmuş gibi agucuktu. Yüzüne vurmuştu duyguları"

(İlkin, 1966: 7). Yazar anlatıcı tercihini ise yine üçüncü kişiden yana kullanmıştır. "Diriliş", "Başgöz Etme", "Sürgünden Sonra", "Toprak Uğruna", "Kokusu", "Yalan Umut", "Konuşmak", ve "Ayakların Durumu" hikâyelerinde anlatıcı olay örgüsünde yer almayan üçüncü kişi aracılığıyla aktarılmıştır ve gözlemci bakış açısı kullanılmıştır. "Diriliş" isimli hikâyede gözlemci bakış açısının hâkim olduğu görülür: "*Odanın içine saçılmıştı paralar. Paralara basa basa seğirtti soba küreğini kapıp geldi. Ulan Koca Adam, diye bağırdı da indirdi küreği*" (İlkin, 1966: 13). "Başgöz Etme" yazarın gözlemci bakış açısının kullandığı hikâyelerinden biridir: "*Oğlan, hâlâ orda burda sürtüyordu, yeni koleje giremedi. Ama Ayşe, mühendisin peşinden uzun bir yolculuğa çıktı. Eve ancak karnı burnundayken dönmüştü. Eve dönmeseydi kimsesiz ve dayanıksızdı*" (İlkin, 1966: 15). Anlatıcı olarak Metin İlkin bu hikâyesinde üçüncü şahsı kullanmıştır. "Sürgünden Sonra" isimli hikâyede ise gözlemci bakış açısının ağırlıkta olduğu görülmektedir: "*Bekir, en ucuz kuş olan isketelerden biri ve külüstür bir kafes için pazarlığa tutuşalı epey vardı. Pazarlıkta kesişmemişlerse de iskete külüstür kafese konmuştu. Şimdi kafesin bir ucundan kuşçu, bir ucundan Bekir tutuyordu*" (İlkin, 1966: 24). "Toprak Uğruna" isimli hikâyede gözlemci ve ilâhi bakış açısı birlikte kullanılmıştır: "*Bayram, toprağa inanmadığı için, pek belli etmiyordu ama çalışması elinin ucuylaydı. Kurban, babadan derken kardeşten de olmuştu; şimdi üç adamın emeğini vermeliydi toprağa ya, altından kalkabileceğini de hiç gözü kesmiyordu.*" cümlelerinde ilâhi bakış açısını kullandığı görülmektedir (İlkin, 1966: 29). "*Geceydi. Kondularda tektük ışık vardı. Işıklar ölgündü, ama aslında, aydınlık, aylı bir gece olduğundan öyle görünüyordu. Kondular öyle çoğalmıştı ki, taa sırtların gökle kesiştiği tepeler bile doluydu.*" cümlelerinde ise gözlemci bakış açısının kullanıldığı görülür (İlkin, 1966: 35). Anlatıcı olarak hikâyenin bütününde üçüncü tekil kişili anlatıcı kullanılmıştır. "Kokusu" isimli hikâyede ilâhi bakış açısı kullanılmıştır: "*Kahve bu akşam tatsızdı. Önceki akşamların taşkın konuşulmalarına pek girilmedi. Kavak Usta, sıkıntılı sıkıntılı oturmuş, sonra usulca kalkıp evine gitmişti*" (İlkin, 1966: 42). "Yalan Umut"ta gözlemci bakış açısının ağırlıkta olduğu bir anlatım vardır: "*Daracık kaldırım boyunca sıra sıra giden dükkânlardan birinin önündeydi, oraya çökmüştü, dizlerini dikmiş de elleriyle kenetlenmişti, sırtı doğramanın aynasına dayalıydı. Kasketi yan yatırmıştı*" (İlkin, 1966: 47). "Konuşmak" başlıklı hikâyede olay örgüsü okuyucuya üçüncü kişili anlatım ve gözlemci bakış açısı aracılığıyla aktarılmıştır: "*Hayvan yaşamayı bilmiyorsun derdi. Sonra gözleri parlayarak devam ederdi:*

Abdullah! Hayvancık! Dinliyor musun beni? Haa tabi dinliyorsun; çünkü sen iyi bir hayvansın" (İlkin, 1966: 59). "Ayakların Durumu" ilâhi bakış açısının ağırlıkta olduğu hikâyelerden biridir ve yine üçüncü tekil kişili anlatıcının tercih edildiği görülür:

"Çocuklara şu bayram giyimliklerini uydurabilse bir daha tövbe yakınmayacaktı, tasalanmayacaktı... Her ne kadar tasadan dökülecek saç kalmadıysa da tasalı olmak her şeyin tadını kaçırıyordu. Yürüdüğü kadar, bir çıkar yol bulmak için düşündü durdu. Aklına gelen çıkar yol- Aynalı Fırının sahibinden borç istemek gibi- önce cuk oturuyor, seviniyordu. Sonra kaç para isteyeceğini düşünüyordu" (İlkin, 1966: 65).

Yazarın uzun hikâyelerinden biri olan *Yarın İçin*'de yazar, ilâhi bakış açısını kullanarak okuyucuya hikâye kahramanlarının iç dünyalarını görme imkânını sağlamıştır ve olay örgüsünü üçüncü kişili anlatıcı ile aktarmıştır: *"Öyle bir yol tutacaktı ki, fideler üç metre boy atacaktı, yıldızlar kadar ürün verecekti. Bostan pıtırak olacaktı. Para ceplerinden taşardı. Kadın, ne yaptıysa onu düşüncelerinden ayıramadı"* (İlkin, 1970: 35). Gözlemci bakış açısının kullanıldığı bölümler de hikâyede bulunmaktadır: *"Ana baba günüydü evin önü. Yüzünü yıkayan kahvaltıya koşmuş gibiydi, iştahlıydılar, kadınlar da vardı. Hatta pek yaşlı kadınlar da. Şekerci ortalarda döneniyordu. Gözleri yoldaydı ama bir yandan da ona buna söz yetiştirmekten geri kalmıyordu"* (İlkin, 1970: 76). Anlatıcının değişmediği görülmektedir.

Zor Zaman başlıklı uzun hikâyede üçüncülü kişili anlatıcının yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Hikâyenin geneline gözlemci bakış açısı hakimken yazar bazı kısımlarda, kahramanlarının iç dünyalarını ve kafasından geçenleri okuyucunun gözü önüne sermeyi sağlayan ilâhi bakış açısını da kullanmış ve olayı üçüncü tekil kişi ile aktarmıştır:

"Ayakları yere değmiyordu Satılmış'ın. Köyden beri içinde birikik kaygı karamsarlığı sanki hiç duymamış gibi unuttu şimdi. Şimdi her şey güler yüzlüydü. Salih mi, koca kentin kıyısında bulmuştu onu; barınak mı, işte burasıydı; ekmek parası mı çalışacaktı. (Hem bu yorgunluk üstüne eli işe kaşınıyordu şimdiden.) Dünya ne güzeldi. Varıp göze aldığı önüne kapı olup açılıyordu. Diline şeker değmiş gibi yalandı" (İlkin, 1971: 9).

Gözlemci bakış açısını kullandığı kısımlar da yer almaktadır. Yazarın anlatıcı secimi yine aynıdır yani üçüncü tekil kişili anlatıcıdır:

"Karşı kaldırımında sırtları dükkân kepenklerine dayanınca yanlara kaydılar. Gökdelenin pasajı önünden doğru çekilmeye başladılar. Hem artık polisler de çelik duvarlarıyla üzerlerine gelmiyorlardı. Şimdi daha hızlı, ara sokaklara vurdular kendilerini" (İlkin, 1971: 23).

"Kâzım Tarihi" isimli hikâyede ise üçüncü kişili anlatım ile gözlemci bakış açısı hakimdir: "Kâzım'ın simit satmaya başladığının haftasına bir gaz lâmbası aldılar. Beş numaraydı. Fitili gevşek örgü bir fitildi, eğri yanar, is yapardı" (İlkin, 1971: 66).

Nöbet isimli eserde yer alan hikâyelerde kullanılan bakış açıları ve anlatıcı biçimleri şu şekilde saptanmıştır: "Çuval" isimli hikâyede olay örgüsü gözlemci bakış açısı ve üçüncü kişili anlatım kullanılarak aktarılmıştır: "İdareden çıktı ama, fabrikadan ayrılmaya gönlü yoktu. Ne de çeşmeye gidip elini yüzünü yıkamış, yarasına çürüğüne bakmıştı" (İlkin, 1971: 11). "Köprü"de yazar gözlemci bakış açısını kullanılmıştır. Olaylar üçüncü kişili anlatıcı ile aktarılmıştır: "Komutan arkadakilere bir işaret etti. Çavuş, onbaşı ve üç candarma eri hazırlığa başladılar. Muhtar da, kendisine söylenmeden, hazırlanmaya başladı, yere oturarak ayaklarındakileri çıkardı, çoraplarını çıkardı" (İlkin, 1971: 17). "Reçel" isimli hikâyede olay örgüsü üçüncü kişi tarafından gözlemci bakış açısı ile aktarılır. Yani yazar olay örgüsünü verirken tarafsız davranır yorumu da okuyucuya bırakır:

"Kâse ile kaşığı Yusuf getirdi. İkisi, ayakkabılarını çıkarıp hasırın ortasına geldiler. Ali Dayı, kavanozu kâseye devirdi, dibinden tutup biraz kaldırdı, reçelin süzülebildiğince süzülmesini bekledi. El gibi indikten sonra ince ince kayması epey uzun sürdü" (İlkin, 1971: 24).

"Nöbet"te yazar pek çok hikâyesinde olduğu gibi olay örgüsünü üçüncü kişili anlatıcı ile aktarırken ilâhi bakış açısını da gözlemci bakış açısını da kullanılmıştır: "Son duyduğu, Bu daha başlangıç, sıra ötekilere de gelecek, oldu. Artık kulaklarına vin vin işleyen bir basınç oturmuştu. Başka bir şey duyamıyordu. Otomobil gözünün önünde ters geri edip uzaklaşırken motorun sesini bile duymadı." cümlelerinde ilâhi bakış açısı kullanılmıştır (İlkin, 1971: 35). "Yanı başında yürürken hep Sadık'a bakıyordu yandan yandan. Kırpış kısıp gözleri şimdi dayaktan da şiş şiş, ama Sadık'ın yüzünün konuşurkenki başkalaşmasını hiç kaçırmadan izlemişti." cümlelerinde gözlemci bakış açısının kullanıldığı görülmektedir (İlkin, 1971: 37). "Yaşanılan" isimli hikâyede olay örgüsü ben anlatıcı yani birinci kişili anlatıcı ve kahraman merkezli olarak okuyucuya sunulmuştur: "Sesim titriyordu. Biraz yüreğini

yumuşatmak için yalvarmalı sızlanmalı oldum. Ekmek çarpsın ki boyumdan büyük işlere kalkışmadım ben hiç. Ne Bulgaristan'ı biliyorum ne nutuk söylemeyi" (İlkin, 1971: 40). "Arama" da yazarın olay örgüsünü gözlemci bakış açısı ve üçüncü kişili anlatıcı ile aktardığı görülür: "Önce dışarının dalayan soğuğu girdi kapıdan. Veli don gömlek olduğu için ürperdi bir. Kapı açtırmada elebaşılık ediyordu ya, en arka giren bekçi oldu. İlkin bir sivil girmişti, peşinden tombul bir komser, peşinden muhtar ve en son o" (İlkin, 1971: 51). "Arkadaştlar" isimli hikâyede de diğerlerinde ağırlıkta gibi olduğu olay örgüsü gözlemci bakış açısıyla aktarılırken anlatıcı olarak üçüncü kişili anlatıcı tercih edilmiştir: "Kemal, bir hızlı atıldı gene. Erkeklikten merkeklikten dem vurdu. Hani biraz da kınadı arkadaşlarını. İşçi birlik olur ayağa kalkarsa, Milli Şef'in borusunun ötmeyeceğini ileri sürdü" (İlkin, 1971: 58). "Ardından" isimli hikâyede ilâhi bakış açısı ve gözlemci bakış açısı birlikte kullanılmış, olay örgüsü üçüncü kişili anlatıcı aracılığıyla aktarılmıştır: "N'olaydı salmayaydım bugün, dedi, göğüs geçirdi. Tünediği pencere önünden ayrılmadı, gözleri yoldaydı hep. Ana yüreği darlı yürekti. Yoldan doğru gelişini görene değin kuruntu bir kurt gibi yedi içini." cümlelerinden ilahi bakış açısı kullanıldığı anlaşılmaktadır. (İlkin, 1971: 69). "Kadın, artık devam edemeyecekti, artık dayanamıyordu. Hoş hem, az önce konuşurken de akli başında olduğu söylenemezdi." cümleleri ise gözlemci bakış açısını örneklendirmektedir (İlkin, 1971: 76). "Dilber" gözlemci bakış açısı kullanılarak olay örgüsünün üçüncü kişi aracılığıyla aktarıldığı hikâyelerden biridir: "Çeşme başındaydılar. Baba Salim, kovaları dizmiş de sıra bekleyen kadınlardan utana sıkıla, O seni ayıltmak içindi, yoksa hiç vurur muyum hiç?" (İlkin, 1971: 80). "Erkek Gibi"de yazar ilâhi bakış açısını ve üçüncü tekil kişili anlatıcıyı tercih etmiştir. Bu sayede kahramanların iç dünyasına nüfuz etmemiz kolaylaşmıştır:

"Salih, karşılık ver de durumunun kötüleyeceğini bildiğinden sus pus baktı yalnız. Sövgüyü yemiş kırmıştı boynunu ya buna başka tepkisi olacaktı; eğer gene olay üzerine bir şey sorarlarsa bilgi vermeyecek, kıvrandıracaktı onları. Biliyordu ki, şimdi şu altısı sanki babaları öldürülmüş gibi yandı yürek çırpınacaklar, bilmeye öğrenmeye aranıp araştıracaklardı. Sorun da kıvrandırayım sizi karşımda dedi içinden" (İlkin, 1971: 97).

"Durum"da olay örgüsü üçüncü tekil kişili anlatıcı ve gözlemci bakış açısı ile aktarılmıştır: "Hüsnü Bey, kalkmıştı. Satı, yukardan ayak seslerini duyar duymaz irkildi. Canını dişine takıp koştu mutfığa. Ocağın birine sütü, diğerine çayı koydu. Yumurtaları çıkardı dolaptan" (İlkin, 1971: 116). "Çoban Ateşi" isimli hikâyede üçüncü kişili anlatıcı ve gözlemci bakış açısı tercih edilmiştir:

"Kadın bir Hüseyin'e bir odunlara baktı ve beklenmedik bir kesinlikle, Sen onu benim sırtıma kaldır, hadi çabuk, dedi. Benim kocam orda, bana engel olamazlar. Hüseyin, bir tutuşta kaldırdığı dengi, sözünü bitirir bitirmez sırtını dönüp eğilen kadına yükledi. Kadın, bir tartınıp dengeledi yükünü, yürümeye başladı ağırdan" (İlkin, 1971: 130) .

"Eski Candarma" isimli hikâyede ilâhi bakış açısı kullanılmış ve olay örgüsü üçüncü kişili anlatıcı tarafından aktarılmıştır: "Ayakları burda yürürken aklı köyüne gidiyordu. Doğup büyüdüğü köyüne... Şimdi bir dünya yol aştıktan sonra ulaşacağı köyüne. Köyünde ilk günler, şimdi olduğu gibi dolaşacaktı" (İlkin, 1971: 136). "Daha Ölmedik" başlıklı hikâyede gözlemci bakış açısı kullanılmıştır. Olaylar tarafsız biri tarafından yani üçüncü kişi ile aktarılmıştır: "Gene her zamanki gibi yürüyerek gidiyordu. Eminönü'nde parayı bozdurarak kuru yemiş aldı çocuklara. Hâlin önünden geçerken de meyve aldı. Unkapanı'nda şamtatlı aldı geri kalan parayla, son kurusuna kadar vererek" (İlkin, 1971: 149).

Yarın İçin-Selâm Olsun'da yer alan "Bizim Ali" isimli hikâyede gözlemci bakış açısı kullanılmış, olay örgüsü üçüncü kişili anlatıcı ile aktarılmıştır: "Ali Bey, onu boş çuval gibi yana itip kendi geçti kasanın başına. Yazar kasa, Ali Bey'in elinin altında şırnk şırnk ses verdi, kağıt paralar gıcırdaya gıcırdaya, maden paralar şındırdaya şındırdaya geçti elinden" (İlkin, 1972: 137). "Selâm Olsun"da gözlemci bakış açısı ve birinci tekil kişili anlatıcı kullanılmıştır:

"Emine'ye de hıncım az değildi. Karı kısmına direnmesi zordur, anlarım ama utanmasız, direnmesiz yatana da karı denir mi? Sokak kedisinin kuyruğu kalabalıktır ya, böylesi Emine de sanki kuyruklu gibidir. Kapısının önünden geçerken, şu kuyruğuna bir çingirak takayım der de tutturdum türküyü" (İlkin, 1972: 141).

"Davranış"ta üçüncü kişili anlatıcı ve gözlemci bakış açısı tercih edilmiştir, yazar genel çizgisinden ayrılmamıştır:

"Ziyaret günleri arkadaşça görüşürlerdi. Tel örgünün iki yanında yiğit yiğit dururlar, birbirlerine güleç güleç bakarlardı. İrfan Öğretmen dersleri sorar, o da, alfabeyi söktüğünü, ama okuya okuya sıkıldığını, şöyle dünyada neler olup bittiğini öğrenebileceğini bir kitap getirmesini söylerdi" (İlkin, 1972: 151).

"Göç" olay örgüsünün gözlemci bakış açısı kullanılarak aktarıldığı hikâyelerden biridir. Yazar anlatıcı olarak üçüncü kişiyi tercih etmiştir: "Yusuf gitti hükümete, gitti konsolosa, bekledi hükümette bekledi konsolosta, belge aldı, belge verdi, resim çektirdi kendisine, resim çektirdi Leman'a" (İlkin, 1972: 154).

"Kapılarda" başlıklı hikâyede yazar gözlemci bakış açısını ve üçüncü kişili anlatıcıyı kullanılmıştır:

"Ne oynuyor? derledi.

Orda yazıyor derdi. Hadi iki film,başlıyor iki film, iki film...

Ne yazıyor? derlerdi. Anasının bilmem nesi yazıyor! derdi" (İlkin, 1972: 164).

"İnkâr"da diğer kısa öykülerinde olduğu gibi daha çok gözlemci bakış açısını ve üçüncü kişili anlatıcıyı tercih eden yazar, olay örgüsü ile okuyucu arasından çekilmiştir: *"Berber Hüseyin, hemen her tıraşa başlarken, Daha dün kulağını büktüm onun. Tekin değildir, damarına basma Hasan Dayının dedim diye anlatıyordu"* (İlkin, 1972: 165).

Çocukluğumuz isimli eserde yer alan hikâyelerde kullanılan anlatıcı ve bakış açısı biçimleri şöyle tasniflendirilmiştir: "Umut", isimli hikâyede gözlemci bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı olarak üçüncü kişiyi tercih eden yazar genel üslubunu bozmamıştır. Olay örgüsünün tarafsız biri aracılığıyla aktarılması hikâyenin inandırıcılığını arttırmaktadır:

"Varoş sokakları kaldırımsız, kanalizasyonsuzdur. Yolun ortasından yürüyorlardı. Salman durdu, bir sigara çıkardı. Sigarayı yakmak için avuçlarını sigaraya siper ederken, gözleri ilerde, kardeşinin gecekondusundaydı. Tersliğe bak ki, Cemil de o daracık bahçeye bir masa koymuş, yüzü yola dönük oturuyordu. Bir elinde çay bardağı, bir elinde sigarası keyif çattıyordu" (İlkin, 1997: 9).

"Bir Savaş Molasında" isimli hikâyede olay örgüsü hikâye kahramanı tarafından yani birinci kişi ağızyla kahraman bakış açısıyla aktarılmıştır:

"Hücre kapısı açıldığında, çömeldiğim yerde büzülmiş, soğuktan titremek için kendimi sıkılmış durumdaydım. Aşağıdan başımı doğrultup bakınca bu akşam bizim hücrelere bakan memuru ve yanında daha titremelerini tutamayan iki hücre komşumu gördüm" (İlkin, 1997: 12).

"Yaşam Bu"da olaylar gözlemci bakış açısıyla ve üçüncü kişili anlatıcı ile aktarılmıştır: *"Tutsak Beluç dipnot belüçün anlamına cipin arkasından yola savruldu, bir iki takla atıp ayağa fırladı. Şimdi öğrencilerin arasındaydı. Öğrenciler onu aralarına katıp; gerisin geri üniversiteye koştular"* (İlkin, 1997: 17).

"Çocukluğumuz", isimli hikâyede olayın kahramanlarından biri tarafından ben merkezli olarak kahraman bakış açısı ile aktarılır: *"Tam bu sıra babamın sövmesi yüreğimi ağzıma getirdi. Kardeşime gözdağı verdiğimi sezdi de tepesi attı sanmıştım,*

ama değilmiş. Okuduğu gazeteyi koca koca pençeleri andıran elleriyle buruşturarak sövgüsünü yineledi. Başımı eğerek baktım yandan" (İlkin, 1997: 19). "Bahçelerde Maydanoz"da olay hikâye kahramanlarından biri ile ben merkezli olarak yani kahramanın bakış açısı ile okuyucuya sunulur: "Ne diyeyim, doğru söylüyordu, doğrusu benim de içimde bir şeyler sarsıldı. Ama yola çıkmıştık bir kez, ne olursa olsun yola devam dedim. Erdoğan'un dağıttığı görevlerden payıma düşeni yapmak için koşturdum" (İlkin, 1997: 25). "Yaşamın Kuytu Bir Yerinde" isimli hikâyede olay örgüsü üçüncü kişi aracılığıyla gözlemci ve ilâhi bakış açısı birlikte kullanılarak aktarılmıştır: "Pretus'un gerçekten bir korkusu vardı. O da karısı üzerineydi. Ölümümün ardından onun başına neler gelir? diye kaygılanıyordu" cümlelerinde ilâhi bakış açısı kullanılmıştır (İlkin, 1997: 29). "General Pretus'un bahçesinde kuşlar civiltısı, evin içindeyse sessizlik vardı. Altta katta, General Pretus salonda tek başına, bir yol kalkıp salon boyunca hızlı hızlı yürüyor, bir yol oturup gözleri uzaklara dalıyordu" cümlelerinde ise gözlemci bakış açısı tercih edilmiştir (İlkin, 1997: 27). "Ekmek" isimli hikâyede gözlemci ve ilâhi bakış açısı birlikte kullanılmıştır: "Polis bir tokat attı çocuğa. Çocuk da onun elini ısırırdı. Koca adam cıyak cıyak bağırdı eli ısırılınca, uğundu, dönendi orada." (İlkin, 1997: 31) cümlelerinde gözlemci; "İçine bir üzgü çöktü. Kolay değildi ama seviyordu içini, ustasını seviyordu. Hamurkâr yardımcılığına verirler diye kaygılandı." cümlelerinde ilâhi bakış açısı kullanılmıştır (İlkin, 1997: 23). "Ana Yüreği"nde olay örgüsü gözlemci bakış açısı kullanılarak üçüncü kişili anlatıcı tarafından aktarılmıştır: "Akşam yemeği kral sofrası gibiydi. Dora ve yardımcısı Nazire bütün becerilerini döktürmüşlerdi. Opera dönüşü de hemen yatmadılar. Dora, gene çerezler, yemişler çıkardı" (İlkin, 1997: 35). "Gülünecek şey", isimli hikâyede gözlemci bakış açısı ve ilâhi bakış açısı birlikte kullanılmıştır: "Mühendis Osman, Amerikan sigara sanayisinin üstünlüğünden anlattı. Öğrenciyken, yani Amerika'da okurken, bir sigara fabrikasını gezmiş ki bu fabrikanın bir eşi daha yokmuş." cümlelerinde gözlemci bakış açısını kullanmıştır (İlkin, 1997: 39). Hikâyede ilâhi bakış açısını da kullanılmıştır:

"Mühendis Osman ise pusudaydı. Hep yakınında dolanıyordu Grayderci Osman'ın, hep açığı kolluyordu. Osman bu fırsatı vermedikçe daha sinirleniyor, öce gözü dönüyordu. Usandı beklemekten, bir gün durduk yerde bindirmeye kalktıysa da hemen akli başına gelip tuttu kendini " (İlkin, 1997: 40).

"Açidi"de olay örgüsünün sunulduğunda aynı yol tercih edilmiş, gözlemci bakış açısı ve üçüncü kişili anlatıcı kullanılmıştır: "*Sorgusu bitmiş, yani işkenceden geçirilmiş tutuklular belli günlerde kamyonu doldurularak ölüm kampına gönderilirdi, orada ne sorgu ne yargı, her gün düzenlenen listelere göre kurşuna dizilirdi*" (İlkin, 1997: 44). "Yarasa Kuş Mudur Hayvan Mıdır", isimli hikâyede üçüncü tekil kişili anlatıcı kullanılmıştır:

"*Bir yargıya varamadılar, konuyu yüksek komuta kuruluna yansıtılar. Kurul da önce onu bir dinledikten sonra, önlemleri olmayı elden bırakmayarak, onu, düşmanın ne yapıp ne ettiğinden bilgi edinmek işlerinde görevlendirmek üzere aralarına aldılar*" (İlkin, 1997: 50).

"Öteki Sosyalizm"de ise yazar ilâhi bakış açısını üçüncü kişili anlatıcı ile harmanlayarak kullanmıştır: "*Artık dalgınlığından sıyrılmıştı. O da sert bir selam verirken, aklından, bakanın yerinde olup olmadığını sormak geçti; ama arabasını görmüşü*" (İlkin, 1997: 52). "En Güzel Ev"de olay örgüsü ben merkezli olarak yani hikâyeye kahramanın bakış açısı kullanılarak anlatılmıştır: "*Ben onu, Pazar günü, kapısı ardına değin açık, sokaktan geçerken bir bakışta hemen gözükebilen bir masanın başında bira içerken bir birahane de görmüştüm*" (İlkin, 1997: 58). "Savcı Muhittin'in Yordamı"nda ise yine ben anlatıcı devreye kahraman bakış açısıyla girer:

"*Ben İstanbul'da yazınsal, siyasi bir dergiyi yönetiyordum. Savcı Muhittin de çok ünlü bir mizahçının yayımladığı haftalık bir mizah gazetesinde çalışıyordu. İşyerlerimiz yakındı, sık sık görüşüyorduk. Bir gün "Ağa, daha sık görüşeceğiz. İşten ayrıldım," dedi. Mizahçı ağabeyi yolda görünce ona sordum*" (İlkin, 1997: 65).

"Şerbet ve Felsefe"de isimli hikâyelerde yazar tarzını muhafaza edip aynı yoldan gider ve üçüncü kişili anlatımla gözlemci bakış açısına sırtını yaslar: "*Sabahtı, çadırında iki komutanla birlikte bir harita üzerinde çalışıyordu. Eğilmiş haritaya bakarken üzerine dökülmüş kıvrıkcık saçlarının altında alnı kırıştı, birden doğruldu ve 'Olsa olsa silah ve yiyecek maddeleri darlığı baş göstermiştir' dedi*" (İlkin, 1997: 68). "İnce İş" olay örgüsünün kahramanlardan biri kullanılarak aktarıldığı hikâyelerden biridir: "*O gün biraz erkence gittim. Bir an önce merakımı gidermek istiyordum. Merakım dünkü buluşmalarıydı, daha doğrusu konu şuydu, mahalleden bir bayan, bizim ustaya ilgi duyarmış*" (İlkin, 1997: 71). "D'lambert Bağlantısı"nda ise ben anlatıcı kahraman merkezli olarak devreye girer. Olay örgüsü hikâyeye kahramanı aracılığıyla aktarılır: "*O gün de bana gelmiş, ders yapmıştık; şimdi onu evine götürüyordum. Akşamdı, ama en uzun gündüzleri yaşıyorduk*" (İlkin, 1997: 75).

2.3. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin önemli yapı unsurlarından birini kişiler oluşturur. Olay örgüsü zamana ve mekâna bağlı olarak kişilerin başından geçmektedir. "*Kurmaca eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen olayın zuhuru için gerekli insan ve insan vasfı verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar şahıs kadrosu söz grubuyla adlandırılır*" (Aktaş, 2015: 43). Kişiler özellikle olayın ortaya çıkmasında, duygu ve düşüncelerin aktarılmasında son derece önemlidir, aralarında çeşitli ilişkiler yaşanmaktadır. Bu da olay örgüsünü bütünleyen bir yapı oluşturur:

"Hakiki bir sanat eserinde kişiler, kendi içinde kapalı bir sistem oluştururlar. Böyle bir eserde kişiler karşılıklı ilişki içindedirler ve bu ilişkide onların iç içe geçmeleri, ille de yalnızca sergilenen olayların akışından ileri gelmez. (bu her zaman olan bir şey değildir); fakat çoğu kez yazarın sanatsal düşüncesinin mantığı da kişilerin iç içe geçmesini getirir. Bir eserdeki kişiler sistemi, eserin içeriğini ortaya çıkarır; kişiler sistemi, eserin kompozisyonunun (düzenlenişinin) başlıca yanıdır" (Pospelov, 2014: 216).

Buna bağlı olarak kişilerin davranışlarının sebepleri doğrudan ortaya çıkacaktır. Tâbi yine kişilerin tasarlanmasında yazar etkilidir. Kahramanların yaratılmasında çeşitli faktörler yazar merkezli şekillenir: "*Kahramanların tasarlanmasında, çevre ve zaman faktörlerinin ilgisinden öte, yazarın yaratıcı niteliklerinin, usta gözleminin, başarılı tasvir anlatımının büyük bir etkisi bulunmaktadır*" (Yalçın, 2017: 65).

Kişiler tahkiyeye bağlı anlatılarda genellikle ruhsal ve bedensel boyutlarıyla yani bütün özellikleriyle okuyucuya sunulmaktadır: "*Belli başlı roman kişilerinin özellikleri, tepkileri ve duygusal yapıları, bir bütün olarak ele alındığında bu kurmaca yaşamların yerleştirildiği daha geniş bir toplum kesitinin eleştirisini de getirir*" (Finn, 2013: 8). Metin İlkin'in hikâyelerinin en tipik özelliği sosyal gerçekçilik bağlamında işçilerin, fakirlerin ve bir şekilde ezilen insanların yaşadıkları sorunlar anlatılarak buna sunulabilecek olan çözümlerin ortaya konması ve toplumun eleştirisinin yapılmasıdır: "*Sizin öykülerinizde işçi korkuyor ama mücadeleye devam ediyor*" (Gencay, 2014: 54). Öykülerindeki kahramanlar çoğunlukla işçiler ve toplumun alt sınıfını oluşturan insanlardır. Kadınlar, çocuklar, çingeneler ve ezilmişler de öykülerinde yer alan diğer kahramanlardır. Hikâyelerde yer alan kahramanlar bedensel ve ruhsal boyut bağlamında incelenmiş ve tespit edilen noktalar şu şekilde belirlenmiştir:

2.3.1. Bedensel Boyut

Bedensel boyut kavramı kişilerin daha çok dışarıdan gözlenen özelliklerinin tasviridir. Nurullah Çetin' e göre bedensel boyut, "*Roman kişilerinin fizikî özellikleri, onların bünyesinde var olan somut vasıflarla belirtilen, değinilen, işaret edilen yeri ya da sayısı gösterilen nitelikleridir.*" şeklinde tanımlanmıştır (Çetin, 2007: 173). Bu özelliklerin en önemli yanı dışarıdan herkes tarafından gözlenmesidir. İlkin, kişilerinin daha çok bedensel boyutuna odaklanan bir yazardır. Bazı hikâyelerde kahramanların ellerinin betimlendiği görülmektedir.

Mescit Çıkmazı'nda yer alan kahramanların bedensel yani fiziksel özellikleri yazar tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir: "Şaşmak İçin" isimli hikâyenin "başkişisi"² İdris sıksa bedenli ve bedeninde en gelişmiş organı elleri olan biridir. Elleri özellikle betimlenmiştir: "*Bu küt parmaklı, sert kaba eller yumruk edilince balyozu andırıyordu.*" (İlkin, 1961: 7). Mahallenin imamı; göbekli hatta göbeği ve burnu oldukça iri biridir: "*Burnu Osmanoğulları'nın burnundan ayırt edilmezdi. Burnunun üst yanlarında koç gözünü andıran iki iri göz; yukarıda yatık, geniş bir alnı vardı*" (İlkin, 1961: 8). "Koşu" isimli hikâyenin başkişisi Saka Recep "*Topal, boyu ortadan az uzun, gövde tıkızdı böylece yapılı erkeklerden sayılırdı. Elleri ve ayakları bu gövdeye süs için sonradan takılmış sanılacak kadar büyüktü. Başu iri, gözleri minik ama kirpikleri uzundur.*" şeklinde tarif edilmiştir (İlkin, 1961: 19).

"Cin Oyunu" isimli hikâyenin başkişisi Kuşçu Baba, "*Herkesin tanıdığı ama onunla selamlaşan çok az olduğu, yaşı epey ilerlemiş, elinden iri taneli tesbihini eksik etmeyen kendisine özgü bir dünyada yaşayan sır küpü fiziksel olarak ise ablak yüzlü minik gözülü bir adamdır*" (İlkin, 1961: 32). Ayşe ise Kuşçu Baba'nın üvey kızıdır, genç olduğu anlaşılmaktadır. Bütün gün babasına yardım eder.

² başkişi: Genellikle özne konumunda olup diğer kişilerin nesne konumunda olduğu kişi. Bkz: Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2007, s. 148.

Konuşmak'da yer alan hikâyelerde kişi betimlemeleri şöyledir: "Köşeler" isimli hikâyenin başkişisi Altındış "orta yaşlı, orta boy, orta yapılı biraz da kambursu durduğundan ufarak görünen bir adam" olarak karşımıza çıkar (İlkin, 1966: 5). Diğer kişiler Ahmet, Samim, İhsan ve Rasim ile ilgili ayrıntı bulunmamaktadır. Diriliş'te Kadın İsa'nın kızı, "Biraz boğazına düşkün, yaşamaya hevesli ama sapsarı bedeninde kemikleri sayılan genç bir kızdır" (İlkin, 1966: 10). Dülger olan Koca Adam ise adıyla müsemma bir insandır:

"Ense kulak, gövde ayak bir pehlivan; pehlivanlığına da adı söylenirdi halâ. Bu koca yarattığın gözleri minik minikti. Bir şey söylerken, daha doğrusu, çıkarına dokunan bir konuda konuşurken o minik gözleriyle türlü işaretler yapardı. Bin dereden su getirir isteğini yürütürdü, seksen fikir çıkını bir akli vardı" (İlkin, 1966: 11).

"Sürgünden Sonra" isimli hikâyede: "Bekir; etleç, koşmaya yüzü olmayan genç bir adamdır" (İlkin, 1966: 20). "Hatçe Teyze oldukça yaşlıdır. Tansiyon hastasıdır bir yandan da romatizma yakasını bırakmaz" (İlkin, 1966: 21). "Konuşmak" isimli hikâyede ise Abdullah başkişidir. "Abdullah boyu ortadan kısa, tıknaz, tostoparlak bir adamdır. Başı bir hayvanınki gibi hep önüne eğik durur ve sanki hiçbir şeye duyarlılığı yoktur. Çekik, kestane rengi gözlüdür" (İlkin, 1966: 57). Recep ise "coşkun yaratılışlı, bir şeye ne kadar çabuk bağlanırsa o kadar da çabuk soğuyan insanlara kaba sözler söylemekten zevk alan çalışmayı sevmeyen bir adam." tasviriyle karşımıza çıkmıştır (İlkin, 1966: 59). Hikâyenin diğer kişisi patron ise "boyuna ellerini ovuşturan, hep tetikteymiş gibi duran, kaçamak bakışlı; ufak tefek bir adam." şeklinde tanımlanmıştır (İlkin, 1966: 58). "Ayakların Durumu" başlıklı hikâyede yazar, Bekçi Mahmut'u okuyucuya, "Otuz yedi yaşında, kafası kel bir adamdır. Bekçi kıyafetinin en çok şapkasını sevmesi de kelliğini kapattığı içindir." şeklinde tanıtır (İlkin, 1966: 65).

Yarın İçin isimli hikâyenin başkişisi Yaşlı Adam'dır. "Yaşlı Adam yetmiş dört yaşında bir deri bir kemik bir insandır" (İlkin, 1970: 6). Tek derdi eskiden beri tanıdığı Tulumbacı Arif Reis ile içki içmek ve kalacakları yaşlı evinden bahsetmektir. Eserde Yaşlı Adam'ın isminden bahsedilmemiştir. Yaşlı Adam'ın küçük gelini Ayten, "Çenesiyle insanı kırk günlük yola kaçıran, saçı başı dağınık üzerine giydiği elbiselerde oldukça özensiz çekilmez bir kadın." olarak betimlenmiştir (İlkin, 1970: 17). Yaşlı Adam'ın küçük oğlu Veli, "Boylu poslu, kasıldığı vakit adaleleri taşan, nasırlı işçi elleri sarkık omuzları düşük bir adamdır" (İlkin, 1970: 17). Tulumbacı

Arif Reis; "oldukça zayıftır nerdeyse iki adım atamayacak kadar da güçten düşmüştür" diye tanıtılır. (İlkin, 1970: 11). Zarife hakkında daha çok bilgi yer alır:

"İri kemikli ama kemikleri ile derisi arasında hiç et yokmuş gibi görünen adeta iskelet gibi bir kadındır. İlk bakışta oldu olası ağır işlerde çalıştığı bellidir ama bu durumdan yakınacak bir insan değildir. İki örgü halinde beline inan saçlarından başka kadınlığa dair hiçbir belirtisi yoktur. Yüzü, karaşın, kavruk bir ırgat yüzünün tıpkısı kozalağa benzeyen bir kadındır" (İlkin, 1970: 37).

Zor Zaman isimli kitapta Satılmış'ın hemşehrisi olan Çakırın Salih, "Yanağında boydan bir bıçak yarası olan orta yaşlarda bir adamdır." şeklinde tarif edilir (İlkin, 1971: 7). Salih'in çingene olan komşusu Kuş'u yazar şöyle tanıtmıştır: "Sarkık bıyıklı, uzun burunlu, gözlerinin akları bile karaya çalık esmer bir adamdır. Kambursu ve kolları sarkık durur" (İlkin, 1971: 14). "Kazım'ın Tarihi" isimli hikâyenin başkişisi Kazım'a dair bilgi; "Köyde çobanlık yapan Kazım ve Anşa ise Kazım'ın köylüsü ve karısı, yedi çocuk doğurmuş, sıska bir kadındır." alıntısından ibarettir (İlkin, 1971: 65).

Nöbet'te yer alan "Çuval" isimli hikâyede kişilerin fabrikada çalışan işçiler oldukları dışında yeterli bilgi bulunmamaktadır. "Köprü" başlıklı hikâyenin kişileri ile ilgili detay yoktur. Köylü ve cahil olmaları en belirgin nitelikleridir. "Reçel" isimli hikâyenin kişilerinden Eldevar Hasso, "başı kabak ama sakallı, bıyığı gümrak üstü, neresine baksan dökülen; Kürt olmasına rağmen Türkçesi düzgün ve kitap karıştırdığı belli olan bir adam" olarak ön plana çıkar (İlkin, 1971: 25). "Nöbet" başlıklı hikâyenin başkişileri Sadık ve onun arkadaşıdır. Sadık orta yaşlarda, inatçı görevine sadık bir adamken nöbet arkadaşı ise, yeni yetme bir gençtir. Diğer belirgin özellikleri ise "Bir fidan gibi dar uzun gövdeli çırpı bacaklı, esnek yürüyüşlü bir delikanlıdır. Küçük bir yüzü, patik burnu, bir işe şaşırmış gibi daima açık duran ağız, kırpış kısık gözleri, küskün kapanık alınlı olması" cümleleriyle ifade edilmiştir (İlkin, 1971: 30). "Yaşanılan"da kahramanlar hakkında detay bulunmamaktadır. Sadece Usta; "insan azmanı kapkara kıllar içinde bir adamdır, tatsız tuzsuz bir gülüşü olan, gülerken pompalanmış gibi kabaran bir göçmen" olarak tasvir edilmiştir (İlkin, 1971: 40). "Arama" isimli hikâyenin başkişisi Fatma Kadın'ın en belirgin fiziksel özelliklerini yazar, "Rüzgarın yatırdığı bir gelinciğe benzer. Sevdiği insanlarla konuşurken yüzü gülücüklerle bezenir." şeklinde anlatır (İlkin, 1971: 45). "Evde gözleri iyi görmese de kısa, küt parmaklı küçük elleriyle kundura tamir ederek ekmek parasını çıkarmaya çalışan bir emekçidir." tümcesiyle de başka bir özelliğini

sıralamıştır (İlkin, 1971: 49). Fatma Kadın'ın eşi Cemil tütün işçisidir ve hapistedir. Selim ise "Avurtları çökük, uzun sakallı, yüzü kirli sarıya yakın verem olmadan önce gayet yakışıklı bir adamdır" (İlkin, 1971: 52). "Arkadaştlar" isimli hikâyenin başkişisi Temel Usta iri yarı bir adamdır: "Arnavut'tur ama çoğu Arnavut gibi dar uzun değil enine de var olan ve küçük olan gözlerini kısarak bakan, tarağa dargın saçları dağınık duran, iri nasırlı elleriyle hayata tutunan bir inşaat ustasıdır" (İlkin, 1971: 61). Hızlı Kemal, "Yarı aç yarı tok oradan oraya koşturan, kıyafetleri yırtık pırtık, her şeye başkaldıran yani oldukça asi bir gençtir" (İlkin, 1971: 58). "Ardından" isimli hikâyenin kişileri çocuk ve annesidir. "Çocuk; on üç, on dört yaşlarında çelimsiz ve zayıf, gözleri parlak bir gençtir" (İlkin, 1971: 71). "Çoban Ateşi" isimli hikâyenin başkişisi Hüseyin, "Eski köylü, şimdiki fabrika işçisi, kendinden ziyade eşi ve çocukları için hakkını arayan gözlüklü, kısa boylu gözlüklü bir adamdır" (İlkin, 1971: 128). "Daha Ölmedik" isimli hikâyenin başkişisi Kadir Amca'dır. Kadir Amca'nın, "Sırtına bol gelen ceketi solmuş ve incelmış; omuzları düşük, başı öne eğiktir" (İlkin, 1971: 143).

Yarın İçin-Selâm Olsun isimli kitapta yer alan hikâyelerin çoğunda kişilerin fiziksel özellikleri ihmal edilmiştir. "Bizim Ali" isimli hikâyede kahramanlar daha çok ruhsal özellikleriyle betimlenmiştir. "Selâm Olsun" isimli hikâyede de kişiler detaylı bir biçimde tasvir edilmemiştir. Kaptangillerin Kerim ve Yandı Ömer hikâye kişileridir. "Davranış"ın başkişisi Sütçü'dür. Sütçü'nün ismi hikâyede geçmemektedir. Sütçü, "Bakarsan, gövde beden bir azman adamdı ama hep omuzları düşüktü. Öne eğilir kamburunu çıkarırdı hep, Ellerini göbeğine kavuştururdu hiç gerekmezken." şeklinde kısaca anlatılmıştır (İlkin, 1972: 146). "Kapılarda" isimli hikâyenin başkişisi ismi olmayan ve sinemada çalışan çocuk diye bahsedilen genç bir adamdır ve karşımıza "Çocuğun başı sıkılı bir yumruğu andırır ve her daim hafiften öne doğru eğik durur. Yüzünde görevinin önemine titizlenen insanlara özgü bir gerginlik vardır. Alnı çizgi çizgidir. Ağzı küçücük, dudakları ipince" şeklindeki tarifile çıkar (İlkin, 1972: 160).

Çocukluğumuz'daki hikâyeler hacimce kısa olduğundan kişilerin tasviri oldukça yetersizdir ve okuyucuyu tatmin edecek düzeyde değildir. "Umut" başlıklı hikâyenin kişileri hakkında detaylı bilgi yoktur. Sadece işçi oldukları vurgulanmıştır. "Bir Savaş Molasında" isimli hikâyede yer alan polis memurlarından büyük masada oturan memur "yorgun yüzlü, iri yarı ama kendini bırakmış biridir. Gözaltındakileri

getiren ise orta yaşlı, ne yaparsa yapsın adeta rol yapıyor hissi veren bir adam" olarak betimlenmiştir (İlkin, 1997: 13). "Çocukluğumuz" isimli hikâyede baba, "hep yüksek sesle sövgüyle karışık konuşan, kalın sesli," bıyıklı, evli, iki çocuğu olan emekçi bir adamdır (İlkin, 1997: 19). "Bahçelerde Maydanoz" isimli hikâyede kişilerin belirgin özellikleri yoktur. "Ekmek" isimli hikâyede "Pire Mehmet, "Fırında ekmek diziciliği yapan, akıyla hareket eden, çelimsiz ama devingen biridir" (İlkin, 1997: 30). "Ana Yüreği" isimli hikâyenin başkişisi Bayan Yelena, yaşlı değilse de çökmüş bir kadındır ve "Yalnız gözleri, gözlüklerinin ardından, bir genç kız gibi gözleri gibi ışıktır. Bu gözlere bakılınca dingin, capcanlı bir kadın gibiyse de saçları kar beyaz, yüzü bin bir çilenin izleriyle buruş buruştur. Elleri de adeta işçi ellerini andırır." şeklinde tarif olunmuştur (İlkin, 1997: 33). "Açidi" isimli hikâyenin başkişisi Açidi, "on beş yaşında ama yaşını göstermeyen, çelimsiz, sıska biridir" (İlkin, 1997: 44). "En Güzel Ev" başlıklı hikâyenin başkişisi Ali Söylemez; "paspal, derbeder, her şeye boş vermiş, aldırılmaz biri" olarak hikâyede yer almaktadır (İlkin, 1997: 58). "Şerbet ve Felsefe" isimli hikâyenin başkişisi İskender'in; "kıvrıcık saçlı" olması dışında fiziksel özelliğinden bahsedilmemiştir. (İlkin, 1997: 68). "D'lambert Bağlantısı" başlıklı hikâyede yer alan Ceyhan, "lise öğrencisi, belleği güçlü, zekâsı işlek özgüveni yüksek bir kız" olarak betimlenmiştir (İlkin, 1997: 75).

2.3.2. Ruhsal Boyut

Bir hikâyeyi oluşturan ana unsurlardan biri olan kişiler okuyucunun karşısına sadece bedensel yapılarıyla çıkmazlar. Kişilerin ruhsal özellikleri de anlatılarda kendine yer bulmaktadır. Zaten onları insan yapan ve birbirlerinden farklılaştıran ruhsal durumlarıdır. Ruhsal boyut, "Roman kişilerinin duyguları, düşünceleri, heyecanları, idealleri, beklentileri, özlemleri, üzüntüleri, iç çatışmaları, hayal kırıklıkları, çelişkileri yani bir bütün olarak ruhsal dünyalarının sunumudur" (Çetin, 2007: 175). Kahramanların ruhsal boyutunu doğuştan getirdikleri özelliklerinin yanı sıra yaşadıkları çevre de etkilemektedir. Metin İlkin'in hikâye kahramanlarının en büyük özelliği hep bir mücadele içinde olmalarıdır. Kişilerin en kötü durumda bile umutlarını kaybetmemeleri başka bir özelliğidir. Toplumun bozulan kısmını temsil eden kahramanların sayısı da az değildir. Kötülüğü temsil eden kişilerin karşısında, ne olursa olsun kişiliklerinden taviz vermeyen, onurlu

duruş sergileyen insanların durduğu görülmektedir. Bazı kahramanlar ise silik bir görüntü çizerek tip olarak hikâyelere katkı sağlamaktadırlar.

Mescit Çıkmazı'nda yer alan "Şaşmak İçin" isimli hikâyenin "başkişisi" İdris'in fiziksel özellikleri verilirken ruhsal betimlemesine değinilmemiştir. Recep Usta, "*Kafasının doğrusuna bir adamdır, imamdan kiraladığı odada oturur ama dindar değildir*" (İlkin, 1961: 14). Mahalledeki imamın en tipik yanı ahaliyi etkileme konusundaki yeteneğidir. Yazar bunu şöyle tasvir etmiştir: "(...) *Bu hâliyle kütük gibi dursa bile insanları gene etkileyebilirdi. Tek bu görünüşünden ötürü ona inananlar çoktu*" (İlkin, 1961: 10). Bakkal ise kurnaz, aç gözlü ve mahalle sakinlerinin veresiye hesaplarında kafasına göre değişiklik yapan dalavereci bir adamdır: "*Burda olsaydı bir paket sigara isterdi, diye düşündü; deftere sigarayı yazdı*" (İlkin, 1961: 9). "Koşu" isimli hikâyenin başkişisi Saka Recep düzgün bir adam değildir: "*Mahalledeki pek çok kadınla hakkında dedikodular yayılır ama o bunu sürekli reddeder*" (İlkin, 1961: 19). "Cin Oyunu" isimli hikâyenin başkişisi Kuşçu Baba, "*herkesin tanıdığı ama onunla selamlaşan çok az olduğu*" bir insandır (İlkin, 1961: 32). Kendisine özgü bir dünyada yaşar ve sır küpüdür. "Kavga" isimli hikâyede Remziye'nin annesi ise yaşadığı işsizlik yüzünden çaresiz kalmıştır ama o namuslu ve gururlu bir kadındır:

"İşsizliğin de bilemediği ruhu keskinliğine bir kat daha keskinleşmese belki bu duruma düşmeyecekti. İşine karışan hiçbir buruna eyvallah etmezdi. Gün doğmadan nelerden bir el uzansa bunu da yüz geri çevirirdi. Şimdiyecek bir ekmek olsun kabul etmemişti kimseden. Aşevinden çorba almaya yanaşmadı, Kızılay'a omuz silkti. Allahken Allah bir tepsi yemek gönderse kapısını açmazdı. Yardım adıyla lekelenmiş hiç bir şeye gönlü kanmıyordu" (İlkin, 1961: 48).

"Erikler" başlıklı hikâyenin başkişisi yanaşma, "*yıllarca patronunun bir dediğini iki etmemiş ama ona bir türlü yaranamamış, yanaşmalığın ağırlığından kamburu çıkmış*" sabırlı genç bir adamdır (İlkin, 1961: 75). Arabacı İsmail ise gübre kokan, çevresinde istediği itibarı bir türlü elde edememiş ve yanında çalışanlara karşı son derece zalim bir kişidir: "*Arabacı İsmail, 'beklememezlik etme' dedi. Yanından geçerken yanaşmanın da kışına bir tekme attı. Yanaşma, olduğu yerde kıvrandı, acıdan bir takım yabansı sesler çıkardıktan sonra : 'Ben naptım, patron be?' diye inledi*" (İlkin, 1961: 78).

Konuşmak isimli kitapta yer alan "Köşeler" isimli hikâyenin başkişisi Altındış, "*Ortadaki adamdır, ne başa geçer, ne sona kalır. Kılıkuyuktur.*"

özellikleriyle anlatılmıştır (İlkin, 1966: 5). Diğer kişiler Ahmet, Samim, İhsan ve Rasim ile ilgili ayrıntı bulunmamaktadır. "Diriliş" başlıklı hikâyenin başkişisi Kadın İsa diye nitelendirilmiş bir kadındır. *"Kadın İsa sessiz sakin, az konuşan, saçını kocasının yoluna süpürge edip onun elinin sıkılığından bir gün olsun yakınmayan, bir göz odada hayatını geçirmeye alışık tokgözlü püf desen uçacak kadar zayıf bir kişidir"* (İlkin, 1966: 10) Dülger olan eşi Koca Adam ise adıyla müsemma bir adamdır:

"Ense kulak, gövde ayak bir pehlivan; pehlivanlığına da adı söylenirdi hâlâ. Bu koca yaratığın gözleri minik minikti. Bir şey söylerken, daha doğrusu, çıkarına dokunan bir konuda konuşurken o minik gözleriyle türlü işaretler yapardı. Bin dereden su getirir isteğini yürütürdü, seksen fikir çıkını bir akli vardı" (İlkin, 1966: 11).

"Başgöz Etme" isimli hikâyede anne başkişidir. *"Kadın komşularından daha yoksul olmalarına rağmen onlara burun kıvıran"* tek derdi kızına zengin koca bulup yaşadıkları hayattan kurtulmaktır (İlkin, 1966: 15). Metin İlkin isim bile vermediği kadını ön plana çıkarırken diğer kişileri onun gerisinde bırakır. "Sürgünden Sonra" isimli hikâyede, *"Hatçe Teyze oldukça yaşlıdır ama doktorun dinleneceksin şeklindeki tavsiyesine kulak asmayacak kadar da bildiğini okuyan bir kadındır"* (İlkin, 1966: 21). "Toprak Uğruna" başlık hikâyenin başkişisi Kurban'dır. Kurban okumamış, şehre köyden gelmiş genç bir adamdır. Kendisine bir aile karar ve şikâyet etmeden yaşamaya bakan bir insandır. Bayram ise toprağa inanmayan, aile bağları zayıf, başına buyruk bir adamdır üstelik hakkı olmadığı halde başkasının malında hak iddia edecek kadar da açgözlüdür. *"Bayram, toprağa inamadığı için, pek belli etmiyordu ama çalışması elinin ucuylaydı. Baba Silsüpür öldüğü vakit de, başını alıp bir daha dönmemesiye gitti"* (İlkin, 1966: 29). "Konuşmak" isimli hikâyede Abdullah başkişidir. Yazar Abdullah'ı, *"Başı bir hayvanınki gibi hep önüne eğik durur ve sanki hiçbir şeye duyarlığı yoktur. Gülmez, heyecanlanmaz, sessiz ve siliktir. Ama uyuntu da değildir. Gerektikçe başını kaldırır. İşinin başında çok beceriklidir, yanlış bir şey yaptığı hiç görülmez."* cümleleriyle ifade eder (İlkin, 1966: 57). Recep ise, *"çoşkun yaratılışlı, bir şeye ne kadar çabuk bağlanırsa o kadar da çabuk soğuyan"* biridir (İlkin, 1966: 59). Hikâyenin diğer kişisi patron ise *"Boyuna ellerini ovuşturur, hep tetikteymiş gibi duran, kaçamak bakışlı; ufak tefek bir adamdır."* (İlkin, 1966: 58). "Ayakların Durumu" başlıklı hikâyenin başkişisi Bekçi Mahmut mesleğine bağlı, geçim sıkıntısı yaşayan buna rağmen isyan etmeyen bir

kişidir. İkibuçuk Terzi'yi yazar bize şu şekilde tanımlar: "*Ömründe kimseye kahve bile ismarlamayan bir adamdır. Sinekten yağ sızdırır adeta. Bu pintiliğinden dolayı azıcık kumaşla koca bir adama elbise çıkarır. O yüzden ismi de İkibuçuk Terzi'ye çıkar. O kadar pintidir ki pantolon paçasına duble bile yapmaz*" (İlkin, 1966: 66). Necmi Kalfa ise işi temizdir ama eli ağırdır. Yeri gelir avantasını almazsa çalışmaz yani çıkarımı da gözetir.

Yarın İçin isimli hikâyede hırsıyla var olan Remzi : "*Kafasına koyduğunun peşinden koşturun adamdı. Bildiğinin doğrusuna giderdi. Kulakları kendi kararından başka her şeye tıkalıydı.*" cümleleriyle var olur kitapta (İlkin, 1970: 26). Muameleci Kemal'den ise uzun uzun bahsetmiştir:

"İnsanları kızdırmaktan hoşlanan ama bir o kadar da yaltaklanmanın üstadı bir tiptir. Polislikten emekli olur olmaz ilçenin hesap kitap, tapu, hukuk ve belediye işlerine bakan, bilmeyenlerin akıl danıştığı bit adamdır: "Öyle ki, biri zorlu davasına avukat mı tutacak onun aracılığıyla tutulurdu. Daha da, seçim önüyse hangi partiye oy verileceği danışılırdı" (İlkin, 1970: 28).

Zor Zaman başlıklı hikâyenin başkişisi Ali Satılmış, köyden kente yeni bir hayat kurabileceğine inanarak gelmiş, eşine ve oğluna bağlı saf bir köylüdür. Satılmış'ın hemşehrisi olan Çakırın Salih, çevresinde deliliği ile tanınan, zor durumdaki insanları asla yalnız bırakmayan ve şehirde yaşamının zorluklarını öğrenmiş bir adamdır: "*Ben demedim mi bizim Salih delidir melidir ama garip kuşu kanatsız komaz diye haa, demedim mi? İşte Çakırın Salih, tarihe yazılsa yeridir. Bize evini açtı*" (İlkin, 1971: 9). Şaban ise istasyonun karşısındaki büyük asmalı kahvenin sahibi bir Lâz'dır. Yazar, Şaban'ı detaylı olarak anlatmıştır:

"On yıldır o muhitte olmasına rağmen hemen hemen altı yıldır sözü geçen, çevresinde adamları olan, önünde el bağlanılan bir adamdır. Çevresindeki pek çok kişinin ona her an işi düşebilir ve o pek çok işi kolayca halleden nüfuzlu bir büyük bir adamdır yarı köylü yarı kentli kalabalığın önünde. Aslında son derece alçak gönüllüdür. Amca oğluna kız kaçırdığı için hapis yattığını bile gizlemediğinden yanına yaklaşılmaz bir adam da değildir" (İlkin, 1971: 16, 17).

"Kazım'ın Tarihi" isimli hikâyenin başkişisi Kazım köyde çobanlık yapan Kazım daha güzel bir hayatın hasretini çekmektedir. Eşi ve çocuklarıyla kente gelen Kazım, çocuklarının ille de okumasını ister. Leylâ; "*dost bakışlı, dost duruşlu bir kadın, sevecen, insancıl*" bir kadın olarak ruhsal özellikleriyle ön plana çıkmaktadır (İlkin, 1971: 67).

Nöbet'te yer alan "Çuval" isimli hikâye kişileri hakkında fabrika işçisi oldukları dışında yeterli bilgi bulunmamaktadır. "Reçel" isimli hikâyenin kişilerinden Ali Dayı; "görmüş geçirmiş, Kürt olmasına rağmen Türkçesi düzgün ve kitap karıştırdığı belli olan bir adamdır" (İlkin, 1971: 25). "Arama" isimli hikâyede Selim, "inançlı, ağırbaşlı, güvenli ve son derece kararlı" gibi özelliklerle anlatılmıştır. (İlkin, 1971: 52). "Arkadaştlar" isimli hikâyenin başkışisi Temel Usta cesur bir adamdır: "Kaybedecek bir şeyi olmadığını düşündüğünden korkusuzdur" (İlkin, 1971: 59). Hızlı Kemal ise "ateşli, atılgan ve yumrukları kavgaya hazır gibi daima sıkılı" bir görüntü çizer (İlkin, 1971: 59). "Dilber"de Baba Salim; "Sakadır, kimseye karşı boynu eğri değildir ve kendini herkese saydıran tok sözlü bir adamdır" (İlkin, 1971: 80). "Eski Candarma" başlıklı hikâyede Cıcık Ali'nin isminin kaynağı belirtilirken ona dair bazı özellikler de sıralanmıştır: "Cıcık Ali konuştu mu susar da dinlerdi herkes. Onun sözü suya sabuna dokunur söz olurdu. Sesi tok çıkardı. Çıkacağı kadar cıcığı çıkmış, yolunacağı kadar yolunmuş olduğu için kaybedeceği bir şey yoktu. Yüreği pek, gözü pekti" (İlkin, 1971: 141).

Yarın İçin-Selâm Olsun isimli kitapta yer alan "Bizim Ali" isimli hikâyenin başkışisi Ali, büyük şehirde sıfırdan başlayarak kendine oldukça iyi denebilecek bir hayat kurmuş, kaz gelecek yerden de tavuk esirgemeyen hırslı bir insandır:

"Dünden yorgundu; geceden uykusuzdu; sabahtan (fırının ve dükkânın mal sahibi Madama hediyecek düzmeye) oraya buraya koşturmuştu. Kendisi semtin en büyük pasajına sahipken, Madamın sürdü sürer kiracısı kalmaya gönlü elvermiyordu; tapusunu üzerine almalıydı buranın da" (İlkin, 1972: 131).

Madam ise, elli beş yaşında ama kendinden oldukça küçük bir adamla ilişkisi yaşayabilecek rahatlıkta varlıklı bir kadındır: "Ali bey, kulağına çalındıysa, şimdilerde o elli beşlik bıyıklı karının bir delikanlıya tutulduğunu, uğruna su gibi para saçtığını öğrenmişti" (İlkin, 1972: 131).

Çocukluğumuz isimli hikâyede yer alan "Umut"ta kişiler hakkında detaylı bilgi yoktur kişilerin sadece işçi oldukları vurgulanmıştır. "Bir Savaş Molasında" isimli hikâyede yer alan polis memurlardan biri ise detaylıca anlatılmıştır:

"Büyük masada oturan memur sınırları yıpranmıştır. Adeta ateş üstünde oturuyor gibi bir hali vardır. Küçük masada oturan ise genç olan ise ayıp bir şeymiş gibi saklamaya çalışsa da bakışlarından utangaç olduğu anlaşılır. Gözaltındakileri getiren ise orta yaşlı, ne yaparsa yapsın adeta rol yapıyor hissi veren bir adamdır. Yaşadıklarının izini taşır" (İlkin, 1997: 13).

"Çocukluğumuz" isimli hikâyede anne ise hayata bağlı, hasta bile olsa sorumluluklarını aksatmayan genç bir kadındır: *"Beş gün beş gece eve hiç uğramadan kalmıştı direnişte. Şimdilerde, polisler işyerini teslim aldıklarından kapının önünde nöbete gidiyor yalnız. Ev işyeri arasında çırpınıyordu. İlaçla ayakta duruyordu"* (İlkin, 1997: 20). "Yaşamın Kuytu Bir Yerinde" başlıklı hikâyenin başkışisi General Pretus hayatından vazgeçecek kadar gururlu bir askerdir. General'in eşi Letitia ise eşine oldukça bağlı bir kadındır: *"Letitia, havada süzülür gibi çıttı çıkmadan indi merdivenleri, masaya sokuldu, bir an baktı Pretus'a. Derin ama sessiz bir soluk aldı, sağ eliyle masadaki hançeri kavradı, sevi dolu yüreğine saptı"* (İlkin, 1997: 29). "Ekmek" isimli hikâyede Pişirici, gizemli bir adamdır:

"Bir bakarsın kanı kaynayan bir genç bir bakarsın yaşlı bir bilgin anlatımı olurdu yüzünde. Az konuşur, okkalı söz ederdi. Türü kendine özgü bir adamdı. Herhalde kitaplardandır, diye düşünürdü iş arkadaşları. Kazancının çoğunu kitaplara verirdi. Yattıkları bodrum kattaki koğuş kitap doluydu" (İlkin, 1997: 31).

"Gülünecek Şey" isimli hikâyenin başkışisi Mühendis Osman olumsuz özellikleri ile anlatılmıştır: *"Samimi olmayan, çoğu kez iğreti bir alçak gönüllük taslayan, işçilerle senli benli konuşan karakteri bozuk bir adamdır"* (İlkin, 1997: 37). Hafız ise sesini yitirince hafızlığı bırakmak zorunda kalan bir din adamıdır. *"Geçimini sağlamak için emekçiliğe geçince hayata bakış açısı da değişse de dini konularda gevşek konuşulmasına göz yummaz"* (İlkin, 1997: 40). "En Güzel Ev" başlıklı hikâyenin başkışisi Ali Söylemez; *"paspal, derbeder, her şeye boş vermiş, aldırılmaz biridir"* (İlkin, 1997: 58). "Savcı Muhittin'in Yordamı" isimli hikâyenin başkışisi Muhittin, haksızlığa dayanamayan açık sözlü solcu bir adamdır:

"Yalnız savcılığı uzun sürmedi. Çalıştığı lokantadan yağ çalan birinin cezalandırılmasını isteyeceğine aklanmasını istemiş. Sonradan anlattığına göre, adam altı çocukluymuş, bir de karısı ve annesiyle dokuz boğazlarmış. Ayılığıyla doyurulmaları olanaksızmış. Savcı Muhittin yargıçla özel konuşmasında, 'Asıl onu bu aylığa çalıştıranın cezalandırılmasını istemem gerekirdi !' demiş" (İlkin, 1997: 64).

2.4. Zaman

Zaman hikâyenin diğer yapı unsurları kadar önemli olan ve olay örgüsünün oluşumuna doğrudan katkı sağlayan bir öğedir. Tahkiyeli metinler bir zaman diliminde gerçekleşir. *"Zaman yaşamın öznel süreçlerini sözüm ona nesnel ölçütlerle belirlemek amacıyla üzerinde anlaştığımız bir kurguya eğer anlatı ve zaman*

birbirinden ayrı düşünülemez" (Parla, 2015: 231). Anlatıcı, zaman dilimini keskin bir tarzda ifade etmese de okuyucu zaman dilimini anlar. "*Olay, bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu olayı, vaziyete göre, yine bir zaman diliminde öğrenir ve nakleder*" (Aktaş, 2015: 50). Zamanın çeşitli varyantları olduğu bilinmektedir. Bunlardan en sık kullanılanı nesnel zaman, vak'a zamanı ve anlatma zamanıdır. "*Nesnel zaman takvime bağlı olan zamandır*" (Çetin, 2007: 129). "*Vak'a zamanı romanda olayların geçtiği zamandır*" (Çetin, 2007: 131). "*Romanda geçen olayların birisi tarafından öğrenilip anlatıldığı, okuyucuya sunulduğu zaman anlatma zamanıdır*" (Çetin, 2007: 133). Hikâyenin hacmiyle de bağlantılı olarak zaman bir saat olabileceği gibi birkaç gün de olabilir. Ayrıca anlatıda zamanın sunumunda kronolojik sıra takip edilebileceği gibi geçmişe ya da geleceğe doğru sıçramalar olabilir.

Metin İlkin'in hikâyelerinde olaylar 1960'lı yıllar ve sonrasındaki zaman diliminde gerçekleşir. Zaman çoğu zaman nesnel zaman keskin bir şekilde belirtilmese de yaşanan siyasi, ekonomik ve sosyal olaylardan ötürü ipuçları içermektedir. Bununla birlikte olaylar kısa sürelerde yaşanır yani vak'a zamanı genellikle uzun sürelerde gerçekleşmez. Uzun hikâyelerinde bazen kahramanların geçmişlerinden de bahsedilir. Bazı hikâyelerde ise özetleme tekniği kullanılarak geniş aralıklı olaylardan bahsedilmiştir.

2.4.1. Nesnel Zaman

İçinde bulunduğumuz yani takvimsel zaman Metin İlkin'in hikâyelerinin genelinde keskin ifadelerle yer almamaktadır. Bu sebeple olay örgüsünün gerçekleştiği nesnel zaman, zaman içeren kavram ve olaylardan yararlanılarak tahmin edilmeye çalışılmıştır.

Mescit Çıkmazı isimli kitapta yer alan "*Şaşmak İçin*" de nesnel zaman belirsizdir. Ancak bakkalın konuşmalarında geçen sabah, akşam gibi kavramlar nesnel zamana ait kavramlardır. Ayrıca çitlembik ağacına çıkan kız ve ağacın altında oynayan diğer çocukların varlığından mevsimin ilkbahar ya da yaz olduğu düşünülebilir. "*Koşu*"da olayların geçtiği nesnel zaman belirsizdir. Eserde geçen namaz vakitleri nesnel zamanın en büyük belirtileri olarak karşımıza çıkar. "*Cin Oyunu*"nda nesnel zaman ise bir öğleden sonradır. "*Kavga*" isimli hikâyede nesnel

zaman belirsizdir. "İçi Sıkılan Adam"da nesnel zaman bir gün yani yirmi dört saattir. "Eksik Olan" isimli hikâyede zaman belirsizdir ama "*Kuru ayaz insanın içini donduruyordu.*" ifadesinden nesnel zamanının kış mevsimi olduğu anlaşılmaktadır (İlkin, 1961: 68). "Erikler"de mürdüm eriğinden bahsedildiğinden olaylar temmuz, ağustos gibi (yaz mevsiminde) geçer yani nesnel zaman olarak karşımıza yaz mevsimi çıkar. "Musadan Sonra Musa" isimli hikâyede zaman belirsizdir ama uzun bir aralığı kapsadığı başkişinin aylarca hatta yıllarca süren mücadelesinden anlaşılmaktadır.

Konuşmak isimli kitapta ise zaman unsuru şu şekilde tespit edilmiştir: "Köşeler" isimli hikâyede nesnel zamanın metinde geçen "*Güneş acımasızdı. Ortalık cayır cayır yanıyordu.*" cümlelerinden yaz mevsimi olduğu anlaşılmaktadır (İlkin, 1966: 8). "Diriliş" isimli hikâyede nesnel zaman mefhumu belirsizdir. "Başgöz Etme" isimli hikâyede olaylar belirsiz bir zaman diliminde gerçekleştiğinden nesnel zaman belirlenememiştir. "Sürgünden Sonra"da nesnel zaman olarak yaz mevsimi ve gündüz vakti tercih edilmiştir. "Toprak Uğruna" başlıklı hikâye okunduğunda olayların 1933 yılında gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Nesnel zaman olarak bu tarih kullanılmıştır. "Kokusu"nda olay örgüsü kış mevsiminde gerçekleşmiştir. Nesnel zamana kış mevsimi demek mümkündür. Ama zamana ait başka detay yoktur. "Yalan Umut" isimli hikâyede olayların İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşandığı anlaşılmaktadır: "*Alaman'ın harbinde çok bunalmıştık*" (İlkin, 1966: 48). Nesnel zaman olarak 1939 ve sonrasıdır demek mümkündür. "*Gündüzün kavurucu sıcağına inat azdan bir serinlik çıkmıştı.*" ifadesi ise nesnel zamana ait başka bir göstergedir (İlkin, 1966: 52). *Konuşmak* isimli hikâyede nesnel zaman belirsizdir. "Ayakların Durumu"nda bekçinin çalıştığı süre nesnel zamandır.

Metin İlkin'in uzun hikâyesi olan *Yarın İçin*'de, olaylar temmuz ayında birkaç haftalık zaman diliminde gerçekleşir. İkinci üzeri, yarın, akşam, sonradan, şimdi gibi kelimeler de hikâyede yer alan nesnel zamana ait kavramlardır. Ayrıca zaman olarak 1908 yılı yani II. Meşrutiyet'in ilânı anılar vasıtasıyla metinde vurgulanır.

Zor Zaman isimli hikâyede nesnel zaman belirsizdir. Olaylar Ali Satılmışların şehre geldiği zamandan sonra yaşanır. Şimdilerde, o vakitler, akşam, iki yıl önce, vakit pek erkendi ve bu koyu yaz günleri gibi ifadeler nesnel zamana ait

kullanılan başlıca kavramlardır. "Kazım'ın Tarihi"nde nesnel zamanın kış mevsimi olduğu, başkişinin karda buzda ayakkabı yerine lastik giymesinden anlaşılmaktadır

Nöbet isimli kitapta yer alan "Çuval"da nesnel zaman belirsizdir. "Köprü" isimli hikâyenin nesnel zamanı yaz mevsimidir. Çünkü olay örgüsü, üzerinde köprü olan çayın suyu kurduğunda gerçekleşmiştir. "Reçel" isimli hikâyede nesnel zaman bir bayram sabahıdır. "Nöbet"te nesnel zaman belli değildir. "Yaşanılan" isimli hikâyede nesnel zaman belirsizdir; şimdi, bugün gibi kavramlar kullanılmıştır. "Arama"da olaylar günün yeni ağarmaya başladığı zamanda başlar ve yirmi dört saatlik zamanda gerçekleşir. "Arkadaştlar"da nesnel zaman İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanlığı yaptığı dönemdir. Çünkü eserde "*Milli Şef*" tamlaması geçmektedir (İlkin, 1971: 58). "Ardından"da nesnel zaman belirli değildir. "Dilber" isimli hikâyede zaman belli değildir. Bununla birlikte "*Şimdilerde akşamlar erkendi, kimi vaktinden önce sular kararır, koyu kül rengi bulutlar yükünü devirir gibi yağmuru boşanırdı.*" cümleleri mevsimin sonbahar olabileceğini akla getirir (İlkin, 1971: 81). Bu kelimeler nesnel zamana ait kavramlar olarak dikkat çeker. "Erkek Gibi"de nesnel zaman sonbaharın sonu kış mevsimine yakın bir zamandır. "Durum" isimli hikâyede nesnel zaman belirsizdir. "Çoban Ateşi" isimli hikâyede nesnel zamanın kahramanlardan birinin giydiği paltodan, bahsedilen sulu kardan dolayı kış mevsimi olduğu anlaşılmaktadır. "Eski Candarma" isimli hikâyede olayların köylülerin çınar ağacının altındaki kahvede oturmasından ötürü yazın yaşandığı anlaşılır. Nesnel zamana dair tek bilgi budur. "Daha Ölmedik" isimli hikâyede ise nesnel zaman belirsizdir.

Yarın İçin-Selâm Olsun isimli kitapta yer alan "Bizim Ali" başlıklı hikâyede olay örgüsünün geçtiği nesnel zaman bayram öncesi bir sabaktır. "Selâm Olsun"da nesnel zamana belirsizken hikâyede fındık toplama zamanından bahsedilir. "Davranış"ta bugüne gelinceye kadar, akşam saati, hava karadıktan sonra, şimdi, o gün gibi zamansal kavramlar dışında nesnel zaman belirgin değildir. "Göç" isimli hikâyenin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşandığı anlaşılmaktadır. Yani nesnel zaman 1945'ten sonrasındır. "Kapılarda" ve "İnkâr" isimli hikâyelerde de nesnel zaman belli değildir.

Çocukluğumuz isimli kitapta yer alan hikâyelerde ise zamanın kullanımı şöyledir: "Umut"ta nesnel zaman hangi yıl olduğu belli olmayan 1 Mayıs günü

öğleden sonradır. "Bir Savaş Molasında" isimli hikâyede ise nesnel zamanın nisan ayının başları olduğu görülür. "Yaşam Bu" isimli hikâyede nesnel zaman belirsizdir. "Çocukluğumuz" başlıklı hikâyenin nesnel zamanı soğukların baskın olduğu kış mevsimidir. "Bahçelerde Maydanoz" isimli hikâyedeki olaylar bir askeri darbeden önce yaşanmıştır. Ama bu bilgi nesnel zamanı belirlemek için yetersizdir. "Yaşamın Kuytu Bir Yerinde" isimli hikâye tarihi bir konuyu anlattığından olaylar Roma İmparatorluğu zamanında berrak bir temmuz sabahında başlayıp öğlen saatlerinde son bulmuştur. Yani nesnel zaman Roma İmparatorluğu dönemidir. "Ekmek"te nesnel zaman belirsizdir. "Öteki Sosyalizm" isimli hikâyede zamana dair Yugoslavların Almanlarla yaptığı savaş bilgisi detay olarak yer almakta nesnel zamanı somutlaştırmaktadır. "En Güzel Ev"de nesnel zaman 12 Eylül darbesi sonrasıdır. "Savcı Muhittin'in Yordamı"nda nesnel zaman Türkiye'de sağ-sol kavgasının yaşandığı dönemdir. "Şerbet ve Felsefe" isimli hikâyede Metin İlkin' in konusunu tarihten aldığı olaylar Büyük İskender'in Sur'u kuşattığı zaman diliminde gerçekleşir. Bu, hikâyenin nesnel zamanıdır. "İnce İş" isimli hikâyede ve "D'lambert Bağlantısı"nda nesnel zaman belirli değildir.

2.4.2. Vak'a Zamanı

Nesnel zamana bağlı olarak olayların gerçekleştiği yazarın tutumuna bağlı olarak birkaç saat de aylarca da sürebilen vak'a zamanı Metin İlkin'in öykülerinde karşımıza şöyle çıkmaktadır:

Mescit Çıkmazı isimli kitapta yer alan "Şaşmak İçin" isimli hikâyede vak'a zamanı olarak beş altı saatlik bir süre kullanılmıştır. Olaylar aktarılırken kronolojik bir sıra izlenmiş olayların akışına müdahale edilmemiştir. "Koşu"da vak'a zamanı ise üç, dört gün gibi bir zaman dilimi kapsar. "Cin Oyunu" başlıklı hikâyede vak'a zamanı yirmi dört saatlik bir zamandır. "Kavga"da olayların vak'a zamanı ise bir kaç saatlik süredir. "İçi Sıkılan Adam"da vak'a zamanı ise başkışının dükkânında çalıştığı zamanı kapsayan bir iki saatlik süreçtir. "Eksik Olan" da vak'a zamanı ise bir iki saat gibi kısa bir süredir. "Erikler"de hikâyenin vak'a zamanı ise yarım saat gibi bir süredir. "Musadan Sonra Musa" isimli öyküde vak'a zamanı Musa'nın işten çıkarıldığı zamandan başlar ve onun yaşlandığı ana kadar devam eden uzun bir

zaman dilimidir. Yazarın bütün bu hikâyelerinde anında aktarma yöntemini tercih ettiği görülür.

Konuşmak isimli kitaptaki "Köşeler"de vak'a zamanı ise Altındiş'in hapisten çıkmasıyla başlayan ve Rasim'i bulmasıyla sona eren zamandır. "Diriliş" isimli hikâyede vak'a zamanı ise ailenin kızlarının hastalanması, ölmesi ve sonrasında Koca Adam'ın ölmesini içine alan birkaç aylık süredir. "Başgöz Etme" de vak'a zamanı ise Ayşe'nin hamile kalıp doğum yapmasını kapsayan aralıktır. "Sürgünden Sonra"da vak'a zamanı üç beş saattir. "Toprak Uğruna"da vak'a zamanı ise geniş tutulmuş olay birkaç ay içinde gerçekleşmiştir. "Kokusu"nda da "*Kahve bu akşam tatsızdı*" (İlkin, 1966: 42) cümlesinden vak'a zamanının akşamın birkaç saatlik kısmı olduğu görülmektedir. "Yalan Umut"ta vak'a zamanı ise hikâye kahramanının İstanbul'a gelip kızını aradığı birkaç günlük zamandır. "Konuşmak" başlıklı hikâyede vak'a zamanı ise kahramanların köylerinden şehre gelip kurdukları yeni hayatın ve yaşadıkları zorlukların anlatıldığı bir yıla yakın zaman dilimidir. "Ayakların Durumu"nda vak'a zamanı kahramanın görevi esnasında yaşadığı nesnel zamana paralel bir saate yakın bir sürede gerçekleşmiştir.

Yarın İçin'de vak'a zamanı üç aya yakın bir süredir. Bu süre hikâyenin kahramanına miras kalması ile başlar, noterde oğlunun aldığı vekâletle sona erer.

Zor Zaman'da vak'a zamanı ise Ali Satılmış ve ailesinin şehre gelmeleriyle başlar ve altı aya yakın bir süreyi kapsar. "Kazım'ın Tarihi"nde vak'a zamanı ise olay örgüsünün gerçekleştiği kahramanın simit satarken başına gelenlerin anlatıldığı üç, dört saatlik zaman dilimidir.

Nöbet isimli kitapta yer alan "Çuval"da vak'a zamanı ise işçilerin fabrikadaki bir günlük çalışma süresidir. "Köprü"de vak'a zamanı ise ihbarın yapıldığı andan silahların arandığı bir iki saatlik zamandır. "Reçel"de vak'a zamanı ise mahkûmların bayram ziyaretinde buldukları süredir. "Nöbet"te vak'a zamanı ise işçilerin yaptıkları grevi kapsayan zamandır. "Yaşanılan" isimli hikâyede vak'a zamanı ise inşaata yeni başlayan işçi ile usta arasında geçen konuşmaların oluşturduğu bir iki saatlik süredir. "Arama"da vak'a zamanı yirmi dört saattir denilebilir. Başkişinin bir günü geçmişten eklemeler yapılarak anlatılmıştır. "Arkadaştlar" başlıklı hikâyede olaylar dolunayda başlar ve bir kaç hafta içerisinde biter. "Ardından" da vak'a zamanı ise iki, üç günlük bir aralıktır. "Dilber"de vak'a

zamanı ise Dilber'in annesinin ölmesi ile başlar ve birkaç ayı kapsar. "Erkek Gibi"de vak'a zamanı ise sabahla ikindi arasındaki zaman dilimidir. "Durum"da vak'a zamanı ise sabahtan başlayıp iki günü kapsayan bir süredir. "Çoban Ateşi"nde vak'a zamanı ise birkaç saattir. "Eski Candarma"da vak'a zamanı olarak kahramanın terhis olup Sülünköy'e yaya olarak vardığı üç, beş saat kullanılmıştır. "Daha Ölmedik" isimli hikâyede vak'a zamanı üç beş günü geçmemiştir.

Yarın İçin/Selâm Olsun' da yer alan Bizim Ali isimli hikâyede vak'a zamanı birkaç saattir. "Selâm Olsun"da vak'a zamanı ise Kerim'in zenginleşip Ömer'in karısına göz koyduğu beş altı aylık bir süredir. "Davranış"ta vak'a zamanı kahramanın oğluna arabanın çarptığı andan başlar, adamın intikamını alıncaya kadarki zamana kadar sürer. "Göç" isimli hikâyenin vak'a zamanı ise olay örgüsünü içine alan bir kaç haftalık zaman dilimidir. "Kapılarda" isimli hikâyede vak'a zamanı başkişinin çocukluğundan yetişkinlik dönemine kadar geçen zaman dilimini kapsar. "İnkâr" isimli hikâyede vak'a zamanı ise birkaç aydır.

*Çocukluğumuz'*da yer alan "Umut" başlıklı hikâyede vak'a zamanı bir, iki saattir. "Bir Savaş Molasında"da vak'a zamanı birkaç saati aşmaz. "Yaşam Bu" isimli hikâyede vak'a zamanı kısa bir yolculuğu içeren birkaç saattir. "Çocukluğumuz"da vak'a zamanı ise bir akşam vaktidir. "Bahçelerde Maydanoz"da vak'a zamanı darbe hazırlığının yapıldığı zamandır. "Yaşamın Kuytu Bir Yerinde" isimli hikâyede vak'a zamanı üç, dört saattir. "Ekmek"te vak'a zamanı müşterilerin yoğun olduğu sabah saatleridir. "Ana Yüreği" isimli hikâyede vak'a zamanı ise annenin oğlunu ziyarete geldiği birkaç gündür. "Gülünecek Şey" isimli hikâyede olaylar işçilerin dinlenme zamanında başlar birkaç hafta devam eder, bu hikâyenin vak'a zamanıdır "Açidi" de vak'a zamanı gece yarısını iki gece başlar ve birkaç saat sonra son bulur. "Yarasa Kuş Mudur Hayvan Mıdır" isimli hikâyede vak'a zamanı belli değildir ama bugünlerde kelimesi zamana ait detay olarak göze çarpmaktadır. "Öteki Sosyalizm"de vak'a zamanı birkaç haftadır. "En Güzel Ev"de vak'a zamanı uzun tutulmuş hikâye kahramanın dönüşümü anlatılmıştır. "Savcı Muhittin'in Yordamı"nda vak'a zamanı Muhittin'in staj yaptığı ve savcı olarak çalışmaya başladığı dönem ve sonrasını kapsamıştır. "Şerbet ve Felsefe"de vak'a zamanı ise İskender'in doktoruyla ettiği sohbeti kapsayan zamandır. "İnce İş"te vak'a zamanı olarak akşamın birkaç saati tercih edilmiştir. "D'lambert Bağlantısı"nda vak'a zamanı olarak kahramanın yeğenini evine götürdüğü akşamın geç saatleridir.

2.4.3. Anlatma Zamanı

Metin ilkin hikâyelerinde anlatma zamanı olarak anında aktarma yöntemini kullanmıştır. Anında aktarma: "*Romanda geçen olaylar, daha olup bitmekteyken, sıcağı sıcağına aktarılmasıdır*" (Çetin, 2007: 133). Ayrıca, mektup, anı, günlük gibi türlerden hikâyelerde eklemleme yapıldığı gözlenmemesi ve hikâyelerin sunulduğunda kullanılan fiil kipleri anında aktarma yapıldığının en büyük kanıtlarıdır.

Mescit Çıkmazı, Konuşmak, Yarın İçin, Zor Zaman, Nöbet, Yarın İçin/Selâm Olsun ve Çocukluğumuz isimli eserlerde yer alan hikâyelerin tamamında anlatma zamanı olarak anında aktarma yöntemi kullanılmıştır. *Çocukluğumuz* isimli kitapta yer alan "Şerbet ve Felsefe" ile "Yaşamın Kuytu Bir Yerinde" isimli hikâyeler tarih konulu oldukları için yazar tarafından bilgi birikimi ve sanat anlayışına bağlı olarak yeniden üretilmiştir.

2.5. Mekân

Hikâyenin oluşmasını sağlayan unsurlardan biri de mekândır. Mekân hikâyede olay örgüsünün geçtiği ortam olarak tanımlanabilir:

"*Mekân, romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yerdir. Roman kişilerinin kişilik ve kimliklerinin, sosyal, kültürel, ekonomik konumlarının sunulduğunda ve hissettirilmesinde, sosyal yaşantıların sergilenmesinde işlevsel bir yeri vardır*" (Çetin, 2007: 135).

Realizm akımıyla mekânın anlatımı kişilerin ruhsal yapısı ile ilişkilendirildiğinden önem kazanmıştır. Mekân tasvirleri kişileri ve temayı anlamamıza yardımcı olur: "*Bazen sadece bir mekân tasvirinden yola çıkarak öykü hakkında öğrenmemiz gerekenlerin çoğunu öğreniriz*" (Boynukara, 2018: 193, 194).

Mekânların genellikle farklı sınıflandırılmaları olsa da açık ve kapalı mekân en sık tercih edilen mekân çeşitleridir. Açık mekân, "*Olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekânlardır*" (Çetin, 2007: 136). Kapalı mekân ise, "*Ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı yerlerdir*" (Çetin, 2007: 137).

Açık, kapalı, ütöpik hatta fantastik de olsa olay örgüsü bir mekânda gerçekleşir ve bu mekânın şekillenmesinde olay örgüsünün önemi büyüktür. Metin

İlkin' in hikâyelerinde olaylar genellikle, şehrin ücra yerlerindeki gecekondualarda, işçilerin hak aradığı grev alanlarında ve yine işçilerin çalıştığı fabrikalarda, kahvelerde, mescitler, hapisane koşulları, eski bakımsız evler gibi kapalı mekânlarla; sokak, bahçe gibi açık mekânlarda geçmektedir. Yazarın mekân tasvirlerini ihmal ettiği görülmektedir. Hikâyeler açık ve kapalı mekân bağlamında incelenmiştir.

2.5.1. Açık Mekân

Hikâye kahramanları gündelik hayatlarına bağlı olarak cadde, sokak, bahçe ve meydan gibi alanlarda vakit geçirmektedir. Bu mekânların kapalı mekânları bütünleyen yerlerdir. Yazar, kapalı mekânları daha sık kullansa da özellikle işçi ve grev konulu hikâyelerin açık mekânlarda geçtiği görülmektedir. Yazarın hikâyelerini bütünleyen ve olay örgüsüne sahne olan önemli açık mekânlar şu şekildedir:

Mescit Çıkmazı isimli kitapta yer alan "Şaşmak İçin"de olaylar İdris'in yaşadığı, altı bakkal olan ahşap ev ile eski bir mescidin yer aldığı bir çıkmaz sokakta geçmektedir. Mescit hem sokağın hem zamanın sembolü kapalı bir mekândır:

"Mescit vaktiyle, bilmem hangi padişahın fermanıya yapılmış bir Mevlevi tekkesiydi; sonra bilmem hangi padişahın fermanıya Halveti Tekkesi olmuştu; sonra Cumhuriyet rüzgârı... Sonra tâ yıllar sonra, Mescit, Başbakanın buyruğuyla Mescitti işte. Her değişme Mescide bir şeyler eklemiş, bu kırk yamadan bu kırk ambar orta çıkmıştı. İmamın başına buyruk, kiraya vermek için avluya sıraladığı kulübeleri de hesaba katacak olursak, Mescit, ortaçağ şatolarına taş çıkartır" (İlkin, 1961: 9, 10).

"Erikler" isimli hikâyede olaylar "Arabacı İsmail'in yaşadığı evin avlusunda" geçer (İlkin, 1961: 75). Avlunun hemen bitişiğinde mahalleye nam salmış bir erik bahçesi yer alır. Olay örgüsünün daha çok açık mekânda geçtiği görülmektedir.

Konuşmak adlı kitapta yer alan "Kokusu"nda olay "işçilerin çalıştığı fabrikaya yakın bir yolda" başlar (İlkin, 1966: 40). Sonrasında kapalı mekânlarda devam eder.

Yarın İçin'de açık mekân olarak Arif Reis'in bahçesinden bahsedilmektedir: "Arif Reis'in bahçesine dutluk denirdi ama koca bahçede topu topu üç ağaç dutu vardı. Böyle adlandırılmasının sebebi dut ağaçlarından herkesin faydalanmasıdır" (İlkin, 1970: 10).

Nöbet isimli kitapta yer alan ve aynı adı taşıyan hikâyede geçen yolun tasviri dikkat çekmektedir ve yol aracılığıyla devletin gücü vurgulanmıştır:

"Devlet yolu ise bir kara asfalttır. Çift gidişli olan bu asfaltın orta yerinden hemen hemen yolun tek kanat genişliğine yakın çimli bir ayırmalığı vardır. Devlet yolu genişliği, sağlamlığı ve büyüklüğüyle eziciliğin simgesidir, devletin ağırlığını hissettirir" (İlkin, 1971: 31).

Yarın İçin-Selâm Olsun'da yer alan "Davranış"ta kahramanı oğullarının intikamını açık bir mekânda alır: Mekân "*vapur iskelesine yakın ortasında bir kulenin yer aldığı işlek bir cadde*" şeklinde tarif edilmiştir (İlkin, 1972: 150).

2.5.2. Kapalı Mekân

İnsanlar açık mekânlardan ziyade kapalı mekânlarda daha fazla zaman harcar. Ev, hastane, fabrika, okul gibi kapalı mekânlar Metin İlkin' in hikâyelerinde tercih ettiği ve olay örgüsünün gerçekleştiği başlıca kapalı alanlardır.

Mescit Çıkmazı'nda yer alan "Cin Oyunu" isimli hikâyede olaylar Kuşçu Baba'nın yaşadığı cumbası secdeye varmak üzere olan ev ve evin bahçesinde geçmektedir. Ev de Kuşçu Baba'yla birlikte yıllar içinde yaşlanmıştır. Eve ait olan bahçe ile ilgili bilgi bulunmaktadır: "*Evin arkasındaki bahçe ise iki boya yakın duvar ile çevrilidir, bahçenin tam ortasında içinde kırık iskemlelerin olduğu bir havuz da yer alır*" (İlkin, 1961: 36). Anlatıcı bu eski, insanlardan yalıtılmış ev ile sahibinin kişiliği arasında benzerlik kurmuştur. "Kavga" isimli hikâyede olaylar bakkalda yani kapalı bir mekânda ve onun bulunduğu sokakta geçer, bakkala dair detaya inilmemiştir. "Koşu" isimli hikâyede olaylar Mescit Çıkmazı denilen sokakta, Hacı Teyze'nin bahçeli, eski evinde yani kapalı mekânda geçmektedir. "İçi Sıkılan Adam" isimli hikâyede olaylar, kunduracı dükkânında geçmektedir. Dükkân "*Mescit Çıkmazı*"nda yer alır (İlkin, 1961: 56). "Eksik Olan" isimli hikâyede olaylar İffet'lerin, "*tek katlı, az ağırlığına rağmen yine de dengesini yitirmiş çarpık bir ev*" diye bahsedilen yerde geçer (İlkin, 1961: 63). Arsada top oynayan çocuklar pencereleri kırdığı için oyulmuş gözler gibi çirkin pencereleri vardır. Eve yakın içi koflaşmış bir avlandız ağacı yer alır. Evin duvarına ise isteyen istediği yazar. "Musadan Sonra Musa" isimli hikâyede olaylar "*beş yılda bir el değiştiren el değiştirmesine paralel olarak ürettikleri de değişen bir fabrikada*" geçmektedir (İlkin, 1961: 82).

Konuşmak isimli hikâyede yer alan "Köşeler"de açık ve kapalı mekânlar bir arada kullanılmıştır ama mekânların anlatımında ayrıntı yer almamaktadır; olay örgüsü bir hapisanede ve sonrasında bir sokakta yaşanmaktadır. "Diriliş" isimli hikâyede olay örgüsü Kadın İsalara'nın "*bir göz odalı evinde*" yani kapalı bir mekânda geçmektedir (İlkin, 1966: 10). "Başgöz Etme" isimli hikâyede olay örgüsü "*fakir bir ailenin rutubetli evinde*" geçer (İlkin, 1966: 17). Bir de sadece Ayşe'nin doğum yaptığı hastane mekân olarak hikâyede yer alır. "Sürgünden Sonra"da olaylar "*tren istasyonunda*" başlar (İlkin, 1966: 20). Hatçe Teyze'nin "*iki katlı evinde*" son bulur (İlkin, 1966: 25). "Toprak Uğruna" isimli hikâyede olaylar, "*Silahtarağa'yı ilçeye bağlayan toprak yolun bir kıyısında, Adsızlar Mezarlığı diye anılan kokulu bir yer olan Kemiklidere'de*" geçer (İlkin, 1966: 28). Ama sonraları şehirdeki değişimlerden burası da nasibini alır: "*Kemiklidere'de gecekondulaşma gelişir, hane sayısı artar burada da genellikle fabrikada çalışan emekçiler oturur*" (İlkin, 1966: 30). "Kokusu" isimli hikâyede olay "*Osman'ın evinde*" yani kapalı bir mekânda gelişir (İlkin, 1966: 41). Kapalı bir mekân olan "*mahalledeki kahvede*" son bulur. (İlkin, 1966: 42). "Yalan Umut" isimli hikâyede olaylar "*basık tavanlı, dar uzun, raflarının nargile dolu olduğu ve duvarlarında eski başpehlivanların resimlerinin yer aldığı bir kahvehanede*" geçmektedir (İlkin, 1966: 48). Ayrıca hikâyede "*Haliç*" (İlkin, 1966: 53) ismi geçtiğinden kahvehanenin de İstanbul'da olduğu anlaşılmaktadır. "Konuşmak"ta olaylar "*kömür deposunun bekçi kulübesinde*" geçmektedir (İlkin, 1966: 59). "Ayakların Durumu" isimli hikâyede ise olaylar mahallenin terzisinin dükkânında ve dükkânın bulunduğu sokakta geçmektedir.

Yarın İçin isimli hikâyede olayların bir kısmı Arif Reis'in bahçe içindeki evinde geçmektedir. "*Bahçe bayırlık yerde üç settir, Arif Reis ikinci setteki basık, havası ağır, köpek bağlasan durmaz denebilecek bodrum* olarak tarif edilmiştir (İlkin, 1970: 11). Eşya olarak ise bir kerevet yer alır. Mekândan anlaşılacağı üzere Arif Reis ve İhtiyar hep yokluk gördükleri için belki de yaşlı evinin özlemi içindedir. Remzi'nin evini iş yeri gibi kullanır:

*"İlçenin taş ocaklarının da gerisinde bir dağ başında, arabayla bile gidilemeyen uzaklıkta, birine bazen canlı hayvanları bazense hayvanların postunu yığarak depo gibi kullandığı iki odadan oluşan, hemen yanında bir de ahırın olduğu taştan bir gecekondur"*dur (İlkin, 1970: 25).

Halanın evi "*kimi odalar dayalı döşeli, kimileri üst üste yığılmış eşya deposu halinde*" tasvir edilmiştir (İlkin, 1970: 61, 62). Evin o hali halanın çöpü bile atmaya

kıyamayan, kirli çıkı biri olduğu izlenimini verir. Yalnız eşyaların tamamı değerlidir. Yaşadığı ev halanın varlıklı bir kadın olduğuna da işaret etmektedir.

Zor Zaman isimli hikâyede olaylar şehrin bittiği yerde "*Keçikıran bayırının güney yüzü, yani tepenin öte yanı, eteklerden başlayıp ovaya yayılan askeri birliğe bakan otuz kadar gecekonduvan birinde*" geçmektedir (İlkin, 1971: 28). Gecekonduvanın manzarası çok da iç açıcı değildir:

"*Satılmışların kaldığı ev bir odacık olduğundan hepsi birlikte oturur, birlikte uyur. "Kuş'un oturduğu kulübe ise Satılmışların kaldığı kulübe gibi taştan değil, tenekedendi. İçeri girerken eğilmek gerekiyordu çünkü kapı orta bir insan boyundan daha küçüktür. Beşi çocuk toplam yedi kişinin kaldığı bu evde dönecek yer bulunmaz"* (İlkin, 1971: 31).

Ayrıca hikâyede işsizlerin ara sıra uğradığı "*Şaban'ın kahvehanesi*" (İlkin, 1971: 54) olayların cereyan ettiği diğer mekândır. "Kazım'ın Tarihi" isimli hikâyede olaylar Kazım'a yardım eden adamın "*sobalı ama sevgi dolu evinde*" geçer (İlkin, 1971: 67).

Nöbet'te yer alan başlıca mekânlar ise şöyledir: "Çuval" isimli hikâyede mekân olarak fabrika kullanılmıştır ama ne fabrikası olduğu anlaşılmamaktadır. "Köprü" isimli hikâyeye "*Çifttekayalar*" isimli köyde geçer. (İlkin, 1971: 14). Köyle ilgili çok ayrıntı yoktur ama köye üç kilometre uzaklıkta bir köprü yer alır. "Reçel" isimli hikâyede olaylar bir hapishane koğuşunda geçer. Koğuşta eşya olarak ranzalar dışında yerde eski bir hasır yer almaktadır. "Nöbet" isimli hikâyede olayların geçtiği mekân "*Fabrikanın yüzü boyunca yolun karşı yakası, öte yanından devlet yoluyla sınırlanan küçük bir korulukta kurulan grev çadırında yaşanır. Fabrikanın sağında köfteci kulübesi yer alır.*" şeklinde detaylandırılmıştır (İlkin, 1971: 31). "Yaşanılan" isimli hikâyede bir inşaatın bahçesinde başlayan olaylar inşaatın üçüncü kat iskelesinde son bulur. "Arama"da ise olay küçük bir evde geçmektedir: "*Ev kalın tuğlarla yapıldığından otuz beş metre karenin birazcık üzerinde kutu gibi bir yerdir.*" (İlkin, 1971: 47). Selim'in odası ise "*bakımsız, her yeri dökülen havası ağır ve insanda pis izlenimi uyandıran bir yerdir. Karyolanın baş ucunda Selim'in kara kalem bir resmi asılıdır.*" cümleleriyle betimlenmiştir (İlkin, 1971: 52). "Arkadaştlar" isimli hikâyeye Temel Usta'nın "*tek gözlü odasında*" (İlkin, 1971: 61) ve çalıştığı inşaatda geçer. "Ardından" isimli hikâyede olaylar ayrıntılarından bahsedilmeyen bir evde geçer. Mekân olarak bahsedilen bir yer de Bay Niko'nun dükkânıdır: "*Çıkan olaylardan rafları parça parça, içlerindeki eşyalar kırık dökük,*

çelik dolabın buruşturulup atılmış bir kağıdı andırdığı bir yıkıntıdır" (İlkin, 1971: 73) . "Dilber" isimli hikâyede olaylar fakir bir mahallede yer alan Dilber'in evinde ve Emin'in kahvehanesinde geçer. Emin'in kahvesi "*Herkesin yüksek sesle konuştuğu, radyonun hiç susmadığı hatta bangır bangır olduğu bir yerdir*" (İlkin, 1971: 87). "Erkek Gibi" isimli hikâyede olaylar, "*Nar ağaçlarının olduğu, yeşili bol ama sırtını kayalık bir bölgeye yaslamış, akşamları evinde gaz lambasının kullanıldığı ve ağanın sözünün önemli olduğu bir köyde*" geçer (İlkin, 1971: 91). Köyün okulu önemlidir çünkü "*Öğrencilerle öğretmen elden geçirmiş, sıraları birlikte yapmışlardır*" (İlkin, 1971: 93). Öğretmenlerinin öğrencileri için bu kadar önemli olmasında bu imecenin yeri büyüktür. "Durum"da olaylar Hüsnü Bey'in evinde geçmektedir. Evle ilgili tasvirler yetersizdir ama hizmetçili bir ev olduğu için büyük bir ev olduğu düşünülmektedir. "Çoban Ateşi"nde olaylar bir fabrikada başlar ve sonrasında "*bu fabrikanın arka sokağında bulunan bir yanı fabrikanın arka bahçe duvarı, öte yanı dağ eteği olan arabaların nadiren geçtiği sulu karla batağa dönüşen bir yolda*" devam eder (İlkin, 1971: 128). Olayların son durağı "*sıcak, dumanlı ve ağır bir kokunun sindiği kahvede*" olur (İlkin, 1971: 131). "Eski Candarma" isimli hikâyede olaylar Sülünköy isimli bir köyde açık bir mekân olan çınar ağacı altına kurulmuş bir kahvede geçer. "Daha Ölmedik" isimli hikâye Kadir Amca'nın torunlarıyla ve gelini ile yaşadığı ev ile oğlunun yolunu beklediği istasyonda geçer.

Yarın İçin-Selâm Olsun' da "Bizim Ali" başlıklı hikâyede mekân olarak bir pastane kullanılmıştır. Bununla ilgili tek bilgi ise "*Ali Bey'in pastanesi şehrin en gözde semtlerinden birinde*" şeklide verilmiştir (İlkin, 1972: 131). Ali'nin teyzesi ise "*bodrum katında salonun yarı duvarının rutubet yaptığı bir yerde*" oturur (İlkin, 1972: 133). Madam ise Fatih'te bir apartman dairesinde yaşar. "Selam Olsun" isimli hikâyede olaylar "*çay tarımının yapıldığı bir köyde*" geçmektedir (İlkin, 1972: 139). Bir de "hastane ve hapisane" kapalı mekân olarak ismi geçen yerlerdir ama detaya inilmemiştir. "Davranış" isimli hikâyede olaylar öğretmenin evinde geçer, mekân ayrıntılı tanıtılmamıştır. Amerikalı Çavuş'un evi ise "*Termal yolunda bahçe içinde iki katlı bir villa*"dır (İlkin, 1972: 147). "Göç" isimli hikâyede olaylar Sofya'da başlar, sıkışık bir tren yolculuğuyla devam eder ve Türkiye'de "*kenar mahallede yirmi beş adımlık bahçesi olan bir göçmen evinde*" son bulur (İlkin, 1972: 157). Bir de gazoz fabrikasından bahsedilmiştir. "Kapılarda" isimli hikâyede ise olaylar bir sinemada

geçmektedir. "İnkâr" isimli hikâyede olaylar Hasan Dayı'nın köfteci dükkânında başlayıp mahkeme salonunda son bulur.

Çocukluğumuz isimli eserin "Umut" başlıklı hikâyesinde olaylar daha çok işçilerin oturduğu bir gecekondu mahallesinde geçer. "Bir Savaş Molasında" isimli hikâyede olaylar "*ayak uzatmanın bile mümkün olmadığı tek kişilik hücrelerde*" başlar (İlkin, 1997: 12). Hücrelerin bulunduğu karakolda memurların çalıştığı odada son bulur. "Yaşam Bu" isimli hikâyede olaylar Türkiye dışında "*İran taraflarında bir bölgede*" geçmektedir (İlkin, 1997: 15). "Çocukluğumuz" isimli hikâyede ise olaylar "*bir işçi ailesinin küçük ama sıcak*" evinde geçer (İlkin, 1997: 22). "Bahçelerde Maydanoz" isimli hikâyede olaylar dernek olarak nitelendirilen ve darbe hazırlığı yapılan kapalı bir yerde geçmektedir. "Yaşamın Kuytu Bir Yerinde" isimli hikâyede olaylar berrak bir temmuz sabahı General Pretus'un "*bahçesinde civil civil kuşların olduğu iki katlı, büyük bir evinde*" yaşanmıştır (İlkin, 1997: 27). "Ekmek" isimli hikâyede olay "*pek çok kişinin çalıştığı müşterinin bol olduğu bir fırında*" meydana gelmiştir. (İlkin, 1997: 30) Bir de yattıkları bodrum katındaki kitap dolu koğuştan bahsedilmektedir. "Ana Yüreği" isimli hikâyede olaylar geniş bir evde geçmektedir. "Gölünecek Şey" isimli hikâye bir hava alanı inşaatında geçmektedir. "Açidi" isimli hikâyede olayların bir kısmı Berlin'de ordu karargâhında bir kısmı da esir taşıyan kamyonetin arkasında geçmektedir. "Yarasa Kuş Mudur Hayvan Mıdır" isimli hikâyede mekân belli değildir ama anlatılan masalda olaylar ormanda geçer. "Öteki Sosyalizm" isimli hikâyede olaylar "*Teraziya*" (İlkin, 1997: 51) olarak bahsedilen yerde geçmektedir. "En Güzel Ev"de olayların büyük bir şehirde geçtiği anlaşılmaktadır ama mekâna dair detay bulunmamaktadır. "Savcı Muhittin'in Yordamı" isimli hikâyede mekân İstanbul'da bir yayınevi ve bir dernektir. Ayrıca bir Karadeniz şehri ismi belirtilmeden hikâyede mekân olarak kullanılan yerdir. "Şerbet ve Felsefe" isimli tarihi hikâye Büyük İskender'in Sur'a yakın bir yerdeki çadırında geçmektedir. "İnce İş" başlıklı hikâyede olaylar Recep Usta'nın iş yerinde geçmektedir. "D'lambert Bağlantısı"nda olaylar başkışinin evinde başlar ve bir halk otobüsünde son bulur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİN İLKİN'İN HİKÂYELERİNDE TEMA

Tema edebi metnin oluşmasını sağlayan soyut bir kavramdır ve çeşitli tanımları yapılmıştır. Şerif Aktaş temayı; "*Olay örgüsünü meydana getiren parçalar arasındaki çatışma ve karşılaşmaların en kısa ve kesin ifadesi*" olarak tanımlar (Aktaş, 2015: 69). Nurullah Çetin ise izlek olarak ifade ettiği temayı: "*Romancının romanında söz konusu ettiği gerçek ya da kurgusal ama özel, tekil bir olaydan genel için geçerli olduğunu iddia ettiği bir hüküm*" şeklinde ifade eder (Çetin, 2007: 123). Stevick'e göre ise tema, "*Bir ilgi ve değerlendirme meselesidir; eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli belirsiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir ad*"dır (Stevick, 2017: 64). Basitçe söylenecek olursa tema öykünün arkasında yer alan ve yazarın okuyucuya aktarmaya çalışır. Yazarın neyi anlatmaya çalıştığı noktasında karşımıza çıkan tema oldukça soyut bir kavramdır ve yazarın seçtiği sanat anlayışına göre şekillenir. Metin İlkin yapı olarak olay hikâyesini, tutum olarak ise toplumcu gerçekçiliği benimseyen öykücülerimizdendir. Hikâyelerindeki temaların daha çok toplumsal karakterli olduğu tespit edilmiştir ama bireysel temaları anlatan hikâyeleri de mevcuttur. Yaşadığı dönemdeki olaylara duyarsız kalmayan ve toplumcu gerçekçi anlayışına uygun olarak hikâyelerinde bunları anlatan Metin İlkin' in işsizlik, grev, emek, yoksulluk, işçi hakları, göç, hastalık, cehalet oldukça sık işlediği toplumsal içerikli temalardır. Metin İlkin'in ezilenden yana taraf olur. Hikâyelerinde insan gerçeğini tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.

3.1. Bireysel Temalar

3.1.1. Hayaller

Edebiyatın her türünde tema olarak karşımıza çıkan hayal kavramı Metin İlkin'in hikâyelerinde de doğrudan olmasa da dolaylı olarak yer almaktadır. Hikâye kahramanlarını buldukları zor şartlarda hayata bağlayan bir unsur olan hayal

kavramı çoğu zaman yerini hayal kırıklığına bırakmaktadır. Köyden kente gelenlerin en büyük hayali yeni ve güzel bir hayat kurarak mutlu yaşamaktır. Şehirde hayatlarını devam ettirenlerin çoğunluğunu emekçi olarak nitelendirilen fabrikada yahut gündelikçi olarak çalışan insanlar oluşturmaktadır. Onların ise daha insani şartlarda yaşamak özlemi dikkat çekmektedir. Hikâye kahramanları içinde buldukları kötü şartlara kurdukları hayaller sayesinde katlanmaktadır. *Yarın İçin'*-de hikâye kişinin kurduğu hayal şu şekildedir:

"İhtiyar, şimdi tek söz etmedi, suçluluk duyduğu belliydi. Süt dökmüş kedi gibi büzülme. Başına kakıyorum ya, sana toptan yalancı diyemem. Sözlerin toptan kandırmaca değildi. Şurada kimi vakit düşünürüm: Bir milyon liram olsa ne yaparım derim. Uşaklar, hizmetçiler, doktor, bakıcı tutarım. Altına etsem temizlerler. Bok kokusu bir burun için aynı kokudur elbet, içlerinden söverler bana. Ama yüzüme karşı bir şey diyemezler, yaltaklanırlar, gülümserler üstelik. Yediğim önümde yemediğim ardımda. Canım kadın da ister... İster a... Saydım mı parayı gelir on dördünde bir Emine. Damarım kabardı ya başa çıkayım isterim onunla" (İlkin, 1970: 16).

Aynı hikâyede babasından gelecek olan parayla Remzi hayallerini sıraladığını görürüz:

"Bu gidişle babasının adına şu mirasa konabilirdi. İhtiyar, yeyip içip yatarken o da parayı istediği gibi kullanabilirdi. Para eline geçti mi ilk iş şu arazinin tapusunu alacaktı. Tapusunu aldı mı elinde tutmayacak küçük küçük parçalar halinde gecekonduculara satacaktı. Burası böylece yüz binin üzerinde para getirirdi. Şehrin göbeğinde bir apartman parasıydı bu. Apartmanı alıp kiraya bağlayacaktı. Artık bu kaçak kesim işinde de gözü yoktu. Mezbahaya adım atmaya bakacaktı. Bir kere adım attı mı orada nasıl tutunacağını, nasıl palazlanacağını biliyordu. Bütün iş o ilk sermaye ve sıraya girmekteydi. Gerisi kendiliğinden yürürdü. İlk ağızda üç beş tüccara borçlanacak ve borcunun tamamını hiçbir zaman ödemeyecekti. Alışveriş üstüne yürüyecekti" (İlkin, 1970: 97).

3.1.2. Yalnızlık

İnsanlar toplumsal varlıklar olduğundan tek başlarına kaldıklarında kendilerini mutsuz ve çaresiz hissederler. Bazen kendi tercihleri neticesinde bazen de toplumsal sebeplerle yalnız kalan bireylerin yaşadığı psikolojik süreçler insan ruhunda onulmaz yaralara sebep olur. Yalnızlığın temel sebeplerinden biri anlaşılammak ya da yanlış anlaşılmaktır. Metin İlkin' in hikâyelerinde yalnızlık teması sık işlenen bir tema değildir. "Köşeler" isimli hikâyede sorguda yapılan işkenceye dayanamayan Altındış, arkadaşlarının ismini vermek zorunda kalır. Bunu öğrenen arkadaşları onunla konuşmaz ve o da koyu bir yalnızlığa mahkum edilir:

"Onun çıbanı başka yana kanıyordu. Şu son birkaç gündür kös kös dolaşmıştı ortalarda, olmadık yerde boy göstermişti; konuşma kapısı açabilmek için yüzüne bir bakan olsun aramıştı da arandığıyla kalmıştı. Kime sokulsa yürek taş, kaşını kaldıran dönüp gidiyordu" (İlkin, 1966: 5).

"Durum" isimli hikâyede ise evin hizmetçisinin yaşadığı yalnızlık dikkat çeker. Yazar kadının ruh hâlini gerçekçi bir üslupla aksettirmiştir:

Biri gelmeliydi, bu bir komşu olabilirdi, bu bir tek kere selamlaşmış biri olabilirdi, bu hanım olabilirdi, bu efendi olabilirdi, gelmeli ve onun böyle yatmasına üzülmeliydi. Herkes bir ana doğurduğuydu; herkes et, ilik, can taşıyordu. Bugün birine yüklenen yarın öbürünü yoklardı. İnsan insanın halini görmeliydi. Yakınacak olunmalıydı. Yakın duygularla gelmeliydi biri:

"A kadın, yapayalnız yatılır mı ! İnsan bir haber salar," demeliydi. "Şırıngan var mı? Eh zarar yok, benimkini getireyim," demeliydi. "Vah kadın, dün bütün gün bir şeycikler yemedin mi? Dur hemen bir çorba pişireyim, iç sıcacık," demeliydi. Şırınga gelmese de olurdu, çorba pişirilmese de olurdu. Ama biri bunları, ya da az çok bunlara benzer bir şeyler söylemeliydi" (İlkin, 1971: 126).

3.1.3. Arkadaşlık

Arkadaşlık kadın erkek cinsiyet gözetmeksizin ve hangi yaşta olursa olsun insanların en birincil toplumsal ilişki biçimlerinden biridir. İnsanlar konuşmayı öğrendikten sonra toplumsallaşmaya başlar ve arkadaş edinir. Arkadaşı olmayan insan neredeyse yoktur. Hatta arkadaşlar için yeri gelir her şeye katlanır insanlar. İnsanların hayatları boyunca edindikleri en büyük servetlerden biri insanlarla kurdukları arkadaşlıklardır. Birbirlerini en iyi anlayan insanlar dertleri ortak olan kişilerdir. Metin İlkin'in hikâyelerinde arkadaşlık kavramı genellikle bir grevde nöbet tutan insanların ya da bir inşaatta çalışan işçilerin arasında gayet sıcak bir biçimde karşımıza çıkar. Bazen evli çiftler arasında da hayatın zorluklarını göğüslerken sıkı bir arkadaşlığın varlığı hissedilir:

"Arkadaştılar" isimli hikâyede Temel Usta Kemal'i neredeyse kardeşi kadar çok sever, ona göre arkadaşlık paylaşmaktır:

"... Odam küçük ama paylaşıyoruz, dedi. Evinden olduğunu bilseydim daha önce getirirdim seni. Hızlı Kemal, döşeğe uzanmış, başucundaki kitapları karıştırıyordu.

"Yoo, sana yük olmak istemem," dedi." Ben Sendikada yatarım gene. Dün geceki toplantıdan sonra orda, masanın üzerinde uyudum. İnan ki rahatsız olmadım, iyiydi." Yok, inanmadı Temel Usta. İnanmayınca, Hızlı Kemal'in ayak diremesi boşunaydı. Temel Usta bir şeyi kafasına koydu mu caydırana aşk olsun, bu bakımdan

dediği dedik bir adamdı. Çaresiz odayı bölüştüler, ekmeği bölüştüler, sigaralar ortaya konuldu" (İlkin, 1971: 61).

"Köşeler" isimli hikâyede Altındış yaptığı yanlıştan dolayı arkadaşları tarafından dışlanır, kendini o kadar yalnız hisseder ki tek güvенеbileceği, derdini anlatabileceği tutar dal olarak çocukluk arkadaşı kalır:

"Eğer bu adresle Rasim'i bulursa eh işte o zaman sevinmek neymiş bilecekti. Rasim'le arkadaşlığı kolay çözülür bir bağ değildi. Taa çocukluğa dayanırdı bu arkadaşlık. O mu ona önyak olmuştu öteki mi buna, halkın acılarını dindirmeğe hekimdiler. Ekmek eşit bölünmüştü. Anılar ortaktı. Ana baba kardeşten bir kardeşten ileriydiler" (İlkin, 1966: 6).

3.1.4. Aşk

Kadın-erkek ilişkilerinin dayandığı temellerden biri olan aşk toplumcu-gerçekçi eserlerde arka planda kalsa da edebî türlerin vazgeçilmez temalarından biri olmuştur. Aşk için ecel şerbetinin gözü kapalı içildiği durumların aksine Metin İlkin'in hikâyelerinde aşk karşımıza kadınla erkeği hayata bağlayan bir direniş unsuru olarak çıkar. Çünkü hikâye kahramanlarının bir kavgası vardır. Yoklukla, haksızlıkla mücadele halindedir. Özellikler evli olanların eşleri ile ilişkilerinde aralarında somut olmayıp derin dokuda hissedilen bir bağlılık vardır. Bu bağlılık çoğu zaman bir ülkü birliğinden kaynaklanır. Metin İlkin toplumsal gerçekçi bir yazarımız olduğundan direkt aşkın kadrajından bakmaz hayata. Ama kahramanları ayakta tutan bir panzehirdir aşk. "D'lambert Bağlantısı"nda bir otobüste rastlarınız aşka:

"Bir sonraki durakta epey yaşlı bir çift bindi. Onları daha kapıda ayımsamıştım. Yetmiş yaşlarında değin. Ama zayıf, dinç, yaşlı olan adam. Sol eliyle arkadan bayanın sol elini tutmuş. Sağ eliyle de belinden sarılmış; onu kollayarak binmesine yardım etti. Kelebeğin kanadına el değmesin diye içimiz titrer ya adam da öyleydi kadına karşı. Herkesin gözleri onlara çevrilmişti. Basamağı özenle çıktılar; onlar da önlerde, bizim görebildiğimiz bir yere oturdular" (İlkin, 1997: 76).

"Yaşamın Kuytu Bir Yerinde" de çok eski çağda yaşayan generalin karısı ise eşinin canına kıyacağını hisseder, onsuz yaşamaktansa canına kıyar:

"(...) Letitia, " Acaba korkuyor mu? diye geçirdi içinden. Pretus'un gerçekten bir korkusu vardı. O da karısı üzerineydi. "Ölümünün ardından onun başına neler gelir?" diye kaygılanıyordu. "Yurttaşlık hakları kaldırılmış birisinin dul karısı olarak yaşam ona neler yükleyecekti?" Geleceğini düşündükçe ürperiyordu. Letitia, havada süzülür gibi çıktı çıkmadan indi merdivenleri, masaya sokuldu, bir an baktı Pretus'a. Derin ama sessiz bir soluk aldı, sağ elindeki hançeri kavradı, sevi dolu yüreğine sapladı. Pretus, birden döndü, ayağa fırladı. "Letita!..."

diye bağırarak istedi ama sesi çıkmadı. Letitia gülümser bir yüzle bakıyordu. Biraz zoru zoruna ama sözcükleri tane tane söyleyerek:
"Bak Pretus, acıtmıyor..." dedi. Hadi sen de" (İlkin, 1997: 26).

3.1.5. Ölüm

Hayatın akışkanlığı ve doğal yapısı içinde yer alan ve en büyük gerçeği olan ölüm şüphesiz edebî eserlerde kullanılan önemli temalardan biridir. Ama ölüm temasına olan yaklaşımlar onu ayırt ediciliğini belirler. Toplumcu-gerçekçi tutumla eserlerini kaleme alan Metin İlkin de ölüm teması çoğu zaman yoksulluğun ve hastalığın bir neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazen de düzene karşı gelenlerin öldürüldüğü görülür; bir de mazlumların dayanamadıkları noktada başvurdukları bir çaredir. Çocuklarına, kardeşlerine ya da anne babalarına yeterli hayat koşullarını sunamayan insanlar ölümle yüzleşmek zorunda kalır. Hatta bu durumdan kurtulmak için çocuğunu hizmetçi veren ailelere bile rastlamak mümkündür. "Diriliş" isimli hikâyede yoksulluk yüzünden ailenin tek çocuğu ölür:

"Kızdan ötürü Koca Adam'a söz dokundurduğuna utandı. Daha da, taa kız dünyadan ayak göçürecek açmazdı. Belki gene dilleri bitmezdi ya, defin ruhsatı için gelen adam, "Bu kız müzmin hastaymış, aklınız nerdeydi, yazık etmişsiniz!" diye çıkışınca gayrı tutamadı kendini. Ağısını döktü büsbütün. Yüreğinin dağlanması yeri göğü inletti" (İlkin, 1966: 17).

"Erkek Gibi" isimli hikâyede ise köy öğretmeni ağanın köyde kurduğu düzene karşı olduğundan ağanın adamları tarafından öldürülür:

"Salih, "Nedenini medenini bilmem," dedi. "Onu kurşuna dizdiklerini gördüm yalnız. Dün öğle üzeri oldu bu. Onu meşelikten yukarlara, çıplak kayalara doğru sürüyorlardı ben gördüğümde." Alican soğukkanlıydı, "Sonra?" dedi. "Sonra, işte, kayalığa çıktılar, orda doğrulttular tüfekleri ateş ettiler" (İlkin, 1997: 96, 97).

"Erikler" isimli hikâyede ise yanaşma kötü muamele gördüğü iş sahibini bir gün bıçak kemiğe dayanınca öldürür:

"Yanaşma, süklüm püklüm, gitti, hasırın arkasında kayboldu. Hamutu onarıırken kullandığı bıçak ta elindeydi ya, elinde olduğunun farkında değilmiş gibiydi. Ama çok geçmeden, hasırın arkasından bir böğürtü duyulduğuna göre, bıçağın elinde olduğu aklına gelmişti anlaşılan. Hasırın arkasından, gene öyle süngüsü düşük - ama bıçaksız- çıktıktan sonra da böğürtü giderek sönerekten devam etti. Bir de giderek yavaşlayan debelenme." (İlkin, 1961: 81).

3.1.6. Hastalık

Metin İlkin işlediği temalardan biri hastalıktır. Bu hastalık yoksulluğun türevi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani hikâyeye kahramanları çoğu zaman yetersiz beslenme ve ilaç alamamak yüzünden hastalanır hatta ölürler. Hikâyelerde özellikle verem karşımıza çıkan en somut hastalıktır. Hastalığa bir de çaresizlik eşlik ederse durum içinden çıkılmaz bir hal alır. Hastalıktan kurtarmak için kızını hizmetçi olarak varlıklı bir ailenin yanına veren yoksul ailenin dramı "Yalan Umut"ta gözler önüne serilir:

"Kız sıskaydı. İnce hastalığa yakalanır mı ola diye gözünün içine bakıyorduk. Avratnan a'ha ben aç durur da ona tıkıştırdık ekmeği. Yaa! Hemi de tarhanayı ona yedirirdik. Elden gelen buydu. Alaman'ın harbi bükümüştü belimizi. Alaman'ın kendisi bizim köye gelmedi ama jandarmalar geldi. Hökümet ürüne el koyarken jandarmalar kulağımızı bükerti şöyle: Sakın çıt çıkarmayın, çünkü harp var, bi çıt çıkardınız mı isyan sayılır, vallaha poturunuz bi indirilir ki bi daha kıcınızın üstüne oturamazsınız artık. De gidi jandarmalar, de! Ula bizi kıcımıznan korkuturdular da giderdiler. Çaresiz katlanırdık. Bildirin bu yıla faydası olmazdı. Önce de yoksulluk sonra da yoksulluk. Böyle böyle soldu eridi tazecik kızımız, ince hastalığa yüzeldi. Öküzü de Tanrı almasın mı sana, Ula bu ne iştir, bi hükümet bi Tanrı! Ne hükümeta çıt, ne Tanrıya çıt! Avrat, Allaha asi gelme ocağımızı söndürür, dedi. Çıt yok bizde. Tam o sıra bir bey çıkmasın karşımıza. Eh Allah bizi kayırıyor dedik, sevindik. Seni Allah mı gönderdi? diye sorduk. Allah gönderdi, dedi bey. Yüz elli lira da para gönderdi, dedi. Aldık yüz elliyi, verdik kızı. Beyin evinde hizmet edecekti ya bir yandan da yiyip içecekti, beslenecekti" (İlkin, 1966: 49, 50).

"Arama" isimli hikâyede ise Fatma Kadın ayakkabı tamir ederek oğlu ve hasta kaynına bakmaya çalışır ama bu yeterli olmaz. Durmadan öksüren Selim'in hasta olmasının sebebi yoksulluk dışında başka faktörlere bağlanır:

"Sabahın körüydü. Hep böyle gelirlerdi geldiklerinde. Hep belâ çıkardı gelmelerinden. Kaynı götürülmüştü böyle bir sabahın köründe. Suya sabuna dokunur sözler etmenin yasak kitap bulundurmanın hesabı sorulmuştu. Şimdi ciğerlerinden yatağa düşmesi su sorgudandı" (İlkin, 1971: 50).

3.2. Sosyal Temalar

3.2.1. Yoksulluk

Yoksulluk Metin İlkin'in hikâyelerinde en sık rastlanan temadır. Kahramanlar köylü ya da şehirli olsun en belirgin özellikleri yoksul oluşlarıdır. Giyinişlerinden, yaşadıkları mekânlardan ve yiyip içtiklerinden yoksullukları belli olmaktadır. Kahramanların çoğu okumamış, gündelikçi çalışan ya da tarımla uğraşan

insanlar olduğundan düzenli bir gelirleri yoktur. Bu sebeple yoksulluğun iliklerine kadar işlediğini görmemek imkânsızdır hatta bazen yoksulluk yüzünden kahraman namusundan bile vazgeçer. Hatta bazı hikâyelerde tema farklı bile olsa yoksulluk sahnenin arkasından kendini yine de hissettirir.

"Kavga" isimli hikâyede Remziye'nin annesi işten çıkarılır, başka da gelirleri yoktur. Remziye dayanamaz ve hiçbir fırsatı kaçırmayan bakkala teslim olur:

"Remziye dönmüştü. Bir ekmek, bir kangal da sucukla dönmüştü ama. Ekmek ve sucuğu aşırıya benzemiyordu. Nerdeyse, alnımın teriyle kazandım der gibiydi. Ama bu hali Emine'nin gözünü boyayamadı. Emine'nin tepesi atmıştı. Tek söz etmeden Remziye'nin üstüne çullandı" (İlkin, 1961: 49).

"Diriliş" isimli hikâyede ise dülger olan baba her gün eve gelirken bir somun ekmek ve katık dışında yiyecek bir şey alamaz. Hallerine şükretseler de hasta olan kızlarına fazladan bir yumurta alacak kadar bile paraları yoktur:

"Kadın İsa, bir gün kızdan ötürü pek darlanmıştı da ucundan bir dokundurmuştu. "Koca Adam be, kızı bir yol düşünsek!" demişti." Sabahları bir yumurta içirmeye de gücümüz yok mu?"

"Koca Adam, hemen bir ağız: padişahın, beylerin, paşaların devrinin bittiğinden... Bolluğun ortadan kalktığından... Başlamış da biz uzun konuşmuştu" (İlkin, 1966: 11).

"Kazım'ın Tarihi" isimli hikâyede yoksulluk okuyucuya, köyden bin bir umutla şehre gelen ve simit satarak geçimini sağlamaya çalışan Kazım'ın giyinişi üzerinden anlatılır:

"Kâzım, girmek istemez, durur kapı eşiğinde. Çünkü karda buzda ayakkabı yerine lâstik vardır ayaklarında, üzerinde çul çaput sarılı. Islaktır" (İlkin, 1971: 67).

"Daha Ölmedik" isimli hikâyedeki aile için de oldukça yoksuldur, meyve almak çoğu zaman lükstür:

"Gene, her zamanki gibi yürüyerek gidiyordu. Eminönü'nde parayı bozdurarak kuru yemiş aldı çocuklara. Halin önünden geçerken de meyve aldı. Unkapanı'nda şamtatlı aldı geri kalan parayla, son kuruşuna kadar vererek. Gelini işten ha çıktı ha çıkacaktı. Birinci düdük ötmüştü. Çocuklar, bunca canları çekip de edinemedikleri yemışlere, hiç beklemedikleri bir anda kavuşmuşlardı. Sevinçleri parmak uçlarından başladı. Hemen üleştiler ne varsa" (İlkin, 1971: 149, 150).

3.2.2. Batıl İnanışlar

Metin İlkin'in hikâyelerinde batıl inanışlar bazen dolaylı bazense doğrudan karşımıza çıkan bir temadır. Batıl inanışların kaynağı cehalettir. Cahil insanlar, kendilerine ne denirse inandığından özellikle dini duyguları başkaları tarafından sömürülmeye müsaittir ve özellikle insanların dine karşı zaafı olduğu aşikârdır. Hikâyelerde din adamlarının özellikle bu durumu kullandığı görülmektedir. "Koşu" isimli hikâyede Hacı Teyze adeta mahalledeki kadınların günah çıkardığı biridir:

"Misafirleri sık sık şeytana uyanlardandı da, o da, sık sık kapıyı içerden sürgülemel zorunda kalıyordu. Misafir, biraz derdini döktükten sonra anadan doğma soyunurdu. Böyle -Allah insanların her yerlerini elbiselerinin, içindeyken de görebilirdi ya- anadan doğma soyunuk, Allahın huzuruna, namaza dururdu. İki rekâttan sonra,-kimileri biraz gözyaşı dökerdi- Hacı Teyze, onu önüne alır, uzun uzun okur üflerdi. En sonunda kadını binlik bir tespihten geçirirdi. Allah o kadar bağışlayıcıydı ki, kırk yılın günahı bir tövbeye bağlıydı. Her halde, tövbenin ucuzluğundan, -Hacı Teyze para canlıydı ama tövbe çevirmek için pek düşük bir ücret alırdı- bayanlar da yeniden günaha girmekten çekinmiyordu" (İlkin, 1961: 21).

"Şaşmak İçin" isimli hikâyede ise kahramanın eşiyle kavgaları ve yoksulluklarının kaynağı doğrudan dine bağlanır:

"Ben zındıkmışım, şu söze bak! Bir güne bir gün alnım secdeye değmemiş de ondan sürünüyormuşuz!" dedi. "Peh, kim dinsiz?" (İlkin, 1961: 8).

3.2.3. Ahlâki Yozlaşma

Ahlaki yozlaşma sosyal olarak eşitliğin sağlanamadığı toplumlarda ortaya çıkan bir olgudur. Temel ihtiyaçlarını (yeme, içme, barınma gibi) gerçekleştiremeyen insanlar için manevi duygular ve inanışlar zamanla önemini kaybeder. Bu da toplumda çöküşü ve yozlaşmayı beraberinde getirir. Metin İlkin' in pek çok hikâyesinde, okumamış, cahil kalmış kişiler için namus kavramı anlamını yitirmiş; insanların özellikle fiziksel ihtiyaçları doğrultusunda gözden çıkarılan kolay bir kavram haline dönüştürülmüştür. Bazen de güçlü olanlar zayıflardan faydalanmaya çalışırlar. Bu durumun düzeltilmesi için sosyal adaletin sağlanması gerekmektedir.

"Dilber" isimli hikâyede annesini erken yaşta kaybeden Dilber isimli genç kıza Tatar Ali isimli kabadayı musallat olur:

Zekiye, bilerek gürültü çıkardı olduğu yerde. Zehra kadını, Tatar Ali'nin hışmına uğratsın istiyordu. Ali, içerden fırlarsa kendisi sıvıştırdı. Hazırlıklıydı, tetikdeydi, bunun için. İçerde, Dilber, Tatar Ali'nin elinden sıyrılmıştı. Daha doğrusu, Tatar Ali, seslerden, gürültüden işkillendiği için gevşemişti. Şimdilik vazgeçeceği benziyordu. Ceketini askı gibi parmağıyla tarttı da omzuna vurdu.

"Akşama döşeği hazırla!" dedi. "Anlaşıldı mı, geleceğim!"

"Dilber, dağınık saçlarıyla örtülü yüzünü biraz daha önüne eğdiğinden Tatar Ali'nin neye davrandığını sezemedi ki sakınsın. Tokadı yemesiyle yere kapaklanması bir oldu" (İlkin, 1971: 85, 86).

Zor Zaman isimli hikâyede ise askerlerin çamaşırlarını yıkarken onbaşının ona verdiği ilacın bağımlısı olur ve namusunu koruyamaz:

"Şimdi, bir de istemeyerek pencereden gördüğünü çift çatal görüyordu. Bunlardan biri Zeynep mi, Zeynep'ti, öbürü Sıhhiye Onbaşı mı, o... Çizgilerin titreşmesi durdu öyle, durdu resimleşti. Kanı dondu, beyni algıdan yoksundu. Eklemleri bırakık, çözülüp çöktü pencerenin altına. Epey sonra dindi uğultular, duymaya başladı. Ama yankı yankı giderek uzaklaşarak kulaklarını tırmalıyordu her sözcük. Zeynep'in sesi" :

" Dün, dün, dün... hap, hap, hap, ver, ver, ver, me, me, din..." diyordu. "İnlettin beni."

"Senin inadın yüzünden," diyordu Sıhhiye Onbaşısı. "Tutturdun elletmem diye" (İlkin, 1971: 56, 57).

3.2.4. İşçiler ve Grev

Türkiye'de özellikle sanayinin gelişmeye başladığı dönemden sonra işçilerin sorunları ve hakları başta olmak üzere sosyolojik bir durum ortaya çıkmıştır. Köyden kente yanlarında hayalleri ve umutları ile gelen insanlar başta İstanbul olmak üzere sanayinin geliştiği şehirlerde kendilerine yeni bir hayat kurmaya çalışmışlardır. Şehirlerin neredeyse bittiği yerde gecekondu mahalleleri oluşmuş ve çarpık kentleşme sonucu insanlar elektrik, su gibi çeşitli ihtiyaçlardan yoksun gecekondu ismi altında hayatlarını devam ettirmeye çalışmıştır. Ucuz iş gücünün fazlalığı sermaye sahipleri tarafından çalışanların aleyhinde kullanıldığı için işçiler pek çok haklarından yoksun bırakılmış ve yarı tok yarı aç bir hayata mahkum edilmiştir. Çocuklar da okula gitmek yerine çalışmak zorunda kalmıştır. Ezilen insanlar haklarını aramak için meydanlara çıkmış, dayak yemiş, kötü muamelelere maruz kalmış bazen de kadınlı erkekli grevlerde haklarına sahip çıkmak için birbirlerine destek olmuştur. Fabrikada çalışmayanların çoğu gündelikçi olarak buldukları

yerlerde çalışmaya mahkûm edilmiştir. Sendika kavramı işçilerin literatürüne girmiş ve hak arayışı sistemli hale getirilmeye çalışılmıştır. Köyden gelenler şehirde umduklarını bulamamış birçoğunun derdi biraz para biriktirip köyüne dönmek olmuştur. Metin İlkin yaşadığı olaylara sırtını dönmemiş, toplumcu gerçekçi tutumuyla işçi ve işçi sorunlarına hikâyelerinde geniş yer vermiştir. Köyden yeni bir hayatın özlemiyle şehre gelip aradıklarını bulamayanları anlatırken gerçek hayat profilleri çizmiştir. Ezen-ezilen kavgasında ezilenin perspektifinden bakan Metin İlkin sorunları somutlaştırırken bunun nedenlerini sunmuştur:

"Musadan Sonra Musa" isimli hikâyede olayın kahramanı Musa isimli adam fabrikadaki işinden çıkarılır ama içeride alacağı kalır; o da alacağını ister. Musa her ay alacağını almaya gidecektir ama bir türlü alamayacaktır. Çünkü patronlar için işçiler ve onların hakları önemsizdir:

"Musa, 'Paramı verin ki', dedi. 'Biliyorsunuz üç yıldır tam aylık aldığım olmadı. Alacağımın çoğu içerde kaldı hep.'"

"Yerinden fırlayarak Musa'nın yakasına yapıştı. Gözü dönmüştü. Tükürükler saçarak, 'Ben babanın uşağı mıyım?' dedi. 'Hani senin hesabını yapacak kâtip: yok. Öyleyse başımı ne ağrıtıyorsun, aybaşında gel. Hadi şimdi'" (İlkin, 1961: 84).

"Nöbet" isimli hikâyede o gece nöbet tutanlardan ikisi grev kırıcılar tarafından dayak yemelerine rağmen amaçlarından vazgeçmezler. Çünkü direnirlerse amaçlarına ulaşacaklardır:

"Yanı başında yürürken hep Sadık'a bakıyordu yandan yandan. Kırpış kısıp gözleri, şimdi dayaktan da şiş şiş, ama Sadık'ın yüzünün konuşurkenki başkalaşmasını hiç kaçırmadan izlemişti. Yılı aşkın bir zamandır aynı tezgâhta karşı karşıya çalıştığı birini şimdi yeni tanıyor, tanıdıkça tanımak istiyor gibiydi. Çadıra az kalmıştı. Delikanlı, Bir şey sorabilir miyim? dedi.

-Sor, dedi Sadık. Delikanlı az ürkek, ya da sorgusu yersiz yakışsız kaçarmı gibilerden sakıngandı.

-Sadık, Sor sor, dedi.

-Delikanlı, Korkmadınız mı orda dedi.

-Korkmaz olur muyum, korktum elbet.

-Ben de korktum, dedi delikanlı. Çok korktum hem, Önüne bakmıyordu artık. Kamburunu doğrultmuştu, omuzları dik dikti.

-Sadık, Ama korktuğumuzu onlara belli etmedik, dedi. Bizi yalvar yakar görmekten keyiflenirdi, kendilerine güvenleri artardı. Delikanlı, gururla göğsünü kabarttı. Sadık, onu evine yolladı. Tek başına kaldı fabrikanın önünde. Nöbeti devretmeden önce üstüne başına çeki düzen vermiş, çadırdaki testiden mendilini ıslayıp yaralarına bastırılmış, elini yüzünü silmiş, saçlarını taramıştı. Gelenlere dinç, diri görünmeye çalıştı" (İlkin, 1971: 38).

"Çocukluğumuz" isimli hikâye kadın hasta olmasına rağmen grev nöbetine gitmekte kararlıdır; çünkü onun ve diğer işçiler için bu direniş artık ölüm kalım savaşıdır:

"Gazeteyi yanında götürceği için üzüldüm. Çünkü nöbet vakti geliyordu ve evde bir sürü iş vardı daha yapacak. Beş gün beş gece eve hiç uğramadan kalmıştı direnişte. Şimdilerde, polisler işyerini teslim aldıklarından kapının önünde nöbete gidiyor yalnız. Ev iş yeri arasında çırpınıyordu. Henüz ne ev düzene girmiş ne de sağlığı yerine gelmişti annemin. İlaçla ayakta duruyordu" (İlkin, 1997: 20).

Zor Zaman isimli hikâyede ise şehirdeki işsizlik Salih'in ağzından gözler önüne serilir:

"İki üç yıl önceleri iyiceydi. O vakitler kentin çeyreği yıkılıyor, çeyreği yapılıyordu. Nereye bakarsan işçi arıyorlar, gündelik dolgun..." Çalışmaya iş olunca insan hevesleniyormuş, o hevesle yapmış bu gecekonduyu. Ama sözünün sonu işsizliğe çıktı bağlandı.

Satılmış, "Eee o işler kalmadı mı artık?" dedi.

"Kalmadı, dedi Salih. "Şimdilerde, nasıl anlatmalı, bir karışıklıktır sürüp gidiyor ortalıkta. İş aramak bile zor. Hani iş arayayım dersin başın derde giriyor, ara sıra yani, bir bakıyorsun, durduk yerde dert gelmiş tepene binmiş. Tekmenin nerden geldiği belli değil" (İlkin, 1971: 48).

3.2.5. Aile Hayatı ve Çocuklar

Metin İlkin'in hikâyelerinde toplumu yansıtan ve toplumun en küçük yapı taşı olan aile çok önemli bir konuma sahiptir. Genellikle anne, baba ve çocuklardan oluşan aileye bazen dede ya da başka bir akraba eşlik etmektedir. Bazı hikâyelerde babanın hapiste olduğu görülür. Bununla birlikte ebeveynler aileyi bir arada tutabilmek için ellerinden ne iş gelirse yaparlar. Bazense geçim sıkıntısı sebebiyle ilkokul çağındaki çocuklar da çalışmak zorunda kalır. Aile bireyleri okumamış kişilerdir; çocukların da çoğu zaman ekonomik durumlardan ötürü eğitim hayatları yarım kalır. Ailenin sıkıntıları işsizlikle de bitmez çoğu zaman hastalık, yoksulluk yakalarını bırakmaz ama onlar şükreder, isyan etmezler ve birbirlerine kenetlenip yaşamaya devam ederler. Metin İlkin'in hikâyelerinde genellikle bütün yokluklara rağmen pozitif, mutlu aileler yer alır.

"Çoban Ateşi" isimli hikâyede evin reisi baba her hareketi düşünerek yapar çünkü ailesi onun için önemlidir:

"Dönüşte kendi karısını düşündü; çocuklarını, on birinde Cemile'yi, dokuzunda Zeynep'i altısında Ali'yi düşündü. Kendini de katıp beş boğazı düşündü.

Kendi bir yana, onların üstünü başını, ayaklarını düşündü, en ağrına giden de bu durumu yitirmemek için kendini sıkıya sokmak zorunda oluşuydu. Dayancını tüketirce çalışması bundandı. Göze batmaktan çekinmesi bundandı. Gerilerde durur görünmesi bundandı" (İlkin, 1971: 131).

"Çocukluğumuz" isimli hikâyede aile bireyleri arasında dayanışma gözler önüne serilir:

"Kardeşim ve ben kulak kesilmiştik. Yalnız, aç kalma sorunu kafamı kurcaladı. Çünkü babam, bütün o beş gün söve söve saya yemek pişirmişti geceleri. Yarısını biz yer öbür yarısını okuldan sonra büyük sefer taşıyla anneme taşırdım. Babamın bıraktığı parayla da şişe sütü ve ekmek alırdım giderken. Babamın kendisi de işten çıkınca anneme uğramadan eve gelmezdi. Bize onu merak etmemizi, akşam yemeğini birlikte yediklerini söylerdi" (İlkin, 1997: 20).

Zor Zaman isimli hikâyede ağır yaşam koşullarına rağmen ise aile bireyleri arasındaki bağlılık dikkat çeker:

"(...) Şimdi, aklı parasında, hemen bir koşu eve gidip paraları Zeynep'e vermekteydi. Kazandığını Zeynep'e götürdükçe bir tuhaf mutluluk duyardı. Anca o zaman aile babası olmanın yükledi görevi yerine getirdiğine inanır, gururlanırdı. Şimdi, düşündükçe, açık seçik aklıdaydı. İşsiz, çaresizken Zeynep'i kimi kimi paylardı da böyle kazanıp götürünce uysal, söz dinler, karısına değer verir oluyordu. Doğrusu karısı, sayılmaya değer kadın, onun gözünde alnından öpülesi kadındı. İyi güne de kötü güne de yoldaştı. Sevincini kocasıyla çocuğuyla paylaşır, acısına katlanmasını bilirdi" (İlkin, 1971: 48).

3.2.6. Göç

Metin İlkin'in sınırlı olmakla birlikte işlediği temaların biri de göçtür. İnsanların yurt içinde ya da yurt dışında çeşitli sebeplerle bir yerden bir yere gitmesi olan göç kavramı Metin İlkin' in hikâyelerinde ekonomik temellidir. Köylerinde zor şartlarda yaşayan insanlar yeni bir hayat kurmak amacıyla ya da para biriktirip geldikleri yere dönmek amacıyla şehirlere taşır hayatlarını."Gerçekte köylü kendi toplumundan herhangi bir sebeple ayrılabilir ama genel olarak iş bulacağına emin olduğu zaman şehre gelir. Her şehirde hemşerileri vardır." (Karpaz, 1971: 73). Ama şehir çok başlı bir devdir, ummadıkları yerlerden kuşatır onları, bir türlü istedikleri gibi gitmez hayat. Bir de sıra hasreti eklenince bin bir pişmanlık eklenir varlıklarına. İkiçiklikli bir yaşam sürmeye mahkûm ederler kendilerini, ne dönebilirler ne de taviz vermeden yaşayabilirler.

Zor Zaman isimli hikâyede köyünden gelen Satılmış henüz şehrin karanlık yüzüyle tanışmamıştır:

"Ayakları yere değmiyordu Satılmış'ın. Köyden beri içinde birikik kaygı karamsarlığı sanki hiç duymamış gibi unuttu şimdi. Şimdi her şey güler yüzlüydü. Salih mi, koca kentin bir kıyısında bulmuştu onu; barınak mı, işte burasıydı; ekmek parası mı, çalışacaktı. Dünya ne güzeldi" (İlkin, 1971: 9).

"Kazım'ın Tarihi" isimli hikâyede ise göç bir kurtuluştur: "Kazım'ın düğümü ise burda çözülmez. İstemezdi çocuklarının kendisi gibi alfabeyi çobanlıkta sökmelerini. Kente varmalıydılar. Kentte güneş başka doğardı" (İlkin, 1971: 65).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANLATIM

4.1. Dil ve Anlatım Unsurları

Anlatmaya bağılı edebî metinlerde olay örgüsünün anlatımında çeşitli tekniklerden faydalanılmaktadır ve bu teknikler yazarın üslubunun belirlenmesinde önemlidir: "*Üslûp dilin ve edebî türün hazırladığı imkânlardan bir seçmedir*" (Aktaş, 2014: 75). Dil ve anlatım unsurları belirlenirken seçilen, konu ve hikâyenin sunulacağı kitle önemlidir. "*Ayrıca kelime ve sembollerin telkin gücü hikâye sanatında önemli yer tutar*" (Kaplan, 2005: 10). Çünkü hikâye kısa bir tür olduğundan yazarların dili kullanmadaki yeteneğini göstermesi kolay olmamaktadır. Metin İlkin toplumcu-gerçekçi anlayışla hikâyelerini kaleme alan bir yazardır bundan dolayı geleneksel yapıya bağılı olan hikâyelerinde postmodern ve modern yapının bilinç akımı, iç söyleşme, pastij ve parodi gibi dil ve anlatım unsurları yerine daha çok anlatma, diyalog gibi teknikler kullanılmıştır. Metin İlkin Türkçenin zenginliğinin farkında bir yazardır. Bununla birlikte yazar olmanın bilinciyle sorumluluğunun farkında olarak dilin imkânlarını zorlar:

"Yazarın görevi, bir dilin haznesinin o dilin anlatım gücünün yüksekliğine işaret etmediğinin bilinciyle, kendine özgü dili oluştururken, içinde doğduğu dilden emanet aldığı ve yapı taşı saydığı kelimelere yetenek ve sanat ekleyerek hayat vermektir" (Yıldırım, 2018: 250).

Türkçenin zengin varlığına rağmen Metin İlkin'in yeni kelimeler üretip üslûbunu zenginleştirmek istediği bazı hikâyelerinde görülmüştür. Yalnız bu durum kelime ve ifade düzeyinde kusurlara sebep olmuştur. Bu bölümde hikâyelerde kullanılan dil ve anlatım unsurları ele alınmıştır. Ayrıca tespit edilen dil yanlışları örneklendirilmiştir.

4.1.1. Diyalog

Diyalog hikâyede sık kullanılan tekniklerden biridir. "*Diyalog yani karşılıklı konuşma, "iki veya daha fazla kişi arasında gerçekleşen konuşma"* diye

tanımlanmaktadır (Tekin, 2012: 277). Diyalog tekniği sayesinde olaylar doğrudan okuyucuya aktarılır ama esas işlevini kişilerin ilişkilerini anlatırken yerine getirir:

"Karşılıklı konuşmalara fazlaca yer veren yazarlar, insanı içinde buldukları mekânlara göre ya da iç dünyalarındaki karmaşık ruhsal yapıyı deşerek sunmak yerine daha çok birbirleri arasındaki sosyal ilişkileri bağlamında sunmayı amaçlıyorlardır" (Çetin, 2007: 259).

Metin İlkin'in eserlerinde sıklıkla kullandığı diyalog tekniği; olayları tekdüzelikten kurtararak hikâyelerin daha canlı bir yapıya bürünmesini kolaylaştırmış, sahip olduğu toplumcu-gerçekçi anlayışın somutlaştırılmasını sağlamış ayrıca insanlar arası ilişkilerin gün yüzüne çıkarılmasına katkı sağlamıştır.

"Koşu" isimli hikâyede kullanılan diyalog tekniği, cahil insanların din adamına paralarını emanet edecek kadar güvenmesini, din adamının da içten pazarlıklı tarafını göstermek için kullanılmıştır:

"Hiçbir şey almıyorum, efendim, diye atıldı Saka Recep." Sadece para lazım oldu. Bir yere gideceğim, memlekete kadar. Gitmezsem aklım başımdan gidecek. Ama üstümde para yok. Biliyorsunuz, ya paramı size getiriyorum. Siz biriktiriyorsunuz. Değil mi?" İmamın kaşları çatıktı hâlâ.

"Gün torbaya mı girdi?" dedi. Ha deyince"

"Ama şimdi, diye İmam'ın sözünü kesti Recep. "Şimdi lazım."

"İmam, Minderimin altında saklamıyorum ya paramı", dedi. "Bankaya yatırdım."

"Bankaya mı?"

"Yarın sabah gel de çekelim bankadan.

"Yarın sabah mı? "

"İmam, daha tek söz dinlemem der gibi, çekti gitti" (İlkin, 1961: 27).

Zor Zaman isimli hikâyede ise hak arayan insanların, köyden şehre gelen garibanların çoğunun komünist diye nitelendirilmesinin somutlaştırılmasına katkı sağlar.

"Salih, sanki olayı yaşamamış gibi, ve de biraz safça kaçan sorusunu önüne gelene soruyordu:

"Ne oldu? Nedir bu? Bu netin nesidir?"

Biri, "Amasyalıyı kamyona attılar, dedi. Götürdüler." Salih, alık alık baktı.

"Komünist diye, kışkırtıcı diye tekmeliyorlardı onu."

Bir başkası, "Bizim köyden Ömer'e de öyle bağırdılar. Ömer komünist değil çobandır," dedi. "Gurbete de benim yüzümden çıktı. Üç beş kuruluş kazanırız sanıyorduk" (İlkin, 1971: 23).

"Kazım'ın Tarihi" isimli hikâyede diyalog tekniği köyde yaşayan ve şehirde mutlu olacaklarını düşünen inanların köyden kente göç etme sebebini gösterir:

"... Kente varmalıydılar. Kentte güneş başka doğardı. Anşa ayak diremedi hiç. Gidelim dersen gidelim, erkek! dedi. Ama de bana, orda güneş daha mı bir sıcak, essah mı?

Aydınlık, dedi Kazım. Çocuklar alfabeyi bir karıştırsınlar, harfler birbirine çarpacak, sesler çıkacak ondan, heceler, kelimeler... Çünkü ışık var. Kentte ışık var Anşa" (İlkin, 1971: 65).

"Bir Savaş Molasında" da diyalog tekniği bir adamın sosyalizme neden inandığını açıklamak için kullanılmıştır:

"İçerideki sessizlik uzun sürmedi. Memur, bu kez sol yanımdaki delikanlıya takıldı. "Senin ne işin var bu işlerin içinde?"

Delikanlı çok doğal bir biçimde, "Ben sosyalistim, dedi. Sosyalist olduğum için görevimi yapıyorum."

"Sosyalist misin ?"

"Evet sosyalistim. Sosyalist olmaktan başka çarem yok. Babam öldüğünde ilkokuldaydım. Evde ekmek yoktu. Babamın cenazesini bile zor kaldırdık. Fabrika ölüm parası vermedi. Yalnız içerde işlemiş birkaç gündeliği varmış onu verdiler. O da ancak bir hafta boğazımıza yetti. Sonra ben atelyeye çırak girdim. Annem ve kardeşlerim aç kalmadı hiç olmazsa. Ama hep boğaz tokluğuna yaşadık. Okul mokul da kalmadı bu ara. Oysa okumayı çok seviyordum. Aklımın ucunda hep biraz para biriktirip okumaya yeniden başlamak vardı. Oysa para biriktirmek olanaksız, sanki ücretimizi günde kaç ekmek tükettiğimizi hesap edip öyle veriyorlar. Daha iyi olur umuduyla simit satmaya başladım. Ayakkabı boyacılığını da denedim. Hiç biri çare değildi. Tek çare sosyalistlik kaldı önümde" (İlkin, 1997: 13, 14).

4.1.2. İç Monolog

Hikâyede kullanılan tekniklerden bir diğeri olan iç monolog tekniğidir. Nurullah Çetin bu terimi, "İç monolog, romanı anlatıcı-yazarın işlevinin nerdeyse yok olduğu sahneleme/gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden biri" şeklinde tanımlar (Çetin, 2007: 179). Bu tekniğin en büyük özelliği nerdeyse anlatıcının aradan tamamen çekilmesi ve hikâyeye kahramanının kendi kendisiyle konuşmasıdır. Bu sayede okuyucu, hikâyeye kişisiyle baş başa kalır ve kahramanın ruh dünyasına nüfuz etmek ve kafasından geçenleri anlamak kolaylaşır.

"İçi Sıkılan Adam"da, kahramanın sırf karısının gönlünü edebilmek için çalıştığını ve hayatından memnun olmadığını göstermek için iç monolog tekniği kullanılmıştır:

"Çalışıyorum da ne oluyor? Gönlümün rahatlığıyla bir şişe şarap içebiliyor muyum? Çalışıyorum, ama eteği düşüğün biriyim, insan içine çıkacak bir takım elbisem yok. Çalışıyorum, ama gözlerim gözlüksüz. Gözlerim iyi seçmiyor, beyaza

bakamıyorum. Yaa çalışıyorum. El işde görsün. Çalışıyorum. Ben heykel yapmak istiyorum, bu çalışmaktan bana ne, bu çalışmak Hatice'ye" (İlkin, 1961: 59).

"Yalan Umut" isimli hikâyede iç monolog kullanılmasının sebebi hikâyenin kahramanının yaşadığı çaresizliği anlatmaktır.

"Ula kız uçmuştu işte. Koca kız kanatsız manatsız uçmuştu. Gülünmez mi bu işe? Gül oğlum Dursun, gül başına gelenlere. Dağa çıkmasın artık Köroğlu" (İlkin, 1966: 52).

"Yaşanılan" isimli hikâyede iç monolog tekniği sayesinde kahramanın hayalinde onu sürekli ezen ustasının hayalinde ona haddini bildirmesine tanık oluruz.

"O anlattıkça ürperiyordum. Ne yalan söyleyeyim, gücümün bu yetersizliği, cılızlığım, kolumun bacağına işe yaramaz sarkaçlar gibi duruşu içime acı oldu. Gözlerim kıvılcımlar saçıyor, dişlerim gıcır gıcır; ama elden gelen yok. Bir gücüm yetse, bir yetse, hani başa baş dövülecek gibi olsam hiç durmazdım. Ama onun karşısında daha güçlü olmalı, çık ulan ortaya insan azmanı, demeli, dövmeli eşek sudan gelinceye kadar. Sonra da bacağından tutup iskelenin boşluğuna sallandırmalı. Pişman mısın? demeli. Pişmanım, diyecektir. Yalvarıp yakaracaktır. Yok, demeli. Sen bu hakkı kaybettin. Ve bacağına bırakmalı. Hem öyle hesaplı bırakmalı ki kireç kuyusunun içine düşsün. Toprağa gömülürse toprak kirlenir ondan" (İlkin, 1971: 43, 44).

"Arkadaştlar" isimli hikâyede kullanılan iç monolog tekniği ile Hızlı Kemal'in arkadaşlarını epey yordüğünü görmekteyiz:

"Sonra, yenik bir asker gibi, izini sürenleri biraz uğraştırmayı kurdu. 'Hadi bakalım, beni arasınlar dursunlar. Bulana kadar epey ter döktürürüm ya! ' dedi" (İlkin, 1971: 65).

"Erkek Gibi" isimli hikâyede iç monolog yöntemi kullanılarak idealist bir öğretmenin, cahil birkaç insan tarafından sırf çıkarlarına ters işler yaptı diye nasıl algılandığı gözler önüne serilmektedir:

"Kılıcı kından sıyırılmış gibi, hazır öfkelenmişken epey bir zaman da kendi kendine söylendi. Bu okullarda gavurluk öğretiliyormuş yalnız. Yağmur duasının yalan bir şey olduğu öğretiliyormuş. Şu durup duran dünyanın döndüğü öğretiliyormuş. "Vay dürzü gominist vaaay!" Sana öğrettik işte dünyanın kaç bucak olduğunu" (İlkin, 1971: 93).

4.1.3. İç Çözümleme

İç çözümleme roman ve hikâyede kullanılan tekniklerden biridir. "*Roman kişinin iç dünyasını, duyu ve düşüncelerini, yazar anlatıcının açıklaması, romanı anlatıcı-yazarın işlevsel olduğu anlatma yöntemiyle aktarmayı sağlayan tekniklerden biri*"dir (Çetin, 2007: 277). Hikâye kişilerinin olaylar ve sebepler karşısında ne hissettiklerini ne düşündüklerini bir gözlemci tarafından anlatan bu teknik sayesinde okuyucu onların psikoloji ve ruh dünyalarını daha kolay kavrar ve olayların arkasındaki gizli sebepleri görmek de kolaylaşır. Metin İlkin bu tekniği hikâyelerinde sıkça kullanarak hikâye kişilerinin psikolojilerini, hayallerini ve düşüncelerini okuyucuya aktarır.

"Şaşmak İçin" isimli hikâyede mahallenin bakkalının veresiye defterinde sürekli kafasına göre değişiklik yaparken Recep Usta'nın hesabına dokunamaz. Bunun izahı iç çözümleme tekniği ile yapılmıştır:

"Recep Usta, kafasının doğrusuna bir adamdı, kuşkulandı mı tek tek hesap sorardı sonra. Ve de gürültüye bırakmazdı. Mescitte, imamdan kiraladığı bir göz odada oturuyordu ama dindar da sayılmazdı; ne yemin, ne öbür dünya... bunlara karnı toktu. Gelgelelim, Bakkal elinin varmadığı şu kazığı atmazsa rahatlayamayacaktı. Bugün değilse yarın... Bir pundunu bulurum umuduyla, şimdilik, kalemi kullanmadan sayfayı çevirdi" (İlkin, 1961: 14).

"Koşu" isimli hikâyede sakin bir insan olan Saka Recep'in sinirlendiği zaman nasıl birine dönüşebileceği iç çözümleme yöntemi ile anlatılmaya çalışılmıştır:

"Saka Recep, istim koyvermeğe başlamıştı, burnundan soluyordu. Kafası kızdı ya, artık ele avuca sığmazdı. Mescidin kamburu gibi duran bitişik binanın önünde sert döndü. Sonra, o kapalı yeşil kapı iki omuzda açılır oldu da, Saka Recep, kendini avluda yere lök gibi yapışmış buldu. Hemen fırladı yerinden, merdivenlere saldı. Nereye varsa dar geliyor, oradan oraya seğirtiyordu" (İlkin, 1961: 27).

"Cin Oyunu" isimli hikâyede kahramanın kafasından geçenler okuyucuya iç çözümleme yöntemi ile aktarılmış, Kuşçu Baba'nın evlatlığı Ayşe'ye dair izlenimleri anlatılmıştır:

"Kuşçu Baba, Ayşe'nin bu bitkinliğini ancak merdivenin dibine sokulunca sezebilmişti. Yukarıya kıvrık kaşlarının çatıklığı dağılıverdi. Tatsız, buruk; Ayşe'yi süzüyordu. Ayşe'nin o tedirgin edici zavallılığı karşısında kendini gülünç buldu. Sonra, elinde olmaksızın, Ayşe'nin de göze görünür gülünçlüklerine dikkat etti: yemenin altında saklı başı patlamış bir kavunu andırıyordu; yumruk edilmiş sağ kasığına dayalı, öteki sarkık; bir ayağında takunya yan dönmüş, yalnız tasmasına

basıyor... Birden allak bullak oldu. Seyrelmiş, kırılmış sakallarını sıvazlamaya başladı" (İlkin, 1961: 38, 39).

"Kavga" isimli hikâyede ise iç çözümleme yöntemi ile Emine'nin ikilemi anlatılmıştır.

"İffet'in arkasından kapıyı kapattı ya, bu tamtakır oda dar gelmişti, kendini dışarı atmak istiyordu. Başka vakit olsa, yağmur soğuk bana mısın demez, içi daralınca dışarı uğrardı hemen. Şimdi ayağını bağlayan vardı. Pek sudandı İffet'in yakıştırmaları ya, gerçekte olabilirdi. İnsan dışını sıkamazsa başkalarının dişlerine lokma olurdu. Gözüyle görmekten korkuyordu" (İlkin, 1961: 49).

"Köşeler" isimli hikâyede Altındış ile kimse ile konuşmaz, tek umudu Rasim'dir ama ondan da emin olamamaktadır, bu durum iç çözümleme tekniği ile aktarılır:

"Bir selâmın delisi olarak öleceğini düşündü, kolay gitmez bir hüznün çöktü üstüne, içi karardı. Gün aydınlığı bile ağır aydınlıktı. Gün, giydiği gündü. Yüz bir yılın yolcusu olduğuna aklını bir devirdi ki umudunu döktü bütün. Rasim'i aramayı bile neredeyse boşlayacaktı, kafasından silecekti. Güneş tepesinde kaynıyordu ya, alnındaki boncuk boncuk ter güneşten değil sıkıntısından. Öylesine darlanmıştı. Ya Rasim de aynı havayı tutturursa... Tutunacak bir dal ve de en güvendiği, o da kendini kasti, ne yapardı? Ölüm bunun yanında bayram kalırdı" (İlkin, 1966: 7).

"Nöbet" isimli hikâyede iç çözümleme yöntemi ile hikâyenin kahramanı olan delikanlının korkusu aktarılmıştır:

"Delikanlı, bunca acısı sızına baskın bir korku duyuyordu daha. Gerçekte şimdi bu karanlıkta, bu ıssızlıkta upuzun yerdeyken, ruhunu aklını ağarmaz karanlıklardan, ses vermez ıssızlıklardan kurtaramıyordu. Bir batağın dibindeydi ve üzeri çeken bir ağırlıkla örtülmüştü sanki. Sol eli, belki de, yalnız olmadığını bildiği halde, yalnız olmadığına bir kanıt arandığından, Sadık'ın omuzundaydı; sıkı sıkıya tutuyordu. Sadık'a konuşmak istiyordu hep. İsterse hiç gerekmez şeyler üzerine olsun, durmadan konuşmak istiyordu. Gel gör ki Sadık'ın sözü hep kısa ve kesin, kendisinin tutarlıktan yoksundu. Gene de boş boş şeyleri söz etmekten geri duramadı, saçmaladı ara sıra" (İlkin, 1971: 36).

"Durum" isimli hikâyede evin hizmetçisi çok yalnızdır ve onu kimse anlamaz, anlamaya da çalışmaz. Bu durum iç çözümleme tekniği kullanılarak gösterilmiştir:

"(...) Biri gelmeliydi, bu bir komşu olabilirdi, bu bir tek kere selamlaşmış biri olabilirdi, bu hanım da olabilirdi, bu efendi de olabilirdi, gelmeli ve onun böyle yatmasına üzülmeliydi. Herkes bir ana doğurduydu; herkes et, ilik can taşıyordu. Bugün birine yüklenen yarın öbürünü yoklardı. İnsan insanın halini görmeliydi. Yakıncacık olunmalıydı.

Yakın duygularla gelmeliydi biri: 'A kadın, yapayalnızdı yatılır mı! İnsan bir haber salar,' demeliydi" (İlkin, 1971: 121).

"Daha Ölmedik" isimli hikâyede iç çözümleme ile gurbetten bir türlü dönmeyen oğlunu bekleyen Kadir Amca'nın istasyondaki yolcularla oğlu arasında benzerlikler kurarak avunuşu gözler önüne serilmektedir:

"Şimdi, bir önceki treni beklemek üzere çöktüğü duvar dibinde az önce tek tek gözden geçirdiği gurbetçileri düşünüyordu. Kiminin boyu posu benziyordu oğluna, kiminin ağzı yüzü. En küçük bir benzetmeyle yüreği nasıl kalktıysa, şimdi düşünüürken de aynı heyecanı duyuyordu. Oğlunun geleceği üzerine katmerlenmiş hayaller şimdi belki bininci kere canlanıyordu zihninde. Yüzünde bir kıpırtı dolaşıyordu: oğlunun gelmesiyle değişeceğini umduğu dünya bir anda gerçekten değişivermiş gibi keyifliydi" (İlkin, 1971: 144).

4.1.4. Metinler Arası İlişkiler

Roman ve hikâyede kullanılan tekniklerden biri de metinler arası ilişkilerdir. Metinler arası ilişkilerde yazar kendinden önce yazılmış eserlerden faydalanır ve edebî eseri zenginleştirme fırsatı bulur:

"Metinler arası ilişkiler, kendisinden önceki roman, kendisinden önceki metinlerden şu ya da bu ölçüde yararlanır ya da onlarla etkileşim içinde olur. Metinler arası ilişkiler bağlamında başka kaynaklardan alınan metinler, ya ekleme metin ya da dönüştürülmüş metin olarak kullanılmaktadır" (Çetin, 2007: 212).

Metin İlkin hikâyelerinde metinler arası ilişkiler yöntemini kullanarak hikâyelerinin içeriğini zenginleştirmiş, iletisini pekiştirmiştir. "İçi Sıkılan Adam" isimli hikâyede "*Hani benim dikili ağacım/ Ya bu alın teri nereye gidiyor*" şeklinde kendisine ait olan bir şiirden iki dize kullanılmıştır" (İlkin, 1961: 54)

"Eksik Olan" isimli hikâyede ağıt olduğu ifade edilen "*Babamı astılar kanlı Sıvas'ta*" dizesi kullanılmıştır (İlkin, 1961: 67).

"Nöbet" isimli hikâyede "Pasta değil ekmek istiyoruz." cümlesi kullanmış bu cümle ile Fransa Kraliçesi Marie Antoinette'e göndermede bulunmuştur: "*Ekmek bulamazlarsa pasta yesinler*" (İlkin, 1971: 37).

"Çocukluğumuz" isimli hikâyede metinlerarasılık bağlamında kullanılan türküyle Nazım Hikmet ve arkadaşlarına göndermede bulunulmuştur.

*"Fabrikalar ipek boyar
Genç kızların kanyla*

*Bir avuç göbekli yutar
Doğan bütün serveti"* (İlkin, 1997: 22).

"Açidi" isimli hikâyede yine işçi sınıfı emekçi sınıfının haklarının vurgulanması adına bir marştan alınan kesit vardır:

*"Yürü Elas,Elas,Elas,
Hak, özgürlük uğruna
Tepelerden, yamaçlardan vadilere
Atul düşman azminden"* (İlkin, 1997: 45).

Sosyalizm vurgusunun yapıldığı aynı hikâyede *Enternasyonal Marşı*'ndan bir dörtlük de yer almaktadır.

*"Uyan artık, uykudan uyan
Uyan esirler dünyası
Zulme karşı hincımız volkan
Bu kavga ölüm dirim kavgası"* (İlkin, 1997: 46).

"En Güzel Ev" isimli hikâyede Lenin'in *"Kendisi küçük ulustan olup da büyük ulusun karar mevkiine gelenler büyük ulus şövenisti olurlar."* sözü kullanılmıştır (İlkin, 1997: 61).

4.1.5. Anlatma Tekniği

Hikâye ve roman gibi edebî metinlerde kullanılan geleneksel bir tekniktir. Metin İlkin'in de hikâyelerini yazarken bu tekniği tercih ettiği görülmektedir:

"Anlatıcı-yazar, romanda kendi varlığını çok belli eder. Araya girer, yorumlar, nasihat verir. Bu yöntemle yazar, taraflıdır. Okuyucunun dikkati daha çok kendisi ile metin arasında aracı konumunda olan anlatıcı üzerinde yoğunlaşır" (Çetin, 2007: 166, 117). Bu teknik Metin İlkin'in hikâyelerinde oldukça sık kullandığı bir tekniktir.

"Mescit Çıkmazı" isimli hikâyede sokakta gece çıkan olay okuyucuya aktarılırken kullanılmıştır.

"Ama o gece, tüm Mescit Çıkmazı ayağa kalkmıştı. Olay şuydu: "Yatsız namazı kılındıktan sonra, dualar edildikten erenlerle erecekler evlerine dağıldıktan çok sonraydı, gece yarısına doğruydı. Atıcılığa usta bir el, karanlığın içinden Mescide doğru bir taş fırlatmıştı. Taş geldi, güdük minarenin şerefesine kandil için dizilmiş ampullerden birini patlattı. Mübarek öyle de sesli patlıyordu ki duymayan kalmamıştı. Derken bir taş daha. Bir daha. Hepsi ampul patlatmıyordu ama patlatanları da eksik değildi" (İlkin, 1961: 17).

Zor Zaman isimli hikâyede de yazarın kullandığı teknik olarak karşımıza çıkmaktadır:

"Ama cop hızla havaya kalkınca, bu kez o yapıştı polisin yakasına. Hem bununla da kalmadı, kaldırıp beton direğe çarptırırverdi. Direğin dibine külçe gibi yığılışına, sanki hiç olmayacak gibi bir şey işte oluvermiş de bunun dehşetinden kanı donmuş gibi bakıyordu. Huysuz, ürkek, ayakları birbirine dolana dolana bir süre salındı oralarda. Bereket ki, o ufarak işçi daha pes etmemiş, gözü dönük, o ölüm dirim savaşını sürdürüyordu. Beş ya da altı polis, kalkanlarıyla coplarıyla, yalnız onunla başa çıkamıyorlardı ki nerde kaldı Salih'in yaptığını görmüş olsunlar. Öteki polislerse kalkanlarını yan yana birleştirmiş, bir çelik duvar oluşturmuşlardı" (İlkin, 1971: 22).

4.1.6. Gösterme Tekniği

Gösterme tekniği klasik vak'a hikâyelerinde çokça kullanılan bir tekniktir. Yazarın olayı doğrudan anlatmaya çalıştığı zamanlarda tercih edilir:

"Daha çok modern romanlarda geçerli olan bu yöntemde yazar-anlatıcı, olabildiğince ortalarda görünmemeye, kendini belli etmemeye ve arka planda kalmaya çalıştığı yöntemdir. Bu, canlı yaşantıları ve hayatı daha gerçekçi bir biçimde sunmada etkilidir. Okuyucunun dikkati, anlatıcı üzerinde değil metin üzerinde yoğunlaşır" (Çetin, 2007: 118).

Gösterme tekniğinin en belirgin özelliklerinden biri de diyalogların metin içerisinde sıkça kullanılmasıdır. Metin İlkin'in hikâyelerinde gösterme tekniğini sıkça görmekteyiz.

"Koşu" isimli hikâyede Hacı Teyze'nin ve Saka Recep arasında geçen diyalogla insanların dini kafalarına göre yorumlaması ve cehalet gösterilmiştir:

*"Hacı Teyze, bıçağın yüzüyle sıyrıra sıyrıra kahveyi topladı.
"Böyle olmasını hiç istemezdim", dedi Saka Recep.
Hacı Teyze, "Hadi bakalım, tövbeye hazırlan." dedi.
Saka Recep, "Hazırım," diye cevap verdi.
Hacı Teyze, soyunmasını söyledi. Ve de soyunmasına yardım etti. Saka Recep cin çarpmış gibi gerilmişti.
Hacı Teyze "Hadi çabuk", dedi. "Şu tövbeyi çevirmezsem içim rahat etmeyecek. Ölsen kâfir gideceksin" (İlkin, 1961: 26).*

"Eksik Olan" isimli hikâyede insan olmak şartı kıyafete bağlanmıştır ve yazar bunu gösterme yöntemi ile örneklendirmiştir.

*"Abla! " dedi.
"Söyle, " dedi Abla.*

"İffet enayiliğine doymasın, siz, ona manto alacaktınız, istemedi. Eğer mantoyu bir giymiş olsaydı, adama dönecekti. Sirtına yeni bir şey giymek insanı insan yapıyor vallahi" (İlkin, 1961: 74).

4.1.7. Özetleme

Özetleme, bir olay ve durumla ilgili geçmişe dönük ya da o anla ilgili bilgileri verilmek istendiğinde yahut hikâye kahramanı ile ilgili ekstra durumlar anlatmanın gerekli olduğu zamanlarda kullanılan bir tekniktir. "Özetleme yöntemi geleneksel anlatılarda sıkça kullanılan bir yöntemdir. Anlatıcıyı ön plana çıkararak bir teknik olduğu için modern yazarlar tarafından mümkün olduğu kadar az kullanılmıştır" (Tekin, 2012: 250). Yazarlar tarafından olay ya da kişi ile ilgili bilgileri verilmek istendiğinde başvurulmuştur. Metin İlkin'in hikâyelerinde çok sık rastlanmamaktadır ama yazarın birkaç hikâyesinde özetleme tekniğini kullanmıştır:

"Eksik Olan" isimli hikâyede Kaya ailesi anlatılırken hikâyenin girişinde özetleme yönteminde yararlanılmıştır.

"Kaya ailesi, rüzgârdan aşınmış kaya gibiydi. Birinin akli eksi eksikti, birinin ahlâki eksikti. Bunların iyi yürekli bir ablaları vardı. Her bulduğu oyuğu dolduran oksijen gibi, o da, kardeşlerinin eksik yanlarını tamamlardı. Bir de gördüler ki bu iyi yürekli ve çok akli başında abla, elinde kalan son parasını verip sirtına bir kürk almış. Doğrusu pek ayıplayan da çıkmadı. Kendisi açıklama zorunluluğu duymuş ta:

"Gençliğimi bu yolda çürüttüm," dedi. "Belki bunun birikmiş bunaltısından yaptım. Ama bakın, yakışmıyor mu? Tüyleri ne kadar parlak" (İlkin, 1961: 63).

"Musadan Sonra Musa" isimli hikâyenin girişinde de Musa'nın neredeyse ömrünü önünde çürüttüğü fabrikanın anlatımında aynı yöntem kullanılmıştır:

"Temelinde eğri taş mı vardı ne, bu fabrika, doğru dürüst beş yıl olsun aralıksız çalışmamıştı. En çok beş yıl, beş yıl sonra bir patron batar, bir başka patron konardı fabrikaya. Kapılar kapanınca işçiler sapır sapır dökülür, kapılar açılınca işçiler akın ederdi. Şimdi de, G.Şirketinin çok becerikli eli açmıştı kapıları; şirket, gereken rötuşları yapmış, fabrika, bir süre ara verdiği yaşantısına yeniden kavuşmuştu. İşgücü görevi başındaydı. Şarteller kalkmış, makineler birin üstüne bir katıyordu. Bir yanda bir dev ağız üretim istiyordu; bir dev kasa kazanç istiyordu; işçiler çalışmak istiyordu, her şey yerli yerindeydi" (İlkin, 1961: 82).

4.1.8. Geriye Dönüş Tekniği

Hikâye ve romanlarda sıkça kullanılan tekniklerden biri de geriye dönüş tekniğidir. Geriye dönüş tekniği Nurullah Çetin'e göre: "*Dış zamana, takvime bağlı olarak devam etmekte olayların durdurularak, yani zamansal ilerleyiş sırası bozularak geçmiş zamandaki olaylara dönüp onları aktarma yöntemi*"dir (Çetin, 2007: 193). Hikâye kişileri ya da olay ilgisi ile ilgili olarak geçmişte yaşanmış bir durumu okuyucuya bilgi vermek amacıyla yazarların kullandıkları bir tekniktir. Metin İlkin'in bazı hikâyelerinde geriye dönüş tekniğini kullanmıştır.

"Yalan Umut" isimli hikâyede Dursun geçmişte başına gelenleri anlatır:

"Alaman'ın harbinde çok bunalmıştık!" dedi.

"Şekerin tadını unutmuştuk çoktan!" dedi.

"Köycek uyuz olmuştuk!" dedi.

"Çul çaput, yavan ekmeğe dayanamadıktı!" dedi.

"Daha küçüktü kızım, bey evinde yer içer de eti iliği dolar sandımdı! dedi"

(İlkin, 1966: 49).

Zor Zaman isimli hikâyede Salih'in köye ilk gelişi anlatılırken geriye dönüş tekniği kullanılmıştır: "*İki üç yıl önceleri iyiceydi. O vakitler kentin çeyreği yıkılıyor, çeyreği yapılıyordu... Nereye bakarsan işçi arıyorlar, gündelik dolgun... Çalışmaya iş olunca insan hevesleniyormuş, o hevesle yapmış bu gecekonduyu*" (İlkin, 1971: 13).

Yarın İçin isimli hikâyede bakkalın Nevruz Hala'yı hatırladığı kısımda kullanılmıştır:

"Hasan Bakkal,"Ben çocuktum o zaman, ama biliyorum," dedi. Hacı efendi öldüğü vakit, İhtiyar Yemen'de mi neydi, öbür kardeşi de Avrupa'da; eh işte ablaları yani şimdi ölen kadın konağı tamtakır etti. Altın, mücevher, şu bu... Yüklendi gitti buralardan. Öbür kardeşi Mütarekede Fransızlarla birlikte geldi. O da nasıl ettiyse dalavere konağı satıverdiydi. Sona kaldığı için hava aldı İhtiyar. Kurtuluş Savaşından döndüğü vakit valla yatacak yeri bile yoktu" (İlkin, 1970: 26, 27).

"Kapılarda" isimli hikâyede kahramanın ne zamandan beri sinemada çalıştığı anlatılırken yazarın bu tekniği kullandığı görülmektedir:

"Anası götürmüştü sinemaya. Kıştı, ayaklarında yarım pabuç vardı; soğuktan titriyorlardı. Anasının kuru kemik, sert sert siğilleri de olan avucunda sıkığı eli demire vurulmuş gibiydi. Patronun karşısında, nedense, titremesi arttıkça oğlunun elini daha çok sıkar oldu, acıttığını bilmeden. Gık demedi, sıkı dışını. Anası, "Babası madende öldü efendim! Küçük olduğuna bakmayın, beceriklidir efendim! Ne iş buyurursanız yapar efendim!" dedikçe; o da ayak parmaklarında yükselmiş boylu görünmeye çabalamış, şişinmiş iri görünmeye çabalamıştı. Böyle başladı işe" (İlkin, 1972: 161).

"Öteki Sosyalizm" isimli hikâyede geriye dönüş tekniği kullanıldığı görülmektedir: Çiko, boynunu büktü, uzaklara dalarak, "*Ben Milovan Cilas'ların evinde çalıştım,*" dedi. *O zamanlar, o gençti, bense çocuktum... Çocuktum ama belleğim çok güçlüydü, o konuşurken kulak kesilirdim*" (İlkin, 1997: 61).

4.1.9. Dil Kusurları

Her yazar dilin imkânlarından yaralanarak kendine özgü bir anlatım oluşturur. Ama bunu yaparken standart dilden uzaklaşıp dil kusurlarına/sapmalarına sebebiyet verir. "*Dil sapmaları; kelime, ifade ya da cümle yapılarında bilinen kurallara ve alışılmış yapılara aykırı olarak bazı değişiklikler, bozmalar, türetmeler, uydurmalar yapmak, genel olarak kuralları sabit dile aykırı sapmalar olarak değerlendirilir*" (Çetin, 2007: 264). Bazı sapmalar bilinçli yapılsa da bazılarının neden yapıldığı anlaşılmamaktadır. Metin İlkin'in hikâyelerinde konuya üsluptan daha çok önem verdiği için çok fazla dil kusuru görülmektedir. Yazar kelimeleri olduğundan farklı kullanmış bazen de cümlelerde anlatmak istediği ifadeye ulaşamamıştır. Yapmış olduğu dilsel kusurlar kelimelerin yazımında ve ifadelere görülmektedir:

"Köşeler" isimli hikâyede, "*Altıncı gün dolmuştu, saate bakıyordu şimdi hapisaneden çıkmak*" cümlesinde yüklem eksikliğinden kaynaklanan anlamsal bir bozukluk dikkat çekmektedir (İlkin, 1966: 5).

Yarın İçin isimli hikâyede bariz bir dil kusuru dikkat çekmektedir: "*İnsanlarsa dayanaksız, yorgunluklar uykuya yakın değil, çift kişilik döşeklerde huysuzluk, terden sıırıslamışlardır*" (İlkin, 1970: 39).

Zor Zaman isimli hikâyede Zeynep, "*Ünlesene Salih'e, dedi*" (İlkin, 1971: 7) Seslenmek Türkçede daha sık kullanılan bir kelimedir; onun yerine burada ünlesene sözcüğü kullanılarak yaygın kullanımın dışına çıkılmıştır.

"Nöbet" isimli hikâyede, "*Ne bileyim kim, hepsi, bütün işçiler. Vur vuradan gitti*" (İlkin, 1971: 9) ifadesinde kullanılan "vur vuradan gitmek" fiilinin karşılığı Türkçe'de bulunmamaktadır.

"Köprü" isimli hikâyede "*Sular yükselince ulaşıklığımız kalmıyor hiç bir yerle diye yırtınmış ha yırtınmıştı*" (İlkin, 1971: 144). Örnekte görülen "ulaşıklığımız" kelimesiyle yazarın tam olarak neyi kast ettiği anlaşılmamaktadır. Dil kusurlarına kelime boyutunda verilen başka bir örnektir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada Metin İlkin'in hikâye kitapları yapı, tema ve anlatım bakımından incelenmiştir. Metin İlkin, Türk edebiyatında 1960'tan sonra toplumcu gerçekçi tarzda kaleme aldığı hikâyeleri var olmuş yazarımızdır. 1932 yılında Zonguldak'ta doğan yazar düzenli bir eğitim alamamış olmasına rağmen kendini kültürel anlamda yetiştirmiş ve bunun için elinden gelen gayreti göstermiştir. Dergicilik ile uğraşmış, yayınevi kurmuş ve benimsediği ideolojinin sözcülüğünü yapmıştır. Yedi adet hikâye kitabı, çevirileri, şiiri ve bir adet incelemesi olan Metin İlkin, sanat anlayışı olarak toplumcu gerçekçiliği benimser.

Yazarın okuyucu kitlesi daha çok işçi sınıfından oluşmuştur. Eğer toplumda bir dönüşüm olacaksa bunu gerçekleştirecek olanlar, yazarın görev yüklediği toplumun alt kesimidir. Tam bir görev adamı olan Metin İlkin, sanatı topluma hizmette bir araç olarak görür, bu sebeple hikâye türüne sarılır.

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışı doğrultusunda yazan Metin İlkin'in, hikâyelerinin kahramanları genellikle işçiler ve emekçilerdir. Bu kahramanlar bazen bir fabrikada, bazen bir grevde bazen de bir sokakta karşımıza çıkar. Birçoğu da köyden büyük umutlarla yeni bir hayatın özlemi içinde şehirlere gelen fakir köylülerdir. Kahramanların eğitim düzeyi genellikle düşüktür ve hayata bağlanışlarında din oldukça önemlidir. Hatta hallerinden şikâyet etmeyişlerinin en büyük sebebi de budur. Bununla birlikte işçiler haklarını arayan, kolektif hareket eden insanlardır. Bazen evli çiftlerin birlikte mücadele ettiği görülür. Bazı hikâyelerde başkışı olan kadınlar ise geçim derdi omuzlarında, eşleri ölmüş veya hapiste olan çocuklu kimselerdir. Hayat mücadelesi içinde didinir dururlar. Çocuk kahramanların da sıkıntısız olanı yoktur. Her şeye rağmen kahramanlar çoğu zaman olumlu, gelecekte umutlu ve bir devrim olacaksa bunun başkahramanı olacak

şekilde anlatılmıştır. Hikâyeler genellikle ezilen tarafın penceresinden anlatılsa da bazı hikâyelerde olumsuz tipler olan ezenler ön plandadır. Kahramanlarını anlatırken yazar detaya çok inmez, kişilerin anlatımı soluk, renksiz ve bir o kadar da cansızdır. Bazı hikâyelerde insanın bir uzvu olan el betimlemeleri dikkat çeker. Adeta kahramanlar hayata elleriyle tutunur ve bu organ mücadelenin simgesidir. Yalnız hayatın içinden seçtikleri için, adeta bizden biri havası vardır. Bu da toplumcu gerçekçi yaklaşımın yazara katkılarında biridir.

Metin İlkin'in hikâyelerinde mekân genellikle büyükşehirlerin gecekondu mahallerinde çoğu zaman baraka vasıflı evlerde geçer. Bir göz odada hikâye kahramanları hayatlarını devam ettirmeye çalışır. Fabrikaların mekân olduğu hikâyelerde mekânın simgesel değeri vardır. Çünkü fabrikalar, sermaye sahibi ile hak arayan için bir ortak payda oluşturur, işçilerin mücadelesinin de zaman zaman simgesi olur. Hikâyelerin bir kısmı köyde geçmektedir. Köyler de çok fazla gelişmemiş ve ağaların tekelinde olan mekânlardır. Bu durum İnsanların üstünde hep bir baskı oluşturur ve şehirleri insanlar için cazip hâle getirir. Kahramanlar tarafından şehirler yeni bir hayat için kurtuluş reçetesi gibi gözükse de birçoğu umduğunu bulamaz. Hüsrana uğrayan hikâye kahramanları ilk fırsatta köyelerine dönmenin çaresini arar. Mekânların betimlenmesi konusunda da Metin İlkin'in ayrıntıya inmediği görülür. Bunun sebebi konuya odaklanmış olmasından ve sanata yüklediği vazifeden kaynaklanmaktadır.

1960 ve sonrasını anlatan yazar Türkiye'nin yaşadığı darbe, devrim, savaş gibi olaylara da hikâyelerinde yer verir. Yaşadığı çağa duyarsız kalmayan yazar, hikâyelerinde sorunların yanında sorunların çözümlerini de sunar. "Sanat toplum içindir.", fikri doğrultusunda hikâyelerini kaleme alan Metin İlkin'in yaşadığı dönem, Türkiye'nin darbelere, sokak çatışmalarına ve öğrenci olaylarına tanıklık ettiği zor dönemlerdir. Öykülerini her ne kadar işçi sınıfı okusun diye yazdığını ifade etse de yazdıkları Türkiye'nin belli bir dönemine tanıklık etmektedir. Bununla birlikte birkaç hikâyesi tarih konuluyken bazen bireysel temalar eşliğinde insanların çaresizliğine de anlatmıştır. Yazarın tercih ettiği temalara dikkat edilirse toplumcu gerçekçi eksende hikâyelerini kaleme aldığı söylenir.

Metin İlkin olayı merkeze alan hikâye yazarlarımızdandır. Olayı anlatırken ara sıra dili ihmal ettiği görülmektedir. Hikâyelerinin bir kısmında ağızlarda ve resmi

dilde olmayan kelimeler kullanmış, yeni kelimeler türetmeye çalışmıştır. Bazılarında ise cümle yapısında bozukluklar olduğu görülmektedir. Bu cümlelerde anlamın eksik kalmışlığı dikkat çekmektedir. Her ne kadar olay hikâyesini tercih etse de hikâyelerinin bazılarında yarım kalmışlık hissini yaşatmaktadır.

Metin İlkin şiir, hikâye yazarak ve çeviriler yaparak 1960'lardan sonra Türk edebiyatında var olan yazarlarımızdan biridir. Orhan Kemal'in ve Sabahattin Ali'nin yolundan yürümeye çalışmış, yazdıklarıyla ezilenlerin yazarı olmuş, Türk edebiyatına toplumcu gerçekçi hikâyeler kazandırmıştır. Öykü türünde üretkenliği ile öne çıkan yazar dergicilik alanında faaliyet göstererek yeni yeteneklerin de edebiyatımıza katılmasına katkı sağlamıştır. Masa başında hikâye kurgulamak yerine sokağa çıkıp gördüklerini yazmayı tercih eden Metin İlkin, sanatı ve toplumu hep ön plana almıştır.

KAYNAKÇA

A.İncelemeye Esas Eserler

İLKİN Metin, (1961), Mescit Çıkmazı, Yeditepe Yayınları, İstanbul.

_____, (1966), Konuşmak, Yeditepe Yayınları, İstanbul.

_____, (1970), Yarın İçin, Yücel Yayınları, İstanbul.

_____, (1971), Zor Zaman, Yücel Yayınları, İstanbul.

_____, (1971), Nöbet, Yücel Yayınları, İstanbul.

_____, (1972), Yarın İçin/Selâm Olsun, Yücel Yayınları, İstanbul.

_____, (1997), Çocukluğumuz, Berfin Yayınları, İstanbul.

B.Faydalanılan Eserler

AKTAŞ, Şerif, (2014), Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Kurgan Edebiyat, Ankara.

_____, (2015), Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili, Kurgan Edebiyat, Ankara.

AKYÜZ, Kenan, (1995), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923), İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

AYTAÇ, Gürsel, (2003), Genel Edebiyat Bilimi, Say Yayınları, İstanbul.

BEZİRCİ, Asım, (1994), 1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz "Zor Zaman", Evrensel Basım, İstanbul.

ÇETİN, Nurullah, (2007), Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara.

EAGLETON, Terry, (2017), Edebiyat Kuramı, Sanat ve Kuram Yayınları, İstanbul.

ERYILMAZ, Bilâl, (1992), Tanzimat ve Yönetiminde Modernleşme, İşaret Yayınları, İstanbul.

- FINN, Robert, (2013), Türk Romanı, (İlk Dönem 1872-1900), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- FORSTER, E.M., (1985), Roman Sanatı, Adam Yayınları, İstanbul.
- GENCAY, Güngör, (2014), Öykücü Metin İlkin'in Öyküsü, Usar Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet, (2005), Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KARPAT, Kemal, (1971), Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular, Varlık Yayınları, İstanbul.
- KAVRUK, Hasan, (1998), Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler, MEB Yayınları, İstanbul.
- KOLCU, Ali İhsan, (2008), Cumhuriyet Edebiyatı II, Salkım Söğüt Yayınları, Erzurum.
- KURDAKUL, Şükran, (1987), Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.
- MORAN, Berna, (2008), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul.
- OKAY, Orhan, (2005), Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Dergah Yayınları, İstanbul.
- _____, (1988), Edebiyatımızın Batılılaşması Yâhut Yenileşme, Büyük Türk Klasikleri, İstanbul, C. , 8.
- ÖNERTOY, Olcay, (1984), Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- PARLA, Jale, (2015), Don Kişot'tan Bugüne Roman, İletişim Yayınları, İstanbul.
- POSPELOV, Gennadiy, (2014), Edebiyat Bilimi, Evrensel Basın Yayın, İstanbul.
- STEVICK, Philip, (2017), Roman Teorisi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2017), On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Dergah Yayınları, İstanbul.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, (tarihsiz), Hikâye Maddesi, Türk Ansiklopedisi, C.19.

TEKİN, Mehmet, (2012), Roman Sanatı Romanın Unsurları I, Ötüken Yayınları, İstanbul.

TUNALI, İsmail, (1993), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

TÜRKÇE SÖZLÜK, (2005), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

WELLEK, Rene, (2016), Edebiyat Teorisi, Dergâh Yayınları, İstanbul.

YALÇIN, Alemdar, (2017), Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı, Akçağ Yayınları, Ankara.

C.Dergiler, Gazeteler, Makaleler ve Kongreler

ARGUNŞAH, Hülya, (2015), "*Servet-i Fünun Edebiyatı Hikâye ve Romanı*", Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış/Yeni Türk Edebiyatı, Kurgan Edebiyat, Ankara, s. 177-236.

BAŞBOĞA, Özlem, (2018), "*Toplumcu Gerçekçiliğin Kıyısında Bir Yazar: Orhan Kemal*", Hece Dergisi/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Ankara, s. 478-490.

BEZİRCİ, Asım, (1972), Soyut Dergisi, İstanbul, S.,50.

BOYNUKARA, Hasan, (2018), "*Hikâye ve Roman Kahramanları*", Hece Dergisi/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Ankara, s. 187-195.

CEYHAN, Nesime, (2015), "*Milli Edebiyat Devrinde Hikâye ve Roman*", Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış/Yeni Türk Edebiyatı, Kurgan Edebiyat, Ankara, s. 333-336.

DOĞAN, Abide, (2015), "*1940-1960 Arası Türk Hikâye ve Romanı*", Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış/ Yeni Türk Edebiyatı, Kurgan Edebiyat, Ankara, s. 585-615.

DUYMAZ, Recep, (2018), "*Muhayyelât'ın Anlatı Geleneğimizdeki Yeri*", Hece Dergisi/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Ankara, 90-99.

GARİPER, Cafer, (2015), "*Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri*", Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı Grafiker Yayınları, Ankara, s. 43-84.

- GÜNEY, Mehmet Seydal, (1972), "Metin İlkin'le Söyleşi", Kültür Sanat Dergisi, İstanbul, S., 68.
- İLKİN, Metin, (1994), Gerçek Sanat Dergisi, İstanbul, Ekim, S.,1.
- KORKMAZ, Ramazan, (2015), "*Servet-i Fünun Edebiyatı*", Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000), Grafiker Yayınları, Ankara, s. 131-182.
- KÜLAHLIOĞLU İSLAM, Ayşenur, (2015), "*Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi*", Yeni Türk Edebiyatı El kitabı, (1839-2000), Grafiker Yayınları, Ankara, s. 341-378.
- LEKESİZ, Ömer, (2018), "*Öykücülüğümüzde Dönemler*", Hece Dergisi/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Ankara, 28-36.
- SAKALLI, Fatih, (2018), "*Metin İlkin'in Öykücülüğü*", 2. Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi, Antalya.
- SU, Hüseyin, (2018), "*Öykünün Hikâyesi*", Hece Dergisi/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Ankara, s. 15-27.
- ŞEN, Cafer, (2015), "*Fecr-i Âtî Encümeni Edebiyatı*", Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış/Yeni Türk Edebiyatı, Kurgan Edebiyat, Ankara, s. 237-284.
- YILDIRIM, Hasan Ali, (2018), "*Hikâyede Anlam Anlatılanın Neresinde?*" Hece Dergisi/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Ankara, 244-250.